

TEATRO

PUBLICACION OFICIAL DEL TEATRO EXPERIMENTAL
DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

AÑO I

MARZO-ABRIL 1946

N.º 2

LOUIS JOUVET

LA INTERPRETACION DE MOLIERE

Originada en un antiguo afecto, esta charla no tiene objetivos profundos, lo cual me lo agradecerán los filósofos. Voy a pedirles, durante los pocos instantes que nos reúnen, que consideren a Molière en cuanto a hombre de teatro. Lo pido por necesidad práctica, y me atrevo a decir que por higiene o por medida profiláctica.

Vengo a pedir autorización para hablar de un Molière que Uds., quizá, nunca habían imaginado; del hombre de teatro cuya fama, durante su vida, apenas traspasaba las márgenes del Sena, del comediante, del director de compañía, del animador que escribió de prisa la serie de obras que va de **El Cornudo Imaginario** a **El Enfermo Imaginario**, trabajando modestamente y sin otra preocupación que el éxito y la gloria de la escena en que él representaba; de un Molière que jamás vivió esa biografía que los eruditos y los pedagogos le han fabricado y que le han impuesto

LOUIS JOUVET, insigne comediante, "metteur en scene" y Profesor en el Conservatorio de París, está considerado actualmente como el más grande intérprete de Molière. El ritmo, el colorido, la gracia imaginativa que animan sus espectáculos molierescos, representan una manera novísima de poner en escena el teatro clásico, haciéndolo aparecer siempre fresco y renovado mediante la fusión del espíritu primigenio que le infundió el autor y la forma requerida por la sensibilidad actual. En la presente conferencia, dictada por M. Jovet, en París, en el año 1938, explica el proceso cómo llega a operarse esta maravillosa fusión que pudo ser constatada por nuestro público cuando este artista nos visitó con su Teatro, en 1942, ofreciéndonos versiones inolvidables de "La Escuela de las Mujeres" y "El médico a palos" de Molière.

EL TEATRO EXPERIMENTAL de la UNIVERSIDAD de CHILE, se complace en presentar esta conferencia conjuntamente con el estreno de TARTUFO.

tanto a él como —¡ay!— a nosotros mismos; en resumen, de un Molière para los comediantes, para la gente de teatro y quizá también, si Uds. lo aceptan, para uso de ustedes mismos, de un Molière tal como la práctica de nuestro oficio nos obliga a frecuentarlo, sin pedagogía, y me atrevería a decir: sin genio.

No es, por cierto, la glorificación de Molière lo que voy a emprender; otros ya se han encargado de hacerlo. Lo que me interesa, es su utilización práctica; es una manera de verlo, de oirlo y de amarlo eficientemente desde el punto de vista en que nosotros, los comediantes, tenemos derecho a verlo, oirlo y amarlo, a título de herencia directa y con fines de participación y de comunión con una asamblea de espectadores, cuyo placer y cuya alegría son nuestras únicas preocupaciones.

¿Debo confesarlo? Estoy harto de leer a Molière con los ojos de otros, de gozarlo con la risa de los demás, de escucharlo con los oídos de los eruditos o de emocionarme o entristecerme según el corazón de sus comentaristas. Aparte el respeto que les debo, confieso que la imaginación de Taine me aburre, el corazón de Sainte-Beuve me descorazona, los oídos de Faquet me esordecen, los ojos de Brunetière me dan jaquecas oftálmicas, el bazo de Larroumet deja al mío completamente escleroso y la hiel de Louis Veuillot me es demasiado amarga.

Yo querría, por fin, participar de Molière por mi propia cuenta, pues hasta ahora, nunca leí, dije ni pensé nada acerca de él como no fuera a través de un cúmulo de perogrulladas que casi nunca me han impresionado, que no tienen ninguna utilidad para las necesidades de mi oficio y que, por lo demás, nunca he conseguido asimilar o comprender, a despecho de toda la buena voluntad que he puesto en hacerlo.

No sé exactamente qué idea se han hecho ustedes de Molière; pero aunque parezca orguloso, para mí no es ni el hombre que me presentaron en los manuales del bachillerato ni el de los iniciados y los especialistas que se han reservado el privilegio de comentarlo. Me cuesta representármelo como “contemplador” o disfrazado de “pintor de su época”: el fabricante de obras maestras no tiene uniforme y el moralista, el moralizador o el abstractor de humanidad no tienen elemento alguno de identificación.

Necesito conocerlo más humildemente, sin gloria, en esa intimidad, en ese deleite que parte de él para ofrecerse a todos; en ese calor del corazón que anima a sus personajes. Estoy harto del “filósofo” y del “sátirico”, del “humilde tapicero de Luis XIV” y del “ayuda de cámara genial”. Estoy harto del hombre dolorido, del físico y del marido engañado. Estoy harto de ese pelicano de la pasión; estoy harto de su gloria nacional y oficial.

Sin darnos cuenta, se han deslizado entre Molière y nosotros, una serie de instrumentadores literarios, de ujieres de la sensiblería, de embalzamadores de celebridades, de pretendidos conservadores, de herederos du-

dosos y de falsos descendientes, en fin, de usurpadores en forma de comeglorias y bebe-dolores, resumiendo, de leguleyos de la literatura que con la mejor fé del mundo, por lo demás, han terminado por darnos de él una idea que, queriendo ser eterna, no pasa de ser fatigosa. Han hecho de Molière el padrón de oro o plata de la risa o de las lágrimas francesas; han deducido de sus frases las leyes de lo cómico francés y normas de admiración que son fatales para todo intento de aproximación y para la ingenua y tierna curiosidad que a veces nos hace abrir sus obras, curiosidad que se asusta con las explicaciones y notas que, aprisionando esas obras como un hielo protector, impiden el contacto y el calor, haciendo estéril y frío su texto, ya que no nos presentan más que personajes asépticos, con olor a naftalina, rigurosamente condicionados por etiquetas que ni siquiera tienen la utilidad de la llave que acompaña las cajas de conservas en que han encerrado a sus personajes y al mismo Molière.

En esta batalla en pro o en contra de la risa a que se han entregado los molieristas, tengo que repudiar al Molière sintético, mitad risa barriguda, mitad nudo en la garganta. Vengo a pedir la vuelta a la circulación de un Molière menos complejo y más familiar. Vengo a pedir la posibilidad de su utilización individual fuera de los compromisos y de los estatutos fabricados, fuera de ese estado de hecho y de derecho adquirido desde hace mucho tiempo, ajeno a ese Molière que yo no siento como me lo presentan siempre y que me fatiga.

Quizás pueda verse en esta actitud la independencia de espíritu o el orgullo con que se fabrican las herejías. En tal caso, toda la cuestión residiría en saber si los herejes no son, precisamente, los que han hecho de una obra viva una doctrina muerta.

¿QUE ES UN COMEDIANTE?

Pero no vayamos tan lejos. Se trata, antes que nada, de un punto de vista de derecho y de posesión y también de un punto de vista práctico. Se trata de la utilización de Molière para el teatro, por un comediante.

¿Qué es ser un comediante, sino tener ese privilegio bien transitorio, pero necesario y absoluto, a pesar de todo, de hablar de un escritor de teatro, incluso de un gran escritor, como hombre del oficio?

Esquilo, Sófocles, Platón, Víctor Hugo, Molière, son genios, según nos han dicho. Esta es una mera indicación de altura, la evocación de cimas nevadas. Por lo que a mí respecta, pido un Molière sin genio. La enumeración de los picachos y la cadena de los Alpes o de las Cordilleras, no me encienden ni el corazón ni la inteligencia, y ese título de "genio" no significa nada para nadie, salvo para los geógrafos de la humanidad. Para un comediante, la palabra "genio" es abrumadora.

Aprender un texto, vestirse y maquillarse, entrar en escena, actuar y decir ese texto, prodigar sensibilidad en una ofrenda hecha a los demás; luego, dejar la escena más o menos poseído, más o menos compenetrado

por la obra que se acaba de interpretar, después que se ha hecho una especie de hurto sin saberlo, de contacto inconsciente en esos sentimientos auténticos y secretos que se hallan contenidos en la obra, todo esto debe hacerse con precaución, quizá, pero sin respeto. La admiración por respeto, para el comediante, no pasa de ser un sentimiento estéril y paralizador. Sólo la admiración que nace del corazón es necesaria y fecunda. Para poder admirar, es necesario haber amado primeramente, aún cuando sea en forma desordenada.

El oficio de comediante es un oficio de artesano. No pide un gran conocimiento de las cosas del espíritu, no nos exige que seamos pensadores. Es una cuestión de sensibilidad. No desea comprender, sino sentir el genio. Y de allí es, sin duda, de donde arranca su grandeza. Admirar y respetar, para un comediante, es hacer actuar al genio.

En lo que a Molière respecta, hay que partir de su inspiración, seguirlo desde este punto de partida.

Ustedes conocen el epitafio que le hizo la Academia a su muerte:

Rien ne manque à sa gloire; il manquait à la notre (1).

Nada mejor pudo decirse. En cambio, desde entonces, cada cual se ha adjudicado una partícula de esa su gloria y a nosotros, las gentes de teatro, no nos va quedando gran cosa.

Felices los comediantes que lo secundaron, que fueron los primeros en interpretarlo. A menudo pienso con envidia en los que representaron a su lado, aquéllos con quienes él ensayaba, en los que vivieron con él sus piezas, en los que representaron **El Misántropo** o el **Tartufo** sin saber que eran obras maestras y sin saber que Molière era un genio... Bienaventurados los que pudieron aproximársele e interpretarlo sin esa red de alambres de púas que quince generaciones han erigido en torno a sus obras.

Para ellos, sin duda, la genialidad de su jefe sólo se definía con este simple vocablo: la perfección. Es también, de la perfección de Molière de lo que hay que hablar, de este hombre difícil por el secreto de su arte perfectamente practicado y perfectamente amado. Pues el arte del teatro, como todas las artes, es ante todo un arte de perfección y de amor que hace que se ame perfectamente, exclusivamente y apasionadamente al teatro. Es el arte de amar las necesidades del oficio, sus dificultades, sus apremios, sus derrotas, sus pobreza y hasta sus indignidades. Es también el arte de resistir al éxito, a la vanidad, a la adulación y a la gloria de este oficio.

Y es ese arte lo que me conmueve en Molière. Es esa vida profesional lo que ante todo me maravilla y me parece no la consecuencia, sino quizá el origen y la explicación misma de su genio.

(1) Nada falta a su gloria; él faltaba a la nuestra.

LA VIDA DE MOLIERE.—

Todo lo que sabemos de su historia cabe en algunas líneas. M. Michant, profesor de la Sorbona, que ha consagrado su vida a este enigma, hubo de escribir cuatro volúmenes para permitirme esta afirmación. Gustoso me siento en rendirle homenaje público por ello, pero no estoy seguro de que su magnífico esfuerzo haya arruinado el trabajo nefasto de sus predecesores.

Molière fué un poeta dramático que ejerció la profesión de comediante y fué director de compañía. Su vida fué breve, pero su obra domina y ennoblece al teatro para siempre.

Nacido en París alrededor del 15 de Enero de 1622, murió allí en una casa de la calle Richelieu el 17 de Febrero de 1673. Entre estas fechas es casi imposible saber o siquiera imaginar con precisión cuál fué su vida. Libreros-editores nos dejaron de él treinta y tres piezas, de las cuales solamente veinticuatro fueron publicadas estando él vivo, y ningún detalle sobre la representación de estas obras permite hablar de él con certeza.

Se inició como comediante, probablemente, en 1643, a los veintiún años, y abrió un teatro los primeros días de Enero de 1644, en una sala habitada en el Jeu de Pomme des Métayers, situada entre la calle del Sena y la calle Mazarino. No habiendo obtenido éxito, arrendó otro Jeu de Pomme, llamado de la Croix-Noire, que se encontraba en el malecón de los Celestinos. No tuvo mayor suerte; contrajo deudas y hasta fué aprehendido. Después de estos dos fracasos, en 1646, partió a provincia. Burdeos, Agen, Tolosa, Albi, Carcassonne, Angulema, Poitiers, Limoges, Montpellier, Narbona, Pézenas, Vienne, Rouen y algunas otras ciudades reclaman su paso por ellas.

Después de doce años, a los 36 de edad, volvió a París con algunos comediantes ya fieles y debutó.

Se sabe que representó ante el Rey Luis XIV, que entonces tenía veinte años de edad, para quien escribió más tarde, por encargo, algunas de sus obras.

Se piensa, naturalmente, que fué amante de las actrices de su compañía antes de casarse, a los 42 años, con Armanda, hija o hermana de una de aquéllas, llamada Madeleine Béjart; que frecuentó a Corneille, Boileau, Chapelle, Racine y La Fontaine, y que fué amigo con algunos de ellos.

Después de quince años de esta vida saturada de su oficio, murió una noche, a los cincuenta y un años, al terminar la cuarta representación de **El Enfermo Imaginario**, como mueren muchos comediantes, como mueren los que viven de una pasión.

Si abro el diccionario, veo que la biografía es una ciencia que tiene como fin satisfacer el sentimiento de curiosidad provocado por un hombre que fué capaz de atraer sobre sí la atención de sus contemporáneos. Cuan-

do se trata de artistas, sobre todo, procura ofrecer datos que permitan apreciar mejor sus obras.

Esta definición satisface al intelecto, por cierto. Pero nada representa cuando se trata de Molière. El, que atrajo sobre sí la atención de tantos espectadores y lectores, no nos dejó ningún dato sobre su vida privada: un recibo de pocas líneas escrito por su mano, según se cree, algunas firmas y nada más. Ni una carta, ni un manuscrito. Sólo el registro de sus representaciones llevado por uno de sus comediantes,— el registro de La Grange,— nos da someras indicaciones sobre su vida profesional.

Nada de este silencio, en el que me place ver una intención providencial, han comprendido los biógrafos impertinentes. La embriaguez de conocer a los propios héroes tiene también sus parroquianos, sus maniáticos y sus sádicos. Incapaces de leer ese diario de a bordo en su sentido profesional, insatisfechos y decepcionados, han hojeado deliberadamente las obras de Molière para fabricarle una vida.

Tanto es así, que la historia de su vida y de sus obras, tal cual nos ha sido dada por ellos, podría intitularse más sinceramente: "Historia de J. B. Poquelin, llamado Molière sacada de sus propias declaraciones", es decir, de sus obras, de sus personajes y de varios millares de disposiciones, documentos, piezas de archivo, citas, calumnias, confidencias, interpretaciones, hipótesis, contradicciones, deducciones y elucubraciones diversas que han podido ser recogidas hasta hoy, todo lo cual no ha sido comprobado, pero permite, al menos, formarse una opinión del autor por el cúmulo y la importancia de sus testimonios y los rubros eminentes de quienes los han recogido.

Sería demasiado largo y complejo como para que pudiéramos hacerlo aquí, el demostrar que su biografía no es sino una leyenda y que ha sido fabricada con varias piezas con fines de utilización crítica, por necesidades de investigación, tras búsquedas y desarrollos literarios con vistas a un deseo de comprender y explicar su obra.

Sería fácil atestiguar con evidencia la futilidad de los propósitos utilizados, lo apresurado de las afirmaciones ofrecidas, en fin y sobre todo, la muy excesiva subjetividad de los biógrafos que se han colocado fuera del punto de vista de Molière, es decir, fuera del teatro, de la ejecución dramática.

Lo que ha hecho más peligrosa su subjetividad, es que los exégetas de Molière no han aceptado la crítica; no podían ser conscientes por lo ocupados que estaban en sacrificar su poeta a la moda de su tiempo tan ostensiblemente como a su caprichosa imaginación.

Y, de hecho, año tras año, la vida de Molière se ha transformado reflejando los gustos, las preocupaciones, las pasiones literarias de cada época. Y cada una de éstas, ha visto en Molière el gran hombre que ella ansiaba producir.

Fué, sucesivamente, el digno hombre del siglo XVII, el incrédulo, el espíritu fuerte o el libertino, el hombre de la revolución, el romántico

precursor, el socialista, el naturalista, etc. Los errores históricos de esta biografía se hallan actualmente al descubierto y casi todo el mundo está de acuerdo en reconocer sus inexactitudes. Pero no es menos cierto que los procedimientos para describir al hombre han permanecido, fundamentalmente, iguales.

Este vicio de actitud es, por lo demás, un hecho general y que se estima regular... La teoría del **bernard l'ermite** lo expresa y la misma ha tachado el procedimiento de los investigadores. "No se puede comprender una obra de arte,— se lee en **El Jardín de Epicuro**,— sino reconstruyéndola en uno mismo, reemplazando el ideal del autor por un ideal personal".

Es semejante género de convicción, semejante prisa en substituirse en el objeto que nos es ofrecido, referida al mismo Molière, lo que ha permitido establecer indeseables conexiones entre sus piezas y ciertos detalles de su vida, apoyándose en frases que se han juzgado ambiguas, forzadas sin recato hasta convertirlas en una confesión; cobardemente, arbitrariamente aisladas, desarraigadas de sus comedias para transformarlas en etiquetas de sus costumbres y de su carácter.

De las obras de Molière —y sin duda, tras repetidas lecturas— sacó M. Loiseleur, por ejemplo, uno de los grandes molieristas del siglo pasado, las biografías del poeta:

**"Je veux m'abandonner à la foi de ma femme
et prétends toujours vivre ainsi que j'ai vécu"** (1).

dice Aristo en **La Escuela de los Maridos**. Y, de allí, M. Loiseleur, rebosante de gozo, descubre que todo el secreto de la vida ulterior de Molière y del plan de conducta que se había trazado con respecto a su mujer, se halla en esos dos versos.

"Que j'aurai de plaisir si l'on le fait cocu!" (2)

dice Sganarelle, a lo cual Leonor responde:

**"Du sort dont vous parlez, je le garantis, moi,
S'il faut que par l'hymen il reçoive ma foi,
il s'en peut assurer"...** (3).

Y M. Loiseleur, en este pasaje, lee claramente las intenciones de la futura desposada.

"¡He aquí, pues, el pacto sellado! —exclama.— Ahora veremos cómo fué cumplido".

Y, de obra en obra, se pone a seguir la pista de Molière y Armanda a través de los personajes que representaron.

Michelet ve, en **La Escuela de las Mujeres**, "la pieza grotesca y dolorida en que Molière expone su propio corazón y la tortura de sus celos. **La Escuela de Mujeres**, dedicada a "Madame", es su corazón puesto a sus

(1) Quiero entregarme a la confianza de mi mujer y pretendo vivir siempre como he vivido.

(2) ¡Qué placer me dará si lo hacen cornudo!

(3) Puede estar seguro de la suerte de que habláis si es preciso que reciba mi confianza mediante el matrimonio.

pies". Y Sainte-Beuve termina su retrato de Molière en Port Royal, con esta frase definitiva:

"Así veo a Molière, así lo deduzco del examen de sus obras".

LA OBRA DE MOLIERE.—

Las obras de Molière, consideradas desde el punto de vista de esos señores, no pasarían de ser una manera de incisión sentimental y una especie de recipiente de deshechos para sus fracasos conyugales.

No es así como se puede examinar el arte dramático o como hay que escribir una biografía.

Los biógrafos de Molière han practicado en él lo que los médicos llaman una autohemoterapia, operación que ha consistido en absorber primero en su obra, en sus personajes, toda una substancia psicológica, que por necesidad de identificación, han reinyectado al hombre, a ese ser de filigrana, e ese esqueleto biográfico, a fin de poder fabricar un **curriculum vitae** al personaje misterioso que sólo dejan imaginar las pocas referencias que tenemos sobre su vida.

Esta peregrina empresa encontró su normal continuación en otra. No contentos con su primer trabajo de alquimia y con haber asegurado al poeta una especie de vida sintética, una vez que descubrieron que Molière se había pintado a sí mismo intencionalmente en sus obras, esos curiosos espíritus, en virtud de sentimientos de justicia y de restitución y dentro de una rigurosa lógica, han perfeccionado su error reinyectando de nuevo esa biografía artificial a las obras de su autor.

He ahí, a mi parecer, el proceso de la cuestión Molière.

Y, desde entonces, la juventud estudiosa lee afirmaciones de este tipo: "Las obras de Molière son también la indiscreción de su vida... Ellas la aclaran para quien las estudia bien, hasta en sus partes más oscuras".

Y la juventud estudiosa puede, en fin, redescubrir y afirmar, a consecuencia de las sabias anotaciones de M. Fournier, que **La Escuela de las Mujeres**, por ejemplo, está "construida por completo con los despojos del idilio de M. de Modène, de la Béjart, de su hija Armanda y de Molière, su tutor". Y en el prefacio de su obra sobre "**La Comedia de Molière**", Gustave Larroumet informa a la juventud estudiosa que hacía mucho tiempo que él se proponía establecer, en lo referente a Molière, las influencias que habían tenido los hechos de su vida sobre sus piezas y en qué medida explican su continuidad. Doscientas páginas más adelante, luego de haber consumado concienzudamente la autohemoterapia de que antes hablaba, Gustave Larroumet, muy satisfecho, concluye con la más evidente seguridad: "En fin, el poeta ha hablado tan a menudo de sí mismo, directamente, por alusiones o voluntariamente, que bastaría, en rigor, cotejar ciertos pasajes de sus obras para conocerlo bien".

Y como un rival molierista le reprochara el no citar puntos de vista bastante nuevos e independientes: "Señor,— arguyó,— he tratado de

formarme opiniones personales tan concienzudamente, que me he visto forzado a combatir las suyas”, lo cual, en propiedad, es una réplica molieresca.

La juventud estudiosa aprenderá todavía que “**Don García**” es una conmovedora confesión del poeta, gracias a M. Léopold Lacour, que formula una nueva hipótesis sobre las relaciones de M. de Modène, de Madeleine Béjart, de Molière y de la de Brie, pues M. Léopold Lacour no pudo abstenerse, según nos confiesa, de aplicarle las palabras pronunciadas por los personajes de la pieza. “¡Recojamos esta emocionante confesión de Molière! —exclama.— Ella lo honra y sin ella no tendríamos ninguna luz sobre la crisis psicológica atravesada por los cuatro amantes”.

Gracias a esos señores, la vida y la obra de Molière, el hombre y sus personajes, ya no son sino una unidad y no pueden dissociarse.

¡Querido Molière!... Se le ha identificado con todos los enamorados, con todos los celosos, con todos los cornudos de sus piezas; y las desventuras de éstos, se han convertido en duplicados de las que a él se le atribuyen. Los sentimientos de sus personajes ya no son para nosotros más que “un eco directo y vibrante” de su vida sentimental. Trátese de Aristo en **La Escuela de los Maridos** o de Arnolfo en **La Escuela de las Mujeres**: “¡Escucho a Arnolfo y oigo a Molière!” —exclama Taschereau.— Trátese de Alceste o de Pierrot: “La escena entre Pierrot y Carlota ¿no está acaso rezumando verdad como una de las escenas que el pobre gran hombre debió hacerle más de una vez a su (frívola y joven esposa?” escribe el autor de **Molière a través de sus obras**. Trátese del Cleonte de **El Burqués**, del Sganarelle engañado por Dorimena, de Armando, Clitandro, Dandin, del Erasto de **El Despecho**, del Valerio del **Tartufo**, “es él, siempre él” proclama Edouard Fournier.

Los altercados de Cleante con Harpagón, de Lucinda con Sganarelle, son los suyos con su padre. La enfermedad de Argan es la suya; la servidumbre de Sosías, es la que le une a Luis XIV. Y aunque los citara sin distinción de sexos; a Cleante del **Tartufo**, a Philinte, Chrisalis y Chrisalde, al Aristo de **Las Mujeres Sabias**, al Rey de **Psyché**, a Elvira, Don Juan, Don Luis el Pobre y Don Carlos; a los ayudas de cámara, las criadas y los charlatanes; a Enriqueta, a la Señora Jourdain, a Beraldo, Geronte; en fin, al mismo señor Philerin y hasta a la señora Pernelle, no agotaría la lista de personajes en los que se le quiere ver retratado que ilustran, como se cree, los acontecimientos de su vida, a los cuales él habría encargado que expresaran sus opiniones, su concepción personal del mundo, su moral, su filosofía; en fin, a los cuales él habría confiado el más íntimo de sus pensamientos.

Agravada por el tiempo, esta manera de proceder ha producido poco a poco una especie de envejecimiento, de condensación del texto y su sentido. Le ha dado la crasitud de una noción, lo ha moldeado como moneda de su cuño de fácil cambio para los que gustan adornar su pensamiento con literatura.

El estudio de los trabajos de los eruditos sobre las piezas de Molière, deja al comediante más desconcertado que el asno de Buridán. Pues las concepciones teóricas, críticas o históricas, las tesis alambicadas para explicar las obras teatrales son perfectamente inútiles en la interpretación, en la representación y la escenificación.

¿Quieren ustedes saber qué es el personaje de Don Juan? He aquí una enumeración:

Un Tartufo del amor, dice Michelet;

Un hombre que persigue sin tregua el ideal de belleza que ha soñado;

Un gran señor y un hombre pérfido;

Un gentilhomme francés, de carácter jovial, que se burla de todo;

Un temperamento insaciable;

Una naturaleza helada a la cual nada atempera, dice Teófilo Gautier

Un seductor en reposo (Nozière);

Un producto de la naturaleza en toda la expansión de su fuerza y de su fecundidad;

Un racionalista puro y un franco pagano, dice Paul Souday;

Un mal sujeto;

Un aventurero a quien la duda agobia, tortura y termina por matar (Jules Claretie);

El hombre superior sin alma (Faguet);

Un animal vanidoso con alegría;

Un monstruo en el orden social (René Doumic);

La pintura de una escala ascendente de vicios.

Me detengo. Sería como para perder el aliento y el ánimo. Desafío a quien quiera a que sume esas definiciones para obtener un ser humano. Pero si queremos tener nociones más claras investigando el género al cual pertenece la pieza, no será menor la variedad que obtendremos. Se trata de:

Una alegre comedia, dice Gustave Planche;

El drama más grandioso del teatro francés, afirma Jules Janin;

Un espectáculo, una revista en la cual Sganarelle sería el animador, según Montaignon.

A no ser que ustedes prefieran la opinión de Jules Lemaitre, quien les demostrará que es una tragicomedia fantástica y chocarrera, o la opinión de M. Fortunat Strowski, que declara que no es ni más ni menos que un hermoso melodrama romántico.

Pueden escoger todavía entre una pintura de costumbres, un diálogo filosófico o la evolución de un carácter, según Faguet; el testamento moral y metafísico de Molière, una etapa del libertino francés o un pretexto imaginado por Molière para expresar ciertas ideas, o el duelo entre la virtud necia y el sofisma imperioso, o la dramatización de la existencia del Príncipe de Conti.

No terminaría nunca de hacerles proposiciones. Sólo el creador del Teatro Libre ha puesto a todo el mundo de acuerdo al afirmar: "No se trata, hablando en propiedad, de una obra de teatro".

EL INTERPRETE

Y entre tanto, he aquí al comediante o al lector en una extraña encrucijada, en una cruel perplejidad: cada cual está animado con las mejores intenciones, nadie se pone de acuerdo y todo el mundo parece estar en la razón, pero se comprueba con dolorosa impotencia la imposibilidad de juzgar.

Por lo demás y así fuera el más escrupuloso intérprete, el comediante, cualesquiera que sean su cultura o la fuerza de su intuición, se halla incapacitado para evocar con exactitud las condiciones en las cuales fueron creadas esas obras. La imaginación del público, la manera de representar en la época de Molière, son cosas difíciles de volver a encontrar. Las vías por las cuales ellas podrían revelárenos son inciertas o conducen a atolladeros.

Si recurrimos a la tradición, nos apoyamos en una ciencia muy relativa, formada por una cadena de sugerencias incontrolables y falaces para quien quiere encontrar su sentido.

¿Cómo interpretar el Alceste? ¿Cómo tratar la primera escena de la obra? ¿Cómo redescubrir esa "acción" de la cual no sabemos nada más que "hacía comprender en seguida", no bien aparecía en escena, que Molière "era el Misántropo"? ¿Deberá representarse el Alceste con la parquedad que se atribuye a Baron, "la dignidad, la nobleza, la cortesía delicada, contenida y benevolente hasta para Oronte"? Por el contrario, ¿se precipitará en escena con violencia, descuartizando una silla, como lo hacía Molé? ¿O se ha de renovar la actuación de aquél actor que, encontrando a mano una silla al entrar en escena, la arrastraba bruscamente hasta las candilejas para abismarse allí, malhumorado, antes de decir los primeros versos?

El comediante, a caza de su personaje, duda de la tradición cuando constata los cambios a que ésta ha estado sujeta desde la generación precedente, las incesantes contradicciones que le ofrece, particularmente en el caso de Molière; cuando comprende, gracias a su propia ciencia de la ejecución cuán notable es la huella de esa tradición, pero cuán frágil es su autoridad.

Tal es la muy embarazosa situación en que se encuentran el comediante y el lector que intentan acercarse o interpretar a Molière. Tal es nuestra confusión ante su obra.

Pero felizmente, no hay mal que por bien no venga para los espíritus de buena voluntad. A fuerza de apoyarse con fe ciega en un terreno escuadrado, de tropezar con la misma paciencia contra las mismas contradicciones, de inchar punto por punto con lo relativo para arrancarle una respuesta absoluta, el comediante está reducido muy naturalmente a suponer que las obras de Molière no tienen obligadamente un sentido definitivo y que su carácter cambiante, las contradicciones a que han dado origen, no derivan sino del hecho de que poseen la propiedad de ser indefinidamente utilizables y adaptables.

Al pensar así, el comediante traduce en forma todavía grosera, sin dudas, pero más tangible ya, el calificativo de **imprecederas y eternas**. Ese ca-

rácter de eternidad que sólo los datos del intelecto y de la erudición le habían conferido sin captar sus razones en toda su nitidez, es cogido por el comediante como punto de partida o como término para hacer una afirmación definitiva.

Para quien, además de haber apreciado las obras de Molière, las ha representado, hay una preocupación que prima y, por consiguiente, una idea que se impone: es que esas piezas fueron hechas para un público; que no sólo gravitan con una verdad literaria, sino que también contienen una verdad dramática. Es esta verdad lo que constituyó la gran preocupación de Molière; es el punto de vista que él parece haber servido siempre, el de la ejecución, el del arte de agradar, el del éxito.

Verdad ocasional, si se quiere, pero si el artista la conecta con una audacia y una pureza suficientes, esa verdad le procurará un punto de partida nuevo, una referencia cierta para asomarse a las obras que él ha de representar.

Sea que llegue a Molière por vía de una meditación afectuosa o que dé en él a través de las necesidades de su oficio, el comediante, si piensa sanamente, acaba de un modo fatal por situar su obra en el plano natural del teatro, en el cual los fines de utilización, de deleite y de éxito son los más importantes.

Y aunque esta tentativa lo deje un tanto tembloroso, por lo poco habituado que está a considerar las cosas de esa manera, se sentirá liberado, eximido de antiguos temores y de razonamientos desusados, gozoso de haber llegado a una confluencia en la que se juntan a la vez el pensamiento fundamental del autor y los requerimientos actuales de su oficio.

Pero esta alegría de alas tan nuevas, está tranquilidad, no es de larga duración. Pronto se traduce en un colmo de impotencia y de decepción. Este paso hacia adelante que se acaba de dar, esta liberación recién consumada en el deseo de volver a empezar, de ver claro, de encontrar una verdad dramática utilizable en Molière, de pronto nos deja aislados y vacilantes.

Suponiendo que se pueda hacer tabla rasa de todo lo que se sabe sobre estas materias, que los hábitos puedan borrarse de una plumada, que los ojos y los oídos dejen de ser frecuentados por lo que ya se ha visto y escuchado, esta decisión que se acaba de tomar, este objetivo que nos hemos impuesto de repente, — y que es de tal modo natural que conduce a la idea tan esencial, tan simple de divertir a los demás, — no ilumina, a pesar de todo, en forma esplendente el camino que hemos de seguir.

No obstante, para quien haya tomado esta ruta, no es posible volver atrás. No puede ya soportar caducas discusiones ni muletillas molieristas. Siente confusamente que su camino conduce a alguna parte. Siente también que no puede dar un paso fuera del silencio, del silencio interior, que lo liga a su autor, sin correr el riesgo de perderlo de vista, de recaer en la confusión. Y termina por preferir ese silencio a todo, incluso al precio del vacío, de la duda, de la espera de su propia mirada irónica.

Y se retira con Molière tan lejos como le es posible... allá donde está seguro de que nada vendrá a enturbiar su coloquio. Y para encontrarlo,

se desnuda más y más, se desnuda hasta el punto límite, hasta quedar en el texto mismo y lo gusta en su integridad, vuelve a encontrar la calma necesaria ante la avidez de los caracteres impresos.

El comediante ha derribado así todo lo que se interponía entre Molière y él; ha abreviado la distancia entre ellos dos. Lo ha transformado en un autor joven, un autor de hoy. El punto de partida ha sido encontrado.

Es la primera fase de este trabajo de iniciación.

Y el comediante coge el libro como si fuese un libro nuevo y lo relee como si en él leyese por vez primera una pieza o un papel totalmente nuevos.

Esto no es cosa fácil, pues la memoria va más lejos que los ojos y hay que ingeniárselas a cada paso para estar a nivel con los sentidos palabra por palabra; pues, en ese coloquio con el texto, en esta lectura minuciosa, en ese aislamiento, el texto se hipertrofia en forma pavorosa. Se hace asfixiante para la imaginación. Después de haber tratado de leer con prudencia la continuación, aunque queramos movernos al azar en la obra aunque lleguemos a cerrar el libro, la tirada nos atrapa, la rima nos hostiga, nos persigue el parlamento inicial de una escena. Es una verdadera pesadilla, un martirio especial del recuerdo y, en el deseo de librarnos, querríamos no tener más memoria.

—Qu'est-ce donc, qu'avez-vous?

—Laissez-moi, je vous prie...

—Mon frère, s'il vous plaît, ne discourons, point tant, et que chacun de nous vive comme il l'entend.

—Que diable allait-il faire dans cette galère?

—Vous venez, dites-vous, pour lui donner la main?

—Oui, je veux terminer la chose dans demain.

—Laurent, serrez ma haine avec ma discipline. (1).

Y la cólera de Alceste, y los consejos de Chrisalde a Arnolfo, y las exhortaciones de Cleante a Orgon, y el monólogo del Avaro, bullen en la cabeza con un bullicio irresistible y mecánico, implacable, en el que el sonido se impone al sentido. En una especie de bruma sonora, las palabras forman una algarabía que da la sensación de la nada y del aislamiento total. El comediante, siente el temor de haber ido demasiado lejos y se cree perdido. Es, precisamente, el momento en que va a ser salvado.

Porque es entonces, en medio de la desesperación y de la ansiedad en que se encuentra, cuando se asirá al personaje, cuando pensará en éste como en

(1) —¿Qué pasa, qué tenéis?

—Dejadme, os lo ruego...

—Hermano, por favor, no hablemos tanto y que cada uno de nosotros viva como le plazca.

—¿Qué diablos iba a hacer a esa galera?

—¿Decís que habéis venido a concederle la mano?

—Sí, quiero terminar el asunto mañana.

—Lorenzo, juntad mis cilicios y mis disciplinas.

Las anteriores, son réplicas tomadas de diversas obras de Molière. (N. del T.).

un ser, como en un ser vivo, como en el único ser humano capaz de responderle.

Es en esta convicción, en este imaginar, en este sentimiento humano, donde está la salvación.

La letra, mirada hasta ahora como soporte de un personaje, como servidumbre, se convierte de improviso en un ser vivo, es decir, en un personaje que ostenta su razón, o mejor dicho, su razón de vida. En la violenta profesión de amistad y como de imploración que el comediante le tributa, descubre, al par que su existencia, el desconocimiento que sobre él ha tenido.

Y descubre, también, en una especie de vértigo, que el personaje existía ya antes que él y que le sobrevivirá y esta duración, esta perennidad, esta eternidad es, sin duda alguna, lo más fuerte, lo más puro y lo más esencial en la obra de teatro.

EL PERSONAJE TIENE UNA VIDA

El comediante comprende que el personaje tiene una vida, una existencia muy superior a esos instantes, a ese momento durante el cual va a animarlo él, o durante los cuales otros actores lo han encarnado antes que él. Comprende que a causa de que el personaje estaba recargado de esas pequeñas vidas efímeras, de esas pequeñas interpretaciones contradictorias y sucesivas, de las etiquetas, de las definiciones de que antes hablaba, se le presentaba obscuro; pero que más allá del personaje sintético, del personaje fantasma, que no es sino el residuo de generaciones de lectores, espectadores, actores y eruditos, subsiste, en su integridad, el que creó Molière en los orígenes: un personaje dotado de potente y eterna vida, de un principio vital, de un fermento que se podrá revelar y reavivar en cada época. Personaje imaginado, sea. Personaje virtual, pero provisto de una realidad de convención, viviente, perfecto y total desde su creación y que permanece inmutable a través de todas las transformaciones, los artificios y de todas las corrupciones que le han hecho soportar. Es el personaje puro, nacido del autor y que yo llamaré **personaje ficticio**. Y quien lo encuentre, descubre también al héroe, al héroe del teatro, ser que desafía y desafiará todas las ciencias biográficas, ser de una esencia particular, cuya virtud reside, justamente, en el hecho de estar encarnado, cuyos gestos y acciones, ficticios o virtuales, son verdaderos.

Y el comediante siente que, hasta el momento, no ha tenido con el héroe más que relaciones banales, vulgares, irrespetuosas, para no decir sacrílegas; que no ha cesado de juzgarlo, de agobiarlo con sus interpretaciones, de dominarlo queriendo substituirlo, de reprimirlo, de anexárselo, de descomponerlo, en fin, para darse el placer de representarlo, de satisfacerse en él, de liberarse en él gracias a una forma de expropiación, de violación, lo que explica el por qué tan a menudo el personaje fué recaleitrante o permaneció mudo.

Y el comediante piensa en Molière con una especie de júbilo y de gratitud. Su personaje cobra un aire amistoso; cobra una verdad de existencia en la que, por fin y a Dios gracias, ya no interviene el prurito de

analizar. El personaje pasa a ser de pronto el amigo con el que redoblamos la intimidad y las deferencias, porque sentimos que lo hemos dañado. Pues, en efecto, daño grande era el ponerse por sobre él, aprovechar determinadas actitudes suyas, en otras palabras, ridiculizarlo, exagerando sus gestos y su tono. Daño era atribuirle intenciones que no le corresponden ni haberse sometido a él.

Todas estas ideas son muy sutiles, muy frágiles; pero al pensarlas, se siente, se experimenta un sentido de verdad. Gracias a ellas se da por franqueado el primer estadio del trabajo.

Entonces, teniendo en el corazón y en la mente esta noción del personaje, la repetición del texto se prosigue con una lentitud más holgada, seguro como se está de que el texto envuelve a un ser real con el que será preciso guardar infinitas precauciones si se quiere retener su sentido, su movimiento, su secreto.

Y al leerlo, se va como por una pista siguiendo los trazados, las líneas misteriosas que forman su cuerpo viviente.

Como algo extraordinario, se produce poco a poco en el que se entrega a esta meditación, una mudanza de actitud. De crítica que era, su actitud se hace contemplativa. Se cambia en una larga exhortación sensible a la amistad, a la intimidad por lo menos; se hace paciencia, dulzor y ternura; tanto es así, que nos sorprendemos acariciando al personaje para que continúe revelándonos, para que entregue su secreto; en fin, se ama al personaje por lo que él es en sí. Tierno amor, sostenible sólo mediante un repetir hasta lo infinito las frases del héroe, que sólo se acrecienta al precio de un humilde encantamiento que nos hace decir el texto como una letanía, como un ritual que se lleva dentro en todo momento, en cualquier situación, estado de alma o humor, en la impaciente espera de captar una armonía, una unión, una respuesta que sería, en fin, una adhesión.

En estos instantes en que el sentimiento de la simpatía entra en un estado de hipnosis mística, se busca una inflexión que se sienta adecuada, un tono que sea exacto, un ritmo que corresponda, un matiz o un gesto que se demuestren verdaderos; una pequeñísima indicación, una especie de chispa vital, algo que en todas las frases, en todos los gestos, sería dicho, hecho y representado por el personaje mismo, y que asegure por completo, que atestigüe esa existencia que se acaba de descubrir y de comprender, de la cual se quiere tener una certeza interior y viviente, una certeza actuante. Quisiéramos que el héroe de teatro aceptara hablar y moverse por sí mismo un solo instante, y esperamos.

Y hé aquí que, en efecto, a fuerza de fijar su espíritu en esa estatua ante la cual repetimos el texto como si fuese una oración, el personaje se anima de repente. Profiere una exclamación, se precisa en su máscara y, de pronto, cambia de actitud. Acaba de hacer un gesto, de dar un paso que corresponden a las palabras que recitábamos; acaba de dar una réplica.

Liberado del marco estrecho del que lo hemos manumitido, repudiando tanto los comentarios como las tradiciones, el personaje acaba de vivir

realmente ante nosotros el espacio de una frase y el tiempo de un movimiento. El texto, que no era sino una pantalla entre él y nosotros, toma una realidad de tono y de inflexión. Es el personaje quien, de repente, dice un parlamento y su gesto atestigua que está vivo.

Es la segunda etapa en la elaboración del papel.

LA EXPRESION DRAMATICA

Ya sólo se trata de persistir en este trabajo de requerimiento, de magnetización, de invocación mágica; y, lentamente, una colección de actitudes, una cascada de gestos, aparecen en una visión brusca, atropellada, semejante al cine en sus comienzos.

Arnolfo acaba de decir: "Sí, quiero terminar este asunto mañana" y además: "Es hermoso el paseo"... O bien: "No puedo hacer nada mejor que nacarla mi mujer". Sucesión de parlamentos, de gestos diseminados a través de cinco actos, especie de resumen esquemático y fragmentario del papel, en que las frases hacen aparecer de improviso en este personaje que ahora sabemos vivo, un personaje animado y actuante, un personaje que tiene la virtud de actuar. La ejecución se convierte en réplicas, gestos, anécdotas; digamos la palabra: en una **acción**.

Y Alceste aparece por fin a la luz banal y sorprendente del señor que trata, sin conseguirlo, de tener una explicación con una dama; el Misántropo, en lugar de ser el conflicto entre el mundo y la virtud, no es sino una cadena de malentendidos, de torpezas o de quiproquos que resumen una aventura en la que lo patético queda provisoriamente destruido en provecho de lo absurdo.

El texto se atiene ahora a una historia, está empapado de una anécdota; de ella saca su savia, de ella toma su tinte y su relatividad, así como cada una de sus propias palabras está saturada del instante que pasa.

Y hé aquí por qué, después del descubrimiento del personaje, lo esencial es esta tercera fase, que consiste en el descubrimiento de la acción dramática, de lo que ciertos profesionales de la literatura llaman también la intriga, concepción última e irreductible, entendiendo por irreductible lo más vivo que existe. Esta tercera fase pone al comediante frente a lo que en estilo de teatro se llama la **situación**.

¡No poco hemos buscado nosotros la expresión dramática en razón de la situación! "Interprete la situación, señor", dicen los profesores o los directores. "Interprete la situación". Animado por aquella lógica rudimentaria con que los actores del Teatro Libre o naturalista abordaban el arte dramático y sus personajes, hemos oído decir a uno de ellos:

—Realmente, Arnolfo tiene cuarenta y dos años; es un viejo para el siglo XVII, mas, hoy no lo es. Esa es la situación.

Obsesionado por decepciones sentimentales o por lo que él creía saber, otro decía con una subjetividad que excluía cualquier otra consideración, es decir, con alma de romántico:

—Arnolfo es un hombre que ama desesperadamente y que sufre porque no es amado. Es un enamorado. He ahí la situación.

Buscando con el escalpelo del análisis otras sutilezas que revelan mucho más el alma del que las encuentra que la del personaje, el señor Ramón Fernández define así la situación y el papel: "Es un padre que quiere convertirse en marido"; y M. Gerald y descubre que es un maniático de la virginidad, un "ninfomaniaco". Got, que era, según creo, protestante, afirmaba: "Es un puritano". Le Bargy, que toda su vida había desempeñado el papel de los Don Juanes, decía: "Es un seductor que ha dejado de gustar". Y León Bernard que era a la vez diabético y plétórico, terminaba declarando: "Es un sanguíneo".

No es con ayuda de una humorada o de una obsesión favorita sacada del propio temperamento como se ha de definir una situación dramática. Si lo que hemos dicho es verosímil, interpretar la situación consiste, antes que nada, en dejar libre al personaje; en hacer con respecto a él esa sumisión previa que acabamos de hacer y que le deja su independencia y su libre arbitrio: es considerarlo a distancia, separarlo primeramente de nosotros mismos en lugar de encadenarlo y de avasallarlos a nuestros gustos y a nuestras ideas. Es no pensar más que en él, no tocarlo sino cuando se tienen limpios el espíritu y las manos, es decir, sin mancillarlo, sin contaminarlo con sentimientos o ideas que son desventuradamente personales. Es encontrar el **personaje ficticio**, el personaje vivo que se ha de revivir, el verdadero, el que creó Molière y no confundirlo con su fantasma: el **personaje literario**, es decir, con el personaje teatral, vivido, interpretado, abultado, el personaje ya hecho que nos han legado.

Dicho en otras palabras, es restaurar la acción, la historia, la situación dramática en el primer plano y darle toda la importancia, importancia de origen y de causa. Eso es lo único que importa, ese resorte dramático desde hace tiempo destrozado y empujado.

Se trata de volver a encontrar la intriga mediante un sentido profesional que va a hacernos representar la pieza partiendo del mismo punto inicial, dentro del mismo espíritu en que debieron representarla los comediantes de Molière, pero adaptándola al público de hoy.

Se trata de volver a desarrollar la obra sobre su trama, es decir, sobre su intriga. He ahí lo esencial. La actuación viene en seguida, muy naturalmente; sólo es el bordado. Y el texto, en su sentido literario, viene en último lugar para el comediante o el director.

Sólo el texto prevalece hoy en Molière. Reconozco su importancia y su valor, pero se halla deformado: el texto ha perdido su sentido y su fuerza dramática porque se le ha desligado de la intriga que lo iluminaba y lo hacía vívido.

La acción de la obra, por fin se comprende, es lo que ahora importa considerar.

LA TRAMPA DE LOS PERSONAJES

Esta disposición interior que Molière ordenó para mostrarnos el Misantrópico, Don Juan o Tartufo; este dispositivo, este rodaje que provoca una situación dramática es lo que hay que examinar; ese estado ridículo o patético es lo que hay que analizar; esa atmósfera y esa temperatura humanas en las que el personaje se expresa perfectamente, lo que llamaré, para resumir y darne a entender, "la trampa de los personajes". Esta expresión, "trampa de los personajes", es bastante clara. Fué Jean Cocteau quien, al desbastar la antigüedad adaptándola a nuestras ideas modernas, tradujo **Edipo Rey** en la leyenda subtitulada **La Máquina Infernal**.

La máquina infernal era, en efecto, la trampa de los personajes de los trágicos griegos. En el siglo XVII los dramaturgos ya no se sirven de máquinas infernales, sino de artificios, de emboscadas, una especie de celadas que arma el autor para hacer caer a sus héroes y hacer surgir su expresión, para que puedan debatirse a vista nuestra, para provocar, mediante una complicación especial, nuestras risas o nuestras lágrimas; en una palabra, para divertirnos.

A fin de dar una noción más clara de esta trampa destinada a crear las situaciones dramáticas, tomemos a Racine, que es el autor más demostrativo. El tierno Racine que decía: "Mi obra está hecha, yo sólo tengo que escribirla", pone en juego todos sus sortilegios, toda su magia, en la invención de sus trampas. Tomemos **Andrómaca** y veamos en qué avispero, en qué refinadas cámaras de suplicios o de torturas reunió a Andrómaca, Hermione, Pirro y Orestes. ¡Qué admirable emboscada inventada y tejida con una terrible, con una despiadada lucidez!

Sitúa a sus personajes en su intriga del mismo modo que los niños del Mediodía ponen un escorpión dentro de un círculo de fuego para verlo, al final, volver su aguijón contra sí mismo y matarse. Procede con la misma crueldad consciente y lúcida. Hace caer a Pirro y a Orestes en la trampa; los hace amarrarse al trinquete para poder obligarlos a modular en todas las variaciones, en toda la extensión de sus gamas, en los gemidos del dolor, del amor o del goce, hasta que por fin el primero es inmolado y el segundo queda sumido en la demencia. Es el suyo el arte cruel del pajarero que quema con fierros candentes los ojos del ruiseñor a fin de arrancarle un canto más puro y más desesperado.

En esta ciencia de cazador de seres humanos con que puede compararse la del autor dramático, Corneille no despierta ese sentimiento de crueldad. Sus incentivos, sus emboscadas son, a la vez, primitivas y benignas, pues su caza es fácil. Ciegos y sordos en sus arranques, bastó arreglar un laberinto complicado para obtener todos los efectos requeridos. El héroe se precipita al punto en él, empujado por la fuerza de los vientos de la pasión, por las volteretas de la virtud y del honor, a través de una serie de pruebas que recuerdan a la vez los artificios a que son sometidos los clientes del Luna Park, el héroe de **Las mil y una noches** o los caballeros de la **Mesa Redonda** que emprenden la guerra contra los encantos de la pasión. Siempre se al-

canza a advertir en Corneille el funcionamiento de sus artificios; sus trampas y sus maquinaciones se tramam a paso lento.

La trampa de Molière no es tela de araña, ni calabozo, ni cámara de torturas, ni lazo cruel, sino un buen armadizo que funciona lentamente cuando se le pone el pie encima, o un simple espejismo. Las trampas de Molière son obra de un mixtificador benévolo, — digámoslo, — de un amable far-sante sin maldad ni malevolencia.

Preparar una trampa, cerrarla en torno a un ser viviente con el único fin de verlo sufrir y debatirse dentro de ella, no puede hacerse más que por razones de vivisección, como en Racine, o con fines de entretenimiento. Cuando Molière se decide a hacerle, lo hace de manera emocionante, con una infinita ternura, con precauciones patentes en todo momento, con una indulgencia y una humanidad que salvan a su obra de toda crueldad, del mismo modo que Racine, gracias a un arte consumado y una gracia infinita, borra de la suya el sadismo elegante y la deliciosa crueldad.

Este calor de simpatía, sin el cual es imposible crear un ser viviente, — disimulado en Racine por el deseo violento y apasionado de obtener lo más agudo en la expresión, — en Molière se revela y se manifiesta a cada instante como una indulgencia, una ternura, un amor tanto más generoso para los personajes cuanto más necios o extravagantes son éstos. Los personajes de Molière confían a nuestra sensibilidad el secreto de su invención. No hay uno solo entre ellos para quien Molière no haya tenido en su momento inicial esta condescendencia, esta imparcialidad total que nosotros somos incapaces de alcanzar en la vida y que constituye, sin duda, la más ardua dificultad de la religión cuyo tercer mandamiento nos prescribe amar al prójimo como a nosotros mismos. Sólo aquí, en esta obra única, es donde se le encuentra practicado, y los análisis más eruditos nada tienen que hacer después de esta explicación, de esta hipótesis verificable mediante la simple lectura o la interpretación del papel. En ello residen su secreto y su revelación.

Y es esta verdad lo que nos prueba, al mismo tiempo que las obras de Molière no pueden ser en ningún grado intencionadas.

¿De qué modo el amor que él tributa a los hombres podría haberse acomodado, podría haberse contentado con verlos como filósofo, como moralista, como satírico, como reformador, como observador impasible o como pintor?

¿Podemos admitir que Molière se aleja del plan de la creación viva, que desdeña su propia ilusión, que traiciona sus personajes, que compromete sus existencias para hacerlos servir mejor a nuestra reflexión, que los explota, en fin, para arrancarles paradojas, proverbios o, simplemente, conversaciones ágiles?

No. Molière ama demasiado a su héroe para no abandonarlo a su más completa libertad. Y si su trampa puede parecer grosera, si él no tiene necesidad de ser sutil o complicado, es porque su incentivo es de una calidad extraordinaria.

A este incentivo, algunos lo llaman pasión. Es una palabra que nada significa, pero que se torna luminosa para hablar de Molière cuando se define la pasión en estilo de teatro como la entrada de la imaginación en escena. Esta pasión-ómnibus, esta facultad maestra, la única cuyas heridas no desfigurán a los que se entregan a ella, la imaginación, es, sin lugar a dudas, el incentivo de Molière. Ella es el resorte de sus comedias, la que mejor reproduce y pinta la vida de este autor cuya primera obra **El Cornudo Imaginario** y la última, tomando nuevamente el mismo calificativo, se titula **El Enfermo Imaginario**.

Entre Sganarelle, que se imagina cornudo, y Argan, que se imagina enfermo, tenemos a Arnolfo con su quimera del honor conyugal; a Alceste que se cree amado, a M. Jourdain y Georges Dandin que se creen gentiles-hombres; tenemos al imaginativo Pourceaugnac, a Armanda que imagina evadirse de las cosas temporales, a Orgon convertido en un ingenuo por su imaginación, y a Don Juan que se siente libre e incrédulo, y a todas las familias de los Argantes y los Gerontes que van crédulamente y para gozo nuestro, a implorar a los ayudas de cámara maliciosos, a los Scapins, a los doctores, a los médicos, a los charlatanes, a los curanderos y aun a los leñadores chanceros.

MOLIERE ANTE SUS PERSONAJES

Después de Molière, detrás de Molière, que es el primero de todos, todos sus héroes son imaginarios o imaginativos, hombres víctimas de sí mismos, soñadores presa de sus sueños irracionales que razonan en la sinrazón.

Sus personajes no están en ese estado de pasión enfermiza en que se hallan los de Racine. El no los hace trabarse en una riña de gallos en que uno de los adversarios deba quedar muerto. No. Los deja en completa libertad, en todo el despliegue de su imaginación. Sus personajes no se hallan sujetos sino a sus sueños. Lealmente, amablemente, tiernamente, Molière, les advirtió de ello al hacerlos entrar en la trampa, al hacerlos entrar en escena. Nada solapado hay en su arte; es un arte leal.

Pero ni las advertencias de Cleante, ni las de Dorina, ni las de Elmira, impedirán a Orgon correr hacia la emboscada tan evidentemente tendida por Tartufo; ni las advertencias de Chrisalde a Arnolfo, ni las de Filinto a Alceste, ni las de Geronte a Sganarelle, ni las de Enriqueta y Clitandro a Armanda, advertencias que todos ellos reciben desde la primera escena de la obra, ni las de la señora Jourdain a su marido, ni las de Beraldo a Argan, ni todas las que recibe Don Juan del más allá, acto tras acto, y siempre más presionantes, podrán retener a unos y a otros en la satisfacción de sus extravagancias.

Recordemos que Molière lo sabe. Incluso, es lo esencial para él, lo que más le importa: mostrar personajes presa de sí mismos, irreflexivos, extravagantes, como nosotros hemos sido o como podríamos ser en nuestra condición de hombres. El poeta en tales circunstancias, no se siente Dios, ni menos Dios de Israel. Tiene en su sistema, a la manera del Dios de los cristia-

nos, — y según la teoría de la gracia — tanta más ternura para sus personajes cuanto mayor es su libre albedrío, su responsabilidad y, por consiguiente, cuanto más falibles y más dignos de lástima son.

Es éste el por qué Molière, el burlador, no emplea más que a los burlados por la imaginación. Quien pretenda comprender sus personajes, debe abordarlos con una ternura, una ingenuidad iguales a las que él les tributó al moldearlos. Arrojàndolos en los armadijos y trampas, en las aventuras que los hace emprender, es tanto más generoso y fraternal cuanto más constreñido se halla a castigarlos o a juzgar contra ellos.

¡Y qué ausencia de superioridad, qué buena fe hay que tener para interpretarlos, para frecuentar a esos seres extravagantes, cuyo secreto reside en esta misma extravagancia que es preciso dejar avanzar hasta las divagaciones a que Molière la hace llegar!

Llegar a esta sencillez, a esta compasión, a esta buena fe de enfermero, a esta amistad fraternal y leal, es la base en la interpretación de los personajes de Molière.

Molière ama a sus personajes, lo repito, con un amor tanto más grande cuanto que conoce su ceguera, que tiene la conciencia de aprovecharla y que sabe las catástrofes que ello va a engendrar. Si sus desenlaces son apresurados o mal hechos, como dicen los especialistas, mirados desde este punto de vista no sólo se les exime de tal juicio, sino que se les restituye su sentido.

Estando el resorte bien prieto, bien comprimido, una vez que el personaje lo ha puesto en juego y se ha precipitado hacia la decepción, hacia el cautiverio, hacia la conclusión, poco importa que esta conclusión implique un desenlace y una moral. La lógica de la obra reside en el funcionamiento de la trampa y no en la suerte reservada a la presa.

Con la prisa de un juez apresurado, pero benévolo, Molière impone algunas sanciones concertadas rápidamente, pero su desenlace, bien preparado a pesar de todo, se halla concebido de tal suerte que deja al público con una sensación de agrado o de deleite; es la entretención lo que le preocupa en todo momento.

Cuanto más necio era yo, más tierna conmigo era mi abuela.

—¿Dónde quieres ir a pasear? — me preguntaba.

—Vamos a pasearnos a orillas del Mosa — le decía yo.

Poniéndose su capa, mi abuela me respondía:

—Si vamos a orillas del Mosa, te mojarás los pies, como de costumbre, y te reñirán.

—Te equivocas, abuela, te lo aseguro. No porque me haya mojado ya los pies, he de mojármelos hoy. Eso me sucedió porque estuve muy cerca del agua la última vez. Pero tendré cuidado. No temas.

Y la abuela respondía:

—Me dices eso, pero no vas a tener cuidado y te mojarás los pies.

El debate sobre el remojón de los pies duraba hasta promediar el paseo y de repente sucedía lo que la abuela había predicho; y la buena seño-

ra, mientras me descalzaba a fin de salvar las apariencias al regreso, se contentaba con decirme con la voz pareja y serena que había tenido antes para preaverme:

—Ya te lo decía yo.

También había paseos a Mureaux, donde, según me anunciaban, me desgarraría la ropa; pasteles de arándanos que iban a ensuciarme; tinta que yo no dejaría sin derramar por las alformbras; y mil y uno de esos pequeños desastres que componen la infancia y en los cuales se ejerce ya esa facultad dominante que nos hace creer fácilmente todo aquello de lo cual queremos estar persuadidos.

“Ya te lo decía yo”, decía la excelente abuela. Y mis percances, mis desilusiones, mis decepciones, mis desobediencias, en suma, a menudo llegaban a ser puntuadas con un “Tú lo has querido, Jorge Dandin; no te quejes”, lo que me permitirá ahora restituirle a ella la responsabilidad y la originalidad — si es que la tiene, — de mi interpretación de Molière.

En todo caso, es una interpretación, si no irrefutable, al menos lógica, que me parece tan aceptable como muchas explicaciones no menos subjetivas, sin duda, pero mucho más abstractas o más brillantes. Si no es la verdad revelada, creo que a lo menos es un medio para alcanzarla: en Molière y, por lo tanto, en los que se le acercan, el corazón me parece un órgano más esencial que el cerebro.

Tal vez esta concepción, esta afición o esta necesidad de reponer la intriga en un primer plano, esta manera de concebir la obra de Molière no valga más que para nuestra generación en que el arte del cine ha modificado profundamente el espíritu del actor y del espectador; tal vez esta ejecución ingenua que aquí propongo, esta pretendida posibilidad de representar a Molière, de interpretar a Molière, de interpretar sus piezas y sus personajes y el arte de ponerlo en escena, es decir, — digámoslo, — de adaptarlo a nuestros gustos, a nuestras costumbres, como otros lo hicieron ya antes que nosotros, de familiarizarnos con él, de infundirle nuestra sensibilidad, se encuentra aún muy lejos de su secreto. Es posible. Quizás este secreto es más profundo y más simple. Mas, por hoy, no veo otra solución para tratar de reanimarlo y de hacerlo comestible y digerible, que ubicar simplemente al personaje en su intriga, como se devuelve una pez al agua. A fuerza de sacarlo de ella, de mirarlo para examinar sus aletas, de auscultarlo para ver de qué está hecho, creo que corremos el riesgo de causarle una anemia; me parece verlo sobre la verde hierba de la literatura, latándole las agallas. Pido que se le devuelva al elemento en que Molière lo colocó, pido, — al mismo tiempo que las disculpas por repetirlo, — que se vuelva a conectar por un tiempo a Molière con el teatro.

Este arte de acomodación que propongo, es el arte de la **puesta en escena** y es el arte del teatro. Es el arte que cultivó Molière prefiriéndolo a cualquier otro: el de ponerse de acuerdo con su público.

Practicándolo es como volverán las cosas al orden y al plan que les corresponde. Ese es, para mí, en todo caso, el medio de ver con mis ojos, de oír con mis oídos, de sentir con mi sensibilidad y no con la de otros; y

creo que sería beneficioso para todo el mundo que se pusieran los bueyes, que son los comediantes, delante de la carreta de los comentadores.

CONCLUSION

Mas, para cerrar el círculo de nuestras conclusiones, para volver a Molière como fuente de este estudio y, finalmente, para rendirle un mayor homenaje, repetiré una vez más esto: la obra de un hombre como él no es la resultante de un hombre que ha vivido su obra y esta obra no es el reflejo de su vida. Al hacer sus piezas, no hizo una confesión de sí mismo: mediante el intelecto y la imaginación, sobre todo, es como él vivió.

Debo decir que, sea cual sea la admiración que se tenga por Molière, es cometer el más grave pecado, al comentarlo o interpretarlo, tomar sus obras como el testimonio de su grandeza desesperada, de su nobleza o de su misantropía, en una palabra, de lo que él jamás tuvo en vista. Nunca abrigó tales intenciones. Sólo trabajó para sus semejantes, para el público, para nosotros, y no para la eternidad.

Si Molière fuera el hombre que nos presentan, hubiera sido un atrabiliario, un neurasténico y un "cornudo". Se olvida así que Molière es, antes que nada, un poeta, es decir, un imaginativo. Al escribir sus piezas, se dió un verdadero placer con nosotros y para nosotros. Su obra está hecha con el propósito de divertir. Hurgándola más a fondo, no se puede encontrar en ella sino un mensaje de ternura y de simpatía para todos los hombres.

"DULCINEA"

(Tragicomedia en dos partes y ocho cuadros)

Original de GASTON BATY

Traducido especialmente para "Teatro"

por Agustín Siré y Emilio Martínez.

EL AUTOR.—

Surge Gaston Baty, con creciente relieve, en la agitada etapa de renovación que sacudió el espíritu francés, al término de la Guerra Europea de 1914. Activamente incorporado a las vigorosas corrientes que constituyen el signo actual de la creación dramática, Baty se señala, desde 1918, junto a Dullin, Pitoef y Jouvet, en la vanguardia teatral de Francia, movilizada por Copeau.

La actividad de Baty nos lo presenta bajo el triple aspecto de director, realizador técnico y autor dramático, siendo acaso más familiar para nosotros la primera de esas formas de su personalidad. Por eso, sólo recordaremos que se deben a él realizaciones tan significativas, para el teatro francés contemporáneo, como el "Studio des Champs Elysés", la sala "Montparnasse" y la "Baraque des Compagnons de la Chimère", concreciones todas ellas del febril impulso remozador que viviera la escena francesa de hace medio siglo. Digamos también que en la fe y en el dinamismo constructor de Baty, templaron sus primeras tentativas noveles dramaturgos —hoy connotados— como Denys Amiel, Jean Jacques Bernard, Lucien Besnard, Gantillon (de quien Baty dió a conocer la memorable "Maya") y el expresionista Jean Victor Pellerin, autor de "Intimité", estrenada también por Baty, en tiempos adversos para obras de ese estilo.

Escenógrafo o "metteur en scène", Baty se ha singularizado por sus esfuerzos en pro de una máxima renovación del montaje. Como director de avanzada, no olvidemos su tenaz lucha contra el comercialismo teatral y su valiosa contribución consiguiente al arte desinteresado.

Suyas son, en otros aspectos, algunas interesantes doctrinas de la dramaturgia contemporánea, doctrinas que han significado difíciles progresiones en la pugna por el avance de la conciencia dramática en nuestro siglo. Data de 1928 el manifiesto en que Baty sostiene que la ilusión en las tablas debe ser "como una evasión de la realidad" (idea que no le impide abordar el desafiante realismo de "Maya") y aboga por la fusión de todas las artes sobre el proscenio: escultura, música, pintura, canto, literatura.

Más en particular, ha definido su voluntad de reaccionar contra lo que él ha llamado "le bavargade du théâtre contemporain", substituyéndolo por el principio de "l'inexprimé", tan bien alcanzado por el talento de Maeterlinck, Bernard, Amiel, Pellerin y otros "intimistas". Porque no todo está, para Baty, en el texto ni en las palabras del intérprete. También la mirada

la frase inconclusa, el silencio repentino reflejan la psiquis del personaje. "Más allá de las palabras —ha dicho— el pensamiento completa su expresión por el gesto, el color y el sonido". Partidarios o no de estas ideas, debemos reconocer que ellas han ejercido considerable influencia sobre el drama y la comedia de nuestros días.

LA OBRA.—

Baty ha escrito para la escena algunas piezas de mérito indudable. Dos de ellas —"Crimen y Castigo" de Dostoiéwsky, realizada en 1899 y "Madame Bobary", en 1936— son felices adaptaciones de obras de gran envergadura.

"Dulcinea", estrenada en el Teatro Montparnasse de París, el 29 de Noviembre de 1938, es la tercera de estas creaciones de cepa ilustre que hacen de Baty un dramaturgo de calidad entre los autores de su patria, en los últimos veinte años. No se trata, como se podría pensar, de una adaptación más del hombre de teatro, realizada esta vez sobre el inmortal "Don Quijote", sino de una libre y noblemente inspirada amplificación de lo que pudiéramos considerar un capítulo casi virtual de la obra cervantina. Nada encontramos en ésta que pueda aproximarse argumentalmente a la trama de esta "Dulcinea", nombre de una figura que Cervantes sólo esbozara junto a su enorme Caballero. Pero, en el espíritu, sí que percibimos una clara consonancia entre la concepción de Baty y la obra maestra que la ha prohijado. Aunque en "Dulcinea", don Quijote no tiene presencia visible y sólo llena la obra como una insustituible inspiración de fondo.

Tuvo la creación de Baty un punto de partida puramente imaginativo que el propio autor ha explicado alguna vez en revistas y diarios franceses, confesando desde luego la honda vibración de su espíritu ante las grandes expresiones del genio español. Con lo que se refería por cierto al "Quijote", que él ha penetrado, sin duda, con pasión a un tiempo intelectual y sensitiva. Y así pudo hacerse un día —después de releer el libro famoso— preguntas de lector apasionado con su tema y contestarse él mismo, en cálido desborde de imaginación... Y sentirse poco a poco tentado por lo que pensaba... hasta tener que escribirlo, obedeciendo a la fuerte sugestión de la lectura.

De este modo, llegó tal vez a dominarlo por entero el recuerdo de Dulcinea y a desear que Cervantes hubiera puesto más atención en ella, que bien lo merecía, en vez de diluirla en medio de los altos sucesos del Andante Iluminado. Se dijo, por ejemplo: ¿qué habría ocurrido si, al confiar don Quijote a Sancho su famosa misiva para la imaginaria señora Dulcinea, el escudero hubiera ido efectivamente hasta el Toboso y allí, engañado por algunos chanceros, hubiera entregado el mensaje a la pobre fregona de la posada del lugar, creyéndola la amada de su señor, bajo el encantamiento de la miseria y de la mugre? Acaso —pensó Baty— pudo ser lo que es su pieza: la transfiguración de la indigna moza por efecto del sublime amor del Paladín... la sublimación del alma precaria de la insignificante campesina en un acto de fervor espiritual capaz de hacerla digna del puro rendimiento de su in-

comparable galán. Y, una vez muerto él, pudo ser también la consagración ferviente de su elegida a la obra de justicia y sacrificios por los desvalidos que el Caballero no alcanzó a completar, pese a su heroísmo.

Y, ¿por qué también no pudo estar Sancho junto a ella, la nueva Iluminada, sirviendo siempre a su señor, más allá de la terrena fama, en la persona de quien querría morir por continuarlo con la fuerza trasuntada de su idealismo?

Todo ello, expresado en un estilo simultáneamente lírico y realista, preciso y de añejo donaire. Tema admirable, bañado en una atmósfera de misticismo cristiano y en un medio color local. Inspiración idealista, llevada hasta lo patético y centrada en una imagen de Mujer Santificada después de su trance humano (el que no conocieron ni Juana de Arco ni Santa Teresa de Jesús). Tal nos parece esta hermosa "Dulcinea" que el Teatro Experimental de la Universidad de Chile se complace en presentar en el segundo número de su publicación oficial.

LA TRADUCCION.

Traducir "Dulcinea" era algo más difícil que la translación común y corriente de un texto extranjero al castellano, ya que el profundo conocimiento de la literatura cervantina y picaresca, en general, que demuestra Baty al incluir en su obra numerosas frases tomadas textualmente del Quijote, del Buscón, de las Novelas Ejemplares, del Lazarillo, etc., demandaba la ingente tarea de devolver esas frases a una forma y a una sintaxis determinada —la que tienen en las obras de que fueron extraídas— y además dar a las partes originales de que se sirvió Baty para desarrollar su diálogo y su tema, la construcción correspondiente al estilo de aquéllas. Este enorme trabajo que exigía también un amplio conocimiento de los clásicos españoles de los Siglos de Oro, fué hecho especialmente para el Teatro Experimental por dos de sus miembros, Agustín Siré y Emilio Martínez, con una acuciosidad y un acierto que pueden ser fácilmente aquilatados por el lector en este segundo número de "TEATRO".

PERSONAJES

EL CIEGO	SANCHICA
LAZARILLO	EL JUEZ
EL VENTERO	EL ALGUACIL MAYOR
EL HIDALGO	ESCRIBANO II
ALDONZA	GINES DE LA HERRA
EL ARRIERO	COCLES
EL SOLDADO MANCO	EL HOMBRE DE LA ULCERA
LA PEREGRINA	EL DESMOCHADO
PEDRO MARTINEZ	LA SALMERONA
TENORIO HERNANDEZ	EL FRAILE
SANCHO	EL MANCO
EL BACHILLER	CHIQUIZNAQUE
EL AMA	CRISTOLA
LA VOZ DE DON QUIJOTE	EL JEFE DE LOS ARQUEROS.
ESCRIBANO I	ARQUEROS, HOMBRES Y MUJE-
EL BARBERO	RES DE LA AUDIENCIA.
SANCHA	

PRIMERA PARTE

Cuadro 1º

La venta del Toboso. Galerías de madera rústica, muros en los que la cal se descostra, un pozo y sombra. Gran puerta abierta de par en par, a través de la cual se ven algunas casas blancas. Un blanco camino, un cielo gris y la desolación de la llanura manchega.

(No se ve a nadie y todo está en silencio bajo la pesadez del sol. Luego una voz gangosa se alza en el exterior).

CIEGO.—Justo juez y rey, rey de todos los reyes,
De vuestro paraíso, abrid la puerta
a quien sacie mi hambre de pan
y apague mi sed de justicia.

(El ciego y el muchácho que lo guía aparecen en el umbral).

LAZARILLO.—No os deis trabajo, tío, que nadie hay en el lugar.

CIEGO.—Pues, entonces, mi sed es de vino. ¡Hola! ¡Dónde estás, Lazarillo?

LAZARILLO.—Ego sum...

CIEGO.—Quiero sentarme a la sombra.

LAZARILLO.—Venid por aquí.

CIEGO.—No, déjame junto a la puerta. Que ni los hombres ni las bestias puedan entrar sin pasar ante mí. El que cobra el peaje en la cadena del puente. ¡Hola! ¡No hay aquí hijo o hija de Adán? Te arrancaré los cabellos, Judas.

LAZARILLO.—¡Por qué arrancarme los cabellos?

CIEGO.—“¡Por qué arrancarme los cabellos?” ¡No acabas de meter la mano en mi alforja?

LAZARILLO.—Alguien viene.

CIEGO.—Justo juez y rey, rey de todos los reyes...

LAZARILLO.—Es el ventero...

(El ventero se acerca).

CIEGO.—¡Dios os mantega, a vos y a vuestra casa, Juan el Zurdo!

VENTERO.—Dios te mantenga, tío Justicia. ¡Otra vez por nuestros caminos?

CIEGO.—Más da el duro que el desnudo.

VENTERO.—¡Vuestra Excelencia se hace acompañar ahora por un criado! Beso las manos a Vuestra Excelencia.

CIEGO.—La viuda de un molinero me confió a este huérfano para la expiación de mis pecados.

VENTERO.—¿Eras tú el que se desgañitaba dando voces? ¿No acudió Aldonza?

CIEGO.—Tenía para mí que la tórtola había levantado el vuelo.

VENTERO.—No ha mucho llegó un arriero yangüés tan reluciente como sus bestias. Aldonza no se debe de dar punto de reposo.

CIEGO.—¿Siempre moza alegre?

VENTERO.—Siempre. Su madre era gitana y procuraba contento a los huéspedes en una venta en el camino de Granada. La moza, que tenía a quien salir, la dejó una buena mañana, para irse tras un par de bigotes.

CIEGO.—Es espejuelo el sol para atraer a las alondras a vuestro mesón. ¿Cuánto dais al rey por vuestra renta?

VENTERO.—Buen nombre tendría mi casa sin la moza; pero esta añadidura a la hospitalidad bien vale algo. Un fruto que el huésped puede coger, si tiene sed, como las uvas de mi emparrado.

CIEGO.—Un fruto más erizado de espinas que una castaña en Todos los Santos. Advertí en ella ganas de morder, una tarde en que os burlabais de su simplicidad.

VENTERO.—Ni reír sabe, ni cantar. Si su tristeza se disipara, sería el fénix de las criadas. Tan diligente es en la cocina como en los aposentos.

LAZARILLO.—Marta y María dentro del mismo vestido.

VENTERO.—De ingenio agudo, el querubín.

CIEGO.—Fué ya azotado por un maestro de gramática, y no aguarda sino a robarme bastante para tomar los hábitos.

LAZARILLO.—¿Robaros yo? ¿Cómo pudiera hacer tal, siendo como sois tan receloso y astuto? Cuando me deja un mendrugo de pan duro, embauila él una longaniza y hasta el olorcillo de la carne encierra en su fardel.

CIEGO.—Un mozo de ciego un punto sabe más que el diablo.

(Aparece en la puerta la delgada silueta del hidalgo).

HIDALGO.—¡La paz sea en esta casa! ¿Hay posada?

VENTERO.—Todo pertenece en ella a Vuestra Alteza. Sin duda Vuestra Alteza camina para descansar de estar sentado, y adelanta en poco a sus criados y coche.

HIDALGO.—No tengo coche.

VENTERO.—Acomodaré, entonces, el caballo de Vuestra Excelencia.

HIDALGO.—No tengo caballo.

CIEGO.—Acordaos de mí, Juan el Zurdo. Tengo el gazzate más seco que el corazón de un juez. Mandad traer un jarro de buen vino, un jarro de tres maravedís.

VENTERO.—Ten paciencia el espacio de un credo. ¿No serviré alguna cosa al señor hidalgo?

HIDALGO.—Sí.

VENTERO.—Que me place.

HIDALGO.—Agua fresca.

VENTERO.—¡Aldonza!

(*Aldonza entra corriendo, perseguida por el arriero. Es una moza alta, delgada, de cabellos negros y tez bronceada, que sería bonita si su frente fuera menos baja y sus labios menos gruesos. Rostro hermético. Voz dura. Ojos sombríos, de mirada esquiva*).

ALDONZA.—¡Largo de aquí, desalmado! ¡Pues no me ha roto la agujeta el bellaco!

LAZARILLO.—Yo sabré, si me dejáis, volver a atar vuestra basquiña.

ALDONZA.—Aguarda a que hayas roto el cascarón para cantar como gallo.

ARRIERO.—Tengo de decirte un secreto al oído...

ALDONZA.—Entrambas manos habéis menester para quitar las bridas a vuestras mulas.

(*Aldonza retrocede hacia la gran puerta y tropieza con el soldado manco que acaba de entrar*).

SOLDADO.—Pero un brazo es bastante para enlazar a las hermosas.

(*Y dominadoramente la besa en la boca, mientras el Lazarillo se ríe a carcajadas*).

VENTERO.—¡Aldonza!... ¡Un jarro de agua fresca para el señor hidalgo y otro de vino para este mendigo!

SOLDADO.—¡Y aun otro para este soldado, y del mejor!

VENTERO.—Que me place.

(*Aldonza sale*).

SOLDADO.—(*Saludando al hidalgo*). ¡Vuestra merced, señor hidalgo, permite compartir su mesa a quien lleva la espada?

HIDALGO.—Muy honrado estaré por ello.

SOLDADO.—Beso la mano de vuestra merced.

HIDALGO.—¿El señor soldado vuelve de la guerra?

SOLDADO.—Dos años me he batido en Flandes a las órdenes del duque de Alba, el de la blanca pluma, padre de los soldados. No hay más hermoso ejercicio que el de las armas. Juego de reyes, con cabezas por apuestas. Mas el juego tiene sus reglas, y esos bellacos no curan de ellas. En una emboscada y en una noche de invierno, condiciones ambas no permitidas, perdí mi brazo. ¡Malditos herejes! Y luego tanto se afanan los hábitos como las corazas. Es segar el trigo antes de sazón. Cuando se descubren a lo lejos las torres de una ciudad sobre las que se ciernen penachos de humo, ya no acierta uno a saber si es un asalto o una hoguera de la Inquisición.

(*Aldonza vuelve con los jarros*).

ALDONZA.—¡Que os aproveche! Aquí tenéis el vuestro, tío Justicia.

(*Va hacia el pozo y saca agua*).

CIEGO.—¡Y bien que rezuma la tierra!

LAZARILLO.—¡No he de ver siquiera la color en el fondo de una taza?

CIEGO.—No es bueno el vino a tu edad. Retírate allá, que el olor bastaría a dar sed...

(*Se pone a comer y a beber*).

HIDALGO.—Me queda en una costanilla un campo de cascote en don-

de podrían construirse no pocas hermosas casas, y el cual, desde ese punto, valdría una calle de Valladolid. Olvidaba un palomar que, a no estar derribado como está, daría cada año más de doscientos palominos. Inscribamos en el inventario esta capa, este jubón casi entero y estas botas, mientras es tiempo. En verdad, he aquí mi única fortuna: ninguna de cuantas espadas Antonio hizo no acertó a ponerle los aceros tan prestos como ésta los tiene.

(El arriero se ha llegado a Aldonza, que está junto al pozo).

ARRIERO.—...esta noche, después de dar a las mulas el segundo pienso.

ALDONZA.—Si voy, me veréis.

(Lazarillo se arrastra hacia el cántaro).

CIEGO.—¿Te imaginas que soy sordo, reptil? ¡Llégate ahora a tomarlo!

(Coloca el cántaro entre sus rodillas).

HIDALGO.—Por esa causa, voy a los embarcaderos de Sevilla en donde se hacen a la mar las carabelas para las Indias. Corre la voz que los zafiros se hallan allá por tierra como guijarros y que los torrentes arrastran arena de oro. ¡Plegue a la pequeña Rosa de Lima proteger mi viaje!

(Aldonza trae al hidalgo el jarro de agua fresca. Aparece una peregrina salmodiando su oración).

PEREGRINA.—En nuestra Señora del Pilar, en Zaragoza, cientos y cientos de llamas tiemblan ante la santa imagen. ¿Para cuál de vosotros encenderé otra candela? ¿Quién me socorrerá en mi peregrinación?

CIEGO.—¿Quién es ésta que mendiga sin achaques?

PEREGRINA.—No para mí, hijo, sino para los altos señores y señoras de la eterna corte. Me es conocida la manera de hablarles para alcanzar lo que las buenas almas desean.

CIEGO.—*(Entre dientes)*. Alcahueta en la tierra y en el cielo...

PEREGRINA.—Tengo oraciones para toda necesidad y deseo: para que la mujer estéril tenga regocijo en su casa; para que las preñadas tengan hijo o hija; para que los viejos parientes no hagan aguardar la herencia. Oraciones para descubrir los tesoros ocultos y para sacar la carta de la buena suerte...

(Aldonza se acerca a la vieja).

ALDONZA.—Escucha, madre...

PEREGRINA.—¡Ah! ¡Ah!... Cara de pascua, ¿quieres conocer el secreto para agradar a tu galán?

ALDONZA.—La picazón de las chinches me impide dormir, mas no la de agradar o desagradar. Y de mis galanes, como tú dices, se cuentan demasiados para que algo importen.

PEREGRINA.—¿Qué querías, pues, de esta vieja?

ALDONZA.—Toma dos cuartos para comprar dos candelas de las gruesas. Encenderás una ante la Virgen del Pilar y la otra ante el Señor San Miguel.

PEREGRINA.—¡A ellos los tomo por testigos de mi promesa!

ALDONZA.—Y aun otro cuarto para dos candelas más delgadas.

PEREGRINA.—¿A qué santos las he de poner?

ALDONZA.—Los escogerás tú misma, madre. Los que te parezcan que son de los aprovechados y más agradecidos.

PEREGRINA.—¿Y qué esperas de tus abogados?

ALDONZA.—Que le hablen de mí a mi pequeñuelo, que con ellos está. Ocho meses lo tuve conmigo, el tiempo que era menester para que pudiera reconocermé. Sus manitas comenzaban a asir mi dedo y a tirar de mis cabellos, y yo no vivía sino para él. Una fiebre de verano me lo llevó.

PEREGRINA.—¿Y el padre?

ALDONZA.—¿De cuál de los caminantes es el camino? Le hubiera hecho estudiar para clérigo, pues no hay oficio más seguro.

VENTERO.—¡Aldonza!. ¡Tiempo es de poner las ollas al fuego!

ALDONZA.—¡Voy!... ¿Crees que ellos le habrán dado alas?

PEREGRINA.—Sí, hija mía, alas con plumas azules.

ALDONZA.—Con plumas azules...

(Su voz se ha hecho muy suave. Un resplandor brilla en su mirada y la transfigura. Pero eso no dura sino un instante de silencio, y su rostro se vuelve a cerrar con dureza a la llamada del ventero).

VENTERO.—¿Es menester que vaya por ti?

ALDONZA.—Id por la sarna, corredor de oreja.

(Sale. La tarde comienza a caer).

PEREGRINA.—Justo juez y rey, rey de todos los reyes...

CIEGO.—¿Eh?... ¿Qué grazna esta corneja?

PEREGRINA.—...de vuestro paraíso, abrid la puerta...

CIEGO.—Enfrena la lengua, ladrona de oraciones, que a mí pertenece el "Justo juez".

PEREGRINA.—Oídllo, cristianos; su corazón está sin luz como sus ojos.

CIEGO.—Gorda debes de ser, si de tus mentiras te sustentas.

PEREGRINA.—Verdadero es como la verdad que pagué el "Justo Juez" con efigies del rey.

CIEGO.—¿No es verdadero como la verdad que cada noche besas el ojo sin pupila de un macho cabrío?

PEREGRINA.—El mal de Nápoles ha roído las tuyas.

CIEGO.—¡Bruja! ¿Cuándo te irás en humo?

PEREGRINA.—¡Renegado!

CIEGO.—¡Sacadora de dientes de ahorcado!

PEREGRINA.—¡Comedor de puero!

LAZARILLO.—*(que ha ido a mirar el camino).* ¡El Santo Oficio!
(Silencio. Luego a media voz, el ciego y la peregrina rezan las letanías).

CIEGO.—San Ildefonso.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Froilán.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Isidoro.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Albito.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Manrique.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Esteban.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Pelagio.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Torcuato.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Mamante.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

(*En tanto que el ciego dice las letanías, Lazarillo se llega a él, mete una larga paja en el jarro y chupa el vino, bajo las miradas regocijadas de los demás*).

CIEGO.—San Hermenegildo.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Olegario.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—San Lagarto.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

(*El ventero va a la puerta, y mira a todas partes*).

VENTERO.—¡No hay un alma!

CIEGO.—Santa Jimena.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—Santa María Santos.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

VENTERO.—(*A Lazarillo*). ¿Has visto a alguien? ¿A alguno con el cordón verde? ¿Algún familiar de la Santa Inquisición?

(*Lazarillo acaba de beber, saca la lengua al ventero y se aleja antes de responder*).

CIEGO.—Santa Engracia.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

CIEGO.—Santa Librada.

PEREGRINA.—Ruega por nosotros.

LAZARILLO.—A nadie he visto. Era una aguja para coserles la boca.

CIEGO.—Santa Floresta... ¡Grandísimo zorro!

(*Risas*).

VENTERO.—¿En dónde aloja tan grande malicia? ¡Y qué sería, tío Justicia, si le dejaras beber vino!

CIEGO.—Por eso cuido de ello.

SOLDADO.—¿Qué principio tuvo esa disputa?

CIEGO.—Juzguen con justicia, vuestras mercedes. La plegaria “Justo Juez” es mi plegaria. Ha sido medida especialmente para mí por el sacristán de Majalahonda. He pagado por ella ocho buenos reales, por lo que no está permitido decirla a otra boca alguna.

PEREGRINA.—¡Ocho reales! El sacristán es un genovés o un judío. Pecadora de mí, que me ha revendido la misma plegaria cuando pasé por Majalahonda. ¡Diez reales me hizo desembolsar el hijo de perra! ¡Diez reales por una oración manoseada!

SOLDADO.—El pleito no es entre vosotros dos, sino entre el poeta y vosotros. Cuando volváis a Majalahonda, significadle que estáis autorizados por nuestro tribunal para reembolsaros sobre sus espaldas: ¡un garrotazo por cada real!

VENTERO.—¡Bien juzgado! Bebamos por tan discreta sentencia.

CIEGO.—¡Bebamos! (*El jarro está vacío. Todos se ponen a reír*).
¡Sin embargo, yo lo tenía entre mis rodillas...!

(*Entran Pedro Martínez y Tenorio Hernández*).

PEDRO MARTINEZ.—¡Hase refugiado la alegría en el Toboso y alojándose en vuestra casa, Juan el Zurdo? ¡No nos participaréis de ella?

VENTERO.—Sean bienvenidos vuestras mercedes.

PEDRO MARTINEZ.—Este es mi amigo, Tenorio Hernández; toledano, como yo; mercader, como yo; y vuelve, como yo, de comprar seda en Murcia. Mandad desuncir las mulas y poner en fila los carros para la noche.

VENTERO.—Que me place, señor Pedro Martínez.

PEDRO MARTINEZ.—Dios guarde a todos los presentes.

LOS DEMAS.—Que El os mantenga.

(*El ventero sale al camino. Los dos mercaderes se sientan a la mesa con el hidalgo y el soldado*).

CIEGO.—¡Lazarillo!... Guíame hasta el heno. Hora es de dormir.

SOLDADO.—Cuida, rapaz, que no se cobre del vino sobre tus costillas.

LAZARILLO.—No hay riesgo a esta hora. Bien se sabe él que podría faltar una barra a la escala.

CIEGO.—Oíd silbar al áspid. No es gordo, pero es todo veneno. Para expiación de mis pecados...

(*Salen el ciego y Lazarillo*).

PEREGRINA.—Seré útil vigilando las ollas.

(*Se desliza hacia la cocina*).

TENORIO HERNANDEZ.—¡Dura jornada! Tanto pesaba el sol, que las aldeas parecían hundirse en la tierra.

(*Aldonza viene a escanciar*).

PEDRO MARTINEZ.—¡Ved aquí a la hermosa Aldonza! ¡Salud al angel guardián de esta venta! Tan crédula es como complaciente. En mi último viaje, dímosle a entender que la tierra era redonda como una naranja y daba vueltas en medio del cielo, a la manera de un huevo en un surtidor de agua. (*Risas*). Tendrás que bailar para nosotros cuando la luna esté alta.

SOLDADO.—¡Eso es! ¡Baila!

ALDONZA.—¡Baila! ¡Baila! ¡Quién os dice que tengo ganas de bailar?

(*Sale*).

PEDRO MARTINEZ.—La gitana huele a gitana. Pero es más flexible que una vara de mimbre.

(*Entran Sancho y el Rucio, el uno guiando al otro*).

SANCHO.—¡Dios sea con vosotros, gentes de bien!

HIDALGO.—Y con vos, buen hombre.

SANCHO.—Que su misericordia borre los pecados de vuestras mercedes, si vuestras mercedes son servidos de mostrarme el palacio de la muy alta señora Dulcinea.

TENORIO HERNANDEZ.—¡Palacio?... No he oído decir que lo haya en el Toboso.

PEDRO MARTINEZ.— Pero nosotros no somos del lugar, y más os valdría preguntar al ventero. ¡Eh!... ¡Juan el Zurdo!...

SANCHO.—¿Ventero, dice vuestra merced? Luego, ¿venta es ésta?

HIDALGO.—Pues, ¿no veis el haz de leña? ¿Qué otra cosa quisierais que fuera?

SANCHO.—No se sabe nunca si lo que se tiene delante es en verdad lo que parece ser. Ventas he conocido que no eran sino castillos disfrazados, llenos de moros encantados y de volantes estacas. No hay que fiarse de las apariencias, y donde no piensan, salta la liebre.

PEDRO MARTINEZ.— Llegaos acá, señor Juan. La fortuna os favorece con un huésped sin par.

(Entra el ventero).

VENTERO.—Llevad, hermano, si así lo queréis, vuestro asno a la caballeriza.

PEDRO MARTINEZ.—Esechad, primeramente.

SANCHO.—No antes de haber cumplido el encargo de mi amo.

PEDRO MARTINEZ.—¿Quién es vuestro amo?

SANCHO.—Su nombre es don Quijote de la Mancha; y es caballero aventurero, y de los mejores y más fuertes que de luengos tiempos acá se han visto en el mundo.

PEDRO MARTINEZ.—Y, si no me equivoco, ¿sois vos un nuevo Gabaal junto a un nuevo Galaor?

SANCHO.—Bien ha dado vuestra merced en el hito, si ha querido significar con ello que soy Sancho Panza, su escudero, al menos por hoy.

PEDRO MARTINEZ.—Pues, ¿qué esperáis ser mañana?

SANCHO.—A no dudarlo, gobernador de alguna ínsula. Es costumbre de los caballeros andantes hacer gobernadores a sus escuderos de los reinos conquistados. Desnudo salí del vientre de mi madre, y desnudo pensaba irme a la sepultura. Pero bien se les alcanzará a vuestras mercedes que, si de pronto el cielo me deparase, de buenas a buenas, sin riesgo ni solicitud, alguna ínsula u otra cosa semejante, necedad doble o triple sería el desecharla.

TENORIO HEHNANDEZ.— Habláis de perlas.

SANCHO.—Cuando te dieren la vaquilla, corre con la soguilla. A caballo regalado, no hay que mirarle el diente, y buenas son dádivas después de Pascua.

PEDRO MARTINEZ.—¿Hállase ahora el valeroso don Quijote conquistando reinos?

SANCHO.—Aun es temprano, porque no ha seis semanas escasas que dejamos nuestro lugar. Las aventuras no han faltado; pero el pagano Frestón,

que nos persigue, usando de desleales artificios, todo lo vuelve a nuestra confusión.

VENTERO.—¿Queréis decir que habéis sido apaleado?

SANCHO.— Si los palos se hubieren de pagar a dinero, y aunque no se tasaran sino a tres maravedís cada uno, más de diez escudos se necesitaran para arreglar la mitad de mi cuenta.

VENTERO.—¿Buen negocio!

SANCHO.—Tomáis contento en pensarlo.

VENTERO.—Advertid que vuestra piel debe de estar ahora curtida como el mejor cuero cordobán y que ya no sentiréis los golpes venideros.

SANCHO.—¿Mal haya el diablo! Mas la rueda de la Fortuna anda más lista que la rueda de molino, y no trocaría yo mis esperanzas con un bonete de canónigo.

(*Entran Lazarillo y el arriero*).

HIDALGO.—Nunca he topado simple mayor, ni siquiera en sueños.

VENTERO.—¿No os apeáis de vuestra cabalgadura, señor caballero?

SANCHO.—Eso haré, si es para que me llevéis sin tardanza a presencia de la señora de la hermosura para entregarle mi mensaje. (*Echa pie a tierra. El ventero se lleva el asno*). Cuidad del Rucio, que así se llama mi jumento, como corcel de príncipe. En tanta estima lo tengo como a mi mujer y mi hija juntas. Vuestra merced sea servido de mostrarme el camino.

PEDRO MARTINEZ.— Que me place. Pero decidnos algo más de ese pagano Frestón o Fristón que os persigue.

SANCHO.—Es un encantador temible. Ninguno tan entendido como él para volver gigantes en molinos y un ejército en manada de ovejas.

LAZARILLO.—Gigantes en molinos...

TENORIO HERNANDEZ.—¿Habéis visto, hermano, tales prodigios?

SANCHO.—Con estos ojos que os miran.

PEDRO MARTINEZ.—¿Cómo ha sucedido eso, valeroso escudero de tal héroe?

SANCHO.— El primer día de nuestra salida fué como sopa al principio de la comida. Al anochecer, el valeroso caballero descubre sobre una colina treinta, o pocos más, gigantes en orden de batalla, los cuales nos provocaban moviendo desmesurados brazos. En el espacio de un credo se cubre con la rodela y, con la lanza en ristre, arremete a todo galope de Rocinante.

TENORIO HERNANDEZ.—¿Rocinante?

SANCHO.—Es el digno caballo de mi señor don Quijote, quien afirma que, aunque no tiene buena traza, Babieca con él no se iguala. En cuanto al Rucio, soplaban las trompetas del asalto...

SOLDADO.—¿Y los gigantes?

SANCHO.— Aguardaban a pie firme. Vi a mi amo embestir con el primero, y tal me pareció que iba a atravesarlo con la lanza. Pero en aquel punto, justamente en aquel punto... ¡oh, tales momentos no corren riesgo de caérseme de la memoria, así debiera yo vivir tantos años como los reyes de antes del diluvio!

PEDRO MARTINEZ.—¿Y bien?

SANCHO.—He aquí que de pronto los enemigos desaparecieron, pareciendo en su lugar treinta molinos, tan molinos como todos los de su clase, que, apacibles, tomaban el aire. Pero las grandes aspas de aquel que mi amo desafiara, llamándole Briareo, levantaron por los aires al malaventurado caballero que había dado en ellas la lanzada, arrojándolo a veinte pasos, mal-trecho, quebrantado, herido y ofendido.

PEDRO MARTINEZ.—Molido, sobre todo, según pienso.

SANCHO.—¡Ay, buenos cristianos, daba gran pesadumbre!

TENORIO HERNANDEZ.—Mas a vos, prudente escudero, que no os dejáis engañar, ¿desde tan lejos como los divisasteis, esos molinos no os parecieron tales, honrados molinos moledores de granos?

SANCHO.—Confieso que eso me parecieron. He declarado a vuestras mercedes que aquél era mi primer día de aventuras y me dejaba aún engañar por las apariencias. ¡Pues no me llevó mi simpleza, de la que ahora me corro, a osar advertir a mi amo que los que allí se parecían eran molinos! Pero a él, que sabe más que el diablo, no le valieron engaños, pues al punto reconoció a los gigantes.

(Vuelve el ventero).

ARRIERO.—El viento norte se le entró por el oído derecho y saliósele ha por el izquierdo.

PEDRO MARTINEZ.—Hacednos merced, hermano...

SANCHO.—Gran priesa tengo de dar cumplimiento a mi embajada y de volver al lugar de donde vengo para sacar a mi amo de su penitencia.

PEDRO MARTINEZ.—¿Adónde queda el valiente caballero?

SANCHO.—A tres días de este lugar, en las más ásperas entrañas de la sierra. Ha hecho votos de quedarse allí, en cueros, haciendo cabriolas, sin comer otra cosa que yerbas, y sin peinarse la barba, en tanto no le lleve la respuesta de su señora.

VENTERO.—¿Por qué en cueros?

SOLDADO.—¿Para qué las cabriolas?

SANCHO.—¿Tan nuevo sois en el mundo que no sabéis esta costumbre de los caballeros andantes? Gran gusto se recibe en oír discurrir de ello a mi amo, tanto espacio como un predicador en Jueves Santo. Cuenta que Amadís de Gaula, desdeñado por la hermosa Oriana, se retiró a hacer penitencia en la Peña Pobre, y que otro tanto hicieron otros veinte caballeros, modelos todos ellos de enamorados y valientes; pero, ¡cuerpo de mi padre!, no más que mi amo. Por todo ello, no es ésta ocasión de estarme aquí hablando. Condúzcanme vuestras mercedes ante la alta señora, si la hora es conveniente para presentarme en su palacio, lo cual yo no sé, pues no estoy todavía instruido en los usos de la corte.

SOLDADO.—¿De qué alta señora habláis?

SANCHO.—De la princesa Dulcinea del Toboso, sol de hermosura, de quien mi amo está enamorado hasta los hígados.

VENTERO.—¿Dulcinea?... ¿Quién es esa Dulcinea?

SANCHO.—Antes sois vos quien debéis decirlo, pues respiráis el mismo aire que su boca.

P. MARTINEZ.— Lo que el ventero quiere preguntaros es qué os ha hecho conocer de ella, anticipadamente, el ilustre paladín.

SANCHO.—Díjome que es la más hermosa, como asimismo la más honesta, la más discreta y mejor hablada señora. Sale de ella un olor sabeo, una fragancia de lirios y ámbar desleído. Son sus cabellos otros tantos rayos solares que andan jugando con el viento; sus ojos, verdes esmeraldas, y dos celestiales arcos, sus cejas.

P. MARTINEZ.— Aguardad, hermano, ¿no son, por ventura, rosas sus mejillas?

SANCHO.—Sí, tal.

HERNANDEZ.—¿Sus labios, corales; y perlas, sus dientes?

SANCHO.—¿Cómo lo sabe, vuestra merced?

SOLDADO.—¿No es alabastro su cuello?

SANCHO.—Así es.

VENTERO.—¿Su pecho, mármol?

SANCHO.—Tal me parece.

HIDALGO.—Y sus manos, ¿no son sus manos marfil?

SANCHO.—Ya ven, vuestras mercedes, que la conocen.

VENTERO.—Pero, ¿estáis cierto, hermano, que esa señora habita en el Toboso?

SANCHO.—Sin duda alguna, y su alcázar es digno de un rey.

VENTERO.—¿Y es en este lugar donde vuestro amo la vió?

SANCHO.— Como no olvido yo el que a vos os debo, no olvidéis vos el respeto que debéis a mi amo, el cual nunca vió la resplandeciente hermosura de su señora.

SOLDADO.—Pues, ¿por quién nunca ha visto alimenta vuestro amo tan grande amor y toma de ello tal gloria?

SANCHO.—Pues, ¿qué gloria hubiera en amarla, si la hubiese visto? Bueno es eso para gentes como yo y vuestras mercedes, y aquel que embarca para las Indias va a buscar oro porque conoce el camino del oro; mas, cuando Colón se hizo a la mar con sus carabelas, no sabía ni del oro ni del camino.

P. MARTINEZ.— Entre el héroe y la doncella, ¿no ha habido, pues, otra cosa que epístolas, billetes y comercio del espíritu?

SANCHO.—No tal, yo traigo el primer mensaje.

VENTERO.—¿Y cómo la conoceréis?

SANCHO.—Pues ahí es donde me aprieta el zapato. Bien sé yo que habita un palacio, y que no se ignora un palacio en una aldea y que así que la vea llorarán mis ojos, como cuando se mira el sol. Mas, ¿si el malvado Fres-tón hubiera trocado en choza el palacio? ¿Si ocultara su hermosura bajo una máscara, embaucándome con una cara redonda, una nariz aplastada, cerdas de cola de buey bermejo, y aún con un bigote?

P. MARTINEZ.— Salid de cuidado, honrado escudero, que todos somos aquí muy devotos de los caballeros andantes y no dejaremos más tiempo a vuestro amo en tan dura penitencia. La señora Dulcinea no queda lejos de aquí.

VENTERO.—Ahechando está dos hanegas de trigo en el corral.

HERNANDEZ.—Creerá vuestras palabras como latín de iglesia.

VENTERO.—Aguardad en el umbral en tanto nosotros vamos a su encuentro para anunciarle vuestra embajada.

P. MARTINEZ.—Holgaos, señor Sancho, que la princesa va a venir.
(*Todos, menos Sancho, salen riendo*).

SANCHO.—Y el cielo, con ella. Dios, que da la llaga, da la medicina. La hora es llegada, Sancho hermano, en que serás honrado para orgullo de todos los Panzas, Mas, ¿quién eres tú, villano, harto de ajos, para atreverte a hablar a... ¡La carta!... ¿Dónde he puesto la carta? ¡San Cristóbal me socorra en este peligro! ¡Cuán prudente era mi amo al ordenarme que no bebiera! ¡Mas, tú no has sabido contenerme, grosero, glotón, cuando después de una semana y algo más que no bebías sino aguas turbias te topaste con el primer zaque de vino! ¡Y has perdido la carta! ¡Ah, aquí está, en mi sombrero! Gracias os doy, San Cristóbal.

P. MARTINEZ.—¡Humillaos, mortales!

(*Sancho se pone de rodillas*).

SOLDADO.—¡He aquí la perla de la Mancha!

HERNANDEZ.—¡He aquí el coral, el marfil, el alabastro y las rosas!
(*Vuelven todos conduciendo a Aldonza*).

ALDONZA.—¡Moscas azules sobre una carroña!...

HIDALGO.—¡La más discreta y la mejor hablada!

VENTERO.—¡Mirad el sol de la hermosura!

(*Sancho, prosternado, habla sin levantar la cabeza*).

SANCHO.—Reina, y princesa y duquesa, vuestra altivez y grandeza sea servida de recibir en su gracia y buen talante a este vuestro vasallo hecho piedra mármol, todo turbado y sin pulsos, de verse ante vuestra magnífica presencia.

ALDONZA.—¿Desde cuándo es carnaval en Mayo?

SANCHO.—Mi ilustre amo, soberana señora, el valeroso don Quijote, columna y sostén de la andante caballería, se ha convertido por vuestro amor en Caballero de la Triste Figura; sálense de su pecho tales suspiros que mueven las hojas de los árboles como una tempestad, y nada sería bastante a calmar sus cuitas, si no es la respuesta a esta carta que él me encargó depositara, yo tan blanco en vuestras manos indignas.

ALDONZA.—¿Cuántas vísperas, panzudo capellán?

P. MARTINEZ.—Esta es la misiva del héroe. ¿Os place que os la leamos?

HIDALGO.—Con todo el acatamiento debido a aquel que la envió y a aquella a quien fué enviada.

ALDONZA.—¿Y para tales necesidades habéis venido a tirarme de los vestidos? Atiendan vuestras mercedes mucho enhorabuena a sus menesteres, y déjenme hacer el mío, que aun debo destripar los pollos y desenvainar los guisantes. Vuestras mercedes serán luego los primeros en graznar como gansos, si la olla no es servida en su punto.

(*Sale*).

SANCHO.—(*Levantando, por fin, la cabeza*). ¡Ah, pecador de mí! ¡Miserable Frestón que has pasado por aquí antes que yo!

HERNANDEZ.—¿Qué queréis decir?

SANCHO.—Que, como lo temía, mi señora Dulcinea está encantada. Volveréme más pesado que vine, con la carga de tan triste nueva.

SOLDADO.—No consentiremos que os pongáis en camino, señor escudero, sin antes haberos dado el trato que merecéis.

T. HERNANDEZ.—No saldrán defraudadas, en la medida de vuestras fuerzas, vuestras esperanzas de una alta posición.

SANCHO.—Gracias sean dadas a vuestras mercedes por tantos comedimientos como me hacen. Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija.

VENTERO.—Entrad en mi casa, y excusad mi pobreza, pues no exiéndolo ante vuestros pasos una preciosa alfombra, sino esta miserable manta.

(*Sancho, empujado por el arriero, cae en la manta que ha extendido el ventero. Se lo llevan con grandes risas*).

ALDONZA.—(*En el umbral de la cocina*). ¡Juan el Zurdo!

P. MARTINEZ.—(*Reteniéndola*). ¡Escucha!

ALDONZA.—Van a mantearlo como a los huéspedes que no pagan el gasto. ¡Buenos puños tiene el Zurdo para la manta!

P. MARTINEZ.—Déjalos entretenerse y escucha.

ALDONZA.—Demasiado bien sé cómo se entretienen, pues también a mí ciertos penitentes que acompañaban un cuerpo muerto me echaron por los aires y me volvieron a empujar hasta el techó, y aun más alto.

(*Aldonza enciende la lámpara que cuelga por sobre la mesa*).

P. MARTINEZ.—¡Escucha la carta!

ALDONZA.—¿Es por ventura mío todo el tiempo para que así lo pierda? ¿O conoce vuestra merced palabras de hechicería para que salgan de sus vainas los guisantes?

P. MARTINEZ.—Saca esas vainas, seductora, pero escucha.

ALDONZA.—No hay criatura de Dios que tenga algo que escribirme.

P. MARTINEZ.—“A Dulcinea del Toboso”...

ALDONZA.—Repárese, vuestra merced, que la carta no es para mí. Buen provecho le haga.

P. MARTINEZ.—¿Pues a otra que a ti requería Sancho? Y, ¿no fué a ti a quien la entregó?

ALDONZA.—¿Por qué, pues, ese otro nombre que vuestra merced ha leído?

P. MARTINEZ.—¡Dulcinea!... ¿No sabes que se mudan a veces los nombres para hacerlos más tiernos?

ALDONZA.—Así como llamaba yo a mi hijito, Tesoro.

P. MARTINEZ.—Ya lo ves.

ALDONZA.—No dice verdad vuestra merced, pues nunca nadie ha cambiado mi nombre.

P. MARTINEZ.—Ya ves que todo puede suceder.

ALDONZA.—¡Dulcinea!... No gano mi pan con esas historias.

P. MARTINEZ.—“Soberana señora. Mi escudero te dará entera relación, amada enemiga mía, del modo que por tu causa quedo. Mal haría yo, bien que herido y llagado de amor, en maldecir mi fortuna, ya que en este mal gusto el supremo bien de pensar sin tregua en tu belleza”...

VOZ DE SANCHO.—¡Traidores! ¡Traidores!

VOZ DE MANTEADORES.—¡Ah!... ¡Hup!

VOZ DE SANCHO.—¡Me quejaré a mi amo!

VOZ DE MANTEADORES.—¡Ah!... ¡hup!

ALDONZA.—¡Ya lo decía!...

P. MARTINEZ.—Estáme atenta, que el billete bien lo merece.

VOZ DE SANCHO.—¡Me vengaré!...

VOZ DE MANTEADORES.—¡Ah!... ¡hup!

P. MARTINEZ.—“...Aun eso quisiera yo que fuera con tu beneplácito. Plegue a Dios que el mensajero me traiga alguna prenda que me dé seguridad que aceptas mi devoción, me confieras por sostenedor de tus colores y consientes en ser la señora de mis pensamientos”...

VOZ DE SANCHO.—¡Renegados!

VOZ DE MANTEADORES.—¡Ah!... ¡hup!

P. MARTINEZ.—“La señora de mis pensamientos”...

ALDONZA.—¿Qué quiere decir esa razón?

P. MARTINEZ.—...“por quien viviré, combatiré y moriré, con lealtad, honra y alegría”.

ALDONZA.—¿Está escrito “por quien moriré y viviré”?

VOZ DE SANCHO.—¡Misericordia!

VOZ DE MANTEADORES.—¡Ah!... ¡hup!

P. MARTINEZ.—“¡Oh, norte de mis caminos! ¡Estrella de mi ventura! ¡Tu vasallo ha hecho voto de no parecer ante tu presencia, sino cubierto de gloria, al igual que los caballeros antiguos! ¡Puedan estos ojos que ha de comer la tierra no plegarse antes de haber visto la lumbre de los tuyos...!”

VOZ DE SANCHO.—¡Deteneos! ¡Deteneos! ¡Apiadaos!

VOZ DE MANTEADORES.—¡Ah!... ¡hup!

P. MARTINEZ.—Y bien, ¿qué dices de esta carta?

ALDONZA.—Nada se me alcanza.

VOZ DE SANCHO.—¡San Cristóbal!

VOZ DE MANTEADORES.—¡Ah!... ¡hup!

P. MARTINEZ.—(*Dándole la carta*).—Clava esto a la cabecera de tu lecho. Será para ti un título de nobleza, y para cada huésped un regocijo más.

(*Va a salir*).

ALDONZA.—¡Señor Martínez! Ruego a vuestra merced me muestre el lugar...

P. MARTINEZ.—¿El lugar?

ALDONZA.—en que está... “por quién viviré y moriré”.

P. MARTINEZ.—Aquí es. Pero el resto es de oro más puro.

(*Pedro Martínez se junta a los manteadores, que se detienen con grandes carcajadas. Aldonza contempla largamente la carta y sale. La noche ya ha*

caído. La luna transfigura el patio. Silencio. Sancho, con los vestidos en desorden, se desliza azorado y miedoso, a lo largo de los muros).

SANCHO.—¡Otro castillo encantado! (*Se deja caer en el brocal del pozo*). Por su mal le nacieron alas a la hormiga, y también a mí, me dieron alas los bellacos.

(*Vuelve Aldonza y pasa un jarro a Sancho*).

ALDONZA.—Tomad, hermano, y bebed.

SANCHO.—Apiadados de mí, señora Dulcinea, que a pesar de vuestra apariencia, bien sé yo quién sois.

ALDONZA.—No hay aquí más señora que pimienta en vuestra sopa. Moza de venta soy y Aldonza es mi nombre.

SANCHO.—Sea como os plazca, que entre el sí y el no de la mujer no me atrevería yo a poner una punta de alfiler, porque no cabría.

ALDONZA.—¿Sois simple, hermano, u os picáis de gracioso? Bebed el vino.

SANCHO.—¿Y si fuera un nuevo engaño o una broma maligna? ¿Un brebaje que me vuelva en buitre o en puerco?

ALDONZA.—Nada temáis. Bebed.

SANCHO.—(*Después de haber bebido*). ¡Gracias sean dadas a Noé! ¿No es este vino de Ciudad Real?

ALDONZA.—¡Bravo catador! En verdad que no es de otra parte y que tiene algunos años de ancianidad.

SANCHO.—Bajo una mala capa se puede ocultar un buen bebedor. ¡Dios os lo pague con creces!... ¿Juráis, pues, por la vida de quien os es más querido, que sois vos misma tal cual os veo?

ALDONZA.—No tengo a nadie por quien jurar.

SANCHO.—¿Este olor de ajos es vuestro olor, en lugar de no sé qué fragancia de ámbar y lirios?

ALDONZA.—Quien teme al ajo, siga su camino.

SANCHO.—¿Qué industria usaré para decírselo a mi amo?

ALDONZA.—Su carta está llena de elevadas palabras que brillan como el sol, y como tal, deslumbran. ¿Por qué me ha escrito?

SANCHO.—Porque os ama y quiere consagraros su vida y sus batallas.

ALDONZA.—¿Quién es?

SANCHO.—El espanto de los desalmados y el sostén de los oprimidos.

ALDONZA.—¿Qué hace?

SANCHO.—Persigue la injusticia, reconforta la debilidad, libera la inocencia, da de comer al que ha sed y de beber al que ha hambre.

ALDONZA.—¿Qué quiere de mí?

SANCHO.—Vuestro consentimiento para proclamaros la señora de su pensamiento.

ALDONZA.—¿Y vos habéis creído, hermano, que yo mordería el cebo? ¡El consentimiento!... Como si me lo pidieran los carreteros que me echan sobre el heno... “Llegaos acá y acomodaos”.

SANCHO.—¿Qué decís, señora Dulcinea!

ALDONZA.—¡Necio! Nadie ha desplegado nunca los labios para preguntarme si estaba contenta o reventando de pena. Ni siquiera el primer manco a quien di contento ni tampoco el cura que me dió la comunión. Así como los rocines ciegos que dan vueltas a las norias. ¡Arre, amiga! ¡Trabaja, amiga! ¡Revienta, amiga! ¡Y eso es lo que un hidalgo como vuestro amo os mandaría a buscar! Id a vender vuestros guisantes en otro sitio, buen hombre, que están muy duros. El consentimiento de proclamarme la señora de sus pensamientos... ¡Por qué? os lo pregunto.

SANCHO.—¡Por qué las moscas ensucian blanco sobre negro y negro sobre blanco? ¡Por qué se prefiere caballo de Córdoba, toro de Asturias, espada de Toledo y gaita de Zamora? No sé otra cosa, sino que mi amo os ha escogido entre todas las mujeres, y negocio suyo es, que no mío. Castígame mi madre y yo trómpogelas.

ALDONZA.—...entre todas las mujeres... (*Inclina la cabeza. Largo silencio*).

SANCHO.—¡Qué respuesta le llevaré?

ALDONZA.—No entiendo yo de esas maneras. Vuestro amo no tiene más que venir, que yo pondré sábanas blancas en mi lecho.

SANCHO.—¡Y cuán descaminada andáis! Pero me doy a entender que queréis lo que mi amo quiere y así razón tendrá mi señor para lamerse el bigote como gato que come tripas. ¡Dios os bendiga! ¡Ven, Rucio! ¡Ven, hijo mío, que en el camino trataremos entrambos de en hilar cortesanías razones!

ALDONA.—¡Qué razones?

SANCHO.—Las que pudierais haber dicho, y de aquí a la sierra forzoso será levantar un palacio.

ALDONZA.—¡Qué palacio?

SANCHO.—Aquel en que hubiera podido hallaros, y he de hacer que mi amo respire el ámbur o el lirio y no el ajo.

ALDONZA.—Eso será mentir.

SANCHO.—¡Quién pudiera afirmarlo? Eso da escoger aquello de que mi amo gusta. ¡Es en tal manera simple!

ALDONZA.—¡Le queréis vos?

SANCHO.—Como a las telas de mi corazón. ¡Dios os guarde, quienquiera que seáis!

ALDONZA.—Que El os acompañe, Sancho. (*Le mira partirse montado en el asno; luego, toma el jarro vacío, da algunos pasos, se detiene pensativa, sonrío y sale. Entra el arriero, trayendo una guitarra. Imita a Aldonza burlescamente*).

ARRIERO.—En los hierros de mi reja
cinta de oro él ha atado...

(*Aparecen P. Martínez, T. Hernández, el Hidalgo, el soldado y el ventero*).

ARRIERO.—Yo soy, pues, esa doncella
que al buen rey ha cautivado...

(*Grandes risas mientras el cuadro se esfuma*).

Cuadro 2º

(Algunos meses más tarde. El patio de la venta. Atardecer dorado de Septiembre).

(El ventero canta mientras teje un red. Entra el bachiller).

BACHILLER.—¡Dios os mantenga!

VENTERO.—¡Y tenga a vuestra merced, señor bachiller, de su mano!

BACHILLER.—¿Está fresco vuestro vino?

VENTERO.—Frio tenía de aguardar a vuestra merced.

BACHILLER.—¿Preparáis una trampa para los zorzales?

VENTERO.—Los zorzales se van al tiempo de las vendimias, mas las perdices se quedan en los campos.

BACHILLER.—Mayor caza que ésa os traen: he topado una carreta tirada por bueyes, sobre la cual está la jaula donde viene encerrada. Los vendimiadores forman un alegre cortejo dando voces que es un loco que devuelven a su lugar. Oíd cómo se acerca la procesión. (*El cortejo que rodea el carro tirado por bueyes se acerca bulliciosamente y pasa por el camino. Se divisan por la puerta los vendimiadores, que ríen, cantan, bromean y se llaman. Pero el hombre enjaulado permanece invisible*). Colocado va en una caja cual una reliquia.

VENTERO.—¿Quién es el loco?

UNA VOZ.—Un cierto Quijano.

VENTERO.—¿Y adónde váis?

LA VOZ.—Hasta Argamasilla.

VENTERO.—Es flaco como sarmiento y muy pacífico parece ahora...

BACHILLER.—Tengo decidido de acompañarlos y tendré de qué reír.

VENTERO.—La alegría acompañe al señor Bachiller. (*El bachiller paga al ventero y se reúne al cortejo cuyo rumor se aleja. El ventero sigue anudando la red y vuelve a su canción. Sancho aparece en el camino, llevando al asno del cabestro. Ambos parecen extenuados. Sancho entra, ata al Rucio a un pilar y se deja caer ante una mesa*).

SANCHO.—¡Dadnos de beber a entrambos!

VENTERO.—¿Qué veo? ¿No es el valeroso escudero que ha vuelto? ¿No reconocéis la venta?

SANCHO.—No... digo... Ven, hijo mío, beberemos en otro sitio.

VENTERO.—¿Es así cómo huís de los amigos? Sentaos y acomodaos a vuestro buen talante... Mas ocúrreseme ahora pensar si no sería vuestro amo quien acaba de pasar con gran aparato. ¡Seguíais a distancia el cortejo!

SANCHO.—No entiendo lo que queréis decir.

VENTERO.—¿El loco era, pues, ese mentecato que se cree caballero andante?

SANCHO.—No conozco a ese hombre.

VENTERO.—¡El gallo de San Pedro ha cantado!

SANCHO.—Pues bien, sí; es Alonso Quijano, que se hace llamar ahora don Quijote. Hanle enjaulado como a un lobo y lo conducen a nuestra aldea, al otro cabo de este camino. Pero, si sois cristiano, ¡dadnos de beber!

VENTERO.—¡Aldonza, trae un jarro y ven a conocer las nuevas!

SANCHO.—Ya no acierto a saber cuál es mi pie derecho.

VENTERO.—Tenía para mí que erais ya virrey o, a lo menos,...

SANCHO.—No es bien tentar a Dics, y quien busca el peligro perezca en él.

(*Entra Aldonza trayendo un jarro*).

VENTERO.—¡Ah, ah!... ¡Has reconocido al mensajero desde que lo viste! ¡Pues no parecía poco ufano aquella hermosa tarde de Mayo, cuando traía el mensaje todo embalsamado de retórica y aderezado de metáforas!

ALDONZA.—Ya no recuerdo tal mensaje.

VENTERO.—Pues, ¿no lo habías aprendido de memoria?

ALDONZA.—Las hojas estaban verdes y ahora están rojas.

VENTERO.—Mas no sacaré hoy otra carta de la faltriquera.

ALDONZA.— Tanto que mejor. Los juegos que mucho duran ya no hacen reír.

VENTERO.—El criado no viene esta vez sino para escoltar al amo. (*Aldonza calla*). El caballero en persona está en el camino.

ALDONZA.—Como soy tan simple, no hay embuste que no trague.

VENTERO.—Te digo que su corte le acompaña danzando y cantando. ¿No oyes?

ALDONZA.— Demasiado fácil es el blanco para un buen arquero, maese Juan.

VENTERO.—No tienes que dar sino dos pasos. Ven a ver.

ALDONZA.— No...

VENTERO.—Princesa... —¡no recuerdo ya cómo!—, ¿temes, no ser bastante ámbar y lirio, alabastro y coral? ¡Ven! (*Aldonza se acerca lentamente al umbral, desde donde la llama el ventero*). ¡Allá!... ¿Ves?

ALDONZA.—¿Esas gentes?

VENTERO.—Llevan a su casa a un loco que han atado y echado en una jaula, al muy ilustre don Quijote de la Mancha.

ALDONZA.—¡No decís verdad!

VENTERO.—Tengo el testimonio de su escudero. Quizá el amor le ha vuelto loco.

SANCHO.—O lo era quizá de nacimiento. (*El ventero se pone a reír*).

ALDONZA.—Holgaos cuanto os plazca, que a mí no se me da dos ardites.

SANCHO.—Hacedme merced y beneficio de un cubo de agua para el Rucio, un cubo de buena agua fresca.

(Aldonza sale con el asno. Sancho va a beber, cuando el ventero lo detiene).

VENTERO.—El jarro vale tres maravedís.

SANCHO.—Ayer he dado mi último cuarto y estoy sin blanca. Mirad de pagaros con alguna de las prendas que llevo.

VENTERO.—Si no traéis dineros, fuerza será que os esquile. ¿Tomaré vuestros calzones o vuestro gabán?

SANCHO.—¿Mi gabán por sólo un jarro de vino!

VENTERO.—Llenaré también esa bota que lleváis al costado y que aflige el corazón de ver tan flaca.

SANCHO.—No es pequeña la necesidad de un cuarto de queso y de un pedazo de pan. Si es verdad que el hambre aguza el ingenio y que el demasiado comer le vuelve romo, hoy debe de estar el mío agudo como punta de ballesta y afilado como lengua de monja.

VENTERO.—Pues irá mi generosidad hasta el queso y el pan.

SANCHO.—¿Qué diré a mi mujer?

VENTERO.—¿Sois, pues, casado, señor aventurero?

SANCHO.—Así es. Quiero más a mi Sancha que a las niñas de mis ojos, y más que a mis pestañas, a la Sanchica, nuestra hija, que no pasa los quince y es más grande que una lanza y más derecha que un huso de Guadarrama. ¿Qué dirían al verme volver, no ya sin reino y sin ínsula, sino aún sin gabán? Me zumban los oídos en sólo pensarlo. Entre dos muelas cordales nunca pongas los pulgares, y así, no daré al señor ventero mi gabán.

VENTERO.—Tornaré pues a llevarme el jarro.

SANCHO.—¡Oh, venta del Toboso, purgatorio del viajero! ¿Es aún vino de Ciudad Real?

VENTERO.—Aun.

SANCHO.—¿De la cosecha del año pasado?

VENTERO.—Del año pasado. Palpad el jarro y ved cómo rezuma frescura.

SANCHO.—Aquí tengo algo... Aguardad.

(Busca en su costal y saca el yelmo de Mambrino).

VENTERO.—¿Qué es eso? Una bacía de barbero.

SANCHO.—Lo que decís: una bacía de barbero.

VENTERO.—El azófar parece bueno.

SANCHO.—Una bacía de barbero, de azófar.

VENTERO.—Pero está muy abollada.

SANCHO.—Tales abolladuras hanlas causado todas y cada una de las piedras que han llovido sobre ella y los palos que la han aplastado muy a menudo contra la cabeza de mi señor don Quijote.

VENTERO.—¿Se cubría vuestro amo con esta bacía?

SANCHO.—Habíala conquistado de un barbero ambulante. Mas esta bacía de barbero o bacín de azófar era para mi señor don Quijote, el yelmo de Mambrino.

VENTERO.—¿El yelmo de Mambrino?

SANCHO.—Sí. La misma celada de oro puro que Reinaldos de Montalbán arrebató antaño al rey Mambrino... ¡Y no estaba mi amo poco ufano de ello...

VENTERO.—Forzoso es que tenga el entendimiento estropeado.

SANCHO.—De ese parecer soy; pues causa y ocasión de risa es ver tomar una bacía de azófar por un yelmo de oro.

VENTERO.—¡Trato hecho! Bebed el vino y el azófar es mío.

SANCHO.—¡Y cómo relumbraba al sol!

VENTERO.—¡Vamos! Dadla.

SANCHO.—¡Aquí la tenéis!

(El ventero sale. Sancho bebe y se queda pensativo. Aldonza vuelve).

ALDONZA.—¿Es verdad, Sancho, que él está loco?

SANCHO.—Lo está, y yo, por andarme tras él de Ceca en Meca y de Zoca en Colodra, por caminos sin camino, sin otra cosecha que palos y más palos, puñadas y más puñadas. ¿Es vivir el mascar dos nueces y un puñado de bellotas, bebiendo el agua ya de arroyos, ya de fuentes? Y nada digo de los días pasados sin desayunarme, si no es del viento que sopla. ¡Pues tomadme el dormir! Contad, hermano escudero, siete pies de tierra y si quisieredes más, tomad otros tantos, que en vuestra mano está escudillar, y tendeos a todo vuestro buen talante. En verdad, que, si se alargaran mis orejas, tan asno sería como el Rucio.

ALDONZA.—Sois vos, a lo menos, más perro que el perro, pues éste no muerde a quien le da el sustento. Vos le veáis, le hablabais, le servías, teníais la boca llena con su valor, y de todo ello os ufanabais como mula que agita el cencerro. Mas, en sólo haber recibido unos cuantos palos, acertado un punto vuestro cinturón y dormido sin almohadas de plumas, decís como los otros que vuestro amo tiene vuelto el juicio.

SANCHO.—¡Un soñador despertó que tomaba molinos de viento por gigantes en orden de batalla. ¿No era forzoso que tuviera huero el juicio? Nunca supo distinguir el oro del azófar, y llamaba yelmo a una mala bacía de barbero. Cuando volví de la embajada que os traje, le hallé desnudo en medio de la sierra, más flaco aún y más amarillo. Si vos le hubierais visto tragar, como si fuese hipocrás, todos los embustes que le conté de vuestro palacio, de vuestra belleza, de vuestras razones... y que vos lo aceptabais por caballero y que le mandabais llevar vuestros colores... Y que, honesta y fiel, os quedabais esperando que a vos viniera cubierto de gloria... Un rosario de paparruchas. Un niño le haría entender que es noche en la mitad del día. Después acá, todos los días, al salir y al ponerse el sol, como los moros que oran mirando a la Meca, le he visto ponerse de rodillas, con el rostro vuelto a la parte del Toboso y hablaros un largo espacio, como si hubierais podido oírle.

ALDONZA.—¿Qué decía?

SANCHO.—Predicaciones de aquí a Pámplona. Estos dos tragos me han vuelto a la vida.

ALDONZA.—¿Qué decía?

SANCHO.—¡“Hermosura que no se semeja sino a mi esperanza, que no se iguala sino a tu virtud! ¿Qué son los ojos sin la mirada, qué los labios sin la palabra? Tu alma es casta, tu cuerpo sin tacha...”. Y con tales discursos llenaba el aire como los recitantes sobre la carreta de Angulo el Malo. O bien: “¡Bendita seas, Dulcinea, la del corazón puro, tú que no has aguardado conocer para ser fiel y que, antes de amar, pertenecías a tu amor!” Ya veis que hablaba como persona falta de seso.

ALDONZA.—¿Qué diga verdad, Santiago, y que me coma la lepra! ¿Y qué hará ahora?

SANCHO.—El ama le llevará al lecho donde le regalará, le ahogará con tisanas y le emplastará de arriba abajo. Luego el cura y el barbero, que son hombres sabios y de agudo ingenio, usarán de alguna industria para estorbarle que se vaya de nuevo por esos campos.

ALDONZA.—¿No le harán algún daño?

SANCHO.—¿Hacerle daño a él, que no sabe hacer sino bien a los desvalidos y que, por defenderles, hase consumido hasta que sus fuerzas se han agotado! Loco es, y mucho, a pesar de vuestras razones, pero a la par generoso como San Martín y valiente como Bernardo del Carpio. Cuando, dándose a entender que era un ejército, atacaba él solo al rebaño de ovejas, su locura era tan grande como las ovejas, y su valor, como el ejército.... ¡Hacerle mal! ¿Imagináis que yo permitiría que se lo hiciesen?

ALDONZA.—(Riendo).— ¡Abrazadme, mofletudo, y bendito sea el día que nacisteis!

SANCHO.—¿De qué os holgáis?

ALDONZA.—El está vencido, Sancho amigo; está enfermo...

SANCHO.—... y loco...

ALDONZA.—...y loco, tal vez. ¡Y no quisierais que me holgara!

SANCHO.—No hay que echar la sogá tras el caldero. ¿Quién os dice que no es él más grande que su pesar?

ALDONZA.—¡Necio! Con nadie, a no ser con las bestias, podía yo deparar sobre él. Nunca he tenido de costumbre pensar en cosas altas y sublimadas, y por más que me arañaba los cascos, seguía ciega ante esas intrincadas razones, como buho en mitad del día. ¿Verdades o chanzas? Tan dificultoso era saberlo, como pesar los vientos de tu asno. Lo cierto es que él no venía, que jamás había de venir. El había pensado en mí una vez, al igual que yo había deseado a los diez años tomar los hábitos monjiles; mas luego, todo era concluído. No debía yo imaginar que él parecería una hermosa tarde en el umbral de esta puerta. No me había menester. El era grande, estaba lejos, estaba perdido; mas he aquí que cae del cielo, débil, herido, aplastado, burlado de todos. Ahora yo puedo ir hacia él. ¡Y no quisierais que me holgara! Llévame.

SANCHO.—¡Vos!... ¡en nuestro lugar!

ALDONZA.—¡Vamos!

SANCHO.—¿Qué diría la Sancha?

ALDONZA.— Me separaré de vos cuando parezcan a lo lejos las primeras casas, y luego, no os conoceré sino cuando lo consintáis. Llevadme con vos. El Rucio aguarda en la puerta y no he menester sino el espacio de un credo para recoger mi hato.

SANCHO.—¿Y el Zurdo?

ALDONZA.—Libre soy, y no debo nada a nadie.

SANCHO.—Bien haréis, si bien lo pensáis, que de aquí a mañana muchas horas hay, y de personas cuerdas es no aventurarse todo en un día, tanto más que mayor es el riesgo de tropezar, cuando se corre por los caminos.

ALDONZA.—(*Riendo*). Así es Sancho; pero hay que moler el grano mientras el molino da vueltas.

SANCHO.—No habléis de molinos, que es de mal agüero.

ALDONZA.— Andad, que yo os alcanzaré en el camino.

(*Aldonza sale. Sancho reflexiona, rascándose la cabeza; luego se saca lentamente la chaqueta y llama*).

SANCHO.—¿Juan el Zurdo!

(*El ventero aparece en el umbral*).

SANCHO.—Tomad el gabán. Volvedme el yelmo.

Cuadro 3º

La casa de don Quijote. Blasón de piedra sobre la puerta tachonada de clavos en forma de media naranja. Una ventana tras una reja saliente. El alero de un tejado con tejas a la romana. Una torre cuadrada y, en lo más alto, otra ventana más estrecha. Es de noche; sobre los muros blancos se refleja la luz de la luna.

(Entran en silencio Aldonza y Sancho, tirando al Rucio del cabestro).

SANCHO.—Esta es la casa de mi amo. ¡Noble amo y noble casa! Pero la cabeza está estropeada y los muros con grietas. ¿Dónde queréis que os deje? Gracias a Dios que hizo la noche hemos podido llegar hasta aquí sin topar alma viviente. Todo duerme en Zamora, como dice el romance. Pero mi casa queda a la vuelta de la callejuela.

ALDONZA.—Dejadme aquí, y el cielo os lo pague, Sancho amigo.

(Aldonza toma el hato, que cuelga de la albarda).

SANCHO.—No debe de haber desde aquí al alba tres horas, porque la boca de la bocina está encima de la cabeza, y hace la medianoche en la línea del brazo izquierdo.

ALDONZA.—Dormiré ante la puerta.

SANCHO.—¿Y qué haréis cuando llegue el día?

ALDONZA.—Esperaré que él me llame.

SANCHO.—¿Cómo podría hacerlo no sabiéndoos tan cerca? Y no imaginéis que yo toque esta campanilla.

ALDONZA.—Una red que me caerá sobre las espaldas y en donde quedaré aprisionada.

SANCHO.—De aquí a entonces, haréis figuras de tapicería, o quizá echaréis raíces y floreceréis en primavera.

ALDONZA.—Un perro que duerme, si es vuestro perro, se despierta cuando le miráis.

(Se ilumina la ventana de la torre).

SANCHO.—¡Mirad! Una luz en el aposento.

ALDONZA.—¡Ahí es!...

SANCHO.—Está enfermo, sin duda, y el ama vela.

ALDONZA.—Volved a vuestra casa.

SANCHO.—Se derrame sobre vos la fuente de todo bien. ¿De qué-

talante se levantarán las mujeres cuando me llegue a golpear los postigos?
 ¡Es el rey Salomón? Nones, es Job, el calamitoso... ¡Valor, castellano! Cuando está madura, cae la manzana, y no cosecharíais espinas, si no hubierais sembrado cardos.

(Sale con el asno. Aldonza, junto al muro de la casa, se deja caer de rodillas, sentándose sobre sus talones, y, con las manos juntas como en oración, levanta la mirada hacia la ventana, en la que brilla una débil luz. Largo silencio. Luego, sombra).

Cuadro 4^o

(Cortinas de tela en las que están pintados en colores desleídos grandes ramajes antiguos).

(Entra Sancho. El ama aparece en la abertura de las cortinas).

AMA.—¡Silencio, hombre!

SANCHO.—¡Está peor, en verdad?

AMA.—Maese Nicolás mueve la cabeza cuando le toma el pulso. Aunque mi pobre señor está ahora sosegado, piensa ya en la salud de su alma. Ha poco se confesó y en estos instantes está dictando su testamento al escribano.

SANCHO.—Quiero verle.

AMA.—No entraréis acá. Id a labrar vuestros pegujares.

SANCHO.—¡Pretenderéis defenderme la puerta de mi amo?

AMA.—Eso hago, y pluguiera al cielo que nunca hubierais atravesado el umbral.

SANCHO.—Dijo la sartén a la caldera: quítate allá, ojinegra.

AMA.—Antes habríais de pasar sobre mi cuerpo.

SANCHO.—No lo esperéis, ladrona de virtudes.

AMA.—Apartaos allá, villano harto de ajos.

SANCHO.—La mala rueda del carro es la que hace más ruido.

AMA.—¡Saco de maldades!

SANCHO.—¡Cuándo os pasearéis montada en el asno con el bonete blanco?

AMA.—¡Costal de malicias!

LA VOZ DE DON QUIJOTE.—¡Sancho! (Pausa). ¡Dejad entrar a Sancho!

SANCHO.—Obedeced, criada.

(Las cortinas se abren, descubriendo la alcoba de don Quijote. Sobre el lecho, con cortinas semi cerradas, sólo se percibe la flacura de las piernas bajo la ropa. De vez en cuando se ve una mano. Únicamente un crucifijo y una espada cuelgan de las blancas paredes. La pobreza de la habitación aparece, sin embargo, glorificada por el oro del sol poniente. El Escribano garabatea en una mesa junto a la ventana, acompañado del cura y del barbero).

VOZ.—¡Sancho amigo, no te dejes insular!

SANCHO.—¿Para qué he yo menester ahora una ínsula? No tengo otro deseo que el de ver otra vez dispuesto a vuestra merced; que de la ínsula ya volveremos a hablar, señor nuestro amo, la mañana en que nos pongamos de nuevo en camino con Rocinante y el Rucio.

VOZ.—Ya nunca volveré a cabalgar sobre Rocinante.

SANCHO.—No hable vuestra merced, señor mío, de esa suerte, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, que todas las cosas tienen remedio, si no es la muerte.

VOZ.—¿Piensas, Sancho, que, si no supiese yo que es llegada mi última hora, me dejaría estar cobardemente en esta cama, defraudando el socorro que podría dar a los menesterosos?

SANCHO.—Pues entonces, señor don Quijote, no sea perezoso, sino levántese y vámonos al campo. Caldera trizada dura mucho tiempo, y muy lejos se va cuando se está cansado y a la oveja trasquilada Dios mide el viento.

VOZ.—Las cosas humanas no son eternas, y van siempre en declinación de sus principios hasta llegar a su último fin. Estoy en regla para este trance, y no otra cosa espero que morir en paz.

ESCRIBANO I.—(*Dejando de escribir*).— ¡Bien escrito está! Cada cual figura con su parte, y la Iglesia con la suya, conforme a la voluntad del señor Quijano.

AMA.—Ahora cierra los ojos y se duerme.

ESCRIBANO.—Mas, para que la validez del testamento esté fuera de toda duda y conforme a las reglas de entrambos derechos, a cuyo cumplimiento me fuerza mi ejercicio, otra cosa habemos aún menester.

CURA.—Pues, ¿qué falta en él, si no es la firma y la rúbrica, señor Licenciado?

ESCRIBANO I.— Para que la firma sea válida, ha de ser reforzada y sostenida por una declaración mía y de cuatro testigos de que el testador está en su entero juicio.

CURA.—Pues, ¿no somos nosotros cuatro justamente y prontos a atestiguarlo?

ESCRIBANO I.— Perdonad, pero es pública fama que el hidalgo fué traído en una jaula como loco, y la opinión común ha inferido de ello que está fuera de juicio.

SANCHO.— No piense vuestra merced darme papilla que no soy nada blanco. A cada uno su cada una, y buen meollo yace bajo débil corteza, y por lo que a ser loco toca, no deseo sino que vuestras mercedes no lo sean más que él.

ESCRIBANO I.— Perdonad, mas yo no hago sino tener cuenta de la voz pública que no parece andar descaminada.

SANCHO.—Del árbol caído todos hacen ramas.

BARBERO.—En verdad que la locura de nuestro amigo no toca sino a los libros de caballerías, y no puede tacharse de mentecatez lo que no es a la postre sino afición por las letras.

CURA.— Soy del parecer de maese Nicolás. El juicio del enfermo no está en manera alguna trastornado. No dudéis en hacerle testar, como no he vacilado yo en confesarle y absolverle.

AMA.— Sobradas muestras ha dado mi amado señor de su entero juicio con las donaciones que acaba de hacernos.

ESCRIBANO I.— Perdonad. Juzgo prudente asegurarme por mí mismo, y, si el señor Cura consiente, quisiera hacer al hidalgo una o dos preguntas.

CURA.— Haced como os plazca.

AMA.— (*Inclinada sobre el lecho*). El señor Licenciado quisiera...

VOZ.— ¡Atrás, malandrín! Si no os curáis de probar mi fuerza, respetad la ancianidad del valeroso Pentapolín del arremangado brazo.

ESCRIBANO I.— ¿Qué significa?...

BARBERO.— Soñaba, sin duda.

CURA.— No es un malandrín quien habla a vuestra merced, sino el señor Licenciado, rodeado de los amigos de vuestra merced.

VOZ.— ¡Bienvenido seáis!

ESCRIBANO I.— Tengo escritas las voluntades de vuestra merced como me lo mandó, y es menester ahora firmar.

VOZ.— Forzoso será sostenerme, y aun guiar mi mano.

ESCRIBANO I.— ¿Con qué nombre firmará vuestra merced?

VOZ.— Don Quijote de la Mancha.

ESCRIBANO I.— ¡Ah!... ¿Y qué títulos desea, vuestra merced, que mencione? ¿Cuál profesión indicaré?

VOZ.— Mi profesión era ir por el mundo, enderezando tuertos y castigando la injusticia. Sólo pondréis: Caballero Andante.

ESCRIBANO I.— (*Volviendo a la ventana*). ¿Vuestras mercedes han oído? Si él se está en sus trece, el testamento no podrá ser válido. El escribano real tan novicio y sin experiencia que extendiera una escritura de tal condición, haría reír a sus costas a las dos Castillas.

CURA.— ¡Despierté, vuestra merced, y no hable más de don Quijote ni de caballería andante!

VOZ.— ¿Qué queréis darme a entender?

CURA.— ¿No se acuerda ya, vuestra merced, que es Alonso Quijano, ese Alonso Quijano que la voz popular saludaba en otro tiempo con el nombre de bueno?

BARBERO.— ¡El discreto y docto señor Quijano, cabeza y antorcha de nuestra aldea!

CURA.— Use, vuestra merced, de la razón que al cielo plugo concederle. ¿Cómo había vuestra merced de creer que es caballero aventurero, pues tales personajes no son nacidos más que por la invención de los poetas? Repare vuestra merced en las disparatadas aventuras que de ellos cuentan que nada semejante engendra naturaleza, que es mayordoma de Dios.

VOZ.— Todo lo que han vivido los pares de los pasados siglos, y que os place declarar quimérico, lo he vivido yo mismo, desde el día en que fui armado caballero.

CURA.—Puesto que es menester decirlo, para arrancar a vuestra merced de sus imaginaciones, le hago, pues, sabedor, que nunca fué armado caballero.

VOZ.—¿Es nueva costumbre de los curas burlarse de los moribundos?

SANCHO.—No tome enojo, vuestra merced, señor don Quijote, pues así como no agravian las mujeres y los niños, no agravian los eclesiásticos.

CURA.—El castellano que armó a vuestra merced no era sino un ventero socarrón. Cuenta la historia a todos los huéspedes, quienes se aprietan las hijadas riendo.

VOZ.—¡Mirad lo que decís, porque si no hubiera sido bien y válidamente armado, con todas las mercedes que de ello provienen, ¿de dónde me habría venido la fuerza para tantos combates? Sabed, si no lo sabéis aún, que he conquistado el yelmo de Mambrino.

BARBERO.—¡Valiente conquista! Un primo suyo está en mi barbería.

VOZ.—¡He vencido al Caballero de los Espejos!

CURA.—Era nuestro vecino, Sansón Carrasco, con un disfraz de carnavales. Había hecho apuestas de que no sería reconocido por vuestra merced.

SANCHO.—Que vuestra reverencia me perdone, pero como es forzoso a los tales caballeros, un escudero le seguía, con el cual hermano escudero departí y bebí en su bota, y estuvo él un largo espacio refiriéndome las hazañas de su amo, a tal punto prodigiosas, que tocaban en lo increíble.

CURA.—Pues no era otro que vuestro compadre, el labrador Tomé Cecial.

SANCHO.—A otro perro con ese hueso. Y, ¡cómo no había yo de reconocerle! Le veo cada y cuando quiero y no se parecía más el escudero a Tomé Cecial que el ama a una hermosa doncella. Tenía una nariz toda llena de verrugas de color amoratado, como de berenjena, y tan grande, que pudiera sentarse a su sombra.

BARBERO.—Aun guarda en su cofre esas narices, y podréis probáoslas.

VOZ.—El caballo de madera que antiguamente condujo a Pierres de Provenza y a la linda Magalone, nos llevó a entrambos, tapados los ojos, por los aires.

CURA.—Una burla a la manera italiana que el Duque y la Duquesa trazaron para entretenimiento de sus huéspedes.

VOZ.—He sentido en mi rostro el viento de las alturas.

BARBERO.—Los criados hacían aire con unos fuelles.

SANCHO.—Y fuimos rudamente sacudidos cuando el caballo volvió a tierra.

CURA.—Resignaos cristianamente, hijo mío. Vos no habéis representado un papel heroico, sino el sin gloria de un bufón. Vos sois Alonso Quijano; el caballo de madera nunca dejó el césped y jamás habéis sido don Quijote.

VOZ.—¡Plugiera al cielo que hubiera muerto en un combate, aunque hubiese sido bajo las piedras de los galeotes o las estacas de los arrieros...

(Silencio).

ESCRIBANO I.—¿Y bien?

VOZ.—Seré Alonso Quijano, puesto que así lo queréis. Dadme de beber y dejadme en paz.

CURA.—¡Gracias sean dadas a Dios!

ESCRIBANO I.—Los testigos deben figurar en el acta con sus títulos y calidades. Tomaré nota primeramente...

(El cura y el barbero se sientan a la mesa en que el escribano toma nota. El ama se une a ellos, después de haber dado de beber a don Quijote, Sancho permanece solo junto al lecho).

VOZ.—Aquel que pronto ha de juzgar mi alma sabrá si es o no la de don Quijote.

SANCHO.—No se mueve la hoja en el árbol sin la voluntad de Dios. Roguémosle, pues, que deje a vuestra merced en este mundo. Si vuestra merced se parte, los malhechores abundarán como piojos, y los inocentes quedarán a merced de los malvados. Vuestra merced se quede con nosotros, para socorrerlos, pues es mi señor don Quijote y la flor de la caballería.

VOZ.—Gracias, fiel amigo.

(Coloca una mano sobre la cabeza de Sancho. Junto al escribano se habla en voz baja).

ESCRIBANO I.—¿Es eso todo?

CURA.—Podéis añadir: Graduado en Sigüenza.

ESCRIBANO I.—Ahora vos, maese Nicolás.

BARBERO.—Escribid: Hidalgo y noble.

ESCRIBANO I.—¿Hidalgo?

BARBERO.—Así es. Ni navaja ni lanzeta rebajan más que el temple del acero y el cocimiento del vidrio.

VOZ.—¡Oh, Dulcinea! Perdona mi flaqueza...

ESCRIBANO I.—¿Qué dice?

CURA.—Nada.

BARBERO.—La fiebre sube cuando cae la tarde.

CURA.—Es a lo más desvarío pasajero y en ninguna manera, locura.

AMA.—Nada tiene eso que ver con el testamento.

VOZ.—Había deseado con gran deseo verte y oírte en este mundo. ¡Cuán suave habría sido tu mano!

ESCRIBANO I.—Vos, ahora. Nombres, títulos y calidades.

AMA.—Doña Rodríguez Tamaya y Burlacos.

ESCRIBANO I.—¿Edad?

AMA.—Hija de hidalgos.

ESCRIBANO I.—Os pregunto vuestra edad.

VOZ.—La que no aguarda toca la botasilla. Me parto, y tú no has venido...

ESCRIBANO I.—¿A quién habla?

AMA.—Siempre a su dama fantástica. Ha esperado llegar a los cincuenta para enamorarse, y de una mujer que no existe.

ESCRIBANO I.—¿De una mujer no existe! ¿El ama dice verdad?

AMA.—¡Por San Diego Matamoros y por su cruz bermeja!

CURA.—¡Ay, pecador de mí! Así es, señor Licenciado.

BARBERO.— El hidalgo ha imaginado una princesa de fantasía, a la que ha bautizado con el nombre de Dulcinea.

ESCRIBANO I.—¡Oh! Este es un nuevo hecho que vuelve a dejar todo en su primer punto, pues si grande es ya la locura de decirse enamorado pasados los cincuenta, es doble o triple cuando se lo es de una mujer que no existe. ¿Cómo podríamos, sin cargar nuestras conciencias, afirmar que el testador no es falto de seso?

CURA.—No se trata, en verdad, sino de un juego, un simple juego en que el hidalgo se complace hasta el fin.

BARBERO.—Así es. Una suerte de improvisación poética.

AMA.—Hablaba quizá a otra dama.

ESCRIBANO I.—Yo no daré término, concluiré y completaré esta escritura, sin antes oír al señor Quijano reconocer, en presencia nuestra, que ese amor es quimérico y que esa Dulcinea no existe.

AMA.—¡Santa Leocadia!

BARBERO.—Fuerza es que probemos.

CURA.—¡Veamos! (*Se acerca al lecho*). Señor Quijano.

BARBERO.—No oye.

CURA.—¡Señor Quijano!... Es llegado el momento...

VOZ.—Bien... ¡Rezad conmigo!...

CURA.—No me entendéis. Es llegado el momento de responder con una prueba irrecusable a los calumniadores que dudan de la entereza de vuestro juicio.

VOZ.—¿Qué me queréis?

CURA.—Confesad que esa princesa de quien a menudo tanto os placía hablar, no fué sino un juego de vuestra imaginación.

VOZ.—¿Un juego?

CURA.—...Y que no existe.

VOZ.—Llamadme Quijano o con cualquier otro nombre; mas no está en mi mano ni en la vuestra el que mi señora sea o no sea.

CURA.—Nunca la habéis visto.

VOZ.—¿Enseñáis vos que es menester creer sólo las cosas que se ven, o lo contrario? Y pues, si cierto es que yo no la he visto, Sancho ha tenido esa dicha. El la habló y me trajo sus palabras.

AMA.—¡Ah, el bellaco alcahuete!

BARBERO.—¿Qué decís a eso Sancho?

VOZ.—El penetró en su palacio.

BARBERO.—¿Habéis vos descubierto un palacio en el Toboso, señor del Rucio?

SANCHO.—Así es, señor de la navaja.

CURA.—Mirad, Sancho hermano, lo que decís delante del santo rey, que es vuestro patrono.

SANCHO.—Si va a decir la verdad, ese palacio semejaba un tanto a una venta o mesón.

VOZ.—Como palacio me lo describiste tú, y de los más suntuosos.

SANCHO.—Yo se lo he pintado a vuestra merced al retorno como vuestra merced me lo había pintado a mi partida. Mejor sabe vuestra merced ver las cosas de lejos que yo, torpe, de cerca.

CURA.—Reflexionad, señor hidalgo.

VOZ.—Sancho, por la salvación de tu alma, contéstame con toda puntualidad y verdad... La hermosura de mi señora, su discreción y sus preciosas palabras, ¿son todas como tú me las comunicaste?

SANCHO.—Punto más o menos, mi buen amo. Yo miraba como por vuestros ojos y el amor mira por unos anteojos. Esa Dulcinea no me pareció de hermosura extremada: olía a ajo, y, a no estar avisado, la hubiera tomado por una criada. Mas, ¿no era aquello encantamiento y maleficio?

VOZ.—Bien pudiera ser, Sancho. Pero, ¿esas palabras que yo tantas veces he repetido?

SANCHO.—No eran del todo las tuyas. Pero, por la doncelléz de mi hija, que decía esa señora Dulcinea que vuestra merced iría a visitarla y que ella le haría buena acogida. Yo lo aderecé un poco con razones que vuestra merced me había enseñado, a la manera de los caballeros andantes. La salsa no cambia el pescado, y dulces términos no desuellan la boca...

VOZ.—Tú también, hijo Sancho...

CURA.—¿Por qué mentáis, Sancho, a vuestro amo?

SANCHO.—Porque le quiero bien, señor cura. Somos de un mismo lugar; he comido su pan y así, no nos apartará otro suceso que el de la pala y azadón.

AMA.—No se correrá sino en la picota.

CURA.—¿Comprendéis ahora?... Vuestra dama no ha sido sino una dama fantástica.

BARBERO.—Vuestra merced la engendró y parió en su entendimiento, adornándola con todas aquellas perfecciones que quiso, por lo que ninguna otra criatura viviente se le podía comparar.

CURA.—¿Reconocéis, por fin, la verdad?

BARBERO.—Confiese, vuestra merced, que su Dulcinea es imaginaria.

VOZ.—Dios, que lo sabe, nos lo dirá. ¿Por qué saberlo desde ahora? Mas ella es mi amada y sobrepasa a todas las criaturas...

(Silencio).

CURA.—Señor Quijano...

AMA.—¡Virgen de las Angustias! ¡Se nos va!

SANCHO.—¡Mi buen amo, señor don Quijote!

BARBERO.—Sólo se ha desmayado. Pasadme el vinagre y el bálsamo de sabelino.

(El Barbero y el Ama atienden con solicitud al moribundo).

CURA.—¿Tendrá fuerzas para firmar?

ESCRIBANO I.—Poco importa si su mano está demasiado débil. Basta en tal caso para conferir al testamento fuerza y valor auténticos el testimonio del escribano y el de los testigos. Mas digo otra vez que no daré el mío, sin antes haber oído al hidalgo repudiar sus quimeras.

CURA.—Considerad cuán desfallecido está...

ESCRIBANO I.—Que no diga otra cosa que: “No hay Dulcinea”.
No puedo contentarme con menos.

BARBERO.—Abre los ojos. ¿Vuestra merced me oye?

VOZ.—Os oigo. Dejadme partir...

BARBERO.—No niegue, vuestra merced, a sus amigos lo que le piden.
Vuestra merced considere las cosas como son, y diga con nosotros “No hay Dulcinea”.

AMA.—¡Ah, mi señor! La liberalidad de vuestra merced será vana,
y seremos despojados de todos los dones de vuestra merced, si no lo repite.
“¡No hay Dulcinea!”

(Silencio).

ESCRIBANO I.—Fuerza es renunciar.

CURA.—Cristiano, que vais a comparecer ante el soberano Juez, temed su cólera si os obstináis en el error y la idolatría. No carguéis vuestra alma con dos tan graves pecados, de los que uno solo bastaría para cerraros el cielo. Renegad de vuestros desatinos y decid para vuestra eterna felicidad: “No hay Dulcinea”.

VOZ.—No hay...

(Silencio).

CURA.—Sostenedle la cabeza.

BARBERO.—Escuchad bien, señor Licenciado.

ESCRIBANO I.—Ya escucho.

CURA.—Hijo mío, repetid conmigo: “No... hay... Dulcinea”.

VOZ.—¡No... hay... Dulcinea!

CURA.—Por fin habláis en razón.

BARBERO.—Ya está hecho.

ESCRIBANO I.—(Escribiendo). “No... hay... Dulcinea”.

BARBERO.—Ha muerto. (Silencio. El ama corre las cortinas del lecho. Al mismo tiempo, sin ruido, se abre la puerta. Aldonza aparece en el umbral). ¡No entréis!

AMA.—¡Shit!

CURA.—¿Quién sois?

ALDONZA.—Dulcinea.

TELON

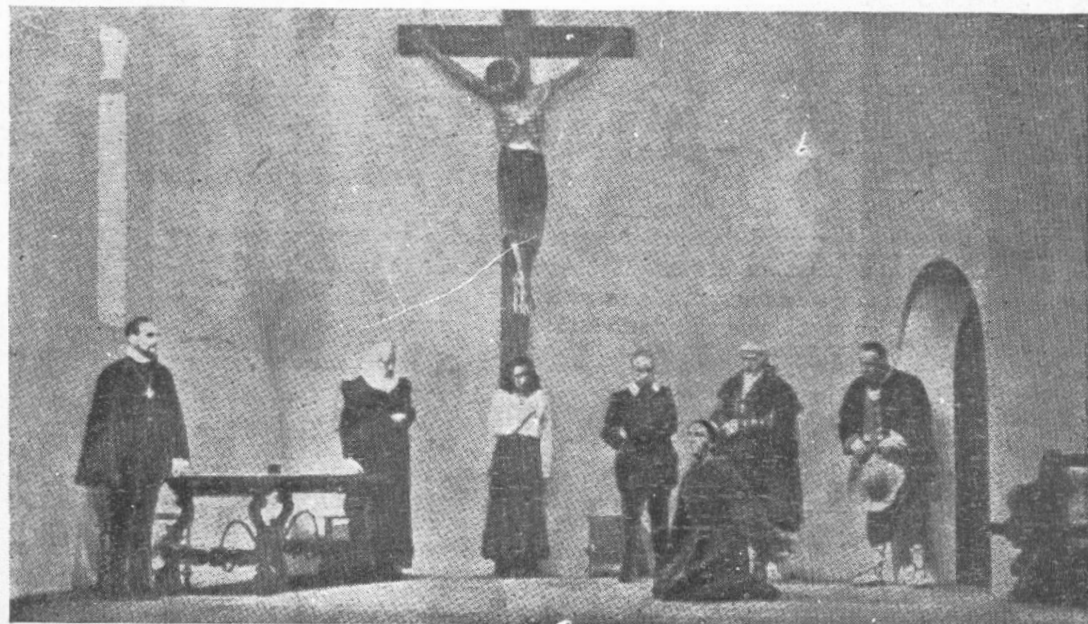


DOS ESCENAS DE LA PRIMERA REPRESENTACION DE "DULCINEA",
EN PARIS. (REALIZACION DE GASTON BATY).



Primera Parte

Cuadro 1.º



SEGUNDA PARTE

Cuadro 5º

La casa de Sancho. Sancho, teniendo a un lado a Sancha y al otro a Sanchica, está sentado con la cabeza inclinada sobre el pecho.

SANCHA.—No parece sino que habéis determinado estaros así todo un mes, con menos vida que una imagen de retablo.

SANCHICA.—¡Ay, padre mío, que es pasada ya una hora, y aun más, que volvimos del cementerio!

SANCHA.—¡Pues no se ha arrancado la mitad de las barbas y dádose de puñadas en las narices que se las ha bañado todas en sangre! Bien lo hacéis marido, pero no hay gran fiesta que no comience por la víspera...

SANCHICA.—Esta es la primera vez en mi vida que veo enterrar a un hidalgo, y no hubiera imaginado que fueran menester tres veces más oraciones que a nuestro vecino Baldolivias o a la vieja Jantipa. ¡Pero vamos, padre, que dicha está ya la última y sopladas las candelas!

SANCHA.—Quisiera saber qué harás ahora que os quedáis sin vuestro señor.

SANCHICA.—¿Quién ha de darnos pan y lana?

SANCHA.—No olvidéis que de las tales aventuras habéis vuelto no con la ínsula que esperabais, sino con las alforjas vacías.

SANCHICA.—Pues, ¿qué nos habéis traído, a no ser vuestras historias, de tantos castillos y ventas?

SANCHA.—Ni siquiera una saya a vuestra Sancha.

SANCHICA.—Ni zapatos a vuestra Sanchica.

SANCHO.—Sólo dos buenas mujeres son en el mundo.

SANCHA.—Sí, marido.

SANCHICA.—Sí, padre.

SANCHO.—La una se perdió y a la otra no se la puede hallar.

SANCHA.—¿No despertáis sino para burlaros de nuestra necesidad?

SANCHICA.—¡Pobres de nosotras, débiles y sin apoyo!

SANCHA.—¡Bien os está hacernos la higa! En tanto nos cocíamos a fuego lento...

SANCHICA.—¡Ay de mí, huérfana soy entre mis padres!

SANCHA.—...vos, acomodado sobre el Rucio, como un patriarca ibais caminando de vuestro espacio, sin otro hacer que el seguir, de hartazgo en hartazgo, al hidalgo de los cascos vacíos.

SANCHO.—No a bodas, sino a descalabrarnos contra gigantes y endriagos íbamos.

SANCHA.—¿Qué os forzó a dejar vuestra choza?

SANCHICA.—¿Y a abandonar a vuestra mujer y a vuestra hija?

SANCHA.—¿Y a ataros a ese loco?

SANCHICA.—Un falto de seso, como dijo bien maese Nicolás.

SANCHO.—Descúbrese al diablo por las garras y a la mujer por la lengua.

SANCHA.—Esperabais hartaros, mas poco os cuidasteis de no celebrar las fiestas antes que fueran llegadas.

SANCHICA.—Navegando en el mar del placer se llega al puerto de las miserias.

SANCHA.—Tras el crudo, el duro.

(Aparece el Escribano I en la puerta).

ESCRIBANO I.—¡La paz sea con los vivos y los muertos!

SANCHA.—¡Bien venido sea vuestra merced!

ESCRIBANO I.—¿Es ésta la casa de maese Panza?

SANCHA.—Esta es su casa, adonde, en mal punto y en hora men-
guada, entré.

SANCHO.—Guárdese vuestra merced, señor Licenciado, de escucharla, que las moscas hacen ruido antes de la tormenta y las mujeres, en todo tiempo.

SANCHA.—¿Pues es bien dejar la tierra sin labrar y la familia con necesidad para irse a gastar caminos?

SANCHO.—Hombre de bien soy, si es que este título se puede dar al que es pobre.

SANCHICA.—Señor Licenciado...

ESCRIBANO I.—Paz, dije, al entrar. El difunto Alonso Quijano, amo vuestro...

SANCHO.—...a quien el cielo acoja...

SANCHICA.—...amén.

ESCRIBANO I.—...ha inscrito vuestro nombre en un testamento para legaros, con plena propiedad y goce inmediato, libre de derechos, diezmos, tributos, regalías y capitaciones...

SANCHICA.—Amén.

ESCRIBANO I.—...el olivar sito a la entrada de nuestra aldea, frontero a la llanura de Montiel...

SANCHA.—El oli...

ESCRIBANO I.—...los tres pollinos que están en cría...

SANCHA.—Los tres...

ESCRIBANO I.—...a más de un saquillo de ducados de probada ley y legítimo cuño...

SANCHA.—...un saquillo...

ESCRIBANO I.—... sobrantes el día de su muerte de la cantidad que el susodicho hidalgo había llegado y puesto aparte para atender a los gastos de sus andanzas y aventuras y que antojábasele llamar “tesoro de guerra”.

SANCHA.—Tesoro.

SANCHICA.—Amén.

ESCRIBANO I.—Convendrá que os presentéis en persona y sin tardanza en la escribanía para ponerlos en posesión de los dichos bienes y para que firméis el recibo correspondiente. ¿Sabéis leer y escribir?

SANCHO.—No, pero adobar sé cueros que no hay más que ver; mi hija es hábil tejedora y no hay a cinco leguas a la redonda mejor hilandera que Teresa Panza.

ESCRIBANO I.—Firmaréis, pues, con una cruz.

SANCHO.—Y aun con algunas, si os place.

SANCHA.—Sanchica, atiende a que se regale al señor Licenciado: saca huevos de la caballeriza, corta tocino, estruja el odre y démosle de comer como a un príncipe.

ESCRIBANO I.—Gracias os doy por vuestra intención, buena mujer, pero voyme al punto a hacer penitencia a casa de nuestro cura. No dejéis de venir, maese Panza, y quedad con Dios.

SANCHO.—Que El acompañe a vuestra merced, señor Licenciado.

SANCHA.—Su favor os asista.

SANCHICA.—Amén. (*No bien ha salido el Escribano I, Sancha y Sanchica saltan al cuello de Sancho*). ¡Padre querido!

SANCHA.—¡Sancho mío, y qué buen cuidado tuve al escogeros entre tantos!

SANCHO.—¡Oh, caballero entre los caballeros, en quien revivieron los de la Tabla Redonda, los doce pares de Francia y los nueve héroes de la Fama, has acabado tu carrera! ¡Oh, honra de tu linaje, honor y gloria de toda la Mancha, de las dos Castillas y aun de todo el mundo! ¡Oh, humilde con los soberbios y arrogante con los humildes, acometedor de peligros, sufridor de afrentas, enamorado sin causa y azote de los malos!

SANCHA.—¿Es ese sermón de cristiano? Después que os hicisteis miembro de caballero andante y sabio con vuestros benditos viajes, habláis de tan rodeada manera que no hay quién os entienda.

SANCHO.—Basta que me entienda Dios, mujer, que El es el entendedor de todas las cosas.

SANCHA.—Si bien os he entendido, predicabais, marido mío, la gratitud que debemos al señor Quijano, el más digno y docto varón que se haya visto en todo lo descubierto de la tierra.

SANCHO.—He de decir por él una oración todas las mañanas y le veré más de una vez cada día. ¿Por qué no fuí siempre ante él el que quisiera ahora haber sido? “Sancho amigo, —me decía— mi fiel Sancho”... ¡Pero del fiel Sancho a Gandalín el fidelísimo, mediaba tanto como de nuestro campanario a las Indias! Gustábame, y mucho, el vino y el comer cuando se tiene hambre. Grande era mi diligencia en apartarme de todo riesgo y en

guardarme de descalabros para lo que usaba de todos los cinco sentidos naturales. Mas todo fué en vano y ello fué justo, pues que osé reírme de las caídas del paladín y de sus muelas rotas. ¡Caiga la vergüenza sobre mí y que él me perdone en el cielo, como yo le lloro aquí en la tierra!

SANCHA.—Lloradle cuanto queráis y holgaos en un mismo punto, marido, que los pequeños bienes que nos ha legado nos están mejor que ese gobierno de no sé qué ínsula con que se os llenaba la boca y que esperábamos como agua de Mayo. Para empuñar el azadón y no la vara de la justicia está hecha vuestra mano, y, ¿podríais vos gobernar cosas que no fueran vuestras viñas?

SANCHO.—¿Por qué, veamos, no pudiera yo haber sido gobernador, si mi señor hubiese sido servido de hacerme don de una ínsula en vez de un olivar?

SANCHA.—Aunque lloviese Dios ínsulas sobre la tierra, ninguna asentaría bien sobre vuestra cabeza. Cada oveja con su pareja, y ahora holguémonos en nuestra choza, que tan buen pan hacen aquí como en Francia.

SANCHO.—Bien habéis dicho, mujer, y así me sustentaré labrador con pan y cebolla como gobernador con perdices y capones, y aún podría ser que se fuese más aína Sancho al cielo que no su señoría Panza. Pero no digáis, mujer, que no hubiera sabido gobernar una ínsula, pues fuerzas tengo para hacerlo tan bien como cualquiera.

SANCHA.—Sancho, Sancho, en mal punto os empreñasteis de esas engañifas.

SANCHO.—Yo no estoy preñado de nadie ni soy hombre que me dejaría empreñar, del Rey que fuese. Pero cualquier hijo de mujer puede venir a ser Papa.

SANCHA.—Para gobernador, no valéis dos maravedís.

SANCHO.—¿Pues no os acordáis que un tiempo fuí muñidor de una cofradía y que me asentaba tan bien la ropa de muñidor, que decían todos que tenía presencia para poder ser prioste?

SANCHA.—Decís verdad, que entonces teníais gentil talle.

SANCHO.—Pues, ¿qué sería si me pusiera un ropón ducal cuajado de perlas a cuestras? Para mí tengo que me habrían de venir a ver de cien leguas.

SANCHA.—Mas, ¿cuál es nuestro provecho en todo eso?

SANCHICA.—¿Llevaríais acaso agujetas en vuestras calzas? ¿No es bueno, sino que desde que nací tengo deseo de veros con calzas atacadas?

SANCHO.—Agujetas con extremos de oro. ¡Y te tengo de casar tan altamente que no te alcancen sino con llamarte señoría!

SANCHA.—¡A fe que no será tal, mientras yo coma pan!

SANCHO.—Sanchica no se morirá si la casamos.

SANCHA.—Pues no quiero que la hagáis condesa.

SANCHICA.—¿Por qué no habría de serlo, madre? ¿No tengo acaso lo que es menester para amamantar hijos de conde, o es que las condesas tienen tres?

SANCHO.—Mira, bestia y mujer de barrabás, ¿por qué quieres tú

ahora, sin qué ni para qué, estorbarme que no case a mi hija con quien me dé nietos que se llamen señoría?

SANCHA.—Vos, hermano, idos a ser gobierno o ínsulo y entonaos a vuestro gusto; que mi hija ni yo no nos hemos de mudar un paso de nuestra aldea. La doncella honesta el hacer algo es su fiesta.

SANCHICA.—¿No os holgaríais vos, madre, de sentaros en la iglesia sobre una alcatafa más grande y más bordada que la de las señoras?

SANCHO.—Bien dices, muchacha, y ya me parece ver el despecho de esas hidalgas a quienes el viento no osa tocar y que no parece sino que tienen a deshonra el mirar a una labradora.

SANCHICA.—Vale más chapín que zueco, y seda que fustán.

SANCHO.—Tengo determinado que andes en coche, que es lo que hace al caso, porque todo otro andar es andar a gatas.

SANCHICA.—Arrellanada iréis, madre, sobre almohadas.

SANCHA.—Como una papesa.

SANCHICA.—(Parodiando). ¡Criado, extended a priesa una alfombra ante su grandeza!

(Abrese la puerta y entra Aldonza).

SANCHO.—¡Señora doña Dulcinea! ¡Mirad, Teresa, por vida mía, que tenéis delante a mi señora Dulcinea!

SANCHA.—Y decía nuestro cura...

SANCHO.—...la elegida de mi señor don Quijote, porque tan propio y tan natural es a los caballeros andantes ser enamorados como al cielo tener estrellas.

SANCHA.—Señora, nuestro cura no es más que un asno.

SANCHICA.—¡Oh, magnificencia, ya que bendecís nuestra casa con vuestra presencia, confiadme el secreto que os hizo grande, que Casilda probó el filtro de un corazón de golondrina y de jugo de verbena y...

SANCHO.—¡Avergüenzate, Sanchica, de preguntar de ese modo a su alteza! ¡Ea, dejadnos las dos y retiraos allá dentro, que ella desea, sin duda, comunicarme altas cosas!

(Salen Sancha y Sanchica. Larga pausa, hasta que Aldonza empieza a hablar quedamente).

ALDONZA.—Se acabó el reír.

SANCHO.—¿El reír?

ALDONZA.—Se reía el sepulturero al pasarme la pala y toda la gente al irse; los mozos que se llevaban una libra de cera y las mozelas que se habían arañado el rostro por una vara de sarga. Y yo llené la fosa...

SANCHO.—¿Vos?

ALDONZA.—Al principio sonaba la tierra al caer sobre la caja. Pero fuí echándola entonces suavemente hasta que no hizo otro rumor que el del cerner el trigo... ¡Decir que a menudo había yo oído ese ruido y que era para mí como todos los demás! Bailé luego sobre la sepultura para apisonar la tierra... Bailé sobre él. Era la primera vez que me hallaba junto a él, sola con él en el cementerio. Y también canté... (rompe a llorar).

(Pausa).

SANCHO.—¿Adónde iréis ahora, señora Dulcinea?

ALDONZA.—¿Lo sé por ventura? ¿Por qué no a la derecha más bien que a la izquierda? ¡Eso me da que vuelva a casa de Juan, que sirva en otro sitio o que me venda para siempre en los burdeles de Granada! No vendería caros mis huesos... Me iré a donde me empuje el viento. Pero antes quería verte otra vez, Sancho, para que de nuevo me hables de él.

SANCHO.—¿Pues no os he contado y vuelto a contar todo, señora: sus aventuras y combates, desde la del Vizcaíno hasta la de Melisandra, y sus hazañas, y sus sentencias salomónicas y que como el sol era de temer y de querer, en un mismo punto?

ALDONZA.—Sí, sí, de todo eso soy al cabo, mas, ¿su rostro? Repara, Sancho, en que nunca vi su cara.

SANCHO.—Conocílo, tiempo ha, seco de carnes y enjuto de rostro, pero habíase secado y enflaquecido más desde que fué armado caballero. Quedábanle escasos cabellos a fuerza de estarse con la celada puesta y era su barba más blanca que rubia.

ALDONZA.—¿De qué color eran sus ojos?

SANCHO.—No parecían sino dos estrellas en la noche, si bien no sabría decir con certidumbre qué color tenían... Grises, y aun podría ser que fuesen verdes...

ALDONZA.—¿No lo sabes tú, Sancho, que viviste largos años a su sombra? ¿Cómo! ¿Nunca miraste sus ojos? ¿Será menester, entonces, que vaya a abrir su tumba para saberlo?

SANCHO.—Si mal no recuerdo, eran más bien verdes y azules.

ALDONZA.—¿Mas ha mucho tiempo que murió para que alguien se acuerde! ¿De qué murió?

SANCHO.—De los golpes recibidos y de los años pasados.

ALDONZA.—¿Qué decía en sus últimos momentos?

SANCHO.—Las había con el barbero, el cura y el ama, que es gente que se pica de conocer por sus ollas cómo han de cocerse las demás.

ALDONZA.—Mas dime, ¿no habló?

SANCHO.—Sí, por cierto; daba voces llamando: “¿Dulcinea, Dulcinea!”

ALDONZA.—Yo oí su llamada en mis entrañas.

SANCHO.—Y decía entre suspiros: “¿Cuán suave hubiera sido tu mano!”

ALDONZA.—¿Oh, esta misma mano!

SANCHO.—Y de las últimas palabras, que dijo llorando...

ALDONZA.—¿Hubiera yo bebido sus lágrimas!

SANCHO.—...la postrera fué vuestro nombre.

ALDONZA.—¿Repítelas, Sancho!

SANCHO.—Yo... señora...

ALDONZA.—¿Dilo, Sancho, quiero que repitas sus palabras!

SANCHO.—¿Para qué, señora? Estaba el pobre con las últimas ansias y esos paganos le daban tal tormento que acabó por murmurar: “No hay”... No, no es eso...

ALDONZA.—¿“no hay...?”

SANCHO.—“¡No hay amor como mi amor por Dulcinea!”

ALDONZA.—“No hay amor como...” ¿Fué eso todo?

SANCHO.—La muerte es sorda y muda.

ALDONZA.—¡Mientes, que dijo más aún, mientras una como cuerda me arrastraba hacia su lecho, por la escalera. ¿Por qué me lo ocultas? No me harás creer que se haya partido sin disponer de mí, ni decirte lo que me dejaba ordenado. ¡Bendito sea él, si por ser tan pesado su mandato, vacilas en declarármelo.

SANCHO.—A decir verdad, no sé repetiros la antífona, si es que algo me confió de ese jaez, pues no tengo más memoria que una liebre que corriendo la pierde.

ALDONZA.—Húrgate los sesos, Sancho amigo, y halla ésa que ha de ser levadura de mi pan.

SANCHO.—No he de contar las veces que le estuve escuchando en tanto caminábamos el uno junto al otro, o mientras vaciábamos las alforjas, a la sombra de una encina de grandeza bastante a cubrirnos a entrambos. Suéñanme todavía sus razones dentro de mis cascos, semejantes en mucho a las que hubiera dicho en su última noche...

ALDONZA.—Te escucho...

SANCHO.—...a las que dijo, ya que lo queréis así.

ALDONZA.—(Pausa). ¿Hablarás o pasó ya el tiempo de maricastaña cuando hablaban las calabazas?

SANCHO.—Decía que... “la araña se come a la mosca, el lagarto a la araña y el hombre a los semejantes...” Y que “pecados y miserias hacen cada día más pesada nuestra alforja”. Y que “no hay hijo de Adán que iguale al buen árbol, el cual no rehusa cobijar al leñador”... No, no es así. Prestad paciencia, os ruego, que pronto haré memoria.

ALDONZA.—¡A voz lo encomiendo, San Ginés, que curáis a los mudos!

SANCHO.—Pues, decía también: “Mi misión fué el defender a los oprimidos, a los cuales serví con mi lanza y con mi espada; mas quebráronse lanza y espada y aun yo mismo”... Sí, a lo que yo entiendo, eso decía...

ALDONZA.—¡Venga la carne tras las aceitunas!

SANCHO.—Y dijo esto más: “Vé, Sancho, y repítele éste mi mensaje: “Alma de mi alma, no desampares a aquellos a quienes yo abandono, no de buen grado, que los pobres y los débiles están siempre solos”.

ALDONZA.—¿Cuál es su deseo?

SANCHO.—Páreceme, en verdad, que estoy oyéndole decir: “Sea tu debilidad más fuerte que mi fuerza. Armate de compasión, que sea la ternura tu coraza y vuelve a tomar el camino sobre el cual yo caí”.

ALDONZA.—¿Cuál es su orden?

SANCHO.—“Dejo a los desventurados mi bien soberano. ¡Vé y regálales con esa sonrisa que a mí no me fué dado gozar! ¡Consuélalos con esa mirada que a mí no me consoló! ¡Acúñalos en esos brazos que a mí no me abrazaron!”

ALDONZA.—¡Vé!... Fácil es decirlo... ¿Qué más sino coger tus alpargatas y tu sonrisa, a falta de otra cosa, y vence, donde yo no vencí. ¡Yo, el caballero, he entregado el alma en esta empresa, pero tú, más pobre que una rata, y más porra que una gansa, has de triunfar en ella!... Todas esas bellas palabras tan lejos están de mí como las tierras del preste Juan de las Indias... Pero sí... pronto comprenderé, sí, necia de mí... Oigo, señor, que me dices: “¡Te mando obedecerme! ¿Acaso no estaré yo junto a ti para ayudarte a comprender?”

SANCHO.—¡Que San Roque y su perro, que son patronos de los viajeros, os acompañen!

ALDONZA.—Obedecer es mi suerte desde que piso la tierra. Pero jamás a obediencia tal me vi sujeta.

SANCHO.—No faltan sucesos y descalabros en el camino, señora Dulcinea. Mas veréis cuán blanco os parece el camino, entre las ardorosas tierras. ¡Cuán grande es la sombra de un cardo solitario, en leguas de cascote y cuánto gusto se recibe al beber, después del polvo ardiente, un trago de agua fresca de la fuente junto a la cual a la redonda se tienden los arrieros. Como yo, conoceréis la virtud que encierra una alcuza de ese bálsamo de Fierabrás que yo tuve en mis manos y que con sola una gota basta a aliviar el cuerpo brumado, dejándole más fresco que una col tras la helada. Y si tal corriera el dado que os molieran a palos, no os congojéis de ello, señora Dulcinea, que yo os acomodaré atravesada sobre el Rucio y os conduciré de esta suerte hasta topar con la nueva aventura, como lo solía hacer con el Fénix de los paladines.

SANCHA.—(*Surgiendo de la puerta*). ¡Ah, grandísimo embaidor, así es como os dais traza para dar papilla a las gentes con vuestras ínsulas, gobiernos, castillos y princesas, que al cabo no se acierta a saber qué es lleno y qué es hueco! Pero enhorabuena ocurrióseme estarme tras de esa puerta escuchando de solapa. Un ojo al plato y el otro al gato.

SANCHO.—¡Mirad lo que decís, Teresa!

SANCHA.—Sí, Teresa, a fe mía, y tan doña como la cabra. O me zumban los oídos, marido, u os he oído hablar de dejarnos otra vez.

SANCHO.—¿No soy, por ventura, el escudero del noble señor don Quijote, y por tanto, de su dama, a quien seguiré con el Rucio a donde me ordenare? Y será ella quien ahora vaya sobre la albarda que yo tiraré del cabestro o haré que el Rucio me tire con su cola.

SANCHA.—A buen entendedor pocas palabras. ¿No os avergonzáis, pagano, de dejar huérfana a vuestra mujer?

SANCHO.—Uno piensa el bayo y otro el que le ensilla, y tal cree ir a Oñez y dará en Gamboa.

SANCHA.—¡Idos a remover el estiércol, destripaterrones!

SANCHO.—¡Idos a cuidar vuestra olla, hiladora de estopa!

SANCHA.—Bien os holgaríais que os dejara ir con esta sierpe que quiere recorrer el mundo como la infanta doña Urraca.

SANCHO.—Perdonad, señora Dulcinea, a esta villana, que, como tal, es grosera y estúpida de nacimiento, pues que sus padres lo fueron.

SANCHA.—¡Princesa de la casa de Sevilla!

ALDONZA.—Déjala con sus regüeldos hasta que hipe. Mas está en lo justo al decir que os quedéis. Quiero ir sola a donde deba ir. Es mi voluntad.

SANCHO.—Sed servida, al menos, de dejar aun ir y venir al fiel de la balanza, que cada cosa a su tiempo, y los brotes no son todavía uvas y no se canta magnificat en maitines. ¡Qué fiebre os consume, débil criatura, para que así, de buenas a primeras, os hagáis señora andante, sin haber aprendido el oficio? ¡En valiente aventura os he metido!

ALDONZA.—Tú no tienes en ello parte alguna, pues sólo has repetido sus palabras...

SANCHO.—Escuchadme...

ALDONZA.—Ya no es tiempo...

SANCHO.—Señora Dulcinea, todo lo blanco no es harina y, a veces, las palabras se nos salen de la boca sin saber el cómo...

ALDONZA.—(*Gritando*). ¡Calla y ora juntamente por él y por mí!
(*Sale corriendo*).

SANCHO.—¡Señora Dulcinea!... (*Aldonza ya está lejos y Sancho se deja caer agobiado en una silla*).

SANCHA.—Razón tenéis ahora en congojaros y en revolver los ojos como gato que ha ensuciado el rincón. Escuchándoos me estaba ahí detrás cómo soltabais vuestro rosario de embustes, que ella, la pobrecita, ha de pagar ahora, y más caros que pimientos. ¡Tomáis gusto en echároslas de predicador como un fraile y mascullar kyries, que buenos son para la Iglesia o para el diablo, mas no para gentes de bien? Al buey por la palabra y al hombre por el asta... (*Sigue hablando mientras se esfuma el cuadro*).

Cuadro 6^o

Sala de la Audiencia en Toledo. Pieza circular en la que sólo una ventana, estrecha y alta, atraviesa las paredes de piedras grises, sin más adorno que un Cristo sangrante, tocado con una peluca castaña y cubierto con una faldilla de terciopelo granate. Hueco de una puerta de dintel ovalado, cerrado por una reja que da al obscuro exterior. Debajo de la ventana, detrás de una larga mesa, en un sillón de cuero, se ve al juez como pudo pintarlo el Greco: ojos llameantes, rostro alargado y pálido, prolongado aun más por la barbilla y una alta golilla almidonada, y cuya palidez aparece resaltada por el color negro de sus cabellos y de su vestimenta. En un extremo de la mesa hállase el Escribano II, junto al cual, de pie, está el Alguacil Mayor.

(Mañana luminosa de otoño).

JUEZ.—Paréceme que hay en todo esto más desatino que malicia, señor Alguacil Mayor. ¿Tenéis algo más que reprochar a esta mujer?

ALGUACIL.—Al siguiente día hallóla uno de mis hombres en el foso de las empalizadas, donde se empeñaba en ayudar a bien morir a una vieja ramera moribunda.

JUEZ.—¿Eso es todo?

ALGUACIL.—So pretexto de que ha oído sollozos, penetra en las casas de las personas principales y de los pobres, si bien no ha habido un solo toledano que se haya dejado burlar con tan bardo engaño, siendo la ladrona, con toda justicia, arrojada a la calle. Mas todo esto no sucede sin acompañamiento de injurias y golpes, con el concurso de mucha gente y gran algarabía.

JUEZ.—¿Ladrona, habéis dicho?

ALGUACIL.—Por tal se la tiene, aunque no se la ha sorprendido robando. Y bien se puede creer que es moza de éstas de la casa llana, pues se fué tras los soldados que sudan sus bubas en el hospital de Mendoza, diciéndoles que era su ánimo darles alivio escuchando sus historias y divirtiéndolos con bailes; pero ellos la azotaron con sus cinturones.

JUEZ.—¿De qué se sustenta esa mujer?

ALGUACIL.—Del pan que recibe del hermano portero de Santo Domingo.

JUEZ.—¿De dónde viene?

ALGUACIL.—Aun no lo sé, pues no he tenido ocasión de interrogarla hasta ahora. No ha más de una semana que mis arqueros la ven errar por las calles.

JUEZ.—¿Podrías encontrarla sin gran trabajo?

ALGUACIL.—Al punto, si vuestra merced, señor Juez, así lo determina, porque gusta esta mujer hacerse notoria cada día por algún hecho señalado o una paliza.

(Entran el armero Ginés de la Herra y su forjador Cocles).

GINES.—¡Dígnese vuestra merced, señor juez, oírme y hacerme justicia!

JUEZ.—Os escucho, maese Ginés de la Herra, y si para todos ha de ser severa la justicia, tanto más lo será para vos, que honráis como ninguno el buen nombre de nuestra villa.

GINES.—He aquí el mejor forjador de mi fragua, el cual, por ser del un ojo tuerto, se llama Coeles. Trabajó para mi padre antes de trabajar para mí. Quedóse sin pestañas del mucho mirar el maléfico fuego verde que relumbra en las espadas al ser cogidas con las tenazas, y a fuerza de abrir los ardientes crisoles para echar en ellos la arena a puñados, hánsele vuelto las manos nudosas y negras, como leños hechos carbón. Este hombre, empero, acaba de rebelarse y de abandonar su yunque en mitad del trabajo.

COYLES.—Dice verdad el maestro, que malogré una hoja al dejar de templarla. He aquí mi mano para que me la cortéis, si así lo deseáis, como se hacía en los tiempos de mi abuelo con los indignos forjadores. Pero suplico a mi amo que me haga gracia de dejármela para seguir forjando, y le pido humildemente otra suerte de castigo.

GINES.—Conserva entrambas manos, Coeles, que ya las habremos menester; pero se hará justicia en resguardo de la dignidad de nuestro arte. Importa, por sobre toda otra cosa, que forjemos nuestras armas como las forjaron nuestros antepasados. El agua en que son templadas, el agua del Tajo, es siempre la misma, e iguales han de mantenerse los brazos que las fraguan, pues tu honra, ¿no es acaso la mía?

COYLES.—¡Por San Jorge, por San Miguel y por todos los portaespadas del paraíso, que tenéis razón, maestro! Para que yo haya olvidado nuestra regla de oro, forzoso es que esa endemoniada haya usado de sus malas artes... He de publicar mi vergüenza hasta que la tierra me llene la boca.

JUEZ.—Es usanza que el compañero que se ha rebelado y que ha quebrantado las leyes de su oficio, sea azotado por manos del verdugo, mientras es llevado desde San Cipriano hasta Santiago del Arrabal. Azotado has de ser, por el consiguiente. Y la ley agrega que se le pondrá luego en la picota, para tormento suyo y regocijo de la multitud. De esto, empero, te haré gracia, si tu maestro consiente en ello.

GINES.—De todo corazón.

JUEZ.—Llevaos a este hombre, señor alguacil, y llamad al verdugo.

GINES.—¡Vé, pobre Coeles!... Hemos de sacar aún del barro y del fuego multitud de espadas, tan duras que atraviesen una coraza y tan flexibles que se curven como varas de mimbre.

COCLES.—...Y que, al soltarlas, resuenen como el Angelus lejano...
¡Benditos seáis!

(Sale llevado por el Alguacil Mayor).

GINES.—Digo, ahora, que no es éste el más culpable, y sobre otra cabeza debe caer su rigor, señor Juez.

JUEZ.—¿Hay más?

GINES.—Pido justicia contra una mujer, o mejor, contra una endemoniada, como dijo ese buen hombre. Vuestra merced conoce el patio de mi casa, con el pozo y el emparrado, debajo del cual se abre la cueva de Vulcano.

JUEZ.—Más de una vez honréme siendo huésped en vuestra casa y recibí gusto en admirar vuestros trabajos, oyéndoos discurrir sobre vuestro glorioso oficio.

GINES.—Pues en ese patio hallábame, no ha mucho, sentado, ofreciendo, como es costumbre, vino a mis amigos y parroquianos, en tanto sopesaban mis dagas o hacían vibrar un espadón, cuando acertó a entrar una mujer, de piel, cabello y vestidos oscuros, como atraída por esa cadencia de martillos que miden la eternidad. Púsose en el soplo cálido de la puerta, mirando a mis cíclopes, que, desnudos bajo los tostados delantales de cuero, se agitaban ante el fogón entre haces de chispas, y allí estuvo hasta que, de pronto, me pidió agua del pozo para darla de beber a mis hombres...

(Vuelve el Alguacil).

ESCRIBANO II.—Acercaos, señor Alguacil, que tengo para mí que negocio es éste que os importa.

GINES.—¿Cómo podía yo permitir que tal hiciera? Con todo, tuve a bien explicarle que la menor interrupción del trabajo pondría en peligro las hojas, las que debían ser golpeadas sin dar punto de reposo para que fuesen dignas de llevar mi nombre. Pero no dió esa mujer señales de entender tan nobles razones. Antes bien, temblorosa y con grandes voces, dióse a apostrofarmos por estar sentados a la sombra con nuestros jarros delante...

ESCRIBANO II.—No parece sino que despertaran las gentes peores cada día que cuando se acostaron.

GINES.—...y nos hizo no sé qué mal razonado sermón sobre la bondad y la justicia. Primeramente, dimos en reír, animándola a que más discurriese y aconsejándola que se partiese a libertar esclavos a las Indias Occidentales. Mas acabaron mis hombres por oírla. Acallóse primero un martillo; luego, dos, y, finalmente, todos, mientras seguía ella predicando: “De la mano que siembra el trigo a la boca que come pan blanco, ¿ha de mediar siempre mayor espacio que el del brazo extendido?” Salieron los hombres al patio, y Cocles, antes que algún otro, tendió la mano hacia el cántaro. Echóse entonces a reír la mujer, y ¡Dios me perdone, si caí en ese punto en el pecado de cólera!

ESCRIBANO II.—El que fomenta la revuelta deberá enamorarse de las señoras galeras, al punto de servir las por toda su vida, de lo que responderá con su cuello y con sus espaldas. Pero en las galeras del rey no hay lugar para las mujeres.

GINES.—Dije, entonces, a los compañeros lo que me tocaba decirles, e hice apresar a la predicadora para entregarla a los alguaciles. Mas la mujer acertó a zafarse de sus aprehensores y escapó como cierva acosada por la jauría, no dejando huella ni rastro en las encrucijadas de las callejuelas.

ALGUACIL.—Presto la habremos cercado y cazado, si así lo ordena esta vez el señor Juez.

JUEZ.—Id tras vuestra caza, señor Alguacil, y cuando la hayáis atrapado, traedla aquí, mas... sin morderla.

Cuadro 7º

Restos de un palacio visigodo, entre las ruinas de la judería de Toledo. Sombra atravesada por los rayos del sol que penetran por los techos hundidos. Un hombre que se mira en un cubo de agua se ajusta sobre el rostro un trozo de vejiga, dándole forma hasta convertirlo en una horrible úlcera que parece corroerle la cara. Junto a él, se despioja un fraile de burdo hábito. Tendidos sobre miserables jergones, hállanse el Desmochado y la Salmerona. Completa el cuadro el Manco con un brazo sin mano enteramente vendado y sujeto al cuello por un pañuelo.

HOMBRE DE LA ULCERA.—¿Por qué había de confesar? No hay peor cosa que echarlas de canario y cantar en el tormento.

DESMOCHADO.—Quien canta, sus males espanta.

HOMBRE.—Pero no en ese coro. Os digo que hay que tener ánimo para no desplegar los labios. ¿No tiene tantas letras un “no” como un “sí”? Harta ventura tiene el archipícaro que está en su lengua su vida o su muerte, y no en la de los testigos.

SALMERONA.—Decid vos, don cogullas, ¿son los tales grandes y gordos?

FRAILE.—Bien merecerían ser puestos en salazón y enviados al prior de mi convento.

MANCO.—A cuento me estaba el ponerme este hermoso brazo. Si no, decidme si aun un médico descubridor de fiebres pudiera descubrir este embuste. (*Desprende con el izquierdo el falso brazo derecho y lo arroja al suelo*). Y ¿qué decís de mi jubón? ¿No está debidamente acuchillado para poner a mi alcance todas las bolsas? (*Aparece una mano por diversas rasgaduras del jubón y luego saca su verdadero brazo derecho*). ¡Ya no se alienta el arte en Castilla! Traigo tan sólo un maravedí.

HOMBRE.—Echalo a cara o cruz. Si sale cruz, la úlcera ha de roerme una pierna, si sale cara, me comerá la nariz.

MANCO.—¡Cara!

HOMBRE.—Ofendamos, pues, la imagen de Dios y espantemos a las buenas almas.

SALMERONA.—(*Al fraile*). Dime, ¿de qué arte te vales para oler tan mal?

FRAILE.—Mejor le está al soldado oler a pólvora que a algalia.

(*Aparece Chiquiznaque, pícaro de capa y espada, con el rostro cosido de cicatrices*).

CHIQUIZNAQUE.—No volverá Tagarete a compartir nuestro pan.

HOMBRE.—¿Tuvo buen fin?

CHIQUIZNAQUE.—Ejemplar.

MANCO.—La honra de su muerte rociará toda la cofradía.

CHIQUIZNAQUE.—Subió por sus pies la escalera; no a gatas, ni de espacio. Sentóse arriba y tiró las arrugas de la ropa; tomó la sogá y púsola en la nuez.

HOMBRE.—Sea el cielo servido que podamos imitarle, cuando tomos su lugar.

CHIQUIZNAQUE.—Cayó sin encoger las piernas ni hacer gestos y mantuvo hasta el fin una gravedad que no había más que pedir.

SALMERONA.—¿Sacó al punto la lengua?

CHIQUIZNAQUE.—Al punto, mas ninguno ha de decir mal por ello, que sacóla después que el verdugo hubo saltado a horcajadas sobre sus hombros y se hubo balanceado cinco a seis veces. Luego hízole cuartos, como lo ordenaba la sentencia, y dióle por sepultura los caminos. Pero yo entiendo que no hará mesa franca a los grajos y que los pasteleros le acomodarán en los pasteles de dos maravedís.

FRAILE.—Bien hago yo en no comer jamás un pastel de dos maravedís sin decir un “*requiem aeternam*”.

(*Entra Cristola, una vieja*).

CRISTOLA.—¡Deo gratias!

TODOS.—¡Dios te bendiga, madre!

CRISTOLA.—Holgaos, hijos, ahora que tenéis tiempo, antes que lloéis como yo los ratos que perdisteis en la mocedad.

HOMBRE.—Triste te nos llegas, como perro de pastelero por carnes-tolendas.

CRISTOLA.—Tan duro es el pan de la vejez que aun un maldiciente no podría morder en él. Esta mañana, al amanecer, en acabando de oír mi misa, púseme a abispar. Un pañero sacó de la casa de la Moneda más de quinientos sonantes doblones. Lo seguí hasta descubrir su casa, que está aislada. ¿Me oyes, Manco?

MANCO.—¿Has tanteado la grosseza del muro y diseñado el lugar para hacer los agujeros?

CRISTOLA.—En una hora no se tomó Zamora, hijo mío... Mañana, no más tarde, estaré en esa casa diciendo la buenaventura a los criados.

MANCO.—Buena te la dé Dios, madre.

CRISTOLA.—Traigo para ti, Chiquiznaque, instrucción de encomendarte un chirlo que se ha de grabar en el rostro de cierto mequetrefe y una cuchillada fingida a un viejo regidor para quitarle los ánimos. El principal es quince ducados de los que has de tocar doce.

CHIQUIZNAQUE.—No hallarán compañía en mi talego, porque tiene

más dobleces que pañuelo de desposado. Mas no tendrán tedio por mucho tiempo.

CRISTOLA.—Y ahora a ti, fraile, te traigo también algo, si es que de tal no tienes sólo los hábitos, sino aun la santa unción.

FRAILE.—Sacerdos in aeternum.

CRISTOLA.—¡Júraslo por, tu salvación?

FRAILE.—¡Por el crisma de mi consagración! Tres años puse diligencia en comerme las limosnas de los pobres en el refectorio de San Francisco.

HOMBRE.—Magro debió de ser allí tu yantar para que te determinases a saltar los muros de la clausura.

FRAILE.—Contento tenían allá las tragaderas, pero no así esa otra parte de mí mismo que me es más querida. Di dispensa de votos a mis pies y huí llevándome a una novicia de Santa Goburga, la cual está ahora, por mis pecados, en las casas llanas de Málaga. Dios la perdone como perdonó a Magdalena. Introdújeme entre los comisarios de la Cruzada y dime en vender bulas de la Santa Sede para la remisión de los pecados y reliquias de mártires de las que me provee la huesera.

CRISTOLA.—¡Quieres merecer cincuenta reales?

FRAILE.—Responda por mí esta sotana, que tiene más agujeros que una flauta, más puntos que un libro de música y más remiendos que una pía, y pregunta también a mis apostólicas sandalias. (*Muestra sus pies desnudos*).

CRISTOLA.—Es menester un clérigo complaciente para cierta muñeca de cera en la que tengo mezclados unos recortes de uñas que me dieron. La bautizarás cristianamente con el nombre que te diré y hundirás una hostia consagrada en su vientre. Dirás luego las oraciones de los agonizantes, en tanto la hago yo fundir a fuego lento...

FRAILE.—¡Misericordia, Señor!

CRISTOLA.—¡Te niegas?

FRAILE.—No tal, que la fe cuenta más que las obras y ¡malditos sean los luteranos que sostienen lo contrario!

(*Entra corriendo Aldonza, desgreñada y jadeante*).

ALDONZA.—¡Asilo! ¡Escondedme!

SALMERONA.—¡De dónde nos sale este haz de huesos?

CHIQUIZNAQUE.—¡Quién os persigue?

ALDONZA.—Los alguaciles...

CRISTOLA.—Es de la familia.

MANCO.—¡Ladrona, hechicera, dama de la agujeta?

SALMERONA.—¡Deslustrada piel tiene!

ALDONZA.—Me buscan para prenderme... ¡Protejedme! ¡Tengo miedo!

HOMBRE.—¡Miedo tiene el angelito!

ALDONZA.—Me espanta la prisión con sus fríos bichos, los cepos que agarran por los pies... ¡No quiero, no!... Y el látigo...

MANCO.—Hablas en latín a tonsurados. Alábanse los verdugos de Toledo de tocar pasacalles mejor que en ninguna otra villa.

DESMOCHADO.—Y en laúdes de costilla, con cuerdas de carne.

ALDONZA.—¡Soorredme!

HOMBRE.—¡Y la picota, mansa oveja, y las alegres voces de la multitud y los huevos podridos que se estrellan en el rostro...!

(*Aldonza oculta la cara.*)

MANCO.—Y el aceite hirviendo...

DESMOCHADO.—Y el plomo derretido.

SALMERONA.—Y las tenazas que muerden los pechos...

HOMBRE.—Y sobre el amoroso caballete, el beso abrasador del enrojecido hierro.

(*Todos rompen a reír.*)

ALDONZA.—¡Malditos perros que os burláis de mi miedo!

CRISTOLA.—Déjalos, hija, que rían y cesad ese temblor, porque ya veis que los corchetes de la audiencia no os han prendido aún.

CHIQUIZNAQUE.—Demasiado cobardes son para aventurarse hasta aquí, si no es en cuadrilla.

FRAILE.—Atajos conocemos, y no pocos, por donde desaparecemos como ratas.

ALDONZA.—Han debido de perder el rastro. Os agradezco y que Dios os lo pague. (*Se levanta para irse.*)

CHIQUIZNAQUE.—¡Esperad! ¡Tan venida a menos está la cortesía que puede quienquiera entrarse por las casas sin llamar, y sentarse, y levantarse y despedirse luego, sin decir esta boca es mía? Vé tú, Manco, a hacer la guardia bajo el arco y si vieres siquiera la sombra de una capa negra, danos pronto aviso.

(*Sale el Manco.*)

CHIQUIZNAQUE.—¿Quién sois?

ALDONZA.—Nada soy. Un plato de nada con salsa de miseria y sal de lágrimas. ¿Quiénes sois vosotros?

HOMBRE.—Desposados de la cuerda.

DESMOCHADO.—Podemos acomodarnos, pues no eres fea.

SALMERONA.—Lástima que estés tan sucia como el fraile.

CHIQUIZNAQUE.—¿De dónde vienes?

HOMBRE.—¿Te enseñaron el triunfo en Madrid o la baceta en Sevilla?

SALMERONA.—¿Has pescado atún en las almadrabas de Zahara?

FRAILE.—¿Por qué te seguían los alguaciles?

CHIQUIZNAQUE.—¿No responderás?

CRISTOLA.—¡Ea, déjala, hijo!, que la pobrecita aun no se recobra. Dinos, hermosa, ¿qué te ha sucedido?

ALDONZA.—Más que el vino, embriagan el sonido de las palabras y los vapores de la cabeza... He estado sumida en esa embriaguez de muerte por largo tiempo. Mas todo ello es ya acabado. Ahora me despierto y me vomito a mí misma. No lo comprendéis, ¿verdad?

FRAILE.—Quién sabe. Nada hiede tanto como la esperanza que se pudre, y a lo que yo entiendo, eso es lo tuyo. Cuanto mayor es la esperanza peor es el hedor.

ALDONZA.—Hambre tengo y frío. “Si no tenéis ni fuego, ni pan, ni ochavo, seguid vuestro camino y dejad en paz nuestros oídos”. ¿Acaso no andan acertados? El mejor de los sermones no puede llenar las tripas vacías, si no es de viento, y lo que llaman “cálido afecto” impide menos helarse que una mala manta. No bien me hubieron despojado, me dieron a entender que no era buena para nada... Diles mi camisa, y desnuda estoy bajo el vestido. Y esto había de ser sólo el comienzo.

DESMOCHADO.—Quítate también el vestido, que ninguno te irá a la mano.

CHIQUIZNAQUE.—Largas piernas y ágil talle.

HOMBRE.—Ventre liso y levantados pechos.

ALDONZA.—Aunque vacía una mano es una mano. Pero, ¿habríasla tú asido cuando no te las echabas aún de bruja y de curalotodo? A mí no me fué menester usar de la balanza.

HOMBRE.—¿Buscas tres pies al gato?

ALDONZA.—Por tal causa debíasles tener amor más devoto.

FRAILE.—¿Quién ha arrojado sobre ti tal simiente? ¿Hombre o mujer o ese viento que sopla por doquiera?

ALDONZA.—Callad. Dejadme con lo que sólo a mí pertenece, que no tengo otra hacienda. Negro es el sol y no hay más fiestas que las de los malos santos.

CHIQUIZNAQUE.—A castellano sueran las palabras, mas pernambucano es su sentido

CRISTOLA.—Llora, hermosa mía. Tu cantar no es muy concertado, pero puedes quedarte con nosotros, si así lo deseas.

ALDONZA.—¿Qué mucho sería padecer, si fuera por alguno? Mas no valía yo para eso.

SALMERONA.—Cuida que no se te enfríe el pastel, tía Crístola, si todavía el viejo que sabes busca mujeres para ponerlas en cruz.

DESMOCHADO.—¿De qué sirve el llorar? Una blanca vale medio maravedí, pero una lágrima no vale media blanca.

FRAILE.—En tiempos que yo llevaba el hábito de los novicios era puro como un querubín, y gozoso iba tras las huellas de los confesores... Vinieron, empero, las tentaciones y volvíme a las ollas de Egipto. Acabé de venir en conocimiento entonces que nunca sería más que un mal sacerdote y, como tú, lloré de asco por mí mismo... Y ya ves, hija mía, que se hace uno a todo... Tomé, pues, mi partido. Las rosas tienen espinas y así me apego a la vida como si no fuera yo una inmundicia. ¿Qué te parece, si uniéramos nuestros fastidios? Pues, ¿qué? ¿no haríamos buena pareja?

CHIQUIZNAQUE.—Aguarda hasta que sepas si gusto yo de ella.

HOMBRE.—Tened cuenta de mis cartas antes de mostrar las vuestras.

CRISTOLA.—¡Haya paz, que la ley es la ley! A ella toca el escoger, o bien, jugadla a los dados. ¿Qué dices de esto, hermosa?

ALDONZA.—En el lugar estoy que merezco: entre el rufián, el nariz carcomida, la alcahueta y la ramera.

SALMERONA.—Mirad como ya conoce nuestros nombres.

CHIQUIZNAQUE.—Echa suertes, tía Crístola.

FRAILE.—¡Echa suertes!

HOMBRE.—Aguardad y haya silencio. Mirad qué nueva dondura muestra mi llaga en breve espacio de tiempo. Pues, ¡no la adornan gusanos como si le hubiera frotado un pedazo de queso! (*Hace un guiño prometiendo alguna chanza y se acerca a Aldonza*). Perdona a éstos y a mí con ellos, niña de rosas, que la mucha desventura vuelve el juicio a los desgraciados. Bien acabo ahora de entender tus lamentaciones por las cuales nos has descubierto la sobrecarga de caridad de que tu corazón está henchido. Pues, ¿qué más tienes que descargarla sobre nosotros, que lo habemos menester? Mas examinémosla primeramente y veamos cuánto vale.

ALDONZA.—¿Qué me queréis?

HOMBRE.—¿Sabes tú lo que es estar solo entre los hombres?

ALDONZA.—Bien lo sé, y nadie pudiera saberlo mejor en todo lo descubierto de la tierra.

HOMBRE.—Las caricias para los demás, para mí, años sin sentir el tierno roce de los labios...

SALMERONA.—(*Risa breve*).

HOMBRE.—Mira esta úlcera que me come las narices y que ya empieza a morder la boca. Avanza primeramente levantando escamas de la piel, toma luego la carne desnuda, la carne roja, y tórnala gris, luego violácea, más tarde verde, mezclando colores y pestilencias. No hay que admirar que nadie me bese.

ALDONZA.—Te lavaré esa llaga con yerbas que conozco.

HOMBRE.—No es eso lo que espero.

ALDONZA.—Di lo que has menester.

HOMBRE.—Sentir el beso de tus labios en mi llaga.

(*Risas ahogadas de los demás*).

ALDONZA.—No.

HOMBRE.—No, ¿verdad? Tu compasión no es más que un embuste. Es fácil decir: lo haré, mas luego en la comedia no sabes tu papel. Para nosotros los membrillos podridos y las cáscaras de melón. ¡Cuán necio he sido en esperar algo de ti!

CRISTOLA.—No rehusó el Cid Campeador abrazar al leproso, y abriendo sus alas luminosas recibió el beso San Lázaro.

SALMERONA.—¿No harás tú lo que él hizo?

FRAILE.—Lo que hicieron San Martín en el camino de Focea, San León Papa en el baptisterio de Letrán y San Francisco en San Salvador de los Muros.

DESMOCHADO.—Ya ves que no es imposible.

HOMBRE.—(*Fingiéndose sollozos*). ¡No tienes piedad!

ALDONZA.—(*En voz muy baja*). “¡Alma de mi alma, no desampares a aquellos a quienes yo abandono! ¡Ten ánimo!” (*Se levanta y se acerca al hombre de la úlcera*).

SALMERONA.—¡Tan sólo un beso!

CRISTOLA.—Que lleguen apenas a mojarse tus labios en la llaga.

(*Aldonza retrocede. Los demás la rodean.*)

TODOS.—¡No tienes piedad! ¡No tienes piedad! ¡No tie...

(*Aldonza se aproxima de nuevo, se inclina, se santigua. Pausa. Besa la llaga.*)

FRAILE.—¡Señor y Dios mío!

(*Aldonza permanece erguida, con los ojos cerrados, mientras el hombre se arranca del rostro el pellejo de la úlcera fingida. El fraile no se ha movido. Estallan luego grandes risas que hacen abrir los ojos a Aldonza.*)

HOMBRE.—¡Milagro! ¡Estoy curado! ¡Mira el lugar donde me besaste!

ALDONZA.—(*Exclamando asustada.*) ¡No es verdad!

HOMBRE.—¡Mira!

SALMERONA.—¡La piel está sana!

HOMBRE.—¡Toca!

CHIQUIZNAQUE.—¡No quedan rastros del mal!

DESMOCHADO.—¡Milagro!

ALDONZA.—¡Tengo miedo de Dios!...

TODOS.—¡Milagro! (*Vuelven a reír.*)

MANCO.—¡Los alguaciles!

CRISTOLA.—(*Al Desmochado.*) Dame tu brazo, hijo, y que nos traquen las sombras.

MANCO.—Divisé las varas de la justicia y al mismísimo Alguacil Mayor con una cuadrilla de arqueros

HOMBRE.—Tiempo es de marcharnos con gentil compás de pies.

MANCO.—¡Duermes, fraile, o ambicionas venir a ser obispo de los campos?

(*Desaparecen todos, quedándose sola Aldonza bajo un raudal de sol. Por el fondo aparecen los arqueros.*)

Cuadro 8º

De nuevo la sala de la Audiencia. EL JUEZ y el ESCRIBANO II han vuelto a ocupar sus lugares en la larga mesa. ALDONZA se halla sentada al fondo. Los arqueros guardan la reja, detrás de la cual bulle una confusa multitud que pega sus cabezas a los hierros. Ginés de la Herra y Pedro Martínez están de pie frente al Juez. Va cayendo la tarde y se advierte bajo la estrecha ventana el claroscuro del sol poniente.

JUEZ.—¡Reconocéis, pues, ser verdaderos tales hechos y que, para dar remate a tales y tantas extravagancias y vejaciones, habéis predicado la rebelión a los forjadores del maestro armero Ginés de la Herra?

ALDONZA.—Si, como decís, he predicado, no ha sido la rebelión a los forjadores sino la bondad al maestro.

ESCRIBANO II.—¡Callad, lo mismo da!

JUEZ.—Como quiera que ello sea, dejaron sus martillos los hombres y malograron la obra...

GINES.—Y mucho tiempo las espaldas de mi pobre Cocles darán buen testimonio de tu bondad.

JUEZ.—Mas, ¿qué otra verdad se oculta detrás de la verdad de los hechos?

GINES.—Ya que vuestra merced, señor Juez, desea oírle, he aquí a don Pedro Martínez, quien hará mayor luz en este asunto.

VOZ.—(En la multitud). Es el mercader de sedas de Santo Tomé.

P. MARTINEZ.—Beso las manos a vuestra merced, señor Juez.

JUEZ.—Hablad, maese Pedro Martínez, y decid si, en verdad, conocéis a esta mujer.

P. MARTINEZ.—Vila repetidas veces en la venta del Toboso, donde yo me detengo dos veces al año, cuando voy a Murcia por mi negocio. Criada era esta mujer en la tal venta, siendo sus menesteres sacar agua, preparar la comida, hacer los lechos y, pues, no debo callar cosa alguna, procurar contento a los arrieros.

VOCES.—(En la multitud).

—¡Chinche de posada!

—¡Y altiva como hija de arzobispo!

—Debió quedarse para lavar las escudillas!

P. MARTINEZ.—Con todo, buena mujer, aunque suelta de lengua. Animoso en su oficio y simple como un niño. Entreteníase el ventero a sus costas y todos hacíamos burlas de su credulidad... Aldonza, ¿me reconoces?

ALDONZA.—Bien reconozco al señor Pedro Martínez, y con más rigor que vuestra merced, hubiera hablado yo de mí misma.

JUEZ.—¿Por qué habéis salido del Toboso?

ALDONZA.—Si ayer me lo hubiese preguntado vuestra merced, bien pudiera haber enronquecido que yo no lo hubiera dicho. Era un hermoso secreto que guardaba más celosamente que un avaro su bolsa. Pero ahora, puedo declararlo todo.

JUEZ.—¿Por qué vinisteis a Toledo?

ALDONZA.—(*Ruda y agresiva*). Porque amo y he sido amada.

VOZ.—(*Que canta en la multitud*).

“Uno soy y eres una,
uno y una forman dos...”

ESCRIBANO II.—¡Silencio!

ALDONZA.—No se me da un ardite que hagan burla de ello.

JUEZ.—¿Os trajo aquí algún mozo y os abandonó?

ALDONZA.—Muerto era aquel a quien amo, cuando me partí.

JUEZ.—¿Huíaís de la congoja que el no verle más os causaba?

ALDONZA.—Nunca vi a aquel a quien amo y nunca me vió aquel que me amaba.

ESCRIBANO II.—Veinte años ha que tomo esta pluma de justicia y jamás oí más extrañas razones.

JUEZ.—Decidme, ¿quién era?

ALDONZA.—Un hidalgo de éstos que llamáis caballeros andantes. Ibase por todas las cuatro partes del mundo, cubierto de pies a cabeza de resplandecientes armas, caballero en su rocín, y seguido tan sólo por su escudero. Dondequiera que pasaba socorría a los desvalidos, enderezaba tuertos, castigaba a los malvados... y así murió cumpliendo su misión.

JUEZ.—¿Cuál era su nombre?

ALDONZA.—Don Quijote de la Mancha.

JUEZ.—¿Es, pues, verdadero que en estos tiempos en que Dios ha sido servido de hacernos vivir, sea en el mundo tal loco que haya imaginado resucitar la edad de oro y a los palmerines de antaño?

P. MARTINEZ.—No a Palmerín, sino a Gonella o Mingo Revulgo, que no otro parecía ese bufón a quien seguían los muchachos y que andaba, como se suele decir, por los cerros de Ubeda. Oí contar sobre él no pocas regocijadas historias, de un cabo a otro del país manchego.

JUEZ.—Una vez desaparecido el hidalgo, ¿soñasteis vos con continuar su obra?

ALDONZA.—Cuando el tejedor cae muerto sobre su tela, otro toma su lugar, anuda el hilo y echa a andar la lanzadera.

JUEZ.—Y luego os pusisteis en camino para derramar piedad sobre las piedras. ¿Es eso conforme a razón?

ALDONZA.—¿Es conforme a razón que él viniera a buscarme en el lodo?

ESCRIBANO II.—¿Qué contento os procura el ser apaleada en cada encrucijada?

ALDONZA.—El de conseguir semejarme algún tanto a mi señor, pues nadie fué como él tan golpeado por los malos...

(Risas tras las rejas).

ALDONZA.—...ni tan ofendido por los villanos.

GINES.—¿No más que por villanos?

ALDONZA.—Y también por otros que no tenían la excusa de ser villanos.

JUEZ.—Mas no habiéndoos visto nunca, ¿cómo se enamoró de vos y cómo os lo hizo conocer?

ALDONZA.—No sabré decir a vuestra merced cómo llegó a amarme; pero en cuanto al modo cómo me lo dió a entender, ello fué por medio de una carta que me trajo su escudero. Un día bendito, un día terrible.

JUEZ.—¿Nada más que una carta?

ALDONZA.—No era menester otra alguna, pues que todo en ella quedaba dicho.

ESCRIBANO II.—Unas pocas palabras azucaradas son bastantes al demonio para embaucar el corazón de una mujer.

ALDONZA.—Más cuesta, según me doy a entender, untar la péndola de un escribano.

(Risas entre la gente).

ESCRIBANO II.—¡Silencio!

P. MARTINEZ.—El origen y principio de todo, si place a vuestra merced oírme, no fué sino una burla en la que tuve yo parte, sin prever adónde había de llevarnos.

ALDONZA.—¿No se acuerda, señor Pedro Martínez, que fué vuestra merced quien me leyó la carta?

P. MARTINEZ.—Bien lo recuerdo. Era una hermosa carta, pero...

JUEZ.—Os escucho.

P. MARTINEZ.—Una tarde de la última primavera hallábame en el Toboso en compañía de mi compadre Tenorio Hernández, quien puede confirmar lo que declaro, si vuestra merced así lo solicitare, cuando acertó a pasar el escudero del hidalgo loco, en demanda de cierta Dulcinea, princesa del Toboso, a quien debía entregar un mensaje de su amo. Las más galanas razones contenía la carta que el caballero enviaba a la tal dama, la cual era hija de su imaginación, pues jamás habitó el Toboso Dulcinea ni princesa alguna. Bien se echaba de ver que el escudero era simple como novicia gallega. Digo, pues, a vuestra merced que no acierto ahora a saber quién acordó de hacer creer al escudero que Aldonza era aquella a quien buscaba, y a Aldonza que el ilustre don Quijote le enviaba esa embajada y se moría por su causa.

(Aldonza enmudece, inmóvil, mientras la turba regocijada ríe).

ESCRIBANO II.—Muy alta alzabáis la voz, mozuela, mas llegada es la

hora de no desplegar los labios...

JUEZ.—¡Creyeron ellos la burla?

P. MARTINEZ.—Tal simpleza mostraron entrambos. Materia de gran risa era ver al gordo y crédulo criado contar las piedras del suelo con las rodillas para dar la carta a la moza.

VOCES Y RISAS DE LA GENTE.—¡De rodillas!

.—¡Fuerza era ser un necio!

.—¡Qué decía la princesa?

P. MARTINEZ.—Ella pidió que le leyesen y releyesen la epístola hasta que vino a saberla de memoria. Néctar parecía beber al oír que la llamaban “Señora de mis pensamientos”...

VOZ.—¡Ah, señora de mis pensamientos!

P. MARTINEZ.—...“estrella de mi ventura”...

VOZ.—¡Estrella!

P. MARTINEZ.—...y “soberana de mi alma”.

VOCES.—¡Soberana! ¡Soberana!

ESCRIBANO II.—¡Silencio!

P. MARTINEZ.—Vuestra merced ve que no era sino broma sin malicia.

GINES.—Una alegre broma.

JUEZ.—Una broma que, a lo menos, pone todo en claro, pues bien se deja ver que el encandilado autor de esa carta no pensaba, en verdad, en mujer alguna real y que la pasión amorosa no tuvo más ser que el humo de vuestras visiones. Abrid, pues, los ojos, buena mujer, y dad la bienvenida a la luz.

(*Aldonza calla*).

ESCRIBANO II.—¡Mirad que cabeza dura!

JUEZ.—¡Dudáis que sea verdad lo revelado por el señor Pedro Martínez?

P. MARTINEZ.—¡Bueno sería ello!

ALDONZA.—No, todo ha debido de acontecer como él lo declara.

P. MARTINEZ.—Tu rostro se ha vuelto de cera. Pues ¡qué! ¿me guardaríais rencor por la farsa?

ALDONZA.—Que Dios perdone a vuestra merced el mal que me ha hecho, señor Pedro Martínez; mas, si hubo farsa, sólo puedo bendecirle por ello.

JUEZ.—¡Tan grato es soñar con los ojos abiertos?

ESCRIBANO II.—Vuestra merced es paciente en extremo.

VOCES (*De la multitud*).—¡Habrás dormido en la luna!

.—¡Dejad que diga lo suyo!

ALDONZA.—Sí, sí, ya os entiendo... No sabía él siquiera que yo era en el mundo, y no lo hubiese sabido jamás, a haberme quedado yo ahechando trigo. Mas, cuando Sancho le hubo dado cuenta de lo que él llamaba su embajada...

JUEZ.—¡Sancho?

P. MARTINEZ.—El escudero del loco.

ALDONZA.—.fuerza era que pensara en mí, puesto que cada noche me hablaba en alta voz, con el rostro vuelto hacia el Toboso.

VOCES.—(*En la multitud*). — ¡Escuchad el sermón!

—¡Se le ha vuelto el juicio!

ALDONZA.—Partíme, porque él así me lo ordenó, antes de morir. Pues, ¿cómo hubiera yo osado, sin su mandato, de poner sobre los suyos mis pasos? Mi señor había dispuesto de mí, y Sancho me repitió su última voluntad con las palabras que fueron sus postreras palabras... Mal que os pese, nada podréis cambiar de todo ello. Tanto peor si él no me amaba cuando me escribió. Mas bien me amaba a las puertas de la muerte, y sus labios pronunciaban mi nombre, cuando compareció ante Dios.

P. MARTÍNEZ.—¡Pobrecilla! Ha perdido el juicio.

GINES.—¡Qué de desatinos dice!

ESCRIBANO II.—En la casa del nuncio está su sitio, entre los locos furiosos a quienes se sujeta con argollas de hierro y bañan con cubos de agua fría...

VOZ DE SANCHO.—¡No!

(*Agitación en las rejas*).

VOCES.—(*En la multitud*).— ¡No empujéis, barrigudo!

—¡Buen cebo tenéis hermano, para el caldero!

—¡Mirad que hay pies en mis alpargatas!

(*Aparece Sancho tras las rejas, abriéndose paso entre las gentes*).

SANCHO.—¡No! ¡Vuestra merced me escuche!

ESCRIBANO II.—¿Quién sois?

SANCHO.—La novicia gallega de la que ha poco hablaba el señor mercader, o más bien, Sancho Panza, el escudero del ilustre caballero.

JUEZ.—¡Dejadle entrar!

(*Un arquero abre la reja*).

VOCES.—(*En la multitud*).— ¡Sancho, el barrigudo!

—¡Sancho, el panzudo!

—¡Sancho, el mofletudo!

—¡Sancho, el carnudo!

—¡Sancho, el carrilludo!

ESCRIBANO II.—¡Silencio!

ALDONZA.—¡Eres tú, mi buen Sancho!

SANCHO.—¡Mi señora Dulcinea! Dos días llevo buscándoos en esta ciudad de pecado, donde cuesta más la funda que la espada y donde las posadas son cólicos para las bolsas. Al acecho he andado por todas partes, errando de la mañana a la noche, como fariseo en la procesión, deteniéndome apenas para remojar el gznate o para reconfortar mis tripas. ¡Pues no pregunté por vos a pocos de esos tragaldabas! ¡Para venir a hallaros aquí!

ALDONZA.— En malísima postura.

SANCHO.—Vended conchas a quien vuelve de Santiago. ¿Pensabais acaso hallar asado el pajarillo y que se os hiciera justicia con tanta presteza como quien hace caer las nueces del árbol?

JUEZ.—¿Reconocéis, señor Pedro Martínez, al correo aventurero?

SANCHO.—Los andantes, ya sean caballeros, escuderos o señoras no comen pan sin pagar nada...

P. MARTINEZ.—No es otro que el escudero de marras.

SANCHO.—...ni se pescan truchas a bragas enjutas.

P. MARTINEZ.—No pudiera confundirle con otro, así se hallase entre todos los escuderos que han de poblar el valle de Josafat.

SANCHO.—Ténganos el pie al errar y verá del que cojeamos.

GINES.—Tan harto de proverbios está como de ajos.

JUEZ.—Escuchadme, buen hombre.

SANCHO.—Reíd cuanto os plazca, señor mercader. Yo soy hombre pacífico, manso y sosegado, por lo que sabré disimular vuestras injurias, que más quiero a mi cuerpo que a mi camisa, y más que a mi cuerpo un solo negro de la uña de mi alma.

JUEZ.—¿Me escucharéis o no?

SANCHO.—Cuatro dedos de envidia de cristiano viejo tengo sobre las costillas, y no he de sufrir que una inocente cargue la culpa de mi pecado.

ESCRIBANO II.—¿Callad, enhoramala!

ALDONZA.—El señor Juez te interroga, Sancho.

JUEZ.—¿Cómo vinisteis a Toledo?

SANCHO.—El Rucio y yo tenemos entrambos seis patas.

JUEZ.—Bien está; mas, ¿qué os trajo?

SANCHO.—La Virgen del Sagrario, las cadenas de los cautivos, y ésta, más que la virgen y las cadenas.

ALDONZA.—¿Sancho, Sancho, tienes la cabeza más dura que las grandes vasijas del Toboso!

SANCHO.—Suelta tiene la lengua, porque habíame prohibido que la siguiese; mas vuestra merced, señor juez, esté seguro que bien se huelga de verme otra vez junto a ella.

ALDONZA.—¿A fe que no mientes, grandísimo porro!

JUEZ.—Decíais poco ha que...

SANCHO.—Sí, señor Juez. Pero mire, vuestra merced, que antes de dejar mi aldea, puse a buen recaudo el sustento de los míos. Dejo casada a mi Sanchica con Lope Tocho, el hijo de Juan Tocho, nuestro vecino, que es mozo rollizo y sano, y que conoce desde que corría con las posaderas al aire, y que no miraba de mal ojo a la muchacha.

JUEZ.—¿Para contar esta historia habéis venido?

SANCHO.—No, señor Juez. No se dirá por mí, el pan comido y la compañía deshecha; sí, que no vengo yo de alguna alcurnia desagradecida, que ya sabe todo el mundo, y especialmente mi pueblo, quiénes fueron los Panzas.

ESCRIBANO II.—¿Coseos la boca!

SANCHO.—¿Pretenderéis que no dé respuesta al señor Juez, que me honra con sus preguntas? Corrido estoy de haberme refugiado bajo el cobertizo, dejando toda la lluvia para sus espaldas. He aquí lo que se gana con

juntarse con los buenos, que se viene a ser uno de ellos, aunque se tiemble de miedo.

JUEZ.—¿Fuisteis vos, en verdad, quien hizo saber a esta mujer las últimas palabras de vuestro amo?

(*Sancho guarda silencio*).

ALDONZA.—Suelta sin temor el hilo de este ovillo, que yo he hablado como en confesión.

ESCRIBANO II.—¿Y bien?

SANCHO.—Suplico a vuestra merced, señor Juez, que no use de severidad para con ella, y no la juzgue por lo que dice, pues no repara en ello, que muchas veces donde hay estacas no hay tocinos, y menester es romper la nuez para comer el meollo.

JUEZ.—¿No habéis entendido mi pregunta? Os la repito: ¿habéis sido vos quien llevó las últimas palabras de vuestro amo...?

SANCHO.—Bien había entendido a vuestra merced.

JUEZ.—Pues si ello es así, responded.

(*Sancho calla*).

ESCRIBANO II.—No pudo antes cerrar la boca, y ahora no acierta a abrirla.

ALDONZA.—¿Por qué callas, Sancho?

SANCHO.—Quien yerra y se enmienda, a Dios se encomienda...

ALDONZA.—¡Ea, abre tu alforja y váciala!

SANCHO.—A eso he venido, y a aliviarme del peso que agobia mi ánimo y que me quitaba el sueño. Pues si no hubiese dado yo en hablar y más hablar, vos, señora, os hubieseis vuelto al Toboso, donde os hallaríais ahora en sosiego para seguridad vuestra y bien de los huéspedes.

ALDONZA.—¿Te pesa haber obedecido, bellaco, o por cobarde me tienes? (*Sancho calla*). ¡Basta ya de revolver la olla!

SANCHO.—Dije un poco menos de lo que fué y un poco más de lo que vos deseabais oír, que así lo hice siempre con el paladín, por estar yo hecho a remar cuando no sopla el viento y la liebre vuelve a su madriguera.

ALDONZA.—¡Vamos! ¡Separa ya el mijo del trigo! ¿Dijo él o no estas bellas palabras que sólo Dios puede oír, y que lastiman los oídos de los hombres: “Armate de ternura, sea tu coraza la compasión”?

SANCHO.—Confieso que no las dijo.

ALDONZA.—¡Ah!... Pero, ¿es verdad que dispuso de mí para legarme a los desventurados?

SANCHO.—Confieso que no hizo tal.

ALDONZA.—¿No me dejó ordenado que tomara su camino?

SANCHO.—Nada os dejó ordenado.

ALDONZA.—¡Sancho, Sancho! ¿No pronunció a lo menos mi nombre?

SANCHO.—Dios y todos los santos del paraíso son testigos de que lo pronunció... Pues verdad es que su última palabra fué vuestro nombre, y es asimismo verdad que, en diciéndolo, entregó el alma.

ALDONZA.—Pues, entonces, todo es verdadero... ¡Ciego, ciego! Lo demás no era menester que fuese explicado, que con decirme: “Da el heno

a la mula”, bien sé que he de darle también agua, sin que de ello se me advierta.

JUEZ.—¿De qué suerte habló el caballero? Repetid cabalmente la sentencia como ella fué dicha, delante de los testigos que habéis citado.

SANCHO.—¿Juzga, en verdad, necesario, vuestra merced...?

ALDONZA.—¡Sí, Sancho amigo, repítela, repítela! Recibiré tan gran contento de oírla, tras el susto que me has dado.

JUEZ.—Te escuchamos.

SANCHO.—¿Que Dios me perdone!... Pues, dijo: “No hay...”

ALDONZA.—“No hay amor...”

SANCHO.—¿No es eso!... “No hay Dulcinea”.

ALDONZA.—¡Mientes!

SANCHO.—¿En Dios y en mi ánima, que no habló de otro modo!

(*Aldonza cae de rodillas y apoya la frente sobre la mesa. Silencio.*)

Luego, grandes carcajadas).

VOCES.—(*En la multitud*).— ¡El se despojó de su locura!

—¡Pero ella la recogió!

SANCHO.—Todas mis necesidades estuvieron encaminadas a evitar el verla como ahora, que no parece sino la Virgen de las Angustias. Muy tonto es el que se arroja al fuego para librar de las cenizas. En su contento pensaba yo, y no en otra cosa, e ibanme manando las palabras así como advertía la extrema necesidad que tenía ella de oírlas. Mas, a no tener ya tan apagado el olfato, bien hubiera olido lo que había de suceder, que de una bellotita toma cuerpo la encina, y con ser yo y mi señora como San Roque y su perro, por mi culpa se aflige ahora ella.

JUEZ.—¿Qué decís a esto, maese Ginés de la Herra? ¿No la juzgáis ya bastante castigada?

GINES.—Si cree vuestra merced que ello basta, consiento en que se absuelva a una tan grande mentecata. Séale la lección castigo, que buen patiempo nos ha procurado, sin cobrar nada, con su caballero y su misión. Vuestra merced sea servido de dejarla ir libre en pago de su comedia.

JUEZ.—Agradeced, pues, a maese Ginés, hija mía, y volveos a vuestra aldea. Sois libre. Arremangaos los brazos, reanudad vuestros menesteres y envejeced en paz. ¡Ea, andad, y no más sueños!

ESCRIBANO II.—¡Abrid las rejas!

(*Un arquero abre la puerta*).

VOCES.—(*En la multitud*).— ¡Ahí vienen!

—¡Entretenimiento tendremos!

(*Aldonza no se ha movido*).

SANCHO.—El Rucio nos espera en la posada, señora Dulcinea, y no se ha de vacilar, ni dar lugar a un rosario ni a diez avemarías para salir de aquí. Vamos con pasos tan largos como puntadas de sastre en vísperas de pascuas.

ESCRIBANO II.— ¡Vamos, levantaos!

SANCHO.—Bien sé yo lo que se cuece en vuestra olla. Cuando la cereza está madura se mete el gusano, y un ligero soplo es bastante a trocar

la rosa en escaramujo. ¿Qué otra cosa son esa piedad y esa justicia, sino necesidades cuyo uso está prohibido como el de las viejas monedas, y que más descostumbradas son que las botas del arzobispo Turpín? Querer curar a los hombres de sus miserias es romper la anguila en la rodilla, pedir peras al olmo, sacar agua en un cesto y bautizar al diablo. Menester es volar bajo, de miedo a las ramas.

JUEZ.—¡Valor, hija mía!

SANCHO.—Tengán fin vuestras cuitas, señora Dulcinea, que nadie es mayor que su talla, y el que no puede galopar, que trote. Que Dios no nos ha de faltar, pues no falta a los mosquitos del aire, ni a los gusanillos de la tierra, ni a los renacuajos del agua. Venid, que os acomode sobre el Rucio. Volvamos a nuestro lugar, y ¡mal haya la sed de aventuras!

(*Aldonza sigue inmóvil*).

JUEZ.—Valiente os mostrabais, no ha mucho. Considerad con sosegado ánimo lo que aquí ha sido probado. Primeramente, fué una burla; luego una mentira, y vuestra imaginación levantó el resto. ¡Un castillo de arena barrido presto por el viento! No sois Dulcinea, sino Aldonza, y lo demás no existe. ¿Lo reconocéis?

ALDONZA.—(*Levantando la cabeza*). ¡No!

JUEZ.—Esta vez...

ESCRIBANO II.—Rebosa bondad vuestra merced.

SANCHO.—La extravía la pena, así como la breva revienta de la mucha agua que contiene.

ALDONZA.—Hanme anudado toda esta historia en el corazón como un cencerro en la cola de un gozque... ¿Estáis ya hartos de reír? Mentía por bellaquería el mercader, y por bondad, el villano, y todo no era sino embustes. Mas abiertos tengo ahora los ojos, y bien sé que el caballero ni siquiera pensó nunca en mí.

ESCRIBANO II.—¿Pues bien?...?

JUEZ.—¿Reconocéis, pues, que...?

ALDONZA.—Pero ello fué porque él vivía, y todo lo ignoraba de mí, y se hallaba muy lejos. Mas ahora que es muerto, me ve y está junto a mí, sabe lo que ha sido y lo que dejará de ser para mí. A fuer de caída, creyó la mula que chasqueaban el látigo, sin ser verdad; pero, pese a ello, se zafó de la zanja. Yo correspondía a un amor que no sustentaba su pecho; obedecía a órdenes que él no me daba... Mas ahora está muerto. Ahora, bien mío, me conocéis, me aceptáis y, finalmente, me mandáis.

JUEZ.—¡Pobre hija mía!

ALDONZA.—¿Pompas que yo soplo? ¡No! ¡Que él dióme una señal para que no dudara, una señal por la que vosotros mismos no tendréis duda! Manchaos de sangre cuanto os plazca, arrancando de mis entrañas todo lo demás, que no por eso cambiaréis nada de lo que es. Si más caro me lo hacéis pagar, no he de quejarme, pues jamás lo pagaré en su justo valor.

JUEZ.—¿Qué queréis decir y qué visiones...?

ALDONZA.—No visiones, sino un milagro que Dios ha permitido.

JUEZ.—Mirad bien lo que decís.

ALDONZA.—En la cueva donde me prendieron vuestros arqueros, en esa madriguera de malaventurados, había uno de horroroso rostro, de triste cara comida por una úlcera. Me pidió que le besara por hacerle limosna de ternura, que le hiciera merced de un beso que nadie le había dado en muchos años.

SANCHO.—¿Tocó vuestra boca esa llaga?

ALDONZA.—Sí, y allí me estuve con los ojos cerrados, helada de terror... Cuando volví a mirar, no quedaba huella del mal en el rostro que habían tocado mis labios. (*Corto silencio*).

SANCHO.—Es cosa averiguada que el don de hacer milagros es más provechoso que el gobierno de una ínsula, por lo que os ruego que escuchéis mi consejo y os deis a ser santa de una vez por todas, puesto que en vuestra mano está el escoger.

JUEZ.—Gustan de mentirosos prodigios los ángeles caídos. El caso, con todo, no es ya de nuestra incumbencia, y convendrá que ahora os examine y juzgue el Santo Oficio.

(*A este nombre la multitud, hasta entonces callada, estalla bruscamente*).

VOCES.—¡Santo Oficio! ¡Santo Oficio!

—¡Come-difuntos!

—¿Dónde escondes las garras del demonio?

—¿Cuántos ahorcados te eran menester para derretir una candelilla negra?

—¡Santo Oficio!

—Bonita estarás con el San Benito amarillo!

—¡Bajo la eoroza!

—¡Santo Oficio!

JUEZ.—¡Echad fuera a esos que dan voces y hacedlos callar!

(*Los arqueros empujan a la multitud*).

ESCRIBANO II.—No son los iluminados los menos abominables herejes, que el linaje de Francisco Méndez no se hizo polvo con él. Aquí, en el mismo Zocodover, en el auto de fe de la pasada Pentecostés, dos mozas de Calatrava fueron también quemadas por hacedoras de milagros, con poder de Satanás.

FRAILE.—(*Entrando*).—No hubo milagro.

ESCRIBANO II.—¿Qué trae hasta aquí a vuestra paternidad?

FRAILE.—No soy más que un hermano indigno que presencié lo que esta mujer refiere.

ESCRIBANO II.—¿Visteis curar esa úlcera?

FRAILE.—No he visto sino a cojos de robustas piernas, a mancos con dos brazos, a tuertos con entrambos ojos y a toda suerte de simuladores de llagas e invalideces, para mover con ello a caridad a las buenas almas, a pícaros, en resolución, en cuyo número me cuento.

P. MARTÍNEZ.—El nudo se deshace sin espada.

FRAILE.—Hallábame yo presente cuando el hombre de la úlcera mendigó un beso a esta mujer para poner a prueba su compasión, reír de su asco y burlarse de su valentía.

JUEZ.—Broma era también ésa, Pedro Martínez.

FRAILE.—Sí; la llaga estaba figurada con una vejiga pintada. Un tirón fué bastante para arrancársela, moviendo a la moza a imaginar que había hecho un milagro.

ESCRIBANO II.—¡Y vuestra simplicidad os hizo caer en semejante trampa, como una paloma!

(Aldonza no deja escapar ni un grito, ni una lágrima, ni ha cerrado los ojos. Pero retrocede azorada y se coloca de espaldas a la pared bajo el Cristo).

GINES.—¡Ea, los hechos son los hechos!

P. MARTINEZ.—El buen sentido recobra su derecho.

GINES.—A poco más, llega a inquietarme la mozueta.

P. MARTINEZ.—La fortuna te es adversa, Aldonza. Tu historia no es más que alquimia, de un cabo a otro cabo. Falso es el héroe...

ESCRIBANO II.—...falso, el amor...

GINES.—...falsa, la misión...

P. MARTINEZ.—...falso, el milagro. (*Risas de los mercaderes y del escribano*).

JUEZ.—Mas no fué falso el valor, pues si la úlcera no era una úlcera, el beso fué un beso!

FRAILE.—La vi yo en aquel punto, y por ello se rompen ahora las ataduras que me unían a mis pecados. (*Cae de rodillas*)... ¡Soy un apóstata, y huí de mi convento!... He robado, he vendido falsas indulgencias y he mentado... He blasfemado y he hecho escándalo de mi carne y de mis hábitos... He manchado mi santa unción, bautizando animales inmundos al conjuro de Belial. He quemado el evangelio, he hollado la cruz con mis pies y he profanado el cuerpo de Cristo... Es mi crimen mayor que el de Judas, pues vendió éste a Dios para la salvación, mas yo le vendí para maleficios... He rodado por el estiércol hasta dar en el abismo, pero desde el fondo de mi iniquidad clamo misericordia y espero castigo... Sed tengo del agua del "in pace" y de la sangre de la disciplina... Llamad al inquisidor, no para esta mujer, toda luz, sino para la oscuridad de mi noche... ¡Santo Oficio! ¡Santo Oficio! ¡Benditos sean tus verdugos, mensajeros del perdón!...

(*Largo silencio. Aldonza deja ver su rostro transfigurado*).

JUEZ.— ¡También esto es falso, mercaderes? ¡La llaga de esta alma no era sino pintura? Regocijaos, hermano, porque vais a padecer y a seguir la vía que el Espíritu Santo os traza.

FRAILE.—Deo gratias.

(*Sale acompañado de un arquero. Entra corriendo otro arquero*).

JUEZ.—¡Qué sucede?

ARQUERO.—Una multitud furiosa se ha congregado en la plazuela, dando voces y pidiendo que la bruja sea entregada al Santo Oficio.

JUEZ.—Echad los cerrojos a las puertas y bajad las rejas. Sea servido el señor escribano de dar aviso al alcalde de ese alboroto.

(*Salen el escribano y el arquero*).

SANCHO.—Ocasión es ésta y punto, ¡oh, paladín entre los paladines!

para que, apareciendo de pronto, barras a estos desalmados con el huracán de tu lanza.

JUEZ.—Id a traer vuestro esno, buen hombre, para que guiéis a vuestro lugar a aquella a quien podéis tener orgullo en servir.

SANCHO.—Nada será bastante a quitarme que la sirva, mientras vean mis ojos el sol y la luna.

JUEZ.—Apartaos, señores mercaderes, y dejad salir, no sólo a este hombre, sino también a aquel otro que camina adelante y que no era quizás más que un loco.

SANCHO.—Llegadas son, pues, pascuas floridas.

(Sale Sancho muy ufano. Los mercaderes le siguen con la cabeza inclinada. El juez se acerca lentamente a Aldonza, que no se ha movido).

ALDONZA.—Nada me han dejado.

JUEZ.—Nada, si no es la gracia de Dios.

ALDONZA.—¡Nunca había sido más dichosa!

ARQUERO.—*(Volviendo)*. Señor Juez, esos endemoniados han perdido la cabeza; blanden cuchillos y hachas, dando amenazadoras voces de que, si vuestra merced deja ir libre a esta mujer, han de matarla apenas traspase estos umbrales. No cesan de gritar su nombre.

ALDONZA.—¡Qué nombre?

ARQUERO.—Dulcinea.

ALDONZA.—Dulcinea...

ARQUERO.—Me acompañan muy pocos arqueros.

JUEZ.—Mandad a pedir ayuda a la Santa Hermandad *(sale el arquero)*. No temas, hija mía, que no han de derribar las puertas.

ALDONZA.—Nada temo. Dejadme ir.

JUEZ.—¡No has entendido para qué te llaman?

ALDONZA.—Bien he entendido, mas me llaman por mi nombre. Dejadme ir para que ese nombre resuene en mis oídos, y que tras él no oiga cosa alguna en este mundo.

MULTITUD.—¡Dulcinea! ¡Dulcinea!

ALDONZA.—Escuchad... y pensad cuán horrible sería venir a ser otra vez la que fuí. Cuando los galeotes del rey son descubiertos en la fuga, rodean sus cinturas con unos anillos de hierro, por los que son asegurados a los bancos; y cuando mueren, no son los hierros los que rompen, sino que cortan sus cuerpos para darles libertad a pedazos. ¡Es eso lo que queréis? ¡Mis brazos, mis piernas, mi cuello y mi vientre en jirones!

MULTITUD.—¡Dulcinea!

ALDONZA.—¡Tened piedad de mí! ¡Dejadme ir!

JUEZ.—Entiende mi alma vuestro anhelo, mas no puedo consentir que se cumpla.

ALDONZA.—¡Llegue, pues, cuando sea tarde la Santa Hermandad! No perdáis este instante, que es dado para que yo sea verdaderamente de todos...

MULTITUD.—¡Dulcinea!

ALDONZA.—... y de mí misma. *(Casi murmurando)*. Sólo se mata

lo que es, y pues que llaman a Dulcinea, nadie podrá decir que no ha habido Dulcinea.

(El Juez se llega a ella, la toma por los hombros y la mira largamente a los ojos. Aldonza inclina la cabeza).

JUEZ.—Si ello es pecado, cargue mi alma con su peso... ¡Vé, hija mía!

ALDONZA.—Que Dios os lo pague.

JUEZ.—*(Llamando)*. ¡Arqueros, obedeced a esta mujer, y cuando ella os lo ordene, abrid de par en par las puertas!

ARQUERO.—Pero bien sabe vuestra merced...

JUEZ.—...¡Obedeced!

MULTITUD.—¡Dulcinea! ¡Dulcinea!

(Una dulce y purísima sonrisa ilumina el rostro de Aldonza mientras sale. Afuera, continúan las voces; se oye luego el ruido de los cerrojos, y bruscamente la muchedumbre enmudece. El juez se vuelve hacia el Cristo).

JUEZ.—¡Señor, recibid el alma de vuestra sierva...

(En el exterior estalla una furiosa gritería, El juez cierra los ojos. Sigue una pausa, y luego, vuelve a hacerse el silencio).

JUEZ.—...de vuestra sierva Dulcinea... para que, muerta para esta vida, siga viviendo...!

F I N

