Textos del cuerpo en juego

Gemma Beltran
15 años
Cía. Dei Furbi

Ocho espectáculos
2002-2017

Institut del Teatre | Edicions

Sobre esta *rara avis* llamada Dei Furbi:

La compañía Dei Furbi se caracteriza por una práctica teatral centrada en la tradición que sitúa al actor y su cuerpo en el centro de la acción dramática.

En el año 2002 la compañía da el primer paso como proyecto creativo de Gemma Beltran con un magnífico equipo de actores del curso de interpretación del Institut del Teatre (promoción 2002). Con el nombre de compañía Dei Furbi comienzan una serie de procesos de investigación sobre el lenguaje teatral, principalmente alrededor de lo que tiene de físico la escena contemporánea: los cuerpos, pero también los objetos, el sonido de las palabras e incluso los elementos audiovisuales.

La compañía destaca por su vitalidad, su energía y su ritmo en el uso de un amplio abanico de recursos actorales como la danza, el canto a capela, la esgrima y la máscara, elementos todos ellos que se fusionan en la interpretación gestual y textual. La creación de Dei Furbi también revisa, actualiza y juega con situaciones y textos clásicos teatrales, literarios o de cualquier otra procedencia, incluso la más cotidiana. De esta manera afloran los temas más universales, con un tono deliberadamente cómico y, a la vez, profundamente humano.

9 788498 039191

Diputació Barcelona | Institut del Teatre

Textos del cuerpo en juego

Gemma Beltran
15 años
Cía. Dei Furbi

Ocho espectáculos
2002-2017

SCHERZO
DIVERTIMENTO
TOCATA Y FUGA
LA ISLA DE LOS ESCLAVOS «MARIVODIADA»
HOMBRES DE SHAKESPEARE
ASUFRE
LA FLAUTA MÁGICA – VARIACIONES DEI FURBI
TRILOGÍA MOZART

Institut del Teatre | Edicions

Institut del Teatre
de la Diputació de Barcelona
Directora general: Magda Puyo
Comisión de publicaciones:
Carles Batlle
Jordi Fàbrega
Roberto Fratini
Albert Mestres
Víctor Molina
Bibiana Puigdefàbregas
Bàrbara Raubert
Anna Solanilla
Carlota Subirós
Victoria Szpunberg
Anna Valls

Biblioteca teatral

Primera edición: marzo de 2020
© del texto: Gemma Beltran Margarit
© de las fotografías: los fotógrafos correspondientes, citados en cada obra
© de esta edición: Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona
Plaça Margarida Xirgu, s/n. 08004 Barcelona
Teléfono: 932 273 900
i.teatre@diba.cat
institutdelteatre.cat

Diseño: Artefacto
Maquetación: Moelmo
Producción: Gabinet de Premsa i Comunicació de la Diputació de Barcelona

ISBN versión papel: 978-84-9803-919-1

Ilustraciones de la cubierta:
Carteles de las obras: *Divertimento*, *La isla de los esclavos «Marivodiada»*, *Scherzo*, *Tocata y fuga*, *La flauta mágica*, *Trilogía MozArt*, *Asufre* y *Hombres de Shakespeare*.

TEXTOS DEL CUERPO EN JUEGO

ÍNDICE

6
Introducción

12
Gemma Beltran Margarit

14
Agradecimientos

Espectáculos

15 Scherzo

80 Divertimento

132 Tocata y fuga

188 La isla de los esclavos «Marivodiada»

223 Hombres de Shakespeare

258 Asufre

309 La flauta mágica – Variaciones Dei Furbi

357 Trilogía MozArt

TEXTOS DEL CUERPO EN JUEGO
INTRODUCCIÓN
Sobre los procesos creativos de la compañía

Después de quince años de actividad creativa sostenida, se puede afirmar que la compañía Dei Furbi es una *rara avis* en el panorama teatral catalán, una *rara avis* de un linaje definido por raíces que a primera vista podrían parecer opuestas. Por un lado, podríamos decir que la compañía Dei Furbi es heredera hasta cierto punto de la tradición de teatro de grupos que arraigó y dominó con fuerza entre las décadas de 1970 y 1990 con grupos como Comediants, Els Joglars o, un poco más tarde, La Fura dels Baus, donde el trabajo en compañía se convierte en eje central de la ética de creación artística. También recoge las tendencias del teatro de autor que Valentina Valentini define como aquel que «se acerca a otros textos no para interpretarlos ni para actualizarlos, sino por una especie de "memoria poética", de resonancia interior provocada en el actor». Así pues, es un teatro de actor, como en la tradición de los grupos de los setenta, y un teatro de autor como lo define Valentini, del que hemos tenido en Cataluña ejemplos locales e internacionales (como podrían ser los espectáculos que llegaron a finales de la década de 1990 y principios del 2000, bajo la influencia de directores-creadores de origen alemán como Thomas Ostermeier y la Schaubühne).

La fundación de Dei Furbi en 2002 como proyecto creativo de Gemma Beltran se encuentra con un panorama donde ni la tradición de teatro de grupos, ni la tendencia de directores-crea-

dores son ya completamente dominantes en nuestro teatro. El advenimiento del siglo XXI acaba solidificando lo que podríamos llamar «teatro de producciones». Un teatro donde la mayoría de las veces los equipos artísticos se construyen alrededor de unos proyectos de producción específicos. Así, con algunas excepciones coetáneas o posteriores a Dei Furbi, la mayor parte del teatro de compañías deja de existir como teatro de grupos y de aquella ética artística del trabajo de los grupos únicamente se mantiene el esqueleto de producción básico o, en ocasiones, ya solo el nombre de la compañía. En muchos otros casos, son los directores-autores quienes lideran proyectos de producción con equipos cambiantes. En otros, los equipos se hacen y deshacen sin ninguna figura clara que mantenga la continuidad.

Entonces, ¿cómo y por qué sobrevive esta *rara avis* llamada Dei Furbi? Un teatro de autor y de actor a la vez. Pues precisamente por eso: porque encuentra el punto medio que le permite sobrevivir en una realidad teatral cambiada.

La filosofía teatral de Gemma Beltran –líder y alma indiscutible de la compañía– coloca al actor en el centro del hecho teatral. Es un teatro que se justifica precisamente por la presencia y el virtuosismo del actor conocedor de su oficio. Dei Furbi cuenta historias a través de los intérpretes, incluso las narrativas más complejas acaban filtrándose y destilando hasta poder convertirse en material actoral. El discurso de Dei Furbi propone al actor como herramienta fundamental para hacer vivir las ideas que ofrece. Con explicarlas no basta; es necesario que vivan en el talante, la personalidad y la corporalidad –a menudo poco naturalista– de los personajes.

Ciertamente, la corporalidad del actor es la base material expresiva del imaginario de Dei Furbi, pero el material de base para elaborar el discurso poético y político de sus creaciones está centrado en un sustrato complejo de textos dramáticos y literarios, materiales audiovisuales y musicales, y lenguajes escéni-

cos y de movimientos diversos. El actor y el mundo visual, corporal y musical son la herramienta central, pero la literatura, la filosofía y la reflexión bien documentada son la base del discurso que Gemma Beltran quiere comunicar al público. Aquí radica el eje vertebrador central de la compañía, un teatro motivado por el deseo de la directora de explicar o explorar algún tema esencial de la naturaleza humana. En realidad, pues, Dei Furbi es un teatro de autor, donde Gemma Beltran se acerca a textos que inspirarán cierta memoria poética en los actores para poder articular un discurso singular como creadora, utilizando la corporalidad del actor, las imágenes visuales y la música como instrumentos centrales.

Gemma Beltran se aproxima a cada proyecto con una idea clara que tratar, con una multitud de materiales de investigación (literarios, dramáticos, operísticos, audiovisuales) que tratan la temática que quiere compartir con el público. Es una temática claramente identificada de antemano. El trabajo de investigación que se desarrolla con los actores acerca el tema que desea tratar al universo que la directora propone, para desarrollarlo en toda su gama a través de herramientas actorales bien definidas.

Así, Gemma Beltran no solo propondrá los temas y los materiales de investigación, sino que a menudo dirigirá el trabajo de entrenamiento y preparación de los actores hacia un lugar distinto, según las necesidades de cada creación. Parte de su estrategia es identificar cuáles son las herramientas actorales posibles para poder llevar a cabo su proyecto artístico. Así, para cada producción planteará un entrenamiento físico específico que dirija la corporeidad del actor hacia una expresión formal concreta. En un caso se trabajará a partir del *kathakali*, en otro quizás habrá que tomar como marco de trabajo las convenciones de una forma teatral específica como la commedia dell'arte. Por ello, aunque la centralidad del actor sea absoluta, esta centralidad no se basa en utilizar al actor tal y como llega al inicio de

cada proceso. La directora lo orienta hacia donde quiere que llegue, invitándole así a desarrollar herramientas expresivas quizá desconocidas hasta entonces para el propio actor.

En esta alquimia el actor también participa del proceso creativo, modulando a veces la propuesta de Gemma Beltran, y ofreciendo su propia comprensión y destilación de los materiales de trabajo propuestos. Pero, en todo caso, y a pesar de estas aportaciones y del trabajo grupal, la propuesta solo cambia en los matices, sin desviarse del proyecto creativo original que Gemma sueña. Es cierto que su sueño puede verse modificado durante el trabajo con los actores, pero permanece siempre el sueño de su alma creadora.

Encontramos con Dei Furbi un teatro de autor –con Gemma Beltran como alma y motor del discurso y la poética– pero que apuesta por el trabajo en compañía. Gemma Beltran podría dirigir teatro por encargo con otros artistas, pero la ecología propia de Dei Furbi es un elemento básico que la nutre como creadora. Dei Furbi es Gemma Beltran, pero no es solo ella.

Esta ecología de Dei Furbi resulta muy estimulante para el equipo. Para los actores, trabajar con Dei Furbi, ser parte del proyecto, da la oportunidad de hacer un trabajo teatral donde la centralidad del actor les permite desarrollar al máximo sus cualidades interpretativas. Por otra parte, la exigencia de adaptarse a la realidad que pide cada proyecto se convierte en un reto, que obliga a los actores a aprender de nuevo en cada producción, a salir de sus zonas de confort, a ir más allá de lo que ya saben hacer. Por lo tanto, en este teatro de autor, los actores se ven estimulados a seguir siendo partícipes, espoleados por las posibilidades que les ofrece como intérpretes.

Para un actor, el trabajo con Dei Furbi es gratificante. No permite caer en rutinas o en la facilidad de lo conocido y, por tanto, resulta intenso y requiere esfuerzo, pero al mismo tiempo proporciona la posibilidad de crecer y renovarse en cada nueva

producción. Estos procesos de investigación y creación también incluyen la participación de otros profesionales (música, escenografía, vestuario, luces, asistencia a la dirección), que aportan su perspectiva a la construcción de cada proyecto. De hecho, los procesos de trabajo de Dei Furbi son largos, y se articulan con un tiempo importante de entrenamiento, investigación y laboratorio antes de empezar a montar los materiales de cara a la producción final de todos los espectáculos.

Así, junto a esta alma central, los órganos y extremidades que completan el cuerpo de la compañía son un equipo de actores y profesionales del teatro que van componiendo y recomponiendo nuevamente este cuerpo en cada producción. Pero, a diferencia del teatro centrado en producciones aisladas, Dei Furbi apuesta por un lenguaje de trabajo común y, por lo tanto, invita a participar a artistas que quieran entrar en esta forma de entender el lenguaje creativo. Es un equipo que participa en alternancia, convocando a los artistas necesarios para construir este cuerpo particular que Gemma Beltran imagina alrededor del alma de cada producción.

A primera vista puede parecer que el trabajo de creación de Dei Furbi es simplemente un trabajo de creación en conjunto, colectivo, pero la realidad es mucho más compleja. Gemma Beltran es el origen y el alma vertebradora de cada nuevo espectáculo, conduciendo el trabajo de la compañía allá a donde quiere que llegue. Tal y como decíamos, los actores son guiados hacia la teatralidad que necesita cada proyecto a través de una investigación y entrenamientos específicos para cada espectáculo, y, una vez capaces de habitar el universo expresivo que Gemma Beltran busca, proporcionarán aspectos concretos pertinentes a cada nueva creación. Así, si la anécdota de lo que se hace en escena con Dei Furbi es a menudo el resultado de propuestas de los actores y del equipo, el alma de lo que se está diciendo y la dirección que toma cada espectáculo son consecuencia direc-

ta de lo propuesto por Gemma Beltran. En relación con los textos que encontramos en este libro, hay que decir, pues, que, a menudo, corresponden a lo que ha acabado escogiendo todo el equipo de Dei Furbi, no solo la directora. Pero, sin embargo, la autoría de las piezas es suya, como motor vertebrador de cada proyecto.

Cabe decir que desde que me integré a la compañía en el año 2012 como ayudante de dirección y entrenador actoral para enriquecer el universo Dei Furbi, me he encontrado completamente inmerso en la filosofía de este proyecto centrado en el intérprete y basado en el autor. Mi perfil proporciona un puente útil en esta doble vertiente propia de Dei Furbi. Formado como actor y con una carrera y trayectoria en teatro físico con conocimientos profundos en diversas técnicas (*kathakali*, mimo corporal dramático, método Margolis y danza, entre otros), comparto la idea del actor como elemento central de la teatralidad. Mi formación posterior en teoría e historia del teatro y de la performatividad, con una trayectoria amplia también en el mundo académico teatral (profesor y director del departamento de Teoría e Historia en el Institut del Teatre de Barcelona, miembro del Comité Ejecutivo de la Federación Internacional de Investigación Teatral), me sitúa también en un lugar donde puedo ver con mirada externa el proceso que Gemma Beltran ejerce como autora. Me siento privilegiado de poder formar parte del universo Dei Furbi.

Boris Daussà-Pastor
Ayudante de dirección y asistente
de entrenamiento de la compañía

TEXTOS DEL CUERPO EN JUEGO
GEMMA BELTRAN MARGARIT

Creadora de la compañía Dei Furbi en el año 2002, acumula un amplio currículum en el que destacan múltiples trabajos en la creación, puesta en escena y dirección de obras teatrales.

Premio do público 2015 de la Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo de Cangas por *La flauta mágica.*

Premio Max 2014 al mejor espectáculo musical por *La flauta mágica*.

Premio Guineueta 2014 como mejor espectáculo profesional del Teatre Zorrilla de Badalona por *La flauta mágica.*

Premio Butaca 2013 para Toni Viñals al mejor actor de musical por el espectáculo *La flauta mágica.*

Primer premio a la mejor dirección por el espectáculo *Asufre* en la 14.ª edición del Certamen Nacional de Directoras de Teatro de Torrejón de Ardoz, 2011.

Tercer premio a la mejor dirección por el espectáculo *Hombres de Shakespeare* en la 13.ª edición del Certamen Nacional de Directoras de Teatro de Torrejón de Ardoz, 2010.

De los trabajos más recientes como creadora y directora con la compañía Dei Furbi destacan: *Oklahoma*, *Trilogía MozArt*, *La flauta mágica*, *Asufre*, *Hombres de Shakespeare*, *La isla de los esclavos*, *Tocata y fuga*, *Divertimento* y *Scherzo.*

Con su compañía Baubo, Teatro de movimiento, crea e interpreta desde 1990 *Ànima Nòmada* (2003), *Intramurs* (2002-2001),

Combattimento (1999), con la que obtuvo el Primer Premio de Pantomima en el Festival Internacional One-man Show de Moldavia en 1999, *Jeroglífico* (1997), *Morfosis* (1994) y *Baubo* (1990).

También colabora en la dirección y el movimiento escénico de diferentes compañías.

Al mismo tiempo es profesora en la Escuela Superior de Arte Dramático (ESAD) de Barcelona, perteneciente al Institut del Teatre (equipo docente en Práctica común: creación colectiva en 1.º y 3.er curso, Máscara 3 y Práctica actoral 2; dirección del taller de creación sobre técnicas de la comedia del arte en 2.º curso, y Taller-estudio: escenas musicales y Taller de musical 3.er curso).

En el Grec 2017 Festival de Barcelona, estrena *Oklahoma*, el noveno espectáculo con la compañía Dei Furbi. Se trata de un proyecto de creación a partir de la novela América, de Franz Kafka.

En 2019 es invitada a realizar la adaptación y dirección de la ópera *La finta giardiniera*, de Mozart, que se estrenó en el Teatro Minard de Gante (Bélgica). La obra fue producida conjuntamente por la International Opera Academy (IOA) de Gante y la Apotheosis Opera Vlaanderen, en colaboración con la Ópera de Amberes.

Actualmente (2020) trabaja en un nuevo proyecto de creación multidisciplinar: Narraciones-Percepciones B&W, que tiene previsto su estreno en la temporada 2021.

TEXTOS DEL CUERPO EN JUEGO
AGRADECIMIENTOS

Institut del Teatre, de la Diputació de Barcelona, ICEC Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Institut Ramon Llull, INAEM, ATRIUM Viladecans, Vol-Ras, SGAE, La Seca Espai Brossa, Fàbrica de Creació Fabra i Coats, Associació d'Actors i Directors Professionals de Catalunya, El Timbal, Les Golfes de Can Fabra-Factoria d'Arts Escèniques, Sant Andreu Teatre (Sat) y Neuköllner Oper Berlin (Alemania).

Hermann Bonnín, Ramon Ivars, Claudio Zulian, Manolo, Jaume Barrera, Mabel Beltrán, Odile Cobacho, Ignasi Potrony, Lanonima Imperial, Jorge Bernárdez, Montse Guallar, Chistian Atanasiu, Joan Sans, Teatral.net, Wave Cap, Jacobo Sucari, Alberto Fregenal, Marta Figueras, Gilbert Bosch, Lluís San Andrés, Dietrich Grosse, Josep Maria Martí, Oscar Merino, Michel Fessler, Merce Peralta, Maria G. Rovelló, Sergi Garriga Riu...

Pawel Rouba, *in memoriam*.

Scherzo

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

SCHERZO

Scherzo se estrenó el 14 de julio de 2002 en el convento de Sant Agustí, dentro de la programación del Festival Grec de Barcelona, con el siguiente reparto:

Capitano y Pantalone, Òscar Bosch
Colombina, Elia Corral
Beatrice, Ester Cort
Bruja y Scarlattina, Eva Cutura
Joven galán Lelio, Albert Feixas
Enamoratto Juan de la Cruz, Roger Julià
Arlequino (en alternancia), Santi Monreal y Marc Vilavella
Trufaldino y Francesca, Anna Sahun

Asistente a la dirección, Sandra Monclús
Pantomima y combates, Pawel Rouba
Máscaras y *palco scenico*, Stefano Perocco
Fotografías, Ros Ribas
Vestuario, colaboración de Ramon Ivars
Dramaturgia y dirección, Gemma Beltran (gb)
Producción, Baubo SCCL

Con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Scherzo, *del italiano 'broma', también es una forma musical. Fue un título escogido por su doble sentido, que representa las intenciones lúdicas del espectáculo.*

Scherzo: Juego, broma gozosa y, a veces, impúdica. Nos hemos dejado atrapar por el fenómeno irresistible de la comedia del arte y hemos querido hacer un espectáculo de creación, siguiendo fielmente su técnica *all'improvviso* y el estilo de los *canovaccios* del siglo XVI con una única finalidad: no aburrir nunca haciendo «espectáculo» con una importante carga de análisis de los contrastes sociales. Enlazando las calidades de la interpretación, del mimo, de la acrobacia, del canto, de la esgrima y de la danza, a través de sus personajes, llenos de vigor y humanidad. La comedia del arte, que nace bajo el signo del encuentro entre la gran tradición religiosa de la Edad Media, el nuevo espíritu del Renacimiento y la cultura carnavalesca, entre las formas del teatro popular, la tradición de la feria, los saltimbanquis, de los parlanchines y de la comedia erudita latina y griega, en las calles, las plazas y los corrales de reyes y nobles. Nos llega hoy a través de los siglos, con su humor elocuente y con una carga de optimismo, que, sin duda, necesitamos.

gb

Canciones:

- *Rostiva i corni e le castagne in forno.* (A. Banchieri, 1567-1634)
- *Viva tutte le vezzose.* (Felice Giardini, 1716-1796)
- *Gli amanti morescano.* (A. Banchieri, 1567-1634)

Clip del espectáculo en catalán:
https://youtu.be/X98Mboy5frA

Todos los actores están en escena dándose bofetadas, de una manera cada vez más acrobática y coreografiada, a nadie le apetece barrer el escenario. Colombina llama su atención dando palmas para darles a entender que el público ya está aquí; de repente todos se detienen y cantan a tres voces:

ROSTIVA I CORNI E LE CASTAGNE IN FORNO
(A. Banchieri, 1567-1634)

Salen de escena gritando, todos excepto Trufaldino (que, en realidad, es una joven dama que se hace pasar por un criado).

En la plaza de un pueblo, a la izquierda del espectador la casa de Pantalone, a la derecha la casa de Gárgola, la Bruja.

ACTO I

Escena 1: Francesca

TRUFALDINO (TRUFA) / FRANCESCA: ¡Me han «robao», me han «robao»! Pero qué me van a robar a mí, si estoy «pelao». Estoy «pelao» como una rata, no tengo un duro, no tengo trabajo, no tengo hambre..., quiero decir que sí tengo hambre, que hace días que no como. ¡Ahgr! No me va a creer nadie. ¡Venga, va, otra vez! Pero a pesar de todo... ¡soy un hombre libre! Bueno, no, a ver, sí que soy libre pero... No soy un hombre, ¡soy una mujer! *(Se levanta la máscara de criado.)* Francesca di Ravena, idealista convencida y consecuente que huye de la tiranía paterna para no ir en contra de sus principios. Porque, claro, yo no me podía casar por conveniencia, así que le dije a mi padre: papá, yo con este hombre no pienso casarme. Pero ¡si no tiene ni pizca de sensibilidad! ¡Ni siquiera escribe poesía! ¡Que no, que no y que no! ¡Que no me casaré! ¡Plas, plas, plas! Me dio tres bofetadas y me dijo que era por su bien. Así que después de denunciar la agresión a la asociación de víctimas en contra de la violencia doméstica, hice las maletas, mejor dicho, los baúles, bueno..., la verdad es que me llevé el armario entero y hui hacia la búsqueda del tiempo perdido, pues claro, tanto tiempo leyendo a Proust

había olvidado mi *life motive*: encontrar al hombre de mi vida, conocer la pasión, el desenfreno, ese placer celestial que condena injustamente al infierno a los enamorados más fervorosos..., como Paris y Elena o Romeo y Julieta o Lancelot y Ginebra (siempre borrachos de amor). Oh, Dios, y ¿yo qué tengo que hacer para entrar en la lista? Vístete de sirviente y observa a los hombres desde abajo. ¿Desde abajo? ¿Y qué tienen abajo que no tengan arriba? Porque, claro, la postura no es muy cómoda que digamos... ¡Ah, es un eufemismo! Entonces me di cuenta de que los hombres se dividen entre los que están arriba y los que están abajo, y que a mí me había llegado el momento de dar el gran salto.

Se escucha un grito fuera de escena, se vuelve a colocar la máscara de criado y vemos cómo entra en escena Arlequino con un salto acrobático; al ver a Trufaldino se confunde y cree que es su propia imagen.

Escena 2: Trufa y Arlequino

ARLEQUINO *(juego de espejo con Trufa)*: ¡Cómo he cambiado! ¡Veo visiones del hambre que tengo!

TRUFALDINO: ¡Ahhh, qué hambre tiene!

ARLEQUINO: Sí, ¡estoy tan hambriento que me comería un buey! Soy Arlequino Farloppa, ti canto *La Traviata* per un grammo di coca, ¡pero qué me vas a dar tú si eres un criado igual que yo!

TRUFALDINO: Sí, soy Trufaldino, Nino-Nino.

ARLEQUINO: Trufaldino Nino-Nino, ¡como il mio cosino!... Escucha, Trufaldino, ¿a ti también te hacen levantar dos horas antes de irte a la cama, te hacen limpiar la caja de za-

patos donde te dejan vivir y te dan unas migas de pan cada cuatro meses y medio?

TRUFALDINO: No.

ARLEQUINO: ¡Ah, qué suerte tienes! Porque mi amo me hace trabajar 25 horas al día, 8 días a la semana, y cuando llego a casa, cansado y destrozado, mi amo coge el cuchillo del pan, me asesina, me parte en dos y baila el aleluya encima de mi tumba, ¡esto es muy duro, Trufaldino! ¡Me muero!

TRUFALDINO: Pues sí que es dura la vida del sirviente, solo de oírlo ya estoy cansada. ¿Qué es esto?

ARLEQUINO: ¡Una piedra!

TRUFALDINO *(cantando)*: «Una piedra en el camino me enseñó que mi destino era rodar y rodar». *(Suspiro y suspiro de la piedra.)* ¡Qué dura es la vida de la piedra!

ARLEQUINO: ¡Ay, sí!

TRUFALDINO: ¡Aaaagh! ¡Una piedra que habla!

ARLEQUINO: ¡Aaagh! ¡Una mujer que habla!

TRUFALDINO: Una mujer que habla y un sirviente que busca trabajo.

ARLEQUINO: Sí, es verdad, un sirviente que busca trabajo: soy Arlequino Farloppa, ti canto *La Traviata* per un grammo di coca.

TRUFALDINO: ¿Eh?

ARLEQUINO: Pero no encuentro nada de nada.

TRUFALDINO: ¡Ay, sí, dímelo a mí, que hace dos horas que intento entrar en el mundo laboral y no lo consigo!

ARLEQUINO: ¿El mundo laboral? ¿Y qué mundo es ese?

TRUFALDINO: ¡Es el infierno del proletariado!

ARLEQUINO: ¿El infierno de quién?

TRUFALDINO: De todos aquellos que quieren entrar y una vez dentro solo desean salir.

ARLEQUINO: Pues a ver si se aclaran, porque yo cuando entro no quiero salir.

TRUFALDINO: ¡Vulgar, más que vulgar! Yo busco el segundo mundo, donde todos quieren entrar, pero solo unos pocos consiguen perdurar. Es el apasionante mundo de la pareja.
ARLEQUINO: Oye, oye... ¿Y aquí se fo...?
TRUFALDINO: Eso aún no lo sé..., pero se habla...
ARLEQUINO: Uy, no me interesa. Más mundos, ¡más mundos!
TRUFALDINO: Y aún hay un tercer mundo, donde los que están dentro no han hecho nada para entrar y el resto finge que no existe.
ARLEQUINO: ¿Y cuál es ese mundo?
TRUFALDINO: El tercero.
ARLEQUINO: Algún nombre tendrá.
TRUFALDINO: ¡Ni eso tiene!
ARLEQUINO: Uf, qué mal están..., ¿pero al menos se come?
TRUFALDINO: Uy no, comer no, pero se fo...
ARLEQUINO: ¡Ole, ole, ole!
TRUFALDINO: ¡Qué vulgar! Oye, quería pedirte un favor.
ARLEQUINO: ¿Un favor? ¡Hasta luego, Lucas!
TRUFALDINO: Te pagaré. Esto siempre funciona.
ARLEQUINO: ¿Cuándo?
TRUFALDINO: Ahora. *(Plas.)*
ARLEQUINO: ¿Cómo?
TRUFALDINO: Ay, ¿dije pagar? Quise decir pegar.
ARLEQUINO: ¡Ahg! ¡Lo sospeché desde un principio! «I've got it man, you fucked my wife! Will you fuck me, man?»
TRUFALDINO: ¡Ven acá! Tengo un armario a dos pueblos de aquí que necesitaría que me trajeras.
ARLEQUINO: Arrivederci!
TRUFALDINO: ¡Arlequino! ¡Arlequino! ¡Espera!
ARLEQUINO: ¡Pero si es mi amigo Trufaldino Nino-Nino! ¡Trufaldino!
TRUFALDINO: ¡Arlequino!

ARLEQUINO: ¡Trufaldino! ¡Una mujer quería que le llevara un armario lleno de ropa encima de mí!
TRUFALDINO: ¡No!
ARLEQUINO: ¡Sí!
TRUFALDINO: ¿Y qué hacemos?
ARLEQUINO: No sé. ¡Huir!
LOS DOS: ¡Sí! ¡Tenemos que mantenernos unidos!

Saltan de la tarima y se van cada uno por un lado. Entra el joven Lelio, «enamoratto», vestido de turco. Quiere hacerse pasar por extranjero para así poder descubrir la naturaleza del corazón de la mujer que le ha sido destinada como consorte, la joven Beatrice, sobrina de Pantalone.

Escena 3: Lelio

LELIO: No sé si en esta planicie revolotean criaturas burlonas, pero todo lo que veo me lleva a la confusión. ¿Qué dice el corazón humano? ¡Huir de mi hogar que tanto amaba con locura, del que nunca pude separarme y estar contento! ¡Y qué contento estoy, querido amigo! ¡Ah! Siendo, pues, yo, inocente. De vez en cuando mi ser me dice: ... así como tú, nadie antes ha sido tan desdichado..., leo algún poema antiguo y es como si leyera mi propio corazón. ¿No será que los astros alineados en sus órbitas celestes están unidos para atormentar un corazón como el mío? ¡Aaah! ¡Y aquí me encuentro! ¡A la búsqueda de la bella Beatrice asignada el día de mi natalicio! No estoy loco, mi apariencia no es más que un disfraz. Busco la manera de observar como ave rapaz a la bella Beatrice, necesito que ame mi corazón, no mi condición. No puedo desplegar ante ella la prodigiosa sensibilidad con la que mi co-

razón abraza la naturaleza, sin antes comprobar que su corazón es puro como el manantial virginal que fluye en la cima de la colina. ¡Solo entonces, cuando la expresión de su gesto, la armonía de su voz y el fuego latente de su ser se manifiesten castos, la bella dama podrá gozar del dulce perfil de este joven galán!

Entra Pantalone buscando a su sobrina Beatrice. Encuentra al joven Lelio y lo confunde con un turco.

Escena 4: Lelio y Pantalone

PANTALONE: ¡Beatrice! Sobrina, si no te apresuras perderé el barco... Oh, ¿quién eres tú?
LELIO: Yo... ¡soy un vendedor ambulante!
PANTALONE: ¿Ah, sí? ¿Y qué vendes?
LELIO: Le vendo esta camisa, esta casaca, a esa linda señorita.
PANTALONE: ¡Oh! ¡Si todo eso es mío! ¡Eres un impostor! ¿Tienes papeles?
LELIO: ¡Papeles no! Pero tengo una pequeña barquita de madera con dos remos.
PANTALONE: ¡Una barquita de madera con dos remos...! ¡Una «patera» querrás decir! ¡Fuera de aquí, hombre, fuera!

Sale Lelio.

Y no dejes de remar hasta que llegues a la próxima costa... ¡Hombre! ¡Faltaría más!

¡Beatrice! Ay, ¡juventud, divino tesoro!

(Al público:) Mi sobrina es rica... pero no lo sabe, ¡aahh!

Está prometida... y no lo sabe, ¡aahh!

Y ahora voy a casarla con el Dottore... y tampoco lo sabe, ¡aaahhh!

Escena 5: Pantalone y Beatrice

BEATRICE *(entrando)*: ¡Ah!
PANTALONE *(asustado)*: ¡Aahh!
BEATRICE *(asustada)*: ¡Aahh!
PANTALONE: ¿Hace mucho que estás aquí?
BEATRICE: ¡No!
PANTALONE: ¿Has oído alguna cosa?
BEATRICE: ¿De qué?
PANTALONE: De la boda... ¡Uy!
BEATRICE: Ay, tío, ¿acaso os queréis casar?
PANTALONE: Y, si me quisiera casar, ¿qué?
BEATRICE: Nada, que estáis estupendo... Yo también he estado pensando. ¡Uy!
PANTALONE: Ah, ¿sí? Pues bien, dime, ¿qué te parece el Dottore, amigo nuestro?
BEATRICE: ¿A mí?
PANTALONE: A ti, sí. Fíjate bien en lo que me respondes.
BEATRICE: ¿Lo que os respondo? Pues... lo que queráis.
PANTALONE: Eso es hablar con discreción. Dime, por tanto, que brillan en él méritos que te conmueven, y que te placería sobremanera que yo lo eligiese para que se casara contigo.
BEATRICE: ¿Cómo?
PANTALONE: Contesta.
BEATRICE: No he comprendido bien...
PANTALONE: ¿Cómo?
BEATRICE: ¿De quién he de decir que me conmueve y que me placería sobremanera que vos lo eligieseis para casarme con él?

PANTALONE: Del Dottore.
BEATRICE: ¿Por qué he de decir semejante mentira, tío mío? Os juro que no siento nada de eso.
PANTALONE: A juicio mío, tal mentira debe ser una verdad, y ha de bastarte que yo lo haya dispuesto así.
BEATRICE: ¡Oh, tío mío! ¿Qué es lo que queréis...?
PANTALONE: Deseo, sobrina mía, unir, por vuestro enlace, al Dottore con nuestra familia. He resuelto que sea tu esposo. Y os casaréis cuando vuelva del viaje.
BEATRICE: ¿Del viaje?
PANTALONE: Sí, cuando vuelva.
BEATRICE: ¿Y os iréis y me dejaréis «solita» y abandonada? *(Aparte.)* Ojalá.
PANTALONE: Oh, ¡solita y abandonada...! Te dejo a cargo de quien friega, quien cocina, quien abre la puerta y quien va a comprar.
BEATRICE: Pero, tío, si todo eso lo hace Colombina.
PANTALONE: Evidentemente, ella es el cuerpo del servicio, y ¡hay que ver qué cuerpo tiene el servicio! Y ¡basta! He dicho que te casarás y punto. No hay más que hablar.
BEATRICE: Eso sí que no, tío.
PANTALONE: Sobrina, yo te digo que sí.
BEATRICE: No.
PANTALONE: Sí.
BEATRICE: Eso sí que no me lo haréis hacer.
PANTALONE: ¡Pues lo harás, lo harás y lo harás!
BEATRICE: ¡No, no y no!
PANTALONE: ¡Sí, sí y sí!
BEATRICE: ¡No!
PANTALONE: ¡Sí!
BEATRICE: ¡No!
PANTALONE: ¡Sí!
BEATRICE: ¡Sí!

PANTALONE: ¡No!
BEATRICE: ¡Aaaaah!
PANTALONE: ¡Aargghh! ¡Colombina!

Entra Colombina, la criada de Pantalone.

Escena 6: Pantalone, Beatrice y Colombina

COLOMBINA: ¡Ya estoy aquí, señor Pantalone!

Trae una bolsa que parece una mochila.

PANTALONE: Mujer, no era necesario que me trajeras nada. *(Coge la bolsa y se cae dando una voltereta hacia delante.)* Pero, Colombina, ¿qué has puesto en la bolsa?
COLOMBINA: Nada, señor Pantalone, cuatro cosas para el viaje, por si se quisiera quedar más tiempo fuera...
PANTALONE: Ay, hijita, ayúdame a levantarme. *(Colombina le hace saltar y se lo carga encima. Él, en esta posición, le toca el culo.)*
COLOMBINA: ¡Señor Pantalone!
PANTALONE: Era para comprobar si lo tenías todo en su sitio.
COLOMBINA: ¡El cuerpo del servicio lo tiene todo en su sitio!
PANTALONE: No hacía falta tanta cosa... Ya sabes que con la muda que llevo puesta paso. *(Colombina le ayuda a ponerse la bolsa a la espalda. Pantalone le toca un pecho.)*
COLOMBINA: ¡Pero bueno!
PANTALONE: Sí que lo tienes todo bien colocadito.
COLOMBINA: ¡El cuerpo del servicio lo tiene todo perfectamente!
PANTALONE: ¡Uy, mira, esta bolsa como que me aviva!
BEATRICE y COLOMBINA: Ejem...

PANTALONE: Bien. Instrucciones para estos días que estaré fuera. *(Las dos se acercan.)* En primer lugar he pensado que no hará falta que os deje dinero para comer, porque lo tengo todo decidido: una dieta a base de verdura, ensalada y fruta, todo del huerto. Es lo que se llama «la dieta mediterránea».
COLOMBINA: Pero, señor Pantalone, en la dieta mediterránea hay carne.
PANTALONE: Sí, pero poca.
BEATRICE: Y pescadito.
PANTALONE: Sí, pero menos.

Ellas lloran.

PANTALONE: Mira, ahora lloran. Está bien, si queréis carne la pescáis y si queréis pescado lo cazáis... Al revés. Segunda instrucción: terminantemente prohibido durante mi ausencia que entre nadie en casa sin «la mía» presencia... ¿Ha quedado claro? Pues ya que está todo dicho, adiós muy buenas.

Se dispone a irse pero no le dejan.

BEATRICE: Pero, tío, no nos habéis dejado dinero...
COLOMBINA: Para comprar...

Tiende la mano.

BEATRICE: Para comer...

Tiende la mano.

PANTALONE: Oh, ¿y ahorrar?

También tiende la mano y hacen el juego infantil.

COLOMBINA: ¡Comprar!
BEATRICE: ¡Comer!
PANTALONE: ¡Ahorrar! Está bien. *(Medio llorando.)* ¡Os daré todo lo que tengo! *(Se palpa en busca del dinero.)* ¡Oh, no tengo nada!
BEATRICE y COLOMBINA: ¡Ejem!
PANTALONE: No tengo nada, ¡pero me doy cuenta de que aún estoy buenísimo! Bien, aquí está la primera moneda que gané. *(A la moneda.)* Adiós, pequeña, debemos separarnos. *(A ellas.)* A ver, ¿para ti o para ti...? *(Compara los pechos de ambas y decide dársela a Colombina por razones obvias.)*
BEATRICE: Oh. ¡Pero, tío! ¡Yo soy la que manda!
COLOMBINA: Y yo soy la que compra...
BEATRICE: ¡Pues ahora me desmayo!
PANTALONE: ¿Que no la oyes? ¡Esta juventud no hace más que desmayarse! Está bien, llegados a este punto os diré que en el armario de la derecha de la cocina, detrás del bote de las madalenas, hay una pequeña caja con dinero que no se puede tocar bajo ninguna circunstancia. ¡Es solo para casos de extrema urgencia!
BEATRICE *(bajito, a Colombina)*: ¿Tú te lo crees?
COLOMBINA *(bajito, a Beatrice)*: No sé.
BEATRICE *(bajito, a Colombina)*: Vamos a comprobarlo. *(A Pantalone:)* ¡Tío!
COLOMBINA: ¡Señor Pantalone!
PANTALONE: ¿Qué manda? *(Van hacia el centro y no se encuentran.)* ¡Niñas!
BEATRICE: ¡Tío!
COLOMBINA: ¡Señor Pantalone! *(Lo repiten tres veces, hasta que Pantalone da un salto y ellas se vuelven.)*

BEATRICE: Hemos pensado que como os queremos tanto...
PANTALONE: Yo también...
COLOMBINA: Y como queremos despediros como a un rey...
PANTALONE: Como a un rey...
BEATRICE: ... iremos a buscar...
COLOMBINA: ... ¡pañuelos!
BEATRICE: ¡Pañuelos! ¿Pañuelos?
PANTALONE: ¿Pañuelos?
COLOMBINA: Para decir adiós.
BEATRICE: ¡Ah! ¡Para decir adiós!

Se marchan para comprobar si es verdad que existe una caja con dinero.

Escena 7: Monólogo de Pantalone

PANTALONE: ¡Qué monas! Han ido a buscar pañuelos para decirme adiós. Sí, ¡créetelo! ¡A comprobar si es verdad lo de la caja del dinero han ido! Ja, ¡las conoceré yo! Pues claro que es verdad. ¡Yo nunca digo mentiras! ¡Uy, acabo de decir una! Lo que pasa es que no les he dicho toda la verdad, ya que lo que no saben es que la llave de la caja... ¡la tengo yo! Je, je, je... *(Empieza a llorar...)* No puedo más. Me están desplumando, me están exprimiendo como a un limón. Son como sanguijuelas que no hacen más que chupar: me chupan la sangre, me chupan la esencia... Mira, ¡me lo chupan todo menos lo que me tendrían que chupar! Claro que por otro lado el dinero es suyo... Mi hermana se lo dejó cuando murió... ¡Aaahh! ¡Pero como ella no lo sabe...! Sí, pero no me sirve de nada que no lo sepa si se instala en mi casa y se lo gasta todo. Tengo que buscar una solución. Además, acabo de gastarme una fortu-

na en un elixir para la eterna juventud... Por eso, si caso a mi sobrina con el Dottore, que aparte de aceptármela sin dote me paga por ella..., yo recupero el dinero del elixir y mira, ¡todo eso que me ahorro, túúúúúú! Uy, mi barco, que zarpa. ¡Hasta la vista!

Escena 8: Colombina y Beatrice

Beatrice y Colombina entran en escena corriendo, han descubierto que necesitan una llave para abrir la caja del dinero.

BEATRICE y COLOMBINA: ¡Tío! ¡Tío! ¡Señor Pantalone! ¡Señor Pantalone! ¡Tío!
COLOMBINA: ¡Mírelo, está ahí! ¡Tome el pañuelo!
BEATRICE: ¡Adiós, tío!
COLOMBINA: ¡Adiós, señor Pantalone, que usted lo pase bien!
BEATRICE: ¡Tío, la llave!
COLOMBINA: ¡Sí! ¡La llave de la cajita aquella de la cocina!
BEATRICE: No, no...
BEATRICE y COLOMBINA: La cruz no, ¡la llave! ¡Ah! ¡Nos está enseñando la llave! ¡Aaahhh!

Lloran al comprender que Pantalone se marcha con la llave colgada del cuello.

BEATRICE: Colombina, tenemos que ser fuertes. ¡Quítamelo!
COLOMBINA: ¿Está segura? *(Colombina le quita las mangas.)*
BEATRICE: Colombina, empieza el entrenamiento.
COLOMBINA *(mientras le quita la falda)*: ¿Y por qué se quiere entrenar?
BEATRICE: ¿Por qué? ¡Pues porque mi tío me quiere casar con el Dottore!

COLOMBINA: ¡¿Con ese viejo?!
BEATRICE: Sí, y no lo pienso permitir, ¡no pienso permitir que me ponga una mano encima!
COLOMBINA: ¡Pues claro que no, señora!
BEATRICE: ¡Espadas!
TODOS: ¡Espadas, espadas! *(Y le lanzan dos espadas.)*
BEATRICE: Para ti también, Colombina. Espadas para ti.
COLOMBINA: Ah, para mí también. *(Le entregan dos dagas.)*
BEATRICE *(haciendo su presentación de armas)*: ¡Colombina, tú también, chata!
COLOMBINA *(haciendo su presentación de armas)*: ¡¡¡Aaaahhhh!!!
BEATRICE: ¡Basta! *(Frase de armas.)* ¡Lo ensartaré cual pincho moruno! *(Frase de armas.)* Muy bien, Colombina, alguna cosa haremos.
COLOMBINA *(enloquecida por el combate)*: ¡Claro que sí! ¡Qué te pensabas, Dottore, que te casarías con la niña! ¡Pues no! *(Frase de armas con un contrincante imaginario.)*
BEATRICE: ¡Colombina! ¡Se ha terminado el entrenamiento! *(Entrega las espadas a Colombina.)* Por cierto, esta noche daremos una fiesta.
COLOMBINA: ¿Una fiesta, señora? Pero ¿cómo vamos a dar una fiesta?
BEATRICE: ¡Reventaremos la caja del tío!
COLOMBINA: ¡Pero, señora, no puede hacer eso! *(Se le caen las espadas.)*

Escena 9: Colombina

COLOMBINA: ¡Ay! ¡En esta casa no paras de hacerte daño! Siempre igual: Colombina aquí, Colombina allá, Colombina «p'arriba», Colombina «p'abajo»... ¡Ah! Antes era otra cosa, antes estábamos el señor Pantalone y yo solos, y nos en-

tendíamos divinamente. De vez en cuando le gustaba venir a comprobar el cuerpo del servicio, pero yo no le he dejado nunca que lo haga.

Pero, desde que ha llegado la niña... Ella es como todas las grandes damas del teatro *(Canta* La donna è mobile*.)* ¡Ojalá se ahogaran todas como Ofelia! Las damas no saben pasárselo bien, ¡las criadas sí que nos sabemos divertir! ¡¡¡Ja, ja!!!

Pero es que la niña entra en mi cocina, con sus espadones, me lo toca todo y coge mis cuchillos, ¡y mi abrelatas! Que resulta que lo lleva guardado en el bolsillo de los pantalones como sistema de autodefensa. ¡Créetelo! Lo que la niña espera es que un día le llegue un caballero con armadura, ella cogerá mi abrelatas y lo abrirá como si fuera una lata de anchoas y... ¡Inocente! Lo que la niña todavía no sabe es que los que tienen el abrelatas son ellos, ¡ja, ja, ja!

¡Qué hago explicando tanta tontería si aún no tengo la cena hecha!

¡Ay! Hablando de la cena, acabo de acordarme de una vez que hice una Sagrada Familia de hojaldre, rellena de salchichas, a tamaño natural, que mi Arlequino y nuestro antiguo amo, el señor Fabrizzio, estuvieron comiendo durante ocho horas seguidas. El señor Fabrizzio se murió del empacho y mi Arlequino desapareció, no sé si porque no le gustó mi Sagrada Familia o porque también se murió.

Es en estos momentos, que estoy tan sola, cuando me doy cuenta de que necesito a alguien que me ayude..., que se incorpore al cuerpo del servicio.

BEATRICE: ¡Colombina!

COLOMBINA: Sí, ya va... ¡Ay! ¿Qué les voy a hacer de cena? ¡Ah! Ya lo sé: ¡pinchos morunos!

Entra la Bruja corriendo en escena: se marcha de viaje y llega tarde, lleva un abrigo de dos metros de largo que hace que parezca gigante; en realidad va sentada sobre los hombros del que aparecerá más tarde, su hijo Juan de la Cruz.

Escena 10: Bruja

BRUJA: ¡Parad ese carro! Buhoneros, charlatanes, mercaderes de cachivaches, ¡córcholis! Ahora tendré que convertirme en cuervo para poder viajar. Pero eso no quedará ahí... «¡Venid, espíritus que animáis los pensamientos de muerte y llenadme de la más temible crueldad, desde la coronilla al pulgar del pie!» Pero esto puede haber sido una señal. Quizá no deba hacer este viaje. ¿Qué me aconsejan mis voces interiores?

ENAMORATTO *(su hijo, desde el interior del abrigo, canta y hace de «voz interior»)*: Osama es bueno...

BRUJA: ¡Ah!

La Bruja abre el abrigo dejando al descubierto a su hijo; ella bajará al suelo utilizando partes del cuerpo del joven como escalera.

Escena 11: Bruja y Enamoratto

ENAMORATTO: Pero mamá...

BRUJA: Pero ¿cuántas veces te tengo que decir que cuando hablo con las voces...

ENAMORATTO: Mamá...

BRUJA: ... no me desconcentres...?

ENAMORATTO: ¡Mamá!

BRUJA: ¡Te pegaré un sopa...!

ENAMORATTO: Yo también tengo poderes.

BRUJA: ¡Po...! ¿Pero qué significa esta actitud tan masculina? Repasemos los cuatro estados de la perfecta enamorada: amor, dolor, ira, desmayo. ¡Muy bien! Ahora solo me queda ir a la búsqueda del elemento que haga aflorar tu feminidad para que seas... ¡Perfecto! ¡Sí! Porque tu ánima femenina, tu yin con forma de fantasma blanco se hunde y regresa a la tierra transformado en ¡gui! Mientras que tu ánimus masculino, tu yan con forma de demonio de las nubes se eleva y asciende transformado en ¡shen! ¿Lo has entendido?

ENAMORATTO: No.

BRUJA: ¿Cómo que no?

ENAMORATTO: Sí, mamá, muy bien.

BRUJA: Pues bien, ahora que me tengo que ir, ¿ya te sabrás apañar tú solito?

ENAMORATTO: Mamá, quiero una espada y un criado.

BRUJA: ¡Ay, Dios! La espada se la pides a los Reyes y el criado... ¡Sí! Lo veo. Uno, dos, tres, montañas de criados...

ENAMORATTO: Vienen en pateras, mira, ¡qué morenitos!

BRUJA: Y tú lo tendrás que escoger. ¿Ya sabes cómo lo elegirás?

ENAMORATTO: Profesor de filosofía y ética.

BRUJA: ¡Esto son paridas!

ENAMORATTO: Tonto del culo e inepto.

BRUJA: Lo que importa es que no me espíe los libros de encantamientos.

ENAMORATTO: Eso ya lo hago yo cuando... Nada, mamá, que te echaré mucho de menos.

BRUJA: ¡Pues dile adiós a tu madre! Hala, adiós y pórtate bien.

La Bruja sale.

Escena 12: Enamoratto

ENAMORATTO: ¡Adiós, madre!
Y recuerda: ¡no armes ningún desmadre!
¡Ay! ¡Un poema! Lo escribiré.
«¡Adiós, madre!
Y recuerda: ¡no armes ningún desmadre!»
¿Qué escribí ayer? «Sonatta para una gratta enamoratta.»
¿Enamoratta? ¡Pero si yo no tengo!
¡Ah! Ya todo se me turba.
He visto miles de veces a un hombre con voz de mujer, a una mujer liderando una revolución.
¡Y yo llevo una falda encima del pantalón!
¡Eh! ¡Huid de mí, dudas inacabables,
falacias de un imaginario tan poderoso como el mío!
¡Oh, razón, que me ofuscas las cuestiones de amor y del dolor!
¿No ves que tengo la sesera como una tetera?
Pero no puedo seguir así:
¡me tengo que definir!

Se quita la falda que lleva encima del pantalón y hace un movimiento de esgrima por cada frase con una pluma imaginaria.

Voy a pensar un poco más en mí.
Y a revelar con mi pluma
que hay un mundo mejor,
ser tenaz en lo que digo,
cuidar cómo lo digo,
evitar las estocadas de la incultura,
luchar contra el analfabetismo galopante,
e inscribir mi nombre

con letra y sangre...
A veces el poeta no sabe si coger la hoja de acero,
hacerse punta al lápiz y marcarse un verso,
o sacarse una vena y hacerse un muerto.

Se tira al suelo haciéndose el muerto.

¡Oh! ¡Raimundo Lulio!
¡Uh! ¡Cervantes!
¡Ah! ¡Eh! ¡Ih! ¡Oh! ¡Uh! ¡Lope de Vega!

Siente que le arrastran.

No, no es momento todavía de bajar a vuestro mundo.
¡Aún me queda mucho por escribir!
Y como me llamo... ¡como me llamo,
que aprenderé a ser un auténtico artista!

Entra la joven enamorada Francesca, todavía vestida de criado Trufaldino (Trufa), buscando a Arlequino.

Escena 13: Trufa y Enamoratto

TRUFALDINO: ¡Arlequino, Arlequino! *(Chocan.)* Uy, perdone, estoy buscando... *(Piensa y cambia de parecer.)* Oye, estoy buscando trabajo.
ENAMORATTO: Pues aquí lo tienes. Lo has encontrado.
TRUFALDINO: ¿Ah, sí? ¿Cuándo empiezo?
ENAMORATTO: Ahora mismo. ¿Nombre?
TRUFALDINO: Trufaldino Nino-Nino.
ENAMORATTO: ¿Idiomas?
TRUFALDINO: You fucked my wife, will you fuck me, man?

ENAMORATTO: ¿Experiencia?
TRUFALDINO: ¿Experiencia? Es para quien tenga paciencia.
ENAMORATTO: ¿Tienes mala conciencia?
TRUFALDINO: La conciencia es la madre de la ciencia.
ENAMORATTO: ¿Sabes rimar? ¿Dónde has aprendido a rimar?
TRUFALDINO: ¡Esto no ha hecho más que empezar!
ENAMORATTO: ¿Quieres decir que tú sabes poesías?
TRUFALDINO: ¡Más de las que tú querrías!
ENAMORATTO: ¿Me estás chuleando?
TRUFALDINO: Te estoy desafiando. Pues andando.
LOS DOS: ¡Dispara!

Duelo de poemas.

TRUFALDINO: Volverán las oscuras golondrinas...
ENAMORATTO: ¡Bécquer!
TRUFALDINO: ¡Sí!
ENAMORATTO: Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero
que muero porque no muero.
TRUFALDINO: ¡«Tanta» Teresa de Jesús!
ENAMORATTO: ¡Sí!
TRUFALDINO: Mi táctica es mirarte,
aprender como sos,
quererte como sos.
Mi táctica es amarte y escucharte...
ENAMORATTO: Mi estrategia es en cambio
más profunda y más simple.
Mi estrategia es que un día cualquiera,
no sé cómo ni sé con qué pretexto,
por fin me necesites.
Mario Benedetti.

Los dos caen en un éxtasis que hace que se aproximen sin mirarse, cada vez más, quedando abrazados y reproduciendo la imagen de la Piedad de Miguel Ángel.

ENAMORATTO: Puedo escribir los versos más tristes esta noche.
Escribir, por ejemplo...
TRUFALDINO: Me gustas cuando callas porque estás como ausente,
y me oyes desde lejos, y mi voz no te toca...
ENAMORATTO: ¡Pablo Neruda!
TRUFALDINO: Carpe diem...
ENAMORATTO: ... memento mori...
TRUFALDINO: ... tempus fugit...
ENAMORATTO: ... in saecula saeculorum...
TRUFALDINO: Out of the day and the night
A joy has taken flight...
No more, oh, never more!
ENAMORATTO: Ennemi des familles...
TRUFALDINO: Alma, a quien todo un dios prisión ha sido.
ENAMORATTO: Su cuerpo dejará, no su cuidado;
serán ceniza, mas tendrá sentido.
LOS DOS: Polvo serán; mas polvo enamorado.
TRUFALDINO: ¿Qué es poesía?,
dices mientras clavas en mi pupila
tu pupila azul.
¿Qué es poesía?
¿Y tú me lo preguntas?
LOS DOS: ¡Poesía... eres tú!

Se cruzan las miradas –en algún momento Francesca había levantado su máscara y recitado como mujer–, pero ahora se separan. Ella recupera su aspecto de criado esperando no haberse delatado.

ENAMORATTO: ¡Oh! ¡Trufaldino! Qué gran rapsoda eres: me has provocado la visión del rostro más bello jamás imaginado por mí.
TRUFALDINO: He hecho visible lo invisible...
ENAMORATTO: Te acepto como criado.
TRUFALDINO *(al público)*: Y yo a ti como enamorado, ¡ups!
ENAMORATTO: Me has inspirado,
amado amigo amado,
y cual caballo alado
me voy de esta parte
hacia otro lado.
TRUFALDINO: ¿Y yo qué tengo que hacer?
ENAMORATTO: ¿Tú? ¡Nada! Ya has hecho suficiente.

El joven se marcha.

Escena 14: Trufaldino

TRUFALDINO *(levantando su máscara y como mujer)*: ¡Cuánto trabajo me cuesta quererle como le quiero! ¿Qué hago: se lo digo o no se lo digo? Esa es la cuestión. Saber qué es más noble para el espíritu: ¿sufrir los golpes y las flechas de la ultrajante vida de criado o levantarse la máscara y con las armas femeninas seguir luchando? ¿Sufrir? ¿Morir? Morir o ¡quizás confesar! Sí. Pero, un momento... Si nuestro amor debe ser eterno, mejor que, en escogerlo, no nos precipitemos, ¿verdad?

Entra Lelio, vestido todavía de turco.

Escena 15: Francesca (Trufa) y Lelio

LELIO *(viendo a Trufaldino)*: ¡Oh, un criado! Hey, ¿sabes dónde encontrar la casa de Beatrice?
TRUFALDINO: No, pero...
LELIO: Bueno, pues ya que estás aquí, límpiame los zapatos.

Lelio coge por el cuello al supuesto criado y ve una marca por la que reconoce a su hermana disfrazada; a ella le pasa lo mismo al ver una peca en su antebrazo. Disimulan.

TRUFALDINO: ¡Mi hermano!
LELIO: ¡Mi hermana!
TRUFALDINO: ¿Qué hace vestido así?
LELIO: ¿Qué hace vestida así?
TRUFALDINO y LELIO *(cantando)*: La, la, la, la, la... *(Se miran.)* ¡Ja, ja, ja!
LELIO: Por cierto, cuidado con las faldas.
TRUFALDINO: ¿Se me notan?
LELIO: Un poco.
TRUFALDINO: Pues tú vigila con los pantalones.
LELIO: ¿Los míos?
TRUFALDINO: No, los de Beatrice.
LELIO: ¿Beatrice lleva pantalones?
TRUFALDINO: No, sí..., también, quiero decir que su tío, Pantalone, tela...
LELIO: ¿Sí?
TRUFALDINO: ¡Tela marinera!
LELIO: Pues entonces, viento en popa.
TRUFALDINO y LELIO: ¡Suerte!

Sin más, salen de escena.

ACTO II

Escena 1: Arlequino (perdido, busca a su nuevo amigo)

ARLEQUINO: ¡Ah! Ya decía yo que necesitaba las dos neuronas para andar: una a la izquierda y la otra a la derecha. Izquierda, derecha... *(Cantando:)* Trintin tiri tiri tron... ¡He perdido a mi amigo Trufaldino! Y ahora estoy solo, desamparado e inconsciente. *(Al público:)* Ei, amigo, si no fueses amigo mío te robaría los zapatos. Mirad si soy desgraciado: hace seis días que no como, tres meses que no estoy en el tercer mundo y cuatro días que no duermo... Aun así, ¡lo llevo bien! *(Se duerme, se despierta.)* Lo primero que debo hacer es encontrar un amo que me dé un trabajo, para tener dinero, para comer y para gastármelo. ¿No hay nadie en la sala que quiera mis servicios? ¡Soy Arlequino Farloppa, ti canto *La Traviata* per un grammo di coca! E cuando arribi a casa un capuccino descafeinatto...

Entra Colombina que, atareada, casi choca con él; no se reconocen hasta más tarde.

Escena 2: Arlequino y Colombina

COLOMBINA: ¡Tú! ¡Sal de en medio!
ARLEQUINO: Uy, uy, uy, una mujer.
COLOMBINA: Uy, uy, un hombre.
ARLEQUINO: Tengo que decirle algo.
COLOMBINA: ¡Qué guapo!
ARLEQUINO: Baja el «jara», Arlequino... ¡Hola, guapa! *(Se deshace.)*
COLOMBINA: Hola... ¡Uy! Qué poca fuerza tiene...
ARLEQUINO: No, no, no, soy muy fuerte, ¡toca, toca, toca!
COLOMBINA: Oh, sí que está fuerte.
ARLEQUINO: Y tú, ¿qué haces aquí? Terroncito de azúcar, fresas con nata, tiramisú, crema catalana, profiteroles...
COLOMBINA: ¿Qué te has creído? ¡¿Que soy un postre?!
ARLEQUINO: Un postre, el primer plato, el segundo, el entremés y el sorbete de limón del medio...
COLOMBINA: ¡Eh! Todos los hombres sois iguales.
ARLEQUINO: ¡Y todas las mujeres, unas aburridas!
COLOMBINA: ¡¿Arlequino?!
ARLEQUINO: ¡¿Colombina?!

(Se reconocen.)

COLOMBINA: ¡Arlequino!
ARLEQUINO: ¡Colombina! *(Ella le pega.)* ¡Colombina, me has hecho daño!
COLOMBINA: ¿Cómo te atreves a volver ahora? ¡Hace diez años que estás muerto!
ARLEQUINO: ¿Estoy muerto? ¡Colombina, estoy muerto!
COLOMBINA: Arlequino, ¿qué haces?
ARLEQUINO: Estoy muerto.
COLOMBINA: ¿Ves?, ya sabía yo que estabas muerto.

ARLEQUINO: Aagh.
COLOMBINA: Muerto y requetemuerto.
ARLEQUINO: Aagh. *(Acrobacia.)*
COLOMBINA: ¡Y qué bien que se muere mi Arlequino!... A ver, ¿dónde te duele?
ARLEQUINO: Aquí, aquí... Colombina, he venido para llevarte al paraíso... Colombina, Colombina..., si estoy muerto, ¿por qué tengo tanta hambre?
COLOMBINA: Tú no estás muerto. Me has estado engañando todos estos años. No quiero saber nada más de ti.
ARLEQUINO: Colombina, deja que te explique todo lo que me pasó con el señor Fabrizzio.
COLOMBINA: Venga, explícamelo.
ARLEQUINO: Me pasó..., pues... Resulta que fui con mi góndola a buscar tabaco.
COLOMBINA: ¡Pero si tú no fumas!
ARLEQUINO: Pero el señor Fabrizzio sí que fumaba. De hecho, ha sido el señor Fabrizzio quien me ha traído hasta ti.
COLOMBINA: ¡Pero si está muerto!
ARLEQUINO: Sí, pero se lo pregunté con la güija.
COLOMBINA: ¿Y cómo se hace eso?
ARLEQUINO: Muy fácil, te sientas enfrente y es como el cine: todo lo controla, es un alucine.
COLOMBINA: ¿Y ahora qué piensas hacer?
ARLEQUINO: Ah, pues... Estoy buscando trabajo, pongo un anuncio en *La Vanguardia*..., cosas así.
COLOMBINA: Pues a lo mejor yo puedo echarte una mano...
ARLEQUINO: Si quieres ya te la echo yo, la mano...
COLOMBINA: ¡Eh! Que me refería a lo del trabajo. Resulta que esta noche la señora da una fiesta y seguro que necesitará más personal para que se incorpore al cuerpo del servicio.
ARLEQUINO: Ya me incorporo yo. *(Cantando:)* ¡Sácame a bailar, llévame a tu casa, toca mi cadera, toca, toca a ver qué pasa!

COLOMBINA: ¡Será genial volver a trabajar juntos!
LOS DOS: ¡Sí!
COLOMBINA: Podremos dar de comer a las gallinas juntos, pondremos la mesa juntos, cortarás la leña tú solito...
ARLEQUINO: ¿Mande?

Entra Lelio buscando todavía la casa de Beatrice.

Escena 3: Lelio, Colombina y Arlequino

LELIO: ¿Casa de Beatrice?
COLOMBINA: ¡Sí, señor!
LELIO: ¿Beatrice?
COLOMBINA: Sí, señor, aquí mismo.
LELIO *(que se confunde y cree que Colombina es Beatrice)*: Beatrice, ¡tengo tantas ganas de decirte estas palabras, que mi corazón se desboca! «El amor, la felicidad, el deseo, lo que no esté ya en mi interior otro no te lo dará.» *(Aparte a Arlequino.)* Pensaba que era una dama y no un espantapájaros. *(Sigue el discurso.)* «Pero con un corazón lleno de amor no podré hacer feliz a este... este destino que me ha tocado... si este permanece frío y débil ante mí...» ¿Y este quién es? *(Arlequino se ha colocado en lugar de Colombina para enfrentarse al joven en un ataque de celos.)*
COLOMBINA: Este es Arlequino.
LELIO: ¡¿Arlequino?! Pero... ¿no es usted Beatrice?
COLOMBINA: ¡No! Yo soy Colombina.
LELIO: Cracio errore!
BEATRICE *(desde fuera)*: ¡Colombina!
COLOMBINA: Mire, la señora, ahora tendrá la oportunidad de conocerla.

LELIO: ¡No! No me descubráis, os sabré recompensar. Me haré pasar por turco y tú serás mi criado.
ARLEQUINO: Muy bien.
BEATRICE: ¡Colombina!
COLOMBINA: Venga, Arlequino, ya lo has oído, ¡disimula!

Entra Beatrice.

Escena 4: Colombina, Arlequino, Lelio y Beatrice

BEATRICE: Colombina, te he llamado un par de... ¿Qué es esto?
COLOMBINA: Es un señor y su criado.
BEATRICE: Ah.
COLOMBINA: He pensado que como esta noche damos una fiesta, podríamos incorporar a alguien al cuerpo del servicio.
BEATRICE: Pues mira, no.
COLOMBINA: ¡Señora, yo necesito que alguien se incorpore!
BEATRICE: ¡Pues incorpóratelo!
COLOMBINA: Gracias, señora.
ARLEQUINO y LELIO: ¡Ole, ole, ole, ole!
COLOMBINA *(a Beatrice)*: ¡Ah! El señor es turco. *(A Arlequino:)* Venga, Arlequino, que te voy a enseñar la casa.
ARLEQUINO: ¡Yepa, yepa! ¡Arriba, arriba!

Se marchan Arlequino y Colombina.

Escena 5: Lelio y Beatrice

BEATRICE: ¡Oh, es turco! ¡Qué exótico! Mi corazón: bum-bum, bum-bum.
LELIO: ¡Oh, Beatrice! ¡Finalmente...! Mi corazón: bum-bum, bum-bum.

BEATRICE: Qué nervios... No sé cómo empezar... ¿Tiene intención de ir pronto de caza?

LELIO: Estimada Beatrice, quiero comenzar la caza del urogallo después de la cosecha. Ah, ¿no se ha enterado usted? ¡Mire qué desgracia me ha sucedido! ¡Mi Arlequino ha empezado a cojear!

BEATRICE: ¡Qué pena! ¿Y por qué motivo?

LELIO: No lo sé. Tal vez se le haya dislocado una pata u otro sirviente le haya mordido. Se trata de mi mejor sirviente, ¡por no hablar ya de su precio! Fíjese: pagué por él ciento veinticinco, ja, ja, ja.

BEATRICE: ¡Pagó usted demasiado por él, señor...

LOS DOS: ... turco!

LELIO: En mi opinión lo compré muy barato. Es un sirviente estupendo.

BEATRICE: Mi tío pagó por mi Colombina veinticinco, ja, ja, ja, ¡y Colombina es infinitamente mejor que su Arlequino!

LELIO: ¿Colombina mejor que Arlequino? ¡Pero qué dice! ¡Colombina mejor que Arlequino!

BEATRICE: ¡Pues claro que es mejor! Es verdad que Colombina es joven y todavía no tiene mucha experiencia, pero en cuanto a planta y maneras ni siquiera el mismo señor Fabrizzio, cuando estaba vivo, las tenía mejores.

LELIO: Permítame, Beatrice, pero olvida usted que tiene el hocico corto, o sea, picón; una sirvienta con el hocico corto no puede embocar bien.

BEATRICE: ¿Que tiene el hocico corto? ¡Es la primera vez que lo oigo!

LELIO: Le aseguro que la mandíbula inferior es más corta que la superior.

BEATRICE: ¿Se la ha medido usted?

LELIO: Se la he medido. Para ir al mercado sirve, por supuesto, pero para probar la sopa, apenas...

BEATRICE: En primer lugar, nuestra Colombina es una sirvienta de raza y de buen pelo, es muy, muy simpática y, además, es una cocinera muy castiza, mientras que de su sirviente color cachumbo es imposible conocer su raza... Además, es viejo y feo como un jamelgo...

LELIO: Cierto que es viejo, pero no lo cambiaría por cinco de sus Colombinas... ¿Cómo podría? Arlequino es un sirviente de verdad, mientras que Colombina... Hasta resulta ridículo discutir sobre ello. Una sirvienta como su Colombina la tiene cualquiera: las hay a montones. Veinticinco..., ja, ja, ja, es un buen precio por ella.

BEATRICE: Señor turco, no me gusta que las personas digan lo que no piensan, porque usted sabe perfectamente que Colombina es cien veces mejor que su..., que ese estúpido Arlequino. ¿Por qué decir lo contrario?

LELIO: Veo, Beatrice, que me toma usted por ciego o por imbécil. Haga el favor de recordar que en la fiesta del señor Fabrizzio, ¡su Colombina vino con un pastel de mazapán! ¡Tiene el hocico corto!

BEATRICE: Eso es mentira.

LELIO: ¡Tiene el hocico corto!

BEATRICE: ¡Eso es mentira!

LELIO: ¿Por qué grita, señora?

BEATRICE: ¿Por qué dice esas bobadas? ¡Es indignante! Hala, váyase, váyase.

LELIO: Me voy, pero por ti mi corazón hace ¡bum-bum, bum-bum! *(Se marcha.)*

Escena 6: Monólogo de Beatrice

BEATRICE: ¡Oh! Cómo me gusta... ¿Es esto el amor? Mi corazón hace bum-bum, bum-bum. ¡Pero tengo un problema! Mi

tío me quiere casar con un viejo asqueroso, y yo voy y me enamoro de un tu-turco... Lo que pasa es que yo soy..., yo soy..., yo soy huérfana, mi tío me acogió y ahora me trata así, de esta manera, que yo no tengo la culpa. Y él no aceptará nunca un turco en la familia, porque él es de los que dicen: sí, sí, los tu-turcos que vengan, pero fuera de casa, y si están en casa, trabajando y sin cobrar.

¡Ya lo sé! Huiré. Oh, no, que esto solo lo hacen las enamoradas pavas. No, ¡me suicidaré! Ay, no, que aún soy virg..., quiero decir que aún no he probado todos los placeres de la vida. Debo encontrar otra solución, porque a pesar de que yo sea una mujer, bueno, esto ya se ve, ¿no? Quiero decir que sea una mujer fuerte, muy fuerte, fortísima, porque yo no lloro, ni pataleo, ni me desmayo, y además, me gustan las armas, las espadas, las flechas..., ¡cualquier cosa que sea larga y se mantenga firme! También necesito a alguien que me quiera en la salud y en la enfermedad, en las penas y en las alegrías, en la riqueza y en la... riqueza, ¡en todo y por todas partes! Puede que esta noche en la fiesta encuentre la solución...

Entra un nuevo personaje, el Capitano.

Escena 7: Beatrice y Capitano

CAPITANO: ¡Hey!
BEATRICE: Uy, ¿¡ya está aquí!?
CAPITANO: Soy Capitano «No hay camino», se hace camino al andar.
BEATRICE: ¡Ooooh!
CAPITANO: Una mujer con pantalones..., problemas.
BEATRICE: ¿Qué problemas?

CAPITANO: Señorita, ¿se ha dado cuenta de que no lleva faldas?
BEATRICE: Sí.
CAPITANO: Esto es una provocación.
BEATRICE: No.
CAPITANO: Por supuesto que lo es. En mi pueblo todas las mujeres llevan falda.
BEATRICE: ¿Y qué? *(Beatrice se pone a tiro, Capitano intenta tocarle un pecho, ella le coge la mano y la levanta mientras le roba una de las dos espadas que lleva y le apunta al cuello.)*
CAPITANO: ¿Tiene algún problema con la feminidad?
BEATRICE: Yo no, ¿y usted? *(Le apunta con la espada a los genitales.)*
CAPITANO: Absolutamente ninguno, señorita. *(Toma la otra espada y retira la de ella.)* ¿Quiere que se lo demuestre? *(Se le acerca por la espalda.)*
BEATRICE: No. *(Le pega un codazo.)* ¡Eh!

Frase de armas.

CAPITANO *(a sí mismo)*: Soy un hombre, soy un hombre...
BEATRICE: Capitano, ¡en guardia!

Sigue la frase de armas, que deriva en tango; bailan.

CAPITANO: Esto es un tango argentino, porque he estado en Argentina. De hecho he recorrido medio mundo. ¿Quiere recorrer el otro medio conmigo?
BEATRICE: No.
CAPITANO: No es necesario que me conteste ahora. ¿Qué hace esta noche?
BEATRICE: Una fiesta. Le espero, Capitano.
CAPITANO: ¿Su nombre, señorita?
BEATRICE: ¡Beatrice! *(Sale.)*

Escena 8: Monólogo de Capitano

CAPITANO: ¡Beatrice! ¡Esto pide un final «felice»!

Acabo de llegar a este pueblo ¡y lo primero que hago es enamorarme! ¿Enamorarme? ¿Quién lo ha dicho, eh? Acabo de irme de un pueblo huyendo de una mujer... ¡porque no estaba preparado para el matrimonio!

¡Uno no se puede comprometer a ser fiel a la primera mujer que encuentra, ni renunciar al mundo por ella sin tener ojos para nadie más! No, la constancia únicamente es buena para los ridículos. Y, si no, fijaos en el Enamoratto de la historia. Todas las mujeres bellas tienen derecho a seducirnos, y el privilegio de haber sido la primera que nos ha salido al paso no ha de privar a las otras de las justas pretensiones que todas tienen sobre nuestros corazones. ¡Eh, os engañáis! A mí no me gusta imponerme. Yo no soy un seductor. Yo les gusto a las chicas. ¡Es así, no puedo hacer nada! Y esto me ha traído hasta aquí. Si quiero instalarme en este pueblo, necesito prestigio. Todo buen caballero necesita un criado. ¿Dónde lo podría encontrar? ¡Qué casualidad!

Entra Arlequino.

Escena 9: Capitano y Arlequino

CAPITANO: ¡Eh, muchacho!
ARLEQUINO: ¿Es a mí?
CAPITANO: ¿A quién si no? ¿Quieres ganarte unas monedas?
ARLEQUINO: ¿Unas monedas? Volando voy, volando vengo, vengo. ¿Dónde hay que firmar?
CAPITANO: Soy el Capitano «No hay camino», se hace camino al andar.

ARLEQUINO: Yo soy Arlequino Farloppa, ti canto *La Traviata* per un grammo di coca.
CAPITANO: No consumo, gracias.
ARLEQUINO: ¡Pues yo con suma rapidez!
CAPITANO: Me gustas, chico, ¿quieres ser mi criado?
ARLEQUINO: ¿Su criado? Depende...
CAPITANO: ¿De qué depende?
ARLEQUINO: Depende del día y del sitio.
CAPITANO: Fácil: llueva, nieve o haga sol... ¡siempre a mi disposición!
ARLEQUINO: Es que yo con el sol me acartono.
CAPITANO: Ya te irás curtiendo. Tu trabajo consistirá en procurar que el brillo de mi espada sea más resplandeciente que el sol en un cielo despejado para que, una vez trabado el combate, su resplandor ciegue a mis enemigos.
ARLEQUINO: ¿Mande?
CAPITANO: Y has de saber que apenas pago, tengo mal genio y soy malcarado.
ARLEQUINO: Adiós.
CAPITANO: Es una broma.
ARLEQUINO: Ja, ja, ja, pues sí que es gracioso el señorito.
CAPITANO: Sí, si una cosa tengo es sentido del humor, te pondré a prueba. Mira, Arlequino, ¡esta noche hay una fiesta! Y tú me presentarás. Si lo haces bien, el puesto es tuyo.
ARLEQUINO: Esta noche no puedo...
CAPITANO: ¿Por qué?
ARLEQUINO: Tengo una incompatibilidad.
CAPITANO: ¿De qué tipo?
ARLEQUINO: Laboral, laboral.
CAPITANO: Te pagaré el doble.
ARLEQUINO: ¡Bien!
CAPITANO: ¡No habíamos quedado en nada!

ARLEQUINO: El doble de nada es nada... Siempre acepto contratos basura.

CAPITANO: Creo que sí que nos vamos a entender. Entonces, ¿cómo me presentarás?

ARLEQUINO: Todo y no tener camino, Capitano aquí ha venido.

CAPITANO: Muy gracioso. ¿Tú me has visto? Un hombre de mi prestigio necesita una presentación elegante y distinguida, algo así como: tengo el honor de confirmar la presencia esta noche en la fiesta de:

Capitano «No hay camino», famoso en el mundo entero
por bravura, por belleza y por guerrero.
Solo con su mirada mata más que con su espada.
Y por doquier donde vaya,
enamora a las que haya.
Estas dulces damiselas que le aman, ¡con razón!,
pues es tan guapo... y tan valiente
¡que no aciertan el momento de poder hincarle el diente!

¿Te lo sabes ya?

ARLEQUINO: No.

CAPITANO: Tienes dos escenas para aprendértelo, antes de que acabe el segundo acto te vendré a buscar.

Escena 10: Monólogo de Arlequino que «quiere un pollo asao»

ARLEQUINO: ¡Perfecto! Me espero aquí hasta que acabe el segundo acto y, si después no ha vuelto, hago un acto de aquí hasta que acabe o acabo el acto de golpe. ¡Ah, qué bien! Todo discurre tranquilamente como el agua del canal, soy un hombre listo, ¡cada día me quiero más! ¡Qué bien! Tres amos, tres sueldos. ¿Qué te pensabas, Goldo-

ni, que nadie te podría superar? No te enfades, si es pa' hacer reír a la gente... ¡Oh, qué hambriento estoy! Si al menos tuviera un pollo asado con sus patatitas y unas manzanas al horno..., porque, ya se sabe, «pájaro que vuela a la cazuela y ave de paso, trastaso». «¡Tenemos pollo, pollo asao, con ensalada! Buen menú, buen menú.» *(Canta el fragmento de la canción popular «Hoy comemos pollo asado».)* Ah, qué hambriento estoy. Si no tengo nada, no tengo ni una migaja de pan para hacer un *lazzi* con una carta. ¡La señora Beatrice me hace trabajar mucho! Suerte que he encontrado a mi Colombina. Colombina, este corazón solo late para ti. *(Pequeña pantomima donde ilustra cómo saca su corazón del tórax, lo lanza al aire y lo recoge para guardarlo de nuevo en su pecho.)*

CAPITANO *(gritando desde fuera)*: ¡Arlequino!

ARLEQUINO: ¡Oh, mi amo! Me voy corriendo porque la última vez que dejé a un amo solo se murió. ¡Ya va, patrón!

Escenario vacío; llega un personaje nuevo, Scarlattina, la prima de Beatrice; al final de la obra sabremos que es la Bruja, que se ha tomado una poción para rejuvenecer y está aquí para controlar la situación.

Escena 11: Scarlattina

SCARLATTINA: ¡Sí! ¡Ya estoy aquí, ya he llegado, ya estoy aquí! ¿Por qué no me ha venido a buscar nadie? Ay, no me esperaba gran cosa. Solo banderillas de bienvenida, un desfile de marineros... Y ¿qué me encuentro? Nada. Y estoy muy cansada, y tengo hambre y tengo sed y tengo pipí. ¡Oh! ¡Horror! ¿Me habré confundido de día? ¿Me habré confundido de lugar? ¿Y si me he perdido? ¡Co-

raje, Scarlattina! ¡A partir de ahora estás sola, tú serás la única dueña de tu destino! Y aunque tenga que robar o matar, a Dios pongo por testigo que... ¡que ya no puedo más, que me vengan a buscar! ¡Ay! ¡Pero si tengo la carta de Beatrice! Ahora saldremos de dudas: «Querida prima Scarlattina: Estás invitada a la fiesta que tendrá lugar hoy en casa de Pantalone». ¡Sí! ¡Era hoy! Y qué ganas tengo de que Beatrice me vea con este vestido tan mono. Pero si nadie me viene a buscar... ¡nadie me podrá admirar!

Llega Trufaldino; Scarlattina cree que es el comité de bienvenida.

Escena 12: Scarlattina y Trufaldino

TRUFALDINO: Estoy hecho polvo, no puedo más.
SCARLATTINA: Mi escolta, escucha, escolta.
TRUFALDINO: Escolto, escolto.
SCARLATTINA: Llévame a casa de Beatrice.
TRUFALDINO: ¿Pero quién te has creído que soy? ¡Yo ya tengo amo!
SCARLATTINA: Cada día es más difícil encontrar buen servicio. Si no me quieres acompañar, dime al menos cómo llegar.
TRUFALDINO: Mira, sin haberlo pensado le ha salido un pareado. ¡Va, la ayudaré! Tienes que ir todo recto hasta el «Canaletto».
SCARLATTINA: Ah, el Canal.
TRUFALDINO: «Etto». Y cuando llegues, subes a la góndola y le dices al gondolero...

Pantomima que ilustra la acción, suben a la góndola y viajan.

SCARLATTINA: Bona sera, gondolero.
TRUFALDINO: Bona sera, bambina. Dove andiamo?
SCARLATTINA: Andiamo a casa de Beatrice.
TRUFALDINO: Molto bene!
SCARLATTINA: Questa notte faremo una festa dove avrà la crème de la crème de la società e cántame un po...

Cantan un fragmento de O sole mio*. Trufaldino empieza y acaba Scarlattina.*

TRUFALDINO: Siamo arrivati. Son diez mil.
SCARLATTINA: Ma io non porto moneta. Niente, niente.
TRUFALDINO: No importa, yo acepto Visa, American Express, MasterCard, Caixa Oberta.
SCARLATTINA: Oh, ma io non porto. Io sono convidatta.
TRUFALDINO: ¿Convidatta? Tú lo que eres es una fresca.
SCARLATTINA: ¿Eh?
TRUFALDINO: Pues si no sueltas, tendrás que hacer como san Fernando.
SCARLATTINA: ¡Ay! ¿Cómo?
TRUFALDINO: Un ratito a pie y el otro andando.
SCARLATTINA: ¡Jo!
TRUFALDINO: Pues como última opción... ¡por el barranco!
SCARLATTINA: ¡Uy! ¿Pero esto no es un poco peligroso?
TRUFALDINO: Qué va, lo peor es el primer paso, después la gravedad hace el resto.
SCARLATTINA: No sé si podré.
TRUFALDINO: Si quieres te ayudo.

Van hasta el límite del escenario, donde están colocados los actores haciendo un puente con los brazos para amortiguar la caída acrobática que hará Scarlattina al lanzarse por el barranco.

Escena 13: Francesca

TRUFALDINO/FRANCESCA: ¡Qué bestia! Disfraz *(alzando su máscara de criado y tomándola como interlocutor:)*, eres una profanación de la cual el maligno se aprovecha. Yo, pobre monstruo, me muero por mi amo y él, con el malentendido, se pierde por mí, ¿o por ti? Ahora ya no lo sé. ¿Qué va a salir de todo esto? Como criado, tu caso está perdido si te enamoras de tu amo, y como dama... Ah, cuántos tristes suspiros les saco a mis pobres piececitos.

Entra Capitano.

CAPITANO: ¡Francesca di Ravena!
FRANCESCA: ¡Oh, no, un capitano no! *(También se lanza por el barranco.)*

Escena 14: Capitano

CAPITANO: ¡Qué bestia! ¡Si es que las impresiono! ¿O quizá no? ¿Qué nos está pasando? No quedan damiselas por salvar, ni dragones por matar... ¡Solo quedan san Valentines por celebrar! ¿Me podéis explicar qué pinta un caballero como yo en esta historia, si no puede ayudar a nadie?

Entra el joven Enamoratto, hijo de la Bruja.

Escena 15: Capitano y Enamoratto

ENAMORATTO: ¡Trufaldino! ¡Trufaldino!
CAPITANO: ¡Un muchacho! Le ayudaremos.

ENAMORATTO: Trufa, Trufa...
CAPITANO: Joven, si buscas la pastelería está hacia allá.
ENAMORATTO: Gracias. No. Busco a mi criado.
CAPITANO: ¿Te puedo ayudar?
ENAMORATTO: Sí.
CAPITANO: ¿Sí? ¿Cómo es?
ENAMORATTO: Es: ¡cabeza adelante! *(Capitano va repitiendo todo lo que dice el chico.)* Pecho fuera. Culo atrás... y siempre un pie delante.
CAPITANO: ¡Este es mi criado! *(Reconoce a Arlequino.)*
ENAMORATTO: No, es el mío. *(Habla de Trufaldino.)*
CAPITANO: ¡No, el mío! Siempre tiene hambre...
ENAMORATTO: Y siempre tiene frío...
CAPITANO: ... Y siempre está en el tercer mundo. Y se llama Arlequino.
ENAMORATTO: Trufaldino.
CAPITANO: Arlequino.
ENAMORATTO: Trufaldino. *(Lo repiten varias veces* in crescendo*.)*
LOS DOS: No es el mismo.
CAPITANO: Lo siento, chico, no puedo ayudarte.
ENAMORATTO: Sí que puedes.
CAPITANO: ¿Sí?
ENAMORATTO: Sí. ¿Cómo os lo hacéis los hombres de verdad para seducir a las mujeres?
CAPITANO: Pues... ¿acaso no eres un hombre, tú?
ENAMORATTO: No, soy un «aprendiz» de enamorado.
CAPITANO: En este caso necesitarás más que consejos. Primero, tu aspecto. Has de parecer más viril, más masculino... *(Gritando:)* ¡Pecho fuera! ¡Cabeza arriba!... Difícil, pero alguna cosa haremos. Ahora solo nos falta la dama a seducir... ¿Ves alguna?
ENAMORATTO: Sí, sentadas.
CAPITANO: ¿Qué hacemos?

ENAMORATTO: Puedo hacer de mujer yo, tengo experiencia.
CAPITANO: ¿Cómo?
ENAMORATTO: Mi madre..., mi parte femenina, que me explica que...
CAPITANO: De acuerdo. Prefiero no preguntar. Llegas a un sitio. Echas un vistazo. La ves, te ve, se enamora –siempre es así, no falla–. Y una vez la tienes enamorada, le clavas la mirada... y entonces aprovechas para soltarle aquello de: «¿No es verdad, ángel de amor, que en esta apartada orilla más pura la luna brilla y se respira mejor?».
ENAMORATTO: ¿Esto no es de...?
CAPITANO: Don Juan Tenorio, sí.

Entra Arlequino.

Escena 16: Capitano, Enamoratto y Arlequino

ARLEQUINO: ¡Vaya! Mi amo, y está ocupado. Claro, ¡la letra pequeña de los contratos!
CAPITANO: ¡Arlequino!
ARLEQUINO: ¡Aparta, que no me va ese rollo!
CAPITANO: ¡Arlequino! ¡No es lo que parece!
ARLEQUINO: Ah, claro. Ahora me dirá que es la típica escena en que Capitano enseña al Enamoratto a seducir...
CAPITANO y ENAMORATTO: ¡Pos sí!
ARLEQUINO: ¿Queréis ver realmente cómo se seduce a una mujer?
ENAMORATTO: Sí.
CAPITANO: A ver, listillo.
ARLEQUINO: ¿Ves a Colombina que baja por ahí?
CAPITANO: No.
ARLEQUINO: ¡Sí, hombre! Aquella de las bolsas...
ENAMORATTO: Sí.

ARLEQUINO: Pues yo, a Colombina, cuando baja del mercado, le cojo las bolsas, me pongo a su lado y le voy diciendo cosas bonitas como... mis fresas con nata, mi terroncito de azúcar, mermelada, tiramisú...

CAPITANO y ENAMORATTO: ¡Puafff!

ARLEQUINO: Sí, sí, pero el mío tiene flores, porque después, como yo he sido tan galante con Colombina, por la noche ella lo es conmigo... y cuando todos duermen, ella abre la puerta de su habitación y yo entro y...

CAPITANO y ENAMORATTO: ¿¡Qué más!? ¡¿Qué más?!

ARLEQUINO: ¡El resto ya lo sabéis!

CAPITANO: Sí, ¡lo sabemos!

ENAMORATTO: ¿Ah, sí? ¿Lo sabemos?

CAPITANO: ¡Claro que lo sabemos!

ENAMORATTO: Oh, cómo nos hemos de ver los hombres, ¡llevando bolsas del supermercado por el camino de la seducción! ¡Oh! ¡Tomad, brazos, vuestro último abrazo, porque acabo de hacer un pacto sin fin con la muerte!

ARLEQUINO: ¡Detente! ¡Estos dos son idiotas!

ENAMORATTO: ¿Por qué me he de detener?

ARLEQUINO: Sois unos inútiles, sois unos ineptos, no tenéis ni idea... *(Capitano y Enamoratto van retrocediendo hasta estar a punto de caer.)* ¡Cuidado con el barranco! ¿Y vosotros os llamáis hombres que seducís a las mujeres?

CAPITANO y ENAMORATTO: ¡Sí!

ARLEQUINO: Pues no tenéis ni idea.

CAPITANO y ENAMORATTO: ¿No?

ARLEQUINO: ¡No! ¡Colombina está conmigo porque le hago reír!

ENAMORATTO: ¿Se les tiene que hacer reír?

CAPITANO: Y llorar.

ARLEQUINO: ¡Y follar!

ENAMORATTO: Sí, sí, sí, follar, follar, follar... ¡Quiero que me follen...

Capitano y Arlequino se alejan del Enamoratto disimulando.

ENAMORATTO: Follar... ¡la mente!
CAPITANO y ARLEQUINO: ¿Mande?
ENAMORATTO: Es una metáfora.
CAPITANO y ARLEQUINO: ¡Ah!
ENAMORATTO: Quiero una mujer que me seduzca con sus palabras y que me embadurne con poesías...
CAPITANO: ¡Sí, mucha es la fuerza de la poesía celestial! ¿Quieres saber cómo seducir a una mujer? Pues toma nota, ¡porque a menudo van sin libro de instrucciones!
ENAMORATTO y ARLEQUINO: ¡Señor, sí, señor!
CAPITANO: Primeramente: cuando una mujer dice que no...
ENAMORATTO: No.
CAPITANO: ... quiere decir que sí.
ENAMORATTO y ARLEQUINO: ¡Señor, sí, señor!
CAPITANO: «Segundamente»: cuando una mujer dice que sí...
ARLEQUINO: Sí.
CAPITANO: ... no quiere decir que no..., quiere decir que más!
ENAMORATTO y ARLEQUINO: ¡Señor, sí, señor!
CAPITANO: Y esto nos lleva a la conclusión de que las mujeres siempre están dispuestas. Son como los lobos: ¡siempre a punto! Y nosotros, como los rangers: ¡tanto como podemos!
ENAMORATTO: Señor, se acerca una mujer.
CAPITANO: Genial, buen momento para dejar la teoría y pasar a la práctica.
ENAMORATTO: Es que... me he dejado el cuaderno de poesía en mi casa y, sin él, no soy nada.
CAPITANO: Está bien. Mírame y aprende. Para empezar... ¿Y si miramos cómo lo hacen las clases trabajadoras?
ARLEQUINO: Bueno..., yo, es que... Oh, ¡eso es una dama y dada mi condición de criado es imposible que le pueda decir algo! *(Capitano le hace señas para que lo haga el chico.)*

CAPITANO: ¡Te servirá de entrenamiento!
ENAMORATTO: ¿Qué dices? ¿Que sí? ¿Que no? ¿Que quieres más? Pues yo soy un ranger y...

Le detienen.

CAPITANO: Va por aquí, pero no acaba de ser esto. Mejor nos escondemos.
ARLEQUINO: Sí, ¡escondámonos!

Llega Lelio, que se los encuentra de cara.

LELIO: ¿Casa de Beatrice?
CAPITANO, ENAMORATTO y ARLEQUINO: ¡Escóndete tú también!

Se lo llevan.

Escena 17: Scarlattina

SCARLATTINA *(cojeando)*: Empiezo a pensar que no soy muy bienvenida en este pueblo. Primero no me viene a buscar nadie, después me tiran por un barranco, y ahora me han hecho unas señales que no he acabado de entender..., o sea, que he decidido ¡que me voy!

Capitano sale del escondite.

CAPITANO: ¡Soy el Capitano «No hay camino», se hace camino al andar!
SCARLATTINA: ¡Me quedo!
CAPITANO: Señorita, ¿necesita protección?
SCARLATTINA: ¡Sí!

CAPITANO: ¡Eh, tíos, que me ha dicho que sí! *(A los colegas que siguen escondidos:)* ¿Quiere aventuras?
SCARLATTINA: ¡Sí!
CAPITANO: ¿Sí? ¿Quiere acción?
SCARLATTINA: ¡Que sí!
CAPITANO: ¡Pues a mis brazos! ¡No, Dios! ¡Aparta de mí ese cáliz!
SCARLATTINA: ¿Cáliz? ¡Ay, no, Scarlatta O'Sara!
CAPITANO: Ah, ¿puedo escoger? ¡Sara!
SCARLATTINA: Ejem.
CAPITANO: ¿Y qué hace una chica como tú en un sitio como este?
SCARLATTINA: Eso mismo me preguntaba yo, porque me tenían que venir a buscar...
CAPITANO: ¿No sabe que algún desaprensivo, como yo, podría aprovecharse de usted, abusar de usted e incluso violar...?
SCARLATTINA: Eh... ¡Quieto «parao»!
CAPITANO: Yo solo le enseñaba lo que le podría pasar... ¿Y, entonces, qué hace por aquí?
SCARLATTINA: Pues, Beatrice, mi prima, me tenía que venir a buscar y...
CAPITANO: Beatrice, ¿la que lucha como el mejor de los caballeros?
SCARLATTINA: Como un caballo con pantalones. ¡Que de las armas femeninas no tiene ni idea!
CAPITANO: ¿Las armas femeninas? Donde estén un buen par de espadas, ¡que se aparten las armas femeninas!
SCARLATTINA: ¡En guardia! *(Saca dos abanicos de gran tamaño.)*
CAPITANO: ¡Van fuertes en este pueblo! Escuche, señorita, con un abanico...
SCARLATTINA: ¡No, con dos!
CAPITANO: Sí, ¡las armas, mejor dobles! *(Saca sus dos espadas, la abraza en un juego de giros y ella hace un número con los abanicos toda seductora.)* La tengo en mis brazos.

SCARLATTINA: ¿Quién tiene a quién?
CAPITANO: Sí, pero aún no me ha ganado.
SCARLATTINA: Porque aún no he terminado.

Cantan el dueto Là ci darem la mano *de* Don Giovanni *con los roles cambiados.*

SCARLATTINA: Andiam.
CAPITANO: ¿A don?
SCARLATTINA: ¡A casa de Beatrice!
CAPITANO: ¡Casa de Beatrice es por aquí! ¿Está segura de que es por aquí? ¿Sabe qué? Usted vaya por aquí, que yo iré por allí. ¡Ja! Mejor que vayamos en la misma dirección. ¿Sabe, señorita? La última vez que llevé a una mujer en brazos, la cabeza le quedó en el marco de la puerta.
SCARLATTINA: ¿Eh?

Se van.

Escena 18: Enamoratto y Arlequino

Enamoratto y Arlequino salen del escondite riéndose.

ENAMORATTO: Sí, pero él ha ligado.
ARLEQUINO: Sí, y nosotros no.
ENAMORATTO: ¡Yo esto no me lo pierdo!
ARLEQUINO: ¡Y yo tampoco!

Salen de escena corriendo detrás del Capitano.

ACTO III

Escena 1: Colombina y Lelio

Entra Lelio por un lateral y Colombina por el centro.

COLOMBINA: Una fiesta, una fiesta, ahora tengo que montarles una fiesta. ¡Uy! ¿Qué es esto?

LELIO: Soy un lío.

COLOMBINA: ¿Eres un lío?

LELIO: ¡No! Estoy hecho un «lío», soy Lelio. L-e-l-i-o.

COLOMBINA: Lelio, Lelio... ¡Lelio di Ravena! Como el gran amor de la madre de Beatrice, con quien nunca pudo llegar a casarse. Claro, como que el señor Pantalone tenía otros planes para su hermanita, la casó con un viejo rico y asqueroso, con quien tuvo a Beatrice, su única alegría, y después se murió. Ella de pena y él de viejo. Pero ¡Lelio! Claro que me acuerdo de él. Hacían una pareja tan bonita..., qué pena que se tuvieran que separar.

LELIO: Sí, pero, antes de separarse, juraron que si tenían descendencia por separado, casarían a sus primogénitos para mantener encendida la llama de su pasión.

COLOMBINA: ¡O sea, que tú eres el pequeño Lelio!

LELIO: Soy el pequeño Lelio que ha crecido, se ha hecho mayor y ahora es este joven galán.

COLOMBINA: ¡Pero no puede ser! ¡El señor Pantalone ya la ha vuelto a liar!
LELIO: ¿Por qué?
COLOMBINA: Pues porque ha prometido a Beatrice con un viejo rico. No vas a poder casarte con ella.
LELIO: Pues si no me puedo casar... ¡me tiraré por el barranco!
COLOMBINA: ¡No!
LELIO: Era broma.
COLOMBINA: Todos los enamorattos son iguales. Vamos a ver, ¿tú tienes indicios de lo que siente Beatrice por ti?
LELIO: Sí, y sé que no me engaño cuando leo en sus ojos que ella..., que ella... ¡Oh! Colombina, a ti puedo decírtelo. Ella... ¡me quiere! ¡Sí! ¡Y cómo me quiero yo desde que ella me quiere...!
COLOMBINA: Muy bien, te ayudaré. Pero ¿por qué vas vestido así? *(Señala el vestuario que lleva de turco.)*
LELIO: Esta indumentaria es la táctica más genial ideada por mí. Con este disfraz he descubierto el auténtico corazón de Beatrice y he decidido que ella será mi esposa.
COLOMBINA: De acuerdo. Pero para empezar vamos a arreglar lo del turbante. ¿Por qué no pasas al vestidor de Beatrice y buscas alguna cosita?

Colombina mete a Lelio en el armario que imaginamos que está detrás de la cortina del escenario; entra Francesca.

Escena 2: Colombina y Francesca/Trufaldino

TRUFALDINO: Hola, buenas tardes. Me llamo Trufaldino y vengo para la fiesta.
COLOMBINA: Hola, Trufaldino. Yo soy Colombina, pero gracias, ya tenemos criados para la fiesta.

TRUFALDINO: No, si no vengo a servir, te quiero pedir un favor. Antes debo decirte algo muy importante. Lo que te voy a decir, lo que debes saber, lo que te quiero decir... *(Colombina no le hace caso.)* ¡Mira, toca! *(Se pone la mano de Colombina en el pecho.)*
COLOMBINA: ¡Ah! ¡Pero si eres una mujer!
TRUFALDINO: Esto es lo que iba a decir: soy Francesca di Ravena. *(Alza la máscara.)*
COLOMBINA: ¿Por qué vas vestida de criado? Anda, que si yo fuese una dama me iba a vestir de criada.
TRUFALDINO: Porque hasta hoy quería ocultar mi identidad.
COLOMBINA: ¿Y por qué ya no?
TRUFALDINO: Porque ya lo encontré.
COLOMBINA: ¿Tu identidad?
TRUFALDINO: No, el amor.
COLOMBINA: ¡Yo también! Y vendrá esta noche a la fiesta.
TRUFALDINO: ¡El mío también!
COLOMBINA: No pensarás ir con esa pinta a la fiesta, ¿no?
TRUFALDINO: Esto es, precisamente, lo que te quería pedir.
COLOMBINA: Niña, ¿cómo te has dejado tanto? *(Mirando sus uñas.)*
TRUFALDINO: Esto es la vida de criado que es una mie...
COLOMBINA: ¡Eh! Que en la vida de criado hay que sabérselo montar.

Muestra sus uñas.

TRUFALDINO: ¡Niña! ¿Cómo lo haces?
COLOMBINA: Muy fácil: leche, huevos, canela, vainilla y azúcar.
TRUFALDINO: ¿Pero eso no es la crema catalana?
COLOMBINA: ¡Ejem!
TRUFALDINO: ¿Me ayudarás o...? ¡Ah! Ya está aquí. Corre, no quiero que me vea así.

COLOMBINA: ¿Ese es tu enamorado? Bueno, venga, corre, pasa al vestidor de la señorita Beatrice a ver si encuentras alguna cosilla.

Francesca entra en el mismo armario que Lelio al fondo del escenario. Entra el hijo de la Bruja.

Escena 3: Colombina y Enamoratto

ENAMORATTO: ¡Colombina! ¡Colombina! Dime que sí.
COLOMBINA: Sí.
ENAMORATTO: ¡Me tenías que haber dicho que no! No consigo aprenderme la lección y encima no tengo criado para ir a la fiesta.
COLOMBINA: Ni criado, ni falda. Como te vea tu madre sin falda, no quiero ni pensar...
ENAMORATTO: ¿Mi madre? Colombina, ¡déjame la tuya!
COLOMBINA: La mía, no. Mira, ¿por qué no pasas al vestidor de la señorita Beatrice a ver si encuentras alguna cosa para ponerte? *(Enamoratto entra en el armario también.)*
Ya tengo a los tres colocaditos. Ya me lo decía mi madre: ¡cómo te gusta disponer!

Canta Viva tutte le vezzose *(Felice Giardini, 1716-1796).*

Entra Arlequino.

Escena 4: Colombina y Arlequino

ARLEQUINO: ¡Colombina! ¡Colombina! ¡Ha pasado una cosa terrible! *(Se saludan.)*

COLOMBINA: ¿Qué ha «pasao»?
ARLEQUINO: La bruja, que iba convertida en cuervo y que le han disparado un tiro en el ala y ahora va de lado.
COLOMBINA: ¿Y ahora qué?
ARLEQUINO: ¡Oh, pobre chaval! Voy a buscar al Enamoratto y voy a decirle que no se tire por el barranco.
CAPITANO *(desde fuera)*: ¡Arlequino!
ARLEQUINO: Mi amo. ¡Ya va, patrón!

Arlequino sale.

Escena 5: Colombina y Enamoratto (Enamoratto sale del armario)

ENAMORATTO: ¿He oído bien? ¿A mi madre, que iba convertida en cuervo, le han disparado y ahora vuela de lado? ¡Pues madre no hay más que una y como la mía ninguna!

Enamoratto sale.

Escena 6: Colombina

COLOMBINA: ¡Pero, chaval, ¿dónde vas con tanta prisa?! ¿No ves que tu madre es más lista que el hambre y no le puede haber pasado nada de nada..., que es bruja?
BEATRICE *(desde dentro:)* ¡Colombina!
COLOMBINA: Ya va, señora...

Sale Colombina y entran Beatrice y Scarlattina.

Escena 7: Beatrice y Scarlattina

BEATRICE: ¡Scarlattina!
SCARLATTINA: ¡Beatrice!
BEATRICE: Creía que estarías enfadada. Como no te he venido a buscar...
SCARLATTINA: Lo estaba, lo estaba, ¡lo estaba mucho! Pero, mira, he conocido a un hombre que me ha puesto de buen humor.
BEATRICE: Pues yo he conocido a dos que me han abierto los ojos.
SCARLATTINA: ¿Los ojos?
BEATRICE: Sí, unos hombres que han hecho tambalear mis contradicciones internas.
SCARLATTINA: Ya pasa, ya pasa.
BEATRICE: Y me he dado cuenta de que no sabía absolutamente nada de la vida.
SCARLATTINA: Eso ya te lo podía haber dicho yo.
BEATRICE: Y he decidido ir a conocer mundo.
SCARLATTINA: ¡Oh!
BEATRICE: Por cómo ha clavado su mirada en mi mirada, por cómo me ha hablado, por cómo me ha cogido por la cintura, he descubierto que este pueblo es demasiado pequeño para mí.
SCARLATTINA: Qué mal te veo. Todo esto está muy bien, pero ¿adónde quieres ir con esta pinta?
BEATRICE: Precisamente de esto te quería hablar.
SCARLATTINA: ¿Que me estás pidiendo consejo?
BEATRICE: Sí.
SCARLATTINA: ¡Ay! Pero yo, pobre de mí, si no sé nada, qué puedo decir... ¿Qué quieres saber?
BEATRICE: Las armas femeninas.

Escena 8: Las anteriores y Trufaldino, que sale del armario muy interesado/a

TRUFALDINO: Perdonad, esto me interesa, ¿puedo tomar apuntes?

SCARLATTINA: Mira, un alumno que viene de oyente. Daré una clase magistral. Actitud. Apuntas. Disparas. Disimulas. Compruebas el efecto.

BEATRICE: ¿Y si no hace efecto?

SCARLATTINA: Insistes. *(Beatrice imita repetidamente a Scarlattina.)* Bea, chata, si a estas alturas aún no ha hecho efecto, desiste. Debe de ser de la acera de enfrente. Cuando te pidan una cosa que tú deseas más que nada en el mundo les debes decir que...

BEATRICE: ¡Sí!

SCARLATTINA: ¡No! «Las doncellas muchas veces decimos no y es por modestia cuando deseamos que sea entendido un sí.»

BEATRICE: ¿Eh?

SCARLATTINA: Shakespeare, *Los dos caballeros de Verona*, acto 3, escena 4. Si después de media hora de hablar con ellos aún no te han hecho reír, abandona.

BEATRICE: ¿Y si te hacen llorar?

SCARLATTINA: Esto te da diez minutos más de margen. Y la tercera y más importante: ¡que te follen!

BEATRICE: ¡Uhhh!

SCARLATTINA: ... ¡La mente!

BEATRICE: ¿Mande?

SCARLATTINA: Sí, mujer, que te seduzcan con las palabras, con la literatura, con la poesía... Y qué ganas tengo de que me f...

BEATRICE: Yo también.

SCARLATTINA: Un último consejo: vístete.

SCARLATTINA: ¡Sí! Tengo que vestirme.
BEATRICE: ¡Colombina!

Colombina ayuda a vestir a Beatrice al pie de la tarima. Francesca sale corriendo, entra Capitano.

Escena 9: Beatrice, Scarlattina y Capitano

CAPITANO: ¡Eh!
BEATRICE: Oh, ¡uno de los hombres que me han abierto los ojos!
SCARLATTINA: ¡El hombre que me ha puesto de buen humor!
CAPITANO: ¡El hombre que os hará soñar!
LAS DOS: Mira, nos ha hecho reír. ¡Dos puntos!
CAPITANO: Si queréis os hago llorar.
LAS DOS: Diez minutos más.
CAPITANO: Antes de que empecéis a pelearos, tenéis que saber que mi corazón es tan grande para amar a toda la tierra y vaya, que me tendréis que compartir.
SCARLATTINA: Pues yo, hoy me siento generosa y ya te lo puedes quedar.
CAPITANO: Pero Scarlattina...
BEATRICE: No, todo tuyo, todo tuyo.
CAPITANO: ¡Beatrice! Eh, ¡que puedo con las dos!
LAS DOS: Ja, ja, ja... ¡Dos puntos más!
CAPITANO: Espero que vengan más invitadas a la fiesta...
BEATRICE: ¡Uy, la fiesta! Aquí pondremos...
SCARLATTINA: La orquesta. Y aquí pondremos...
BEATRICE: ¡Las flores! Y aquí pondremos...
SCARLATTINA: Las flores.
BEATRICE: ¡No, las flores, no!
SCARLATTINA: ¿No? ¿Entonces, qué?
BEATRICE: Podemos poner...

TODOS: El cóctel.
CAPITANO: Espero que vengan más invitadas.

Se oye cómo llaman a una puerta.

SCARLATTINA: Ay, Beatrice, ¿hay alguien escondido en el armario?
BEATRICE: Yo diría que no, pero si hay alguien, bienvenido sea.

Escena 10: Los anteriores y Lelio

LELIO *(que sale del armario vestido de galán, cantando)*: Io sono Lelio y vengo a cuesta festa per pendre a Beatrice per farla la mia donna!
BEATRICE: ¿Beatrice? ¡Soy yo, yo, yo! *(La prima le indica que debe decir que no.)* ¡No! ¡No soy Beatrice!
LELIO *(cantando)*: ¡Vengo a buscarla per dirla que la amo, la volio, la menjo, la toco, la destrozo!
BEATRICE: ¡Ah!
LELIO *(cantando)*: Y io no sono turqui, io sono italianisimi, de Ravenna, aquí al ladito...
BEATRICE: ¡Ah! ¡¿No eres turco?! ¡Pues no te quiero!
SCARLATTINA: ¡Anda! Descuida, yo no tengo manías. ¡Hola!
BEATRICE *(apartando a Scarlattina)*: En realidad, yo tampoco... *(A Lelio:)* Ah, tenía tantas ganas de que vinieras a la fiesta...
LELIO: Acércate. Tengo que explicarte unas cositas... *(Se apartan.)*

Escena 11: Finale

ENAMORATTO *(entrando con Arlequino)*: Arlequino, ¿qué le pasa a mi madre?

ARLEQUINO: ¡Que es fea!
BEATRICE: ¡Colombina! Los canapés.
COLOMBINA *(entrando)*: Todavía no, señora, aún falta otro invitado.
TODOS: ¿Otro?

Entra Francesca, vestida de joven aristócrata.

TODOS: ¡Oh! ¿Quién es? ¿Quién es? ¿Quién es?
CAPITANO: Yo os la presentaré.
ENAMORATTO: Sí, por favor.
CAPITANO: Es Francesca di Ravena, fugitiva paterna.
LELIO: Es mi hermana. La mia sorella.
FRANCESCA: Encantada.
ENAMORATTO: ¿Trufaldino? *(Reconoce a su criado porque Francesca lleva la máscara como diadema y al bajar la cabeza en el saludo se ve el rostro del criado.)*
FRANCESCA: No, no, Francesca.
ENAMORATTO: ¿Trufaldino?
FRANCESCA: No, no, Francesca.
ENAMORATTO: ¡Trufaldino!
FRANCESCA *(quitándose la máscara de la cabeza)*: ¡Trufaldino está a punto de morir, porque, de hecho, él solo me ha ayudado a llegar hasta ti!
ENAMORATTO *(que entiende el juego y se siente traicionado)*: Pérfida, maligna. Has usado un vil disfraz para engañar a mi pobre corazón. Amor, que en corazón gentil cual llama prende, inflamó este de mi persona, y el cómo aún me ofende. *(Fragmento de la* Divina comedia*, círculo de los Lujuriosos.)*
FRANCESCA *(continuando el juego del duelo de poemas y desvelando el poeta del fragmento)*: ¡Dante! Amor, que a ningún amado de amar perdonas, a él me ligaste tan fuertemente, que aún, como ves, no me abandona.

ENAMORATTO: ¡Alighieri!
FRANCESCA: ¡Sí!
LOS DOS: ¡Dante Alighieri!
FRANCESCA: ¡Por fin seremos de los de la lista!
ENAMORATTO: ¡Sí! *(Se unen.)* ¿De cuál?
FRANCESCA: La de los enamorados más fervorosos.
ENAMORATTO: ¡Lo juro!
BEATRICE: Hacéis tan buena pareja...
FRANCESCA y ENAMORATTO: De hecho, ya somos pareja de hecho.
BEATRICE: Muy bien, pues entonces brindemos. Colombina, el vino. Arlequino, el cava.
COLOMBINA y ARLEQUINO: No, señora.
BEATRICE: ¿Naranjada? ¿Limonada? ¿Agua del Carmen? ¡Me estoy enfadando!
COLOMBINA: ¡Señora! ¡El vino bueno que tiene el señor Pantalone está escondido en la bodega!
BEATRICE: Es verdad. ¡Voy a reventar la bodega!

Sobresalto del Capitano, que se descubrirá como Pantalone y que también ha tomado un elixir de juventud.

PANTALONE: Qué Capitano, ni Capitano... ¿No me habéis reconocido? ¡Soy Pantalone! *(Al público:)* ¡Mierda! ¡No sé qué ha pasado con el maldito elixir! *(A Beatrice:)* Pero me ha servido para ponerte a prueba, sobrina, y ¡cómo me has decepcionado! ¿Qué digo? ¡Traicionado! Te dije que no quería a nadie en casa, ¡y vas y organizas una fiesta con toda esta chusma! *(Beatrice se aparta del grupo y es perseguida por Pantalone.)* Te dije que no tocaras la caja del dinero, ¡y la reventaste! Y para colmo, querías beberte mi bodega. ¡Cómo te has atrevido! ¡Sal de mi vista! ¡Te desheredo! Márchate, te digo... Ay, el corazón... Ay, que me muero... Me muero... ¡Que me muero!

Todos lo cogen antes de que se caiga fulminado al suelo; todos menos Scarlattina.

COLOMBINA: ¿Está muerto?
ARLEQUINO: No, aún está vivo.
FRANCESCA: ¿Está muerto?
BEATRICE: No, aún está vivo.
PANTALONE: ¡Ah!
TODOS: ¡Pantalone está muerto!
BRUJA: No está muerto. Solo se le ha pasado el efecto del elixir que yo misma le preparé.
TODOS: ¿Eh?
BRUJA: Porque solo le vendí media botella.
ENAMORATTO: ¿Mamá?
BEATRICE: ¿Prima?
ENAMORATTO: ¡Es mi madre!
BEATRICE: ¡Es mi prima! *(Se descubre que Scarlatina es, en verdad, la Bruja.)*
BRUJA: ¡Basta! Soy las dos cosas. Porque la otra media botella me la tomé yo.
ENAMORATTO: Mamá, de hecho he de...
BRUJA: Después de lo que yo he hecho, me parece que lo que tú has hecho está muy bien hecho. Y ahora tu madre te enseñará cómo aún está vivo este carcamal... *(Le mete la mano en el bolsillo de la chaqueta para coger su bolsa de dinero.)*
PANTALONE: ¡Bruja! ¡Me querías robar!
TODOS: ¡Está vivo!
BRUJA: Claro que está vivo. ¡Y el ladrón eres tú! Tú querías robarle la herencia a Beatrice...!
TODOS: ¿Eh?
PANTALONE: ¡Cállate, que no saben nada!
BRUJA: ¡No me callaré! Porque tú querías casar a Beatrice con

el Dottore, mientras que Beatrice está prometida, desde su nacimiento, con Lelio.

BEATRICE: ¡Soy rica!

LELIO: ¡Y yo ti amo!

BEATRICE: ¡Te amo! ¡Finalmente ha vencido el amor!

PANTALONE: Ahora sí que me muero. *(Se aparta, enseguida se siente abatido y solo.)* De acuerdo, pediré perdón. Perdón.

TODOS *(mirándose)*: Más fuerte.

PANTALONE: Más fue... ¡Ay! Perdón.

TODOS: Más fuerte.

PANTALONE: ¿Más? ¡Perdón!

BEATRICE: Pues claro que te perdono, tío. Bueno, te perdonamos.

BRUJA *(a Pantalone)*: ¿Tú, pidiendo perdón? Esta sí que no me la esperaba.

PANTALONE: Hay cosas que tarde o temprano se tienen que aprender. Y como sospecho que no soy bien querido aquí... ¡No sufráis! No me volveréis a ver, pues he decidido que me voy.

BEATRICE: Tío, no hace falta que te vayas.

PANTALONE: ¿Ah, no? ¿Y por qué no?

COLOMBINA: Pues porque tus engaños no son más que puro teatro. El mundo es como un gran escenario...

ARLEQUINO: ... donde todos los que viven son comediantes...

FRANCESCA: ... que van haciendo sus entradas y salidas...

ENAMORATTO: ... y uno, mientras vive, desempeña muchos papeles.

Todos hacen la ola.

ARLEQUINO: Pues a mí solo me ha tocado uno.

PANTALONE: Y, habiendo tantos papeles, ¿por qué siempre me toca hacer de malo?

Todos discuten y se pelean como en la escena del inicio, bofetadas y acrobacias hasta que Colombina les llama la atención con unas palmadas y reconocen que el público todavía está con ellos.

COLOMBINA *(al público)*: Esto son cosas de la convivencia, pero lo arreglo en un momento. ¡Eh!

Todos miran al público y cantan a capela.

Canción Gli amanti morescano *(A. Banchieri, 1567-1634).*

Fin

Divertimento

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

DIVERTIMENTO

Divertimento se estrenó el 6 de julio de 2003 en el convento de Sant Agustí, dentro de la programación del Festival Grec de Barcelona, con el siguiente reparto:

El Loco y la Peste, Oscar Bosch
Bruja, Elia Corra
Dama jove Isabella, Ester Cort
Esmeraldina, Eva Cutura
Pulcinella (en alternancia), Roger Julià y Santi Monreal
Noble Ariadna y Dottore de la Peste, Anna Sahun
Arlequino, Marc Vilavella

Pantomima y combates, Pawel Rouba
Máscaras y *palco scenico*, Stefano Pertoco
Vestuario, colaboración de Ramon Ivars
Fotografías, Ros Ribas
Dramaturgia y dirección, Gemma Beltran (gb)
Producción, Baubo SCCL

Con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya

Canciones a capela

– *L'Umorista.* G. Giacomo Gastoldi (1622)
– *Tre ciechi siamo.* G. Domenico da Nola (1602)
– *Chi la gagliarda.* Baldassare Donato (1603)

Divertimento significa en italiano 'diversión' y es también una forma musical (el título de este espectáculo tiene, al igual que el anterior, un doble sentido).

Divertimento es un juego atrevido que va del absurdo a la mofa, donde la fortuna y el amor se enfrentan, con exaltación e ingenio, al odio y a la desventura.

La acción transcurre en un lugar habitado por un pueblo pintoresco, simpático y resignadamente sometido al arbitrio de las jerarquías.

Sobre la ciudad cae «La Peste», el poder de la vieja estirpe apocalíptica que simboliza en este espectáculo la sumisión de los hombres a la tiranía del temor.

Un *divertimento* vigoroso y humano al estilo renacentista de la comedia del arte.

gb

Clip del espectáculo en catalán:
https://youtu.be/cngDdKI96yg

Prólogo (Pulcinella, Arlequino y Esmeraldina)

Acciones

Entran por delante de la tarima de actuación los personajes de Arlequino y Pulcinella, que llevan una guitarra acústica. Se oye una voz en off, que es la cuña del propio teatro que mecánicamente anuncia el espectáculo y sugiere apagar los teléfonos móviles.

PULCINELLA *(haciendo referencia a la voz en off)*: ¿Pero qué dice?
Si aquí no hay nadie...

Miran la tarima/tablado y la platea como si todo fuera un desierto.

ARLEQUINO: Ya hace tres pueblos...
PULCINELLA: Actuando para nadie.
ARLEQUINO: Ese silencio...
PULCINELLA: Esos saludos sin aplausos...
ARLEQUINO: Las casas vacías.
PULCINELLA: Con las puertas abiertas.
ARLEQUINO: Todo saqueado.
PULCINELLA: Un gato agonizando.

ARLEQUINO *(imitando a un gato)*: ¡Mmmmiiiiiaaaaauuuuuuuu! Un perro agonizando.
PULCINELLA *(imitando a un perro)*: ¡Guuuuuuuuaaaaaaaaauuuuu!
PULCINELLA y ARLEQUINO: Y bichos. Muchos bichos y pulgas. Muchas pulgas.
PULCINELLA: Qué triste...
ARLEQUINO: Qué triste...
PULCINELLA: No había ni un alma.
ARLEQUINO: Oh, y eso que eran plazas, que si llegan a ser teatros...
PULCINELLA: Cucha...
ARLEQUINO: Oye...
PULCINELLA: Tú no notas...
ARLEQUINO: Sí..., es como...
PULCINELLA: Sí, pero, ay, no sé cómo decirlo...
ARLEQUINO: Sabe a...
PULCINELLA: Y se te engancha como si una especie de...
ARLEQUINO: Cucha, no se oye nada, ¿eh?

Terminan oliéndose uno al otro, como si fueran perros que persiguen su propia cola.

PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡¡¡La peste!!!
PULCINELLA: ¿Cuál?
ARLEQUINO: La tuya.
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡No! ¡Sí! ¡No! ¡Sí!...
PULCINELLA: ¡¡¡Basta!!!

Entra Esmeraldina, una criada vestida con unas enaguas antiguas.

ESMERALDINA: ¡Uy! ¡Los músicos!
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡¡¡Una mujer!!!

Van a tocarla.

ESMERALDINA: ¡¡¡Tsei!!!! ¡Uy! *(Reconociendo una tela que llevan a cuestas.)* ¿Estas no son las cortinas de casa del marqués de Can Putala?
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡No! ¡Sí!
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡Sí! ¡No!
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡No! ¡Sí!
PULCINELLA: ¡No nos delates!
ARLEQUINO: ¡Por favor!
ESMERALDINA: Está bien, no os delataré si me las dejáis un ratito.
PULCINELLA: ¿Para qué?
ESMERALDINA: Porque me harán juego con estos zapatitos tan monos.
ARLEQUINO: ¿Que son nuevos?
ESMERALDINA: No, son de mi señora pero ha huido y se los ha dejado.
PULCINELLA: ¿Qué nos das a cambio?
ESMERALDINA: ¡Pasad por la cocina y ya veremos a qué se le puede hincar el diente!
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡De acuerdo!
PULCINELLA: ¿Y para qué quieres estas cortinitas?
ESMERALDINA: Ya no son unas cortinitas, a partir de ahora serán unas faldas con las que me haré pasar por noble para ir al baile de esta noche.
PULCINELLA: ¡Ay! Pues no sabes la suerte que te acabas de encontrar, porque je suis le messieur del arte del peine. *(La empieza a peinar.)*
ESMERALDINA: Pero que quede mono, ¿eh?

Entran personajes muy bien vestidos.

ESMERALDINA: ¡¡¡Los nobles!!!

Los nobles cantan una gagliarda y bailan con pasos de pavana; Arlequino y Esmeraldina entran en el baile haciéndose pasar por nobles. Durante el baile podemos observar que el grupo es atacado por pulgas, se rascan y disimulan mientras «ilustran con la mirada» los saltos de los insectos. El baile acaba cuando no pueden aguantar más, y huyen de escena.

La canción que interpretan: Chi la gagliarda*, de Baldassare Donato (1603).*

Escena 1: Pulcinella

Ha acompañado con la guitarra el baile y la canción, deja de tocar y entra en la tarima con un salto intentando que los nobles no se marchen.

PULCINELLA: ¡Aaaah! ¡Todo el mundo huye! Oye, guapas, ¿no vais a dejar que me gane un poco de guita, pasta, parné, money, euros?

¡Anda! Iros por ahí, así encontréis un maleante y os desplume, y os quedéis sin ná, como yo que estoy más solo que la una *(semirrumbita con palmas)*, a la una y a las dos..., a la una y a las dos...

¡Si parezco el perro del afilador, que se comía las chispas pa' comé algo caliente! Estamos aplicando ya la filosofía del indio: hoy comemos y mañana ya veremos, estoy sin un duro, estoy sin blanca y más solo que la una... *(semirrumbita con palmas)*, ... a la una y a las dos..., a la una y a las dos...

Y es que hay que ver lo malament que está el pueblo, bueno, el pueblo y los bloques, porque yo soy de los bloques, pero es que aquí no queda nadie... ni na..., estoy más solo que la una, a la una y a las dos..., a la una y a las dos...

... Solo quedo yo, ¡que no es poco! ¡Que no es moc de pav! Yo solo soy lo que veis: una herencia que me dejó mi abuelo Antonio, que era más murri que el Takiki, que medía metro y medio, ¡y se hizo casteller pa meter mano en la piña!

Toda la herencia la tengo aquí, en la chepa *(señala su espalda deformada)*, bueno, en la chepa no, en unas celulillas que llevan dentro unos cromosomas y que allí está toda la información codificada y que dicen «el Pulcinella es un tío enrollao», aunque no quiero enrollarme much.

Aquí todo el mundo, all people is missing, a lo mejor se han largao de vacansas... ya, cuánto me gustan las vacansas. Y yo no tengo vacansas... Claro, cómo voy a tener vacaciones si soy autónomo. ¡Business, quiero business!

Al primero que pase lo engatuso con un juego que me enseñó mi abuelo..., que me enseñó a hacer un «lladronici», una variant del delicte que alguns drets penals tipifiquen per l'apoderament de la cosa robada, vaya: afaná, robá, claro que dos no se «lladran» si un no vol, y aquí el que no corre vol y el más tonto hace relojes...

Así que yo no doy cuentas a nadie, voy por mi cuenta, se me va la olla, se me china la flapa, le pongo patilla ¡y estoy contento! Y ¿saben por qué estoy contento? ¡Porque soy feo!

Entra el Loco.

PULCINELLA: ¡Hombre, el Loco!

Escena 2: Pulcinella y el Loco

LOCO: ¿Qué? ¿Pican?
PULCINELLA: ¡Como no sean los mosquitos!

LOCO y PULCINELLA *(cantando)*: Pican, pican los mosquitos, pican con gran disimulo...

Pulcinella le da un coscorrón al Loco.

LOCO: Cuando me he levantado por la mañana, mis amos me habían abandonado.
PULCINELLA: ¡Algo les habrás hecho!
LOCO: No. Yo nunca lo haría.
PULCINELLA: ¡Eh, loco!
LOCO: ¿Qué?
PULCINELLA: ¿Quieres ganarte guita, pasta, parné, money, euros?
LOCO: Sí.
PULCINELLA: ¡¡A jugar!!
LOCO: ¡Vale!
PULCINELLA: Te voy a hacer un juego con una mesita de madera. *(Ilustra cómo es de madera:)* Toc toc.
LOCO: ¿Quién es?
PULCINELLA: ¡¡A jugar!! *(Pulcinella le da de nuevo un coscorrón al Loco.)*
LOCO: ¡Ay!
PULCINELLA: Tres cacerolitas, de madera también, toc toc.
LOCO: ¿Quién es?
PULCINELLA: ¡A jugar! *(Pulcinella le da de nuevo un coscorrón al Loco.)*
LOCO: ¡Ay!
PULCINELLA: ¡Y una bolita!
LOCO: ¡De madera!
PULCINELLA: ¡No, de goma! ¡Ahora te he jodido! ¿Quieres ver cómo es de goma?
LOCO: Sí.

Tuc, tuc, tuc: ilustra con la mirada los botes de la pelota.

PULCINELLA: ¡Te pongo la bolita debajo de la cacerolita y te hago con el «trucu, trucu, trucu, con el trucu trucu tru»! ¿Dónde está la bolita?
LOCO: ¡No lo sé!
PULCINELLA: ¡Vamos para bingo! Vamos a ver, te lo voy a repetir otra vez, pa' que lo entiendas y te lo voy a repetir lentamente: ¡con el «trucu, trucu, trucu, con el trucu trucu tru»! ¿Dónde está la bolita?
LOCO: ¡No lo sé!
PULCINELLA: ¡Este tío es lo que no hay! Vamos a ver, te lo voy a repetir lentamente pa' que lo entiendas y te lu dic en català.
LOCO: Ayuda'm.
LOCO y PULCINELLA: Parla'm en català.
PULCINELLA: ¡Con el trucu, trucu, trucu, con el trucu, trucu, tru! ¿A on està la bolita?
LOCO: Dentro.
PULCINELLA: ¿De on?
LOCO: De la cacerolita.
PULCINELLA: ¿De quina?
LOCO: De una de las tres.
PULCINELLA: ¿De cuál?
LOCO: ¿Si la acierto la adivino?
PULCINELLA: Sí.
LOCO: Puchi, está aquí.
PULCINELLA: Coño, este tío no es tan tonto.
LOCO: Tonto no, loco.
PULCINELLA: Loco, ¿quieres ser mi socio?
LOCO: Un segundo que me lo pienso... ¡Vale!
PULCINELLA: Bienvenido en la empresa.
LOCO: ¿Y a quién engatusamos?
PULCINELLA *(haciendo referencia a Arlequino)*: Al tullido.

Escena 3: Pulcinella, el loco y Arlequino

PULCINELLA: ¡Eh, tú!
LOCO: ... llido.
ARLEQUINO: ¿Qué?
PULCINELLA: ¡Ven aquí!
ARLEQUINO: Sí, home, ¿por qué?
PULCINELLA: Tú ven y luego te lo cuento.
ARLEQUINO: Voy.
PULCINELLA: ¿Qué t'ha pasao en la pierna?
ARLEQUINO: Res, que he tenido un día con muy mala pata.
PULCINELLA: ¿Quieres ganarte guita, pasta, parné, money, euros?
ARLEQUINO: ¡Síííí! ¡Guita, pasta, parné, money, euros! *(Salta con alegría, el Loco ve la curación.)*
LOCO: ¡Milagro, milagro!
PULCINELLA *(que recibe otro coscorrón de parte de Pulcinella)*: ¡Que este es de los nuestros! Te vamos a hacer un juego con una mesa.
LOCO: Tres cacerolitas...
PULCINELLA: ¡Y una bolita!
ARLEQUINO: Uy, el truco del almendruco. Mira, yo tengo trabajo...
PULCINELLA: No te vayas que nos servirás de «asqué».
ARLEQUINO: Sí, hombre, ¡yo de asqueroso no hago!
PULCINELLA: ¡De anzuelo!
ARLEQUINO: Ah, ¿para que piquen?
LOCO *(cantando)*: Pican, pican los mosquitos. *(Coscorrón.)*
ARLEQUINO: Ah, vale, yo seré el anzuelo.
LOCO: Y yo, la caña.
PULCINELLA: ¡Y yo el gusano!
LOCO: ¿Y a quién engatusamos?
PULCINELLA: ¡A este no, que no tiene un duro!

Entra «Madame Fru-Fru», la Bruja / cortesana.

Escena 4: Pulcinella, el Loco, Arlequino y la Bruja «Madame Fru-Fru»

La Bruja entra cantando con un perfumador con el que intenta ambientar el lugar. La canción es un antiguo cuplé.

BRUJA *(cantando)*: Los polvos son, corazón, mi ilusión porque me hacen presumir y distinguir, para lograr cautivar hay que dar este timo al hombre infiel, siempre por él. Los polvos son un imán, que al hombre el timo le dan, los polvos son lo mejor, eh, eh, sí, señor.

ARLEQUINO: ¿Y esta quién es?

BRUJA: Madame Moët. ¿Y tú quién eres?

ARLEQUINO: Yo soy el asquer, asqueroso para los amigos.

BRUJA: ¡Ah! Pues ven pa' ca, asquerosillo. Chicos, qué bien que os he encontrado, porque estoy tan aburrida...

LOCO: ¿Aburrida?

PULCINELLA: ¿Quieres que te hagamos un jueguecito con una mesita?

LOCO: Y tres cacerolitas.

PULCINELLA: Y una bolita.

BRUJA: ¡Ah! Ya lo conozco, el juego de los «trileros», de hecho yo también les hago este juego a los clientes de mi salón, pero no ahora que estoy sola, que se ha marchado todo el mundo, ¡que se han ido hasta mis niñas!

LOCO y PULCINELLA: ¿Qué? ¿Como? ¡¡¡No!!! ¿Las niñas, las niñas, las niñas?

LOCO: ¿Y ahora qué vamos a hacer?

PULCINELLA: ¿Qué vamos a hacer sin niñas?

ARLEQUINO: Pero... pero un momento: ¿qué niñas?

BRUJA: Pues las niñas de mi salón, ellas son damas de compañía, mujeres de poesía, de teatro, de música.
LOCO: ¿Ah, sí? Oh, Mari Fe.
PULCINELLA: Sí, que tocaba tan bien la flauta...
LOCO: ¿Era músico?
PULCINELLA: Y la rusa.
LOCO: ¡Con su sonrisa vertical!
PULCINELLA: Y la cocaína...
LOCO: Qué polvos...
LOCO y PULCINELLA: Cocaína, sé que al fin me ha de matar, me asesina pero calma mi pesar.
ARLEQUINO: ¿Y dónde están estas niñas?
BRUJA: Pues como estaban asustadas, las he enviado a refugiarse en un monasterio.
LOCO y PULCINELLA: ¿Qué? ¿Cómo? ¡¡¡No!!!
LOCO: ¿Y si vuelven santas?
PULCINELLA: ¿Y si vuelven monjas?
LOCO: ¿Y si vuelven vírgenes?
PULCINELLA: Coño, pues no estaría mal.
LOCO: Pues no.
PULCINELLA: Porque yo solo estrené el pijama en la noche de bodas.
ARLEQUINO: Ah, ¿que estás casao?
PULCINELLA: Sí, tres veces.
LOCO: ¿Por qué?
PULCINELLA: ¡Por la dote! ¿Quieres casarte conmigo?
LOCO: ¿Tienes dote?
PULCINELLA: No, ¡pero estoy muy bien dotado!
LOCO: ¡Pues pa' ti!
BRUJA: Siempre os quedará la manola y la alemanita.

Lazzi.[1]

BRUJA: ¡Eh! Que volverán en cuanto pase la plaga...
LOCO: ¿Plaga?
PULCINELLA: ¿Qué plaga?
LOCO: ¡Ahí viene la plaga!
PULCINELLA: Me gusta bailar.
ARLEQUINO: ¡Y a mí!
BRUJA: Sí, anda que bailarás cuando llegue esta plaga que está arrasando toda la región.
PULCINELLA: Ahora estoy atando cabos.
LOCO: Pues pásame cuerda, que no pillo.
PULCINELLA: Toma cuerda.
LOCO: Hola, cuerdo. ¿Y cómo la reconoceremos?
BRUJA: Cuando la mires, no la verás.
LOCO: Mira...
BRUJA: Cuando la escuches, no la oirás.
PULCINELLA: Oye...
BRUJA: Y cuando la vayas a tocar, no la notarás.
LOCO: ¡Joder! Nos está confundiendo...
ARLEQUINO: ¡Sí!
BRUJA: Ah, no... Yo tan solo os quiero avisar de la terrible muerte que os espera.
TODOS: ¡Vamos a morir!
LOCO: ¡Me pido susto!
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡¡¡AAAH!!!
LOCO: Ay, qué susto.
PULCINELLA y ARLEQUINO: Pues haber pedido muerte.
LOCO: ¿Tú no tienes miedo?

1. Lazzi: juego cómico visual.

BRUJA: No, yo no tengo miedo porque tengo un secreto que me revelaron en Oriente.
LOCO: ¿Dónde está Oriente?
PULCINELLA: Detrás de los bloques.
ARLEQUINO: Uy, qué lejos...
BRUJA: Allí, en Oriente, tuve un amante al que le gustaba que le explicase un cuento, y me tiré mil y una noches para intentar explicar un cuento que nunca pude acabar, porque siempre se me quedaba dormido. Así que cuando llegó la noche mil dos, decidí tocar el dos, o sea, largarme. Pero antes de marcharme, una sirvienta me reveló un secreto para que la muerte no se me pudiera acercar.
LOCO: Nos interesa.
PULCINELLA: Bruja, nos interesa tu secreto.
BRUJA: ¿Y qué me podéis ofrecer a cambio?
LOCO: Yo no tengo na'.
PULCINELLA: Yo tampoco, ¿y tú?
ARLEQUINO: Nada.
LOCO: ¡Nada!
PULCINELLA: Todo lo que quieras.
BRUJA: Así me gusta, Puchi. Pues, chicos, me venís como anillo al dedo, oye, porque me acabo de quedar sin cuerpo de baile. ¿Qué? ¿Cómo lleváis el cancán?
LOCO: ¿El cancán?
PULCINELLA: Y al vino, vino. ¡Estate quieto, Arlequino!

Entra la joven Isabella, que camina encogida en cuclillas; parece una enana.

Escena 5: Pulcinella, el Loco, la Bruja, Arlequino y la joven Isabella

BRUJA: Uy, es la señora Isabella. Se ha hecho pequeña.
LOCO: No es pequeña, es que está lejos.
ARLEQUINO: No está lejos, es que es bajita.
PULCINELLA: No es bajita, es que es profunda.
ARLEQUINO: Es microscópica.
PULCINELLA: Diminuta.
BRUJA: Ridícula.
LOCO: Menuda.
BRUJA: Ínfima.
PULCINELLA: Enana.
ARLEQUINO: Xica...
PULCINELLA: Tica...
BRUJA: Mica...
LOCO: Paticorta...
TODOS: Y bailarica.
ISABELLA: Descarados, insolentes, impertinentes, desvergonzados, cínicos, descomedidos, lengudos, lenguaraces, impudentes y petulantes. *(Levantándose.)* ¡Ay, me mareo!

Giganta y cabezudos.

ISABELLA: No me reconozco.
TODOS: Sí, sí es la señora Isabella...
ISABELLA: No, eso ya lo sé, quiero decir que no me reconozco por dentro. Jamás nada me ha inspirado miedo, pero esto me sobrepasa, ya no me siento dueña de mí. Se me ha hecho evidente la primera marca, y eso implica que mi caso es dudoso, pero si se me hiciera evidente la segunda, estaría contaminada y con la tercera, moriría. ¿No soy demasiado joven para morir? ¡No me toquéis!

TODOS: ¡No, no, no, no!

ISABELLA: Os podría contagiar. Dejadme respirar, el estupor me ahoga. Mirad, mirad mis manos, cómo tiemblan de horror. Yo antes, yo antes era una persona feliz, alegre, contenta, me preocupaba por mi persona. Era feliz entre la naturaleza y el verano benévolo. Me gustaba el mundo. Pero ahora... es más fácil ser feliz entre las flores frescas y las sonrisas. Pero ahora, ya no oigo el ruido de las olas. Ahora solo hay gritos, pánico, dolor y cobardía. *(Se va encogiendo.)* ¡Tengo tanto miedo! Me da miedo la injusticia, la violencia, la desolación, no entender nada de lo que está pasando, no poder ser dueña de mi propio destino. ¡Tengo tanto miedo a morir! No puedo acostumbrarme a esta oscuridad. Necesito saber qué está pasando, qué me está pasando, qué nos está pasando.

BRUJA: La plaga.

LOCO: La invisible.

ARLEQUINO: La inaudible.

PULCINELLA: ¡La intangible!

ISABELLA: Me estáis confundiendo. No, no... Yo ya tenía lo más necesario para huir con mi Rodrigo, tenía el colchón, la jaula del pájaro, el collar del perro.

BRUJA: Y el perro...

ISABELLA: No, solo el collar, el perro no lo he encontrado. ¡Ah! Y también había cogido un poco de menta fresca para poder respirar en el camino. ¿Oís? Me está llamando. Es él. ¿Oís? Claro que sí. *(Le parece oír a su enamorado, cree que la llama y delira.)*

TODOS: ¡Sí, sí, sí...!

ISABELLA: ¡Rodrigo! ¡Rodrigo!

TODOS: ¡Rodrigo! ¡Rodri!

ISABELLA: ¡Silencio! ¡Es mi marido y, por lo tanto, me está llamando a mí! ¡Rodrigo! Oh, amor, hace tanto que me es-

peras en el bosque y hace tan poco que estamos casados... Te añoro tanto... Pero no puedo ir, no, no, porque cada vez que lo intento la desgracia me asalta. Bueno, no me asalta, no, me aplasta.

ARLEQUINO: O sea, ¿que cada vez que sale del pueblo, se hace pequeña?

BRUJA: Claro, a ella lo que le pasa es que cuando tiene miedo se encoge.

TODOS: ¡Que salga, que salga!

ISABELLA: ¡Eh! ¡Un poco de respeto hacia los enfermos! El amor necesita futuro, y para mí quedan solo instantes...

PULCINELLA: ¡Yo tengo la solución!

ISABELLA: ¿Sí? ¿Tienes la solución?

BRUJA, LOCO Y ARLEQUINO *(en cadena)*: ¡Tiene la solución!

ISABELLA: No, no tienes la solución.

PULCINELLA: No tengo la solución.

BRUJA, LOCO Y ARLEQUINO *(en cadena)*: No la tiene.

ISABELLA: No, las autoridades han prohibido dar ayuda humanitaria a no ser que se nos denuncie. Suerte que mis padres se han ido, porque si no me tendrían que denunciar, y lo habrían hecho, pobrecitos.

Escena 6: Operación

PULCINELLA: ¡Esto se ha de extirpar! ¡Operación!

LOCO y ARLEQUINO: ¡Operación!

BRUJA: ¡Voy a buscar la medicina!

PULCINELLA: Operación.

DOCTOR: ¿Quién dijo operación?

LOCO, ARLEQUINO e ISABELLA *(señalando a Pulcinella)*: ¡Él!

DOCTOR: ¿A quién hay que extirpar?

LOCO, ARLEQUINO y PULCINELLA: ¡A ella!

ISABELLA: ¿Estás seguro?
DOCTOR: ¡Anestesia!
LOCO: ¿Local?
PULCINELLA: ¿O general?
DOCTOR: ¡General!

Golpes y bofetadas de Pulcinella y el Loco para anestesiar a la joven.

ISABELLA: ¡No, por favor, que no me operen!
LOCO: ¡Que se despierta!

Más golpes.

DOCTOR: A esto yo le llamo un equipo eficiente. En el quirófano hay que tener...
PULCINELLA: ¡Esto ya está, jefe!
DOCTOR: Muy bien. *(Bofetada.)* Sal de aquí.
BRUJA *(entrando)*: Traigo la medicina. ¡Nasdrovia!
ISABELLA: ¿Y yo?
BRUJA: ¡Que se despierta!
DOCTOR: ¡Anestesia!

Golpe de Pulcinella y Arlequino a Isabella, después el Loco se acomoda haciendo de camilla.

DOCTOR: Posiciones. Todo el mundo en sus puestos. Inspección. Hay que abrir. *(Construye unas tijeras gigantes con las dos varillas que lleva e ilustra que abre a la joven.)*
BRUJA: ¿Por dónde empezamos?
DOCTOR: Por los intestinos. ¿Cómo están esos intestinos?
BRUJA *(con ilustración de estirar, medir y oler los intestinos)*: Pues llenos de mierda.

DOCTOR: ¿Y qué esperabas? Continuamos... ¡El hígado! El hígado es una cosa que se debe analizar.
PULCINELLA *(cogiéndolo e intentando venderlo al público)*: ¡Hígado de blanca joven y rica!
ARLEQUINO: ¡Tráfico legal!
PULCINELLA: ¡Hígado a la 1!
ARLEQUINO: ¡Hígado a las 2!
PULCINELLA: ¡Hígado a las 3!
DOCTOR: ¡Puchi, el hígado!
PULCINELLA: No lo quiere nadie.
BRUJA: También tenemos unos bonitos órganos femeninos que podemos usar como complementos mismamente o...
DOCTOR: ¡Bruja! ¡Los ovarios! Es que no me dejáis trabajar, eh, si me robáis todas las piezas... Esto está perfecto. Solo falta cerrar. ¿Quién irá a buscar el desinfectante?
LOCO: Ah, ¡ya voy yo! *(El Loco sale e Isabella queda de pie.)*
ARLEQUINO: Ah, ¡las tripas! *(Arlequino ilustra que recoge los órganos del suelo.)*
DOCTOR: ¿Y ese quién era?
PULCINELLA: El Loco.
DOCTOR: ¿El loco del pueblo?
PULCINELLA: ¡Sí!
DOCTOR: Pues si hay que esperarle... ¿Tienes dedal?
PULCINELLA: De Alcalá.
DOCTOR: Pues enhebra. Vamos a dar los puntos de sutura.
PULCINELLA: ¿Quiere punto de cruz o petit point?
DOCTOR: ¡Petit point, petit point!
PULCINELLA: ¿Le pongo las iniciales?
DOCTOR: Sí, las mías, DP, Dottore de la Peste. Cuéntale algo a la niña para que se distraiga, Puchi.
PULCINELLA: ¡De puta madre! *(Narra la historia de un dedal de Lloret:)* Pues resulta que el otro día por Pascua fuimos con la Pepita y la Enriqueta a Lloret y eso que subimos al co-

che de línea y bueno tira que te vas hasta Lloret y eso que llegamos delante de un colmado y eso que voy y compro medio kilo de palosantos ¡y dentro de uno de los palosantos estaba el dedal! ¡¡¡Nos reímos!!!

DOCTOR: Bueno, el Dottore de la Peste ha terminado la operación.

BRUJA: Pero... ¡Dottore! No se puede ir, si no me ha hecho ni las recetas para mi medicina y yo sin la medicina no soy nadie...

PULCINELLA y ARLEQUINO: *(Se dan cuenta de que se han cosido a la joven y no pueden separarse.)* ¡Doctor! ¡Espérese, que tenemos un problema!

Se van todos detrás de él.

DOCTOR: ¿Recetas? No tengo tiempo para esas cosas, tengo más trabajo del que quiero, se ve que ha llegado una epidemia infecciosa...

BRUJA: Pero, Dottore, no se puede ir sin hacerme unas recetas, no pienso dejarlo hasta que me las haga...

ARLEQUINO: Oiga, Dottore, ya que estamos... Es que a veces tengo como una rampa aquí en la pierna que me coge no sé cómo, ni sé cuándo, ni sé por qué, y que a veces la tengo y a veces no, y quisiera preguntarle si usted me lo podría mirar porque...

Salen todos persiguiendo al Doctor.

Entra el personaje de la Peste, un hombre con capa negra y un bastón más alto que él.

Escena 7: Monólogo de la Peste

PESTE: Soy quien agria el vino y reseca los frutos.

Por allá donde piso no vuelve a crecer la hierba. Soy un hombre que deja huella. O mejor dicho: soy la huella misma o la misma huella. *(Se gira y lame el bastón con delirio.)*

Yo aporto la organización. A partir de hoy aprenderéis a morir dentro de un orden, no como lo habíais hecho hasta ahora: ahhh. Muriendo porque había hecho calor después de hacer frío, un muerto por aquí, otro por allí... No. Se ha acabado morir mal. Este desorden será administrado. El destino se ha vuelto sabio y ha montado oficinas: vuelva usted mañana. Una muerte única para todos, siguiendo el orden de una lista. Una lista donde estáis todos. No me olvido de nadie. Nadie se me escapa.

Me horrorizan vuestras sencillas alegrías. Me horroriza este país en el que se pretende ser libre sin ser rico.

La ciudad será arrasada y, bajo sus escombros, la historia agonizará al fin en el bello silencio de las sociedades perfectas.

Oh, cielos, cubríos de nubes que no dejen pasar la luz del sol. Sombra, noche, niebla y silencio, os invoco a reinar en un mundo de tinieblas.

¡Mi ministerio ha comenzado!

Entra la noble Ariadna, desconcertada por una especie de niebla.

Escena 8: Peste y Ariadna

ARIADNA: ¡Uy, qué oscuridad más terrible! Por favor, caballero, necesito ayuda. *(Deja caer un pañuelo.)* Necesito encontrar una posada donde descansar.

PESTE: Don Mendo la ha cerrado.
ARIADNA: Uy, ¿pues un café donde reposar un rato?
PESTE: El Gijón está en cuarentena.
ARIADNA: ¿Y alguna pensión de mala muerte, o un lugar donde caer muerta?
PESTE: Ya que lo dices, sé de un lugar residencial en las afueras, donde el aire lleva el perfume del crisantemo, el mobiliario es de mármol, y podrás descansar eternamente...
ARIADNA: ¡No! ¡Eternamente no, gracias! Solo quiero descansar un rato, lo necesario para poder afrontar mi lucha.
PESTE: Con los ojos cerrados, ríndete y entrégate; y comparte conmigo el más allá. *(Hipnotizándola.)*
ARIADNA: Disculpad, pero mi corazón ya está ocupado.
PESTE: ¿Por un simple mortal?
ARIADNA: No, ocupado en busca de la inmortal, de la cosa, de aquella bestia inmunda y gigantesca de ojos amarillos y baba verde que está arrasando pueblos enteros y a quien yo traspasaré con mis dagas, si antes puedo descansar un poco, claro.
PESTE: Sois un poco noveleros. Siempre me imagináis como un rey negro o un magnífico insecto. Necesitáis serviros del patetismo para definirme, ya lo sé. Pues no, entérate bien: cuando llego yo, el patetismo huye. Lo patético queda prohibido, junto con otras pamplinas, como la ridícula angustia de la felicidad o el estúpido rostro de los enamorados.
ARIADNA: ¿Vos, la Peste? Quiero una prueba.
PESTE: Muy bien, que conste que tú lo has querido. *(Lista.)* Fulanito de tal. *(Lametón a la lista que da a entender que acaba de morir alguien infectado.)*
OFF: ¡Ah!...
ARIADNA: No puede ser, necesito ver esa lista. Disculpad, ¿puedo saber si Paolo, mi enamorado, se encuentra en la lista?

PESTE: ¿Paolo? Sí. Está en segunda fase. *(A punto de lamer de nuevo la lista.)*
ARIADNA: ¡No! *(La Peste la mira.)* No, no lo hagáis. ¿Qué significa segunda fase?
PESTE: Que todavía le falta una tercera para morir.
ARIADNA: ¡Esto quiere decir que aún estoy a tiempo de salvarle! ¡En guardia!

Combate.

PESTE: Pequeña, ridícula, pretenciosa. ¿De veras querías acabar con la muerte?
ARIADNA: Yo solo quería salvar de la muerte a mi enamorado.
PESTE: ¿Qué sientes?
ARIADNA: Ahora que lo decís, siento un frío enorme.
PESTE: Eso es porque la muerte se te acerca.
ARIADNA: No.
PESTE: Sí.
ARIADNA: No.
PESTE: Sí.
ARIADNA: No.
PESTE: Sí.
ARIADNA: Escuchad, pero esto es injusto, ¡nosotros somos inocentes!
PESTE: ¿Y qué tiene que ver la inocencia o la justicia con la muerte? *(Agarra la capa y hace el número de magia.)*
ARIADNA: Si se trata de riquezas yo os puedo dar mi palacio, todas mis tierras...
PESTE: Todo eso ya es mío, ¡soy el nuevo gobernador!
ARIADNA: Pues os ofrezco mis sirvientes, mis campesinos, todas mis doncellas...
PESTE: ¿Sus vidas?
ARIADNA: No, su esfuerzo.

PESTE: ¡No me interesa! Los necesito muertos.
ARIADNA: ¡Ah, no! ¡Antes muerta!
PESTE: ¿Ah, sí? ¿Estarías dispuesta a morir por ellos?
ARIADNA: Pues si hace falta, ¡sí!
PESTE: Muy bien, ¡te llevo a ti en su lugar! *(Está a punto de lamerla.)*
ARIADNA: Bueno, quizá me he precipitado.
PESTE *(haciendo una pausa)*: ¿Dudas? Quizá preferirías salvarte tú y a tu enamorado, a cambio del sacrificio de toda la humanidad. No, no, no me contestes ahora. ¡Hagámoslo durar hasta la noche!

La Peste sale.

Escena 9: Monólogo de Ariadna

ARIADNA: ¡Ah, rata cruel, no me dejes viva en este mundo despiadado y sin amor! Vencida en mi intento de salvar de la muerte a mi amado Paolo, no me queda sino esperar, desesperadamente, la muerte.

Oh, tus ropas me hacían más ligera. *(Lleva las prendas de vestir de su amado.)* Ellas fueron el testimonio de un amor sin medida y de una enfermedad sin sentido, y ahora serán mortaja de Ariadna, porque ni con ellas he encontrado la fuerza para acabar con la muerte.

Ailás! ¡Pero qué impotencia! Ayer salí de mi palacio dejando a mi amado en su lecho de muerte, lleno de bubones y llagas con fiebres altísimas, y, después de despedirme con una prenda de amor, me dijo: «Ariadna, te esperaré hasta que mi corazón diga basta». Oh, Paolo, aguanta, aguanta, que tu Ariadna encontrará la solución.

Y cabalga que cabalgarás, en busca de la innombrable, de la intangible, de la invencible, va y resulta ser un galán perfumado y repeinado a quien no he podido vencer. En lugar de eso me otorga el privilegio de decidir, y yo no quiero este privilegio, que para mí es un suplicio tener que decidir. Yo no quisiera morir, ¡pero si estoy en la flor de la vida! Pero, claro, ¡tampoco quisiera acabar con toda la humanidad por culpa de mi amor desmesurado!

Oh, padre, si yo supiera hablar, si yo tuviera el arte de la elocuencia, ahora me habría servido de él, pero mi único arte solo son las lágrimas, y es de ellas que me serviré, y es en ellas en que me ahogaré.

Déjame, amor, llorar
en tantas penas y enojos,
débanle algo a mis ojos
mi desdicha y mi pesar.

(Canta Lasciatemi morire*..., un fragmento del aria de* Ariadna*, de Monteverdi.)*

Entra Esmeraldina, que se acerca sigilosamente y la asusta.

Escena 10: Esmeraldina y Ariadna

ESMERALDINA: ¡Ei!
ARIADNA: ¡Ay, casi me matas del susto!
ESMERALDINA: ¿Y no es eso lo que pedías?
ARIADNA: Sí, pero no, es que no sé, es que no me puedo decidir.
(Vuelve a cantar Lasciatemi morire*...)*
ESMERALDINA *(que canta solapándose)*: Lascia ch'io pianga...
ARIADNA: ... te mi...
ESMERALDINA: ... la cruda sorte...

ARIADNA: ... morire...
ARIADNA: Ehm... Lascia... *(Ídem.)*
ESMERALDINA: ... E che sospiri la libertà. *(Acaban de cantar.)*
ARIADNA: La libertad, claro, es por lo que suspira esta gente.
ESMERALDINA: «¡Libertad, Igualdad, Fraternidad!». Y tú, ¿por qué suspiras?
ARIADNA: Porque, decida lo que decida, implica que alguien debe morir.
ESMERALDINA: ¡Pero qué afición a los amores trágicos que tenéis las damas! Eso es que debe de tener a más de uno que muere por ella.
ARIADNA: Me da tanto miedo morir...
ESMERALDINA: «Si meas claro y cagas fuerte, no le temas a la muerte».
ARIADNA: Pero si ya sé que la muerte llega tarde o temprano, pero la agonía es larga...
ESMERALDINA: Pues «disfruta, come y bebe que la vida es breve», y si no canta, que «quien canta, su mal espanta».
ARIADNA: Ay, si tú conocieras mi pena...
ESMERALDINA: Pues «a las penas, puñaladas», niña, que el mal de amores se soluciona en la cama.
ARIADNA: ¿Consultándolo con la almohada?
ESMERALDINA: No, mujer. Como dicen los catalanes: «A la taula i al llit, al primer crit». Huis, ¡que en el comer y el rascar todo es empezar!
ARIADNA: ¿?
ESMERALDINA: Que a un hombre lo conquistas en la mesa o en la cama.
ARIADNA: ¿?
ESMERALDINA: Pero como veo que el tema cama no lo dominas mucho, pasemos directamente a la mesa: invítale a cenar, una cena romántica, crea un ambiente cálido, enciende velas, quema incienso...

ARIADNA: ¡Sí, la ultima cena antes del sacrificio!

ESMERALDINA: ¿Sacrificio? ¡Jolín, qué estrecha eres! ¡Si después de la cena viene la mejor parte!

ARIADNA: ¿Me ayudarás? Prepáralo todo, y di que Ariadna invita a todo el mundo a cenar. *(El ciego y el tullido se arriman a la tarima.)* Y cuando digo todo el mundo, quiero decir todo el mundo. *(Sale.)*

Escena 11: Monólogo de Esmeraldina

ESMERALDINA: ¿Una dama que invita a todo el mundo a cenar? Ay, yo habría hecho una cosa más íntima, ¡tú! Pero es extraña tanta generosidad viniendo de una dama, ¿no? Ellas más bien van sobradas de riqueza, educación, buenas maneras, mal de amor, mal humor, decepción, obsesión, desilusión, frivolidad... ¡Ah! Y una cosa llamada «virtud», ¡que sospecho que ya hace tiempo que perdí! ¡Y quien la encuentre ya se la puede quedar! Ay, las damas: ¡al final poco seso y muchas hostias! Mira, ya lo he dicho. Y siempre tienen todos los males. Yo sí que tengo una auténtica enfermedad, una enfermedad llamada «pobreza». Todo sería diferente si los pobres tuviéramos salud, ¡«salud económica»! Ay, si me dejaran a mí... yo haría la Revolución Total; que sería la revolución francesa, la industrial, la bolchevique, la de los claveles y la sexual, así, todo en un *pack*. ¡Y yo sería la consistencia de clase de los alineados, de los esclavos y de los comprimidos! «¡La tierra para quien la trabaja!», «¡hasta la victoria siempre!», «huelga general» y «sufragio universal». «¡Arriba, parias de la tierra! Le jour de glorie est arrivé. Do you hear the people sing? Singing the song of hungry men? Perquè al fossar de les moreres no s'hi enterra cap traïdor! ¡En Fuenteove-

juna, todos a una! Bon cop de falç, defensors de la terra! Bandiera rosa triunferá! I si tu l'estires fort per aquí, i jo l'estiro fort per allà...»

Entra Pulcinella haciendo una acrobacia y cosquillas a Esmeraldina.

Escena 12: Esmeraldina y Pulcinella

ESMERALDINA: ¡Ay, Puchi!

PULCINELLA: ¡Esmeraldina, que la Revolución está más acabada que las maracas del Machín!

ESMERALDINA: ¡A mí eso me da igual, yo creo en la Revolución Permanente!

PULCINELLA: ¿La de los rulos?

ESMERALDINA: ¡No, la del Che, collons!

PULCINELLA: Pues yo solo creo en la revolución sexual.

ESMERALDINA: Ay, sí, me acuerdo de la revolución sexual de aquel mayo...

PULCINELLA: «Hasta el cuarenta de mayo no te quites el sayo».

ESMERALDINA: Y «en abril, aguas mil».

PULCINELLA: Uo, uo, uo.

ESMERALDINA: Precisamente ahí fue donde perdí la virtud, entre tanta exaltación revolucionaria.

PULCINELLA: Ah, ya me acuerdo.

ESMERALDINA: Claro, tú también estabas.

PULCINELLA: Con los campesinos.

ESMERALDINA: Y tú con los estudiantes. ¿Y qué estudiabas?

PULCINELLA: Francés y griego.

ESMERALDINA: ¿Y qué aprendiste?

PULCINELLA: Nada, pero sé latín. «Magnus magna magnam quienquiam nostram est, medica mediquinalis. Saban-

tissimi doctore, mediquinae profesore, qui hic assemblatis est...»

ESMERALDINA: ¡Ay, sí, qué tiempos aquellos! Que luchábamos codo con codo bien colocados por nuestros derechos. *(Se pliegan.)* ¿Y cómo queríamos conseguir derechos si íbamos tan colocados?

Se despliegan con la acrobacia de pino puente remontado.

PULCINELLA: Pues, ahora que lo dices, Esmeraldina, tienes toda la razón del mundo... ¿Y qué pasó?

ESMERALDINA: Pues pasó que resbalé con una piel de plátano que algún incívico había tirado... Sentí todo el peso de la revolución... y todo el movimiento de la revuelta.

PULCINELLA: ¡Toma moreno!

ESMERALDINA: Después supe que había perdido la virtud entre la multitud.

PULCINELLA: ¡Y búscala!

ESMERALDINA: Y, digo yo, ¿dónde estará? Porque desde aquel día que he hecho todo lo posible... ¡para no recuperarla nunca más!

PULCINELLA: Esmeraldina, que tanto hablar de revoluciones... ¡voy a mil!

ESMERALDINA: ¡Ay, Puchi! ¡Que algo se quema en la cocina!

PULCINELLA: ¡Alto! ¡Con las cosas de comer no se juega!

Entra el marqués de Kamputala.

Escena 13: Esmeraldina, Pulcinella y el Loco

LOCO: Buenas tardes.

ESMERALDINA: ¡Aghh, el marqués de Kamputala!

PULCINELLA: Qué coño el marqués de Kamputala... Este es el Loco con la casaca del marqués de Kamputala...
LOCO: ¿Cómo lo has adivinado?
ESMERALDINA: Loco, si te pilla el marqués con su casaca...
LOCO: Y cuando te vea a ti con sus cortinas, ¿qué? Ahora seré mi propio amo.
ESMERALDINA: ¡Tengo una idea! Porque necesitamos nobles para la cena. Tú podrías hacer lo mismo.
LOCO: Claro.
PULCINELLA: Pues ahora soy el conde-duque de Olivillas.
LOCO: ¡Vale!
ESMERALDINA: ¿Y dónde has metido la chepa?
PULCINELLA: Luego te lo cuento.
ESMERALDINA: Pues yo me voy que tengo mucho trabajo con la cena.

Sale.

LOCO: ¿Qué va a haber de cena?
PULCINELLA: Podríamos empezar con unas tapitas...
LOCO: ¡Sí! Sepia, pulpo, morros, bravas.
PULCINELLA: Calamares, lacón, cocochas y rabas.
LOCO: Gambas, boquerones.
PULCINELLA: Anchoas, mejillones.
LOCO: Pon también unos chipirones.
PULCINELLA: Pimientos del piquillo.
LOCO: Muchas banderillas.
PULCINELLA: Pinchos morunos.
LOCO: Y tacos de tortilla.
PULCINELLA: Pistacho y pescadito.
LOCO: Mmm, yo quiero poquito.
PULCINELLA: Y caracoles en vinagre.
LOCO: Y tacos de jamón.

PULCINELLA: Pero si esto no rima...
LOCO: ¡Pero me gusta un montón!
PULCINELLA: Lo primero que tenemos que hacer es la distribución.
PULCINELLA y LOCO: ¡¡¡Distribución, distribución!!!
PULCINELLA: Con el número 1, la sopa.
LOCO: Seguida con el número 3 por la ensalada.
PULCINELLA: Con el 5, el asado.
LOCO: Con el 2 el frica-ca, frica-ca, ¡frica-candó!
PULCINELLA: Con el número 4, la salsa.
LOCO y PULCINELLA: Y con el 7 el postre... oe, oe, oe, oe..., cenar, cenar.

Aparece Arlequino.

Escena 14: Pulcinella, el Loco y Arlequino

ARLEQUINO: No habléis más de comida que me muero de hambre y tengo el estómago vacío.
PULCINELLA: ¡Eh, tú!
LOCO: Llido.
PULCINELLA: ¿Dónde te habías metido?
LOCO: ¿Eh?
ARLEQUINO: Tenía miedo y me he escondido de la innombrable, la inaudible, la intangible...
PULCINELLA: Vale, vale, vale. No nos cuentes más cuentos chinos. Menos hablar y más trabajar. Ven acá, pa' ca.
ARLEQUINO: ¿Qué hay que hacer?
LOCO: ¿Tú sabes jugar con la comida?
ARLEQUINO: ¡Sí!
LOCO: ¡Pues con la comida no se juega!
PULCINELLA: No me asustes al chaval. ¡Piiiiiiiiip! Empieza el partido.

LOCO: Al centro de la mesaaaaaaaaaa... ¡la sopa! *(Arlequino chuta lo que podría ser la sopa.)*
LOCO y PULCINELLA: ¡Qué haces!
LOCO: Aquí no ha pasado nada. En el centroooooooooo... ¡La ensalada de endivias! *(Arlequino chuta.)*
PULCINELLA: ¡Este tío nos va a dejar sin cena!
LOCO: ¡Este tío es gilipollas!
PULCINELLA: ¡Bien dicho!
LOCO: Tiempo muerto.
PULCINELLA: ¡Reestructuración!
LOCO: ¡Reestructuración!
PULCINELLA: ¡Eh, tú!
LOCO: Llido.
PULCINELLA: Banquillo. Vamos a ver a quién ponemos en el centro. ¿Al Fricaca?
LOCO: No, que está calentando.
PULCINELLA: Vale, que caliente pero que no se canse.
LOCO: Sale con el asado en el segundo tiempo.
PULCINELLA: Ah, ¿pero es que están saliendo juntos?
LOCO: Sí, ¿no lo sabías?
PULCINELLA: No.
LOCO: Pues ya hace tres meses.
PULCINELLA: No me digas. Pues qué alegría para ellos.
LOCO: ¿Y a que no sabes de qué me he enterado?
PULCINELLA: ¿De qué?
LOCO: De que el café va detrás del postre.
PULCINELLA: ¡¡¡No!!!
LOCO: ¡¡¡Sí!!!
PULCINELLA: Ya ves... Cuando se entere el sorbete, se va a quedar helao...
LOCO: ¡Le va a caer un puro!
PULCINELLA: Bueno, va, ¿a quién ponemos en el centro?
LOCO: A la fabada.

PULCINELLA: ¿Y delante?
LOCO: Al empedrado.
PULCINELLA: ¿Pa' qué?
LOCO: Para defenderla.
PULCINELLA: ¿De quién?
LOCO: De la gula.
ARLEQUINO: Ah, pero ¿viene la gula?
LOCO y PULCINELLA: ¡Pues claro!
ARLEQUINO: Y si viene la gula también vendrá la envidia, ¿no?
LOCO: ¡¡¡Las endivias están todas esparcidas!!!
ARLEQUINO: ¿Y la moderación?
PULCINELLA: En el banquillo.
ARLEQUINO: ¿Y el hambre?
LOCO y PULCINELLA: ¡¡¡Con las ganas de comer!!!
LOCO: Si es que Dios las cría y ellas se juntan...
PULCINELLA: Y no hay Dios sin tres.
ARLEQUINO: Y tres son multitud.
PULCINELLA y LOCO: ¡Sí! *(Empieza un número de acrobacias.)*
PULCINELLA: Pues yo me comería unos caracoles alegres, que vienen dando palmas.
ARLEQUINO: Pues yo me comería un gazpacho bien fresquito con sus tropezones.
LOCO: Pues yo, unos pies de cerdo.
PULCINELLA: Y yo, un salpicón de pulpo.
ARLEQUINO: Yo, unos huevos al plato.
LOCO: Yo, unas ancas de rana y un rollito de primavera.
PULCINELLA: Croquetas.
ARLEQUINO: Bistec vuelta y vuelta.
LOCO: Un tournedó.
PULCINELLA: Yo, unas albondiguillas.

Entra la noble Ariadna exigiendo la preparación de la cena.

ARIADNA: ¿Ya han preparado mi cena?
TODOS *(murmurando)*: Mmh..., sí..., no... ¿Vamos a comprobarlo?
ARIADNA: ¡Va! Deprisa, que no me queda mucho tiempo. *(Canta.)* Lasciatemi morire...

Salen los criados corriendo, por el lado contrario entra la joven Isabella, empequeñecida, caminando en cuclillas.

Escena 15: Isabella y Ariadna

Se encuentran y se reconocen.

ISABELLA: ¿Ariadna?
ARIADNA: ¿Isabelita? ¡Isabelita! ¡Cuánto tiempo!
ISABELLA: ¡Qué ilusión! Hacía tanto que no nos veíamos... *(Isabella va creciendo.)*
ARIADNA: Ay, cariño, no sabía nada de lo de tu talla, pero tranquila, que ya me pongo a tu altura. *(Se pone en cuclillas, pero a destiempo: juego de arriba y abajo hasta que coinciden en la altura.)*
ARIADNA: Venga, ¡dame dos besos!
ISABELLA: No, que te podría contagiar.
ARIADNA: ¿Tú también?
ISABELLA: Sí, estoy en la primera fase.
ARIADNA: Mi enamorado está en la segunda y cada vez que lo pienso, el corazón se me encoge.
ISABELLA: Qué fácil es decirlo cuando solo es una metáfora. A mí me pasa de verdad.
ARIADNA: ¿Qué?
ISABELLA: Que me encojo.
ARIADNA: ¿Cuándo?
ISABELLA: Pues cuando tengo miedo.

ARIADNA: ¿Miedo de qué?

ISABELLA: Ay, miedo de qué, miedo de qué. Pues miedo de la injusticia, de la violencia, de que me vuelvan a operar, de la desolación de los pueblos...

ARIADNA: ¡No, no, no, no! Tienes que ser una mujer fuerte, valiente, mantén tu orgullo. Coraje. *(Isabella se levanta, después Ariadna.)* O, si no, entretente, canta, baila, juega...

ISABELLA: Juguemos.

ARIADNA e ISABELLA: Como cuando éramos pequeñas.

ARIADNA: ¿A qué?

ISABELLA: Vamos a jugar... al juego de la verdad.

ARIADNA: Vale. Empiezo yo. ¿Me dirás la verdad?

ISABELLA: Sí.

ARIADNA: Toda la verdad.

ISABELLA: Sí.

ARIADNA: Y nada más que la verdad.

ISABELLA: Lo juro.

ARIADNA: Pues bien, imagínate, imagínate... que solo puedes escoger entre sacrificarte tú para salvar a toda la humanidad, o bien salvarte tú y tu enamorado, a cambio del sacrificio de toda la humanidad.

ISABELLA: Yo me imagino, me imagino que nos salvaríamos mi enamorado y yo.

ARIADNA: ¿Ah, sí? ¿Por qué?

ISABELLA: Porque podríamos correr libres por los campos e iríamos desnuditos, desnuditos..., porque no tendríamos vergüenzas. Y, además, me sería fiel toda la vida, porque no habría competencia, sería la única mujer en el mundo.

ARIADNA: Sí, ¿pero a quién se lo contarías todo esto? Porque no habría nadie más que él para escucharte. Y, claro, tampoco habría nadie que os cocinara, ni que hiciera las tareas domésticas...

ISABELLA: ¿Ah, no?

ARIADNA: No. Ni nadie que os labrara la tierra, ni que fuera a recoger la fruta...
ISABELLA: ¿Ah, no?
ARIADNA: Y os deslomaríais de tanto trabajar.
ISABELLA: ¡Ah, no! Nosotros haríamos como los campesinos.
ARIADNA: ¿Y qué hacen los campesinos?
ISABELLA: Tener hijos que les ayuden a recoger las peras.
ARIADNA: ¿Peras? ¿Por qué peras?
ISABELLA: Bueno, si no son peras serán manzanas, mujer.
ARIADNA: ¡Oh! Es que tendríais que tener muchos.
ISABELLA: ¡Ah, no! Yo, la parejita.
ARIADNA: Pero no podríais dejar que se parase el proceso evolutivo del hombre.
ISABELLA: Claro, tendríamos que repoblar la tierra, seríamos como Adán y Eva. Mi marido, yo, los niños; entre nosotros lo haríamos todo.
ARIADNA: ¿Todo? ¡El incesto!
ISABELLA: A mí esto me supera.
ARIADNA: Yo con este tema no puedo. ¿Morimos?
ISABELLA: Morimos. Bueno, imaginamos que morimos.
ARIADNA: Morir por el bien de un pueblo. Suena bien, ¿eh?
ISABELLA: Sí, muy digno, muy digno.
ARIADNA: Pero si yo me sacrificara..., bueno, si tú te sacrificaras por ellos, ¿crees que la gente te lo agradecería?
ISABELLA: Hubo uno que ya lo hizo y cada domingo se lo agradecen.
ARIADNA: ¡Oh! Y por Navidad.
ISABELLA: Y por Pascua.
ARIADNA: Sí, pero si yo me sacrifico por ellos, a mí también me gustaría ver cómo me honoran.
ISABELLA: Este de quien estamos hablando, dicen que lo ve todo, ¿eh?
ARIADNA: Sí, y también dicen que su madre era virgen.

ISABELLA: Sí, como yo.
ARIADNA: Y como yo, y como yo.

Entra la Bruja.

Escena 16: Ariadna, Isabella y la Bruja

BRUJA: ¡Virgen Santa!
ARIADNA e ISABELLA: ¿Eh?
BRUJA: ¡Milagro!
ARIADNA e ISABELLA: ¿Milagro?
BRUJA: ¡Esta noche hay una cena!
ARIADNA e ISABELLA: ¡Ah! Una cena...
BRUJA: ¡Qué bien! Con lo necesitada que estoy yo de un poquito de vida social. ¿Y esta quién es?
ISABELLA: Ariadna.
BRUJA: ¡Ah! Una turista. Y yo que pensaba que la plaga nos había liberado de estos parásitos.
ARIADNA: No soy turista, soy viajera.
BRUJA: ¡Ah! Viajera...
ISABELLA: Y es mi amiga.
BRUJA: ¡Ah, tu amiga! Así no es una turista, es extranjera. Podremos practicar idiomas: ¿Est-ce que tu parles français, ma chérie?
ARIADNA: No, rien de rien..., je ne regrette rien... *(Cantan la conocida canción francesa.)*
BRUJA: ¡Ah! Mira, bonita, que tú también puedes venir a la cena. ¡Que se ve que todo el mundo está invitado!
ARIADNA: Sí, ya lo sé. De hecho, la cena la pago yo.
BRUJA: ¡Ah! Cómo no me había dado cuenta, pero si está clarísimo que eres una mujer con clase, con glamour..., que está forrada... Bueno, y ¿qué celebramos?

ARIADNA: Mi despedida.
BRUJA e ISABELLA: ¡Ah! ¡Que se casa!
ISABELLA: Ariadna, no me lo habías dicho.
BRUJA: Ahora no tendremos tiempo de prepararte nada.
ARIADNA: No, no, no, yo es que quiero algo sencillo. Solo quiero despedirme antes de emprender el viaje hacia ese mundo no descubierto, que no permite volver de sus fronteras a ninguno de los viajeros. Un viaje que he aplazado tanto como he podido, porque aún soy demasiado joven, pero hoy ha llegado mi día.
ISABELLA: ¿Demasiado joven?
BRUJA: Pero si estás en la edad perfecta.
ARIADNA: ¿De verdad?
BRUJA: Y por lo que veo, no tienes ni idea de cómo traspasar esta frontera.
ARIADNA: Pero yo pensaba que esto no dependía de mí: yo me tumbaré en la cama, cerraré los ojos... y él hará el resto.
BRUJA: ¡Clásico error de juventud! Tú tienes que estar preparada, ¿me entiendes? Tú no debes tener miedo cuando él te descubra su columna de jade, también llamada palmera juvenil, a quien también se la llama tío del cráneo calvo, hermano con turbante o sobrino de las delicias; sí, mujer, también conocida como el nadador infatigable, el frotador irresistible, la columna de los prodigios...
ARIADNA: Yo he perdido el hilo.
BRUJA: Niña, la flamante espada.
ARIADNA: ¡Ah!
ISABELLA: Esta sí, ¿eh?
ARIADNA: Pero si él no tiene espada.
BRUJA e ISABELLA: ¿Eing?
ARIADNA: Él tiene un bastón.
ISABELLA: Mira, ahora se le llama bastón.
ARIADNA: Un bastón largo y poderoso.

BRUJA: ¿Ya te lo ha enseñado?
ARIADNA: Claro, en nuestro primer encuentro. Lo he visto con estos ojitos.
BRUJA e ISABELLA: ¡Mira!
ARIADNA: Sí, sí, era un bastón rígido y amenazador. Pero en cuanto él lo ha sacado, yo me he defendido con mis dos armas. Al principio ha habido un poco de forcejeo, no creáis..., un poco de toma y daca, él ahora estaba arriba, como después estaba abajo... y en un momento, él va y salta... y cuando estaba a punto de traspasarme con su bastón... va y se echa atrás.
BRUJA e ISABELLA: ¡Ooooh!
ARIADNA: ¿Y sabéis qué?
BRUJA e ISABELLA: ¿Qué?
ARIADNA: Me ha dejado decidir.
BRUJA: Esto es un hombre.
ISABELLA: ¡Qué caballero, qué considerado!
ARIADNA: Y ahora que ya me he decidido... estoy muerta de miedo.
BRUJA e ISABELLA: ¿De miedo?
ARIADNA: Sí, porque, ¿y si, y si, y si me duele?
BRUJA: No, mujer, no.
ISABELLA: Breve es el dolor y eterna la alegría.
ARIADNA: ¿Alegría? Pero ¿de qué alegría me hablas?
ISABELLA: Pues de la alegría de avanzar entre la oscuridad hacia aquella pequeña chispa que te llama, que te atrae, que te fascina, que te magnetiza, que hace que pierdas el sentido y veas la LUZ. Bienvenida al paraíso.
ARIADNA: ¡El paraíso! ¡Claro! ¿Pero y si yo no puedo entrar?
BRUJA: Mujer de poca fe.
ISABELLA: Si no puedes entrar por la puerta principal, hay una puerta en el primer piso, y si no, aún hay una pequeña puerta trasera.

ARIADNA: Bueno, pues me dejaré caer en este abismo oscuro y misterioso, confiando en que la luz también me llame a mí y me abra las tres puertas del paraíso.

Voces desde fuera: ¡La mesa! ¡La mesa!

Escena 17: Cena

Los criados interrumpen en la escena desplegando una gran tela blanca que hará de mantel y que quedará con la forma de una mesa. Los actores, en alternancia y sin ser vistos, entrarán y saldrán desde debajo para aguantar las esquinas y crear un juego óptico, casi mágico, de una mesa flotando.

CRIADOS: ¡La cena!
ARIADNA: ¡Uy, qué mesa!
ISABELLA: ¡Qué maja!
BRUJA: Esmeraldina, qué bonito que te ha quedado.
ESMERALDINA: Pues, si os gusta la cena, ¡ya veréis cuando traiga los platos!
ARIADNA: Venga, va, de prisa, ¡queremos ver esos platos!
PULCINELLA: ¡Voy volando!

Pulcinella y Esmeraldina dejan de aguantar la mesa y... ¡magia! De hecho, la continúan aguantando los personajes a la vista, desde el exterior. Después de ser vistos, se marchan.

ARIADNA: Isabella, ¡a mi derecha!
ISABELLA: Sí.
BRUJA: Pues yo haré de Judas.
ARIADNA: ¿Que nos ayudas?
BRUJA: Ah, bueno, vale.

ARIADNA: ¡Perfecto! Pues trae algo de beber. *(Magia de* BRUJA: *aparecen copas ficticias en las manos.)*
ARIADNA, ISABELLA y BRUJA: ¡Nasdrovia!

Entra la Peste y también Esmeraldina.

ESMERALDINA: ¿Que puedo servir el aperitivo? Uy, ¿quién es este?
ARIADNA: Este es quien me viene a buscar.
TODAS: ¡El novio!
ESMERALDINA: Nena, ¡qué guapo! Qué planta, qué buen mozo...
PESTE: Ha llegado la hora.
ARIADNA: Es que no me siento preparada, no quiero ir, me da miedo...
TODAS: Mujer, no seas estrecha, ¡pero si estás guapísima! Y, con la de consejos que te hemos dado, el dolor es breve, no tienes que pensar...
ARIADNA: Ay, mira, ¡pues id vosotras!
ESMERALDINA: Uy, vale, haber empezado por ahí, a nadie le amarga un dulce.

Las gallinas cluecas van en grupo hacia la Peste.

ISABELLA: ¿Y usted de dónde es?
PESTE: Del más allá.
ISABELLA: Del más allá. *(Coro.)* ¡Uy, qué lejos! *(El coro vuelve.)*
ESMERALDINA: ¿Y de qué trabaja, guapo?
PESTE: Con la muerte. *(Repiten en cadena las tres:)* Con la muerte, una funeraria, aquí sí que no le faltarán clientes.
BRUJA: ¿Y alguna afición, en particular?
PESTE: Domestico pulgas. *(Repiten en cadena las tres:)* No. Ari asiente, ¿sí? Peste asiente, ¡No! ¿Sí?
PESTE: A ver, pequeña, muéstrales de lo que eres capaz. *(Ilustración con la mirada y el juego escénico de cómo salta una*

pulga, pasa por todos los personajes hasta que, finalmente, vuelve a la Bruja.)

La Bruja canta un conocido cuplé: «Ayúdeme, caballero, a encontrar esta pulguita que yo sola no puedo...». Ataque de risa, el trío de mujeres se suma a las risas, hasta que se convierte en una tragedia.

Esmeraldina coge y mata a la pulga.

PESTE: AAAAAAhhhhh. *(Era su pulga asesina.)*
ESMERALDINA: Lo siento. *(Dirigiéndose a Ariadna:)* Ay, nena, este hombre es muy raro, no te conviene, no nos gusta.
PESTE: ¡No queda tiempo que perder!
ARIADNA: Y lo que quisiera es un poco más de tiempo para vivir, ¿sabe?, pero ¡si aún no hemos empezado a cenar, nos falta el aperitivo! ¡Y si fuera hueso de oliva le atragantaría!
PESTE: Si fuera fuego os quemaría, si fuera viento os atormentaría, y si fuera agua os ahogaría...
ARIADNA: Rápido, sirvientes, servid al caballero todo lo que desee.
PULCINELLA: ¿Algo pa' comer?
PESTE: No como.
ESMERALDINA: ¿Y para beber?
PESTE: No bebo.
PULCINELLA: ¿Algo pa' fumar?
PESTE: No fumo.
PULCINELLA: Pues si no fumas ni bebes ni follas, ¿pa' qué vives, gilipollas?
PESTE: Alineaos, que quiere decir poneos en fila, para morir.
ARIADNA: ¿Pero aún no lo habéis entendido? Él es la Innombrable, la Intangible, la Invencible, la Peste, la Muerte. *(Se es-*

conden debajo de la tela blanca, de la mesa.) Peste, aquí unas amigas.

PESTE: ¿Dónde?

ARIADNA: Amigas, no pasa nada, no os lo tendré en cuenta, solo quería despedirme.

PESTE: No será necesario, vienen contigo.

ARIADNA: Pero este no era el trato, el trato era que yo decidía, y yo he decidido morir en su lugar.

PESTE: ¡Pero mi intención siempre ha sido llevaros a todos!

ARIADNA: ¡Traición! ¡¡Traición!!

Todos cantan Tre ciechi siamo *de G. Domenico da Nola (1602). Sacando la cabeza y el torso por encima de la tela blanca, todos enfermos con una sábana común, salen poco a poco en cadena girando y haciendo una cadena de movimiento continuo, construyendo la imagen de moribundos de la película* El séptimo sello*, de Bergman. La Peste retira del todo la sábana. Todos se tapan con las manos, están enfermos, pústulas, bubones... Pulcinella no tiene nada.*

PULCINELLA: ¡Ei! ¿Qué es lo que os pasa? ¿Qué es lo que tenéis?

PESTE: ¡Primera fase!

LA BRUJA: ¡Ay, uy, a mí me duele aquí, yo tengo un bubón..., una pústula...

ESMERALDINA: ¿Y a ti, Puchi, no te pasa nada?

PULCINELLA: Aparte de la chepa, fresco como una rosa.

PESTE: No puede ser. En mi lista está todo hijo nacido de madre.

PULCINELLA: Aquí está el error. Yo no soy hijo nacido de madre.

PESTE: Ahora me dirás que has nacido de un huevo.

PULCINELLA: Poz zi.

PESTE: ¿Pulcinella?

CORO MORIBUNDO: Sí.

PULCINELLA: ¡¡Pulcinella Puerto Urraco, nacido en Nápoles, criado en Sicilia, salsa boloñesa, queso parmesano y vino de Borgoña!! *(Le quita la libreta. El coro se apiña y empequeñecen, todos en cuclillas.)*

PESTE: ¿Cómo te atreves? *(Busca el nombre en la lista para borrarlo.)* ¿Pulcinella, Pulcinella?

PULCINELLA: Que no estoy empadronao...

PESTE: Aquí te tengo: descarado, insolente, impertinente, desvergonzado, cínico, descomedido, lengudo, lenguaraz, impudente, petulante y estafador.

PULCINELLA: ¡Alto un segundo! Descarado, insolente, impertinente, desvergonzado, cínico, descomedido, lengudo, lenguaraz, impudente y petulante, que pase; ¡estafador nunca en la vida! ¡Yo solo soy un simpático buscavidas que no hace daño a nadie, un astuto mago que se aprovecha de la avaricia del incauto! *(El grupo irá creciendo con las palabras de Pulcinella.)* Además, no todo el mundo es capaz de superar la prueba, solo los más guapos, los más inteligentes y los más astutos pueden jugar al juego de mi abuelo. Y yo he visto que tú tienes la mirada de los campeones, el porte de los astutos y esa carita de vicio, que yo te he visto que se te han iluminado esos ojitos que tú tienes porque yo sé que a ti te gusta eso de apostar, los juegos, las apuestas y los retos. Mira si la cosa es fácil que solo nos falta una mesita de madera...

PESTE: ... que no tenemos. ¡Al grupo, a morir! *(El grupo empequeñece de golpe.)*

PULCINELLA: ¡Alto un segundo! Que esa tarima nos va a venir de perillas, porque si alguna cosa tiene, a pesar de que cuesta un huevo de montar, es que tiene madera para alicatar tres cuartos de baño, así que lo de la mesa, asunto arreglao. *(El grupo vuelve a crecer.)* Después vamos a ne-

cesitar para el desarrollo del juego tres cacerolitas también de madera.

PESTE: Que tampoco tenemos.

PULCINELLA: Efectivamente... ¿Me voy pa'l grupo? *(El grupo vuelve a caer.)*

PESTE: Sí.

TODOS: No, no, no...

PULCINELLA: No hará falta, jefe, porque aquí las niñas han tenido una idea muy brillante y ellas mismas van a hacer de cacerolitas. *(Ellas enseñan como pueden sus faldas, que parecen unas cacerolitas gigantes.)* Así que solo nos falta una bolita, que algunas veces es de madera y otras veces es de goma.

PESTE: Y déjame que lo adivine, ¡tampoco tenemos!

ESMERALDINA: ¡Yo haré de bolita!

PULCINELLA: Aquí la niña, que está más buena que el pan, nos va a hacer de bolita. Así que ya podemos empezar pero, alto un segundo, que el juego sin soltar mil duros no tiene ni puta gracia, así que ¡vamos a echarle un poco de guita pa' que la cosa funcione, todo fluya y honremos la memoria de mi abuelo!

PESTE: Muy bien. ¿Qué tenéis para ofrecerme?

ESMERALDINA: ¡Nuestras vidas!

PULCINELLA: ¡Esto es lo que tú te juegas! ¡Vamos, niñas! ¡Vamos a jugar! Esto va a ser muy fácil. ¡El cantador va a cantar afinadito como siempre! ¡Vamos a por la primera! Con el trucu trucu trucu... con el trucu trucu tru...

NENAS *(cantando, dan unas vueltas, mientras Esmeraldina se esconde bajo la falda de una de ellas)*: ¡¡¡Fa-la-la-la-la-la-la-!!!

PULCINELLA: ¿Dónde está la bolita?

PESTE: Aquí. *(Acierta.)*

ESMERALDINA: Uish, jo, bff.

PULCINELLA: No te preocupes, niña, esto es vidilla... Venga, los músicos, vamos por la segunda... Con el trucu trucu trucu..., con el trucu trucu tru... *(Repiten las vueltas con la canción, añadiendo un cancán donde enseñan cada vez más las piernas.)* ¿Dónde está la bolita?

PESTE: Aquí. *(Acierta de nuevo.)*

PULCINELLA: No te preocupes...

PESTE: Me estoy aburriendo. Nos vamos.

PULCINELLA: ¡Venga, a todo o nada!

PESTE: Evidentemente, o todo o nada.

PULCINELLA: Pues venga al todo, las niñas, venga, vamos a quemar las naves ya, los músicos vamos por la tercera. Con el trucu trucu trucu..., con el trucu trucu tru... *(Las vueltas son ya más atrevidas y las piernas más evidentes. La Peste pierde un poco la concentración.)* ¿Dónde está la bolita?

PESTE: Aquí..., aquí..., aquí. *(No acierta.)*

BRUJA: Ha perdido.

PESTE *(muy enfadada)*: La Peste ni pierde ni gana, ni muere ni desaparece nunca. Puede permanecer adormecida durante años en los muebles y la ropa. ¡Y quizá llegue un día en que, para desdicha y aprendizaje de los hombres, vuelva a despertar mis pulgas y las envíe a morder a una ciudad alegre!

Con mucha energía la Peste hace girar su capa, que forma un círculo negro completo en el aire de manera horizontal. Los personajes son atraídos por una fuerza oculta hacia su interior, y giran todos juntos formando una masa negra que, al parar, cae al suelo y nos muestra que la Peste ya no está.

TODOS: Huy, ya estoy curada, me encuentro bien...

ARLEQUINO: Ei, ei, ¿dónde está la Peste? ¿Y la Peste?

TODOS: No está, la Peste... ¡se ha ido! *(La buscan.)*

ISABELLA: ¡Silencio! ¿Oís? Ya se vuelve a escuchar el sonido de las olas. Ya no hay gritos, pánico, dolor ni cobardía. Se oye el canto de los pájaros. ¿Lo escucháis? *(Pantomima de un pájaro que vuela cerca, todos tararean* El cant dels ocells *de Pau Casals, parece que cae algo del cielo.)*

ISABELLA: Huy. Cantan y también cagan.

BRUJA: No, mujer. Que esto no es una mierda, es un mensaje. ¿Cómo se debe de abrir?

Arlequino se lo mete en la boca.

PULCINELLA: Esto no se come. *(Le da un coscorrón y le estira el mensaje, que sale como una gran cinta blanca, a modo de telégrafo, de la boca.)*

ARIADNA *(leyendo el mensaje)*: Querida Ariadna, mi amor, mi vida, nos han saqueado el palacio y han quemado las ruinas. No tenemos nada. Pero yo me he recuperado, ya no tengo ni bubones ni fiebre. Te espero impaciente en la cabaña del bosque. Te adjunto la colección completa de poesías que he escrito en tiempo de peste. *(Todos se acercan curiosos.)* Esto son poemas para mí, es personal.

TODOS: Personal, personal...

Aparece la capa moviéndose sola. Todos se asustan y rezan pidiendo clemencia, creen que la Peste ha vuelto. Sale el Loco de debajo de la capa.

LOCO: Que no hay anchoas para la cena. ¿Quién ha apagado la luz? *(Todos van hacia él para pegarle, pero él se escabulle por debajo del grupo.)* ¿Os habéis vuelto locos o qué? Solo he dicho que no hay anchoas para la cena, tampoco es tan

grave, ¿no? Lo que sí que es grave es que cuando he ido a buscarlas, no he encontrado nada. No anchoas, no. Nada. Ni alfombras, ni cortinas, ni tapices, ni vajillas. Vaya, ¡han saqueado el pueblo!

ISABELLA: ¿Mi casa también?

LOCO: También.

ISABELLA: ¡Ariadna, soy pobre!

ARIADNA: En estos casos, no tengo palabras.

BRUJA: Loco, mi salón no lo habrán tocado...

LOCO: ¡Pues no tengo ni idea! La única casa del pueblo que no tenía la puerta abierta.

BRUJA: Es que la tengo bien protegida.

PULCINELLA: ¡Esto pide ocupación!

LOCO: Yo ya me he ocupado: me he quedado con la casa del marqués de Kamputala.

PULCINELLA: Pues yo me quedo con la casa del conde-duque de Olivillas.

ESMERALDINA: ¡Pues cuando vuelvan, os molerán a palos!

PULCINELLA: ¡No podrán!

TODOS: ¿No?

PULCINELLA: No.

TODOS: ¿Por qué?

PULCINELLA: Porque Arlequino ha sido testigo fidedigno de una muerte fatal, una muerte brutal, colectiva, de una muerte sin heridas, de arma invisible. ¡Desde la ladera de la montaña escuché el murmullo de la multitud! ¡Esto es ilegal, no queremos irnos! ¡Entonces la tierra se abrió y la multitud se vio engullida por el abismo! ¡Y la tierra se cerró! ¡Y se hizo la luz! ¡Y el resto es silencio!

Y si no, ¡se lo preguntáis a Arlequino!

ISABELLA: Y Rodrigo ¿iba con toda esa multitud que era engullida por el abismo?

PULCINELLA y ARLEQUINO: ¿Rodri... Rodri?

ISABELLA: Me estaba esperando en el bosque.
PULCINELLA y ARLEQUINO: ¡Rodri de los bosques! Está fuerte como un roble y se ha construido una cabaña en el bosque.
ISABELLA: ¡Ah!
ARIADNA e ISABELLA: ¡La cabaña! ¡Vámonos, deprisa, corre!
BRUJA: ¡Ei, chicas! Esto hay que celebrarlo, ¡antes de que os marchéis, esta noche haremos una fiesta!
TODOS: ¡Una fiesta!
BRUJA: Y los músicos, ¿verdad que antes de iros, nos amenizaréis la velada?
ARLEQUINO: ¿Comida gratis?
BRUJA: ¡Claro que sí! Esmeraldina, reina mora, ¿verdad que te has quedado sola en el mundo? ¿Sin padres? ¿Sin amos? Pues nada, esta noche te vienes a la fiesta y me echas una manita.
ESMERALDINA: A la fiesta vengo, pero después tengo una cita en casa del conde-duque de Olivillas.
PULCINELLA: ... C'est moi.
BRUJA: Ay, pues claro, conde-duque... ¿Verdad que esta noche, después de la fiesta, iréis al monasterio a buscar a mis niñas?
LOCO: Las niñas, ándale, ándale. Un momento. Con una condición.
BRUJA: ¿Cuál?
LOCO: Que me dejéis vivir en la caseta del perro.
TODOS: ¿Del perro?
LOCO: Sí. ¡Para compartirla con mis pulgas!
TODOS *(con horror, al recordar las pulgas causantes de la Peste, van a pegarle)*: ¡Ayyyy!
LOCO *(defendiéndose)*: ¡Es un scherzo!
TODOS: ¿Qué?
LOCO: ¡Una broma!

Le amenazan y todos cantan L'Umorista*, de G. Giacomo Gastoldi (1622); primero entre ellos, después a máscara alzada al público.*

Fin

Tocata y fuga

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

TOCATA Y FUGA

Tocata y fuga fue estrenada el día 10 de febrero de 2004 en el Jove Teatre Regina de Barcelona con el siguiente reparto:

Cortesano TEADOR, Oscar Bosch
ZANIA, Elia Corral
Princesa ISOTTA, Ester Cort
ZERLINA CASTA DIVINA, Eva Cutura
Caballero TRISTÁN, Joan Carles Martel y Robert Gonzalez (en alternancia)
Cortesano FIDELIO, Santi Monreal
Noble ORLANDO, Anna Sahun
Capitano ALTIUS FORTIUS CITIUS, Toni Viñals y Robert Gonzalez (en alternancia)

Máscaras, Stefano Perocco
Pantomima y combates, Pawel Rouba
Iluminación, J. L. Gascón
Vestuario, colaboración de Ramon Ivars
Fotografías, Ros Ribas
Dramaturgia y dirección, Gemma Beltran (gb)
Producción, Baubo SCCL

Con la colaboración del Departament de Cultura de la Generalitat de Cataluña

Canciones a tres y cinco voces:

– *Un giovane e il suo dolce amor.* Thomas Morley, 1603
– *Il zabaione musicale. Introduzione.* A. Banchieri, 1592
– *O mio bene.* Claudio Monteverdi, 1643

Tocata, del italiano *toccata*, 'para ser tocada', es también una forma musical (al igual que los títulos de los dos espectáculos anteriores –*Scherzo* y *Divertimento–,* tiene un doble sentido).

Siguiendo con el estilo renacentista de la comedia del arte, esta es una comedia deliciosa, basada en el conflicto amoroso que, como bien sabemos, no termina nunca.

En *Tocata y fuga*, los engaños y las falsas identidades son los enredos que dan forma a la trama.

Un juego a través del deseo, el amor y la pasión, la seducción, los celos, la frustración sexual, la envidia y las formas pertinentes. No faltará el elixir de amor que, junto a una ley de abstinencia sexual, hará que todos acaben en las mazmorras.

El engaño descarado y la burla atrevida serán, por momentos, la norma frente a la gran fuerza que mueve el mundo: el deseo y la pasión amorosa.

gb

Clip del espectáculo en catalán:
https://youtu.be/_JPBlK77Xhc

En la corte del reencontrado príncipe Lúxur se hacen los preparativos para su inminente boda.

Personajes

ORLANDO, primer ministro (personaje masculino interpretado por una mujer).
LÚXUR, el falso príncipe reencontrado que es, en realidad, el Capitano Altius Fortius Citius.
TEADOR, cortesano del príncipe al que le gusta vestir de mujer.
FIDELIO, cortesano de palacio, que descubriremos como el verdadero príncipe Lúxur.
TRISTÁN, amigo del príncipe que ha ido en búsqueda de la novia.
ISOTTA, princesa destinada a ser la esposa de Lúxur.
ZANIA y ZERLINA, sirvientas de la princesa Isotta.

Prólogo

Entra en escena Orlando, el primer ministro, con una caja entre las manos.

ORLANDO: ... Príncipe Lúxur, ¡vuestro primer regalo de boda! *(Mira que no le vea nadie. Abre la caja, extrañado saca una mano con un guante. La vuelve a soltar y cierra. La caja se abre con la fuerza de la mano-guante y esta le intenta estrangular; en realidad es un juego visual, ya que el espectador no ve el falso brazo que está aguantando la caja, lo que permite hacer este juego de ilusión, donde la mano de la actriz es, en realidad, una metáfora de «devolver la mano pedida en matrimonio».)* ¡Ah! ¡Parad! ¡Ha habido una confusión! *(Forcejean.)* ¡Yo no soy Lúxur, soy Orlando! *(La mano se pasea por delante de la caja.)* Sé que no está bien mirar el correo de los demás... *(Consigue meterla y cierra la caja.)* ¡Nyec! ¡Uy! *(Toc-toc fuerte.)* No os abriré si no os calmáis... *(Toc-toc suave.)* Está bien. *(Abre y se da cuenta de que la mano se ha hecho daño.)* ¡Ay, ay, perdonadme! Os he pillado los dedos, lo siento mucho... *(La saca y la coloca en la parte frontal, y le rectifica los dedos torcidos. Esta se recupera.)* ¡Oh, pero si vos sois Herminia! *(Her-*

minia le pide con el índice que se acerque, le da unas bofetadas.) Bueno, mujer, no os lo toméis así, que os he pedido perdón... *(Seguidamente, con la palma, le pide que se espere y después desaparece. Sale con un anillo. Orlando intenta tres veces coger el anillo, pero Herminia lo esquiva. Al final, cede. Orlando lee en el anillo, que es un anillo de compromiso: «A mi amor, Lúxur», mientras la mano de Herminia espera impaciente.)* Pero vos ya sabíais que el príncipe Lúxur estaba comprometido desde su nacimiento. *(La mano de Herminia se desmaya.)* Ay, no, no os desmayéis, por favor, no es un buen momento... *(Le da unas palmaditas, le sopla la palma y la mano se recupera.)* Bien, y aparte de devolverle el anillo, ¿tenéis otro mensaje para Lúxur? *(Herminia hace una peineta con los dedos.)* Oh, bien, esto mejor que se lo digáis personalmente. *(La fuerza a cerrar los dedos. Ella insiste con cuernos.)* Herminia, vos sois una mujer virtuosa... *(Ídem. Orlando consigue que la mano se meta dentro de la caja. A partir de este momento Herminia intenta seducirlo, acariciándolo e intimidándolo.)* No, no, yo no... Herminia, sé que os debéis de sentir muy sola, pero yo no... Es que no me interesa esto del amor, de verdad... Herminia... *(Intenta deshacerse de ella y le sugiere entrar de nuevo en la caja.)* Tendríais que volver dentro, ¿eh? ¿Queréis que os ayude? ¡Ale-hop! *(Cierra la caja. Siguen los golpes desde dentro. Se decide a salir.)* Lúxur, ¡¡vuestro regalo de boda!! *(Sale de escena.)*

Ya en off, se oye: «¡Príncipe Lúxur, el primer regalo de boda!».

Entran en el palacio de Lúxur todos los personajes a través del público. Riendo y jugando, suben al escenario y deciden cantar Un giovane e il suo dolce amor*, de Thomas Morley, 1603. Cuando se*

acaba la canción, se esconden todos detrás de unas banquetas que están alrededor de la alfombra que marca el espacio escénico, dejando solo al Capitano, que ahora se hace pasar por el príncipe desaparecido Lúxur.

Escena 1: Lúxur

Lúxur (en realidad, Capitano) se desahoga haciendo silbar un látigo de tres metros.

LÚXUR: Si el amor se alimenta de música, ¡continuad cantando! Dadme en exceso, y así la pasión enfermará y, saciada, morirá. ¿Cómo? ¿No cantáis más? ¡Ah! ¡Espíritu del amor, qué ardiente eres! ¡Crece en mi pecho un fuego inclemente que me exalta, me turba y me inflama, y no quedará un lecho a salvo de esta llama! Serán cenizas al amanecer bañadas de lluvia dorada. Será una lluvia dorada que caerá sobre la piel, pues no serán gotas de agua sino de miel. Dulces gotas de miel, lágrimas de Cupido, alado arquero que, aun siendo ciego, mil veces me ha guiado por el jardín de las delicias, ¡y en qué jardín nos hemos metido! He comido de su mano el fruto abierto de la higuera, y las peras dulces y jugosas, y los melones que, reina, ¡están de cogerlos a montones! ¡Sí! Y he probado el rabo y el pepino cuando el negro de la noche al huerto vino.

Mas, ¡ah! Quédate, pájaro, en tu nido, un rincón te ha sido prohibido... y es el rincón donde crecen las flores de las doncellas que aún no... Aún no se han... decidido, un pétalo les dice sí, el otro no... ¿Cómo que no? Un pétalo les dice que sí, otro que no...

Pero debo estar atento, ha llegado mi momento. Ahora soy príncipe y me tengo que casar: por fin tendré una esposa, ¡y me han dicho que es hermosa! Una mujer, la virgen, ¡qué placer!

Vamos, vamos, Capitano Altius Fortius Citius, es menester abandonar los instintos del guerrero y adoptar un ademán más gentil, más *gentleman*, más sensible... No será difícil porque siempre he sido un hombre muy sensible, ¡sobre todo en la entrepierna! ¡Ja, ja, ja!

Gira, gira la rueda: el viejo gobernador ha muerto y este anillo, el anillo que encontré en el campo de batalla, ahora me abre las puertas del palacio. Todo el mundo cree que soy el príncipe Lúxur, el hijo desaparecido del gobernador... Y yo, Capitano, ¿debo decir la verdad? Pues no: asumiré una nueva identidad...

Escena 2: Lúxur y Orlando

ORLANDO: Príncipe Lúxur.
LÚXUR: Ministro Orlando.
ORLANDO: ¿Teníamos una cita?
LÚXUR: ¿Una cita, vos y yo, Orlando?
ORLANDO: Quiero decir que me habéis hecho llamar...
LÚXUR: Lo que queréis decir no se me escapa, ¿he sido yo, no, quién os ha hecho llamar?
ORLANDO: ¿Quizá para hablar del tema?
LÚXUR: Quizá, no, Orlando... ¡Debemos hablar... del tema!
ORLANDO: El tema, claro, porque uno no se casa cada día.
LÚXUR: Pero, hombre, es evidente que uno no se casa cada cada día, ¿no?
ORLANDO: Oh, pero estará casado el resto de sus días.

LÚXUR: Sí..., pero para un hombre enamorado...
ORLANDO: ¿Enamorado? ¡Pero si apenas la conocéis!
LÚXUR: ¡Precisamente por eso aún puedo soñar que el resto de mis días no serán restas, sino sumas!
ORLANDO: Hablando de sumas, no me salen las cuentas.
LÚXUR: ¿Qué insinuáis?
ORLANDO: Que tenemos más gastos que ingresos.
LÚXUR: ¡Pues se suben los impuestos!
ORLANDO: Eso ya lo hicimos la semana pasada, señor, y las entradas aún no cubren las salidas.
LÚXUR: Las entradas aún no... ¡Hablad claro, Orlando!
ORLANDO: Hay demasiadas salidas.
LÚXUR: Hay demasiadas salidas, sí. Las mujeres van demasiado salidas. Las fiestas no son lo que eran. Seducirlas ya no tiene mérito.
ORLANDO: Sí, pero vos no podríais pasar sin ellas.
LÚXUR: ¿Sin las fiestas?
ORLANDO: Y sin las mujeres.
LÚXUR: Claro que podría.
ORLANDO: Pues yo no lo creo.
LÚXUR: ¿Os apostáis algo?
ORLANDO: ¿Lúxur haciendo abstinencia?
LÚXUR: ¿Eh, qué?
ORLANDO: Os daría demasiada buena imagen...
LÚXUR: ¿Ah, sí? Pues no quiero que nadie tenga mejor imagen que yo, ¡así que seré el primero en hacer abstinencia y, detrás de mí, todo el pueblo!
ORLANDO: ¿Es un decreto?
LÚXUR: No, no, no, ¡es una ley!
ORLANDO: ¿Y cuándo entrará en vigor?
LÚXUR: Tan pronto como la redactéis.
ORLANDO: ¿Y hasta cuándo estará vigente?
LÚXUR: Hasta la noche de bodas, se entiende... ¡Y quien ose go-

zar los placeres de la carne, sufrirá después la oscuridad de las mazmorras!

Sale.

Escena 3: Monólogo de Orlando

ORLANDO: ¡Ah, mísero insensato! Su reinado tiene los días contados. ¡Porque si Lisístrata consiguió bajar las armas haciendo subir los miembros, Lúxur, haciendo bajar los miembros, conseguirá que el pueblo se alce en armas!

¡La revolución está servida!

Mmmmh... Lo he tenido tan cerca...

Me he pasado tantos años al lado de su padre, el rey, amándolo como si fuera mi propio padre, aprendiendo y reescribiendo hasta la última ley, entendiendo la complejidad de gobernar todo un país, deseando que el príncipe desaparecido no volviera nunca para reclamar su trono...

Y justo en el momento en que mi sueño estaba a punto de hacerse realidad...

Llega este desgraciado a robarme aquello que tenía que ser míííííooooo...

¿Pero de dónde ha venido? ¿Por qué no nos ha contado nada del tiempo en que ha estado fuera? Y aquí nadie se ha quejado, de momento, espero.

Pero la culpa de sentiros postergados, compatriotas,
no es de vuestro destino: es solo vuestra.
Lúxur y Orlando. ¿Y qué tiene ese Lúxur?
¿Por qué este nombre resuena más que el mío?
Escribidlos juntos y es tan bonito Orlando como el suyo.
Pesadlos y los dos pesan por igual.

Pero, ¡ah!, un buen día alguien decidió que el linaje
pesaba más que el juicio y la capacidad de gobernar.
Y así va el mundo...
Algo huele a podrido en la comarca.
Y mi instinto me dice que tendré que vigilar de cerca
los movimientos de este nuevo Lúxur.
Confieso que expiar las faltas es mi vicio natural.
Y ya que con la nueva ley no es posible ser amante
y entretener tan agradables días,
he decidido ser una criatura perversa
y hacer caer el poder por su propio peso.

Escena 4: Orlando, Teador y Fidelio

Teador y Fidelio entran corriendo.

FIDELIO: ¡Orlando!
TEADOR: ¡Oh, Orlando, qué suerte encontrarte!
FIDELIO: ¿Es verdad eso que corre por palacio?
ORLANDO: ¿Qué corre por palacio, aparte de vosotros?
TEADOR y FIDELIO: Un rumor.
ORLANDO: ¿Cuál?
TEADOR: ¿Es cierto que Lúxur se casa?
ORLANDO: Sí.
TEADOR: ¿Qué será de nosotros? Pero, pero...
FIDELIO: ¿Cuándo?
ORLANDO: Así que llegue la novia; debe de estar al caer. Vosotros seréis el comité de bienvenida y haréis abstinencia sexual.
TEADOR y FIDELIO: ¿Eing?
ORLANDO: Es el nuevo decreto que Lúxur acaba de imponer y que yo mismo voy a redactar.

TEADOR: Es decir, que aún no está vigente.
ORLANDO: No.
FIDELIO: ¿Y cuándo entra en vigor?
ORLANDO: En cuanto esté redactado.
TEADOR y FIDELIO: Pero, Orlando, no puedes hacernos esto. ¿Por qué no nos tomamos unas cañitas y lo discutimos con calma? Nunca has salido con nosotros. Nietzsche decía: ay de aquel que considere diabólico el sexo...
ORLANDO: ¡Basta! ¡Y además ha amenazado con que quien incumpla la ley, sufrirá la oscuridad de las mazmorras!

Sale.

Escena 5: Teador y Fidelio

TEADOR y FIDELIO: ¿A las mazmorras?
FIDELIO: Se ha vuelto loco.
TEADOR: Pero ¿de qué va? O sea, ¿él se casa y nosotros somos los que no podemos ni, ni, ni tocarnos?
FIDELIO: Es como el perro del hortelano, que ni come ni deja comer.
TEADOR: Sí, pero tiene rabo.
FIDELIO: Enorme.
TEADOR *(casi molesto)*: ¿Tú la piensas mantener?
FIDELIO: ¿A quién?
TEADOR: A quién, a quién... Abstinencia. ¿Piensas mantener abstinencia?
FIDELIO: ¿Y tú?
TEADOR: Yo no puedo.
FIDELIO: Yo no quiero.
TEADOR: Y si pudiera, no querría.
FIDELIO: Y si quisiera, no podría.
TEADOR: Mira que prohibir cardar.

FIDELIO: ¡Y lo ha dicho con tanto tesón!
TEADOR: ¡Yo no lo podré evitar! ¿Qué le voy a hacer? Soy un pendón.
FIDELIO: Pero, a ver, un segundo... ¿Cuándo hemos seguido nosotros una norma?
TEADOR: Yo diría que nunca. Ah, ya te sigo. ¿Qué es el vicio sino el arte de transgredir?
FIDELIO: Y transgredir sublima el vicio en arte. Además, ¿que nos podría pasar?
TEADOR: Hombre, que iríamos a las mazmorras.
FIDELIO: ¿Y las mazmorras no son un lugar oscuro?
TEADOR: Y húmedo.
FIDELIO: Lleno de gente mala.
TEADOR: Sí, que te encadenan.
FIDELIO: Y te torturan...
TEADOR: Hazme daño...
FIDELIO: ¡Toma, toma, toma!
TEADOR: No, no, no... ¡He dicho que NO!
FIDELIO: Lo que es seguro es que le hemos de dejar clara nuestra postura ante el sexo.
TEADOR: ¿Quieres decir?
FIDELIO: Claro, mujer, no, yo lo decía en sentido figurado.
TEADOR: Ah..., ha, ha.
FIDELIO: Mira que casarse...
TEADOR: Se ha enamorado.
FIDELIO: ¿A quién pretende engañar?
TEADOR: ¡A la mujer!

Ríen.

TEADOR y FIDELIO: Uno no puede serle fiel a la primera mujer que encuentra y, por ella, renunciar al mundo sin tener ojos para nadie más.

TEADOR: ¡No!
FIDELIO: La constancia solo es buena para los ridículos.
TEADOR: Sí.
FIDELIO: Y lo vamos a demostrar.
TEADOR: ¿Cómo?
FIDELIO: Tú lo demostrarás.
TEADOR: Ah, sí... Pues como decía el filósofo George Bataille...
FIDELIO: Exacto, ¿qué decía?
TEADOR: Cada hombre lleva en su corazón un cerdo que duerme.
FIDELIO: Y nosotros lo despertaremos.
TEADOR: Sí.
FIDELIO: Haremos que todo el mundo que venga a esta boda despierte el cerdo que lleva dentro.
TEADOR: ¡Ruaughhh!
FIDELIO: Oink, oink.
TEADOR: El tuyo ya está despierto, ¿no...?
FIDELIO: Las veinticuatro horas.
TEADOR: No será pa' tanto.
FIDELIO: Mira, te voy a meter una estocada, que nos dejará a mí contento y a ti, encantada.
TEADOR: Uh, poeta.
FIDELIO: Sí, yo nací con el alma caliente y en la cama no sé estar solo.
TEADOR: Tiene el cerebro bajo el vientre.
FIDELIO: Sobre.
TEADOR: Bajo.
FIDELIO: Si al final he de pagar, al menos puedo decir que doy trabajo.
TEADOR: Mucho trabajo das, que me lo digan a mí.
FIDELIO: Es que tú eres muy puta.
TEADOR: Gracias, más puta que bonita, eso sí es verdad.
FIDELIO: ¡Más puta que las gallinas!
TEADOR: También, también, ¿y tú?

FIDELIO: Yo un putero.
TEADOR: ¡Putarrón! Pero un momento... Si Lúxur se casa...
TEADOR y FIDELIO: Se nos acaba el chollo. ¡¡¡¡Nooooo!!!!
TEADOR: Hay que impedirlo.
FIDELIO: ¿Cómo?
TEADOR: No lo sé, pero rápido porque ya está aquí.
FIDELIO: ¡Con jarabe de palo!
TEADOR: Me parece una idea estupenda.

Entra Lúxur.

Escena 6: Teador, Fidelio y Lúxur

Fidelio y Teador cogen unos bastones de esgrima y se ponen en guardia.

LÚXUR: Ah, estáis aquí...; pero ¿qué son esas caras tan belicosas, amigos?
TEADOR: ¿Y tú nos llamas amigos?
FIDELIO: ¿Que nos abandonas?
LÚXUR: ¿Abandonaros? ¡Yo nunca haría eso!
FIDELIO: ¿No te casas?
LÚXUR: No puedo decir que no.
TEADOR: Te sacaremos esa idea de la cabeza a palos.
FIDELIO: ¡En guardia!
TEADOR: ¡En guardia!
LÚXUR: ¡A mí la guardia! *(Sale un momento de escena para volver con dos largos bastones de esgrima.)*

Combate de esgrima con bastón –canne française–: Lúxur con dos, Fidelio y Teador con uno.

TEADOR y FIDELIO: ¡Con dos!
LÚXUR: ¡Amigos! No me obliguéis a haceros daño. ¡Jugáis con fuego y os vais a quemar!
TEADOR: Nosotros ya vamos quemados.
LÚXUR: ¿Es pecado estar enamorado?
TEADOR y FIDELIO: ¡Sí!
LÚXUR: ¡Traición! ¡Es monstruoso! *(Hacen una figura con los bastones que recuerda a una araña gigante.)*
TEADOR: Te ha llamado feo.
FIDELIO: El matrimonio sí que es monstruoso, es como un monstruo de dos cabezas y cuatro piernas que te devorará...
TEADOR: Cual mantis religiosa. ¡Aaaah!
FIDELIO: ... y te engullirá clavándote sus afilados colmillos...
LÚXUR: ¡Soy muy indigesto!
FIDELIO: ... no tendrá piedad.
LÚXUR: ¡Aaah!
FIDELIO: Y te digerirá poco a poco en un mar de jugos gástricos.
TEADOR: ¡Traga, traga, traga!
LÚXUR: ¡No quiero morir!
TEADOR: Y te cortará la cabeza.
FIDELIO: Y la cola.
LÚXUR: ¡Basta! Hombre, ¿no recordáis cómo nos conocimos?

Paran el combate y reconstruyen el momento en el que se conocieron en un bar; los bastones serán la barra.

TEADOR: No...
FIDELIO: Íbamos tan borrachos aquel día...
LÚXUR: ¡Exacto! Yo entré en una taberna y encontré a dos borrachos en la barra...
TEADOR: ¿Lo de borrachos va por nosotros?
FIDELIO: Se ve que sí.

TEADOR: Pero si yo no bebo.
FIDELIO: ¡Anda que no!
LÚXUR: ... me acerqué a la barra y pedí: ¡una birra!
FIDELIO y TEADOR: ¡Eeeh! Hombre...
LÚXUR: ¡Una birra!
FIDELIO y TEADOR: ¡Eeeeeh! ¡Por favor!
LÚXUR: ¡Tres, tres birras!
TEADOR: Ah, mira, que nos invita. ¡Qué majo! Tres es un... El anillo, ¡mírale el anillo!
LÚXUR: ¡Oh, cacahuetes!
TEADOR: ¡Es el príncipe!
FIDELIO: Tranquila, Teador, tranquila.
TEADOR: ¡Se está comiendo los cacahuetes del suelo!
FIDELIO: El hábito no hace al monje.
TEADOR: No podemos perder una oportunidad como esta.
FIDELIO: Nos pegaremos a él como garrapatas.
LÚXUR: ¿Qué, estas birras vienen o no vienen?
TEADOR: Ah, sí, las birras... Una birra... ¡Muy bien! Otra birra... Eh, falta mi birra... ¡Aaaah! ¡Uffff! Sclinck. Alegría, alegría. ¡Esto no pasó!
FIDELIO y LÚXUR: Sí.
FIDELIO: Se ha dormido.
TEADOR: Ya lo veo. ¿Qué hacemos?
FIDELIO: Lo llevamos a casa.
TEADOR: ¿A palacio? Vale, y nos quedamos. Pero antes...
FIDELIO: No, ahora no toca. ¡Ei, despierta!
TEADOR: Que te llevamos a casa, que cierran.
LÚXUR: Qué buenos amigos. ¿Amigos para siempre?
FIDELIO: ¡¡No lo sabes tú bien!!
LÚXUR: Pues si sois mis amigos, haréis abstinencia conmigo, ¿verdad? Vamos, solo os pido esto: hacedme un favor.
TEADOR: Hombre, se contradice un poco con lo que acabas de decretar, pero por ser tú...

LÚXUR: Sois unos cachondos.
FIDELIO y TEADOR: No, no, no, no, no... ¡Estamos!
LÚXUR: Pues las manos quietas hasta que llegue la novia.
FIDELIO: Pero si ya viene.
LÚXUR: ¡¿Cómo?!
TEADOR: ¡Ah, que viene! Oh, que viene, oh, qué bien que viene, oh, que viene, oh, que me viene..., ¡oh, me vino!
FIDELIO: A mí también.
LÚXUR: ¡Canallas!

Entra Orlando con la caja del principio.

Escena 7: Orlando

ORLANDO: ¡Príncipe Lúxur!
LÚXUR: Hola, Orlando.
TEADOR: Hola, Orlando.
FIDELIO: Hola, Orlando.
FIDELIO: Adiós, Orlando.
TEADOR: Adiós, Orlando.
LÚXUR: Adiós, Orlando.

Salen y se queda Orlando solo con el anillo en una mano y la caja bajo el brazo.

ORLANDO *(atendiendo a los ruidos que salen desde dentro de la caja)*: Sí, Herminia, ya lo he entendido. Primero el anillo y después la sorpresa. Príncipe Lúxur, ¡vuestro primer regalo de bodas! *(Sale de escena.)*

Entran Zerlina y Zania, las sirvientas de la princesa Isotta, que acaban de llegar a palacio.

Escena 8: Zerlina y Zania

ZANIA: Zerlina, ¿qué haces espiando? Esto es una indecencia...
ZERLINA: ¿Es aquí?
ZANIA: Sí, esto es el palacio del príncipe Lúxur, el prometido de la señorita Isotta. Uy, uy.
ZERLINA: Ay, ay, ay...
ZANIA: La que hemos montado...
ZERLINA: ¿Todavía están en el barco?
ZERLINA y ZANIA: Sí, sí, sí.
ZERLINA: ¡Y qué besos!
ZANIA: ¡Y qué abrazos!
ZERLINA: ¡Y qué envidia que dan!
ZERLINA y ZANIA: Sí, sí, sí.
ZANIA: Lo que más sentiría es que, por nuestra culpa, esta boda entre la princesa Isotta y Lúxur no se pudiera celebrar.
ZERLINA: Pues yo aún sentiría más no poder cantar en su boda. *(Canta Ave Zerlina.)*
ZANIA: Zerlina, la Casta Divina. Pues algo bueno habríamos sacado.
ZERLINA: Zania di Bergamo, no me hagas rabiar.
ZANIA: Pero si todo es culpa tuya.
ZERLINA: *O dio, cosa dice, mea culpa.* ¿Culpa mía?
ZANIA: ¿Quién puso el elixir de amor en su ensalada?
ZERLINA: ¿Y quién puso el elixir de amor al lado del aceto balsámico de Módena?
ZANIA: No nos deberían haber dado esta responsabilidad.
ZERLINA: ¿Qué, aún queda un poco?
ZANIA: Sí.
ZERLINA y ZANIA: Ji, ji, ji.
ZANIA: No, no, no.
ZERLINA: A ver, ¿quién se tenía que tomar el elixir?
ZANIA: La señorita Isotta y Lúxur.

ZERLINA: ¿Y quién se lo ha tomado finalmente?
ZANIA: La señorita Isotta y Tristán, el mejor amigo de Lúxur.
ZERLINA: Para que no haga daño a nadie más, tú y yo nos podríamos acabar estas gotitas que quedan aquí...
ZANIA: No te pienso dar.
ZERLINA: ¡Ay, qué rancia!
ZANIA: ¿No ves que es muy potente este elixir, que se tiraron el uno contra el otro como si fuesen animales, sin control, sin ninguna contención?
ZERLINA: *C'est l'amour.* Ya lo encontrarás; él te verá, tú lo verás y él te dirá: *caro mio ben.*
ZANIA: Zerlina, ¿quieres hacer el favor de callar? ¿Quieres que pase como en el barco, que te empeñaste en cantar y estuvimos tres días sin ver la luz del sol?
ZERLINA: Yo solo intentaba explicarte qué es *l'amour.*
ZANIA: El amor, ¿me estás diciendo que esto que les ha pasado a estos dos es amor? ¡Ah! Te lo diré cantando para que lo entiendas. *Voi che sapete che cosa è amor, donne, vedete s'io l'ho nel cor.*
ZERLINA: Ejem... Aquí la cantante soy yo. Venga, hazme la pandereta... *(Canta:) Una donna a quindici anni. Dèe saper ogni gran moda, Dove il diavolo ha la coda, Cosa è bene e mal cos'è.*
ZANIA: *Sospiro e gemmo senza voler, palpito e tremo senza saper, non trovo pace notte nè di, ma pur mi piace languir cosi.*
ZERLINA: *Sentilo batere toca mi cua, sentilo batere, sentilo batere, toca mi cua, cua, cua.*
ZANIA: Cua, cua, cua.
ZERLINA y ZANIA: *Finger riso, finger pianti inventari bei perche...*
ZANIA: ¡¡¡Shhh!!!
ZERLINA: ¿Todavía están?
ZERLINA y ZANIA: Sí, sí, sí.
ZANIA: Menudo viaje.

ZERLINA: No me lo recuerdes.
ZANIA: Tres días sin parar.
ZERLINA: Con sus tres noches.
ZANIA: Sin parar.
ZERLINA: Tantos años de formación.
ZANIA: Y vigilando su honor.
ZERLINA: Hasta Oriente viajamos para instruirla en el arte de la danza.
ZANIA: La conversación...
ZERLINA: La música.
ZANIA: Conocimientos malgastados.
ZERLINA: ¿Malgastados? Yo diría que les está sacando todo el jugo.
ZANIA: Menudo viaje.
ZERLINA: Que no me lo recuerdes.
ZANIA: Quién nos mandaría salir de Oriente.
ZERLINA: Con lo bien que allí se estaba.
ZANIA: Los días luminosos llenos de paz y reposo.
ZERLINA: Y esas cálidas mil y una noches.
ZANIA: Y aquellas noches de danza inacabables.

Inician un baile de estilo oriental, entra la princesa Isotta con un velo que la cubre y se incorpora al baile.

Escena 9: Zania, Zerlina e Isota

Fin del baile oriental.

ZANIA y ZERLINA: Ji, ji, ji.
ISOTTA: Sí, claro... ¡Yo también me reiría de una enamorada!
ZANIA y ZERLINA: Ji, ji, ji.
ISOTTA: Pero yo no estoy enamorada.

ZANIA y ZERLINA: ¡No, qué va! ¡Ji, ji, ji!
ISOTTA: ¡Estoy drogada!
ZANIA y ZERLINA: Aaah, drogada, drogada...
ISOTTA: ¿Y sabéis quién me drogó? Vosotras. Me voy, que Tristán me está esperando.
ZANIA: ¿No os convendría descansar un poquito?
ISOTTA: Quizá sí. ¡Oh! ¿Qué he hecho? ¿Qué me ha pasado? ¡Maldito sea este elixir! Pero ¿qué digo? ¡Bendito sea! ¡Bendito sea porque me ha hecho conocer cosas que nunca antes había visto! ¡Uuuuuuh! Pero ¿cómo podré presentarme ahora ante Lúxur? ¿Cómo me mirará? Espero que hayáis encontrado la solución.
ZANIA y ZERLINA: Mmmmm... No.
ISOTTA: No, no, no. Vosotras me habéis metido en este lío y vosotras me vais a sacar de él.
ZERLINA: ¡Tú tampoco opusiste demasiada resistencia!
ZANIA: ¿Resistencia? Ninguna.
ZERLINA: ¿Tú lo viste?
ZANIA: Yo lo vi.
ZERLINA: ¿Y los oíste?
ZANIA: ¡Menudos gemidos!
ZERLINA: Es que no tenemos moderación.
ZANIA: Acabaremos mal...
ISOTTA: No penséis que ahora, en este momento, me considere justa ni que me sienta inocente. No, no, no, sí, sí. Aquellos gemidos eran míos, yo he hecho estas cosas, pero de este amor que me hace enloquecer, con dulce complacencia, el veneno no he hecho crecer.
ZERLINA y ZANIA: ¿Eing?
ISOTTA: Que la culpa es vuestra. ¡Vosotras me drogasteis!
ZERLINA y ZANIA: Fue un error, una confusión, sin querer...
ISOTTA: ¡Aaaah! ¿Y yo le digo eso a Lúxur? Que fue un error, una confusión, un sin querer... ¿Le digo esto la primera noche?

ZERLINA: Claro, este es el problema... La primera noche... Que él notará que ya estás... entrenadita, por decir algo. ¡Ya lo tengo! Me costará, no será fácil, pero venga, ya me pondré yo en tu lugar la primera noche.
ISOTTA: ¿Harías esto por mí? ¡Oh! ¡¡¡Qué mona!!!
ZANIA *(riéndose)*: Pero si ella ya... Pero si tú ya no...
ZERLINA: ¿A ti quién te ha preguntado?
ISOTTA: ¿Tú también? Quiero decir..., ¿tú tampoco? Quiero decir..., ¿ya has estado...?
ZERLINA: Un poquito. Y vestida.
ISOTTA: ¿Vestida?
ZERLINA: Sí, porque cualquier doncella puede tumbarse y quitarse la ropa y todos los hombres irán tras ella. Pero el auténtico poder va más allá de la belleza. Cleopatra lo sabía, Teodosia, Aspasia... podían seducir a un hombre a diez millas sin enseñar una sola pulgada de piel.
ISOTTA: Pero ¿cómo?
ZERLINA: Te lo diré cantando: *Vaga luna, che inargenti.*
ISOTTA: ¡Zerlina! No será necesario.
ZERLINA: Nadie entiende mi arte. Solo tienes que hacerles creer que son el único hombre que hay en el mundo.
ISOTTA: Pero ¿cómo quieres que le haga creer a Lúxur que es el único hombre que hay en el mundo, si se hará evidente que ha habido otro?
ZERLINA: Tienes razón. Necesitamos una virgen que te sustituya, al menos la primera noche.
ISOTTA: Sí, pero vírgenes solo en los altares.
ZERLINA: Son una raza en extinción.
ZANIA: Ya lo creo, quedamos muy pocas.

Isotta y Zerlina se miran y se acercan, haciendo el paso del camello.

ZANIA: Uy.
ISOTTA: Zania, ¿tú no me debías un favor?
ZANIA: Sí.
ISOTTA: Pues en lugar de hacérmelo a mí, se lo haces a Lúxur.
ZERLINA: Con lo faltadita que va, más bien se lo harán a ella el favor.
ZANIA: Faltadita, mira, guapa..., que si yo hubiese querido... *(Salta.)*
ISOTTA: Mira, Zania, el deseo está en la mente, el amor viene después. Además, que te vayas a la cama con Lúxur la primera noche es una orden.
ZERLINA: Se puede decir más alto, pero no más claro.
ZANIA: Suerte que aún me queda un poco de elixir... *(Saca el elixir. Zerlina se lo quita.)*
ISOTTA *(Quitándoselo.)*: Esto es mío. Pruébale todos mis vestidos, y tú acuérdate..., de perfil, de perfil. ¡Ah! Y los taconcitos, que si no...
ZERLINA: Eso no hará falta. En posición horizontal se llega a todas partes.
ISOTTA: ¡Mírala...!

Salen y queda Isotta, sola.

Escena 10: Monólogo de Isotta

ISOTTA *(Dirigiéndose al botellín del elixir.)*: Tú eres la causa de todos mis problemas y de todas mis alegrías.

¡Uuuuuh! ¡Esperemos que Lúxur no se dé cuenta de que no soy yo! Este matrimonio debe consumarse aunque sea a través de un engaño porque, si no, ¿de qué me habrían servido todos estos años instruyéndome en el arte de la habilidad lingüística, de la retórica clásica, del gra-

bado sobre madera y papel, del batik, de la criptografía y de la escritura cuneiforme, sino para convertirme en una mujer de poder?

¡Oh! ¡Si pudiera no casarme! Bueno, también puedo mantener a Tristán como amante.

Lo que más me molesta es que si Tristán me ama, no es por mí misma, es por la poción, pero mientras su efecto no caduque –que según dicen caduca– yo no me podré ir de él ni él de mí, ¡porque él es todo mío y yo toda suya! Le amo tanto que, por exceso de deseo, temo que me veré privada de todo deseo. Es como si hubiera enfermado, pero mi enfermedad difiere de todos los males, porque me place, en ella me deleito, porque desde que me senté bajo su sombra y cogí la hermosa y dulce fruta que él me ofreció, y que por su dulzura me gustó, no he podido dejar de amarle. Me han dicho, me han dicho, me han dicho que si pruebo otras frutas, podría dejar de sentir lo que siento, pero no sé si quiero dejar de sentirlo...

Llega Tristán.

Escena 11: Tristán e Isotta

TRISTÁN: ¡Isotta!
ISOTTA: ¡Oh, Tristán! ¡Cómo he sufrido en tu ausencia! ¡No nos separemos jamás!
TRISTÁN: ¡Oh, Isotta!
ISOTTA: ¿Sí, amor?
TRISTÁN: Solo vengo para saber cómo estás.
ISOTTA: ¿No lo ves?
TRISTÁN: Sí, pero quiero que me lo digas tú.

ISOTTA: Estoy muy bien.
TRISTÁN: Y a mí, ¿no me dices nada?
ISOTTA: ¿Cómo estás?
TRISTÁN: Enfermo.
ISOTTA: ¿Enfermo?
TRISTÁN: Sí, pero suerte que hay enfermedades tan dulces de padecer... Lo único que me duele es tenerte que dejar.
ISOTTA: ¿Dejarme? ¿Por qué?
TRISTÁN: Bien, te has de esposar.
ISOTTA: Sí, bien, me he de esposar.
TRISTÁN: Pues me voy.
ISOTTA: Vete pues... Si te vas darás agua a mis ojos. ¿No te ibas?
TRISTÁN: Sí, Isotta, me voy.
ISOTTA: Espera. Vete. ¡Escucha!
TRISTÁN: ¿Qué quieres?
ISOTTA: Nada.
TRISTÁN: Pues me voy.
ISOTTA: ¡Oh! ¡No hay peor sufrimiento que la pasión de amor! ¿Ya te has ido?
TRISTÁN: Sí, ya me he ido. Me voy.
ISOTTA: Vaya, ahora se ha ido. ¡Maldigo el honor, invención tan opuesta al propio gusto!
TRISTÁN: Vuelvo para saber si me puedo ir.
ISOTTA: No lo sé... y tú tampoco..., pero ¿por qué vuelves? ¿Por qué pones las cosas más difíciles?
TRISTÁN: Isotta, yo no vuelvo. Yo estaba allí, pero, en realidad, estoy aquí y he venido a buscarme. Si he vuelto es para que me devuelvas.
ISOTTA: Si luego tienes que volver a buscarte, no me pidas ahora que te devuelva.
TRISTÁN: ¿Qué quieres decir?
ISOTTA: Que fuiste tú quien entró en mi huerto, y cogió mis flores y mis olores, y bebió de mi vino y mis licores... y co-

mió de la miel de mi panal. Y si alguien tiene que irse de esta escena, soy yo.

Sale.

Escena 12: Monologo de Tristán

TRISTÁN: Vaya, ahora se ha ido.

Mi impotencia para escoger con valentía entre la norma del día y la pasión de la noche es debida, única y exclusivamente, a aquella maldita poción, pero es a la vez agradecida por mi corazón.

Tengo que entregar a Isotta en matrimonio a mi amigo Lúxur, que por encargo de amistad me envió a buscarla hasta el Oriente... ¡Yo, yo! Yo, que no era más que un simple mensajero de un amor lujurioso, me he encontrado con la pasión y he acabado convirtiéndome en esclavo del deseo...

Es muy extraño el amor que se conforma con las leyes que lo condenan a conservarse mejor. ¿De dónde viene esta preferencia por todo aquello que pone trabas a la pasión, impidiendo la felicidad de los amantes, separándolos y martirizándolos? ¿De dónde? ¿De dónde?... Pues no lo sé. ¡Soy un desgraciado! Soy tan desgraciado que incluso el falso amor entre Isotta y yo, provocado por una poción maléfica, me hace convertir todo un espejismo en toda una realidad y me provoca de tal manera, que incluso sería capaz de traicionar mi amistad y desenmascarar a la propia lujuria.

¡Claro! ¡Todo es mentira! Y es la mentira la que me sirve de balanza para medir todas las virtudes y todos los atributos femeninos de mi querida Isotta, en contra de

la amistad de mi amigo Lúxur. Deberíamos eliminar de la faz de la tierra este falso amor, controlando el deseo desbocado del sexo que nos entra por los ojos, nos recorre la piel y nos sale por la po... posibilidad de perder lo que no es nuestro.

Isotta y mi amistad pertenecen a Lúxur, pero mi deseo solo me pertenece a mí. Desear y no tener solo hace incrementar el deseo..., pero si algún día Isotta fuera del todo mía, física y físicamente, psicológicamente yo ya no tendría deseo. La cual cosa significaría que, por no tener, ya no tendría ni deseo... ¡Soy un desgraciado! ¡Soy un desgraciado que hace de una mujer el objeto de su deseo y de un hombre el objeto de su duda!

Entra Lúxur.

Escena 13: Tristán y Lúxur

LÚXUR: ¡Ya están aquí...!

TRISTÁN *(sobresaltándose)*: ¡¡¡¡Ya hemos llegado!!!!

LÚXUR: ¡Una Biblia! ¡Dadme una Biblia que quiero jurar! Juro que nunca he sido un hombre más completo porque, por fin, ha llegado mi mano derecha y esta mano me trae el corazón de mi amada.

TRISTÁN: Bueno, el corazón...

LÚXUR: ¿Cómo?

TRISTÁN: Capitano Altius Fortius Citius, también llamado Lúxur...

LÚXUR: ¡Tristán! ¡El hombre que tengo en más alta estima, porque, amigo, os estimo tan alto como sois! Me han salido cuernos por tu culpa... ¡de tanto esperarte!

TRISTÁN: ¡Olé! Amigo mío, tengo que contarte una cosa.

LÚXUR: Claro, ¿cómo ha ido el viaje? Y la mar, ¿estaba salada?

TRISTÁN: Estaba la mar de salada, pero en el barco...
LÚXUR: Y ella, ¿estaba contenta de venir contigo, o has tenido que forzarla?
TRISTÁN: Al principio le costó, le costó, pero al final le encantó, le encantó... Pero en el barco nos dieron de beber...
LÚXUR: ¿Y ella?
TRISTÁN: Ella también bebió...
LÚXUR: No, quiero decir: ¿cómo es ella?
TRISTÁN: Ella es la típica mujer que una madre querría para su hijo, y que un hijo nunca querría como madre.
LÚXUR: Tristán, sé sincero: si yo la conociera como tú la conoces, ¿tú en mi lugar te casarías?
TRISTÁN: Si tú la conocieses como yo la conozco, yo en tu lugar me casaría.
LÚXUR: ¿Tú te casarías?
TRISTÁN: Yo me casaría.
LÚXUR: ¿Te casarías?
TRISTÁN: Me casaría.
LÚXUR: Tú te...
TRISTÁN: ... casaría.
LÚXUR: Aaaaaaaah, mira, de ti me fío, ¡pero si alguien le tocara un pelo, le cortaba la punta del cirio!
TRISTÁN: Aaaaah.
LÚXUR: Tristán, nosotros siempre seremos amigos.
TRISTÁN: Pero es que yo la he conocido...
LÚXUR: ¿Y?
TRISTÁN: Y la he reconocido...
LÚXUR: Y yo, Tristán, ¿cómo la reconoceré?
TRISTÁN: Porque lleva un velo de un color indeterminado que solo la inteligencia...
LÚXUR: ¡Como ese! ¡Es ella! ¡Princesa! ¡Quietas, feromonas!
TRISTÁN: ¡Quietas, hermosas!
LÚXUR: ¡No puedo, yo quiero, yo deseo!

TRISTÁN: ¡No hasta el día de la boda!
LÚXUR: ¡Qué dura es la vida del virtuoso! Así, mucho mejor.

Sale Lúxur y entran Zania y Zerlina, que han estado haciendo pruebas de vestuario para suplantar a Isotta en su noche de bodas y llevan puesto el velo de la princesa.

ZERLINA y ZANIA: ¡¡¡Hola!!!
TRISTÁN: ¡Isotta! Ah, Zania...
ZERLINA: Tristán..., estamos perdidas en este palacio y necesitaríamos un guía que nos enseñara los rincones oscuros...
TRISTÁN: En seguida les envío el comité de bienvenida. *(Sale.)*
ZERLINA: ¡Ya se nos ha vuelto a escapar!
ZANIA: ¡Pero si nos envían un comité de bienvenida!

Escena 14: Zania, Zerlina, Teador y Fidelio

Visita a palacio, la bienvenida.

FIDELIO y TEADOR *(que entran cantando y jugando con aire oriental)*: Hare, hare, hare Krishna...
FIDELIO: El comité de bienvenida os da la bienvenida, ¡somos retóricos en este palacio!
ZANIA: Una bienvenida muy bienvenida.
FIDELIO: Vosotras debéis de ser las damas de compañía de la princesa Isotta.
TEADOR: ¡Fidelio!
ZERLINA: ¿En qué lo habéis notado?
TEADOR: Mujer, ¿en qué va a ser? Pues por las moneditas, las sedas, el pachulí...
FIDELIO: Oh, sí, ¡y qué moneditas y qué sedas y qué pachulí!
TEADOR: No como yo, que parezco una zarrapastrosa, dilo todo.

FIDELIO: Es que aunque la mona se vista de seda, mona se queda... ¿Y qué, cómo ha ido el viaje?
TEADOR: Sí. ¿Habéis venido en camello?
ZANIA: Un buen trozo sí...
ZERLINA: Pero el último trozo lo hemos hecho en barco.
TEADOR: ¿En barco? *(Lazzi.)*
TEADOR: Bueno, ¿qué tal si nos presentamos? Yo soy...
ZERLINA: Zerlina, Casta Divina, el polvo del desierto.
FIDELIO: Oh, Zerlina, Casta Divina, ven conmigo y cuéntame qué es lo que has hecho estos últimos diez años... Yo soy Fidelio Pérez, el organista.
ZERLINA: ¿Y qué organistas?
FIDELIO: Bodas, banquetes y comuniones.
TEADOR: Yo soy Teador de la corte, ¿y tú?
ZANIA: Y yo soy Zania di Bergamo.
TEADOR: ¡Ay, qué graciosa! ¡Ay, qué graciosa!
ZERLINA: ¡Mira qué flamenca!
TODOS: Olé, olé y olé.
FIDELIO: ¿Queréis que os enseñemos todos los rincones de palacio?
ZERLINA: Sí.
TEADOR: Muy bien. Pues empezaremos por el lado este.
FIDELIO: O este.
TEADOR: No, no, no. He dicho este.
FIDELIO: Pues vale. *(Lazzi.)*
ZERLINA: *Monsieurs!*
FIDELIO: *I'm sorry.*
TEADOR: Antes de continuar, os debo advertir que en este palacio no se puede abrir una puerta sin cerrar la anterior.
FIDELIO: Chan, chan.
ZERLINA: ¿Por qué?
TEADOR: No lo sé, es la costumbre. Cierra la puerta. Y silencio. En esta sala, hace tiempo, los otomanos mataron a Lúxur primero.

ZERLINA: En esta sala, Lúxur primero mataba el tiempo con los otomanos.
ZANIA: En esta sala, Lúxur primero mataba el tiempo con las dos manos.
FIDELIO: ¡Lo que hay que hacer por un polvo!
TEADOR: ¡Ah! Ya hemos pasado por aquí.
FIDELIO: Chan, chan.
TEADOR: Estamos dando vueltas en círculo.
FIDELIO: En cambio, el lado oeste es mucho más rápido de visitar porque lo tapiaron, y solo dejaron esta naturaleza muerta y esta mesa camilla.
TEADOR: ¡Lo de mesa camilla no lo dirás por mí!
ZERLINA: Sí, mira, todo esto está muy bien, pero nosotras lo que realmente queríamos saber es si hay algún pasadizo secreto.
TEADOR: No, pasadizos secretos, lo que se llama... no.
FIDELIO: Sí. Hay miles de pasadizos secretos.
TEADOR: Muy bien, ¡pues ya no son secretos! ¿No ves que vienen de Oriente? ¿Y si son terroristas?
FIDELIO: Lo tenemos que averiguar.
TEADOR: Lo tenemos que averiguar. Chicas, unas preguntitas: ¿tenéis instintos suicidas?
FIDELIO: «Chin», ¿habéis estado en las Azores?
TEADOR: «Chin», ¿tú cómo preparas los boquerones?
FIDELIO: «Chin», y la pregunta definitiva:
TEADOR: ¿Por qué queréis saber dónde están los pasadizos secretos?
ZANIA y ZERLINA: Para dar una sorpresa
TEADOR: ¿Una sorpresa? ¡Me encantan las sorpresas!
FIDELIO *(al mismo tiempo que Teador)*: Ah, qué bien, una sorpresa.
TEADOR: Los pasadizos empiezan en las mazmorras...
FIDELIO: ... o acaban.

TEADOR: Según se mire.
ZANIA: Pues vamos a las mazmorras.
FIDELIO: No es tan fácil.
TEADOR: O sí.
FIDELIO: Según se mire. Porque antes hay que transgredir una norma.
TEADOR: Yo aún diría más: hay que transgredir La Norma.
ZERLINA: Pues, venga, a transgredir que son dos días.
TEADOR: Pero ¿así de repente? ¿Sin jugar un poquito antes?
FIDELIO: ¿Sin nada, sin unas velitas, sin unos tocamientos en las zonas erógenas?
ZERLINA: No, no.
TEADOR: No me lo dirán dos veces.
FIDELIO: Ancha es Castilla, empecemos por una posición clásica.
TEADOR: ¿Cuál? ¿La del misionero?
FIDELIO: No. Primera, cuarta y *grand batman*. RAS.
TEADOR: *Ras.*

Zerlina y Zania hacen las posiciones de danza clásica y, al levantar las piernas, Teador y Fidelio se acercan rápidamente y quedan encajados en sus cuerpos, dando una imagen ambigua y maliciosa.

Entra Orlando.

ORLANDO *(al estilo pregonero)*: Por orden de su majestad el príncipe, se hace saber que se ha impuesto un nuevo decreto por el que se prohíbe cualquier tipo de contacto carnal bajo pena de mazmorras.

Orlando observa la posición culpable del grupo.

ORLANDO: A ver, chicos, por ser los primeros estáis de suerte. Haremos la vista gorda.
TODOS: ¡No!
ORLANDO: ¡¡Queréis ir a las mazmorras!!
TODOS: Sí.
ORLANDO: Pero por ser la primera vez...
TODOS: No, bueno... *(Salen.)*
ORLANDO: ¿Sois reincidentes?
TODOS: Sí, bueno...
ORLANDO: Está bien, al fondo y a la derecha.
TODOS: ¡Yujuuuu!
ORLANDO *(sorprendido)*: Es muy curiosa la disponibilidad del pueblo a acatar leyes absurdas, ¡oh, y con qué alegría se van a cumplir condena! Lo que no saben es que permitir una injusticia significa abrir camino a todas las que van detrás. Definitivamente, algo huele a podrido en la comarca. Vamos a ver si con la llegada de Isotta soplan nuevos vientos, llegan nuevos perfumes...

Entra Isotta, que al ver a Orlando lo confunde con el príncipe Lúxur. Se recoloca el velo y se tapa la cara.

Escena 15: Orlando e Isota

ISOTTA: ¿Me habéis citado?
ORLANDO: Princesa Isotta, sí, con vos quería hablar.
ISOTTA: Vos diréis.
ORLANDO: Quería saber si estabais bien atendida, y que sepáis que haré todo lo que esté en mis manos para que os sintáis a gusto.
ISOTTA: ¡Mmmm!

ORLANDO: Y no sabéis lo que podrían llegar a hacer mis manos para que os sintierais a gusto.
ISOTTA: ¡Uuuh! ¿Y quién es el que se preocupa tanto por mi persona?
ORLANDO: El que vela por los intereses de palacio.
ISOTTA *(al público)*: ¡El príncipe Lúxur! ¡Mi futuro esposo! No deberíamos habernos visto.
ORLANDO: ¿No? ¿Por qué?
ISOTTA: Porque trae mala suerte, no nos podemos ver hasta el día, hasta el momento...
ORLANDO: Entonces, no se lo diremos a nadie, será un secreto.
ISOTTA: Sí, nuestro primer secreto...
ORLANDO: Bueno, pues ya que hemos entrado en una cierta confianza... quisiera preguntaros si estáis preparada para soportar el peso que representa ser la mujer del gobernador.
ISOTTA: Faltaría más... Y, si no, ya adoptaremos otras posturas...
ORLANDO: A ver si nos entendemos. Lo que quiero saber de vos es si sois una mujer virtuosa.
ISOTTA: ¿Qué es para vos una mujer virtuosa?
ORLANDO: Por ejemplo, la que no cambiaría nunca un marido por un amante.
ISOTTA *(creyendo que han descubierto su relación con Tristán)*: ¿Cómo lo sabéis? ¿Quién os lo ha dicho? No, no, no... Lo puedo explicar todo. La culpa no es mía, es de este... *(Saca la botellita que contiene el elixir de amor, Orlando la coge y observa el líquido, sospechando que es veneno.)*
ORLANDO: Una mujer virtuosa no manifiesta su pensamiento.
ISOTTA: Pues devolvédmelo.
ORLANDO: ¿Qué es esto?
ISOTTA: Era un regalo para la noche de bodas.
ORLANDO: Esto tiene la pinta de una conspiración contra el rey.
ISOTTA: ¿Una conspiración? Pero ¡¿qué decís?!

ORLANDO: ¿Qué queríais utilizar? ¿Arsénico, cianuro, cicuta...?
ISOTTA: ¡No lo probéis! Bueno, haced lo que os plazca, pero si lo probáis, moriréis.
ORLANDO: No digáis más. Todo lo que digáis podrá ser utilizado en vuestra contra.
ISOTTA: Os confundís, ¡moriréis de pasión...!

Mientras Orlando bebe, entra Tristán, que será la primera persona que verá después de probar el elixir, quedando perdidamente enamorado.

Escena 16: Orlando, Tristán e Isota

TRISTÁN: ¡Isotta!
ISOTTA: ¡Oh, Tristán!
TRISTÁN: He perdido el aliento por perseguirte tanto. Ministro Orlando.
ISOTTA: ¿Orlando?
ORLANDO *(mirando sin dar crédito a Tristán)*: Oh, Tristán, tan divino y perfecto.
ISOTTA: Pero si es Lúxur.
TRISTÁN: No, es Orlando, el consejero de Lúxur.
ORLANDO: ¿Con qué, amor mío, compararé tus ojos?
TRISTÁN: Y esto que se ha tomado es lo que tú y yo probamos en el barco... Orlando, todo es mentira, estás drogado... Yo a ti no te quiero, así que no me sigas.
ORLANDO: Y yo te quiero más por decir eso. Soy tu perrito: cuanto más me pegues, más mimos te haré. Trátame como a tu perro, dame patadas, pégame, despréciame, piérdeme, pero, por indigno que sea, permíteme que te siga.
TRISTÁN: ¿Acaso te incito? ¿Acaso te adulo? O, al contrario, díselo tú. *(A Isotta.)*

ISOTTA: ¿No dice que no te ama ni podrá amarte?
ORLANDO *(a Tristán)*: Y yo te quiero más por decir eso. Soy tu perrito: cuanto más me pegues, más mimos te haré. Trátame como a tu perro, dame patadas, pégame, despréciame, piérdeme, pero, por indigno que sea, permíteme que te siga.
ISOTTA *(haciéndose cómplice de Tristán y refiriéndose al elixir)*: Va, tú primero.
TRISTÁN: No, tú.
ISOTTA: No, tú.
TRISTÁN: Tú.
ISOTTA: Tú.
TRISTÁN: Pues yo. Oh, Isotta, tan divina y perfecta.

Tristán bebe y, prendado de Isotta, resbala por su cuerpo hasta sus pies, dejando a la vista al ministro Orlando, que será a quien Isotta visualizará primero y del que se enamorará.

ISOTTA: Oh, Orlando, tan divino y perfecto. ¿Con qué, amor mío, compararé tus ojos?
ORLANDO: ¿Acaso te incito? ¿Acaso te adulo? O, al contrario, ¿no te digo que no te amo ni podré amarte?
ISOTTA: Y yo te quiero más por decir eso. Soy tu perrito: cuanto más me pegues, más mimos te haré. Trátame como a tu perro...
ISOTTA y TRISTÁN: Dame patadas, pégame, despréciame, piérdeme, pero, por indigna que sea la cosa, permíteme que te siga.
ISOTTA *(a Tristán)*: ¿Acaso te incito? ¿Acaso te adulo? O, al contrario, ¿no te digo que no te amo ni podré amarte?
ORLANDO *(a Tristán)*: Soy tu perrito.
ISOTTA *(a Orlando)*: Soy tu perrito.
ORLANDO *(a Tristán)*: Cuanto más me pegues, más mimos te haré.

Isotta *(a Orlando)*: Cuanto más me pegues, más mimos te haré.
Orlando *(a Isotta)*: No, yo soy su perrito.
Isotta *(a Orlando)*: Sí, pero yo soy tu perrito.
Orlando *(a Tristán)*: Trátame como a tu perro.
Isotta *(a Orlando)*: Trátame como a tu perro.
Tristán *(a Orlando)*: No te quiero.
Orlando *(a Isotta)*: No te quiero.
Isotta *(a Orlando)*: Y yo te quiero más por decir eso.
Orlando *(a Tristán)*: Y yo te quiero más por decir eso.
Tristán *(a Orlando)*: Así que no me sigas.
Orlando *(a Isotta)*: Así que no me sigas. *(A Tristán):* Soy tu perrito.
Isotta *(a Orlando)*: Soy tu perrito.
Tristán *(a Isotta)*: Soy tu perrito.
Isotta *(a Orlando)*: Cuanto más me pegues, más mimos te haré.
Tristán *(a Isotta)*: Cuanto más me pegues, más mimos te haré.
Isotta *(a Tristán)*: No, yo soy su perrito.
Tristán *(a Isotta)*: Sí, pero yo soy tu perrito.
Isotta *(a Orlando)*: Trátame como a tu perro.
Tristán *(a Isotta)*: Trátame como a tu perro.
Orlando *(a Isotta)*: No te quiero.
Isotta *(a Tristán)*: No te quiero.
Tristán *(a Isotta)*: Y yo te quiero más por decir eso.
Isotta *(a Orlando)*: Y yo te quiero más por decir eso.
Orlando *(a Isotta)*: Así que no me sigas.
Isotta *(a Tristán)*: Así que no me sigas. *(A Orlando):* Trátame como a tu perro.
Tristán *(a Isotta)*: Trátame como a tu perro.
Orlando *(a Tristán)*: Trátame como a tu perro.
Isotta *(a Orlando)*: Dame patadas.
Orlando *(a Tristán)*: Pégame.
Tristán *(a Isotta)*: Despréciame.
Isotta *(a Orlando)*: Piérdeme.

ORLANDO *(a Tristán)*: Pero por indigno que sea...
TRISTÁN, ISOTTA y ORLANDO *(a los respectivos)*: Permíteme que te siga. Soy tu perrito. Soy tu perrito. Soy tu perrito.
ORLANDO: ¡Uuuuueeeee...! Me encanta esto que me habéis dado. Tomemos un poco más. Hagamos otra ronda.
TRISTÁN: Pásalo, pásalo.
ORLANDO: ¿Quién tiene la botellita?
ISOTTA: La tengo yo, la tengo yo...
ORLANDO: Que empiece Tristán. No, no, tengo una idea mejor...
TRISTÁN: Oh, Orlando, tan divino y perfecto.
ORLANDO: No nos lo tomaremos aquí, sino en un sitio que yo conozco, que no cierran; bueno, sí que cierran, de hecho te encierran dentro. ¡Y hay una fiesta...! El lugar se llama las mazmorras. Id pasando, al fondo a la derecha.
ISOTTA: Orlando, te espero.
ORLANDO: Voy a cerrar la puerta.
TRISTÁN: ¡Orlando!
ORLANDO: ¡Tristán! ¡Mua!

Escena 17: Orlando y Lúxur

LÚXUR: Orlando, ¡qué bien que os encuentro!
ORLANDO: Ay, sí que me encuentro bien, nunca me había encontrado tan bien.
LÚXUR: Ahora estamos hablando de mí, Orlando. Tengo calentura, no sé dónde meterla, y soy víctima de mis propias medidas.
ORLANDO: ¡Pues meteos en la cabeza que el nuevo decreto ha sido un éxito!
LÚXUR: No es un decreto, ¡es una ley! No entiendo nada: ¿cuál es el secreto de su éxito?
ORLANDO: Mi éxito no tiene secretos, ¿y el vuestro?

LÚXUR: Bueno, todo el mundo tiene secretos...
ORLANDO: Os voy a confesar uno: yo os envidiaba.
LÚXUR: Como todos...
ORLANDO: Pero desde que he probado qué es esto del amor, me quedo con las palpitaciones, las cosquillas en el estómago...
LÚXUR: ¿Tenéis cosquillas? Oh, qué cinturita. Sois ligero como una dama. Podría llevaros en brazos toda la vida... ¡¿Qué estoy haciendo, qué estoy haciendo?! ¡Aaah, miserable! No voy a caer.
ORLANDO: ¡Uuuuuuuuueee! ¡Me voy con la gente a las mazmorras!
LÚXUR: Orlando, ¿qué os habéis tomado?
ORLANDO: ¡Me he tomado la vida con más alegría! ¡Síii!
LÚXUR: ¿Y así me dejáis, tan insatisfecho?
ORLANDO: Tomad esto *(dándole el botellín con el elixir),* pero no abuséis, que engancha...

Sale.

LÚXUR: Aceto balsámico... ¡Orlando! ¡Otra vez me quedo solo! ¡Qué país este que te obliga a elegir entre la virtud en solitario o el vicio en compañía! Ya me los imagino, todos en las mazmorras, a oscuras, tocándose... ¡canciones! Sí, como si los oyera. ¡No puedo más, me voy a las mazmorras!

Sale.

Escena 18: Mazmorras / canción a capela / pantomima en las mazmorras

Entran todos.

Il zabaione musicale. Introduzione. *A. Banchieri, 1592*

Todo parece a oscuras, ilustración de pasadizo de entrada, primero aparece Fidelio seguido de Teador.

TEADOR: ¿Ves algo?
FIDELIO: ¡No veo un pijo!
TEADOR: O sea... *(Al llegar al límite del escenario, choca con el muro de la mazmorra.)*

Aparece Lúxur y detrás, los demás; todos van a tientas porque no ven, van cantando el madrigal y, siguiendo el ritmo, van teniendo encuentros acrobáticos hasta acabar en una imagen conjunta que sugiere que todo va de orgía colectiva, hasta que se acaba la canción.

LÚXUR: ¡Ah! Qué placer haberos encontrado.
TEADOR *(palpando)*: ¿Lúxur?
FIDELIO *(ídem)*: ¿Tú también?
ISOTTA: ¡Este sí que debe de ser mi futuro marido!
FIDELIO: ¡Quién fuera príncipe!
ORLANDO: ¡Continuemos la fiesta en la sala de las torturas!
TODOS: ¡¡Sí!!
TEADOR: ¡A la sala de las torturas!
ZANIA: Aquí hay un pasadizo secreto.
FIDELIO: ¿Qué?
ZANIA: Un pasadizo secreto.
ORLANDO: Sí, es el que lleva a la sala de las torturas, ¡seguidme! Yo me pido la tortura china.
TEADOR: Yo, la del cura.
FIDELIO: Yo, el potro.
ISOTTA: ¡El último que cierre!
TEADOR: Yo os torturaré.
ISOTTA: ¿Quién es el último?
TEADOR: Servidora..., creo. *(Cierra, dejando a Lúxur dentro.)*

Salen todos menos Lúxur.

Escena 19: Lúxur

LÚXUR: Oh, han cerrado la puerta con llave. ¡Malditas normas de palacio! Arriba, Capitano, lucha, ¡adelante por la libertad! ¿Qué es esto? ¿Una palanca? *(Aparece la luz.)* ¡Oh, luz que yo adoraba! ¡No! Se ha activado la trituradora de residuos orgánicos. *(Pantomima que muestra cómo las paredes se van acercando para chafar al que quede en su interior.)* Esto es insostenible. No quiero morir. *(Descubre una salida por el techo y, aprovechando el ejercicio de pantomima, nos mostrará cómo sale y va a parar a la sala del trono.)* Oh, una trampilla... ¡Salvado! Pero ¿dónde estoy? La sala del trono, qué extraño...

Escena 20: Lúxur y Teador

Entra Teador a la sala del trono, desesperado por la muerte de Lúxur, al que cree aplastado en las mazmorras.

TEADOR: Nooo... ¡El príncipe Lúxur ha muerto! Se quedó solo en las mazmorras, se activó el mecanismo... y murió aplastado. ¡Todo ese cuerpo desaprovechado!

LÚXUR: ¡Aaaah! *(Se asusta del espanto de Teador.)*

TEADOR: ¡Aaahhh! En ocasiones veo muertos. Lúxur, ¿has venido del más allá para traerme un mensaje?

LÚXUR: Nooo.

TEADOR: Ahhh. Pues, ¿para qué has venido, entonces? *(Cree que es un fantasma.)*

LÚXUR: Yo ya estaba aquí cuando tú has llegado.

TEADOR: Claro, ha tenido una muerte tan traumática que se ha quedado en esta dimensión.

LÚXUR: No, no, estoy vivo. Y mi dimensión sigue siendo la misma de siempre; ya verás, toca, toca...

TEADOR: Ohhh... Está entero. ¡Qué susto!
LÚXUR: Sí, pero antes llorabas por mí. Nadie nunca se ha preocupado por mí como lo has hecho tú.
TEADOR: ¿Por qué lloré, por qué lloré, por quien no había de llorar? Tenía una mota en el ojo.
LÚXUR: ¿Una mota en el ojo?
TEADOR: Todavía la tengo.
LÚXUR: ¿Quieres que te la saque?
TEADOR: Sácamela. Aaaah, ¿la mota?
LÚXUR: ¿Desfalleces? Ten, tómate esto. *(Le da el elixir.)* Quien lo toma, se anima al instante.
TEADOR: Qué amable. Ecs, ¡parece...! *(Beben los dos.)*
LÚXUR y TEADOR: Oh, tú, tan divino y perfecto...
LÚXUR: ¿Quién dijo esto?
TEADOR: Lo tengo en la punta de la lengua.
LÚXUR: Lo sé, lo sé, lo sé o no lo sé.
TEADOR: Esa es la cuestión.
LÚXUR: ¿Dónde estábamos?
TEADOR: Aquí.
LÚXUR: Pues vayamos más allá.
TEADOR: ¡Vale!
LÚXUR: Cogeremos mi barco...
TEADOR: ¿Tienes un barco? ¡Uala!
LÚXUR: ... llevaré el timón y a ti a mi vera.
TEADOR: Sintiendo la brisa...
LÚXUR: ¡Arriad las velas!
TEADOR: Y me pasearé por el mascarón de proa.
LÚXUR: ¡Mi sirena!
TEADOR: ¿Eing? Vale. ¡Tuuuuuuuuuut!
LÚXUR: ¡Amor mío!
TEADOR: ¡Mi príncipe azul!
LÚXUR: Tengo que confesarte algo. No soy lo que parezco.
TEADOR: ¿Qué quieres decir? No me asustes.

LÚXUR: Quiero decir que este anillo no me pertenece y que, mientras lo lleve, no podremos vivir nuestro amor entre estas paredes...
TEADOR: No te preocupes, yo te quiero a ti, no a tu posición. ¿Eing? Además, yo tampoco soy lo que parezco.
LÚXUR: Nadie es perfecto.
TEADOR: Pero me acerco.
LÚXUR: Acércate. *(Se acercan.)*

Entra Isotta, desolada, ya que con la supuesta desaparición de Lúxur se queda sin matrimonio, y está claro que nunca lo ha visto y no sabe qué aspecto tiene.

ISOTTA: ¡El príncipe Lúxur ha muerto! ¡No he podido ni conocerlo, solo he podido oír su voz!
TEADOR: Una tragedia, es horrible, horrible. Tú debes de ser Isotta, la novia, uy, quiero decir: la viuda, uy, ni eso... Te acompañamos en el sentimiento.
LÚXUR *(disimulando)*: Te acompañamos, te acompañamos...
TEADOR: No somos nadie...
ISOTTA: Una tragedia.
LÚXUR: ... Un día estás... ¡y al siguiente, ya no!
TEADOR: No ha quedado nada de él.
ISOTTA: No tengo ni un triste recuerdo.
TEADOR: Ahora que lo dices, sí que hemos encontrado algún resto...
ISOTTA: ¡Oh! ¡No seáis crueles!
TEADOR: Lo único que hemos encontrado ha sido...
ISOTTA: ¡Un brazo!
TEADOR: Lo único que hemos encontrado ha sido...
ISOTTA: ¡Una pierna!
TEADOR: Lo único que hemos encontrado ha sido...
ISOTTA: ¡Una mano!

TEADOR: ¡No seáis morbosa! Este anillo.
ISOTTA: El anillo del príncipe Lúxur. *(Indica a Lúxur que le pase su anillo.)*
LÚXUR: Este es el anillo que yo... *(Opone resistencia, pero Teador se apropia de él.)*
ISOTTA *(recibiendo el anillo del supuesto Lúxur)*: ¡Uuuuuy!
LÚXUR: Quiero decir que yo mismo lo he encontrado entre los restos de las mazmorras.
TEADOR: Sí, lo encontró él.
LÚXUR: Eso es, junto con este frasquito... *(Botecito del elixir.)*
TEADOR: Sí, juntamente con el potecito.
ISOTTA: El elixir... ¿Y vos quién sois?
TEADOR: Yo soy Teador de la corte.
LÚXUR *(revelando su verdadera identidad)*: Yo soy el Capitano Altius Fortius Citius.
TEADOR: ¡¿Un Capitano?!
LÚXUR: Sí.
ISOTTA: ¿No os conocíais?
TEADOR y LÚXUR: No. *(Se miran encandilados.)*
LÚXUR: Tenemos tantas cosas que contarnos...
TEADOR: ¿Sí? Pues a qué estamos esperando. ¡No perdamos más tiempo!
LÚXUR: ¡El cielo es el límite!

Lúxur coge en volandas a Teador y salen de escena.

Escena 21: Isotta y Fidelio

ISOTTA: ¡Oh, Lúxur! ¿Por qué has muerto? ¡Teníamos que ser el matrimonio perfecto! ¡Y mírame ahora..., sola, sin mi príncipe, sin ninguna posibilidad de ser reina! ¡Toda la vida preparándome para esta boda y me he quedado para ves-

tir santos! Si pudiera haría príncipe al primero que entrara por esta puerta. *(Entra Fidelio; al verlo duda.)* O no.

FIDELIO: ¿Hay una dama en la sala que necesita consuelo?

ISOTTA: ¡Mmmm...!

FIDELIO: Aquí tenéis, amada mía, mi hombro para poder llorar.

ISOTTA: No, gracias, mi desolación no tiene bastante con vuestro hombro.

FIDELIO: Bueno, tengo dos... y, además, os traigo un pequeño instrumento musical para vuestro consuelo... *(Saca un triángulo musical.)* Hare, hare...

ISOTTA: Dejad de hacer el imbécil.

FIDELIO: Vaya, no tiene sentido del humor... Pasemos a otra estrategia. Encantadora Isotta, venerable virgen, ¿es que una sola membrana nos tiene que impedir ser un solo cuerpo?

ISOTTA: Vulgar.

FIDELIO: Ni tan siquiera oso besaros la mano, no la retiréis, abandonaos a los dulces placeres de la carne, dejaos llevar...

ISOTTA: Demonio asqueroso. ¿Cómo osáis intentar seducirme con el cadáver de Lúxur todavía caliente?

FIDELIO: Caliente y aplastado.

ISOTTA: No habléis así de él, solo me queda este anillo.

FIDELIO: Ah, sí, es el anillo del príncipe Lúxur, ya lo reconozco....

ISOTTA: ¿Vos?

FIDELIO: Quiero decir que en él reconozco el escudo de armas: jabalí cuarteado sobre un nido de armazón de muerto francés, con caballo alado cortado a cuartos cruzando el cielo de la Bretaña, y diez patos silvestres chapoteando en una reducción de salsa de peces de colores.

ISOTTA: ¿Diez? Yo no veo tantos...

FIDELIO: Bueno, aquí no se aprecian, pero en mis aposentos tengo un tapiz con la misma estampa y, por si fuera poco,

tengo el mismo dibujo tatuado aquí, en mi antebrazo, mirad...

ISOTTA *(reconociendo el tatuaje)*: Sí que hay diez... Uy, es como si ya sintiese el aroma...

FIDELIO: Es que es de muy bella factura.

ISOTTA: ¿Y desde cuándo tenéis este tatuaje?

FIDELIO: Desde siempre: el tatuaje y el tapiz son las dos únicas cosas que conservo de mi niñez en el orfanato.

ISOTTA *(reaccionando)*: ¿Vos sois el príncipe?

FIDELIO: No, yo solo soy un pobre huérfano que comió lentejas cada día hasta los dieciocho años.

ISOTTA: Probaos el anillo.

FIDELIO: ¿Quién, yo? No, no puedo.

ISOTTA: Va..., hacedlo por mí..., probáoslo.

FIDELIO: Que no, que no puedo.

ISOTTA: ¡Que os lo probéis!

FIDELIO: ¡No empecemos a mandar! Me lo pruebo porque yo quiero.

ISOTTA: Claro. Vamos, faltaría más.

FIDELIO *(reaccionando inesperadamente; recuerda gracias al anillo)*: ¡Oh!

ISOTTA: ¿Qué sentís?

FIDELIO: Lo veo todo: el bosque frondoso, la niebla baja, la puerta del orfanato...

ISOTTA: ¡Claro! De pequeño os abandonaron..., os cubrieron con el tapiz y os dejaron en la puerta del orfanato, y después tiraron el anillo al bosque... ¡Vos sois el príncipe!

FIDELIO: ¡Que no! ¡Que yo solo soy un pobre huérfano que comió lentejas cada día hasta los dieciocho años!

ISOTTA: Sí, eso también, pero vos sois el príncipe.

FIDELIO *(comenzando a entender)*: ¿Soy el príncipe?

ISOTTA: ¡Sois el príncipe!

FIDELIO: Soy el príncipe, soy el príncipe..., ¡soy el príncipe!

ISOTTA: Sois el príncipe, sois el príncipe y... ¡yo la princesa!
FIDELIO: ¿Y ahora seremos felices y comeremos perdices?
ISOTTA: Sí, pero antes debéis saber que nuestros padres nos comprometieron, y eso quiere decir que nos tenemos que casar.
FIDELIO: ¡Uy, no! ¿Casarme? Solo oír esta palabra me produce arcadas.
ISOTTA: Pues bebed un poquito de esto y os encontraréis mucho mejor... *(Le da a beber el elixir; ella también beberá.)* Un poquito para mí.
ISOTTA: ¿Qué? Divina y perfecta, ¿no?
FIDELIO: Quiero vivir en vuestro corazón, morir en vuestro regazo y ser enterrado en vuestros ojos.
ISOTTA *(recordando un posible encuentro entre ambos, en la oscuridad de las mazmorras de la escena anterior)*: ¿Tú y yo no nos hemos tocado antes en alguna parte?
FIDELIO: Sí, pero no las manos.

Entra Tristán.

TRISTÁN: ¡Isotta!
ISOTTA: ¡Uuuuy! ¡Hola, Tristán!
TRISTÁN: Fidelio.
FIDELIO: Tristán.
TRISTÁN: Isotta, tenemos que hablar.
ISOTTA: Estoy tan contenta de que hayas venido... Yo también quería hablar contigo.
FIDELIO: Yo me voy.
ISOTTA y TRISTÁN: ¡Nooo!
TRISTÁN: Empieza tú.
ISOTTA: No, empieza tú, que has hecho el esfuerzo de llegar hasta aquí.
TRISTÁN: Sí, pero tú ya estabas aquí cuando yo llegué.
ISOTTA: Pues por eso... que empieces tú.

TRISTÁN: Tienes razón. Ya empiezo yo. Isotta, yo ya no te amo.
ISOTTA: ¡Pues menos mal! Porque yo tampoco.
TRISTÁN: ¿Cómo?
ISOTTA: Pero podemos seguir siendo amigos.
FIDELIO: Ahora sí que me voy.
ISOTTA y TRISTÁN: ¡Nooo!
FIDELIO: Bueno... Me quedo porque quiero.
ISOTTA: Me he enamorado.
TRISTÁN: ¿De quién?
ISOTTA: De Fidelio.
TRISTÁN: ¿De Fidelio?
ISOTTA: Sí.
TRISTÁN: Yo también.
ISOTTA: ¿De Fidelio?
FIDELIO: ¿De mí?
TRISTÁN: No, de un amor tan divino y perfecto cuyos ojos no son comparables a nada.

Entra Orlando.

Escena 22: Isotta, Fidelio, Tristán y Orlando

ORLANDO: Tristán.
TRISTÁN: Amor mío.
ORLANDO: Te estaba buscando.
TRISTÁN: Pues ya me has encontrado.
ISOTTA: Hola, Orlando.
FIDELIO: Hola, Orlando.
ISOTTA: Adiós, Orlando.
FIDELIO: Adiós, Orlando.

Salen Isotta y Fidelio.

Escena 23: Tristán y Orlando

ORLANDO: ¿Fidelio e Isotta?
TRISTÁN: Fidelio e Isotta.
ORLANDO: ¿Isotta y Fidelio?
TRISTÁN *(afirmándolo)*: Isotta y Fidelio.
ORLANDO: Tristán.
TRISTÁN: Orlando.
ORLANDO: Tristán y Orlando.
TRISTÁN: Orlando y Tristán.
ORLANDO: ¿Tristán? ¿Fidelio e Isotta...?
TRISTÁN: Fidelio e Isotta.
ORLANDO: ¿Isotta y Fidelio?
TRISTÁN: Isotta y Fidelio.
ORLANDO: ¡Tristán!
TRISTÁN *(que se confunde de nombre)*: ¿Sí, Isotta?
ORLANDO *(celoso)*: Ahh.
TRISTÁN: Oh, perdona, me he confundido.
ORLANDO: Agrr...
TRISTÁN: Es la costumbre...
ORLANDO: Buuaaa... ¡Tú todavía la quieres!
TRISTÁN: Cuidado con los celos, que es un monstruo de ojos verdes que hace sufrir a quien lo alienta.
ORLANDO: Mira, el cornudo que no ama a quien le engaña vive muy feliz, pero ¡ah, qué condenados minutos cuenta el que ama y, no obstante, duda, quien sospecha y, sin embargo, ama profundamente!
TRISTÁN: ¿Quieres decir que yo, que no soy celoso, no te amo?
ORLANDO *(dejando caer el anillo de Herminia, la despechada que lo devolvió en la primera escena y que, ahora, Orlando utiliza para dar celos a Tristán)*: Uy, se me ha caído...
TRISTÁN: ¿Qué es esto?
ORLANDO: Un anillo que tengo que devolver.

TRISTÁN *(leyendo el interior del anillo)*: A mi amor, Lúxur. *(Mira al ministro y le increpa.)* ¿Orlando...?
ORLANDO: ¿Sí, Tristán?
TRISTÁN: Orlando? ¿Orlando y Lúxur...?
ORLANDO: Orlando y Tristán. *(Ladra como un perrito.)*
TRISTÁN: ¿Orlando... y Lúxur?
ORLANDO: Lúxur y Teador *(afirmando que los ha visto juntos).*
TRISTÁN: ¿Lúxur y Teador? ¿Y Orlando?
ORLANDO *(afirmando)*: Orlando y Tristan.
TRISTÁN: ¿Orlando y Tristan?
ORLANDO: Tristan y Orlando.
TRISTÁN: ¿Tristán y Orlando?
ORLANDO: Orlando y Tristaaaán *(salen persiguiéndose, jugando y riendo).*
TRISTAN: Orlando y Tristan, Tristan y Orlan...
ORLANDO *(Desde dentro, alargando el nombre)*: ¡Tristaaaaaaan!

Salen dejando la escena vacía cuando entra Zania.

Escena 24: Monólogo de Zania

Entra Zania.

ZANIA: Ja, ja, ja, ja... Ah, quién me iba a decir a mí que este viaje a Occidente sería tan tan tan excitante. Uy, qué palacio tan bonito y tan generoso. Primero, nos mandan un comité de bienvenida muy afectuoso que nos lleva a una fiesta estupenda en las mazmorras, de allí hemos ido a otra fiesta en la sala de torturas, donde había muchos juguetitos que provocaban todo tipo de sensaciones, ¿cómo os lo explicaría? Como unas cosquillas, pero no de esas que te asfixian y solo quieres que paren, no, no, no. Eran unas

cosquillas muy agradables, que provocaban como un calorcillo y yo solo quería más calor y más cosquillas y más calor y más cosquillas y había otros cuerpos, y formas y olores y colores y sonidos y tactos. Y cuando solo quería más calor y más cosquillas... se ha ido todo el mundo... He decidido ir tras la gente, he atravesado un túnel, he llegado a una escalera y cuando me quise dar cuenta ya estaba en el puerto, y, claro, como allí estaba mi barco, he aprovechado para irme a hacer un bocadillo y, cuando estaba en la cocina, he abierto el armario de los condimentos... y he visto que el vinagre balsámico de Módena no estaba, pero lo que sí estaba era el elixir que se había quedado en el barco, uy, cuando Zerlina se entere de que el elixir está en el barco, ji, ji, ji, ¡qué tontos!

Escena 25: Zania y Zerlina

ZERLINA: Zania, repite lo que acabas de decir.

ZANIA: Uy, qué tontos, ¿no? Cuando se entere Zerlina... ¿tampoco? ¿Que el elixir se había quedado en el barco?

ZERLINA: ¿Que el elixir se había quedado en el barco? Dime la verdad, ¿no lo habrás probado?

ZANIA: Nooo, solo me he hecho un bocadillo... que tenía hambre.

ZERLINA: ¿Y de qué era el bocadillo?

ZANIA: De queso.

ZERLINA: Y te lo has hecho así..., solo con pan...

ZANIA: No, hombre, no, si no no vale nada, le he puesto un poco de... *(Hace el gesto de ponerse en el bocadillo un poco de elixir.)*

ZERLINA *(deduciendo que Zania ha probado el elixir. Decide comprobar si padece sus efectos)*: Concentrémonos, ¿qué sientes?

ZANIA: Ahora que lo dices, siento como un calorcito en el estómago.
ZERLINA: Sofocos, sofocos...
ZANIA: No, no, es más bien intestinal...
ZERLINA: Y en el corazón, ¿no sientes unas palpitaciones?
ZANIA: No, no, solo me siento como floja...
ZERLINA: ¡Lo sabía! Debe de ser la mente.
ZANIA: Que no, que me estoy cagan.... Toma, para ti..., mano de santo.

Le da el elixir a Zerlina y sale corriendo.

Escena 26: Monólogo de Zerlina

ZERLINA: Creo que no lo probaré.

Esto es increíble. ¿A quién queremos engañar?

Reflexiona y comprende que todos los personajes han caído en la trampa de una idea falsa, ya que lo que les ha cambiado la vida es puro vinagre.

¡El elixir que justificaba todas las locuras de amor no es más que vinagre! ¿O aceto?

Aunque su efecto no ha sido balsámico, precisamente.

Nadie ha escapado del hechizo de amor que a todo el mundo ha trastocado.

¡Ah! Y qué sed tiene el amor.

Sed de amor insaciable, que no hace sino crecer a cada sorbo.

El amor... *(Cantando:)* L'amour, l'amour...

¡Es el deseo irrefrenable el que ha alimentado esta sed, y no ha encontrado mejor coartada que un falso elixir de amor!

Elixir de amore... *(Cantando:)* Una furtiva lac... Una furtiva lacrima...

Suerte que el amor es ciego, porque si los enamorados pudieran ver las deliciosas locuras que ellos cometen, si así fuera, si por un momento fueran conscientes de ello..., el amor se convertiría en una continua tocata y fuga *(Referencia al título de la obra.)*

Porque, sin ningún pretexto...

¿Quién puede soportar la inmersión en el amor? ¿Los huracanes de la impaciencia? ¿El ardor que devora noche y día? ¿Las delicias rutilantes?

¿Quién puede beber de las miradas del amor y, ebrio, sumergirse en ellas cuando el corazón se funde como hielo en el fuego?

¿Quién puede estrechamente abrazarse gritando «el amor me consume, me uno al amor ebrio de amor, en las llamas quemo y languidezco, viviendo muero y muriendo vivo»?

Entra Capitano –antes Lúxur– bajo los efectos del falso elixir, como embriagado.

CAPITANO: ¿Qué?
ZERLINA: ¿Qué, quién?
CAPITANO: ¿Qué?
ZERLINA: ¿Qué, quién, qué?
CAPITANO: ¿Qué, qué, quién...? ¡Y yo qué sé! Ay, qué mareo...
ZERLINA *(al público)*: ¿Y ahora qué? Se descubrió el pastel.

¿Hay que sacarles de su error? No.

Ya sea vinagre o poción, mejor no decir nada y que sigan locos de pasión... ¿De pasión? ¿O será amor...? ¿Puede que deseo... o solo sexo? *(Mirando el frasco con el elixir.)*

CAPITANO: ¿Qué escondes en tu frasquito?

ZERLINA: Nada, es un pretexto.
CAPITANO: Pretexto. *(Quitándoselo de las manos.)* Pues yo veo escrito «Elixir de Amore»...

Al mismo tiempo que se pronuncia la palabra elixir, todos los personajes entran en escena a buscarlo, cada uno dice que lo lleva puesto, de manera que todos se «registran», al tiempo que Zerlina y Zania empiezan a cantar O mio bene, *de Claudio Monteverdi (1643). Todos las seguirán mirando al público.*

Fin

La isla de los esclavos

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

LA ISLA DE LOS ESCLAVOS

La isla de los esclavos «Marivodiada» se estrenó el 9 de septiembre de 2006 en la Fira de Tàrrega con el siguiente reparto:

ARLEQUÍN, Toni Viñals y Robert González (en alternancia)
IFÍCRATES, Oscar Bosch
EUFROSINA, Laura López
CLEANTIS, Anna Coll
TRIVELÍN, Dafnis Balduz
Violoncelista, Nerea de Miguel

Iluminación, Albert Faura (aai)
Asesor de vestuario, Ramon Ivars
Asesor de movimiento, Pawel Rouba
Adaptación, dramaturgia, espacio escénico y dirección, Gemma Beltran (gb)
Fotografías, Ros Ribas
Ayudante de producción, Maria del Pozo
Producción, Baubo SCCL.

Con la colaboración del Departament de Cultura de la Generalitat de Cataluña y el apoyo de Les Golfes de Can Fabra: Factoria d'Arts Escèniques, Sant Andreu Teatre (SAT) y Vol-Ras

Músicas en directo: Fragmentos de violoncelo de obras de Frescobaldi, Vivaldi y Boccherini.

Canción a cuatro voces

Tout l'univers obéit à l'amour, de Michel Lambert (1650), transcripción de Jordi Arquimbau, con la colaboración de Joan Sans.

La isla de los esclavos «Marivodiada»

(*Marivaudage*, palabra francesa: 'coqueteo ligero e ingenioso'.) Adaptación de la obra de P. Marivaux (Francia, 1725).

Ifícrates y Arlequín, su criado, junto a Eufrosina y su criada Cleantis, han naufragado y se encuentran en una isla dominada por esclavos liberados. Obligados a aceptar sus leyes, los patrones serán esclavos y los criados serán los nuevos amos.

Una metáfora sobre la corrupción inherente a los mecanismos del poder a través de los esclavos de la isla de Marivaux (con esclavos liberados), que suplantan en esta obra el papel de sus señores.

Una comedia francesa impregnada de la tradición de la comedia del arte italiana.

Un juego escénico que enlaza las cualidades del teatro francés de Marivaux con la tradición del teatro italiano del Renacimiento.

Una pieza eminentemente social y sorprendentemente actual, en la que los aristócratas insisten en sus juegos de salón y los criados, a su vez, siguen seduciendo con su astucia verbal.

gb

Clip del espectáculo en catalán: https://youtu.be/0f4qRzNo9Ys

Personajes

Ifícrates
Arlequín
Eufrosina
Cleantis
Trivelín

La escena transcurre en la isla de los esclavos. El escenario representa la isla; la platea del teatro, el mar.

Escena I

Ifícrates entra caminando tristemente en el escenario, acompañado de Arlequín.

IFÍCRATES *(suspirando)*: ¡Arlequín!
ARLEQUÍN *(con una botella de vino atada al cinturón)*: ¡Patrón!
IFÍCRATES: ¿Qué será de nosotros en esta isla?
ARLEQUÍN: Nos quedaremos delgados, esqueléticos y después nos moriremos de hambre: eso es lo que hay.
IFÍCRATES: Somos los únicos en habernos salvado del naufragio, todos nuestros compañeros han muerto y ahora envidio su suerte.
ARLEQUÍN: ¡Ay! Se han ahogado en el mar y nosotros tenemos la misma posibilidad.
IFÍCRATES: Escúchame: cuando nuestro barco se estrelló contra las rocas, algunos de los nuestros tuvieron tiempo de arrojarse a la chalupa; es cierto que las olas la cubrieron y no sé qué habrá sido de ella; pero quizás hayan tenido la suerte de llegar a algún lugar de la isla y soy del parecer de que los busquemos.
ARLEQUÍN: Busquemos: no hay nada malo en eso. Pero antes, descansemos para beber un trago de aguardiente. He sal-

vado mi pobre botella: aquí está. Me beberé dos tercios, como corresponde, y luego os daré el resto.

IFÍCRATES: ¡Eh! No perdamos tiempo, sígueme: no descuidemos nada para salir de aquí. Si no me salvo, estoy perdido. No volveré a ver nunca Atenas porque estamos en la isla de los esclavos.

ARLEQUÍN: ¡Oh, oh! ¿Y qué raza es esa?

IFÍCRATES: Son esclavos de Grecia que se rebelaron contra sus amos; hace cien años se establecieron en una isla y me parece que es esta; mira, quizás esas sean algunas de sus cabañas, y su costumbre, querido Arlequín, es matar a todos los amos que encuentren o reducirlos a la esclavitud.

ARLEQUÍN: ¡Eh! Cada país tiene sus costumbres; matan a los amos, está bien. Yo también lo he oído, pero, según cuentan, no les hacen nada a los esclavos como yo.

IFÍCRATES: Eso es verdad.

ARLEQUÍN: ¡Y al menos estamos con vida!

IFÍCRATES: Pero yo corro el peligro de perder la libertad y, tal vez, la vida. Arlequín, ¿eso no te basta para compadecerte de mí?

ARLEQUÍN *(cogiendo la botella para beber)*: ¡Ay! Os compadezco de todo corazón, eso es justo.

IFÍCRATES: Entonces, sígueme.

ARLEQUÍN *(silbando)*: ¡Fi, fi, fi!

IFÍCRATES: Pero ¿cómo, qué quieres decir?

ARLEQUÍN *(distraído, cantando)*: Tra la la la la.

IFÍCRATES: ¡Habla de una vez! ¿Acaso has perdido el juicio? ¿En qué estás pensando?

ARLEQUÍN *(riendo)*: ¡Ja, ja, ja! Señor Ifícrates, qué aventura tan divertida: os compadezco de verdad, pero no puedo evitar reírme.

IFÍCRATES *(diciendo las primeras palabras, aparte)*: El granuja abusa de mi situación: he hecho mal en decirle dónde esta-

mos. Arlequín, tu alegría está fuera de lugar: vayamos por este lado.

ARLEQUÍN: ¡Tengo las piernas tan dormidas...!

IFÍCRATES: Vayamos adelantando, te lo ruego.

ARLEQUÍN: Te lo ruego, te lo ruego: qué cortés y educado os habéis vuelto; será el aire del país que hace esto.

IFÍCRATES: Vamos, démonos prisa, hagamos solo media legua de costa buscando nuestra chalupa, que quizás nos encontremos con parte de nuestra gente y, en tal caso, nos volveremos a embarcar con ellos.

ARLEQUÍN *(bromeando)*: Gracioso, cómo sabéis presentar las cosas. *(Cantando:)*

Embarcarse es cosa divina
cuando se boga, boga, boga,
embarcarse es cosa divina
cuando se boga con Catalina.

IFÍCRATES *(conteniendo su ira)*: La verdad es que no te entiendo, querido Arlequín.

ARLEQUÍN: Querido patrón, vuestros cumplidos me encantan; los que tenéis por costumbre hacerme a base de palos no son comparables a estos, y el bastón está en la chalupa.

IFÍCRATES: Pero ¿sabes o no sabes que te quiero?

ARLEQUÍN: Sí, pero las señales de vuestra amistad caen siempre sobre mis hombros, y ese no es el mejor sitio. Así que, mirándolo bien, en cuanto a nuestra gente, que el cielo los bendiga. Si están muertos, será por mucho tiempo; si están con vida, ya se les pasará, y a mí tanto me da.

IFÍCRATES *(algo emocionado)*: Pero... ¡yo los necesito!

ARLEQUÍN *(con indiferencia)*: ¡Oh! Es muy posible: cada uno tiene sus asuntos; ¡y yo no os voy a molestar!

IFÍCRATES: ¡Esclavo insolente!

ARLEQUÍN *(riéndose)*: ¡Ja, ja! Habláis la lengua de Atenas, una mala jerga que ya no entiendo.

IFÍCRATES: ¿Es que me niegas como amo tuyo y ya no eres mi esclavo?

ARLEQUÍN *(retrocediendo, con semblante serio)*: Lo he sido, lo confieso para vergüenza tuya. Pero bueno, te lo perdono: los hombres no valen nada. En el país de Atenas era tu esclavo, me tratabas como a un pobre animal y decías que era justo porque eras el más fuerte: pues bien, Ifícrates, aquí vas a encontrar a otro más fuerte que tú; te tocará a ti ser el esclavo, también te dirán que eso es justo y veremos lo que piensas de esta justicia. Ya me dirás lo que sientes, aquí te espero. Cuando hayas sufrido, serás más razonable; sabrás mejor lo que está permitido hacer sufrir a los demás. Todo iría mejor en el mundo si tus semejantes recibieran la misma lección que tú. Adiós, amigo mío, voy a buscar a mis camaradas y a tus nuevos amos. *(Se aleja.)*

IFÍCRATES *(desesperado, corriendo tras él con la espada en la mano)*: ¡Santo cielo! ¿Será posible ser más desgraciado y ultrajado que yo? Miserable, no mereces vivir.

ARLEQUÍN: ¡Cuidadín! Tus fuerzas han disminuido mucho, tenlo en cuenta.

Escena II

Trivelín entra acompañando a una dama y a su doncella y van corriendo hacia Ifícrates, a quien ven con la espada en la mano.

TRIVELÍN *(que detiene y desarma a Ifícrates)*: Deteneos, ¿qué queréis hacer?

IFÍCRATES: Castigar la insolencia de mi esclavo.

TRIVELÍN: ¿Vuestro esclavo? Estáis equivocado, y os enseñaremos a corregir vuestros términos. *(Coge la espada de Ifí-*

crates y se la entrega a Arlequín.) Tomad esta espada, camarada y compañero, es vuestra.

ARLEQUÍN: Buen camarada y compañero mío, que el cielo os conserve así de robusto.

TRIVELÍN: ¿Cómo os llamáis?

ARLEQUÍN: ¿Es mi nombre lo que estáis preguntando?

TRIVELÍN: Por supuesto.

ARLEQUÍN: No tengo, compañero.

TRIVELÍN: ¿Cómo que no tenéis?

ARLEQUÍN: No, camarada. Solo tengo los motes que él me ha dado; unas veces me llama Arlequín y otras Hé.

TRIVELÍN: ¡Hé! Es un término sin miramientos; reconozco a estos señores y semejantes libertades. Y él, ¿cómo se llama?

ARLEQUÍN: ¡Oh, diantre! Él sí que se llama por un nombre; es el señor Ifícrates.

TRIVELÍN: Pues bien, ahora cambiad de nombre; sed el señor Ifícrates y vos, Ifícrates, llamaos Arlequín o bien Hé.

ARLEQUÍN *(dando saltos de alegría, a su amo)*: ¡Oh, oh! ¡Cómo vamos a reírnos, señor Hé!

TRIVELÍN *(a Arlequín)*: Al tomar su nombre, querido amigo, recordad que os lo damos mucho menos para satisfacer vuestra vanidad que para corregir su orgullo.

ARLEQUÍN: Sí, sí. ¡Corrijamos, corrijamos!

IFÍCRATES *(mirando a Arlequín)*: ¡Canalla!

ARLEQUÍN: Hablad, pues, buen amigo mío, tenemos aquí otra libertad que se está tomando. ¿Esto forma parte del juego?

TRIVELÍN *(a Arlequín)*: En este momento puede deciros lo que quiera. *(A Ifícrates:)* Arlequín, vuestra aventura os aflige, y estáis indignado con Ifícrates y con nosotros. No os andéis con reparos, aliviaos con el furor más vivo, tratadlo de miserable y a nosotros también, ahora todo os está permitido; pero, una vez transcurrido este momento, no olvidéis que sois Arlequín, que este es Ifícrates y que sois para él

lo que él era para vos: tales son nuestras leyes y mi cargo en la república es hacerlas cumplir en este territorio.

ARLEQUÍN: ¡Ah, qué lindo cargo!

IFÍCRATES: ¡Yo esclavo de este miserable!

TRIVELÍN: También él ha sido el vuestro.

ARLEQUÍN: ¡Por desgracia! Pero basta con que sea obediente y le prodigaré mil atenciones.

IFÍCRATES: Me dais la libertad de decirle lo que me plazca, pero esto no basta: ¡que además me concedan un bastón!

ARLEQUÍN: Camarada, ¡él quiere hablar a mis espaldas y las pongo bajo la protección de la república!

TRIVELÍN: No temáis.

La doncella que ha acompañado a Trivelín insiste en ser considerada.

CLEANTIS: Señor, yo también soy esclava, y del mismo barco; no os olvidéis de mí, os lo ruego.

TRIVELÍN: No, hermosa niña. He adivinado vuestra condición por vuestra vestimenta, e iba a hablaros de lo que os concierne cuando lo he visto con la espada en la mano. Dejadme terminar lo que tenía que decir. ¡Arlequín!

ARLEQUÍN *(creyendo que lo llaman)*: ¡Hola! Ah, es verdad, que me llamo Ifícrates.

TRIVELÍN *(continuando)*: Tratad de calmaros, seguramente ya sabéis quiénes somos. *(Refiriéndose a los habitantes de la isla.)*

ARLEQUÍN: ¡Oh, caramba! Una gente muy amable.

CLEANTIS: Y razonable.

TRIVELÍN: No me interrumpáis, hijos míos. Pienso que ya sabéis quiénes somos. Cuando nuestros antepasados, irritados por la crueldad de sus amos, abandonaron Grecia y vinieron a establecerse aquí, movidos por el resentimiento de los ultrajes que habían sufrido de sus patrones, la primera

ley que hicieron fue la de quitar la vida a todos los amos que el azar o el naufragio condujeran a su isla, y, en consecuencia, devolver la libertad a sus esclavos. La venganza había dictado esa ley. Veinte años más tarde, la razón la abolió y dictó otra más suave. Ya no nos vengamos de vosotros: os corregimos. Ya no es vuestra vida la que perseguimos, sino que es la barbarie de vuestro corazón lo que queremos destruir. Os arrojamos a la esclavitud para haceros sensibles a los males que en ella se experimentan; os humillamos para que, encontrándonos soberbios, os reprochéis haberlo sido. Vuestra esclavitud o, mejor dicho, vuestro curso de humanidad dura tres años, al término de los cuales os liberamos si vuestros amos están contentos con vuestros progresos y, si no llegáis a ser mejores, os retendremos por caridad hacia los nuevos desgraciados que haríais por ahí y, como muestra de bondad hacia vosotros, os casamos con una de nuestras conciudadanas. Estas son nuestras leyes al respecto, aprovechad su rigor saludable y dad gracias por vuestra suerte al destino que os ha traído hasta aquí: os deja en nuestras manos duros, injustos y soberbios; os encontráis en mal estado y nos proponemos curaros; sois menos nuestros esclavos que nuestros enfermos y solo nos tomamos tres años para volveros sanos, es decir, humanos, razonables y generosos para el resto de vuestra vida.

ARLEQUÍN: Y todo esto gratis, sin purga ni sangría. ¿Será posible tener salud a mejor precio?

TRIVELÍN: Además, no intentéis escapar de este lugar, sería en vano y no haríais sino empeorar vuestra suerte: empezad vuestro nuevo régimen de vida mostrando paciencia.

ARLEQUÍN: Puesto que es por su bien, ¿qué más se puede decir?

TRIVELÍN *(a los esclavos)*: En cuanto a vosotros, hijos míos, que pasáis a ser libres y ciudadanos, Ifícrates vivirá en esta ca-

baña con el nuevo Arlequín, y esta hermosa joven se alojará en la otra. Os encargaréis de intercambiar vuestras vestimentas. Es una orden. *(A Arlequín:)* Pasad ahora a la casa que está aquí al lado, donde se os dará de comer, si lo necesitáis. Además, os comunico que disponéis de ocho días para disfrutar del cambio de estado, tras los cuales, se os dará, como a todos, una ocupación conveniente. Podéis iros, os espero aquí. *(A las mujeres:)* Y vosotras, quedaos.

Arlequín, al irse, le hace grandes reverencias a Cleantis.

Escena III

Trivelín, Cleantis, esclava, y Eufrosina, su ama.

TRIVELÍN: Vamos a ver, compatriota, porque ya considero nuestra isla como vuestra patria, decidme también vuestro nombre.

CLEANTIS *(saludando)*: Me llamo Cleantis, y ella, Eufrosina.

TRIVELÍN: ¿Cleantis? Puede pasar.

CLEANTIS: También tengo apodos. ¿Os gustaría conocerlos?

TRIVELÍN: Claro que sí. ¿Cuáles son?

CLEANTIS: Tengo toda una lista: Boba, Ridícula, Tonta, Estúpida, Imbécil, etcétera.

EUFROSINA *(suspirando)*: ¡Serás impertinente!

CLEANTIS: ¿Veis, veis? Otro que se me olvidaba.

TRIVELÍN: En efecto, nos coge in fraganti. En vuestro país, Eufrosina, los insultos se dicen pronto a quienes se pueden decir impunemente.

EUFROSINA: ¡Ay! ¿Qué queréis que le responda, en la extraña aventura en que me encuentro?

CLEANTIS: ¡Oh, claro! Ya no es tan fácil responderme. Antes no había nada más cómodo, solo os las teníais que ver con pobres desdichados. ¿Se necesitaban tantas ceremonias? «Haz esto, te lo ordeno»; «¡Cállate, boba!». Y ya se había terminado. Pero ahora hay que hablar con sensatez; para la señora es un lenguaje desconocido; con el tiempo lo aprenderá, hay que tener paciencia. Yo haré todo lo que pueda para que progrese.

TRIVELÍN *(a Cleantis)*: Moderaos, Eufrosina. *(A Eufrosina:)* Y vos, Cleantis, no os dejéis llevar por el dolor. No puedo cambiar nuestras leyes ni libraros de ellas: yo os he mostrado cuán elogiables y benéficas eran para vos.

CLEANTIS: ¡Hum! Estaré muy equivocada si mejora.

TRIVELÍN: Pero como sois de un sexo naturalmente bastante débil, y por eso habéis tenido que ceder con mayor facilidad que un hombre a los ejemplos de altivez, desprecio y dureza que os han dado en vuestra casa en contra de vuestros semejantes, todo cuanto puedo hacer por vos es rogar a Eufrosina que examine con bondad los agravios que le habéis hecho sufrir, para que los evalúe con justicia.

CLEANTIS: ¡Oh! Mirad, todo eso es demasiado sabio para mí, no entiendo nada. Yo no me andaré por las ramas, examinaré como ella examinaba; lo que salga, ya veremos.

TRIVELÍN: Con calma, no hay que vengarse.

CLEANTIS: Pero, buen amigo nuestro, a fin de cuentas habláis de su sexo; tiene el defecto de ser débil, yo le ofrezco lo mismo; no tengo la virtud de ser fuerte. Si tengo que disculpar sus malos modos hacia mí, ella también deberá disculpar el rencor que siento por ella, porque yo también soy mujer como ella: veamos quién decidirá. ¿No soy yo el ama por una vez? Pues bien, que empiece por disculpar mi rencor y después yo le perdonaré, cuando pueda, lo que me ha hecho. ¡Que espere!

EUFROSINA *(a Trivelín)*: ¡Vaya qué palabras! ¿Es necesario que me expongáis a escucharlas?

CLEANTIS: Sufridlas, señora, son el fruto de vuestras obras.

TRIVELÍN: Vamos, Eufrosina, moderaos.

CLEANTIS: ¿Qué queréis que os diga? Cuando se siente ira, lo mejor para que pase es contentarla un poco, ¿entendéis? Cuando la haya reñido a placer una docena de veces, ya se habrá librado, pero necesito hacerlo.

TRIVELÍN *(aparte a Eufrosina)*: Eso tiene que seguir su curso; pero consolaos, terminará antes de lo que pensáis. *(A Cleantis:)* Espero, Eufrosina, que dejéis atrás vuestro resentimiento, y como amigo os exhorto a ello. Pasemos ahora al examen de su carácter, del cual es necesario que me deis un retrato; este debe hacerse ante la persona que se pinta, para que se reconozca, se avergüence de sus ridiculeces, si las tiene, y se corrija. Tenemos buenas intenciones, como veis. Venga, empecemos.

CLEANTIS: ¡Oh, qué buen invento! Vamos, estoy dispuesta; preguntadme, esto es lo mío.

EUFROSINA *(con dulzura)*: Os ruego, señor, poder retirarme y no escuchar lo que va a decir.

TRIVELÍN: Por desgracia, querida señora, eso se hace solo para vos: es preciso que estéis presente.

CLEANTIS: Quedaos, quedaos, un poco de vergüenza pasa pronto.

TRIVELÍN: Vana, remilgada y coqueta; en primer lugar eso será, más o menos, sobre lo que os preguntaré al azar. ¿Tiene algo de eso?

CLEANTIS: Vana, remilgada y coqueta. ¿Que si tiene algo de eso? ¡Eh! Esa es mi querida ama, es su vivo retrato.

EUFROSINA: ¿No basta ya con eso, señor?

TRIVELÍN: ¡Ah! Os felicito por el pequeño apuro que eso os ocasiona; os duele, es buena señal, y me hace augurar un buen porvenir. Pero esos no son sino los grandes rasgos; vaya-

mos un poco a los detalles. Así pues, ¿en qué, por ejemplo, le encontráis los defectos de los que hablamos?

CLEANTIS: ¿En qué? En todas partes, a cualquier hora, en todos sitios. Ya os he dicho que me preguntarais, pero ¿por dónde empezar? No lo sé, me pierdo. Hay tantas cosas, he visto tantas, notado tantas, de todo tipo, que me confundo. La señora está callada, la señora habla; mira, está triste, está alegre: silencio, palabras, miradas, tristeza y alegría, es todo uno, solo el color es diferente; es vanidad muda, contenta o enojada, es coquetería parlanchina, celosa o curiosa: es la señora, siempre vana o coqueta, una tras la otra, o ambas a la vez. Eso es lo que es, por ahí empiezo, nada más que eso.

EUFROSINA: No sé si podré contenerme.

TRIVELÍN: Esperad, pues es solo el principio.

CLEANTIS: La señora se levanta; ¿ha dormido bien, el sueño la ha embellecido, se siente con viveza y brillo en los ojos? Rápido, a las armas: el día será glorioso. «¡Que me vistan!» La señora verá gente hoy; irá a los espectáculos, a los paseos, a las reuniones; su rostro puede mostrarse, puede soportar la luz de pleno día, dará gusto verla, solo hay que pasearlo con desparpajo, está en condiciones, no hay nada que temer.

TRIVELÍN *(a Eufrosina)*: Lo está explicando bastante bien.

CLEANTIS: ¿La señora, por el contrario, ha descansado mal? «¡Ah, que me traigan un espejo! ¡Qué aspecto tengo! ¡Qué mal me veo!» Mientras, se mira, se intenta arreglar el rostro de mil maneras, no consigue nada: ojos cansados, tez marchita; ya se acabó, hay que cubrir ese rostro, ponerse un *déshabillé*, hoy la señora no verá a nadie, ni siquiera la luz del día, si puede; al menos estará a oscuras en su cuarto. Mientras tanto, llegan visitas, entran: ¿qué van a pensar del rostro de la señora? Creerán que se está volviendo fea:

¿le dará ese gusto a sus buenas amigas? No, hay remedio para todo, ya veréis. ¿Cómo estáis, señora? Muy mal, señora: he perdido el sueño, hace ocho días que no pego ojo; no me atrevo a mostrarme, doy miedo. Y eso quiere decir: señores, figuraos al menos que no soy yo; no me miréis, esperad otro día para verme, no me juzguéis hoy; esperad a que haya dormido. Yo oía todo eso; pues nosotros, los esclavos, estamos dotados contra nuestros amos de una clarividencia... ¡Oh! Para nosotros, son una pobre gente.

TRIVELÍN *(a Eufrosina)*: Ánimo, señora: sacad provecho de este retrato, pues me parece fiel.

EUFROSINA: Ya no sé ni dónde estoy.

CLEANTIS: Estáis en las dos terceras partes y ya voy terminando, si es que no os molesta.

TRIVELÍN: Terminad, terminad, la señora bien aguantará el resto.

CLEANTIS: ¿Os acordáis de una noche en que estabais con ese caballero tan apuesto? Yo estaba en vuestro aposento, hablabais bajito; pero yo tengo el oído fino; queríais gustarle sin que lo notara; hablabais de una mujer que él veía a menudo. «Esa mujer es amable», decíais, «tiene los ojos pequeños, pero muy dulces», y entonces abríais los vuestros, os dabais unos aires, unos movimientos de cabeza, unas pequeñas contorsiones, una viveza. Yo me reía. Sin embargo, lo lograsteis, el caballero picó y os ofreció su corazón. «¿A mí?», dijisteis. «Sí, señora, a vos misma, a lo más amable que existe en el mundo.» «Continuad, locuelo, continuad», dijisteis, quitándoos los guantes, con el pretexto de pedirme otros: pero tenéis las manos bonitas, las vio, las cogió y las besó. Aquello animó su declaración; y eso por los guantes que pedíais. Entonces, ¿es o no es así?

TRIVELÍN *(a Eufrosina)*: ¿De verdad tiene razón?

EUFROSINA: Señor, no me quedaré, solo si me obligan a quedarme a la fuerza: ya no lo puedo soportar más.

TRIVELÍN: Ya está bien por ahora, pues.

CLEANTIS: Iba a hablar de los melindrosos sofocos a los que la señora es propensa al menor olor. No sabe que un día puse, sin que se diese cuenta, flores junto a su cama para ver qué sucedía. Esperaba los sofocos. Aún están por llegar. Al día siguiente, cuando estaba con gente, apareció una rosa: crac, llegan los sofocos.

TRIVELÍN: Ya basta, Eufrosina: paseaos un momento lejos de nosotros, porque tengo algo que decirle; luego se reunirá con vos.

CLEANTIS *(mientras sale)*: Recomendadle por lo menos que sea dócil. Adiós, buen amigo nuestro, os he distraído, me felicito por ello, eso me alegra. En otro momento, os contaré cómo la señora a menudo deja de ponerse hermosos vestidos, para llevar un *déshabillé* que le ciñe suavemente el talle. Ese vestido es otro refinamiento; parece que una mujer que se lo pone no se preocupa de aparentar; ¡qué va! Una se enfunda en una faja tentadora, enseña su buen ver natural, como diciendo a la gente: «Mirad mis gracias, son bien mías estas». Y, por otra parte, también quiere decir: «Daos cuenta de cómo visto, con qué sencillez, no hay nada de coquetería en mi actitud».

TRIVELÍN: Pero os he rogado que nos dejarais.

CLEANTIS: Ya salgo y luego seguiremos con la charla, que será muy distraída, porque veréis de qué manera mi señora entra en un palco de teatro, con qué afectación, con qué aire majestuoso aunque vaya como distraída y sin reparar en ello, porque la buena educación da esta clase de orgullo. Veréis cómo, en el palco, lanza una mirada de indiferencia y desdén hacia las mujeres que están a su lado, a quie-

nes no conoce. Hasta luego, buen amigo nuestro, me voy a nuestra morada.

Escena IV

Trivelín, Eufrosina.

TRIVELÍN: Esta escena os ha importunado un poco, pero no os perjudicará.

EUFROSINA: Sois unos bárbaros.

TRIVELÍN: Somos personas honestas que os instruimos, eso es todo. Os queda todavía una formalidad que cumplir.

EUFROSINA: ¡Más formalidades!

TRIVELÍN: Esta es una nadería; tengo que hacer un informe de todo lo que acabo de oír y de todo lo que vayáis a contestarme. ¿Reconocéis todos los sentimientos de coquetería, todas las melindrerías de amor propio que os acaba de atribuir?

EUFROSINA: ¿Yo, reconocerlos? ¿Cómo, son creíbles semejantes falsedades?

TRIVELÍN: Sí, muy creíbles, tened cuidado con esto. Si lo reconocéis, contribuirá a mejorar vuestra situación; no os diré más... Esperemos que, al haberos reconocido en este retrato, abjuréis un día de todas esas locuras que hacen que solo se ame uno a sí mismo, y que han distraído vuestro corazón de una infinidad de atenciones más loables. Si, por el contrario, no reconocéis lo que ha dicho, se os mirará como incorregible y eso retrasará vuestra liberación. Pensároslo.

EUFROSINA: ¡Mi liberación! ¡Ah! ¿Puedo esperarla?

TRIVELÍN: Sí, os la garantizo con las condiciones que os acabo de decir.

EUFROSINA: ¿Y pronto?
TRIVELÍN: Sin ninguna duda.
EUFROSINA: Señor, haced como si lo hubiese reconocido todo.
TRIVELÍN: ¡¡Cómo!! ¡Me estáis aconsejando que mienta!
EUFROSINA: ¡Estas son unas condiciones muy extrañas! ¡Es indignante!
TRIVELÍN: Humillan un poco, pero eso es muy bueno. Decidíos: una libertad muy cercana es el precio de la verdad. Pero vamos, ¿acaso no os parecéis al retrato que se ha hecho?
EUFROSINA: Pero...
TRIVELÍN: ¿Cómo?
EUFROSINA: Hay una parte de verdad, aquí y allá.
TRIVELÍN: Eso de aquí y allá no entra en vuestra cuenta: ¿confesáis todos los hechos? ¿Ha dicho demasiado? ¿Ha dicho solo lo justo? Daos prisa, tengo otras cosas que hacer...
EUFROSINA: ¿Necesitáis una respuesta tan exacta?
TRIVELÍN: Sí, señora, y todo eso por vuestro bien.
EUFROSINA: Pues...
TRIVELÍN: ¿Qué?
EUFROSINA: Soy joven...
TRIVELÍN: No os pregunto vuestra edad.
EUFROSINA: Una tiene cierto rango, una quiere gustar.
TRIVELÍN: Y es lo que hace que el retrato os sea fiel.
EUFROSINA: Creo que sí.
TRIVELÍN: ¡Ah! Aquí tenemos lo que necesitábamos. Encontráis también que el retrato es un poco risible, ¿verdad?
EUFROSINA: Hay que confesarlo.
TRIVELÍN: ¡Perfecto! Estoy contento, estimada señora. Id a reuniros con Cleantis; os devuelvo vuestro verdadero nombre para que tengáis una prueba de mi palabra. No os impacientéis, mostrad un poco de docilidad y el momento esperado llegará.
EUFROSINA: Confío en vos.

Escena V

Arlequín, Ifícrates, que han intercambiado sus trajes, y Trivelín.

ARLEQUÍN: ¡Tralarí, tralará, tralariro, tralarí! Alegría, compañero, el vino de la república es maravilloso. Me he bebido mi pinta sin vacilar, pues estoy tan sediento desde que soy amo, que pronto tendré ganas de beberme otra pinta. ¡Que el cielo conserve la viña, el viñador, la vendimia y las bodegas de nuestra admirable república!

TRIVELÍN: Bueno, alegraos, compañero. ¿Estáis satisfecho de Arlequín?

ARLEQUÍN: Sí, es un buen chico, podré hacer algo con él. A veces suspira, pero se lo he prohibido so pena de desobediencia; también le he ordenado la alegría. *(Cogiendo a su señor de la mano y bailando.)* Talá, lalá, lalá...

TRIVELÍN: Me alegráis a mí también.

ARLEQUÍN: ¡Oh! Cuando estoy alegre, estoy de buen humor.

TRIVELÍN: Muy bien. Me encanta veros satisfecho de Arlequín. Por lo visto, no teníais muchas quejas de él en vuestro país.

ARLEQUÍN: ¿Cómo, allí? A menudo le deseaba un mal de todos los diablos porque a veces era insoportable. Pero ahora que soy feliz, me doy por pagado y le he librado de obligaciones.

TRIVELÍN: Me gustáis por el carácter que tenéis y me conmovéis. Es decir, que disfrutaréis modestamente de vuestra fortuna y no le vais a apenar.

ARLEQUÍN: ¿Apenar? ¡Ah, pobre hombre! Quizá resulte un pelín insolente, puesto que... soy el amo: y ya está.

TRIVELÍN: Pues visto... que soy el amo: tenéis razón.

ARLEQUÍN: Sí, cuando uno es el amo, actúa francamente sin miramientos; y tan pocos miramientos conducen a veces a un hombre cortés a ser impertinente.

TRIVELÍN: ¡Oh, no importa, ya veo que no sois malo!
ARLEQUÍN: ¡Qué va! Solo soy un poco malicioso y revoltoso.
TRIVELÍN *(a Ifícrates)*: No os asustéis por lo que voy a decir. *(A Arlequín:)* Informadme de una cosa. ¿Cómo se comportaba allí? ¿Tenía algún defecto de humor, de carácter?
ARLEQUÍN *(riendo)*: Ay, amigo mío, tenéis malicia, estáis pidiendo que haga comedia.
TRIVELÍN: ¿Ese carácter será muy divertido, pues?
ARLEQUÍN: Palabra de honor que es una farsa.
TRIVELÍN: No importa: nos reiremos.
ARLEQUÍN *(a Ifícrates)*: Arlequín, ¿me prometes que te reirás tú también?
IFÍCRATES *(en voz baja)*: ¿Quieres acabar de desesperarme? ¿Qué vas a contarle?
ARLEQUÍN: Déjame a mí, cuando te haya ofendido, te pediré perdón.
TRIVELÍN: Se trata solo de una bagatela; le he preguntado lo mismo acerca de su dueña a la muchacha que habéis visto.
ARLEQUÍN: Pues todo lo que os dijo eran locuras que daban pena, miserias. ¿Apostamos?
TRIVELÍN: Eso también es cierto.
ARLEQUÍN: Pues yo os ofrezco lo mismo. Este pobre muchacho no dará mucho más de sí: extravagancia y miseria, eso es su lote. ¿No son estos harapos tan bonitos dignos de ser exhibidos y aireados? Atolondrado por naturaleza, atolondrado por imitación, porque a las mujeres les gustan así, atolondrados. Un derrochador, avaro cuando hay que ser generoso, liberal cuando hay que ser conservador; bueno para pedir prestado y malo a la hora de pagar; avergonzado de ser prudente, orgulloso de ser extravagante; una pizca burlón de la gente buena, una pizca fanfarrón; con un montón de amantes a las que no hace ni caso: ese es mi hombre. ¿Vale la pena hacer-

le un retrato? *(A Ifícrates:)* No, no lo haré, amigo mío. No temas.

TRIVELÍN: Este esbozo me basta. *(A Ifícrates:)* Ahora solo tenéis que certificar como verdadero lo que acaba de decir.

IFÍCRATES: ¿Yo?

TRIVELÍN: Vos mismo; la señora que estaba aquí antes ha hecho lo mismo; os dirá los motivos de su decisión. Creedme, en ello va el mayor bien que podáis desear.

IFÍCRATES: ¿El mayor bien? Si es así, hay algo en ello que, de alguna manera, podría convenirme bastante.

ARLEQUÍN: Quédatelo todo, es un traje hecho a medida.

IFÍCRATES: ¿Queréis que confiese ser un hombre ridículo?

ARLEQUÍN: ¿Qué más da cuando uno lo ha sido?

TRIVELÍN: ¿Solo eso tenéis que decirme?

IFÍCRATES: Pues... digamos que la mitad, para salir de apuros.

TRIVELÍN: Digamos que todo.

IFÍCRATES: Bien. *(Arlequín se ríe con todas sus fuerzas.)*

TRIVELÍN: Habéis hecho muy bien, no perderéis nada con esto. Adiós, pronto sabréis de mí.

Escena VI

Cleantis, Ifícrates, Arlequín, Eufrosina.

CLEANTIS: Señor Ifícrates, ¿os puedo preguntar de qué os reís?

ARLEQUÍN: Me río de mi Arlequín, que ha confesado ser un hombre ridículo.

CLEANTIS: Eso me sorprende porque tiene aspecto de hombre sensato. Si queréis ver una coqueta por confesión propia, mirad a mi doncella.

ARLEQUÍN *(mirándola)*: ¡Caramba! ¡Cuando esa cara hace la pícara maliciosa y bribona, está en su papel! Pero hablemos

de otras cosas, bella señorita. ¿Qué podemos hacer ahora que estamos alegres?

CLEANTIS: Pues conversar con elegancia.

ARLEQUÍN: Me temo que esto os haga bostezar, yo ya estoy empezando. Si yo me enamorara de vos, me divertiría más.

CLEANTIS: Pues bueno, hacedlo. Suspirad por mí, perseguid mi corazón, cogedlo si podéis, no os lo impido; sois vos quien tenéis que hacerme la corte, aquí estoy, os espero: ¡pero tratemos el amor con modales elegantes! Ya que nos hemos vuelto señores, procedamos cortésmente y como en la alta sociedad.

ARLEQUÍN: ¡Cómo no! Así iremos más rápido...

CLEANTIS: Estoy pensando una cosa: digamos que nos traigan asientos para parecer gente acomodada y escuchar las galantes palabras que me vais a dirigir. Bien tenemos que gozar de nuestra condición, experimentar todo el placer que procura.

ARLEQUÍN: Vuestra voluntad vale un decreto. *(A Ifícrates:)* Arlequín, rápido, sillas para mí y sillones para la señora.

IFÍCRATES: ¿Puedes mandarme esas cosas?

ARLEQUÍN: La república lo requiere.

CLEANTIS: Escuchad..., escuchad, mejor nos paseamos de esta manera, y mientras vamos hablando lleváis hábilmente la conversación hacia vuestra inclinación por mí, que mis ojos os han inspirado. Porque, repito, en este momento somos gente educada; hay que pensar en ello, ya no se trata de la familiaridad de los criados. Vamos, procedamos con nobleza, no ahorréis cumplidos ni reverencias.

ARLEQUÍN: Y vos, no ahorréis en remilgos. ¡Ánimo! Aunque solo sea para burlarnos de nuestros amos. ¿Retendremos a nuestros criados con nosotros?

CLEANTIS: Por supuesto. ¿Podemos estar sin ellos? Son nuestro séquito; que se alejen un poco, nada más.

ARLEQUÍN *(a Ifícrates)*: Apartaos diez pasos.

Ifícrates y Eufrosina se apartan haciendo grandes aspavientos de asombro y dolor. Cleantis observa a Ifícrates, y Arlequín a Eufrosina.

ARLEQUÍN *(paseándose por el escenario con Cleantis)*: ¿Habéis notado, señora, la claridad del día?

CLEANTIS: Hace el mejor tiempo del mundo; es lo que se llama un día amoroso.

ARLEQUÍN: ¿Un día amoroso? Así pues, me parezco al día, señora.

CLEANTIS: ¿Cómo, os parecéis a él?

ARLEQUÍN: ¡Por Dios! ¿Acaso existe alguna manera de no estar amoroso cuando se está frente a frente con vuestras gracias? *(Después de esas palabras, da saltos de alegría.)* ¡Oh, oh, oh, oh!

CLEANTIS: ¿Qué os pasa? ¡Desfiguráis nuestra conversación!

ARLEQUÍN: ¡Oh! No pasa nada, es que me estaba aplaudiendo.

CLEANTIS: Suprimid esos aplausos, nos molestan. *(Continuando:)* Ya sabía que aquí mis gracias serían apreciadas. Señor, sois galante, os paseáis conmigo, me habláis tiernamente; pero acabemos, ya basta, os dispenso de las galanterías.

ARLEQUÍN: Y yo os agradezco vuestras dispensas.

CLEANTIS: Vais a decir que me amáis, ya lo estoy viendo; hablad, señor, hablad, por suerte no se os creerá en absoluto; sois amable, pero presumido, y no convenceréis.

ARLEQUÍN *(cogiéndola del brazo y arrodillándose)*: ¿Me tendré que arrodillar, señora, para convenceros de mi llama y de la sinceridad de mi corazón abrasándose de amor?

CLEANTIS: Pero esto se está poniendo serio. Dejadme, no quiero ninguna historia galante; levantaos. ¡Qué viveza! ¿Hay que decir que se os ama? ¿No podríamos pasar con menos? ¡Esto es extraño!

ARLEQUÍN *(riendo, de rodillas)*: ¡Ja, ja, ja! ¡Qué bien va esto! Somos tan cómicos como nuestros amos; pero más sensatos.
CLEANTIS: ¡Oh! Os reís, lo estropeáis todo.
ARLEQUÍN: ¡Ja, ja, ja! De verdad que sois muy amable y yo también. ¿Sabéis qué estoy pensando?
CLEANTIS: ¿Qué?
ARLEQUÍN: En primer lugar, que no me amáis sino por galantería, como la gente fina.
CLEANTIS: Aún no, pero solo faltaba una palabra cuando me habéis interrumpido. ¿Y vos, me amáis?
ARLEQUÍN: También estaba a punto cuando se me ha ocurrido una idea. ¿Cómo encontráis a mi Arlequín?
CLEANTIS: Muy de mi gusto. ¿Y qué decís vos de mi doncella?
ARLEQUÍN: Que es pícara.
CLEANTIS: Adivino vuestra idea.
ARLEQUÍN: Ya está: enamoraos vos de Arlequín y yo de vuestra doncella. Somos lo bastante astutos para conseguir esto.
CLEANTIS: Esta fantasía me place bastante. En el fondo, no podrían hacer nada mejor que amarnos.
ARLEQUÍN: No han querido nunca a nadie más razonable, y somos unos partidos excelentes para ellos.
CLEANTIS: Muy bien. Sugerid a Arlequín que me coja cariño; hacedle ver la ventaja que sacará en la situación en la que se encuentra; que se case conmigo y saldrá de golpe de la esclavitud; a fin de cuentas, eso es muy fácil. Hace unos días era solo una esclava; pero, por fin, aquí me tenéis, dueña y señora, tan de veras como cualquier otra. Lo soy por casualidad, por azar, pero ¿no es la casualidad la que lo hace todo? ¿Qué se puede replicar a esto? Tengo incluso un rostro de condición noble. Todos me lo dicen.
ARLEQUÍN: ¡Toma! Yo sí que os escogería, si no amase a vuestra doncella una pizca más que a vos. Aconsejadle también

que ame a mi pequeña persona que, como veis, no es desagradable.

CLEANTIS: Quedaréis satisfecho; voy a llamar a Cleantis, solo tengo que decirle cuatro palabras; alejaos un momento y volved. Después hablaréis con Arlequín por mí, pues es el que tiene que empezar: mi sexo, la decencia y mi dignidad lo requieren.

Voy a decirle cuatro palabras a Cleantis. Alejaos un momento.

ARLEQUÍN: Prestadme un poco de mérito, alabadme, luego os devolveré el favor.

CLEANTIS: Dejadlo en mis manos. *(Llama a Eufrosina:)* ¡Cleantis!

Escena VII

Cleantis y Eufrosina, que se acerca despacio.

CLEANTIS: Acercaos y acostumbraos a ir más deprisa, no me hagáis esperar.

EUFROSINA: ¿De qué se trata?

CLEANTIS: Venid, escuchadme. Un hombre honrado acaba de hacerme saber que os ama: se trata de Ifícrates.

EUFROSINA: ¿Cuál de ellos?

CLEANTIS: ¿Cuál? ¿Acaso hay dos aquí? El que acaba de irse.

EUFROSINA: Eh, ¿y qué quiere que haga con su amor?

CLEANTIS: ¿Y qué habéis hecho con el amor de los que os amaban? Os veo muy aturdida. ¿Es la palabra amor lo que os asusta? Hasta ahora solo habéis mirado a los hombres para darles este amor que conocéis tan bien; vuestros bellos ojos no han hecho otra cosa. ¿Despreciarán acaso el del señor Ifícrates? No os hará grandes reverencias, no le veréis composturas ridículas, aires alborotados; no es

ligero de cascos, bromista, pérfido, un guapo inconstante, un amable indiscreto; no es nada de todo eso; a decir verdad, carece de esas gracias; solo es un hombre franco, un hombre de modales sencillos, que no tiene el talante de darse aires, que os dirá que os ama solo porque será la verdad: en fin, es todo corazón, y nada más; y eso es aburrido, no hace gracia. Pero sois sensata, os destino a él, hará vuestra fortuna aquí... Tendréis la bondad de valorar su amor y de apreciarle. ¿Está claro? Os amoldaréis a mis intenciones, espero, pensad incluso que yo lo exijo.

Escena VIII

Arlequín y Eufrosina. Arlequín entra saludando a Cleantis, que se va. Tira a Eufrosina de la manga.

EUFROSINA: ¿Qué queréis de mí?
ARLEQUÍN *(riendo)*: ¡Eh, eh, eh! ¿No os han hablado de mí?
EUFROSINA: Dejadme, os lo ruego.
ARLEQUÍN: ¡Eh, un momento! Miradme a los ojos para adivinar lo que pienso.
EUFROSINA: Pensad lo que os plazca.
ARLEQUÍN: ¿Me entendéis un poco?
EUFROSINA: No.
ARLEQUÍN: Es que todavía no he dicho nada.
EUFROSINA *(impaciente)*: ¡Ah!
ARLEQUÍN: No mintáis; os han comunicado los sentimientos de mi corazón, no hay nada más halagüeño para vos.
EUFROSINA: ¡Qué situación!
ARLEQUÍN: Me encontráis un poco bobo, ¿verdad? Pero eso pasará; es que os amo y no sé cómo decíroslo.

EUFROSINA: ¿Vos?

ARLEQUÍN: ¡Pues claro que sí! ¿Se puede hacer algo mejor? ¡Sois tan hermosa! No hay más remedio que entregaros el corazón, de todos modos vos misma me lo robaríais.

EUFROSINA: ¡Ahí está el colmo de mi infortunio!

ARLEQUÍN *(mirándole las manos)*: ¡Qué preciosidad de manos! ¡Qué deditos tan bonitos! ¡Qué feliz sería con esto! De buena gana mi corazón les sacaría provecho. Reina mía, soy muy tierno, pero no veis nada. Si tuvierais la caridad de ser tierna también, me volvería loco del todo.

EUFROSINA: Es que ya lo estás demasiado.

ARLEQUÍN: No lo estaré nunca tanto como vos os merecéis.

EUFROSINA: Solo merezco compasión, hijo mío.

ARLEQUÍN: ¡Bueno, bueno! ¿A quién vais a contarle eso? Sois digna de todas las dignidades imaginables: un emperador no os vale, ni yo tampoco. Pero aquí estoy yo, y no hay ningún emperador; y una cosa de nada que se ve es mejor que algo que no se ve. ¿Qué os parece?

EUFROSINA: Arlequín, me parece que no tienes mal corazón.

ARLEQUÍN: ¡Oh, ya no hacen tipos de esta pasta! Soy un cordero.

EUFROSINA: Entonces, respeta la desdicha que sufro.

ARLEQUÍN: ¡Ay! ¡Me arrodillaría ante ella!

EUFROSINA: No persigas a una desdichada porque puedes perseguirla impunemente. Mira la situación extrema en la que estoy metida y, si no tienes consideración por el rango que tenía en la sociedad, por mi estirpe, mi educación, por lo menos que mis desgracias, que mi esclavitud, que mi dolor te enternezcan. Aquí puedes ofenderme tanto como quieras; estoy sin refugio y sin defensa, tengo mi desesperación como único auxilio: necesito la compasión de todos, incluso la tuya, Arlequín; esta es la situación en la que me encuentro, ¿no te parece lo bastante miserable? Tú has llegado a ser libre y feliz. ¿Es una razón para

volverte cruel? ¿Debe eso hacer de ti un malvado? No tengo fuerzas para decirte nada más; nunca te he hecho daño, no aumentes lo que estoy sufriendo.

ARLEQUÍN *(abatido, con los brazos caídos, como inmóvil)*: Me he quedado sin palabras.

Escena IX

Ifícrates y Arlequín.

IFÍCRATES: Cleantis me ha dicho que deseabas hablar conmigo; ¿qué quieres de mí? ¿Tienes todavía unos cuantos insultos nuevos para lanzarme?

ARLEQUÍN: Otro personaje que me va a pedir compasión. No tengo nada que decirte, amigo mío, sino que quería darte la orden de amar a la nueva Eufrosina: nada más. Demonios, ¡y no pongas esa cara...!

IFÍCRATES: ¿Y puedes pedírmelo, ordenármelo tú, Arlequín?

ARLEQUÍN: ¡Eh, claro! ¡Si lo hago es porque puedo hacerlo!

IFÍCRATES: Me habían prometido que mi esclavitud terminaría pronto, pero me engañan, y ya se acabó. Sucumbo, me muero, Arlequín, y pronto perderás a este desgraciado amo que no te creía capaz de las canalladas que le has hecho sufrir.

ARLEQUÍN: ¡Ay! ¡Solo nos faltaba eso, y nuestros amores qué bien van a pintar! Escucha, te prohíbo que mueras por malicia; por enfermedad, puede pasar, te lo permito.

IFÍCRATES: Los dioses te castigarán, Arlequín.

ARLEQUÍN: ¿Y por qué quieres que me castiguen? ¿Por haber sufrido toda mi vida?

IFÍCRATES: Por tu audacia y tus desprecios hacia tu amo; nada me ha sido tan penoso, lo confieso. Naciste, te educaste

conmigo en la casa de mi padre; el tuyo todavía está allí; al marchar te había encomendado tu deber. Yo mismo te había elegido por un sentimiento de amistad para acompañarme en mi viaje; creía que me querías y eso me ligaba a ti.

ARLEQUÍN *(llorando)*: ¿Y quién te ha dicho que no te quiera?

IFÍCRATES: ¿Me quieres y me haces mil ofensas?

ARLEQUÍN: Porque me burlo un poquito de ti, ¿eso me impediría quererte? Bien decías tú que me amabas cuando me hacías zurrar; ¿acaso las correas son más correctas que las burlas?

IFÍCRATES: Reconozco que, a veces, pude maltratarte sin demasiada razón.

ARLEQUÍN: Es verdad.

IFÍCRATES: ¡Pero con cuántas bondades he reparado eso!

ARLEQUÍN: De eso no tengo conocimiento.

IFÍCRATES: Además, ¿es que no hacía falta corregir tus defectos?

ARLEQUÍN: Más he sufrido por los tuyos que por los míos. Mis mayores defectos eran tu mal humor, tu autoridad y el poco caso que le hacías a tu pobre esclavo.

IFÍCRATES: Venga, eres un ingrato, y nada más; en vez de socorrerme aquí, compartir mi aflicción, mostrar a tus compañeros el ejemplo de un afecto que los habría conmovido, que, tal vez, los habría incitado a renunciar a su costumbre o a librarme de ella, y que me habría llenado de la más viva gratitud...

ARLEQUÍN: Tienes razón, amigo mío, me recuerdas muy bien mi deber hacia ti. Pero no supiste nunca del tuyo hacia mí cuando estábamos en Atenas. Quieres que comparta tu aflicción y nunca compartiste la mía. ¡Está bien! Tengo que tener mejor corazón que el tuyo, porque hace más tiempo que sufro y que sé lo que es la pena. ¡Me pegaste por amistad! Ya que lo dices, te lo perdono; yo me he bur-

lado de ti por divertirme, tómalo a bien y sácale provecho. Hablaré en tu favor a mis compañeros, les rogaré que te dejen marchar y, si no quieren, te retendré a mi lado como amigo; porque no me parezco a ti; yo no tendría valor para ser feliz a costa tuya.

IFÍCRATES: Querido Arlequín, después de lo que acabo de oír, quiera el cielo que tenga la alegría de mostrarte algún día los sentimientos que me estás haciendo sentir por ti. Ve, olvida que fuiste mi esclavo y siempre recordaré que no merecía ser tu amo.

ARLEQUÍN: Pero no habléis así, querido patrón mío, si hubiese sido vuestro igual tal vez no habría sido mejor que vos. Es a mí a quien toca pedir perdón por el mal servicio que os he prestado siempre.

IFÍCRATES *(abrazándolo)*: Tu generosidad me llena de confusión.

ARLEQUÍN: Pobre patrón mío, ¡cuánto placer da hacer el bien! *(Después de decir esto, empieza a desvestir a su amo.)*

IFÍCRATES: ¿Qué haces, querido amigo mío?

ARLEQUÍN: Devolvedme mi traje y poneos el vuestro.

IFÍCRATES: No puedo contener las lágrimas. Haz lo que quieras.

Escena X

Cleantis, Eufrosina, Ifícrates y Arlequín.

CLEANTIS *(entrando con Eufrosina, que llora)*: Dejadme, no me apetece oíros gemir. *(Y más cerca de Arlequín:)* ¿Qué significa eso, señor Ifícrates? ¿Por qué os habéis vuelto a poner vuestro traje?

ARLEQUÍN *(con ternura)*: Porque es demasiado pequeño para mi querido amigo y el suyo es demasiado grande para mí. *(Se abraza a las rodillas de su amo.)*

CLEANTIS: Pero explicadme lo que estoy viendo; ¡parece que le estéis pidiendo perdón!

ARLEQUÍN: Es para expiar mis insolencias.

CLEANTIS: Pero, bueno, ¿y nuestro proyecto?

ARLEQUÍN: Quiero ser un hombre de bien; ¿no es ese un hermoso proyecto? Me arrepiento de mis majaderías y él, de las suyas; arrepentíos de las vuestras, la señora Eufrosina se arrepentirá también. Y luego, ¡viva el honor! Serán cuatro bellos arrepentimientos que nos harán llorar a placer.

EUFROSINA: ¡Ay, querida Cleantis, qué ejemplo para vos!

IFÍCRATES: Decid más bien, ¡qué ejemplo para nosotros! Señora, estoy plenamente convencido de ello.

CLEANTIS: ¡Ah, claro! Ya estamos con vuestros hermosos ejemplos; aquí tenemos a nuestros criados que nos desprecian en público, se hacen los altivos, nos maltratan y nos miran como gusanos, y que luego están la mar de satisfechos, si la ocasión se presenta, de encontrarnos cien veces más honrados que ellos. Uf, qué feo es haber tenido por único mérito oro, plata y honores: no valía la pena presumir tanto. ¿En qué situación os encontraríais ahora si no tuviéramos para vosotros otro mérito que ese? Vamos, ¿no estaríais atrapados del todo? Se trata de perdonaros y, para tener esa bondad, ¿qué se tiene que ser? ¿Rico? No; ¿noble? No; ¿un gran señor? En absoluto. ¿Valíais más porque erais todo eso? ¿Y, entonces, qué hay que ser? ¡Ah! Ya está, hay que tener el corazón bueno, virtud y juicio; eso es lo que se necesita, eso es lo estimable, lo que distingue, lo que hace que un hombre sea más que otro. ¿Lo habéis oído, distinguidos señores del gran mundo? Es así como se dan los buenos ejemplos que pedís y que os son incomprensibles. ¿Y a quién se los pedís? A una pobre gente a la que siempre habéis ofendido, maltratado, humillado, por ricos que fuerais, y que ahora se apiadan de

vosotros, por pobres que sean. Daos importancia ahora, haceos los soberbios, ¡vais a tener mucha gracia! Deberíais ruborizaros de vergüenza.

ARLEQUÍN: Venga, amiga mía, seamos buenos sin reprocharlo, hagamos el bien sin ofender. Se arrepienten de haber sido malvados, eso hace que valgan tanto como nosotros; pues cuando uno se arrepiente, es bueno; y cuando uno es bueno, está tan avanzado como nosotros. Acercaos, señora Eufrosina, ella os perdona, el rencor se va y vuestro problema se ha acabado.

CLEANTIS: Es verdad que estoy llorando, es que buen corazón no me falta.

EUFROSINA *(con tristeza)*: Querida Cleantis, abusé de la autoridad que tenía sobre ti, lo confieso.

CLEANTIS: ¡Ay! ¿Cómo tuvisteis el valor de hacerlo? Pero ya está hecho, acepto olvidarlo todo. Haced lo que queráis. Si me habéis hecho sufrir, peor para vos; no quiero tener que reprocharme lo mismo, os devuelvo la libertad; y si hubiera un barco, partiría al instante con vos: esto es todo el mal que os deseo; y si vos seguís maltratándome, no será culpa mía.

ARLEQUÍN *(llorando)*: ¡Ay! ¡Qué buena chica! ¡Ay! ¡Qué natural tan caritativo!

IFÍCRATES: ¿Estáis satisfecha, señora?

EUFROSINA *(conmovida)*: Ven que te abrace, querida Cleantis.

ARLEQUÍN *(a Cleantis)*: Arrodillaos para ser todavía mejor que ella.

EUFROSINA: El agradecimiento apenas me deja fuerzas para contestarte. No hables más de tu esclavitud, y, a partir de ahora, piensa solo en compartir conmigo todos los bienes que los dioses me han dado, si es que volvemos a Atenas.

Escena XI

Trivelín, Cleantis, Eufrosina, Ifícrates y Arlequín.

TRIVELÍN: ¡Qué estoy viendo! ¡Lloráis, hijos míos, os estáis abrazando!

ARLEQUÍN: ¡Ay! No veis nada, somos admirables, somos reyes y reinas. Al final del final, se ha concluido la paz, la virtud remedió todo eso. Solo nos hace falta un barco y un barquero para irnos y, si nos los proporcionáis, casi seréis gente tan honorable como nosotros.

TRIVELÍN: Y vos, Cleantis, ¿opináis lo mismo?

CLEANTIS *(besando la mano de su ama)*: Ya veis lo que está pasando.

ARLEQUÍN *(cogiendo también la mano de su amo para besarla)*: Esta también es mi última palabra, que vale por muchas palabras.

TRIVELÍN: Me habéis conmovido. Abrazadme a mí también, queridos hijos míos, eso es lo que esperaba. Si no hubiese ocurrido, habríamos castigado vuestra venganza, como hemos castigado sus rigores. Y vos, Ifícrates, vos, Eufrosina, os veo enternecidos, no tengo nada que añadir a las lecciones que os da esta aventura. Habéis sido sus amos y habéis obrado mal con ellos. Ellos se han convertido en vuestros amos y os perdonan; haced vuestras reflexiones al respecto. La diferencia de condición es solo una prueba que los dioses nos ponen...; no os digo nada más. Saldréis dentro de dos días y volveréis a ver Atenas. Y ahora, que la alegría y los placeres sucedan a las penas que habéis sufrido, y celebrad el día más provechoso de vuestra vida.

Fin

Hombres de Shakespeare

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

HOMBRES DE SHAKESPEARE

Tercer premio a la **mejor dirección**
en la 13.ª edición del Certamen Nacional
de Directoras de Teatro de Torrejón de Ardoz, 2010

Hombres de Shakespeare se estrenó el 23 de abril de 2008 en el Teatro Tantarantana de Barcelona con el siguiente reparto:

Intérpretes, Toni Viñals y Marc Vilavella (en alternancia), Òscar Bosch, Robert González
Violonchelistas, Nerea de Miguel y Romain Boyer
en alternancia con Sara Guri y Maria Bou

Dramaturgia, espacio escénico y dirección, Gemma Beltran (gb)
Iluminador, David Bofarull
Vestuario, Ramon Ivars
Ayudante de dirección, Roger Julià
Realización de vestuario, Elisa Echegaray
Ayudante de vestuario, Priscila Roca y Anna Ribera
Asesor de esgrima, Pere Sais
Imagen, Wave Cap
Fotografía, Juan Carlos García
Producción, Baubo SCCL

Con la colaboración del Departament de Cultura de la Generalitat de Cataluña, el Institut Ramon Llull e INAEM

Músicas y canciones

- Shakespeare Songs: *How should I your true love know?* y *Strike It Up, Tabor!*
- *Sì dolce è'l tormento,* de Monteverdi.
- *Contrapunto Bestiale,* de A. Banchieri.
- *Menuetto* y *Mosquito Dance,* de Béla Bartók (fragmento).
- *Dúo en sol mayor,* de F. Couperin.
- *Sonata número 2 en sol mayor,* de Domenico Gabrielli.
- *Henri,* de Luciano Berio.

Hombres de Shakespeare es una divertida inmersión en el universo de Shakespeare. Adopta este título ya que los intérpretes son hombres que intercambian el género según el personaje que representan, tal y como sucedía en el tiempo de Shakespeare, cuando las mujeres tenían prohibido por ley subir a un escenario.

En una combinación de teatro del absurdo y Shakespeare, tres personajes dejan adivinar la relación entre las situaciones propias de los clowns y la del hombre abandonado a su destino.

Los juegos y las acciones que realizan son propios de la comedia, de los bufones-clown, siempre acompañados por la música de los violonchelistas en directo.

Los personajes señalan el final de un camino delante de una vía férrea y, lejos de una cotidianidad perdida, sostienen un diálogo divertido y espontáneo, lo provocan e inventan las acciones más absurdas a partir de fragmentos de la obra de Shakespeare.

gb

Clip del espectáculo en castellano:
https://youtu.be/MIzuz3GCpAo

Suena la Sonata número 2 en sol mayor*, de Domenico Gabrielli.*

Escena 1: Prólogo

Luz. Tres individuos en escena, frente a una vía de tren. Dos violonchelistas acompañarán en directo el espectáculo; suena Henri*, de Luciano Berio.*

Z: Aquí estamos de nuevo.
X, Y: De nuevo.
X: ¿Qué hacemos?
Z: No sé.
Y: Vayámonos.
X: No podemos.
Z: No podemos hacer nada.
Y: ¿Y nosotros?
Z: ¿Decías?
Y: Decía, ¿y nosotros?
X: No te entiendo.

Y y Z levantan a X.

X: El mundo entero es un escenario
y los hombres y mujeres simples actores
con sus entradas y sus salidas,
y uno, mientras vive, tiene muchos papeles.
X: Dormir.
Y, Z: ¡Dormir!
X: Morir...
Y, Z: ¿Morir?
X: Tal vez soñar.
Y, Z: ¿Y eso es todo...?
X: Estamos hechos de la misma sustancia
de la que están hechos los sueños.
X: Y el sueño es una sombra.
X: La vida no es más que una sombra que camina.
X: Y nuestras vidas
culminan en un sueño. *(Bosteza.)*
Y: Aumenta el peso de la tristeza
porque el sueño, en bancarrota,
no le paga lo debido.
X: No desestimes esta oferta, el sueño raramente visita a la tristeza.
Cuando lo hace es un gran consuelo.
Z: Nosotros guardaremos a vuestra merced mientras dormís y
os daremos protección.
Y: Gracias. ¡Qué sorprendente somnolencia!
Pero solucionémoslo, echaré una siesta.
X: ¡Que adormilamiento tan curioso!
Z: Será por efecto del clima.
X: Pues, ¿por qué a nosotros no se nos cierran los ojos? No tengo en absoluto ganas de dormir.
Z: Yo tampoco; tengo la cabeza despejada.
La oportunidad te está hablando.
Mi poderosa fantasía ve una corona
que te cae sobre la cabeza.

X: ¿Qué estás diciendo? ¿Estás despierto?
Z: ¿Acaso no me oyes hablar?
X: Sí, pero estoy seguro
de que hablas en sueños y hablas
desde el mismo sueño. ¿Qué es lo que has dicho?
Extraño descanso es dormir
con los ojos abiertos, hablando y andando,
y no obstante profundamente dormido.
Z: Al hacer dormir a la fortuna, en realidad la haces morir.
Estás despierto y tienes los ojos cerrados.
X: Claro está que roncas,
pero tus ronquidos tienen mucho sentido.

Suena Strike It Up, Tabor! *(suena 2 veces y en partes pizzicato.)*

Y: ¿De dónde sale la música? ¿Del cielo o de la tierra?
La música deja de sonar.
Ya no se oye. Estaba durmiendo
y he oído cómo la música se deslizaba por el agua
y apaciguaba mi furia y mi dolor
con una dulce melodía. Es por eso que la seguí,
o mejor dicho, se me llevó. Ahora ya está.

(La música vuelve a sonar, 2 veces 1.ª parte.)

¡No! Vuelve a empezar.
No pertenece a este mundo, ese sonido
no puede venir de la tierra. Lo oigo por encima de mí.

Cantan Strike It Up, Tabor! *a tres voces.*

Escena 2: Reyes

SECCIÓN A:

Z: Yo soy..., yo soy...
X: ¿Quién eres?
Y: ¡No sabe ni esto!
Z: Sí sé esto.
Y: ¡Ja! ¡Qué rico!
Z: Sí sé esto... ¡Enrique sexto!
X: Ah, ¡quieres ser rey!
Z: Sí, ser rey: ¡Enrique VI!
X: ¡Morirás!
Z: ¿Cómo dices?
Y: Los reyes mueren.
Z: ¿Por qué?
X: ¿Por quién?
Y: Mmm... ¡Porque sí! Si no se esconde. ¡Conde de Gloucester!
Z: Maldito Ricardo III...
X: Todavía no. Antes le toca a tu hermano.
Y: ¿Primero tú?
X: Primero York, soy tu hermano mayor: Eduardo IV.
Y: Grandísimo hijo de p....
Z: ¡Pero has matado a tu hermano!
Y: No está bien, esto...
Z: ¿A ti?
Y: No, al pequeño.
Z: Ah, ¡claro!
X: Clarence, pero tú me lo dijiste.
Z, Y: Culpa, culpa, culpal cul pal cul....
Y: ¡Por fin, soy rey, soy rico!
Z: Ricardo.
Y: Ricardo III.

Z: ¡Morirás!
Y: ¿Por qué?
X: ¿Por quién?
Z: Porque sí.
X: ¡Por Richmond!
Z: En la batalla de Bosworth.
Y: ¡Mi reino por un caballo! A horse. A horse!

Z se ríe.

X: ¿Qué haces?
Z: Me río.
X: ¿De qué?
Y: ¿No sabes esto?
Z: Sí sé esto.
Y, X: ¡Sexto no puede ser!
Z: ¿Será, será?...
Y: Será séptimo.
X: ¿Lo cazas?
Z: Locaza tú. ¡Enrique VII!
X: Yo quiero..., yo quiero...
Z: ¿Qué quieres?
Y: No sabe esto.
X: ¡Sí sé esto!
Z, Y: Sexto no puede ser.
X: Enrique VIII.
Z, Y: ¿Octavo?
X: ¡Enrique VIII! ¡Sí, quiero!
Z, Y: ¡Ah! Quiere té.
X: ¿Quiero té?

SECCIÓN B:

Y: ¡Ah, un té!
X, Z: ¡Oh!

Suena la música de Big Ben y se toman un té.

X: What a wonderful weather...
Z: Yes, it's raining!
Y: You know what?
Z, X: What?
Y: A second.
Z: A second? Ricardo.
X: El del segundo.
Y: Fue asesinado.
Z, X: No. ¿Por qué?
Y: ¿Por quién?
Z: El del cuarto.
Y: El hijo mayor de Burt.
Z, X: Lancaster.
X: El padre de Enrique. El del quinto.
Y: Se casó con una gabacha.
Z, X: Le man, the hand.
Z: Yo soy..., yo soy...

Repetición de (A + B) × 3.

Y: ¿Qué sentido tiene todo eso?
Z: No lo sé, y si me lo inventara sería como pasar de lo vivo a lo pintado.
X: Y pasar de lo vivo significa morir...
Y: ¡Estaba durmiendo! ¿Por qué nunca me dejáis dormir?
Z: Nos sentíamos solos.

Y: He tenido un sueño.
X: No nos lo cuentes.
Y: He soñado que...
Z: ¡No nos lo cuentes!
X: Dentro de una cáscara de nuez yo podría ser el rey de un espacio infinito, si no fuera porque tengo pesadillas.
Z *(bostezando)*: César parece una cosa, pero no lo es...
X: ¿También tú, Bruto?
Z: Sí.
Y, X: No.
Z: Sí.
Z: Bien, pues échate una siesta. *(Se duerme en el suelo.)*
Y: Qué adormilamiento tan curioso.
X: ¡Qué sorprendente somnolencia!
Y: Dormir.
X: Morir.
Y: Tal vez soñar.

Suena Dúo*, 16 compases de F. Couperin.*

X: ¿Sueños de una noche de verano?
Y: ¿Helena?
X: ¿Demetrio?
Y: Lisandro.

Se miran cómplices, giran sus sombreros e interpretan, a partir de ahora, los personajes de Sueño de una noche de verano*; el mismo actor que interpreta a Lisandro también será Demetrio: alternando el perfil, cambiará de personalidad.*

Escena 3: Sueño de una noche de verano

LISANDRO: ¿Por qué piensas que te cortejo de broma?
Las bromas no combinan con las lágrimas.
¿Acaso no ves que lloro al decir «te amo»?
Las palabras de amor son muy sinceras
si nacen con el llanto. ¿Es posible
que pienses que esto es una broma
pudiendo ver la prueba de la fidelidad?
HELENA: Me muestras cada vez más picardía.
Mas cuando una verdad mata otra verdad,
ah, ¡qué diabólica honestidad!
Tus votos de amor son los de Hermia.
¿Ya la dejas de lado? Si tomas el voto
que le hiciste a ella y el que me haces a mí,
verás que pesan lo mismo, y ambos
serán ligeros como una pluma.
LISANDRO: Al prometerle amor, no estaba en mi juicio.
HELENA: No creo que al abandonarla ahora tengas más.
LISANDRO: Demetrio ama a Hermia, no a ti.
DEMETRIO *(despertando)*:
¡Oh, Helena, mi diosa, tan divina y perfecta!
¿A qué comparar tus divinos ojos, amor?
¿Al cristal? No, es demasiado turbio.
¡Qué tentadores son tus maduros labios,
cerezas para ser besadas! Esa nieve
pura y congelada,
que acaricia el viento del este, la veo negra
al levantar tú la mano. ¡Ah!, dejadme besar
este obsequio de blancura, sello de felicidad.
HELENA: ¡Ah, cruel infierno! Ya veo que los dos
estáis en mi contra para hacerme burla.
...

Los dos amáis a Hermia y sois rivales,
al igual que ahora lo sois para burlaros de Helena.
¡Qué gran gesta, qué proeza de hombres,
conjurar el llanto en los ojos de una doncella
con parecida satisfacción! Un caballero
nunca sería capaz de ofender así a una doncella,
martirizando solamente por diversión
la paciencia de una pobre alma.

LISANDRO: Muy injusto eres, Demetrio; y más no lo puedes ser;
tú amas a Hermia, lo sé muy bien.
Pues con los mejores deseos del mundo
y con toda mi alma, ahora yo te cedo
mi parte del amor de Hermia
y tú me darás la tuya del corazón de Helena.

HELENA: Estáis perdiendo el tiempo, vosotros dos.

DEMETRIO: Lisandro,
puedes quedarte a tu Hermia. Ya no la quiero tener.
Si una vez la había amado, ese amor ya no existe.
Mi corazón le hizo una sola visita,
y ahora ha vuelto a Helena, ha vuelto a su casa,
y se quedará para siempre.

LISANDRO: Helena, no es posible.

DEMETRIO: Menospreciar el amor que no conoces
te puede salir caro.
Mira, ahí está tu amor. Ya llega.

Entra Hermia.

HERMIA: Negra noche, que niega a los ojos su función
y vuelve más sensible el oído.
Al disminuir el sentido de los ojos,
el del oído recibe una doble recompensa.

No son mis ojos quienes te encontraron, Lisandro,
sino mi oído, y por ello le doy las gracias.
LISANDRO: Cuando el amor es lo que nos hace huir,
¿por qué motivo quedarse?
HERMIA: ¿Qué amor puede alejarte de mi lado?
LISANDRO: Pues el de Lisandro, que no le dejaba en paz:
la bella Helena, que la negra noche
llena de oro más que las ardientes estrellas,
y a todos los ojos de luz. ¿Por qué me sigues?
¿Acaso no ves que mi odio hacia ti
es lo que me ha llevado a abandonarte?
HERMIA: No dices lo que piensas; ¡no puede ser!
HELENA: ¡Cómo se entiende con esos dos!
Ahora lo veo: para reírse de mí
los tres han inventado esta pantomima.
¡Qué insultante, Hermia, qué ingrata eres!
¿Acaso no enviaste a tu Lisandro
para seguirme y alabarme como burla?
¿No has hecho que tu otro amor, Demetrio,
que no hace mucho me trataba a puntapiés,
me haya llamado diosa, ninfa, preciosa,
única y celestial? ¿Por qué le hablaría así
a alguien a quien odia? ¿Y por qué Lisandro
negaría su amor por ti, tan abundante,
para ofrecerme nada más que afecto,
si no se lo hubieras permitido?
HERMIA: No sé qué es lo que quieres decir con esto.
HELENA: Seguid así, mostrad caras tristes,
haced muecas cuando esté de espaldas,
guiñaos el ojo, seguid con la burla.
Si lo hacéis bien, todo el mundo lo comentará.
Si tuvierais piedad o buena educación,
no me haríais objeto de tales burlas.

Que os vaya bien: tengo parte de la culpa,
y mi muerte o ausencia lo remediarán.
LISANDRO: Quedaos, dulce Helena: escuchadme.
¡Mi amor, mi vida, mi alma, bella Helena!
HELENA: ¡Oh, fantástico!
HERMIA: Cariño, no te burles así de ella.
DEMETRIO: Si ella no te convence, ya lo haré yo.
LISANDRO: Tú no puedes convencerme, ni tampoco ella.
Tus amenazas no tienen más fuerza que sus ruegos.
¡Helena, te amo!; por mi vida, que es verdad.
Y por mi vida, que por ti voy a dar, juro
que voy a demostrar que lo que dice no es verdad.
DEMETRIO: Yo digo que no es capaz de amarte como yo.
LISANDRO: Si es lo que dices, en guardia, y demuéstralo.
DEMETRIO: Pues ven, ¿a qué esperas?
HERMIA: Lisandro, ¿qué está sucediendo?
LISANDRO: ¡Ve preparándote, etíope!
DEMETRIO: No, no va a venir.
Parece que vaya a saltarme encima,
pero no viene. ¡Eres un hombre domado!
LISANDRO: ¡Atrás, bestia, garrapata! ¡Suéltame
o te voy a sacudir como si fueras una serpiente!
HERMIA: ¿Por qué eres tan grosero, qué ha cambiado?
Mi amor...
LISANDRO: ¿Tu amor? ¡Vete, tártara horrenda!
¡Atrás, odiosa medicina, abominable veneno!
HERMIA: ¿No estás bromeando?
HELENA: Que sí, y él también.
LISANDRO: Demetrio, mantendré mi palabra.
DEMETRIO: Me gustaría tener vuestra promesa,
pero veo que esta es muy leve y no os obliga.
No confío en vuestra palabra.
LISANDRO: ¿Debo lastimarla, herirla, matarla?
La odio, pero no la voy a herir.

HERMIA: ¿Qué herida hay peor que ser odiado?
¡Odiarme! ¿Por qué? ¡Pobre de mí, mi amor!
¿Acaso no soy Hermia? ¿Y tú, Lisandro?
Soy tan bella como lo pudiera ser antes.
Al anochecer me amabas, pero me has abandonado.
Entonces, que los dioses no lo quieran.
¿Es verdad? ¿Me has abandonado en serio?
LISANDRO: Sí, por mi vida,
y no deseo verte nunca más.
De modo que no tengas dudas, ni esperanza.
Puedes estar segura, no es una broma
que te odio, y que amo a Helena.
HERMIA: ¡Pobre de mí! ¡Tú, manipuladora!
¡Ladrona de amores! ¿Has venido por la noche
y le has robado el corazón a mi amor?
HELENA: ¡Y ahora esto!
¿No tienes modestia, ni pudor de doncella,
ni una gota de timidez? ¿Esperas arrancar
respuestas impacientes de mi pobre lengua?
¡Qué vergüenza! ¡Falsa, títere!
HERMIA: ¿Títere? Ah, ya lo entiendo.
Veo que ahora se pone a comparar
nuestras estaturas. Insiste en su altura
y con su figura, su alta figura,
su altura, se va a quedar con él.
¿Ha crecido su admiración por ti
porque yo soy tan baja y tan enana?
¿Cómo soy de baja, palo de escoba pintado?
Dime, ¿cómo? Pero no lo soy tanto
como para que no pueda arrancarte los ojos.
HELENA: Os lo ruego, amigos, aunque os burléis de mí,
no dejéis que me lastime. Aunque penséis
que al ser ella más baja que yo,
ya puedo defenderme.

HERMIA: ¡Más baja! ¡Otra vez!
HELENA: Hermia, dulce amiga, no seas tan cruel.
Yo, que siempre te he querido, Hermia.
He seguido tu consejo, nunca te hice daño,
salvo que, por mi amor hacia Demetrio,
le hablé de vuestra huida por el bosque.
Por eso te siguió; y por amor,
yo le seguí a él. Pero me gritaba,
quería echarme y lastimarme,
decía que me daría coces y que me mataría.
Ahora, si dejas que me vaya en paz,
volveré hacia Atenas con mi insensatez
y no os seguiré más. Déjame marchar.
Ya ves mi cariño y mi sinceridad.
HERMIA: Márchate, pues. ¿Quién te lo impide?
HELENA: Mi corazón insensato, que dejo aquí.
HERMIA: ¿Cómo? ¿Con Lisandro?
HELENA: Con Demetrio.
LISANDRO: No temas, Helena, no te lastimará.
DEMETRIO: No te hará daño,
aunque te pongas de su parte.
HELENA: Oh, cuando se enfada, su lengua hiere
y maldice. Cuando iba a la escuela
estaba hecha una arpía. Aunque es pequeña,
puede ser temible.
HERMIA: ¡Y ahora «pequeña»!
¡«Baja» y «pequeña», nada menos!
¿Por qué le toleras que me insulte?
¡Dejádmela a mi!
LISANDRO: ¡Fuera, diminuta,
enana, miniatura, hecha de grano de mijo,
nimiedad, bellota!

DEMETRIO: Te metes en camisa de once varas.
Ella no necesita tus servicios. ¡Déjala en paz!
No menciones a Helena; no te pongas nunca
de su lado, pues por poco que quieras demostrar
que la quieres, lo lamentarás.
LISANDRO: Ahora no me retienen.
Sígueme, si te atreves, para descubrir
cuál de los dos tiene más derecho sobre ella.
DEMETRIO: ¿Que te siga? ¡Ah, no! Iremos uno al lado del otro.

Salen Lisandro y Demetrio.

HERMIA: Todo esto es culpa tuya, señorita.
No, no te vayas.
HELENA: No confío en ti.
Tus manos son más ágiles que las mías
para la pelea, pero yo, no obstante,
tengo las piernas más largas para correr.

Sale.

HERMIA: No puedo creerlo y no sé qué decir.

Los tres, de espaldas al público, se giran al mismo tiempo y ríen.

Escena 4: Insultos

Y: Vayámonos.
X: No podemos.
Z: Me pregunto si acaso no hubiera sido mejor que nos hubiéramos ido cada uno por su lado.
Y: No estamos hechos para el mismo camino.

X: Eso nunca se sabe.
Z: Nunca se sabe nada.
Y: Todavía estamos a tiempo de separarnos, si piensas que así nos iría mejor.
Z: Ahora ya no vale la pena.
X: Es verdad; ahora ya no vale la pena.
Y: Entonces, ¿vamos?
Z, X: Vamos.
Z: ¿Cuánto hace que vamos siempre juntos?
X: No lo sé.
Y: Puede que cincuenta años.
Z: Creo que te equivocas.
Y: No grites.
X, Y, Z: Es que...
X, Y, Z: ¡Hemos hecho bisbís!
X: ¡Otra vez!

Y y Z le sacuden. Pausa.

Y: Habla, habla.
X: No.
Z: Sí.
Y: Te he quitado la palabra.
X: Al contrario.
Y: Vamos, hombre. Sin cumplidos.
Z: Venga, no seas testarudo.
Y: Te digo que termines la frase.
X: Termina la tuya.

Escena 5: Romeo y Julieta

Y: Miserable.
Z: Eso, ¡insultémonos!
X: ¡Tonto!
Z: ¡Simplón!
Y: ¡Doctor!
X: ¡Asqueroso!
Z: ¡Bragazas!
Y: ¡Mierdoso!
X: ¡Arquitecto!
Z: ¡Creativo!
Y: ¡Diseñador!
X: ¡Abogado!
Z: ¡Actor!
X, Y: ¡Uala!
Y: ¡Te has pasado!
Z: ¡Montesco! *(Música: trémolo.)*
X: ¡Capuleto! *(Música: trémolo.)*
Y: Two noble families in confrontation *(música: acorde en do menor)*, an impossible love, a secret marriage: Romeo and Juliet! Run away, Romeo, run away!
X: Why?
Y: ¡Guay!
X: No, ¿por qué?
Y: You assassin, Tibald! *(Música: ruido muy agudo.)*
Z: ¡Ya te vale, my cousin!
X: ¿Julieta?
Y: Your cousin killed Mercutio!
X: My best friend! Bye, bye, Love!
Y: You have to run away! *(Música:* Mosquito Dance*, de Bartók.)* Julieta, you have to marry Paris!
Z: No, con Paris no. ¡No compares!

Y: Take this poison and you'll be dead for a little while, instead. ¡Muérete un rato! *(Julieta bebe a sorbos. Música: glisando fragmentado hacia abajo, hasta el do.)* Is not really, is not really! But... Julieta is muerta! Romeo, don't worry, Romeo... Romeo?
X: ¡Ah! *(Glisando hacia abajo.)*
Y: *(encontrándose)*: ¡Romeo!
X: ¿Paris?
Y: Oui, c'est moi!
X: ¡No me pares! ¡Ah! *(Música: efecto cuchillada y caída de Paris.)*
Y: Romeo drinks a poison. ¡Dame veneno que quiero morir! Julieta is not muerta. *(Música: agudísimo saltado / melodía la do.)* ¡Despierta!
Z: ¡Romeo!
Y: Romeo.
Z: I want to die with you!
Y: Yo quiero hoy contigo.
Z: Oh! It's dangerous! *(Música: ruido fuerte en el puente.)*

Pie musical: X, Y y Z giran sobre sí mismos.

Escena 6: Mercader de Venecia

Z: ¡Me he hecho sangre!
X: Sale sangre...
Y: Sale sangre y mata a la celosa luna...
X: Con eso se ha hecho sangre.
Z: La sangre llama a la sangre...
X: Dicen que la sangre quiere sangre...
Y: Si nos pincháis, ¿no sangramos?
X: Si nos hacéis cosquillas, ¿no nos reímos?

Z: Si nos envenenáis, ¿no morimos?
Y: Si nos ultrajáis, ¿no nos vengaremos?

Suena Contrapunto Bestiale, *de Banchieri.*

Escena 7: Macbeth

Coro de lamentos, los tres actores construyen con sus cuerpos una figura de tres cabezas.

BRUJAS: Lo bello es feo, lo feo es bello.
¡Flotemos por la niebla y el aire inmundo!
¡Salud, Macbeth!
¡Salud, Señor de Glamis!
¡Salud, Macbeth! ¡Salud, Señor de Cawdor!
¡Salud, Macbeth, que serás rey!

Desmontan la figura y encarnan otros personajes.

LADY MACBETH: Ya eres Glamis, y Cawdor, y serás
lo que te fue prometido.
Macbeth, ¿tienes miedo de ser
en tus propias acciones y valor
lo mismo que eres en deseo?
MACBETH: Yo me atrevo a todo lo que le toca a un hombre.
Quien a más se atreve es insensato, Lady Macbeth.
¿Y si el plan falla?
LADY MACBETH: Tensa tu valor hasta que sea firme
y no fracasaremos. El mundo será nuestro.

Suena Banchieri.

MACBETH: Lo hago, ya está hecho. Este sonido me invita a hacerlo.
No lo oigas, Duncan, pues es un sonido de muerte
que te abrirá el camino del cielo o del infierno.

Cuando el actor que interpreta a Duncan dice «miau», la música se detiene.

BANQUO: Ahora ya lo tienes: Rey, Cawdor, Glamis, todo,
tal y como prometieron las hermanas del destino.
Y sospecho que has jugado muy sucio para conseguirlo.
MACBETH: El trono no es nada, amigo Banquo, si no te sientes seguro en él.

Cuando el actor que interpreta a Duncan dice de nuevo «miau», suena Banchieri.

BRUJAS: Sé atrevido, sanguinario y cruel;
hazte riendo con el poder de los hombres,
¡pues nadie nacido de mujer podrá
vencer a Macbeth!
Y Macbeth nunca será vencido hasta el día
en que el bosque de Birnam venga a por él.

La música se detiene.

LADY MACBETH: ¡Vete, maldita mancha! ¡Que te vayas!
¿Es que nunca se me limpiarán estas manos?
Todavía apestan a sangre. Ni todos los bálsamos de Arabia podrán perfumar esta pequeña mano.
Lo que está hecho no se puede deshacer.
MACDUFF: ¿Cómo se llama ese bosque que tenemos enfrente?
SOLDADO 1: ¡Es el de Birnam, señor!

MACDUFF: Que cada soldado coja una rama y se esconda detrás.
SOLDADO 2: Señor, los árboles se mueven. Os juro que el bosque está caminando.
MACBETH: ¡A las armas!
Mi vida está embrujada, y nunca cederá
ante alguien que haya nacido de mujer.
MACDUFF: Ya puedes desesperar de tu embrujo,
pues Macduff fue arrancado antes de tiempo
del vientre de su madre.
MACBETH: ¡Maldita la lengua que me lo ha revelado!
¡En guardia, Macduff!
Y que la maldición caiga encima
del primero que tenga que decir:
«¡Ya basta! ¡Detente!».

Vuelve a sonar Banchieri.

MACDUFF: El verdugo de Escocia ha muerto y su reina se ha quitado la vida.
¡Salud, rey!, porque lo sois.
Salud, Malcom, rey de Escocia.

Se detiene la música.

MALCOM *(estornudando)*: ¡Achís!
X: Salud, rey de Escocia.

Escena 8: Si yo fuera rey

Y: Si yo fuera el rey, ¿sabéis qué haría?
En la comunidad lo haría todo al revés
de como se hace: ningún tipo de comercio,

ni un cargo de magistratura,
nada de letras, ni riqueza ni pobreza,
o cualquier servicio, todo fuera. Ni herencias,
contratos, vallas, cultivos y viñedos.
Ni metal, ni grano, ni vino, ni aceite.
Fuera ocupaciones: los hombres serían ociosos.
Y también las mujeres, aunque puras e inocentes.
Nada de monarquías...

X y Z roncan.

Y: ¡Achís!
X, Z: ¡Jesús!

Le ofrecen un pañuelo en el que puede leerse un bordado con el nombre de Otelo.

Escena 9: Otelo

Y: Y este pañuelo, ¿de quién es?
X *(leyendo el bordado)*: De Desdémona...
Z: Se lo regaló Otelo.
Y: ¿Y de dónde lo has sacado?
X: Lo tenía Casio.
Y: ¡Casio y Desdémona!
X: Es la prueba de la infidelidad.
Y: Este pañuelo incitó a Otelo a asesinar a su amada Desdémona.
Y: Este pañuelo del que hablamos
lo encontró Emilia, por casualidad,
y se lo dio a Yago, su marido.
X: Ese fue el fin de Otelo.
Al recordarle se hablará de un hombre

que no amó con sensatez, sino en exceso.
De alguien que, siendo poco celoso,
al tener celos los tuvo en demasía.

Y: Se mató a sí mismo y murió sobre un beso.
Y: ¡Achís!
X, Z: ¡Salud!
Y: ¡Miserables, salvajes bestias! *(Le muerde.)* ¡Caníbales! *(Juegan a ser perros y amos.)*
Y: Titu, Titus, poteta titus...

Escena 10: Menú de Titus

Después de jugar a perseguirse, acaban cantando y representando Titus Andronicus *dentro de una canción anónima popular,* El menú, *de la que se ha respetado la música y cambiado la letra, con la intención de narrar la crueldad de la pieza.*

Letra de la canción:

La mano de Titus con patatas fritas, sesos, huevo, hígado, niños al gratén.
Sopa, tropezón de hija, lengua de Lavinia, sopa andrónica.
Titus en su salsa, gran sangría familiar, todo es empezar.

Asesino asao, asao, asao, con ensalada.
¡Buen menú, buen menú, señor!

Tenemos asesino, asao, asao, asao con ensalada.
¡Buen menú, buen menú, señor!
Y después:
un buen revoltillo, de hijitos tiernos, salteado en la sartén, salpicón de Aarón.

Marcio, cortado en carpachio, con filetes de su hermano al perejil.
Una escabechina, reducción de emperador, todo con amor...
Tenemos asesino, asao, asao, asao con ensalada.
¡Buen menú, buen menú, señor!

Ríen.

Z: ¡Calibán!
Y: Calibán, ¿qué? ¿Que le van, qué?
X: ¡Calibán!
Z: ¡Calibán!
Y: La tempestad...
X: ¿Que le... robaron?
Z: ¿Que le robaron la isla?
Y: Pero espera...
X: Pero espero.
Z: Próspero.
Y: Peligro.
X: ¿Dónde?
Z: Cobija.
Y: Próspero y su hija...
X: Mira...
Z: Anda...
Y: ¡Miranda!

Suena Sì dolce è'l tormento*, de Monteverdi.*

Escena 11: La tempestad

CALIBÁN *(cantando* Sì dolce è'l tormento *en italiano)*: Sì dolce è'l tormento che in seno mi sta, ch'io vivo contento per cru-

da beltà. Nel ciel di bellezza s'acreschi fierezza e manchi pietà: che sempre qual scoglio all'onda d'orgoglio mia fede sarà.

La speme fallace rivolgami' il piè, dilletto ne pace non scendono a me. E l'empia ch'adoro mi nieghi ristoro di buona mercè; tra doglia infinita tra speme tradita vivrà la mia fè.

Texto ahora recitativo con música en segundo plano.

Esta isla es mía por mi madre Sycorax,
y tú me la quitaste. Al llegar aquí
me dedicaste caricias y halagos. Me dabas
agua con bayas y me enseñabas el nombre
de la gran luz que arde durante el día,
y de la más pequeña
que arde por la noche. Entonces yo te amé y te enseñé
todas las cosas de la isla: las fuentes frías, los pozos de sal,
los lugares áridos y los más fértiles.
¡Maldito sea por haberlo hecho! [...]
Ahora soy el único de tus súbditos,
yo, que desde siempre fui mi propio rey.

(Cantando:) Per fuoco e per gelo riposo non hò; nel porto del cielo riposo haverò. Se colpo mortale con rigido strale il cor m'impiagò cangiando mia sorte, col dardo di morte il cor sanerò.

Se fiamma d'amore già mai non sentì quel riggido core ch'il cor mi rapì, se nega pietate la cruda beltate che l'alma invaghì, ben fia che dolente, pentita e languente sospirimi un dì.

(Continuando el monólogo:) Y ahora me tienes confinado en esta cueva. ¡Oh, sí! Haces bien, pues de otro modo,

con la ayuda de tu hija, hubiera poblado la isla de pequeños Calibanes.

Me enseñaste el lenguaje, y el provecho que he sacado
es saber cómo maldecir: ¡que la peste roja se te lleve
por haberme enseñado tu lengua!

Continuando en italiano.

Tutte le infezioni che il sole succhia dalle paludi, dagli stagni e dagli acquitrini si rovescino su Prospero e lo trasformino pezzetto a pezzetto in un morbo generale! Una perfida ruggiada come quella che mia madre raccoglieva con una penne di corvo su da una malsana palude possa ricader su entrambi voi due! E il vento di libeccio possa ravolgervi ed appestarvi di vesciche!

Ya sé que sus espíritus me oyen,
pero yo necesito maldecirle. Mira ahora, mira:
aquí llega uno de sus espíritus para atormentarme.
Me tenderé, quizá así no me verá.

TRÍNCULO: Aquí no hay ningún tipo de arbusto para protegerse del mal tiempo, y otra tormenta se avecina; puedo oír su canto en el viento: aquella nube negra, tan enorme, parece una horrenda bota a punto de verter su licor. Si caen truenos como los de antes, no sé dónde podré esconder mi cabeza. Y esa nube no puede sino descargar a cántaros. ¿Qué tenemos aquí? ¿Es un hombre o un pez? ¿Está vivo o muerto? Un pez: despide ese olor, un olor de pescado viejo, no huele precisamente a la merluza más fresca. ¡Qué pez más extraño! Si estuviéramos en Inglaterra, como yo estuve una vez, y tuviera este pez ni que fuera en pintura, ni el más necio se resistiría a darme una moneda de plata

por él. Allí, este monstruo me haría rico, cualquier bestia extraña te hace rico allí. Aunque nadie puede desprenderse de un centavo para ayudar a un mendigo lisiado, no les cuesta nada ofrecer diez para ver a un indio muerto. ¡Tiene piernas de hombre y sus aletas parecen brazos! ¡Diablos, está caliente! Pues me desdigo de mi opinión, la desmiento: no es un pez sino un isleño, que acaba de ser herido por un rayo.

Música: efecto rayo.

Desgracia, ¡la tormenta vuelve a estar aquí! Lo mejor es que me esconda debajo de su capa; no hay ningún otro refugio cerca de aquí. La desgracia hace extraños compañeros de cama. Me esconderé aquí hasta que los horrores de la tormenta se vayan.

Trínculo se esconde debajo de Calibán.

CALIBÁN: ¡Ah, no me atormentes!

Calibán lo saca fuera.

Entra Stefano y se encuentra con Trínculo.

STEFANO: En verdad eres el mismo Trínculo en carne y hueso. ¿Cómo te has convertido en el cautivo de este deforme? Y ese, ¿puede soltarle?

CALIBÁN: ¡Este espíritu me atormenta, ah!

STEFANO: Levántate; abre la boca, aquí tienes algo que te dará la facultad de hablar, gato. Abre la boca, esto te agitará la agitación, te lo aseguro: no sabes bien qué amigo acabas de conocer. ¡Abre el morro!

Calibán bebe de la botella.

CALIBÁN: Son seres bellos, si no son espíritus.
Aquel es un buen dios, tiene un licor celestial;
me postraré ante él.
(A Stefano:) Yo juraré por ese frasco que seré
tu súbdito más fiel, pues este licor es de otro mundo.
STEFANO: Ahora besa la Biblia.
TRÍNCULO: Oh, Stefano, ¿todavía tienes?
STEFANO: ¡El barril entero! ¿Y tú qué, deforme? ¿Ya te ha bajado la fiebre?
CALIBÁN: ¿No has caído del cielo?
STEFANO: He caído de la luna, te lo aseguro. Antes yo era el hombre de la luna.
CALIBÁN: Yo te vi allí, y te venero. La maestra
que yo tengo me enseñó a verte
con el perro y el arbusto.
STEFANO: Ven y júralo; besa la Biblia. Pronto voy a poner más contenido. ¡Júralo!
TRÍNCULO: Por esta santa luz, qué monstruo tan miserable. ¿Y yo le tenía miedo? ¡Qué monstruo más flojo! ¡El hombre de la luna! Es un monstruo de lo más crédulo. ¡Así se hace un monstruo, de veras!
CALIBÁN: Te mostraré cada rincón fértil de la isla y te besaré los pies. Te lo ruego, sé mi dios.
TRÍNCULO: ¡Madre mía, qué monstruo más pérfido y borracho! Cuando su dios se duerma, le robará la botella.
CALIBÁN: Te besaré los pies; me declararé tu súbdito.
STEFANO: Adelante, pues; de rodillas, y a jurar.
TRÍNCULO: Me moriré de risa con este cabeza de perro. ¡Un monstruo repugnante! Incluso le sacudiría...
STEFANO: Venga, a besar.
TRÍNCULO: Pero ¡qué borracho está el pobre monstruo! ¡Qué ser más abominable!
CALIBÁN: Te enseñaré las mejores fuentes; te cogeré las bayas;

pescaré para ti y te traeré suficiente madera para el fuego.
¡Maldito sea el tirano al que sirvo!
No le llevaré más leña, sino que te seguiré a ti,
¡oh, maravilloso hombre!

TRÍNCULO: ¡Qué pena de monstruo, convertir en maravilla a un pobre borracho!

De repente se enfadan entre ellos y vuelven a ser X, Y y Z.

Y: ¿Nos vamos?

Se miran cómplices y entran en las vías, que siempre han estado en primer término del escenario.

Escena 12: Efectos del vino

Los tres se tienden en la vía, no se sabe si jugando a experiencias limites o para suicidarse.

X: ¿Sabéis cuáles son las tres cosas que provoca la bebida?
Y, Z: ¿Cuáles son las tres cosas que provoca la bebida?
X: ¡Dios santo! Narices rojas, sueño y orina. Por lo que respecta a la lujuria, la provoca y la desprovoca: provoca el deseo, pero desprovoca el acto. Por eso podemos decir que beber demasiado es un engaño para la lujuria. La excita y la estropea; la pone en marcha y la hace frenar; la hace levantarse y volverse a tumbar. En resumen, nos lleva a soñar engaños, y cuando nos ha engañado, nos abandona.
Y: Me parece que a ti sí te cogió, ayer por la noche.
X: Lo hizo, empezando por la garganta. Pero me vengué de aquella cogida. Y puesto que creo que yo era más fuerte,

aunque me cogió un momento por la entrepierna, me deshice de ella con una sacudida.

Pausa. X levanta la cabeza y mira en las dos direcciones de la vía, respira decepcionado al ver que no viene el tren.

X: Hoy tampoco vendrá.
Y, Z: Sí, hoy tampoco.

Pausa. Se levantan dos de ellos y salen de las vías; el tercero –todavía estirado– confiesa su malestar a través del monólogo de Hamlet.

Escena 13: Hamlet

HAMLET: Ah, si este cuerpo, demasiado sólido, se fundiera
o disolviera, convirtiéndose en rocío,
o si el Eterno Padre no hubiera prohibido
el suicidio. ¡Oh, Dios! ¡Dios!
Qué aburrido, viejo, insípido y sin sentido
me parece todo lo de este mundo.
¡Maldito sea todo! Es un jardín descuidado
que ya da fruto, todo él poseído
por las horrendas malas hierbas.
¡Que se tenga que llegar hasta aquí!
Muerto hace solo dos meses (¡no, ni tan solo dos!).
Un rey tan excelente, era como el dios del Sol
al lado de este rey, medio hombre y medio animal.
Era tan atento con mi madre
que no hubiera permitido que el viento del cielo
le rozara las mejillas con brusquedad. ¡Cielos y tierra!
¿Tengo que recordarlo?
No, no quiero ni pensarlo.

¡Mujer es otro nombre para la debilidad!
Y ella, ella misma (oh, Dios, un animal
sin entendimiento habría tenido más pena),
ya está casada con mi tío,
el hermano de mi padre; pero no más parecido
a él que yo a Hércules. Al cabo de un mes,
mucho antes de que la sal de su mentiroso llanto
abandonara sus ojos hinchados y rojos,
ya está casada. ¡Ah, maldita premura, que se lanza
con tanta rapidez en las sábanas del incesto!
Ah, no está bien, ni terminará bien.

Canta la canción de Ofelia durante todo el duelo siguiente.

Escena 14: Duelo de esgrima

Música y canción de Ofelia, How should I your true love know. *Mientras tanto, duelo de esgrima de la escena final entre Hamlet y Laertes, hasta que, al final, ambos mueren al mismo tiempo que la música y la canción acaban.*

Escena 15: Epílogo

Los duelistas están estirados en el suelo con las armas abandonadas. El tercero, al acabar la canción, sale de las vías y recoge las espadas, mientras los otros dos se incorporan y se ponen de pie.

Z: Como moscas en las manos de crueles niños
somos nosotros para los dioses: nos matan
solo para divertirse.
Y: ¿Y qué sentido tiene todo eso?

Z: No lo sé, y si me lo inventara sería como pasar de lo vivo a lo pintado.
X: Y pasar de lo vivo significa morir.
Y: La vida es... un cuento contado por un demente lleno de ruido y furia, y sin sentido.
X: Una velada deliciosa.
Z: Inolvidable.
X: Y todavía no ha terminado.
Y: Parece ser que no.
X: Acaba de empezar.
Z: Es terrible.
X: Como si estuviéramos en el teatro.
Z: En el circo.
Y: En el *music-hall*.
Z: En un circo.

Suenan en este orden: Sarabande *de Couperin,* Ruthenian Song *n.º 9 de Bartók y* Menueto *n.º 8 de Bartók. Mientras suena la música, X, Y y Z se apoyan en sus propias espaldas y van descendiendo muy lentamente hasta acabar en el suelo, formando una montaña de brazos y piernas, abrazados y durmiendo bien a gusto. Escuchamos cómo roncan.*

Fin

Asufre

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

ASUFRE

PRIMER premio a la mejor dirección
en la 14.ª Edición del Certamen Nacional de Directoras
de Teatro de Torrejón de Ardoz, 2011

Asufre se estrenó el 9 de diciembre del 2009 en el Teatro Tantarantana de Barcelona, más tarde en el Club Capitol y en la Biblioteca de Cataluña de Barcelona con el siguiente reparto:

Intérpretes, Òscar Bosch, Robert González, Marc Vilavella y David Marcé, en alternancia con Toni Viñals, Jordi Llordella y Marc Pujol

Dramaturgia y dirección, Gemma Beltran (gb)
Iluminador, David Bofarull
Escenografía y vestuario, Ramon Ivars
Ayudante de dirección, Roger Julià
Realización de vestuario, Leo Quintana
Arreglos musicales, Marc Sambola Manyé
Imagen, Wave Cap
Fotografía, Juan Carlos García
Producción, Baubo SCCL

Con la colaboración del Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya y el INAEM

Canciones, versiones y adaptaciones

– *Rap Asufre, Fever, Don Diablo, Sacumdì sacumdà, La primavera.*
– *Che farò senza Euridice, Money, money, Bye, bye, life.*

Asufre es un título que quiere sumar los sentidos del elemento azufre con el verbo «sufrir» y la expresión latinoamericana que da comienzo a una canción o a una fiesta: «asssúúcar». *Asufre*, un cabaret literario a partir de 11 sketches o piezas cortas.

Cuatro personajes «a puerta cerrada» viven una tensión absurda y real, cómica y profundamente humana a través de los «círculos del inframundo».

Una particular interpretación de la estructura del cabaret literario en acción con una gran vis cómica.

Teatro dentro del teatro donde el baile, la música, la poesía y la comedia toman forma guiados por el humor y el ritmo, en un abanico de recursos actorales que van de la danza y el gesto virtuoso al canto y la interpretación.

Una sátira llena de los efectos del humor, con una estructura que reinterpreta el cabaret y habla con fuerza endiabladamente cómica.

Una visión del infierno como sociedad organizada, como un lugar oculto y generalmente subterráneo, donde uno guarda cosas que no conviene que estén al alcance de cualquiera; la locura de un carnaval que no cesa.

gb

Clip del espectáculo en castellano:
https://youtu.be/MUNi6ram96s

11 sketches o piezas cortas

1 ASUFRE: ENTRADA AL INFIERNO

2 ASUFRE: EL VESTÍBULO

3 ASUFRE: EL LIMBO Y EL CÍRCULO VICIOSO

4 ASUFRE: GLOTÓN

5 ASUFRE: PERIODISTA, DEMONIO, MONEY

6 ASUFRE: ORFEO

7 ASUFRE: LOS CORRUPTOS

8 ASUFRE: UN MUNDO DE CONFLICTOS

9 ASUFRE: LA CREACIÓN

10 ASUFRE: NICHOS

11 ASUFRE: EURIDICHE, FELICE, BEATRICHE Y MARGARIDICHE

1 ASUFRE: ENTRADA AL INFIERNO

Entran todos y se sientan en los sillones. Dante hace de anfitrión.

DANTE: Hola, me llaman Dante, Andante y soy poeta.
TODOS: Te queremos, Andante.
ORFEO: Hola, mi nombre es Orfeo y soy músico. *(Se entiende: «e s'orfeo».)*
TODOS: Te queremos, S'Orfeo.
SR. K: Hola, me llaman..., bueno, podéis llamarme K, Sr. K y trabajo en un banco.
TODOS: Te queremos, Sr. K.
FAUSTINO: Hola, me llaman Faustino y soy periodista.
TODOS: Te queremos, Faustino.
DANTE: Yo.
SR. K: Soy.
ORFEO: Tú.
FAUSTINO: Yo.
ORFEO: Soy.
SR. K: El otro...
DANTE: Estoy.
FAUSTINO: Dentro.
ORFEO: Tuyo.
SR. K: Estoy.
DANTE: Alrededor.

Sr. K: Yo soy.
Faustino: La memoria.
Sr. K: El olvido.
Faustino: Yo soy el instante...
Dante: Pasado.
Sr. K: Presente.
Orfeo: Futuro.
Faustino: Jodido.
Orfeo: Jodido estoy.
Sr. K: Tic.
Dante: Tac.
Orfeo: Tic.
Faustino: Tac.
Dante: Tic.
Sr. K: Tac.
Dante: Primavera.
Sr. K: Verano.
Orfeo: Otoño.
Todos: Infierno...

Cantan a ritmo de rap. Las palabras en negrita las dicen todos.

Todos: Es el momento, todos atentos, de las regiones toscas, el señor de las moscas que tocan los cojones, la cara B de las religiones. Y sin mirar atrás: ¡Aquí está Satanás! ¡Aquí está Satanás! ¡Aquí está Satanás!
Orfeo: Aquí está, arriba, arriba las manos, hermanos. Se nota, se **siente**, está presente, el camarada Comandante Presidente del Eje del **Mal**, cerrado a cal y **canto** mi ritmo infernal.
Faustino: Difunto hasta cierto punto en punto **muerto**, y no te miento soy persona,
Todos: **La rima és bona si la cosa sona**.

SR. K: La pena es larga, el arte breve,
oh, bienvenidos, **que os sea leve**.
DANTE: Cantemos juntos **¡que te den!** Nos han echado **del edén**.
FAUSTINO: No tengo perdón, no pido permiso, en el **666** yo tengo mi piso.
ORFEO: Lo dejo claro, no soy un **bicho raro**,
vivo mi vida, **de esta fiesta no hay salida**
acordonada.
SR. K: **Nada** divertida,
oh, bienvenidos, **no os escapéis**.
DANTE: Dejad toda esperanza los que entréis.
FAUSTINO: Pobres y ricos, **ricos**, todos pagaréis.
ORFEO: Alzad las manos, hermanos, seguid la voz
del gran señor **Satán**.
DANTE: Donde las dan las toman, **lastiman**, que no te coman las ganas de pecar, **ven a bailar**.
TODOS: Hagas lo que hagas, **ponte bragas**.
SR. K: Y si la cagas...
ORFEO y DANTE: ¡Sufre!
SR. K: ¡Asufre!
FAUSTINO: Afila las dagas.
SR. K: ¡Sufre!
ORFEO y DANTE: ¡Asufre!
ORFEO: Quien bien te quiere te hará sufrir.
FAUSTINO: ¡Sufre!
SR. K y ORFEO: ¡Asufre!
DANTE: Lo voy a repetir.
ORFEO: ¡Sufre!
TODOS: ¡Asufre! ¡Asufre!

Acaba el rap. Paseando por el espacio.

SR. K: Entonces, ya estamos.
DANTE: Sí.
SR. K: Es así...
DANTE: Así es.
SR. K: Supongo... supongo que, a la larga, uno se debe acostumbrar.
DANTE: Depende de las personas.
SR. K: ¿Qué?
DANTE: Depende de las personas.
SR. K: ¿Qué?
CORO: Depende de las personas.
SR. K: ¡Ah! Bien.
CORO: Bien.
SR. K: Bien, bien.
CORO: Bien, bien.
SR. K: Bien, bien, bien.
CORO: Bien, bien, bieeeeen.
SR. K: Bueno. *(Mira a su alrededor.)* De todos modos, no me esperaba yo... Supongo que no ignoraréis lo que se cuenta allá...
DANTE: ¿Allá?
ORFEO: ¿Sobre quién?
CORO: ¿De quién? ¿De qué? ¿Dónde? ¿De qué? ¿Acerca de qué?
SR. K: Pues, bueno... *(Con un ademán vago y amplio.)* Acerca de todo esto.
DANTE: Supongo que no creeréis todas esas memeces. Se trata de personas que nunca han puesto los pies aquí. Porque, de haberlo hecho...
CORO: Je, je, je, je, je, je, je...
SR. K *(poniéndose, de repente, otra vez serio)*: ¿Dónde están las estacas?
ORFEO: ¿Las estacas?
SR. K: ¿Dónde están?

CORO: ¿Dónde están?
SR. K: ¿Dónde están las estacas?
CORO: ¿Dónde?
SR. K: Las estacas, las parrillas, los embudos, los fuelles de cuero...
DANTE: ¿Bromeáis?
SR. K: ¿Eh?
DANTE: ¿Bromea?
SR. K: ¿Eh?
CORO: ¡¿Bromea?!
SR. K: Ah, vale... No, no bromeaba. *(Silencio. Pasea.)* Ni espejos ni ventanas, naturalmente, nada frágil. *(Con una violencia súbita:)* ¿Y por qué me han quitado el cepillo de dientes?
DANTE: ¡Vaya! He aquí que recobra la dignidad humana. Es formidable.
SR. K: Le ruego que se ahorre sus familiaridades. Conozco perfectamente mi posición y no toleraré que vos...
DANTE: ¡Vaya! Disculpeme. Comprenderà que todos los clientes al entrar hacen la misma pregunta. Entran y dicen...
CORO: «¿Dónde están las estacas?».
DANTE: Le aseguro que en aquellos momentos no les apetece nada cepillarse los dientes. Pero después, cuando los hemos tranquilizado un rato, ¡ala!, te salen con eso del...
CORO: ¡El cepillo de dientes!
DANTE: Por el amor de Dios, reflexione un poco. ¿Podría decirme para qué tendría usted que cepillarse los dientes?
SR. K *(tranquilo)*: Sí, es verdad, ¿para qué? ¿Y para qué mirarse en los espejos? *(Mira a su alrededor.)* Nada de esto me pilla desprevenido... Entonces, nada de cepillo de dientes. Cama, tampoco. Porque aquí, por supuesto, no se duerme... jamás.
CORO: Je, je, je, je, je, je, je...

DANTE: ¿Qué os parece?

SR. K: Lo hubiera apostado. ¿Para qué habría de dormir? El sueño empieza detrás de las orejas. Sientes que se te cierran los ojos, pero ¿para qué dormir?

FAUSTINO: ¡Es muy novelesco!

SR. K: Callaos. No gritaré, no gemiré, ¡pero quiero mirar la situación cara a cara! *(El coro se acerca.)* ¿Novelesco? Eso significa que no tenemos siquiera necesidad de dormir. ¿Para qué dormir, si no se tiene sueño? Perfecto.

Esperad. Un momento. ¿Por qué es penoso esto? ¿Por qué ha de ser forzosamente penoso? Ya lo sé: es la vida sin cortes.

CORO: ¿Cortes? ¿Qué cortes?

SR. K *(imitándolos)*: ¿Qué cortes? *(Desconfiado:)* Miradme. ¡Estaba seguro! Eso es lo que explica la indiscreción grosera e insostenible de vuestra mirada. ¡Palabra que los tenéis atrofiados!

CORO *(mirándose dentro de los pantalones)*: ¡¡NOOOOOOO!!

SR. K: Los párpados. ¡Ah! Nosotros los movíamos. A eso lo llamábamos parpadear. Un diminuto relámpago negro, una cortina que cae y se levanta: aquí tenéis el corte. El ojo se humedece, el mundo se desvanece. No os podéis imaginar lo refrescante que era... Cuatro mil descansos en el curso de una hora: cuatro mil pequeñas evasiones. Y cuando digo cuatro mil... ¿Entonces, qué? ¿Voy a vivir sin párpados ahora? No seáis memos. Sin párpados, sin sueño, es todo uno... ¿Es de día?

CORO: Je, je, je...

DANTE: Ya veis que las luces están encendidas.

SR. K: ¡Diablos! Este es vuestro día... ¿Y afuera?

DANTE *(atónito)*: ¿Afuera?

CORO: Je, je, je...

SR. K: Sí, afuera, al otro lado de estos muros.

DANTE: Hay un corredor.
SR. K: ¿Y al final del corredor?
ORFEO: Hay más pasillos, habitaciones, escaleras... y círculos.
CORO: ¡Muchos círculos!

Oscuro.

2 ASUFRE: EL VESTÍBULO

DANTE: ¡En el vestíbulo!
CORO: Hall / Hell Hall / Hell Hall / Hello!
DANTE: ¿Habéis pasado por el vestíbulo?
CORO: Hall / Hell Hall / Hello!

Lo repiten tres veces.

DANTE: ¿Habéis visto el cartel? Donde pone...
CORO: «Lasciate ogni speranza voi che entrate».
DANTE: ¡Schhhhhhhht! Abandonad toda esperanza los que entréis.
FAUSTINO y ORFEO: Bye, bye, love...!
DANTE: ¿Habéis abandonado la esperanza?
SR. K: ¿Sí?
DANTE: ¡En el vestíbulo, Hall!
CORO: Hell Hall, Hello.
DANTE: ... se encuentran los apáticos...
ORFEO: Sí, mira aquí... ¡Ni en el infierno nos dejan entrar! Y aquí estamos, perseguidos por un enjambre de abejas durante toda la eternidad.
FAUSTINO: Mira, mira...
ORFEO: Ah, quita, bicho.
FAUSTINO: Entonces os encontraréis con el río Aquerón.

CORO: ¡A qué ron!
ORFEO: Donde os encontraréis al barquero Carón.
DANTE: ¡Qué carón!
FAUSTINO: Él es el encargado de pasar las almas al otro lado.
CORO: Papeles / Papeles / Papeles.
SR. K: ¿Qué papeles?
DANTE: De defunción.
FAUSTINO: ¡Ay! ¡Mira qué vivo!
ORFEO: Si no estás muerto no pasas.
SR. K: A mí nadie me dijo nada de papeles. Solo me han hablado de que iba a necesitar un certificado garantizado de inocencia, pero eso solo en caso de solicitar la Absolución Aparente.
DANTE: ¿Absolución Aparente?
ORFEO: ¿Absolución Aparente?
FAUSTINO: ¿Absolución Aparente?
SR. K: Es una de las tres formas de liberación posibles: está la Absolución Real (o definitiva).
FAUSTINO: Que es la que nunca se concede.
CORO: Je, je, je, je...
SR. K: ¿Ah, no? Bueno, también está la Absolución Aparente y el Aplazamiento Ilimitado: la Absolución Aparente exige esfuerzos extremos pero momentáneos, mientras que el Aplazamiento necesita un esfuerzo mucho menor, pero constante.
CORO: ¿Eing?
SR. K: Con la Aparente, una vez absuelto, eres un hombre libre. Consigues librarte del peso de la acusación por un tiempo indeterminado, aunque no has sido liberado del todo.
ORFEO: Eres solo aparentemente libre.
FAUSTINO: O, mejor dicho, «temporalmente libre».
DANTE: En cualquier momento un juez puede meter mano al ex-

pediente, darse cuenta de que, en este caso, la acusación sigue viva y ordenar el arresto inmediato.

ORFEO: Entonces...

DANTE: Naturalmente...

FAUSTINO: Se acabó la vida libre.

CORO: Je, je, je, je.

FAUSTINO: Se han dado casos en los que el absuelto, al regresar a su casa desde el tribunal, se ha encontrado que le estaba esperando, en acto de servicio, ¡quien lo arrestará de nuevo!

CORO: Je, je, je, je.

SR. K: El Aplazamiento, en cambio, consiste en la retención perpetua del proceso en la fase procesal preliminar.

DANTE: Alargar la agonía. Vaya, una situación kafkiana.

SR. K: Dantesca, diría yo. También he traído la primera demanda que, según mi abogado, es lo más importante a presentar, pues ella determinará toda la marcha del proceso.

Pero no se ponen de acuerdo, ya que, según dice su ayudante, lo más importante es que en la primera ocasión presente una confesión completa, así como las pruebas de culpabilidad.

FAUSTINO: Así pues, ¿es culpable?

SR. K: ¡No!

CORO: ¡No!

SR. K: ¡No! ¡No!

CORO: ¡No! ¡No!

SR. K: ¡No! ¡No! ¡No!

CORO: ¡No! ¡No! ¡No!

SR. K: ¡Soy inocente!

CORO: ¡Ah! ¡Inocente!

SR. K: Sin duda, se trata de un error.

CORO: ¡Ah! ¡Un error!

SR. K: ¡O de un pecadillo insignificante!

CORO: Un pecadillo... No sabía que era menor, yo le ponía 30... La maté porque era mía...
SR. K: Es más, ¡no sé de qué se me acusa!
ORFEO: ¿Y en qué punto se encuentra su... proceso?
CORO: Je, je, je, je.
DANTE y FAUSTINO: Buena pregunta.
SR. K: A mí también me gustaría saberlo.
CORO: A mí también, y a mí, y a mí...
SR. K: A pesar de que siempre ha hecho progresos, nunca he sabido decir de qué tipo han sido. Según me han dicho, el proceso ha entrado en una fase en la que ya no se pueden otorgar ayudas, ya que, tal y como lo exige la circulación ininterrumpida de los procedimientos de las escribanías, ha sido transmitido a los tribunales superiores.
FAUSTINO: Los jueces de la magistratura inferior no tienen derecho a absolver definitivamente.
SR. K: Parece ser que no.
DANTE: Son subalternos.
ORFEO: Es un derecho que solo posee el tribunal supremo.
SR. K: El alto tribunal.
ORFEO: ¿Tribu anal?
DANTE: Ha dicho culo.
FAUSTINO: Je, je.
SR. K: Un tribunal inalcanzable al que no llego (¡puesto que es alto!).
CORO: Claro.
SR. K: Y como un proceso no puede ser retenido si no hay motivos, y es necesario que, si se mira desde afuera, haya movimiento..., del alto tribunal vuelve a los inferiores y así bascula arriba y abajo con trayectorias incalculables, imposibles de prever. Es inútil intentarlo, imagino.
CORO: Sube, baja, sube, baja...
SR. K: No sé dónde conduce todo esto.

DANTE: ¡Al siguiente piso!
ORFEO: ¡Al siguiente círculo!
DANTE: ¡Circulen!

Oscuro

3 ASUFRE: EL LIMBO Y EL CÍRCULO VICIOSO

DANTE: ¡Al Limbo!
SR. K: Han cantado limbo.
CORO: ¡LIMBO!

Bailando «el Limbo».

ORFEO: ¡Qué limbo lugar!
FAUSTINO: ¡Qué sitio más limbo!
DANTE: ¡Esto está limbísimo!
FAUSTINO: ¡Limbo como una patena!
DANTE: ¡Vamos a disfrutar...
TODOS: ... de lo limbo!
DANTE: Al limbo van los no natos.
FAUSTINO: Los no bautizados.
ORFEO: Los poetas paganos. Horacio...
FAUSTINO: ... Ovidio...
DANTE: ... Homero, Ho... racio, O... vidio o... ¿mero?
SR. K: Pero, si mal no recuerdo, me parece haber leído en un edicto que el papa Benedicto XVI decía que el limbo no existe.
ORFEO *(desde un altar improvisado)*: «Chertamente. 23 aprile duemilasete, 2007: Il limbo non existe piu».
FAUSTINO: ¡23 de abril! ¡Sant Jordi!

DANTE: El día del limbo.
FAUSTINO: Del limbo y de la losa.
SR. K: ¿Entonces?
DANTE *(ilustrando una rosa en la boca)*: Entonces...
TODOS: Entonces...
DANTE: Nos encontramos en un vacío legal.

Todos se miran.

CORO: ¡Un vacío legal! *(Mirando al suelo, mirando al público:)* ¡Ah! *(Caen en un vacío. Oímos el grito de uno de ellos.)*

Canción Fever*, interpretada por Faustino y el Coro.*

SR. K: ¡Hemos caído en el círculo de los lujuriosos! Joder, un círculo... ¡vicioso!
FAUSTINO:

Never know how much I love you
Never know how much I care
When you put your arms around me
I get a fever that's so hard to bear
You give me fever when you kiss me
Fever when you hold me tight
Fever in the morning
Fever all through the night

Ev'rybody's got the fever
That is something you all know
Fever isn't such a new thing
Fever started long ago

Recién salido del ciclón de los amantes, el fenómeno que arrastra a los lujuriosos tal y como los arrastró su pa-

sión en vida. En directo, para todos ustedes, en exclusiva y desde primera línea de fuego. El primer reportaje desde las profundidades para poder dar luz a una de las grandes preguntas. ¿Existe el infierno? ¿Se puede visitar? De momento, lo único que puedo afirmar es que esto está... ¡que arde!

Sun lights up the daytime
Moon lights up the night
I light up when you call my name
And you know I'm gonna treat you right
You give me fever when you kiss me
Fever when you hold me tight
Fever in the morning
Fever all through the night

Ev'rybody's got the fever
That is something you all know
Fever isn't such a new thing
Fever started long ago

Ev'rybody's got the fever
That is something you all know
Fever isn't such a new thing
Fever started long ago

Todos debajo de las gabardinas, cubriéndose la cabeza.

Oscuro

4 ASUFRE: GLOTÓN

Construcción del Glotón.

Con las gabardinas cubriéndose la cabeza. Dante hace de Glotón.

GLOTÓN: Dum, dum, dum... ¡Aaaaaah!

Debéis aquí saber, pues es notorio y conocedor, que de la gula nace la lujuria. Puesto que en la repartición de los miembros corporales, consta que los testículos serán al vientre subyugados. En razón de esto sucede que cuando desordenadamente el vientre es mantenido, el otro se despierta a lujuriosos excesos.

Este es el tercer círculo, el de los voraces, o glotones, o golosos, llámales «hache». ¡Y lo bien que se está aquí! Lo más molesto es el clima, siempre llueve, un diluvio eterno de agua sucia, dura y fría. Pero se está bien. ¡Ah! Y estamos ciegos, que también es algo incómodo... Pero no se está mal... Bueno, si no fuera porque vigila «el jefe», el demonio Cerbero. Es como un perro, pero enorme y con tres cabezas. Tiene unos ojos rojos gigantes y una larga barba negra y aceitosa... Y unas enormes garras... Y, a veces, bueno, a menudo, nos atrapa, nos desgarra y nos destripa... ¡Ay, mira! ¡Tiene una manía con eso!... Pero bueno, mira..., qué le vamos a hacer..., ¡uno aguanta! ¡Oh,

y a disfrutarlo, que dicen que lo que nos espera es mucho peor...! ¡Ala! ¡Adiós, maja!

Oscuro

5 ASUFRE: PERIODISTA, DEMONIO, MONEY

Con las gabardinas se cubren la cabeza a modo de burka y avanzan a tientas.

FAUSTINO: ¡Qué difícil es salir de este círculo vicioso de lujuriosos y glotones! El infierno, una de las realidades más cuestionadas. El papa actual contradice al anterior afirmando la existencia del infierno como espacio real. Y entre papa y papa, será el trabajo del *paparazzi* el que nos aclarará todas las dudas. Pero la pregunta sería... ¿es el infierno una realidad innegable? ¿Es una de las opciones que nos esperan después de la vida terrenal? ¿Es un lugar de dolor y horror, de fuego eterno, sin descanso, sin tregua, sin final? Tantas, tantas y tantas incógnitas por responder que hoy serán, por fin, desveladas. Nunca antes se había logrado estar tan cerca de los fogones de la humanidad para comprobar qué se cuece. Para ello he tenido que sacrificarme, pero podré ofrecer, en exclusiva, este reportaje desde el inframundo. ¿Cómo te quedas?

CORO *(sacando la cabeza de debajo de la gabardina)*: Muerta.

FAUSTINO: Mmmm... Tenemos a un, dos, tres-timonios... *(Levanta una de las gabardinas y descubre un personaje.)* ¡Andante!

DANTE: Me llam'Andante, andante, aligieri. Aligieri perché valentino. ¡Oh! Va lentino, ma piano piano si va lontano. Andante que es gerundio: ¡Andare, Andante, Andutto!

FAUSTINO: Andante, pues, ¿cuáles son las circunstancias que le han traído hasta aquí?

DANTE: Llegar hasta aquí ha sido fácil... El camino al infierno es cuesta abajo.

FAUSTINO: Usted, el autor de la única guía fiable del inframundo, háblenos, háblenos a todos sobre Satanás, Lucifer, Mefisto, Mefistófeles, Baal de Belcebú.

DANTE: Sí, ciertamente. Le echaron del Paraíso. Hay gente, no quiero decir nombres, que no soporta las críticas pero, vaya, como diría el poeta: «Sus alas eran más grandes que el nido».

FAUSTINO: Y usted, ¿cómo cree que ven a Satanás desde la tierra?

DANTE: Desenfocado, lo ven. Desenfocado. El hombre es un ser miope.

FAUSTINO: Muy bien, muy bien, pero queremos saber más; porque... exactamente, Satanás, ¿a qué se dedica?

DANTE: Es campesino, agricultor, siembra dudas, cultiva revoluciones. Lleva la luz donde no la hay. Es electricista, es el chispas amoral. ¡Y por encima de todas las cosas es monárquico!

FAUSTINO: Andante, ¿usted qué piensa sobre la discusión papal acerca de la existencia del infierno? Haberlo encontrado a usted sería la prueba definitiva para resolver esta cuestión.

DANTE: Palabras, palabras, parole, parole, parole... ¡Palabras de un actor! El Papa Wojtyla decía: «El infierno no es un lugar físico, sino la situación de quien se aparta de Dios». No ponga palabras de otro en mi boca. Porque si no, dígame, ¿dónde está usted ahora?

FAUSTINO: A puerta cerrada.

DANTE: ¡Donde no entran moscas!

FAUSTINO: Andante, en la actualidad nos encontramos en la sociedad de la pérdida del pecado. ¿Supone esto un éxito de los valores del infierno? Se lo preguntaré de otra manera: el infierno... ¿está de moda?

DANTE: El infierno es como el color negro, no pasa nunca de moda. Un toque atrevido de rojo. Es el eterno fondo de armario. Un fondo que no se ve, un fondo que no se acaba nunca..., un fondo que... ¿Cuál era la pregunta?

FAUSTINO: Entre nosotros, ¿el infierno es realmente un lugar de castigo? Porque yo no veo ni fuego, ni estacas, ni oigo gritos, ni huelo a azufre... *(Sonido de pedo.)* Ahora sí... un ligero...

DANTE: ¡Perfume!

FAUSTINO: De azufre.

DANTE: ¡Un peut d'ete! *(Se oye un pedete.)* Como si estuvieras en tu casa. ¡Aquí tendrá de todo!

Canción Sacumdì sacumdà

... avrai vestiti, la bellezza, l'argento
e adesso invece c'è la noia per te.
Sacumdì, sacumdà, sacumdì cumdì cumdà.
Perché,
stai ancora lì a pensare
io ti voglio regalare
quello che fa invidia a me,
con me
tu puoi chiedere di tutto
e l'inferno non è brutto,
trova un posto anche per te.
Non dire di no,
ripete il Diavolo con me starai bene

sentivo già venirmi la tentazione,
beh, però alla fine gli rispondo così,
sacumdì, sacumdà, sacumdì cumdì cumdà.

DANTE: Y si le hace falta algo, ¡usted pida! Aquí no se compra nada, pero todo se acaba pagando.
FAUSTINO: ¿Y cuál es el precio?
DANTE: El que usted diga...
FAUSTINO: ¿Mande?
DANTE: Mande money.
FAUSTINO: ¿Que mande money?
DANTE: Mande money, ¡demonio!
FAUSTINO: ¡Ah! ¿Que mande money al demonio?
DANTE: ¡Ande! Mande money.
FAUSTINO: Domani, domani.

Confusión demonios, money, diga demonio, domani, maní? En la mani, demande al demonio por money...

Todos cantan la canción Money, money *y realizan la coreografía de la misma. Ejecutan las acciones siguientes: robos, stars, Venus, Siva, moneda, manos y Esther Williams.*

Money makes the world go around
The world go around
The world go around.
Money makes the world go around
It makes the world go round.
Money money money money
Money money money money
Money money money money mon.
If you happen to be rich and you feel
Like a night's entertainment

You can pay for a gay escapade.
If you happen to be rich and alone
And you need a companion you can ring
Tingeling for the maid.
If you happen to be rich and you find
You are left by your lover,
Tho you moan and you groan quite a lot,
You can take it on the chin,
Call a cab, and begin to recover
On your fourteen carat yatch.
Money makes the world go around
The world go around
The world go around
Money makes the world go around.
Of that we both are sure
On being poor
Money money money money
Money money money money
Money money money money mon...

Oscuro

6 ASUFRE: ORFEO

Orfeo canta el aria Che farò senza Euridice...

FAUSTINO: E'Sorfeo!
ORFEO: Sí.
FAUSTINO: Sorfeo, señoras y señores, ¡el mito en directo! Claro, ha venido a buscar a su amada Eurídice.
ORFEO: Sí.
FAUSTINO: ¿Y qué? ¿Cómo la ha visto?
ORFEO: No la puedo mirar.
FAUSTINO: ¡Claro! Para poder salvar su alma del inframundo no puede mirarla hasta que salga, si lo hace perderá a Eurídice para siempre. Pero la puede tocar... a oscuras...
SR. K: Sí, pero es que, aquí, la luz no se apaga nunca.
ORFEO *(cantando)*: *Che farò senza Euridice...*
FAUSTINO: Pues cierre los ojos.
SR. K: Ya, pero es que los párpados los tenemos atrofiados.

Orfeo canta la 2.ª estrofa: Che farò senza Euridice... *Después, recita el poema de T. S. Eliot* La tierra baldía.

ORFEO*:* Aquí uno no puede estar de pie ni tumbarse ni sentarse
no hay silencio en las montañas
sino seco trueno estéril sin lluvia

no hay soledad en las montañas
sino hoscas caras rojas que gruñen y miran con desprecio
desde puertas de casas de barro agrietado
Si hubiera agua
y no roca
Si hubiera roca
y también agua
Y agua
una fuente...

FAUSTINO: Pobre... ¡Está pasando un infierno! ¿Ese lugar del que habla...?

ORFEO: Es mi pueblo.

CORO: Ja, ja, ja, ja.

FAUSTINO: Su pueblo... Háblenos de su... familia.

CORO: Je, je, je, je.

ORFEO: Mis padres. Educados psicópatas. Sembrando el horror en una familia que ni conocían, por simple placer. Porque disponían del poder para hacerlo...

DANTE: La familia. La institución nuclear de la zoociedad.

SR. K: La familia. La segunda institución más violenta después de la guerra.

FAUSTINO: ¿Otra imagen?

ORFEO: Los fantasmas del pasado y el sentimiento de culpa de mi vecino, que recibía anónimos de alguien que le estaba espiando continuamente.

DANTE: ¿Y un recuerdo... especial?

ORFEO: El escalofrío del muestrario de masoquismo y perversiones que me infligía mi refinada profesora de música clásica.

FAUSTINO: Ah, el despertar de la primavera.

Todos cantan un fragmento de La primavera *de Vivaldi.*

ORFEO: En el pueblo aparecían pájaros decapitados, un niño subnormal fue atacado con saña por torturadores sin rostro.

Mi padre violaba a sus hijas, y mis tíos, campesinos abrumados y con familia numerosa, decidieron suicidarse.

FAUSTINO: Nos pone los pelos de punta... Las agresiones más salvajes se encarnizan con los débiles, los principios intocables esconden cloacas de depravación, la inocencia no puede sobrevivir al asedio, se perpetúan las tensiones detrás de las civilizadas apariencias. La mierda que se oculta detrás de una gente que reza unida y considera el orden como un valor supremo.

Oscuro

7 ASUFRE: LOS CORRUPTOS

Sentados en las butacas.

FAUSTINO: ¡Círculo octavo!
ORFEO: Debe ser de noche.
DANTE: ¿Dónde?
ORFEO: Allá.
FAUSTINO: ¿Dónde allá?
ORFEO: ¡Allá!
CORO: ¡Ah!
ORFEO: Sí, hace un calor como de horno. Sí, es de noche.
DANTE: Ya es de noche, pues.
FAUSTINO: Algo apesta
DANTE: ¿Algo apesta?
SR. K: Algo apesta en... Dinamarca.
FAUSTINO: En Santa Coloma.
ORFEO: No, no, en Valencia.
CORO: Che, che, che, che...
SR. K: En Valencia alguna cosa... falla.
CORO: Je, je, je.
FAUSTINO: Hay un olor como de cremà...
DANTE: Sí, apesta a corrupto.
TODOS: ¡Ahh...pesta!
SR. K: A corrupto.

DANTE: Sí, a corrompido.
ORFEO: A podrido.
SR. K: A cadáver...
ORFEO: Exquisito.
DANTE: En un fondo...
FAUSTINO: Perdido.
DANTE: Perdido estoy.
FAUSTINO: Tic.
SR. K: Tac.
ORFEO: Tic.
DANTE: Toy.
SR. K: toy perdido.
FAUSTINO: Paraíso perdido.
ORFEO: Paraíso fiscal...
SR. K: Soy fiscal.
ORFEO: Soy capital.
SR. K: Hola, ¿qué tal?
FAUSTINO: Soy una trama de corrupción.
DANTE: Yo, un terreno con comisión.
FAUSTINO: ¡Qué sensación!
ORFEO: ¿Sin sanción?
SR. K: ¡Qué mamón!
FAUSTINO: Corrompo poco.
ORFEO: Corrompo, corrompo, pero...
DANTE: Pero corrompo corrompo, pero...
SR. K: Pero corrompo, corrompo poco...

Todos a ritmo de pasodoble.

TODOS: Corrom, pom pom,
pero, corrompompero, pero,
pero, pero, corrompompero,
pero, pero, corrompompero, pom...

Lo dicen dos veces.

DANTE: Yo...
FAUSTINO: Soy...
ORFEO: ¿Poli?
SR. K: Yo...
FAUSTINO: Soy...
DANTE: Narco.
ORFEO: Soy poli bueno.
SR. K: Soy poli malo.
DANTE: Ahora soy corrupto.
FAUSTINO: Ahora soy...
SR. K: Auditado...
ORFEO: De recibo.
DANTE: Desviado.
SR. K: Imputado.
FAUSTINO: Diputado.
ORFEO: Puta tú.
DANTE: ¡Tapa, tú!
FAUSTINO: ¿Que tape qué?
SR. K: ¡Tápate to!
FAUSTINO: To tapao.
DANTE: Estoy.
FAUSTINO: Tac.
ORFEO: Tic.
SR. K: Toy...
DANTE: Sudán.

Oscuro

8 ASUFRE: UN MUNDO DE CONFLICTOS

DANTE:

Estoy Sudán, sudando la americana.
Se me despierta el Brasil *(el brazo).*
Me tira la Eslovaquia *(la axila).*
Y me muerdo Las Coruñas.
Es que... *(gesticulando alrededor de la cabeza)* no para, no para, y al cabo de un Emirato ñam ñam mira cómo tengo las manitas.
Se me cae el Peloponeso. Mira, mira, mira.
Tengo un nudo en la Angola que me hace venir Toscana, me baja por Tetuán y me deja Corea en un puño.
Se me remueve el Trípoli,
tengo un miedo del Irán, un miedo delirante, del Irán.
Tanto que me Orinoco.
Se me inundan los Países Bajos.
Se me Escocia la Inglaterra.
Mira, no quería ser Bulgaria pero lo diré: ya hace tiempo que El Salvador no tiene tratos con Chechenia.
Por no hablar del conflicto de Gambia, fuego cruzado interminable en Rodesia; yo me digo: Andante Ruanda, Ruanda... ¡pero Ando-rrano, Andorrano!
Me digo: ¡venga Andante, Alighieri, Alighieri! Y... San Tropez.

Me siento Antigua, Barbados de tres días... Yo busco Buenos Aires, siempre huyendo del Vatic...ano, Puerto Rico... ¡Quito!
Y aquí estoy: dándole al Bucarest, tirando de mi Libia.
Soy un mundo de conflictos.
Cada persona es un mundo y a mí el mundo me duele. *(Al Coro:)* A mí, el mundo me duele.
Y aunque dicen que el hombre es un ser en constante evolución... ¡Bah!

Imagen de la teoría de la evolución darwiniana.

Oscuro

9 ASUFRE: LA CREACIÓN

ORFEO: Dicen algunos que venimos del mono. Yo no vengo del mono. A mí no me trajo la cigüeña, ¡a mí me creó Dios!
TODOS: ¿Dios? ¡Adiós!
ORFEO: Si yo fuera Dios, y a veces pienso que lo soy, depende de lo que haya fumado, todos vivirían eternamente, no habría muerte; nadie estaría criando malvas.

Canta A ritmo de rumba, la rumba de Dios.

Si fuera Dios, yo me haría una tarjeta
que me serviría de presentación
sin teléfono ni dirección concreta
y, con letra gótica, escribiría YO.

Si yo fuera Dios y no existiera raza humana
yo crearía un ser semejante a ti.
Te contaría el cuento de Eva y la manzana,
y me tumbaría desnudo junto a ti.

ÁNGELES:
Si él fuera Dios no haría más milagros,
ya es un milagro que se crea en él.
Todo lo puede, es omnipresente,
yo me conformo no siendo impotente.

Se marchan los ángeles, la canción termina.

DIOS *(representado por el actor que interpreta a Orfeo)*: Si yo fuera Dios, ¿no sabéis qué haría? ¡Ángeles, ángeles! ¡Mirad! Allí, entre Marte y Venus... *(Ve que los ángeles no han aparecido.)* ¡Ángeles, ángeles! *(Salen los ángeles por detrás de los asientos al modo de un teatrillo.)* ¡Mirad! Allí, entre Marte y Venus, allí quiero crear un mundo nuevo: de la nada nacerá, y a la nada volverá, un día. Las criaturas que allí vivan se creerán dioses como yo, y ver los combates y sus vanidades será nuestro placer. ¡Que su nombre sea el mundo de la locura! ¿Qué opina de todo esto mi hermano Lucifer, que comparte conmigo estos dominios al sur de la Vía Láctea?

LUCIFER: Hermano, señor, tu mala voluntad exige sufrimientos y desgracias. ¡Detesto tal idea!

DIOS: ¿Qué opinan los ángeles de mi propuesta?

ÁNGELES: ¡Hágase la voluntad del señor!

LUCIFER *(imitándolos)*: Hágase la voluntad del señor...

DIOS: ¡Que así sea! ¡Y ay de los que iluminen a los locos sobre su origen y su misión!

LUCIFER: ¡Ay de los que llamen mal al bien y bien al mal, que conviertan en luz las tinieblas y las tinieblas en luz, que vuelvan dulce lo amargo y amargo lo dulce! Iré a decir la verdad a los hombres, para que tus proyectos sean aniquilados.

DIOS: Maldito seas, Lucifer. Y que tu sitio esté por debajo del mundo de la locura, para que veas sus tormentos, ¡y que los hombres te llamen Maligno!

LUCIFER: ¡Ganarás porque eres fuerte como el Mal! Para los hombres tú serás Dios, tú, el calumniador, tú, ¡Satanás! *(Al público:)* ¡Hombres! Soy Lucifer, el Portador de la Luz, que desea vuestra felicidad y que sufre con vuestros sufrimientos.

Acercaos al árbol y probad su fruto, y con solo comerlo seréis conscientes del bien y del mal. Entonces sabréis que la vida es un mal, que el Maligno os ha herido de ceguera y que vuestra existencia solo se desarrolla para ser la burla de los dioses. ¡Comedlo y poseeréis el don de la liberación, la alegría de la muerte!

Lucifer sale.

ÁNGEL 1: ¡Ay de nosotros, pues nuestra alegría se acabó!
DIOS: ¿Qué ha pasado?
ÁNGEL 1: Lucifer ha descubierto vuestra intención a los habitantes de la Tierra. Lo conocen todo y son felices.
DIOS: ¡Felices! ¡Caiga la desgracia sobre ellos!
ÁNGEL 1: Además, les ha dado el don de la libertad, de manera que pueden volver a la nada.
DIOS: ¡Pueden morir! ¡Que se propaguen antes de morir! ¡Hágase el amor!
ÁNGEL 1: ¡Que se haga el amor, que se haga el amor!
DIOS: Pero si tú no tienes sexo.
ÁNGEL 1: ¡Ohh!
DIOS: Hombres, mujeres,
no penséis,
os lo prohíbo, ¡bestias!
Comed, dormid, fornicad;
robad, si es necesario, a vuestro prójimo,
o matadlo, si os molesta.
E incluso ¡trabajad!
Pero no penséis, ¡bestias!
El primero: ¡no pensarás!
ÁNGEL 2: ¡Señor! ¡Vuestra voluntad cruel y la palabra pronunciada han producido su efecto! Las montañas se derrumban, las aguas inundan la tierra, la peste y el hambre aso-

lan las naciones. Los hombres se creen en los infiernos, y vos, señor, ¡estáis destronado!

DIOS: ¡Socorro!

ÁNGEL 1: ¡Demasiado tarde! ¡Todo sigue su curso desde que desencadenasteis las fuerzas!

DIOS: ¡Me arrepiento! ¡Deposité chispas de mi alma en unos seres impuros! Mi energía se agota cuando se alejan de mí, su iniquidad me atrapa, y me siento atacado por la locura de mi progenitura. ¿Qué he hecho? ¡Cago'n mí!

ÁNGEL 2: ¡El viejo delira!

ÁNGEL 1: ¡Uuuuuuy...! ¡Está fatal!

ÁNGEL 2: ¡Qué locura!

ÁNGELES: ¡Locura, locura!

LUCIFER: Así va el mundo: ¡cuando los dioses se divierten, los mortales abusan!

Oscuro

10 ASUFRE: NICHOS

Aparece una cabeza por debajo de las butacas. La imagen que se crea hace pensar que son nichos.

ORFEO: ¿Hola? ¿Hola...? Va.
SR. K: ¿Hola? ¿Hola? Ay, me pareció que gritaban... hmm.
FAUSTINO: ¿Hola? ¡¿Hola?!... ¡Qué vecinos! ¡Queremos descansar en paz!
DANTE: ¿Eo? ¿Hola?
ORFEO: ¿Hola? Oye, tú eres el nuevo ¿no?
DANTE: Sí.
ORFEO: Hola.
DANTE: Hola.
SR. K: Hola. ¿Y este quién es?
ORFEO: Es el nuevo.
SR. K: ¡Ah! Te acabas de traspasar.
DANTE: Sí, hola.
SR. K: Hola.
FAUSTINO: Hola.
DANTE, ORFEO, SR. K: Hola.
FAUSTINO: ¿Y ese quién es?
ORFEO, SR. K: Es el nuevo.
DANTE: Hola.
FAUSTINO: Hola.

ORFEO: Hola.
SR. K: Hola.
ORFEO: ¡Uy! Has adelgazado.
SR. K: Estás esquelético.
ORFEO: Un saco de huesos.
FAUSTINO: No exageres. En cambio, tú, si te conservas bien, ¡calavera!
SR. K: Sí se conserva, sí. No se lo digas a nadie, pero estoy seguro de que es bálsamo.
FAUSTINO: No te preocupes, soy una tumba.
DANTE: ¿Y qué? ¿Cómo va la vida?
SR. K, ORFEO y FAUSTINO: Ja, ja, ja. Ay, el nuevo.
SR. K: ¿Y el piso... bonito?
DANTE: Sí. Pero me han clavado una que me ha dejado tieso.
SR. K, ORFEO y FAUSTINO: Es la zona, es la zona.
FAUSTINO: Oye, perdona que no te hable cara a cara, es que no te veo.
SR. K: Es que te queda en el ángulo muerto.
ORFEO: ¿Y todavía lo tienes todo en cajas?
DANTE: Sí. Bueno, en una. *(Pausa.)* Perdonad, una pregunta. ¿Sabéis si tenemos opción de compra?
ORFEO: Sí. Yo ya lo tengo pagado.
SR. K: A mí me lo paga mi hijo.
FAUSTINO: Yo...
ORFEO y SR. K: Él es okupa.
DANTE: Ah. ¿Y todos son así de... pequeños?
SR. K, ORFEO y FAUSTINO: Mmm... ¿Cómo es el tuyo?
DANTE: De lo más mono: recibidor-pasillo-sala-comedor-baño-cocina-dormitorio, todo en un solo espacio.
SR. K, ORFEO y FAUSTINO: ¡Ah!
DANTE: Lo tienes todo a mano.
ORFEO: Sí. Yo, mientras me preparo el desayuno, meo.

Faustino: Yo con una lavo los platos y con la otra me hago la cama.
Sr. K: Mi piso es tan pequeño que cuando el sol se acuesta no estoy seguro de haberlo visto.
Dante, Orfeo y Faustino: ¡Oooooohh!
Faustino: Pero lo mejor son las vistas. Menudos jardines.
Sr. K: Así no te tienes que preocupar, se encarga el ayuntamiento: parques y jardines.
Orfeo: Y el correo te lo dejan en la puerta.
Faustino: ¡Es verdad! El mío debe estar a punto de reventar. A ver, a ver, a ver... Buen viaje, te recordaremos siempre.
Dante, Orfeo y Sr. K: ¡Oooohh!
Faustino: Nada, publicidad.
Dante, Orfeo y Sr. K: Ahh.
Sr. K: Ahora que lo pienso, si acabas de llegar, no conocerás la zona...
Dante: No, yo vengo del otro barrio.
Sr. K, Orfeo y Faustino: Hombre, no puede ser, tenemos que llevarte de paseo, se lo tenemos que enseñar, debe conocer los bares...
Dante: ¿Los bares?
Orfeo: Sí, aquí salimos cada noche.
Faustino: Hay que llevarle al Purga.
Orfeo: ¿Al Purgatorio?
Sr. K: Pero si lo traspasaron.
Faustino: No, ese fue el Limbo.
Sr. K: No, el Limbo lo han chapado.
Orfeo: Yo, la última vez que fui, me morí de aburrimiento.
Faustino: ¿Tú? Tú lo que eres es un fantasma.
Sr. K: No, lo que eres es un muermo. ¿Y si vamos al Paraíso?
Orfeo y Faustino: ¡Ah, sí, sí!
Sr. K: Aunque han puesto un segurata que no deja pasar ni dios...
Dante: Bueno, pero somos cuatro...

ORFEO: ¡Vamos! Pagando, san Pedro canta....
FAUSTINO: Además, yo tengo pases RIP.
DANTE, ORFEO y SR. K: ¿RIP?
FAUSTINO: RIP; RIP...
DANTE, ORFEO y SR. K: ¡Hurra! ¡Ja, ja, ja!
SR. K, ORFEO y FAUSTINO: Pues vamos ahora mismo...
DANTE: Yo no salgo, que estoy muerto.
SR. K, ORFEO y FAUSTINO: Eso no es excusa.
SR. K: Además, tienes toda una eternidad para descansar.
DANTE: Bueno, ¡me animo!
ORFEO: Quedamos a las 12.
SR. K: Delante de los crisantemos.
DANTE: ¿Dónde?
FAUSTINO: Bajo el ciprés.
DANTE, ORFEO, SR. K y FAUSTINO: ¡Lo vamos a pasar de muerte!
Y los muertos aquí lo pasamos muy bien, entre flores de colores...

Salen todos, uno a uno, con los zapatos en las manos, los brazos desnudos y cantando Don Diablo se ha escapado*; haciendo una coreografía sobre las butacas en la que los brazos parecen piernas.*

Canción Don Diablo se ha escapado...

TODOS:
Don Diablo se ha escapado
tú no sabes la que ha armado
ten cuidado yo lo digo por si

anda por rincones
o se esconde en los cajones
de la presa que decida conseguir.

Seguid, si sigue así yo se lo voy a decir
que le cante a mi niña
cómo gozo cuando guiña
yo quisiera darle un beso chiquitín
con un swing por aquí, por allí,
un beso chiquitín con un swing, ¡ah!
un beso chiquitín con un swing.

Me agarra muy suavemente
me atrapa en un pis pas
no tiene moral y es difícil de saciar
le gusta, y todo lo da.

Don Diablo se ha escapado
tú no sabes la que ha armado
ten cuidado yo lo digo por si

va detrás de ustedes
y usará de mil placeres
para ver cómo los puede conseguir.

Seguid, si sigue así yo se lo voy a decir
que le cante a mi niña
cómo gozo cuando guiña
yo quisiera darle un beso chiquitín
con un swing por aquí, por allí,
un beso chiquitín con un swing, ¡sí!
un beso chiquitín con un swing.

Me agarra muy suavemente
me atrapa en un tris tras
no tiene moral y es difícil de saciar
le gusta, y todo lo da.

Se sientan en las butacas, coreografía de piernas. Acaban y suspiran.

Oscuro

11 ASUFRE: EURIDICHE, FELICE, BEATRICHE Y MARGARIDICHE

ORFEO: Euridiche...
SR. K: Feeliche...
DANTE: Beatriiche.
FAUSTINO: Margarita... Marga... diche.
SR. K *(sacando una carta del bolsillo)*: Carta a Felice, 21 de junio de 1913.

> «Querida Felice: ¿Qué me dices de una vida matrimonial en la que, por lo menos durante algunos meses al año, el marido vuelve de la oficina hacia las 2 y media o las 3, come, se acuesta y duerme hasta las 7 o las 8, cena rápidamente, pasea durante una hora y luego comienza a escribir hasta la 1 o las 2 de la madrugada? ¿Serías capaz de aguantar todo esto? ¿No saber nada del marido, sino que está en su cuarto escribiendo? ¿Y pasar así todo el otoño y el invierno? ¿Y hacia la primavera recibir a este hombre medio muerto junto a la puerta del escritorio, para tener que contemplar durante la primavera y el verano cómo se recupera para el otoño y el invierno? ¿Es esta una vida posible? Quizá, quizá sea posible, pero es preciso que tú reflexiones sobre ello hasta la última sombra de una duda.
>
> Tuyo siempre: Señor K.»

No se la envié nunca. De hecho, iba a echarla en el buzón cuando crucé la calle y... me he encontrado aquí. ¿Sabéis si hay servicio de correos?

DANTE: No, no hay.

TODOS: Te queremos, Sr. K.

FAUSTINO: Son jóvenes mis nervios, mi sangre, y tiene un sabor nuevo la vida. Conozco el derecho, la medicina, soy filósofo, teólogo, periodista, y para más inri, aquí estoy, pobre mortal, tan inútil como antes. Me corroe ver que el hombre no sabe nada de nada. Un pacto me ganó, quería conocer los secretos, que son tantos.... Cuánto cuesta tener que decir lo que del mundo ignoro.

TODOS: Te queremos, Faustino.

DANTE:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.
Ahi quanto a dir qual era è cosa dura,
esta selva selvaggia e aspra e forte,
che nel pensier rinova la paura!

TODOS: Te queremos, Andante.

ORFEO: Euridiche...

TODOS: Te queremos, S'Orfeo.

ORFEO: No que...

TODOS: Que sí, que sí, que te queremos.

ORFEO: ¡Ah! ¡Un momento! ¡Ya comprendo! ¡Ahora sé por qué estamos aquí reunidos!

DANTE: Cuidado con lo que dices...

ORFEO: Ya veréis qué cosa... No hay tortura física, ¿verdad?

FAUSTINO: Y, sin embargo, estamos aquí.

DANTE: Y no tiene que venir nadie más.

SR. K: Nadie.

ORFEO: Nadie.

FAUSTINO: Nadie.
DANTE: Nadie.
FAUSTINO: Vamos a seguir juntos hasta el final. Es eso, ¿verdad?
ORFEO: En una palabra, aquí falta alguien.
DANTE: El verdugo.
SR. K: Está claro.
DANTE: Bueno, han hecho una reducción de personal.
FAUSTINO: ¿Eso es todo?
DANTE: El servicio va a cargo de los mismos clientes.
ORFEO: Como en los restaurantes automáticos.
SR. K: Un *self service*.
FAUSTINO: Un momento, un momento, un momento... ¿Qué quieres decir?
ORFEO: El verdugo somos nosotros.
DANTE: Cada uno de nosotros...
SR. K: ... es el verdugo...
ORFEO: ... de los otros.

Sale corriendo hacia la puerta, que está cerrada.

ORFEO: ¡Abrid! ¡Abrid de una vez! Lo acepto todo: los borceguíes, las tenazas, el plomo fundido, las pinzas, el garrote, todo lo que arde, todo lo que rasga... Quiero sufrir de veras. Prefiero cien veces más los mordiscos, el látigo y el vitriolo que este sufrimiento que me llena la cabeza, este fantasma de sufrimiento que me roza, que me acaricia y que nunca me hace bastante daño. *(Sacudiendo la puerta.)* ¿No me queréis abrir? ¿No me queréis abrir? *(La puerta se abre bruscamente y él casi se cae.)* ¡Ah! *(El resto trata de sacarlo fuera, pero él no se deja.)* El mundo de los espíritus no está cerrado. ¡He aquí, el mundo!
DANTE: Vete. ¿A qué esperas? Venga, ¡date prisa!

ORFEO: Me iré.
FAUSTINO: ¡Tenemos vía libre!

Intentan sacarlo fuera, pero él no se deja.

SR. K: ¿Nadie nos obliga a quedarnos?

Intentan sacarlo fuera, pero él no se deja.

DANTE: ¡Ah! ¡Es para morirse de risa!

Intentan sacarlo fuera, pero él no se deja. Finalmente, se sientan en las butacas.

Al público:

ORFEO: El mundo de los espíritus no está cerrado... ¡He aquí, el mundo!
FAUSTINO: ¡Tenemos vía libre!
SR. K: ¿Nadie nos obliga a quedarnos?
DANTE: ¡Ah! ¡Es para morirse de risa!
FAUSTINO: Cada uno...
ORFEO: ... de nosotros...
SR. K: ... es el verdugo...
TODOS: ... ¡de los otros!
TODOS *(mirando al público)*: ¡Ja, ja, ja!

Cantan a ritmo de rap Asufre*, el mismo del inicio. Las palabras en negrita las dicen todos.*

TODOS: Es el momento, todos atentos, de las regiones toscas, el señor de las moscas que tocan los cojones, la cara B de las religiones. Y sin mirar atrás: ¡Aquí está Satanás!

Repiten tres veces: «Aquí está Satanás».

ORFEO: Aquí está, arriba, arriba las manos, hermanos. Se nota, se **siente**, está presente, el camarada Comandante Presidente del Eje del **Mal**, cerrado a cal y **canto** mi ritmo infernal.
FAUSTINO: Difunto hasta cierto punto en punto **muerto**, y no te miento soy persona.
TODOS: **La rima és bona si la cosa sona**.
SR. K: La pena es larga, el arte breve,
oh, bienvenidos, **que os sea leve**.
DANTE: Cantemos juntos **¡que te den!** Nos han echado **del edén**.
FAUSTINO: No tengo perdón, no pido permiso, en el **666** yo tengo mi piso.
ORFEO: Lo dejo claro, no soy un **bicho raro**,
vivo mi vida, **de esta fiesta no hay salida**
acordonada.
SR. K: **Nada** divertida,
oh, bienvenidos, **no os escapéis**.
DANTE: Dejad toda esperanza los que entréis.
FAUSTINO: Pobres y ricos, **ricos**, todos pagaréis.
ORFEO: Alzad las manos, hermanos, seguid la voz
del gran señor **Satán**.
DANTE: Donde las dan las toman, **lastiman**, que no te coman las ganas de pecar, **ven a bailar**.
TODOS: Hagas lo que hagas **ponte bragas**.
SR. K: Y si la cagas...
ORFEO y DANTE: ¡Sufre!
SR. K: ¡Asufre!
FAUSTINO: Afila las dagas.
SR. K: ¡Sufre!
ORFEO y DANTE: ¡Asufre!
ORFEO: Quien bien te quiere te hará sufrir.

FAUSTINO: ¡Sufre!
SR. K y ORFEO: ¡Asufre!
DANTE: Lo voy a repetir.
ORFEO: ¡Sufre!
TODOS: ¡Asufre! ¡Asufre!

Oscuro

La flauta mágica

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

LA FLAUTA MÁGICA

premio Max 2014 al mejor espectáculo musical
por ***La flauta mágica***

La flauta mágica – Variaciones Dei Furbi se estrenó el 7 de marzo del 2013 en La Seca Espai Brossa de Barcelona con el siguiente reparto:

Tamino, Toni Viñals y Robert González en alternancia
Reina de la Noche, Joana Estebanell, Queralt Albinyana y Anna Alborch en alternancia
Papageno, Marc Pujol, Albert Mora y Pau Doz en alternancia
Sarastro, Robert González, Alberto Díaz y Jordi Llordella en alternancia
Pamina, Anna Herebia y Laia Piró en alternancia
Monostatos, David Marcè, Llorenç González y Albert Mora en alternancia

Dramaturgia y dirección, Gemma Beltran (gb)
Dirección musical, David Costa
Arreglos musicales, Paco Viciana
Iluminación, David Bofarull
Espacio escénico, Ramon Ivars, Oscar Merino y Gemma Beltran
Vestuario, Ramon Ivars y Gemma Beltran
Máscaras balinesas
Realización del vestuario, Elisa Echegaray y Maria Albadalejo

Asistente de dirección y de movimiento, Boris Daussà
Coordinación del proyecto y de producción, Marta Riera y Maria G. Rovelló
Imagen, Wave Cap
Jefes técnicos, David Bofarull y Javier Muñoz
Producción, Baubo SCCL

Con la colaboración de ATRIUM Viladecans, Vol-Ras, ICEC Departamento de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Institut Ramon Llull, Neuköllner Oper Berlin, SGAE e INAEM

La flauta mágica – Variaciones Dei Furbi

Se trata de una adaptación libre de la ópera de Mozart *La flauta mágica*. Es una versión de teatro y música *a cappella*. Es decir, solo voces. La parte instrumental pasa también a través de las voces y los cantos de los intérpretes, en polifonías adaptadas y originales para esta propuesta.

Es una combinación de teatro y música llena de gozo y alegría. Este espectáculo reinterpreta *La flauta mágica* como la gran ficción simbólica que es, culminando en un himno de fraternidad universal, que hace que la especulación absolutista entre el Bien y el Mal no podamos observarla más que desde su plano simbólico y como telón de fondo para entender el comportamiento de nuestros auténticos protagonistas, que a través de su «búsqueda de la luz» se convierten en nuestros contemporáneos.

Mozart nos expresa de forma clara y precisa que, gracias al poder de la música (del arte), los personajes podrán atravesar alegres la oscura noche del miedo.

gb

Clip del espectáculo: https://youtu.be/zyQSB8b_q0A

Al inicio de cada escena se añade el símbolo «N.º», que indica el aria o fragmento correspondiente a la parte cantada/musical en la partitura original de Mozart.

PRÓLOGO

N.º 0: Obertura

Entrada al espacio escénico de los intérpretes con una coreografía de danza inspirada en el Kathakali, sin texto. Un metrónomo de fondo marca el tiempo. Cuando el sonido del metrónomo se detiene, los actores se quitan las máscaras de gas y cantan la obertura a seis voces, a cappella.

Fin de la obertura.

ORADOR: Acto primero,
cuadro primero.
¡Help!

ACTO I

1. Help!

Tamino entra en pánico y canta: N.º 1: *¡Ayuda, ayuda!*

TAMINO: ¡Ayuda! ¡Ayuda! ¡Perdido estoy! ¡Ayuda! ¡Ayuda! ¡Perdido estoy!
¡Un monstruo pretende quitarme la vida! ¡Oh, dioses, piedad!
Se acerca hacia mí. Ya viene a por mí. ¡Tened piedad! ¡Salvadme de él!

Se desmaya. Tres damas cubiertas con velos se acercan.

ORADOR: Falsa alarma. Acto primero, cuadro segundo.
PRIMERA DAMA *(contemplando a Tamino)*: ¡Qué guapo, parece un retrato!
SEGUNDA DAMA: ¡Jamás he visto nada igual!
TERCERA DAMA: ¡Señor! ¡Qué bombón!
LAS TRES DAMAS: ¡Mío, mío, mío...!
¡Ah, el amor!

2. No problemo / Damas / Flauta y campanitas / Papageno / Las tres damas

N.º 2: aria *¡Soy el pajarero!*

PAPAGENO

Soy el pajarero, soy un cazador.
Siempre alegre y grácil donde voy.
Mi trino es más famoso que el de la perdiz.
Cazando aves soy feliz.

El reclamo es arte que conozco bien.
La flauta dulcemente haré sonar...
Cuando las muchachas caen a mis pies
palpita en mi corazón la ilusión.

ORADOR: ¡Ahhhhrg! *(Recibe un golpe y acaba la canción.)* Acto primero, cuadro tercero. ¡Acción hablada!

Todos salen corriendo, menos Tamino y Papageno.

3. Presentaciones de Papageno y Tamino / Damas / Castigo / Retrato

N.º 3: *¡Oh, un rostro tan encantador!*

TAMINO *(volviendo en sí)*: ¡Aaaaaaaahhhh!
PAPAGENO: ¿Quién eres?
TAMINO: ¿Quién eres?
PAPAGENO: ¿Quién soy?
TAMINO: ¿Quién soy?
PAPAGENO: ¿Qué eres?
TAMINO: ¿Qué eres?

PAPAGENO: Un hombre como tú.
TAMINO: Yo soy un príncipe. ¿Dónde estamos? ¿Quién gobierna este lugar?
PAPAGENO: Lo sé tan poco como tampoco sé cómo vine al mundo.
TAMINO: Claro... ¿Y de qué vives?
PAPAGENO: De comer y beber como todo el mundo.
TAMINO: ¿Y cómo lo consigues?
PAPAGENO: A cambio de cazar pajaritos para la Reina de la Noche.
TAMINO: ¿Conoces a la Reina de la Noche?
PAPAGENO: Bueno, a ella no, a sus damas. Ellas, a cambio, me dan vino, coca e higos dulces.
TAMINO: Sin duda serán muy hermosas...
PAPAGENO: ¡Dulces, son dulces! Si fueran bellas, no se taparían la cara.
LAS TRES DAMAS: ¡Papage-no!
PAPAGENO *(a las damas)*: ¡Eh, hermosas! ¡En mi vida he visto nada igual!
TAMINO: Estoy dudando de que seas un hombre.
PAPAGENO: ¿Qué quieres? ¡Cuidado conmigo que tengo una fuerza que ni te imaginas! ¡Que estoy muy loco! *(Yendo hacia él.)* Ah, ya funciona otra vez... Ahora no, ahora sí, ahora no... ¡Ah, tienes un corazón juguetón!
TAMINO: Entonces, ¿has sido tú quien me ha salvado?
PAPAGENO *(mirando a su alrededor)*: Sí...
LAS TRES DAMAS: ¡Papage-no!
TAMINO: Te estaré eternamente agradecido. ¿Y cómo lo has conseguido?
PAPAGENO: He puesto el pie, he saltado y....

Entran las tres damas.

LAS TRES DAMAS *(llevándose a Papageno)*: ¡Papage-no!
TAMINO: ¿Papageno? ¿Papageno? Ah...
TAMINO: ¡Ahhhhh! ¿Quién sois?
ORADOR: ¿Quién sois?
TAMINO: ¿Quién soy?
ORADOR: ¿Qué es, soy?
TAMINO: Hoy es viernes
ORADOR: ¿Viernes?
TAMINO: Voy.
ORADOR: No, no, no, que quién sois.
TAMINO: Soy un príncipe, ¿y tú?
ORADOR: Yo solo un pobre Orador. ¡En el primer acto! En el segundo hago de Monostatos, ¡un sacerdote!
TAMINO: ¿SA-cerdote? Hummmm... ¿Segundo acto?
ORADOR: EX acto.
TAMINO: ¿Hay un entreacto?
ORADOR: No.
TAMINO: Pero hay dos actos...
ORADOR: No. ¡Tres!
TAMINO: ¿Y ahora dónde estamos?
ORADOR: En el acto primero, cuadro tercero. Acción hablada.
TAMINO: Bien, pues hablemos.
ORADOR: No, no, ya está hablada.
TAMINO: Pues... ¡acción!
ORADOR: ¡Acción!

Entran las damas y Papageno, este con una máscara que le tapa la boca.

DAMA 1: La Reina te ha castigado por mentiroso.
DAMA 2: Por mentiroso te ha castigado la Reina.

DAMA 1 y DAMA 2 *(a Tamino)*:

Mmmmmm... Somos nosotras, joven, las que te hemos salvado.
La Reina te envía esta imagen.
Es el retrato de su hija.
Si sus rasgos no te dejan indiferente, tu destino
será el honor,
la fama
y la felicidad.

Abren una de las puertas del armario y muestran el rostro de la joven Pamina.

TAMINO *(observando el retrato y cantando)*:
Un rostro tan encantador
jamás he visto uno igual.
Y siento, y siento,
que una dama así
mi alma llena de un gozo febril.

Tamino realiza una escena física con el Orador, que procura impedir que llegue al armario. Finalmente, Tamino acaba en el suelo. El Orador recoge una carta que justo aparece entre las rendijas del armario cuando se cierra la puerta.

ORADOR: ¡Un sobre!
TAMINO: ¿Un sobre?
PAPAGENO: ¿Mmmmmm...?

4. Final del retrato y carta de la Reina

ORADOR: ¡Ah, no, una carta! *(La lee:)* «Joven galán. Frente a ti se abre el camino de la felicidad futura. He decidido ha-

certe feliz. Si tienes tanta ternura como coraje y valentía, salvarás a mi hija Pamina».

TAMINO: ¡La imagen era Pamina!

ORADOR: Es una carta de la Reina. ¡Un tirano poderoso la ha secuestrado!

TAMINO: ¿Secuestrada? ¿Cómo ha ocurrido?

ORADOR *(leyendo)*: «Ohhh... Al parecer, una bonita mañana de mayo estaba sentada sola en un bosque de cipreses, que es su lugar de reposo preferido..., bla..., bla..., bla..., bajo el poder de un ser malvado y lascivo».

Quizá en este momento... Oh, horrible pensamiento... *(Sigue leyendo:)* «Vive en un castillo suntuoso y muy bien guardado. Confiamos en tu talento, Tamino».

¿Tamino? ¡Tamino! Es para ti. *(Dejando caer la carta.)* ¡Uy!

TAMINO: Salvar a Pamina y nada más.

Entra la Reina a través del armario. Papageno se marcha por el lado contrario.

5. La Reina de la Noche sale del armario

N.º 4: aria *Zum Leiden bin ich auserkoren* 1.ª parte en alemán
N.º 4: aria *Zum Leiden bin ich auserkoren* 2.ª parte en castellano

Recitativo y aria.

LA REINA DE LA NOCHE: Zum Leiden bin ich auserkoren, denn meine Tochter... *(Tamino, Papageno y Orador acompañan el aria.)*

ORADOR *(haciendo un resumen de lo que ha cantado la Reina)*: La Reina rememora compungida en sol menor, con una

mezcla de aflicción y furor, el rapto de su hija y admite, con desespero, que no pudo impedir a causa de su impotencia. Está llena de dolor porque un malvado ha secuestrado a su hija.

Todavía acto primero, cuadro sexto, recitativo.

La Reina de la Noche *(que sigue cantando, pero ahora en castellano)*: Estoy condenada al sufrimiento. Un ser cruel raptó a mi hija. Su llanto escuché. En vano fueron todos mis ruegos. Mi gran poder no la supo ayudar. Tú, tú, tú deberás ir a buscarla. Tú la liberarás, noble joven (lo lograrás), salvador. Y si al fin regresas vencedor seré por siempre tuya con todo mi amor. Será por siempre tuya con todo su amor. Todo su amooooooooooooooooooooor...

La Reina desaparece por el armario.

Tamino: ¿Qué ha sido eso?
Orador: Un allegro moderatto.
Tamino: Allegro, ma non troppo.
Orador: Eso, moderatto.
Tamino: Vivace, Tamino, vivace. ¡Este es el camino que me llevará a Pamina!

Va hacia el armario.

Orador: A Pamina o a la Reina de la Notte.
Tamino: A Pamina o a la Reina de la Notte.
Orador: A Pamina o a la Reina de la Notte.
Tamino: A Pamina o a la Reina de la Notte.
Orador: A Pamina o a la Reina de la Notte.
Tamino: A Pamina o a la Reina de la Notte.

Abren el armario, pero aparecen las damas y Papageno.

6. Hm, hm, hm, hm... Entrega de la flauta y las campanitas, y ¿hacia dónde vamos?

N.º 5: quinteto *Hm, hm, hm, hm...*, n.º 5: entrega de flauta y n.º 5: campanitas

Por el armario aparecen Papageno y las tres damas.

PAPAGENO *(cantando; se acerca a Tamino y le muestra que tiene la boca tapada)*: ¡Hm, hm, hm, hm, hm, hm, hm, hm!
LAS DAMAS *(cantando)*: Bla, bla, bla...
TAMINO *(cantando)*:
El charlatán no puede hablar,
por sus mentiras ha de pagar.
Contra su ley ¿qué puedo hacer?
Llorar por ti tu destino cruel.
Para ayudarte ¿qué puedo hacer?
Cumplir su ley es mi deber.
LAS DAMAS *(a Papageno)*: La Reina te ha perdonado.
LAS DAMAS: Podrás disfrutar del pendón de la Reina.
LAS DAMAS: ¡Uy, perdón! Del perdón de la Reina.

Con un rápido gesto le quitan la máscara.

LAS DAMAS *(dándole a Tamino una flauta con gestos de* kathakali *con un mudra y cantando)*:
Señor *(tu tu tu)*, acepta *(ta ta ta)*
nuestro presente de nuestra reina para ti ti ti ti ti.
Pues esta flauta tiene que ayudarte.
De los peligros salvaguardarte.
Tendrás con ella una intensa fuerza.
No habrá pasión que a ti te venza
Si triste estás, te alegrará.
Y el solitario amor tendrá.

PAPAGENO: Bellas damas... ¿Y para mí no hay nada?... ¿Ah, no? Entonces, ¿me puedo ir? ¡Ale, adiós!
LAS TRES DAMAS: Con Tamino.
PAPAGENO: ¡No! Os lo agradezco pero no, ¡muchas gracias! ¡Sarastro es un tirano cruel, me desplumará y me asará! ¡O me guisará, que es peor!
LAS TRES DAMAS: Lo ordena la Reina.
PAPAGENO *(para sí)*: Lo siento, he quedado, llego tarde.
PRIMERA DAMA *(cantando, le dan una cajita ilustrada con campanillas)*: Esta cajita es para ti ¡tiriri-rirí!
PAPAGENO: ¡Ay, ay, hay algo dentro!
LAS TRES DAMAS: Encontrarás las campanillas.
PAPAGENO: Podré tocar las campanillas.
LAS TRES DAMAS: ¡Claro que sí! ¡Son para ti!

Fin de la canción.

TAMINO: Perdonad, bellas damas..., el castillo de Sarastro... ¿dónde está?

Las tres damas señalan direcciones contradictorias.

7. ¿Quién los guiará? Cadena sale de escena a través del armario

N.º 5.04: quinteto *Tres muchachitos sabios y nobles*

Cantan todos.

TAMINO y PAPAGENO: ¿Don de don de don de don...? ¿Don de estáaaaaa...?
LAS TRES DAMAS: Tres sabios, nobles muchachitos,

el buen camino os mostrarán.
Y vuestros guías ellos serán y sus pasos os llevarán.
Al fin llegó la hora del adiós, adiós, amigos, adiós, adiós.
Adiós, adiós, adiós, adiós, amigos, adiós.
La hora del adiós, la hora del adiós.

Todos salen y el armario desaparece detrás de ellos.

ACTO II

8. Monostatos y Pamina: primer intento de seducción

N.º 17: aria *Siento cómo se desvanece mi esperanza*

Desaparece el armario y aparece una cortina translúcida, llevada hasta el centro del escenario por el sacerdote Monostatos. Palacio de Sarastro. Monostatos y la princesa Pamina, que canta detrás de la cortina un fragmento del aria 17.

PAMINA *(cantando)*: Ah, siento
que se desvanece
toda mi esperanza
y jamás volverá.
MONOSTATOS: Ven aquí, tortolita mía...
PAMINA: ¡Oh, qué tortura!
MONOSTATOS: ¡Tortolita!
PAMINA: ¡Qué tormento!
MONOSTATOS: ¡Tortolita! ¡Ya eres mía!

Pamina se desmaya. Monostatos se acerca a Pamina.

Entra Papageno arrastrándose por el suelo con ropa de camuflaje. Se encuentra de golpe con Monostatos. Se queda inmóvil.

PAPAGENO: No estoy.
MONOSTATOS: Yo tampoco.

Se asustan mutuamente.

PAPAGENO y MONOSTATOS: ¡Hu!

Monostatos escapa.

9. Papageno y Pamina se hacen amigos

N.º 7: dueto *Al amor*

PAPAGENO: ¡Ah, es la hija de la Reina de la Noche...! Joven, hermosa y más blanca que la harina. *(Cantando:)* «Soy el pajarero, soy un cazador, la flauta dulcemente haré sonar...».
PAMINA: ¿Madre? ¿Quién sois?
PAPAGENO: ¿Quién sois? ¿Quién sois? ¿Qué sois? ¿Qué sois? ¿Qué eres? ¿Qué eres...? ¡Ah, Papageno!
PAMINA: ¡¿Eh?!
PAPAGENO: Un enviado de la Reina de la Noche. Eh, pero si te pones así, no te podré contar que esta mañana me encontré con un hombre que dice que es un... príncipe.
PAMINA: ¿Un príncipe?
PAPAGENO: Sí, y le ha gustado tanto a tu madre que le ha regalado tu retrato y le ha rogado que te libere.
PAMINA: ¿Que me libere?
PAPAGENO: ¡Sí! ¡El príncipe, nada más verte, se ha enamorado de ti!
PAMINA: ¿Se ha enamorado?
PAPAGENO: De ti.
Tengo que comprobar que sea ella.

Los ojos... Sí, son del mismo color.
Labios rojos... Sí, labios rojos...
La melena... ¡Ah, sí, la melena casi que sí!
¡Todo encaja! Hasta llegar... a los pies...
Si tengo que fiarme de mi memoria
tú no deberías tener pies.

PAMINA: Pero ese príncipe... dices que... ¿me ama?
PAPAGENO: Sí, te ama.
PAMINA: Pero... ¿me ama de verdad?
PAPAGENO: ¡Vaya que sí! Hasta se ha puesto a cantar.
PAMINA: ¡Dímelo otra vez!
PAPAGENO: ¡Vaya que sí! Hasta se ha puesto a cantar... ¡Te ama!
PAMINA: Me ama.
PAPAGENO: Te ama.
PAMINA: Me ama.
PAPAGENO: Te ama.
PAMINA: Me ama.
PAPAGENO: Te amo.
PAMINA: ¡¡Me amo!! ¿Qué?
PAPAGENO: ¿Pa-mi... na?
PAMINA: Pa... pa... ge... ¡no!
PAPAGENO: ¡No! ¡Era una broma! ¡Aunque a mí también me gusta tener mis horas alegres, eh!
PAMINA: Y ese príncipe..., si tanto me ama..., ¿por qué tarda tanto en salvarme?
PAPAGENO: El príncipe... me ha dicho que me adelantara.
PAMINA: ¡Papageno, no! ¡Te has expuesto demasiado! Si Sarastro te hubiera encontrado...
PAPAGENO: Me hubiera ahorrado el viaje de vuelta.
PAMINA: No perdamos tiempo...
PAPAGENO: ¡Un momento! Yo también quiero alguien que me quiera. Tengo un corazón sensible y soy un pedazo de pan..., pero ¿de qué me sirve sin una Papagena?

Cantan juntos el dueto Al amor *y juegan mientras tanto con el pajarito.*

PAMINA: Los hombres que sienten el gozo de amar
encuentran sin duda el amor de verdad.
PAPAGENO: Amar compartiendo es la cosa más dulce,
un don que alegra el buen corazón.
PAMINA y PAPAGENO: Amar así, sentir amor,
tan solo amor, sentir amor,
solo el amor, divino amor.
PAPAGENO: Ya verás qué ojos pondrás cuando veas al joven príncipe.
PAMINA: Arriesguemos.

Salen.

Entra Tamino.

10. Tamino duda. Encuentro con Sarastro, búsqueda de Pamina y solo de flauta

N.º 5: fragmento desde fuera de la entrega de la flauta
N.º 8: aria de Tamino (solo de flauta)
N.º 2: fragmento desde fuera de la respuesta de Papageno

TAMINO: Acto segundo, cuadro segundo. Templo de Sarastro. Sigo buscando a Pamina.

Acción sin texto. Tamino sospecha que le siguen. Aparece el gran sacerdote Sarastro.

SARASTRO: ¡Atrás! ¿Dónde intentas entrar, extranjero temerario? ¿Qué buscas en nuestro templo?
TAMINO: Busco el amor y la virtud.
SARASTRO: No te mueven ni el amor ni la virtud, te guían el odio y la muerte.
TAMINO: Es odio contra un malvado.
SARASTRO: Si eso es cierto, no lo encontrarás aquí.
TAMINO: ¿No gobierna Sarastro este templo de la Sapiencia?
SARASTRO: ¡Sí, sí, Sarastro es el señor!
TAMINO: ¡Hipócritas!
SARASTRO: ¿Ya te vas? Puede que alguien te haya contado una mentira.
TAMINO: ¿No arrancó Sarastro a Pamina de los brazos de su madre?
SARASTRO: ¡Sí, es cierto lo que dices!
TAMINO: ¿Dónde está? ¿Dónde? ¿Sigue viva?
SARASTRO: Todavía no puedes saberlo. El deber y un juramento sellan mi boca.
TAMINO: ¿Cuándo, cuándo se revelará ante mí la verdad?
SARASTRO: Cuando estés preparado.

Sale.

TAMINO: ¡Oh, noche eterna! ¿Cuándo te disiparás? ¿Cuándo encontrarán mis ojos la luz?
CORO *(desde dentro)*: ¡Pronto, pronto, o nunca!
TAMINO: ¿Pronto, decís, o nunca? Oh, invisibles, decidme: ¿Pamina está viva?
CORO: Viva, viva..., ¡viva!
TAMINO: ¡Viva! ¡Oh, si yo pudiese, dioses omnipotentes, describir mi gratitud, tal como aquí *(señalando su corazón)* la siento! Pero ¿cómo? ¡Ay! ¿Cómo? ¡Ay, ay! ¿Cómo podré

encontrarla? *(Se oye el coro cantando el fragmento de la flauta y Tamino lo ilustra tocando la flauta.)*

TAMINO *(cantando)*:

Dulce flauta el camino con tu magia muéstrame
dime dónde encontrarla.
Dulce flauta el camino con tu magia muéstrame
que aparezca la más bella criatura.

Enseguida aparecen animales de todas clases, «ilustrados» por la mirada de Tamino, que acuden a escucharlo. Deja de tocar.

TAMINO: ¡Todas las bestias salvajes responden a tu llamada! Todas menos Pamina... ¿Quizás debería ser más concreto...? *(Tocando la flauta imaginaria y cantando de nuevo.)*
Dulce flauta el camino con tu magia muéstrame
la más bella criatura es Pamina.

Papageno, desde fuera, reproduce con su voz el fragmento musical de la flauta. Tamino responde de la misma manera desde dentro.

TAMINO: ¡La señal de Papageno! ¡Ha encontrado a Pamina!

Papageno, de nuevo, reproduce el fragmento musical de la flauta.

Tamino sale con prisa.

11. Entran Pamina y Papageno buscando a Tamino

N.º 2: fragmento de Papageno y respuesta desde fuera
N.º 8: fragmento de flauta de Tamino

Entran Pamina y Papageno.

PAMINA y PAPAGENO: Ligeros los pies, coraje y valor
salvadnos de la furia del malhechor.
Pero hay que encontrar a Tamino.

Lo repiten dos veces.

PAMINA: El más valiente entre los hombres.
PAPAGENO: Le haremos una señal.

Cantan el mismo fragmento de la flauta y Tamino responde entre cajas.

Están a punto de marchar.

12. Sarastro «MAGNIFICO», confesión de Pamina y negación del perdón de la Reina

N.º 10: aria *O Isis und Osiris*

Detrás de la cortina y mientras esta se va alzando, se escucha el aria de Sarastro.

SARASTRO: ¡Oh, Isis y Osiris,
mostradles el gran poder que hay en el saber.
Que les dé fuerza ante el peligro
y que les guíe en el camino.
En el camino de la virtud.
PAMINA *(arrodillándose ante Sarastro, que entra seguido de Monostatos)*: Señor, es cierto que quería huir, pero Monostatos ha intentado forzarme.
SARASTRO *(haciendo salir a Monostatos)*: ¡No! No puedo permitir que te vayas.

PAMINA: Deseo volver al lado de mi madre...
SARASTRO: Acto segundo, cuadro tercero. ¡No!

Canta el n.º 8.

Se encuentra en mi poder.
Perderías tu felicidad
si te dejara ir con ella.
Ahora escucha bien:
un hombre ha de guiar tus pasos.
Si no es así...
en el error vagáis por siempre las mujeres.

13. Monostatos trae a Tamino y, con Papageno, son conducidos a las pruebas

Monostatos entra con Tamino y lo lanza a los pies de Sarastro.

MONOSTATOS: Levántate, joven orgulloso, estás ante Sarastro.
TAMINO: ¡Es él!
PAPAGENO: ¡Es él!
PAMINA: ¡Es él!
TAMINO: ¡Es ella!
PAPAGENO: ¡Es ella!
TAMINO: ¡Deseo abrazarla!
PAMINA: ¡Deseo abrazarlo!

Escena sin texto. Juego de capas que se lanzan a los personajes.

SARASTRO: Monostatos, condúcelos al templo, donde pasarán las pruebas que los purificarán.
TAMINO y PAPAGENO: Monosraros, Palosantos, Malostratos, Arrastramotos.

TAMINO: Papaseno, ¿qué está pagando?
PAPAGENO: Pa-pa-nose, la cazuela me da tueltas.

Tamino y Papageno son introducidos en la jaula, formada por la cortina al enrollarse en sí misma. Pamina desaparece. Todo queda a oscuras.

TAMINO y PAPAGENO: ¡Luz, luz!

ACTO III

14. Sarastro y Monostatos deliberan, confabulan y dictan normas

MONOSTATOS: ¿Posee virtudes?
SARASTRO: ¡Es virtuoso!
MONOSTATOS: ¿Y discreción?
SARASTRO: ¡Es discreto!
MONOSTATOS: ¿Hará el bien?
SARASTRO: Hará lo que nosotros consideramos el bien.
MONOSTATOS: ¿Protegerá el trono y el altar del sol de los siete círculos?
SARASTRO: ¡Protegerá el trono y el altar del sol de los siete círculos!
MONOSTATOS: ¿Acabará con la anarquía de la noche?
SARASTRO: No lo dudes.
MONOSTATOS: ¿Perpetuará tu legítimo poder?
SARASTRO: ¡Lo hará!
MONOSTATOS: Claro... ¡Es un príncipe!
SARASTRO: ¡Más todavía! ¡Es un hombre!
MONOSTATOS: ¿Y si este hombre, en la flor de su juventud, perdiera la vida?
SARASTRO: ¡Gozará, antes que nosotros, de la alegría de los dioses!

SARASTRO (*que se dirige a Tamino que está dentro del tul transparente que hace las veces de jaula)*: ¡Tamino! ¿Qué te trae hasta aquí? ¿Qué buscas en nuestro templo?
TAMINO: Me ha traído la amistad y el amor.
Lucharé por conocer la sabiduría,
y que la dulce Pamina sea la recompensa.
SARASTRO: ¿Te someterás a todas las pruebas?
TAMINO: ¡A todas!
SARASTRO: Los dioses os imponen silencio.
Sin este silencio estáis perdidos.
¡Veréis mujeres, pero no podréis hablarles!
Y esto es solo el principio.

Sarastro sale.

MONOSTATOS: ¿Y tú, Papageno? ¿También lucharás por el amor de la sabiduría?
PAPAGENO: Es que eso de luchar y las pruebas no está hecho para mí. Yo soy más un hombre de la naturaleza. A mí me gusta comer, dormir y beber. Bueno, y si fuera posible, cazar una muchachita bella y joven...
MONOSTATOS: ¿Y si te dijera que Sarastro tiene preparada una mujercita para ti?
PAPAGENO: ¿Y cómo es?
MONOSTATOS: ¡Joven y bella!
PAPAGENO: ¿Y se llama?
MONOSTATOS: Papagena.
PAPAGENO: Papa...
MONOSTATOS: ... gena. Pero no la encontrarás si no superas todas las pruebas.
PAPAGENO: ¿Y en qué consisten las pruebas?
MONOSTATOS: Los dioses os imponen silencio.
Sin este silencio estáis perdidos.

No os fiéis de la perfidia de las mujeres.
Más de un hombre con juicio se ha dejado engañar,
y al final la muerte y la desesperación
han sido su recompensa.

Salen. Tamino y Papageno se quedan solos.

15. La tentación de las damas (Tamino y Papageno dentro de la jaula)

N.º 12: quinteto *Por qué, por qué, por qué...*

PAPAGENO: Tamino, ¡qué noche tan horrible! Si por lo menos se pudiera ver algo... ¿Dónde piensas que nos encontramos?
TAMINO: Acto segundo, cuadro sexto. La trampa.

Entran las tres damas.

DAMAS: Hola, hola, hola...
¿Cómo?
¿Cómo?
¿Cómo habéis llegado a este lugar tan inhóspito?
PAPAGENO: Aaaah...
TAMINO: ¡Shht!
DAMAS: La gente habla de cómo mienten esos sacerdotes.
PAPAGENO: ¿Has oído?
TAMINO: ¡Shhht!
DAMAS: ¡No saldréis vivos de aquí!
PAPAGENO: ¡Estamos perdidos!
TAMINO: ¡Calla! Recuerda que tenemos que callar.
PAPAGENO: Sí...

DAMAS: ¡Tamino! ¡Papageno...! ¡Reunión!
LAS TRES DAMAS (*cantando el n.º 12, quinteto. A Tamino)*:
¿Por qué ignoras a estas damas?
Y Papageno ¿tú no hablas?
PAPAGENO: Me gustaría, mas...
TAMINO: No.
PAPAGENO: Ya veis, no puedo hablar.
TAMINO: No.
PAPAGENO: No puedo hablar, ya veis, no puedo hablar. El pico tengo que cerrar.
TAMINO: Debes callar. Ni una palabra pronunciar.
LAS TRES DAMAS: Nos vamos a marchar. Es una vergüenza; no hablarán, no hablarán.
TAMINO y PAPAGENO: Debéis partir. Un fuerte espíritu el del hombre, que piensa bien antes de hablar.

Fin de la canción. Las damas salen.

16. Tamino y Papageno dentro de la jaula

TAMINO: ¡No puedes estar ni un segundo sin hablar! Has comido lengua de gato y no paras de bli bli bli y bla bla bla.
PAPAGENO: ¡¡Shht...!! ¡Shht...! ¡¡Shht!! ¡¿No teníamos que callar?! De todas maneras, es igual... ¿No has oído lo que han dicho esas brujas? Dicen que los sacerdotes mienten.
TAMINO: ¿Qué importa que estén mintiendo? Estamos en sus manos, tenemos que seguirles el juego.
PAPAGENO: Me parece que no saldremos vivos de aquí...
TAMINO: Tienes miedo, según parece...
PAPAGENO: ¿Miedo? ¿Qué dices? Solo es un escalofrío que me recorre toda la espalda... ¡Aaah!
TAMINO: ¿Qué pasa?

PAPAGENO: Nada, nada... Debo tener un poco de fiebre..
TAMINO: Vamos, Papageno, ¡sé un hombre!
PAPAGENO: En estos momentos preferiría ser una mujer...
TAMINO: Tú y yo aquí encerrados, casi a oscuras... Si fueras una mujer...
PAPAGENO: ¿Qué?
TAMINO: No podríamos hablar.
PAPAGENO: Si yo fuera una mujer, tú y yo aquí encerrados, casi a oscuras...
TAMINO: ¿Qué?
PAPAGENO: No tendría ningún interés en hablar contigo.
TAMINO: Qué paciencia...

17. Sarastro y Monostatos felicitan a Tamino

Entran Sarastro y Monostatos, abren la jaula y los liberan.

SARASTRO *(a Tamino)*:
¡Salud, joven audaz!
Tu fortaleza y comportamiento varonil
te llevan por buen camino.
MONOSTATOS: Aún habrás de recorrer caminos ásperos y peligrosos...
SARASTRO: ... pero con la ayuda de los dioses ¡vencerás!
PAPAGENO *(que sigue a Monostatos)*: Eso mismo, señor..., porque, precisamente, si los dioses me han destinado una Papagena, ¿me la tienen que entregar envuelta en tantos peligros?
MONOSTATOS: ¡Una pregunta así la puede responder tu propia razón!
PAPAGENO: Es que casi que ya no me apetece sentir el amor...
(Monastos le tapa la cabeza con una capa.)

PAPAGENO: ¡Luz! ¡Luz! ¡Ya estamos otra vez! Realmente es asombroso: cada vez que esos señores aparecen, es inútil tener ojos en la cara porque no se ve nada.

Sale Sarastro con Tamino y Papageno seguido de Monostatos que en el último momento se queda y descubre a Pamina durmiendo detrás de la cortina.

18. Monostatos, segundo intento de seducción

N.º 13: aria *Todos sienten las alegrías del amor*

Pamina, dormida, entra rodando por debajo de la cortina. Monostatos la descubre y se acerca.

MONOSTATOS: ¿Qué hombre, ni que bajara del cielo, quedaría frío e impasible ante una visión parecida? ¡Esta niña me hace perder la cordura! El fuego que me quema acabará consumiéndome. *(Mirando alrededor.)* Si supiera que estoy solo en este lugar...
... y que nadie me puede ver...
... todavía me volvería a arriesgar. *(Canta.)*
La gente siente los besos y abrazos y los juegos del amor
pero a mí no me llegan,
no siente igual mi corazón,
porque las mujeres me desprecian tal y como soy.
Tener que vivir sin ellas para mí es un infierno.
¡Yo también quiero sentir los besos y abrazos y los juegos del amor!

(A la Luna:) Y tú, dulce Luna, perdóname pero quiero besarla. Y si no te gusta mirar, cierra los ojos.

Se desliza silenciosamente hacia Pamina. Al alzarse la cortina, aparece la Reina de la Noche dando un gran grito. Monostatos se esconde.

19. La Reina de la Noche salvadora ordena el asesinato de Sarastro

N.º 14: aria *Mortal venganza*

PAMINA *(despertándose)*: ¡Madre! ¡Madre! 340
LA REINA DE LA NOCHE: ¿Dónde está el joven que te envié?
PAMINA: Se ha consagrado a los iniciados.
LA REINA DE LA NOCHE: ¡Ahh! Te he perdido para siempre. Sarastro y los iniciados tienen el sol de los siete círculos. Consideran el poder como algo incomprensible para el espíritu femenino, y que debemos dejar en manos de los hombres los asuntos importantes.
PAMINA: ¿Y no podría yo amar a este joven, aunque sea un iniciado?
LA REINA DE LA NOCHE: ¿Qué dices? ¿Tú, mi hija, podrías compartir los mismos principios vergonzosos que esos bárbaros? *(Aparece una espada en sus manos.)* ¿Ves esta espada? Ha sido creada para terminar con Sarastro. Serás tú quien lo mate y recupere el poderoso círculo solar.
PAMINA: ¡Pero madre!
LA REINA DE LA NOCHE: ¡Ni una palabra más!
PAMINA: ¡Madre!
LA REINA DE LA NOCHE *(cantando el aria n.º 14)*:
Mortal venganza corre por mis venas.
Muerte infernal.
Muerte y venganza en mi corazón.
¡Tu mano, al fin!

Será para Sarastro la muerte.
Debes matarlo. ¡Hazlo si dudar,
o no serás mi hija nunca más!
Aaaahhhhh...
¡Ya nunca más mi hija tú serás!

Desaparece hacia el fondo, pasando por debajo de la cortina, que se alza.

20. Monostatos amenaza y tercer intento de seducción / Sarastro salvador y Pamina desafiante

N.º 15: aria *En esta sagrada estancia*

PAMINA *(con la espada en la mano)*: ¿Cómo voy a matar yo a nadie? *(Queda pensativa y esconde la espada con su capa de seda.)*

Monostatos entra rápido y furtivo, persiguiendo a Pamina.

PAMINA: ¡No! ¡No! ¡No! ¡No...!
MONOSTATOS: ¿Qué te hace temblar, tortolita? ¿La oscuridad de mis intenciones o el asesinato que preparas?
PAMINA: ¿Lo has escuchado todo?
MONOSTATOS: Sí. Pero tranquila... Tú sabes cómo salvarte y salvar a tu madre.
PAMINA: ¡Qué pesadilla!
MONOSTATOS *(contento)*: ¿Dudas? Di, tortolita... ¿Sí, o no?
PAMINA *(decidida)*: ¡No!
MONOSTATOS: ¡No! ¿No? ¡Pues morirás!
PAMINA: No me asusta la muerte... Mi corazón ya no es mío.
MONOSTATOS: ¿Qué me importa que ya lo hayas dado a otro?

PAMINA *(decidida)*: ¡No!
MONOSTATOS: ¡Prepárate para morir!

Sarastro aparece detrás de la capa de Monostatos.

SARASTRO: ¡Apártate!

Acción sin texto. Monostatos desaparece perseguido por la mirada de Sarastro.

PAMINA: ¡Señor! Es cierto que quería huir, Monostatos ha intentado forzarme.
SARASTRO: Lo sé todo. Sé que tu madre trama una venganza contra mí y contra toda la humanidad. Pero quiero que sepas que pienso castigarla y, avergonzada, tendrá que retirarse a la oscuridad de la noche.
PAMINA *(amenazando a Sarastro con la espada)*: Señor, deberéis renunciar a la venganza.

Cantan el n.º 15: aria En esta sagrada estancia

SARASTRO *(cantando)*: En esta sagrada estancia
no hay sitio para la venganza
y si un hombre es culpable
recibe el perdón del amor.
PAMINA *(respondiendo)*: Recibe el perdón del amor.
La mano de la amistad le hará de guía
hacia el camino de la luz y de la vida.
SARASTRO y PALMIRA: La mano amiga lo lleva
hacia el camino de la luz
hacia el camino de la luz.

Sarastro desarma a Pamina y hace desaparecer la espada, entregándosela a un criado encapuchado que la lleva fuera de escena.

21. Tamino llega buscando a Papageno / Decepción de Pamina

N.º 19: aria *Siento el rechazo de tu mirada*

Entra Tamino buscando a Papageno. Sarastro está en el centro del escenario con Pamina.

TAMINO: ¿Papageno?
PAPAGENO *(desde dentro)*: ¿Qué?
PAMINA: ¿Tú aquí, Tamino?

Tamino le hace señas de que se vaya.

SARASTRO *(a Tamino, a quien le recuerda que tiene un voto de silencio)*: ¡Atrás!

Sarastro, Tamino y Pamina cantan a trío.

PAMINA: ¿Siento el rechazo en tu mirar?
SARASTRO: Muy pronto os vais a reencontrar.
PAMINA: Te enfrentarás a grandes pruebas.
TAMINO: Los dioses muestran el camino. Es hora de partir.
PAMINA: Es hora de partir.
SARASTRO: Ahora tenéis que despediros.
TAMINO: Debo partir, debo partir.
Pamina, mi amor, nuestro amor,
el amor nos volverá a reunir.

PAMINA: Tamino, mi amor, nuestro amor,
el amor nos ha reunido por fin.
¡Me diste palabra que debes cumplir, y volverás!

Se alejan los tres por lugares distintos, dejando la escena vacía. Queda el armario al fondo y la cortina elevada.

22. Entra Papageno por las puertas del armario buscando a Tamino. Aparición de la vieja (Papagena) e intento de suicidio

Entra Papageno que, inspirado por el alcohol, canta, salta y baila.

N.º 20: aria *Ein Mädchen oder Weibchen* (fragmento de Papageno). Más tarde, durante el suicidio, sonará el n.º 5, *Campanitas*

PAPAGENO *(cantando el n.º 20)*: De moza o muchachita,
Papageno siente afán,
¡oh, dulce palomita, contigo quisiera yo gozar!
¡Contigo yo quisiera gozar!
¡Contigo yo quisiera gozar!

(Hablando:) ¡Tamino! ¡Tamino! ¿No comes tú? Tamino, ¿no es verdad que yo también sé callar cuando se debe callar? Es la mejor manera de no hablar, que te vayan dando de comer y de beber...

(Cantando de nuevo:) Un príncipe come y bebe,
así se convierte en un sabio
y si hay males que deba vencer...

¡el beso de una mujer!
¡Bonita, y joven, y tierna!
Y si hay males que deba vencer...

¡Shhhhhht! ¡Papageno!... *(Hablándose a sí mismo:)* ¿Qué...? ¡Recuerda bien...! ¿Sí? ¡Debes callar...! ¡Sí! Si no los dioses te castigarán con rayos y truenos... Ah, sí, sí, sí... ¡Sshhht! Papageno, supongo que conmigo mismo me estará permitido hablar, ¿no? Y también contigo, Tamino, pues ninguno de los dos somos mujer... ¡Tamino! ¡Tamino! Tamino, ¿piensas abandonarme tú también? ¿No me dará un poco más de vino esta gente...?

Desde el fondo, aparece una mujer vieja que tiene en su mano una jarra de agua.

PAPAGENO: ¿Es para mí?
MUJER: ¡Sí, ángel mío!
PAPAGENO *(bebiendo)*: ¡Agua! ¡Solo agua!
MUJER: ¡Eso es, ángel mío!
PAPAGENO: ¡Un momento, un momento! Que el tiempo aquí se me hace eterno. Dime, belleza desconocida..., ¿a todos los forasteros los obsequiáis por igual?
MUJER: ¡Claro que sí, ángel mío!
PAPAGENO: Vaya, vaya... Así no debe venir nadie.
MUJER: No muchos.
PAPAGENO: Me lo imagino. ¿Por qué no nos sentamos?
MUJER: ¡¡Vooooy!! Venga, trabaja.
PAPAGENO: Dime, viejita, ¿cuántos años tienes?
MUJER: Dieciocho años y dos minutos.
PAPAGENO: ¿Dieciocho años y dos minutos?
MUJER: ¡Sí!

PAPAGENO: ¡Ja, ja, ja! ¡Eh, jovencita! ¡¡En la flor de la vida!! ¡Y qué! ¿Tienes novio también?
MUJER: ¡Claro que sí!
PAPAGENO: ¿Ah, sí? ¿Y es tan joven como tú?
MUJER: No del todo. Me lleva diez años.
PAPAGENO: ¿Te lleva diez años? ¡Debe ser un gran amor! ¿Y cómo se llama tu novio?
MUJER: ¡Papageno!
PAPAGENO: ¿Papa...geno? ¿Y dónde está ese Papageno?
MUJER: ¡Está aquí sentado, delante de mí, ángel mío!
PAPAGENO: ¿Yo sería tu novio?
MUJER: ¡Sí, ángel mío!
PAPAGENO: Dime, ¿cómo te llamas?
MUJER: Me llamo... Te lo diré si prometes serme siempre fiel.
PAPAGENO: ¡Qué dices, bendita tontorrona...!
MUJER: Verás el cariño con el que va a amarte tu mujercita...
PAPAGENO: ¡Un momento! ¡No tan deprisa, ángel mío! Un vínculo así merece una buena reflexión.
MUJER: Papageno, te lo aconsejo, ¡no titubees! ¡Dudas fuera! Cásate conmigo o terminarás tus días en un calabozo.
PAPAGENO: ¿Encarcelado? ¿En el calabozo?
MUJER: Sí. A pan y agua, sin amigos y renunciando al mundo.
PAPAGENO: ¿Renunciar al mundo? ¿Agua, para beber? No, prefiero la vieja antes que quedarme solo. Bueno, ten, ahí tienes mi mano... *(Para sí:)* Hasta que encuentre otra más joven y bella.
MUJER: ¿Lo juras?
PAPAGENO: ¡Sí, lo juro! Ciertamente era mejor tener el pico cerrado..., pero, bueno, ya que está hecho, lo podríamos celebrar con un poco de vino... Tú seguro que sabes dónde tienen la bodega en esta casa...

La vieja se transforma en una muchacha joven: Papagena.

PAPAGENA *(musicando las palabras)*: ¡Pa-pa-Papagena!

Papageno quiere abrazarla. Jugando, ella desaparece.

PAPAGENO: ¡Pa-pa-Papagena! ¡Pa-pa-Papagena! ¡Pa-pa-Papagena! ¡Pa-pa-Papagena! ¡Pa-pa-Papagena! ¡¿Pa-pa-Papagena...?! ¡Ay, la he perdido! ¿Por qué he hablado? ¡No volveré a decir una sola palabra! No nací para ser feliz... Tortolita, ángel mío, belleza de mi alma... ¡Qué asco la vida! Muy bien, pues, me mataré, me asfixiaré y la muerte pondrá fin a mi amor.

Cogiendo la capa de Papagena.

Adiós, ángel mío, piensa en mí. Ánimo, Papageno, ánimo y haz de tripas corazón. ¡Corta el hilo de tu vida!

Mira a su alrededor.

Os advierto que me esperaré, contaré hasta tres y entonces... ¡se acabó! Uno, dos, dos y medio... Acto tercero, cuadro octavo: suicidio de Papageno, Andante...

N.º 5: *Campanitas*: suena el aria entre cajas

PAPAGENO: ¡Ay, ay! ¡Ay, ay! ¡Qué burro que soy! ¡No he pensado en las cosas mágicas! ¡Repicad, repicad, campanitas, y devolvedme a mi mujercita!

Suena la música de las campanitas y aparece Papagena.

23. Entra Papagena / Dúo Papageno y Papagena

N.º 21: dúo Papageno y Papagena

Cantando.

PAPAGENO: ¡Pa, Pa, Pa, Pa, Pa, Pa, Papagena!
PAPAGENA: ¡Pa, Pa, Pa, Pa, Pa, Pa, Papageno!
PAPAGENO: Tú por fin ya eres mía.
PAPAGENA: Sí, por fin soy toda tuya.
PAPAGENO: Tú por fin ya eres mía.
PAPAGENA: Sí, por fin soy toda tuya.
PAPAGENO y PAPAGENA: Ya eres bien mía, ya eres bien mía.
Soy toda tuya, soy toda tuya.
¡Oh, qué gran gozo nuestro amor!
¡Qué gran gozo nuestro amor!
Cuando los dioses nos concedan
niños, hijos, pequeñitos tortolitos en el nido,
un nidito de amor.
De amor papapa de amor mamama de amor, de chiquitines en el nido, tiernos pequeñines y amor.
Yo voy a querer un Papageno.
Yo prefiero una Papagena.
Yo voy a querer un Papageno.
Yo prefiero una Papagena.
Papageno.
Papagena.
Papagenooo...
¡Oh, qué gran gozo nuestro amor!
¡Qué gran amor!
¡Qué gran amor!
¡Qué gran amor!

¡Con muchas, muchas Papagenas y un montón de Papagenos, Papagenos, Papagenas, Papapapagenos!
Hacer hijitos es un placer, Papageno, Papageno, Papapapapapageno... Hacer hijitos qué placer... Tener hijitos qué placer... ¡Hacer hijitos qué placer!

Ríen y salen corriendo, mientras se desvisten.

ACTO IV

24. Tres enanos. Intento de suicidio de Pamina

N.º 17: aria *Siento cómo se desvanece mi esperanza*

Los tres enanos, que nos recuerdan a cortesanos, entran en escena como quien sale de una discoteca al amanecer.

ENANO 1: Pronto saldrá el sol,
con todo su resplandor dorado,
a anunciarnos el alba.
ENANO 2: Pronto se desvanecerá
la oscura superstición,
pronto los sabios vencerán.
ENANO 1: Oh, dulce paz,
ven con nosotros,
vuelve al corazón de los hombres.
ENANO 3: ¡¡Eo!! ¡Que venga la paz,
que venga la igualdad,
que venga la fraternidad
y que venga la libertad!
Así la tierra será un reino celestial,
y el hombre mortal será igual que un dios.
ENANOS 1 y 2: ¡Dios!

ENANO 3: ¡A-diós!

Entra Pamina con la espada entre los brazos. Tiene la intención de suicidarse.

N.º 17: aria *Siento cómo se desvanece mi esperanza*

PAMINA *(cantando)*:
Ah, siento que se desvanece
toda mi esperanza
y jamás volverá.
Horas de felicidad, no podréis llenar mi alma,
triste y sola, ya no volveréis.
Horas de felicidad,
ya no volveréis...
¡Ah, jamás volveréis a mí...!
ENANO 1: ¡Pero mirad la desesperación
que atormenta a Pamina!
ENANO 3: ¿Dónde se encuentra?
ENANOS 1 y 2: ¡Allí, allí!
ENANO 1: Ha perdido el juicio.
LOS TRES ENANOS: Siente el dolor de un amor desdeñado,
uy, uy uy..., hay que vigilar..., ¡te puedes cortar!

Le quitan la espada.

ENANO 1: Dios castiga por el suicidio.
ENANO 3: ¡Claro, si esto fuera la toma de la Bastilla sería distinto!
PAMINA: Mejor morir por este hierro
que perecer por penas de amor.
ENANO 3: No, mujer, pero ¡si Tamino te ama!
PAMINA: Entonces, ¿por qué no me habla?
LOS TRES ENANOS: Hummm... ¿Quieres venir con nosotros?

25. Reencuentro Tamino-Pamina, en presencia de los tres enanos

1.er fragmento del finale *Bald prangt, den Morgen zu verkünden*
2.º fragmento del finale *Bald prangt, den Morgen zu verkünden*

Entra Tamino, que no los ve.

TAMINO: Aquel que recorre un camino tan lleno de peligros queda purificado por el agua, el fuego, el aire y la tierra. Si logras vencer el miedo, la luz surgirá en la oscuridad. Abrid las puertas del templo. No tengo miedo a morir.
PAMINA: ¡Tamino, espera!
TAMINO *(continuando sin ver al grupo)*: ¿Qué ocurre? Pamina... Su voz...
PAMINA: ¡Tamino!
TAMINO: Si ella estuviera aquí, nada nos separaría.
PAMINA: ¡Tamino!
TAMINO: Sí..., tan cerca la oigo que aquí mismo parece estar... Juntos entraríamos en el templo, su mano en mi mano...
PAMINA: ¡Tamino!

Presentándose ante él.

TAMINO *(descubriéndola)*: Pamina, una dama que no le teme a la noche. Pamina, estas son las puertas del terror, tras ellas solo hay la amenaza del dolor y la muerte.
¿Vendrás conmigo?
PAMINA *(cogiéndole de la mano)*: Dame tu mano. Yo te guiaré a ti, y a mí me guiará el amor.

Tamino y Pamino cantan.

LOS TRES ENANOS *(saludando)*: ¡Ooooh..., jijiji!
ENANO 3: Gracias al poder de la música, atraviesan alegres la oscura noche del miedo.

26. Los tres enanos recitan la superación de las pruebas

TAMINO y PAMINA *(cantando desde dentro)*: Pamina, mi amor, estamos juntos al fin.
ENANO 1: Se les ve atravesar un gran muro de llamas, mientras Tamino toca la flauta.
TAMINO y PAMINA *(cantando desde dentro)*: Pamina, mi amor, estamos juntos al fin.
ENANO 2: Se abrasan.
ENANO 3: ¡Ah, ah, ah!
ENANO 1: ¡Uy, uy!
ENANO 2: ¡No, no, no! Se abrazan.
LOS TRES ENANOS: ¡Ahhh!
PAMINA y TAMINO *(cantando desde dentro)*: Tamino, corazón, mi dulce amor. Pamina, corazón, mi dulce amor. La flauta canta y nos protege del fuego ardiente abrasador. La prueba de agua es la siguiente, su sonido vence el temor.
ENANO 3: Tamino continúa tocando la flauta y pasan triunfalmente a través del agua...
PAMINA y TAMINO *(cantando desde dentro)*: Al fin un nuevo resplandor
nos brinda todo su fulgor
refulge en todo su esplendor.
ENANO 1: Reaparecen ante las puertas del templo, que se abren.
ENANO 2: Una luz brillante los ilumina.
ENANO 3: Entonces, ¿qué?

ENANOS 1 y 2: ¿Qué?
ENANO 3: Hombre, pues que podríamos aprovechar para ir a estirar las piernas, ¿no?
LOS TRES ENANOS: Pues sí. Mmmmm. ¡Ooooh!

Los intérpretes estiran las piernas. Hasta ahora han trabajado en cuclillas para adoptar una talla enana. Los descubrimos con su altura y, por efecto óptico, parecen enormes.

Entran Pamina y Tamino por las puertas del armario y dejan pasar a los enanos, que salen de escena.

PAMINA y TAMINO *(cantando)*: ¡Dioses! ¡Qué instante! ¡Se nos ha otorgado la felicidad de Isis!
TAMINO *(cantando y bailando para Pamina el aria n.º 3:* ¡Oh, qué rostro tan encantador!, *fragmento segundo)*:
No sé qué será, o cómo se llama
el deseo que provoca en mí esta dama.
¿Será amor esta sensación?
Sí, amor, solo amor. Amor. Sí, es amor.

ACTO V: FINALE PRESTO

27. Celebración del triunfo

Entran todos ya vestidos con los monos del principio, se saludan, se felicitan y cantan.

N.º 21.01 (2.º fragmento) finale *Bald prangt, den Morgen zu verkünden*

TODOS: ¡Venció, venció, venció, venció!
¡Triunfó!
¡Venció la vida y el amor!

N.º 21.03 (tercer bloque) finale

TODOS *(cantando y reproduciendo la coreografía del inicio del espectáculo)*:
Triunfa la vida y entrega su don: belleza y sapiencia, el premio de amor.
Triunfa la vida.
Triunfa la vida. Triunfa la vida, triunfa la vida
y entrega su don y entrega su don.
Amor, amor, amor, amor.
Belleza, sapiencia, el premio de amor.

Belleza, sapiencia, el premio de amor.
¡Venció, venció, el amor venció!
¡Venció el amor!

Fin

Premio do público 2015 de la Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo de Cangas por *La flauta mágica*

Premio Max 2014 al mejor espectáculo musical por *La flauta mágica*

Premio Guineueta 2014 al mejor espectáculo profesional del Teatre Zorrilla de Badalona por *La flauta mágica*

Premio Butaca 2013 al mejor actor de Teatro Musical para Toni Viñals en *La flauta mágica*

Trilogía MozArt

Gemma Beltran / Compañía Dei Furbi

TRILOGÍA MOZART

Trilogía MozArt se estrenó el 4 de octubre del 2014 en el Teatre de Bescanó dentro de la programación del Festival Temporada Alta de Girona con el siguiente reparto:

Intérpretes en alternancia: Robert González, Toni Viñals y Llorenç González, Marc Pujol, Albert Mora y Marc Vilavella, Queralt Albinyana, Anna Herebia, David Marcè y Jordi Llordella.

Dramaturgia y dirección, Gemma Beltran (gb)
Arreglos musicales, Paco Viciana
Coaching de voces, David Costa y Armando Grebol
Iluminación, David Bofarull
Espacio escénico y vestuario, Ramon Ivars y Gemma Beltran
Asistente a la dirección, Boris Daussà
Diseño de imagen, Wave Cap
Fotografía, Caroline Morel Fontaine
Realización vestuario, Elisa Echegaray y Anna Chwaliszewska
Coordinación del proyecto, Marta Riera y Maria G. Rovelló
Producción, Baubo SCCL

Con la colaboración de Temporada Alta, ATRIUM Viladecans, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, Institut Ramon Llull e INAEM

Una interpretación muy libre de la trilogía más famosa de la historia del género operístico: *Las bodas de Fígaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*.

La compañía Dei Furbi, bajo la dirección de Gemma Beltran, continúa la búsqueda de un lenguaje escénico poético, lírico y visual (siempre salpimentado con buenas dosis de humor) combinando teatro y música a partir de la síntesis de las tres óperas que crearon conjuntamente Mozart y Da Ponte.

En este espectáculo, como en el anterior, la parte instrumental pasa también a través de las voces y los cantos de los intérpretes en polifonías adaptadas y originales para esta propuesta *a cappella*.

Esta conocida trilogía fue producida antes de la Revolución francesa con un mismo propósito: hacer una crítica a la particular deshumanización que provoca el uso y abuso de los privilegios de la aristocracia. En el conjunto de estas obras, los personajes femeninos son considerados como un objeto en su sentido más amplio: sexual, económico y jurídico.

«La práctica constante de cosificación del ser humano transforma a los que lo infligen en objeto de sí mismos...»

Alrededor de la narración de esta atrevida propuesta, giran unos personajes que se agitan entre los extremos de la tragedia y la comedia. Desde una mirada lúdica y bajo una apariencia bufa, atraviesan la trilogía representando la azarosa fragilidad de la condición humana.

gb

Clip del espectáculo en castellano:
https://youtu.be/GIgBMLtYYjc

ÍNDICE

Prólogo 361
En una galería de arte / Síntesis de *Così fan tutte. Collage* musical.

Acto 1
Escena 1 Monólogo de Don Alfonso / Fragmento de *Don Juan* de Molière.
Escena 2 Leporello y Don Giovanni / La huida.
Fragmentos n.º 1-1, *Notte e giorno fatticar* (Leporello) y trío n.º 1-2 *No esperes, si no me matas...*
Escena 3 Doña Ana contempla el asesinato de su padre y jura venganza.
Fragmento (sola) del dueto n.º 2 *Fuggi, crudele, fuggi.*
Escena 4 Don Giovanni y Leporello / Continúa la huida.
Escarnio.
Aria del vino, n.º 11 *Fin ch´han dal vino.*
Escena 5 Doña Elvira encuentra a Don Giovanni.
N.º 3 aria Doña Elvira *Ah, chi mi dice mai.*
N.º 21b aria *Mi tradì quell'alma ingrata.*
N.º 16 canzonetta *Deh, vieni alla finestra.*
Escena 6 Leporello. El catálogo de seducciones n.º 4: *Madamina.*

Escena 7 Zerlina, Masetto y Don Giovanni. Preparación fiestas de compromiso.
N.º 5 *Jovencitos de aire amoroso...*
Intento de seducción, n.º 7 duettino *Là ci darem la mano.*
Escena 8 Doña Elvira, Don Giovanni y Zerlina.
Confrontación y nueva recitación del monólogo de *Don Juan* de Molière.
Escena 9 Los campesinos anuncian las fiestas de compromiso.
Proponen un espectáculo.

Acto 2

Cuadro único/recitativo *Las bodas de Fígaro.*
N.º 10 aria *Non più andrai* (fragmento).
N.º 12 arietta *Voi che sapete che cosa è amor* (fragmento).
N.º 24 cavatina *L'ho perduta... me meschina* (fragmento).

Acto 3

Escena 1 Don Giovanni canta el n.º 13 *Viva la libertad...*
Leporello y Don Giovanni, que han sido descubiertos, deben huir de nuevo. Aparece Doña Ana.
N.º 1-2 *No esperes, si no me matas* (fragmento).
Escena 2 Doña Ana y Doña Elvira persiguen a Don Giovanni.
N.º 21b-23 dueto *Mi tradì quell'alma ingrata* y *Non mi dir, bell'idol mio...*
N.º 2 fragmento del dueto *Fuggi, crudele, fuggi.*
Escena 3 Escena de la mesa.
Aparición del convidado de piedra.

Don Giovanni desaparece tragado por el círculo-ciclón que forma la mesa al girar.
N.º 24 finale *Già la mensa è preparata...* (segundo fragmento).
Todos desaparecen.

Escena 4 Don Alfonso acaba el espectáculo con un brindis.

Al inicio de cada escena se añade la abreviatura «N.º», que indica el aria o fragmento al que corresponde la parte cantada/musical en la partitura original de Mozart.

PRÓLOGO

Così fan tutte, *collage* musical
N.º 4: *Guarda sorella* (fragmento)

Entra Don Alfonso, coloca una placa delante de una obra de arte que recuerda la forma de una falda y bebe una copa de champán mientras prepara el vernissage *de inauguración. Abre la puerta de la galería y entran unas jóvenes jugando con el móvil.*

Ellas *(cantando)*:
¡Yo soy feliz!
¡Yo soy feliz!
¡Yo soy feliz!
¡¡Feliiiiiiiiz!!
Ellos *(entran cantando)*: Ja, ja, ja, ja, ja...

Se juntan las parejas. Ven la falda y juegan a ilustrar la guillotina que está estampada.

Don Alfonso: Es una obra interactiva... *(El resto tocan la falda, Alfonso los para.)* ¡¡Noooo!! ¡Interactiva de mente! ¡De mente! *(Los jóvenes se sienten insultados.)* No de mente, de demente, de-mente de, de: mente, subnormal...
Parejas *(entendiéndolo)*: Ja, ja, ja, ja, ja, ja.

DON ALFONSO: Entroncando directamente con la tradición estructuralista, pero rechazando la institucionalización de la posmodernidad, esta pieza nos propone un cambio de paradigma en la dialéctica arte-espectador en el marco de la representación simbólica.

PAREJAS: Ja, ja, ja, ja, ja, ja.

DON ALFONSO: Esta falda *(las parejas reaccionan diciendo: ¡ahhhh!)* nos narra la historia *(¡ahhhh...!)* de unos aristócratas *(silencio)* que abusando de sus privilegios acabaron perdiendo... la cabeza.

Juego de palabras entre las parejas: acabat, cap, kaput, capat...

PAREJAS *(cantando)*:

Yo soy feliz.
Yo soy feliz.
Yo soy feliz.
Feliiiiiiiz..., ja, ja, ja, ja, ja.

Si cambia el
deseo de mi
corazón
si cambia
si cambia
si cambia
que amooooooor
que amooooooor
me obligue a vivir con pena y dolor
me obligue a vivir con pena y dolor. *(Cariñosos.)*

N.º 2: *È la fede delle femmine* (fragmento)

Don Alfonso, recitativo. Las parejas cantan.

DON ALFONSO: Ah, la fidelidad de las mujeres
es como el ave fénix de Arabia
que existe,
todo el mundo lo sabe,
todo el mundo lo sabe.
Pero... ¿dónde se encuentra?
¿Dónde se encuentra?
Nadie lo sabe.
ELLAS: Yo no lo sé.
ELLOS: Yo sí lo sé.
FERNANDO: Es mi fénix Dorabella.
GUGLIELMO: Es mi fénix Fiordiligi.
FERNANDO: Dorabella.
GUGLIELMO: Fiordiligi.
FERNANDO *(juntos)*: Es mi fénix Dorabella.
GUGLIELMO *(juntos)*: Es mi fénix Fiordiligi.

Besos al aire.

DON ALFONSO: ¿Qué prueba tenéis de que vuestras amantes os serán fieles siempre?
FERNANDO: Larga experiencia.
GUGLIELMO: Noble educación.
DON ALFONSO: Poco a poco. ¿Y si hoy mismo os hiciera tocar con vuestras propias manos que estas dos son como todas?
FERNANDO: ¡Apostemos!
GUGLIELMO: ¡Apostemos!
DON ALFONSO: ¡Apostemos!
FERNANDO: ¡Cincuenta!
GUGLIELMO: ¡Cien!
DON ALFONSO: Sin límite.
ELLOS: ¡Sin límite!

DON ALFONSO: Y debéis jurarme que de este asunto ni una señal, ni un gesto haréis a vuestras Penélopes. *(Ellos las miran; ellas saludan.)* Os iréis y volveréis haciéndoos pasar por otros.

Juego de señalar. Salen animados.

ELLAS *(buscándolos)*: Cupi. Xurri. Curripipi. Chuki. ¿Dónde están?
DON ALFONSO: En el frente.
ELLAS: ¿En el frente?
ELLAS *(turnándose)*: ¿El frente? ¿De repente? ¡La muerte! ¡Qué fuerte! ¡No están! ¡¿Dónde están?!
DON ALFONSO: ¡En el frente!
ELLAS: ¡La muerte!
DON ALFONSO: Sí, lo cierto es que perdéis a dos, pero os quedan todos los demás. Dejad de ser esquivas, ojitos caprichosos, dos nuevos amores para vosotras están aquí.

N.º 15: *Non siate ritrosi* (fragmento)

Cantan Guglielmo y Fernando al mismo tiempo. Entran con bigotes que hacen pensar que son otros personajes: en el original regresan como albaneses.

ELLOS: ¿Por qué sois esquivos, ojitos caprichosos?
Dos rayos amorosos enviad hacia aquí.
ELLAS: ¿Quiénes son? ¿Qué quieren estos dos?
ELLOS: Ja, ja, ja, ja.
DON ALFONSO: Tratad de contentarles, amadlos como hacen todas.
GUGLIELMO y FERNANDO: ¡Y vosotras muy felices seréis con nosotros!
Mirad, tocad, gozad de todo.

N.º 19: *Una donna a 15 anni* (fragmento)

Cantan todos.

ALBANESES *(los chicos)*: Una joven quinceañera
debe conocer bien la moda
donde el diablo tiene cola
qué es el bien, qué es el mal.
DON ALFONSO: Ha de saber las malicias que enamoran a los amantes:
fingir risas, fingir llantos, inventar buenos porqués.
DORABELLA y FIORDILIGI: Fingir risas, fingir llantos, inventar buenos porqués.

Ellas quedan ofendidas, pero Don Alfonso hace que los amantes cambien de pareja.

DON ALFONSO *(a modo de recordatorio a los chicos)*: Sin límites.
La muerte, la compasión...
FERNANDO *(cantando)*: ¡Ay!
GUGLIELMO: ¡Uy!

N.º 17: *Un'aura amorosa* (fragmento)

Aria de los tenores, afectada; irán por los suelos como moribundos. Ellas sentirán piedad y los curarán. Ellos acabarán abrazando sus propias piernas.

ALBANESES *(Guglielmo y Fernando)*:
Un aura amorosa
de nuestro tesoro
un dulce consuelo
al corazón traerá.

Pequeño recitativo Dorabella-Fiordiligi (fragmento).

FIORDILIGI: ¿Qué, qué hacemos? *(Ellos ponen cara de pena.)*
DORABELLA: ¿Tú qué dices?
FIORDILIGI: En momentos tan dolorosos, ¿quién podría abandonarles?
DORABELLA: ¡Qué figuras más interesantes! *(Deciden jugar con los extranjeros.)*

N.º 20: *Prenderò quel brunettino* (fragmento)

Cantan todos.

DORABELLA: Yo elijo este morenito, que parece más divertido.
FIORDILIGI: Mientras tanto, con el otro morenito yo hablaré y reiré.
DORABELLA: Jugaremos, y a sus palabras dulcemente responderé.
FIORDILIGI: Suspirando, sus suspiros, ¡sus suspiros imitaré!
DORABELLA: Y dirá:
ALBANÉS 1 *(Guglielmo)*: ¡Amor, me muero!
FIORDILIGI: Y dirá:
ALBANÉS 2 *(Fernando)*: ¡Mi corazón!
DORABELLA: Mientras tanto, ¡qué placer!
FIORDILIGI: Mientras tanto, ¡qué placer!
TODOS: ¡Qué diversión que sentiremos! ¡Qué diversión que sentiremos!
¡Qué diversión, que diversión!
¡Qué diversión
que sentiremos!
¡Que sentiremos! ¡Que sentiremos!

Ahora que ellas han cedido a los nuevos amantes, Don Alfonso los desenmascara; ellos, descubiertos, se excusan, mientras que ellas están muy enfadadas y desconcertadas.

N.º 28: *È amore un ladroncello* (fragmento)

TODOS *(cantando)*:
Amor es un ladronzuelo
y puede también ser serpiente.
Nos roba y regala la paz, la paz,
buscando al corazón complacer.

Trae dulzura, dulzura y placer, si le dejas hacer.
Y te llena de amargura, te llena de amargura, si intentas luchar.

Cambio a las parejas originales.

DORABELLA y FIORDILIGI: Amor es un ladronzuelo
y puede también ser serpiente.
Nos roba y regala la paz, la paz,
buscando al corazón complacer.

N.º 30: *Tutti accusan le donne* (fragmento)

DON ALFONSO *(recitativo)*:
El amante que se siente al fin decepcionado
no debe culpar al otro,
sino a su propio error,
ya que jóvenes, viejas, hermosas, feas, repetid conmigo:
¡¡Así hacen todas!!
PAREJAS: ¡Así hacen todas!
FERNANDO y GUGLIELMO: Ídolo mío, si es cierto lo que siento,
ídolo mío, si es cierto lo que siento
con fidelidad y amor...

Recitativo n.º 31 (fragmento).

Parejas cantando; Don Alfonso, recitativo.

FIORDILIGI y DORABELLA: Este es el monstruo que nos engañó.
DON ALFONSO: Es cierto. Os he engañado, pero el engaño ha
desengañado a vuestros amantes. Ahora serán más sabios.
Y harán lo que yo desee.
ELLOS: ¿Qué vamos a hacer?
DON ALFONSO: ¡Daos las manos!
ELLOS: ¡Vamos al altar!
DON ALFONSO: ¡Ya sois esposos!
ELLAS: ¡Todo ya pasó!
DON ALFONSO: Abrazaos y...
ELLAS: Todo se olvidó.
DON ALFONSO: ¡Callad!
PAREJAS: ¡Todo ya pasó, ya se olvidó!
DON ALFONSO: Los cuatro ahora ya reís,
pero yo ya he reído y reiré. *(Se va al fondo.)*

N.º 31: finale *Fortunato l'uom che prende*... (fragmento)

La nueva pareja intenta permanecer unida, pero los demás no les dejan. Comienzan las bofetadas al mismo tiempo que cantan. Lo que parecía una reconciliación no se cumple, todos se «rompen».

TODOS: Afortunado el hombre
que toma todo por el lado bueno,
y entre azares y altibajos
es guiado por la razón,
es guiado por la razón.
Lo que a otros causa el llanto
que provoque en él la risa,
la risa,
la risa,

y en un mundo huracanado,
y en un mundo huracanado...

Bofetadas.

Preciosa calma encontrará,
preciosa calma encontrará.
La calma encontrará.

Salen los jóvenes y se queda solo Don Alfonso, con piezas de brazos y manos rotos por el suelo.

Fin del prólogo

ACTO 1

Escena 1

Don Alfonso: ¡Ah! Così fan tutti! *(Mira las manos rotas del suelo y reconoce a quién pertenecen.)* Dorabella, Fiordiligi... *(Piensa y recuerda otras manos rotas de otras mujeres.)* Doña Ana, Doña Elvira. Zerlina... Susana. La condesa. Y más... Más de mil. *(Juega con una mano, mientras recuerda el monólogo de* Don Juan, *de Molière.)* ¿Cómo? ¿Crees que es posible atarse de por vida al primer objeto que nos atrae, que por él debamos renunciar a cuanto existe y que ya no debamos tener ojos para nadie más? No..., de ninguna manera, ¡la constancia solo es buena para los ridículos! Todas las mujeres hermosas tienen derecho a seducirnos, y la ventaja de haber sido la primera en ser encontrada no puede privar a las demás de las justas pretensiones que todas tienen sobre nuestro corazón. A mí la belleza me arrebata allá donde la encuentro. Tengo un corazón que gozaría amando la tierra entera. Y, como Alejandro, desearía que hubiese otros mundos para extender mis conquistas amorosas.

Voz femenina en *off*: ¡Don Giovanni! ¡Don Giovanni!

Don Alfonso sale de escena escondiendo las manos debajo de su americana; ríe sintiendo cómo juegan con él.

Escena 2

La falda gigante se desplaza y entra en escena Leporello, saliendo de debajo con una escalera.

N.º 1-1: *Notte e giorno fatticar* (fragmento de Leporello)

LEPORELLO *(cantando)*:

Día y noche trabajar
para un insaciable ser,
lluvia y viento soportar
sin dormir y sin comer.

Quiero ser un caballero,
ya no quiero servir más.
No, no, no, no, no,
ya no quiero servir más.

Él está dentro de la doncella
y yo aquí de centinela.
Y yo aquí de centinela.

Quiero ser un caballero,
ya no quiero servir más.
No, no, no, no, no,
ya no quiero servir más.

Leporello utiliza la escalera para subir por el lateral de la falda como si fuera un edificio. De repente, por la parte superior, sale Don Giovanni como quien sale por una ventana o chimenea.

DON GIOVANNI: ¡Leporello!
LEPORELLO: ¡Ah!

Don Giovanni sale huyendo por la parte alta de la falda, seguido de Doña Ana, que quiere impedir que se vaya. Leporello habla aparte.

N.º 1-2: trío *No esperes, si no me matas*... (fragmento)

Cantan todos.

Doña Ana: No pretendas, sin matarme, escapar así sin más.
Don Giovanni: Insensata, ¿por qué gritas? ¡Quién soy yo jamás sabrás!
Leporello *(aparte)*: ¡Qué follón! ¡Bajad la voz! ¡Esta vez nos pillarán!

Se repite.

Doña Ana: No pretendas, sin matarme, escapar así sin más.
Don Giovanni: Insensata, ¿por qué gritas? ¡Quién soy yo jamás sabrás!
Leporello: ¡Qué follón! ¡Bajad la voz! ¡Esta vez nos pillarán!
Doña Ana: ¡Guardias, todos al traidor!
Don Giovanni: ¡Calla y teme mi furor!
Doña Ana: ¡Miserable!
Don Giovanni: ¡Temeraria!
Leporello: Está claro que mi señor me llevará a la perdición.
Doña Ana: ¡No será tan fácil huir
porque yo te seguiré donde vayas!
¡No será tan fácil huir!
¡Te persigo donde vayas!
¡No podrás huir de mí!
¡No podrás huir de mí!

Fin del trío.

Don Giovanni consigue salir de la falda y bajar por la escalera con ayuda de Leporello, que carga con ella.

DOÑA ANA: ¡Guardias! ¡Soldados! ¡Ayuda!
LEPORELLO *(viendo cómo Don Giovanni mata al Comendatore fuera de escena)*: ¡Siempre igual!
COMENDATORE *(voz en* off *de su muerte)*: ¡Aaaaaah!
LEPORELLO: ¡Ah!
DOÑA ANA: ¡Ah!
LEPORELLO: ¡Señor! ¿Qué habéis hecho?

Escena 3

DOÑA ANA *(habiendo contemplado el asesinato, canta desde lo alto de la falda, compuesta de tal manera que la hace parecer una giganta)*: ¿Padre? ¿Muerto? ¿Asesinado? ¡Asesinooooooooooooooo!

N.º 2: dueto *Fuggi, crudele, fuggi* (fragmento)

DOÑA ANA *(cantando)*:

¡Huyes, cruel, tú huyes!
Deja que yo muera
ahora que ha muerto, ¡ay!, el que me dio la vida.
Juro que vengaré la sangre que vertió.
Lo juro.
Lo juro.
Lo juro.
¡Lo juro por mis ojos, lo juro por mi honor!

Desaparece dentro de la falda.

Escena 4

La falda gigante se desplaza hasta el centro del escenario, mientras se escucha cantar a Doña Elvira, que busca a Don Giovanni, un fragmento del aria n.º 3 Ah, chi mi dice mai. *Como si fuera la falda una montaña, aparecen por detrás Don Giovanni y Leporello, todavía huyendo.*

DON GIOVANNI: ¡Aaaah! ¡Bonita fiesta!
LEPORELLO: ¿Bonita fiesta? ¡Bonita gesta! El Comendatore muerto y Doña Ana al huerto...
DON GIOVANNI: ¡Ja, ja, ja, cierto!: ¡el muerto al hoyo y el vivo al bollo!
LEPORELLO: ¡El miedo es tanto que ya no aguanto! ¿No os preocupa? Acabáis de matar al Comendatore.
DON GIOVANNI: ¿Y qué? ¿No lo he matado bien? *(Reaccción de Leporello.)* ¡Cálmate, Leporello, cálmate!
LEPORELLO: ¿Que lo mate? ¡Dudo que lo pueda matar más de lo que lo habéis hecho vos!
DON GIOVANNI: ¡Hay que matar al padre! ¿Y qué? ¿No crees que tengo razón?
LEPORELLO: Señor... *(El señor lo coge por el cuello.)* Ah... se... si... ¿no? Sí, sí, sí que tenéis toda la razón, si es lo que queréis. Aunque si no quisieseis... quizás os diría lo que pienso y las cosas os irían de otra forma.
DON GIOVANNI: Muy bien, ¡tienes mi permiso para hablar libremente!
LEPORELLO: ¿Y entraría dentro de este permiso deciros que estoy un poquito escandalizado de la vida que lleváis?
DON GIOVANNI: ¿Qué tipo de vida llevo?
LEPORELLO: Casaros cada mes, como tenéis por costumbre, ¿no os cansa?
DON GIOVANNI: No me cansa casarme, me cansa estar casado.

LEPORELLO: ¡Qué espabilado!
DON GIOVANNI: ¡Casarse e ir de caza no cansa, lo que cansa es casarse y quedarse en casa!
LEPORELLO: ¡Cascándosela!
DON GIOVANNI: ¡Ya cansas!
LEPORELLO: Cancelar un sagrado sacramento...
DON GIOVANNI: ¡Shhhht! Este es un asunto entre el cielo y yo y ya lo arreglaremos entre nosotros.
LEPORELLO: Sí, pero he oído decir que el escarnio al cielo con sangre y carne es uno de los peores escarnios posibles. Y que un libertino tiene siempre un final muy poco fino.
DON GIOVANNI *(cantando)*: ¡Sí!

N.º 11: *Fin ch'han dal vino*

Ahora que el vino
sube a la testa,
una gran fiesta
haz preparar.

Si hay jovencitas
en la placita
tira la caña y
¡ponte a pescar, ponte a pescar!

Sin un reparo
y con alegría
un minueto,
una pavana
y una alemana
hazles bailar.

Un minueto
hazles bailar,
una pavana hazles bailar,
una alemana hazles bailar.

Y entre tanto
yo en otro lado
a una y otra
quiero amar.

Para mañana
quiero mi lista
de una decena
ver aumentar.

DON GIOVANNI: Leporello, ¿qué piensas? ¿Por qué crees que estamos aquí?
LEPORELLO: ¡Uy! Qué pregunta más difícil... Dejadme pensar. ¿Quizás tenéis otra mujer en la cabeza?
DON GIOVANNI: ¿Esto es lo que piensas?
LEPORELLO: Sí.
DON GIOVANNI: Pues tienes razón. He de confesar que otro objeto ha ahuyentado a Doña Elvira de mi pensamiento...
LEPORELLO: Como no podía ser de otra manera...
DON GIOVANNI: Pero, ¡silencio!..., percibo olor de mujer.
LEPORELLO: ¡Caramba! ¡Qué olfato más perfecto! Ya me lo conozco yo a mi Don Giovanni. Siempre de flor en flor.
DON GIOVANNI: Y sin duda es hermosa.
LEPORELLO: ¡Ya se ha inflamado!

Escena 5

N.º 3: aria Doña Elvira *Ah, chi mi dice mai* (fragmento)

Aparece Doña Elvira en lo alto de la falda-casa-montaña, mostrando solo medio cuerpo, de tal forma que la falda es un componente más de su talle, pareciendo así una giganta.

Doña Elvira *(cantando)*:
Quién me podrá decir
el monstruo dónde está.
El bárbaro cruel
que mi amor burló.
Y que me fue infiel.
Y que me fue infiel.

¡Ah! Si llego a encontrarlo.
Y si no vuelve a mí.
Le esperan horribles penas.
Su ingrato corazón
arrancaré sin piedad.
Don Giovanni: ¿Quién habla? ¿La oyes?
Una dama, abandonada.

N.º 21b: aria *Mi tradì quell'alma ingrata*

Doña Elvira *(cantando)*:
Traicionada por
aquella alma ingrata,
que me hace infeliz,
me hace infeliz.
¡Oh, dioses!
Que me hace infeliz.

DON GIOVANNI: Vamos a consolar su tormento.

Don Giovanni entra en las faldas-casa por debajo.

LEPORELLO: Y esto es lo que hacemos en todo momento.
DOÑA ELVIRA *(con Don Giovanni debajo de las faldas)*: ¡Aaaaah!

Don Giovanni sale de las faldas.

DON GIOVANNI *(mirando al público)*: Esta cara me resulta familiar.
DOÑA ELVIRA: ¡Don Giovanni! ¡Eres tú! ¡Monstruo, traidor, nido de engaños!
LEPORELLO: ¡Qué títulos tan honorables! Esto es que os conoce bien.
DON GIOVANNI: Vamos, querida Doña Elvira, calma tu cólera... Escúchame, déjame hablar...

N.º 16: canzonetta *Deh, vieni alla finestra*

DON GIOVANNI *(cantando para seducirla de nuevo)*: Estás en mi ventana.
DOÑA ELVIRA: Ventana.
DON GIOVANNI: Amor mi tesoro.
DOÑA ELVIRA: Tesoro.
DON GIOVANNI: Acudes a consolar
mi llanto y mi dolor.
DOÑA ELVIRA: Dolor.

Don Giovanni finge llorar.

LEPORELLO: Si no le dais amor...
DOÑA ELVIRA: Amor...

LEPORELLO: Señora mía,
debajo de vuestra ventana...
DOÑA ELVIRA: Ventana...
LEPORELLO: Morirá.
DOÑA ELVIRA: Morirá.
DON GIOVANNI y LEPORELLO: Morirá.
Ah.
Ah.
DOÑA ELVIRA: ¿Qué puedes decirme después de una acción tan tenebrosa?
DON GIOVANNI y LEPORELLO: Ah.
DOÑA ELVIRA: Entras furtivamente en mi casa; a fuerza de artimañas, juramentos y halagos consigues seducir mi corazón; me enamoras, oh, cruel, me declaras tu esposa, y después, despreciando el derecho del cielo y de la tierra, te vas de Burgos al cabo de tres días; me abandonas, huyes de mí y me dejas presa del remordimiento y del llanto... ¡Quizás por haberte amado tanto!
LEPORELLO: Se explica como un libro abierto...
DON GIOVANNI: Doña Elvira, para todo esto, yo tenía mis motivos. *(A Leporello:)* ¿Verdad?
LEPORELLO *(irónicamente)*: Sí, sí, por supuesto, un buen par de motivos.
DON GIOVANNI: Y si no me quieres creer a mí, cree a este gentil caballero.
LEPORELLO: ¿Y qué queréis que le explique?
DON GIOVANNI: ¡Sí, sí, sí, sí! ¡Ya puedes explicarle todo!
LEPORELLO: ¿La verdad también?
DON GIOVANNI: ¡Leporello!

Don Giovanni escapa.

DOÑA ELVIRA *(a Leporello)*: ¡Vamos, date prisa!

Escena 6

N.º 4: *Madamina* (Leporello)

LEPORELLO *(cantando)*:
Señorita, aquí tengo un catálogo
de las mujeres que mi amo ama.

Un recuento
de mi puño y letra.
Observadlo, leedlo,
y veréis.
Observadlo, leedlo,
y veréis.

En Italia, seiscientas cuarenta;
en Alemania,
doscientas treinta y una,
cien en Francia,
en Turquía noventa y una,
y en España,
en España son ya más de mil.
Más de mil, más de mil.
Mil tres.
DOÑA ELVIRA *(cantando)*: Quiero morir.

Resbala dentro de la falda; más adelante saldrá por la parte frontal de esta en ropa interior.

DON GIOVANNI *(apareciendo un momento para acompañar la canción)*: Entre ellas campesinas...
LEPORELLO: ... camareras...
DON GIOVANNI: ... pueblerinas...

LEPORELLO: Hay condesas, baronesas...
DON GIOVANNI: ... marquesitas y princesas.
LEPORELLO: Todo tipo de mujeres.
DON GIOVANNI: Todo tipo de mujeres.
JUNTOS: De cualquier rango y cualquier edad.

Don Giovanni sale.

Aparece Doña Elvira y Leporello se le acerca de rodillas.

LEPORELLO:

En la rubia, tiene por costumbre
adorar la gentileza;
en la morena, la constancia;
en la blanca, la dulzura.
En verano, la flaquita,
y en invierno, la rechonchita.
Es la alta majestuosa,
la pequeña, la pequeña....
siempre es graciosa, siempre es graciosa...

A las maduras las conquista
por el placer de añadir
otra a la lista.
Pero la más apasionante
es la joven principiante.
No le importa
si es muy rica,
si es muy fea o muy bonita,
si es muy rica, fea o muy bonita.

Siempre que lleve puestas
unas enaguas.
Ya sabéis lo que hay.

Leporello abre paso a Doña Elvira, que está tirada en el suelo, dentro de la falda. Terminan jugando a que ella va entrando y saliendo en las últimas frases de la canción.

LEPORELLO *(marchándose)*: ¡Don Giovanni! ¡Patrón...!

Escena 7

La falda está en el centro; de debajo sale Zerlina cantando el aria n.º 5 y recogiendo la tela que, más tarde y con la ayuda de Masetto que aparece desde arriba, mostrará unas grandes enaguas en su interior. Levantadas por la parte frontal, formarán una especie de cabaña.

N.º 5: *Jovencitas de aire amoroso...*

ZERLINA *(cantando)*:

Jovencitas de aire amoroso,
de aire amoroso,
de aire amoroso,
no dejéis que se os pase la edad,
se os pase la edad,
se os pase la edad.

Corazón que
en el pecho os palpita,
en el pecho os palpita,
ya lo veis: el remedio aquí está,
ah, ah, ah, ah, ah, ah;
qué placer, qué placer que será,
ah, ah, ah, ah, ah, ah;

qué placer, qué placer que será,
la, la, laralá, la, la, laralá.

Cantando ahora a Masetto, que aparece encima de la falda y ayuda a recoger la parte frontal.

Jovencitos de aire inocente,
de aire inocente,
no rondéis por aquí y por allá,
aquí y allá,
aquí y allá.

Es muy corta la fiesta del loco,
la fiesta del loco,
la fiesta del loco,
para mí acaba de comenzar.
Ah, ah, ah, ah, ah, ah,
qué placer, qué placer que será.
Ah, ah, ah, ah, ah, ah,
qué placer, qué placer que será,
la, la, laralá, la, la, laralá.

Ven conmigo, amor mío,
a gozar,
y a cantar y bailar,
y a saltar.
Ven conmigo, amor mío
a gozar,
qué placer, qué placer que será,
Ah, ah, ah, ah, ah, ah,
qué placer, qué placer que será,
la, la, laralá, la, la, laralá.

Entra Don Giovanni.

DON GIOVANNI: ¿Quizá celebráis unas bodas?
ZERLINA: Sí, señor, y yo soy la novia.
DON GIOVANNI: ¿Y el novio...?
MASETTO: ¡Yo, Masetto! Para serviros.
DON GIOVANNI: Para servirme, para servirme, para servirme. ¡Así habla un auténtico caballero!
ZERLINA: Mi Masetto es un hombre de gran corazón.
DON GIOVANNI: Me complace oírlo. Quiero que seamos amigos. ¿Vuestro nombre?
ZERLINA: Zerlina.
MASETTO: Sí, y yo Masetto.
DON GIOVANNI: Os ofrezco mi protección. Masetto, vete a palacio ahora mismo. Te servirán chocolate, vino y jamón hasta que quedes bien contento.
MASETTO: Señor, Zerlina no puede estar sin mí.
DON GIOVANNI: Zerlina sabrá estar sin ti.
En tu lugar estará su excelencia
y sabrá hacer muy bien tu papel.
ZERLINA: No tengas miedo, Masetto, estoy en manos de un caballero.
MASETTO: Zerlina, ¡este caballero te hará caballera!
DON GIOVANNI: Si no te marchas ahora mismo y sin replicar, Masetto, fíjate bien, te arrepentirás.

Masetto sale al oír la amenaza.

DON GIOVANNI: Por fin nos hemos liberado, Zerlina gentil, de este atolondrado.
ZERLINA: Señor, yo le he dado palabra de matrimonio.
DON GIOVANNI: Esta palabra no vale nada.
No habéis nacido para ser campesina.

Otra suerte os procuran estos ojitos pícaros, estos labios tan bonitos, estos deditos blancos y perfumados.
Ya me parece que toco queso tierno y huelo rosas.

ZERLINA: Ah, no querría...

DON GIOVANNI: ¿Qué no querrías?
La nobleza lleva la honestidad pintada en los ojos.
Así pues, no perdamos más tiempo...
En este instante yo quiero casarme contigo.

N.º 7: duettino *Là ci darem la mano*

Cantan los dos.

DON GIOVANNI: Tú me darás la mano,
y tú me dirás que sí;
vente, no es tan lejano,
marchémonos, mi vida, de aquí.

ZERLINA: Quisiera y no quisiera.
Me tiembla el corazón,
feliz tal vez sería,
pero él aún me puede burlar.

DON GIOVANNI: «Vieni, mio bel diletto». *(En italiano, como el original.)*

ZERLINA: «Mi fa pietà Masetto». *(En italiano, como el original.)*

GIOVANNI: Yo cambiaré tu fortuna.

ZERLINA: La fuerza de pronto me abandona, de pronto me abandona, de pronto me abandona.

Repeticiones.

JUNTOS: Marchémonos, mi vida,
cerremos está herida
de un inocente amor.

Repeticiones.

Ya voy, ya voy, ya voy,
marchémonos, mi amor,
consuelo del dolor
de un inocente amor.

Escena 8

Entra Doña Elvira y los encuentra en plena seducción.

DOÑA ELVIRA: ¡Detente, miserable! El cielo me ha hecho saber tus perfidias. ¿También le hablas de amor?
DON GIOVANNI *(a Elvira)*: No, todo lo contrario. Era ella la que me decía que desearía ser mi esposa, pero le he contestado que estaba comprometido contigo.
ZERLINA: ¿Qué quiere esta?
DON GIOVANNI *(a Zerlina)*: Está llena de celos al verme hablar contigo, quería que la hiciese mi esposa, pero ya le he dicho, sin rodeos, que es a ti a quien prefiere mi corazón.
DOÑA ELVIRA: ¿Cómo?
DON GIOVANNI *(a Elvira)*: Apuesto cualquier cosa que te dirá que le he propuesto casarme con ella.
ZERLINA: Soy yo la que él ama. ¿No es así, señor?
DON GIOVANNI *(a Zerlina)*: Todo cuanto le digas será inútil, no hay modo de sacar esta idea de su cabeza.
DOÑA ELVIRA: ¡Ei, jovencita! No está bien meterse en el campo de las demás.
ZERLINA: Tampoco es decente tener celos porque este caballero *(pellizco)* me hable.
DON GIOVANNI *(a Zerlina)*: Te adoro.
DOÑA ELVIRA: A mí me encontró antes.

ZERLINA: Si te encontró antes, después me encontró a mí y me ha prometido hacerme su esposa.
DON GIOVANNI *(a Elvira)*: ¿No te lo había dicho?
DOÑA ELVIRA: ¡A mí, y no a ti ha escogido por esposa!

Elvira enseña el anillo de boda. Zerlina sale decepcionada.

DON GIOVANNI *(recitando un fragmento de* Don Juan*, de Molière.)*: ¿Cómo? ¿Crees que es posible atarse de por vida al primer objeto que nos atrae, que por él debamos renunciar a cuanto existe y que ya no debamos tener ojos para nadie más? No..., de ninguna manera..., ¡la constancia solo es buena para los ridículos! Todas las mujeres hermosas tienen derecho a seducirnos, y la ventaja de haber sido la primera en ser encontrada no puede privar a las demás de las justas pretensiones que todas tienen sobre nuestro corazón.
DOÑA ELVIRA: ¡No! ¡Cuántas veces tendré que escuchar este monólogo! *(Se va.)*
DON GIOVANNI: A mí, la belleza me arrebata allá donde la encuentre. Tengo un corazón que gozaría amando la tierra entera. Y, como Alejandro, desearía que hubiese otros mundos para extender mis conquistas amorosas.

Escena 9

TODOS *(en* off.*)*: ¡Vivan los novios!
DON GIOVANNI: ¡¿Vivan los qué?!
TODOS *(en* off.*)*: ¡¡Vivan los novios!!
CAMPESINOS: ¡¡Vivan los novios!!

Entran los mismos actores, haciendo el papel de comediantes que representarán los roles principales de Las bodas de Fígaro *en las fiestas nupciales.*

DON GIOVANNI: ¡¡Vivan los novios!!
TODOS: ¡¡Vivan los novios!!
FÍGARO: ¡Preprepre! ¡Preparaos para gozar de las fiestas nupciales!
DON GIOVANNI: ¿De Zerlina y Masetto...?
SUSANA: ¡¡Noo!! ¡¡De Susana y Fígaro!!
DON GIOVANNI: ¡Ah, sí! ¡Estas ya las conozco! ¡Las bodas de Fígaro!
TODOS: ¡Las bodas de Fígaro!
DON GIOVANNI *(que a partir de aquí será «conde»)*: Y si os parece bien, ¡yo haré de conde de Almaviva!
SUSANA y FÍGARO: ¡Viva! ¡Conde de Almaviva!
SUSANA: ¡Disfrutaréis del espectáculo!
FÍGARO: Os quedaréis de piedra.
CONDE: ¡Que empiece!
SUSANA: Susana.
FÍGARO: Y Fígaro.
SUSANA y FÍGARO: ¡Se casan!
SUSANA: ¡Vámonos!
SUSANA y FÍGARO: Papara, paparaa... *(Tararean un fragmento del aria n.º 10* Non più andrai*, cantada por Fígaro.)*

Fin del primer acto

ACTO 2

Los comediantes cantan con alegría y Don Giovanni empieza el recitativo.

Recitativo de Las bodas de Fígaro.

N.º 10: aria *Non più andrai* (Fígaro)

Cuadro único:

Personajes base: Don Giovanni, Masetto, Zerlina y Fígaro. El actor que interpreta a Masetto también hace de Doctor Bartolo y de Cherubino. La actriz que interpreta a Marcelina también es, en su momento, la condesa.

CONDE: ¡Fígaro toma alegremente las medidas de la habitación para instalar el lecho nupcial! Zerlina...
SUSANA: ¡Yeeep!
CONDE: ¡Ay! ¡Susana! Esta reclama su atención. Susana le cuenta a Fígaro que el conde quiere gozar de sus favores, ¡pese a haber abolido ya el derecho de pernada! Fígaro jura que si el conde quiere bailar, él le tocará el guitarrón.
LOS DOS: Para, para, para... *(Tararean un fragmento del aria n.º 10* Non più andrai, *de Fígaro. Salen.)*

MARCELINA: Entran Marcelina...
DOCTOR BARTOLO: ... ¡y el Doctor Bartolo!
MARCELINA: Marcelina reclama casarse con Fígaro para saldar la deuda que Fígaro tiene con Marcelina.
DOCTOR BARTOLO: El Doctor Bartolo accede a ayudarla a cambio de saciar su sed de venganza.
MARCELINA: ¿Sed de venganza?
DOCTOR BARTOLO: Véase *El barbero de Sevilla (Sale.)*
MARCELINA *(cantando)*:

Fígaro aquí, Fígaro allá,
Fígaro aquí, Fica-la allá,
Fica-la aquí, Fica-la allá
Figa al aquí, faig a la má
Fígaro, Fígaro, Fígaro... ¡¡Fíiíííiíiíigaro!!

Entra Susana.

MARCELINA: ¡¡Rossini!!
SUSANA: ¡No! ¡Susana!
MARCELINA: ¡Ah! *(Se besan y Marcelina sale.)*
SUSANA: La alegre Susana escucha al joven Cherubino, un paje enamorado de la condesa y de toda mujer que respira, que le confía sus males de amor cantando una canción.

Playback*: Susana canta detrás de Cherubino, que simula interpretar la canción n.º 12: arietta* Voi che sapete che cosa è amor.

CONDE: ¡Llega el conde!
SUSANA y CHERUBINO: ¡¿Dónde?!
CONDE: ¡El conde de Almaviva!
SUSANA y CHERUBINO: ¡Viva!
CHERUBINO: ¡Cherubino se esconde en el armario! ¡Oh!
CONDE: ¡El conde le pide a Susana una cita!

SUSANA: ¡Pero llega alguien! *(Entra Marcelina.)*
CONDE: El conde se esconde en el armario.
CHERUBINO: ¡Cherubino cambia de escondite y Susana le tapa con un tapete!
MARCELINA: Este alguien que ha llegado le cuenta a Susana que Cherubino está enamorado de la condesa.
SUSANA: ¿Esa?
CONDE: El conde sale del armario indignado y ordena que Cherubino sea desterrado por reincidente, pues la noche anterior en la alcoba de Babarina, al levantar un tapete, encontró escondido a...
CHERUBINO: ¡Aaaaahhh!
CONDE: ¡Cherubino!
TODOS: Papapapapaparpaprpa...

Tararean un fragmento del n.º 10: aria Non più andrai *(Fígaro).*

Persecución en círculo.

CONDE: El conde atrapa a Cherubino y decide... ¡perdonarle! Le manda al frente. El conde dirige entonces su cólera hacia Susana...
SUSANA: Que se declara inocente.
CONDE: ¿Inocente...? ¡Ay!
FÍGARO: Entra un grupo de campesinos liderados por Fígaro *(¡uh!)*, que en manifestación popular *(¡agh!)* recuerdan que *(¿eing?)* el derecho de pernada ha sido abolido.
TODOS: ¡Nosotras parimos! ¡Nosotras decidimos! *(Salen, pero se queda Fígaro.)*
FÍGARO: ¡Primo!
CONDE: Primo io, e dopo li altri!
FÍGARO: ¡Ya no! ¡Fígaro le pide permiso al conde para casarse con Susana!

CONDE: ¡El conde dice que necesita un poco más de tiempo para urdir una artimaña! *(Sale.)*
FÍGARO: ¿Qué maña? ¿Qué manda? *(Le persiguen.)*
CONDESA: ¡Entra la condesa sola y desencajada! Para triste tengo esta y esta *(gestos)*, y para desencajada esta *(gesto)*.
CONDE *(entrando)*: Pero no renuncia al amor de su marido.
CONDESA: Pero ella se marcha desencajada. *(Sale.)*
FÍGARO: Entra Fígaro.
CONDE: Fígaro tiene dos planes para que nadie pueda impedir sus bodas. Por un lado, crear una falsa cita entre el conde y Cherubino disfrazado de Susana; y, por otro lado, enviar un anónimo al conde para hacerle creer que la condesa le pone los cuernos. ¡Muuuuu!

Fígaro, al salir, deja caer la nota y el conde la recoge. Marchan los dos. Entra la condesa con el vestido para disfrazar a Cherubino.

CONDESA: ¡La condesa está vistiendo a Cherubino de Susana en su habitación!
CONDE: ¡Llega el conde!
CONDESA y CHERUBINO: ¿Dónde?
CHERUBINO: ¡Cherubino se esconde en el armario! ¡Oooh!
CONDE: El conde...
CHERUBINO: ¡Achís!
CONDE: Sospecha...
CONDESA: La condesa se excusa diciendo que dentro del armario está Susana.
CONDE: El conde quiere abrir el armario pero no puede.
SUSANA: Mientras tanto, llega Susana y se esconde en el otro armario.
CONDESA: ¡Oh, my god!
CONDE: El conde decide ir a buscar un serrucho para serrar la puerta, «sierra» la cámara con candado.

CHERUBINO: ¡Cherubino sale del armario!
SUSANA: ¡Susana sale del armario!
LOS DOS: ¡Ohh!
SUSANA: Comprueban...
LOS DOS: Papapaprprprpra...

Tararean un fragmento del n.º 10: aria Non più andrai *(Fígaro).*

SUSANA: ... que han quedado encerrados.
CHERUBINO: Ah.
LOS DOS: Papapaprprprpra...

Siguen tarareando el mismo fragmento.

CHERUBINO: Cherubino se da cuenta de que no tiene más remedio que saltar por el balcón. ¡Ahhhhh! Y cae encima de los geranios...
LOS DOS: ¡¡Oooh!!
CONDE: ¡Regresan el conde y la condesa!
SUSANA: Susana se esconde en el armario.
CONDESA: ¡La condesa no tiene más remedio que confesar que en el armario está Cherubino!
CONDE: El conde, indignado, abre el armario y se encuentra...
SUSANA: ¡Ooolé!
CONDE: ¡Ooolé!
CONDESA: ¡Ooolé!
SUSANA: ¡Susana!
CONDE: ¡Susana!
CONDESA: ¡Susana!
CONDE: El conde pide perdón, pero les explica que ¡recibió un anónimo!
FÍGARO: ¡Entra Fígaro!

El conde muestra la nota a Fígaro, que niega rotundamente saber nada al respecto... hasta que las dos damas le indican con señas que se han visto obligadas a delatarle.

CONDESA: La condesa.
SUSANA: Susana.
FÍGARO: Y Fígaro.
ELLAS: Prisa, prisa, prisa...
FÍGARO: Y Fígaro. Ruegan al conde que se dé prisa a celebrar las bodas.
CONDE: El conde se excusa diciendo que necesita un poco más de tiempo para urdir otra artimaña, y que Marcelina se case con Fígaro. Cuando está a punto de marcharse...
JARDINERO: Elkhañlkdjfañlsdfjañldksjañsldfkjaf.
CONDESA: El jardinero dice que alguien saltó furtivamente por el balcón, ¡y le aplastó los geranios!
JARDINERO: Añlsdjfañlsdfj.
CONDESA: ¡Y las petunias!
TODOS: ¡¡Oh, y las petunias!!
JARDINERO: ¡Hombre, ya está bien!!
CONDE: ¡El conde se pregunta quién puede haber sido!
FÍGARO: Fígaro sale airoso del mal trago diciendo que ha sido él quien, habiendo enviado la nota, al oír la voz del conde se asustó y no tuvo más remedio que saltar por el balcón... ¡¡Aaaaaaaaah!! Y aplastó los geranios...
CONDE: Y las petunias.
FÍGARO: Y las petunias, sí, sí...
MARCELINA: Entra Marcelina.
DOCTOR BARTOLO: ¡Y el Doctor Bartolo!
MARCELINA: Zarandeando la reclamación matrimonial.
DOCTOR BARTOLO y MARCELINA: Que sí, que sí...
SUSANA y FÍGARO: Que no, que no...
DOCTOR BARTOLO y MARCELINA: Que sí, que sí...

SUSANA y FÍGARO: Que no que no...
CONDE: Ay, que sí, sí, ay, que no, que no, ay que este litigio lo aclaro yo.
TODOS: ¡Ay, qué riquitriu, ay, qué riquitrau!

Salen todos, menos el conde.

CONDE: Ay, lore lorendo, ay lora lorando, yo soy el conde y estoy aquí, solo, meditando.
CONDESA: Entra la condesa.
SUSANA: Y Susana.
LAS DOS: Shhhhh... susurrando.
CONDESA: Han urdido una nueva artimaña.
SUSANA: Susana le ofrece al conde una nota invitándole a una cita.
CONDE: El conde le recrimina el trato recibido, pero se olvida pronto.

Coge la nota y no sabe dónde meterla.

SUSANA: Susana coge una aguja del vestido y le clava la nota en el pecho.
CONDE: ¡¡¡Ayyyyyyyy!!!
CONDESA: Esta nueva artimaña consiste en que a la cita acudirán...
SUSANA: ... la condesa vestida de Susana...
CONDESA: ... y Susana vestida de condesa.
FÍGARO: Entra Fígaro, que se cruza con Susana.
SUSANA: Susana le cuenta que ya puede dar por ganado el pleito con Marcelina, y que se casarán muy pronto.
CONDE: El conde, que lo ha visto todo, comprende que le han tendido una trampa. Atrapa a Fígaro.
MARCELINA: Y aparece Marcelina.

CONDE: Y el conde resuelve que se tienen que casar.
FÍGARO: Pero se descubre que Fígaro es el hijo perdido de mamá Marcelina.
MARCELINA: ¡Ah, mi pequeñín!
CONDE: El conde se marcha indignado.
SUSANA: Entra Susana y, al ver a Fígaro abrazado a Marcelina, explota de celos.
FÍGARO: ¡No es lo que parece! Le cuentan la verdad y Susana se une a la felicidad de la nueva familia.
TODOS: Papaparpapaparpapapar...

Tararean un fragmento del n.º 10: aria Non più andrai *(Fígaro).*

DOCTOR BARTOLO: Entra el Doctor Bartolo y descubre que, ¡ay, coño, este es mi hijo perdido!
FÍGARO: ¡Papá Bartolo!
DOCTOR BARTOLO: ¡Oioioioi!
FÍGARO: ¡Oooi!
DOCTOR BARTOLO: Oi, sí, sí, au ves! Yep.
FÍGARO: ¡Y los cuatro deciden celebrar bodas dobles!
CONDE: ¡Cuatro flamencos! *(Toman forma de pájaros, se miran y rectifican.)*
No... ¡¡Cuadro flamenco!!
TODOS: ¡Ah! ¡Ooolé! ¡Arriquitraun, traun, traun!

Marcelina y el Doctor Bartolo se marchan.

SUSANA: El conde y Susana comparten unas complicidades, releen la nota.
FÍGARO: Fígaro lo ve, ¡ooh!, reconoce la firma de Susana, ¡oooh!, y la persigue pidiéndole explicaciones.
SUSANA: Susana hace como quien oye llover.

El conde se queda solo, busca la nota y no la encuentra.

CONDE: ¡¡Ehh!! ¡La he perdido! ¡La he perdido!
TODOS *(entrando)*: ¿La ha perdido? ¿La ha perdido?

N.º 24: cavattina *L'ho perduta... me meschina*.

Todos cantan bajo la falda-cabaña y buscan entre sus vestidos, haciendo un homenaje al cuplé La pulga*: todos acabarán tocándose y abrazados.*

JARDINERO *(apareciendo en lo alto de la falda)*: ¡Eeehhhh! ¡Adsfasd a tocaros a vuestra casa!
CONDESA *(mirando al público)*: ¡Nos hemos metido en un jardín!
TODOS: Perdón, perdón...
JARDINERO: Hombre, es que no respetan nada... *(Salen.)*
FÍGARO: Entra Fígaro para presenciar la traición de Susana. Se oculta entre la espesa vegetación del jardín.
CONDESA: Entran la condesa...
SUSANA: Y Susana.
CONDESA y SUSANA: Con los vestidos intercambiados.
CONDESA: La condesa se esconde entre las zarzamoras, aux, oux, ouuu... mmmm...
SUSANA: Susana, que sabe que Fígaro la espía y la escucha pero no la ve, decide vengarse de sus celos fingiendo esperar a su amante con una íntima impaciencia. Para impaciencia tengo este, y para íntima este ¡marrameuu, burrumeuuu!
CHERUBINO: Entra Cherubino.
CONDESA: Y ve entre la vegetación a la falsa Susana.
CHERUBINO: La corteja.
CONDE: El conde los ve entre el oscuro boscaje, se acerca para castigar al paje y recibe el beso que Cherubino destinaba a la falsa Susana. ¡Se dispone a pegarle un tortazo!

CHERUBINO: ¡Cherubino lo esquiva!
FÍGARO: ¡Y lo recibe Fígaro, que se había acercado para ver qué pasaba!
CONDE: El conde se excita al tocar las manos de la falsa Susana.
FÍGARO: Fígaro, pensando que es Susana, pega un grito poseído por los celos.
CONDE: Y la pareja furtiva...
TODOS: ... ¡uyyyyy...!
CONDE: ... ¡debe separarse!
SUSANA: Aparece la falsa condesa.
FÍGARO: Fígaro le cuenta excitado lo que ha pasado.
SUSANA: Que el conde y Susana están compartiendo unas complicidades.
FÍGARO: Fígaro no tarda en reconocerle la voz, pero disimula para pagar a Susana con su misma moneda. Corteja a la falsa condesa.
SUSANA: Susana explota de celos. Y le arrea una lluvia de bofetadas. Tacatatata... *(Palmas.)*
FÍGARO: ¡Fígaro la recibe extasiado! ¡Vámonos! Tacatatatacata... *(Palmas.)* Pero le confiesa que ya le había reconocido la voz.
CONDE *(en* off*)*: ¡Ay!
FÍGARO: Se escucha el lamento del conde.
SUSANA: Y deciden cortejarse una vez más, esta vez compinchados el uno con el otro, para vengarse del conde.
CONDE: ¡Ayyy, mi arma!
FÍGARO: El conde llama a las armas...
CONDE: ¡Ayyyyyy, mi arma-ssss!
SUSANA: Huyamos.
FÍGARO: Follemos... *(Salen.)*
CONDE: El conde atrapa a Fígaro y, del oscuro boscaje, ¡salen todos!

(Alargando el brazo, consigue sacar también a la falsa condesa.)

CONDE *(a Susana)*: ¡Ah, si yo te pego!
FÍGARO: Todos piden clemencia para la falsa condesa.
CONDE: El conde se niega en redondo.
CONDESA: Aparece la auténtica condesa, ante el estupor general.
TODOS: ¡Estupor!
CONDE: El conde se arrodilla y le implora el perdón.
CONDESA: La condesa le concede amorosamente este perdón. ¡Y por amoroso tengo este y este!
FÍGARO: Y en medio de un incontenible estallido de alegría colectiva...
TODOS: ¡¡Alegría!!

FÍGARO: Todos se apresuran a celebrar con juegos y danzas...
TODOS: ... ¡¡las bodas de Fígaro!! Paparapaparapaparapaaaa...

Tararean el fragmento n.º 10: aria Non più andrai *(Fígaro), mientras desnudan la estructura de la cabaña-falda.*

Fin del segundo acto

ACTO 3

Escena 1

Don Giovanni sube a la estructura desde donde acaba de desmontar el miriñaque. Se queda en lo alto, parece flotar en el aire.

DON GIOVANNI: ¡Qué maravilla de espectáculo! ¡Vivan los novios! ¡Viva la novia!

Ha quedado todo bien claro, ¡abolir el derecho de pernada! ¡¡Para nada!!

En una noche tan hermosa, hecha para ir a cazar doncellas, ¿qué tipo de libertad es aquella que no me deja hacer lo que tanto me gusta?

N.º 13: *¡Viva la libertad!*...

DON GIOVANNI *(cantando)*: ¡¡Viva, viva la libertad!!

La tela de la falda ha quedado extendida en el suelo: un miriñaque en el que los círculos entran uno dentro del otro.

Leporello entra en escena pasando por debajo de la estructura, huyendo.

Doña Elvira *(desde dentro)*: ¡Don Giovanni!
Leporello: ¡No soy Don Giovanni!
Doña Ana *(desde dentro)*: ¡Don Giovanni!
Leporello: ¡No soy Don Giovanni!
Don Giovanni: ¡Ei! ¡Leporello!
Leporello: ¡No!... Ay, sí... ¡Leporello, sí!
Don Giovanni: ¿No conoces a tu amo?
Leporello: ¡Qué más quisiera! ¡Doña Ana y Doña Elvira me persiguen para matarme porque me han confundido con vos!
Don Giovanni: ¿Te han confundido conmigo? ¿Y no sería ese un gran honor para ti?
Leporello: Señor, esta ha sido la última, lo dejo, basta, se acabó.
Don Giovanni: Vamos..., hagamos las paces.
Leporello: Señor, no creeréis que así como seducís a las damas podréis seducirme a mí también, a fuerza de... dinero... Por esta vez, acepto. Pero que no sirva de precedente.

Aparece Doña Ana, esta vez con el miriñaque gigante que consigue mover gracias a unos tirantes que no se ven, arrastrándolo y girándolo mientras canta.

N.º 1-2: trío *No esperes, si no me matas*... (fragmento)

Entra Doña Ana. Cantan los tres.

Doña Ana: Miserable.
Don Giovanni: Temeraria.
Leporello: Está claro que el señor me llevará a la perdición.
Doña Ana: ¡No será tan fácil huir! ¡Porque yo te seguiré donde vayas!
¡No será tan fácil huir! ¡Te perseguiré a donde vayas!
¡No podrás huir de mí!
¡No podrás huir de mí!

Don Giovanni: ¡Temeraria, insensata!
Leporello: Está claro que el señor me llevará a la perdición. Está claro que el señor me llevará a la perdición, la perdición, la perdición. Está claro que el señor me llevará a la perdición.

Don Giovanni y Leporello huyen llevándose fuera de escena la estructura.

N.º 21b-23: dueto *Mi tradì quell'alma ingrata* y *Non mi dir, bell'idol mio*...

Escena 2

Al girar Doña Ana, aparece Doña Elvira que está adherida a su espalda. Las dos comparten el miriñaque gigante y giran cantando, ahora una, después la otra, según el momento en el que quedan a la vista del público.

Doña Ana y Doña Elvira *(cantando)*:
Traicionada por aquella alma ingrata,
aquella alma ingrata
que me hace infeliz,
me hace infeliz.
¡Oh, dioses!
Que me hace infeliz.

Final de la canción; se detienen en el centro.

Doña Elvira: ¿Es una cobardía mostrar en exceso la propia vergüenza?

DOÑA ANA: ¿Un corazón noble, a la primera palabra, debe tomar partido?
DOÑA ELVIRA: Doña Ana.
DOÑA ANA: Doña Elvira.
DOÑA ELVIRA: Dorabella.
DOÑA ANA: Fiordiligi.
DOÑA ELVIRA: Zerlina.
DOÑA ANA: Susana.
DOÑA ANA: Marcelina.
DOÑA ELVIRA: La condesa.
TODAS: Y más de mil.
DOÑA ANA y DOÑA ELVIRA *(cantando)*:
Juro que vengaré la sangre que vertió.
Lo juro.
Lo juro.
Lo juro,
lo juro por mis ojos, ¡lo juro por mi honor!

Qué juramento, dioses,
es un terrible instante.
Dolor y desespero,
tiembla mi corazón.
Dolor y desespero,
me tiembla el corazón.
Me tiembla el corazón.
Me tiembla el corazón.
El corazón.

Desaparecerán por dentro del miriñaque, dejando que tome una forma a media altura, como una mesa redonda, engalanada en medio del escenario.

Escena 3

Entran Don Giovanni y Leporello, ven la «mesa preparada» y cantan el n.º 24: finale Già la mensa è preparata...

DON GIOVANNI: Ya está la mesa preparada.
LEPORELLO: Todo a punto para comenzar.
DON GIOVANNI: Ya podemos empezar la fiesta.
LEPORELLO: Todo a punto para comenzar.
DON GIOVANNI: Ya que gasto mi dinero, me quiero divertir. Leporello, pon la mesa.
LEPORELLO: Todo a punto para comenzar, a cenar, a cenar, vamos todos a cenar, ya podemos comenzar, comenzar...
VOCES *(cantando desde dentro de la mesa-falda)*: ¡He aquí al culpable, un mal peor te acecha!
COMENDATORE: Don Giovanni, tú lo invitaste a la cena. Y aquí está por fin.

El miriñaque se cae al suelo y aparece en el centro, de pie, un personaje enmascarado con capa que invita a Don Giovanni a acercarse.

DON GIOVANNI: ¿Comendatore? *(Acepta la invitación y, al llegar al centro, empieza a temblar.)*
VOCES *(siguiendo la canción)*: No quedarás impune, ¡muerte a los canallas!
DON GIOVANNI: ¿Quién me lacerará el alma?
LEPORELLO: Qué rostro de desesperación.
DON GIOVANNI: ¿Quién rasga mis entrañas?

Al mismo tiempo que cantan, la tela se va poniendo en posición vertical dejando ver unos círculos concéntricos, que eran la estructura del miriñaque, y que ahora parecen un ser terrible. Todo gira alrededor de la cabeza de Don Giovanni, aterrorizado.

LEPORELLO: ¡Qué gesto de dolor! ¡Qué gritos, qué lamentos, qué gritos, qué lamentos! Me llena de terror, no hay un mal peor.
DON GIOVANNI: Abrazo infernal. ¡Ahhh! Che inferno! Che terrore! ¡No hay un mal peor!
TODOS: Es el fin de quien hace mal, de quien hace mal, es el fin, el fin...
Y la muerte a los canallas.
En la vida es siempre así. Es siempre así.
El final de quien hace mal,
de quien hace mal,
de quien hace mal... siempre así.
Siempre así.
¡Siempre así!

Don Giovanni desaparece del centro como absorbido por un agujero negro, la tela caerá plana al suelo.

Escena 4

Todos han desaparecido cuando vemos, en el centro del escenario, al primer personaje del espectáculo: Don Alfonso, quien ha pasado su cuerpo, en el último momento, por el espacio por donde ha desaparecido Don Giovanni. Todo ya en silencio, alzará una copa y brindará hacia el público, recordando que la pieza era una obra de arte interactiva.

DON ALFONSO, el galerista *(al público)*: ¡Interactiva!

Fin

Clips de los espectáculos - Dei Furbi / Gemma Beltran

Scherzo – Catalán: https://youtu.be/X98Mboy5frA

Divertimento – Catalán: https://youtu.be/cngDdKI96yg

Tocata i fuga – Catalán: https://youtu.be/_JPBlK77Xhc

L'illa dels esclaus – Catalán: https://youtu.be/0f4qRzNo9Ys

Hombres de Shakespeare – Castellano: https://youtu.be/MIzuz3GCpAo

Asufre – Catalán: https://youtu.be/fwGHCqVvZLI
Asufre – Castellano: https://youtu.be/MUNi6ram96s

La flauta mágica: https://youtu.be/zyQSB8b_q0A

Trilogia MozArt – Catalán: https://youtu.be/YdlLqpDCUYU
Trilogía MozArt – Castellano: https://youtu.be/GIgBMLtYYjc

Gemma Beltran
Directora, dramaturga y actriz
Barcelona

Actriz hasta 2003, con su compañía Baubo, Teatro de movimiento, crea e interpreta desde 1990: *Ànima Nòmada* (2003), *Intramurs* (2002-2001), *Combattimento* (1999), con la que obtuvo el Primer Premio de Pantomima en el Festival Internacional One-Man Show de Moldavia (antigua Unión Soviética), *Jeroglífico* (1997), *Morfosis* (1994) y *Baubo* (1990).

Creadora de la compañía Dei Furbi en 2002, acumula un amplio repertorio de trabajos de creación escénica que la han hecho merecedora de diferentes premios:

Premio do público 2015 de la Mostra Internacional de Teatro Cómico e Festivo de Cangas por *La flauta màgica*.

Premio Max 2014 al mejor espectáculo musical por *La flauta màgica*.

Premio Guineueta 2014 al mejor espectáculo profesional del Teatre Zorrilla de Badalona por *La flauta màgica*.

Primer premio en 2011 a la mejor dirección por el espectáculo *Asufre!* en la 14.ª edición del Certamen Nacional de Directoras de Teatro de Torrejón de Ardoz.

Tercer premio en 2010 a la mejor dirección por el espectáculo *Hombres de Shakespeare* en la 13.ª edición del Certamen Nacional de Directoras de Teatro de Torrejón de Ardoz.

También colabora en la dirección y el movimiento escénico de diferentes compañías y, desde 1987, es profesora en la Escuela Superior de Arte Dramático (ESAD) de Barcelona, perteneciente al Institut del Teatre.