LETTERATURE IBERICHE E LATINO-AMERICANE

Collana di studi e testi a cura di Giuseppe Bellini

Comitato scientifico

GIUSEPPE BELLINI
ERMANNO CALDERA
RINALDO FROLDI
GIULIA LANCIANI
CARLOS ROMERO
SERGIO ZOPPI

T R A M O Y A

(Teatro inédito de magia y « gran espectáculo »)

Collana diretta da Ermanno Caldera

Juan de Grimaldi

LA PATA DE CABRA

Edición, introducción y notas de

David T. Gies
Universidad de Virginia

BULZONI EDITORE

Il presente volume è stato pubblicato
con un contributo del Consiglio Nazionale delle Ricerche

Tutti i diritti riservati
© 1986 by Bulzoni editore
00185 Roma, Via dei Liburni, 14

INDICE

Introducción . . . . . p. 7
Criterios de transcripcion y de comentario » 55
Acto primero . . . . . » 61
Acto segundo . . . . . » 103
Acto tercero . . . . . » 145

Introducción

Todo lo vence amor o la pata de cabra, escrito y estrenado por Juan de Grimaldi en 1829, fue el drama más popular de la primera mitad del siglo XIX en España. Su recepción fue tan extraordinaria que no sólo enriqueció considerablemente a su autor y empresario, sino que atrajo al teatro miles de personas que nunca habían pisado el umbral de los coliseos madrileños y así ayudó a crear un público teatral en una época en que los teatros vivían al borde de la ruina económica. El drama alcanzó un éxito tan ruidoso y despertó tanto interés que se le llegó a considerar como un « talismán de todas las empresas... para atraer a los espectadores, y no espectadores solamente de bota y garrote, que son los más inclinados a las comedias de magia, sino también de fraque y levita, y galones y plumas. Función es ésta donde hay para contentar a todo el mundo »[1]. José Zorrilla, recordando las dificultades sufridas por los teatros durante los años fernandinos (la llamada « Ominosa Década »), escribió que la salvación del teatro durante aquellos años estuvo « en manos de » Grimaldi.

[1] MANUEL BRETÓN DE LOS HERREROS, *El Correo Literario y Mercantil,* 2 noviembre 1831.

> Por aquí el tiempo de prohibiciones, persecuciones y represiones, en que todo yacía inerte bajo la presión del miedo universal, la revolución medrosa de la policía, la policía del pueblo, el pueblo del Gobierno, el Gobierno de sí mismo, y todos del Rey, había una extraña cosa que renacía y se regeneraba de la más extraña manera: el teatro. Todo en España ha sido así siempre, inconsciente, inesperado, fenomenal, casi absurdo. El teatro renacía y se regeneraba en manos de un extranjero, Grimaldi, y con una casi inocente estupidez: *La pata de cabra.*[2]

A. Grimaldi y el teatro fernandino

Juan de Grimaldi, francés de origen, vino a España en 1823, como soldado en el ejército invasor del duque de Angulema. Las tropas francesas, apoyadas por Luis XVIII y la Santa Alianza, llegaron a Madrid en mayo de aquel año para poner fin al experimento constitucional presidido por Rafael de Riego y dominado por la Constitución de 1812. Grimaldi había servido en el ejército francés desde 1808, año en que, a los doce años, entró en el servicio de Napoléon en Avignon, su ciudad natal. Hizo una brillante carrera militar, mostrándose tan hábil en la administración que a los catorce años —gracias a su « celo, inteligencia y actividad »— fue nombrado

[2] JOSÉ ZORRILLA, *Recuerdos del tiempo viejo*, en *Obras completas*, II (Valladolid: Santarén, 1943), pág. 2004.

jefe del almacén en Toulon, donde distribuía uniformes y otra ropa a las tropas [3].

En 1815 pasó a París como teniente en la Guardia Nacional durante los « Cien Días » de Napoleón, pero con la vuelta de Luis XVIII al trono, Grimaldi se retiró de su puesto y se dedicó a estudiar derecho y a participar en la vida literaria de la capital francesa [4]. La transición política de un hombre que pasó años al servicio de Napoleón a un hombre que participa en la invasión de España para reemplazar un gobierno constitucional con un monarca absolutista no nos debe sorprender, porque Grimaldi fue un oportunista, capaz de modificar sus creencias ideológicas en beneficio de sus intereses económicos. El liberalismo napoléonico que le inspiró durante los años 1808-1815 se transforma, en 1823, en apoyo a una invasión reaccionaria. Como comenta Desfrétières, « Grimaldi, lui que a 'contribué au triomphe des idées libérales', s'en va combattre le libéralisme en Espagne »[5]. Más adelante, sus ideas políticas se centrarán en el liberalismo moderado de María Cristina y Ra-

[3] Toda la información documental sobre la juventud de Grimaldi se encuentra en la excelente tesis —inédita— de BERNARD DESFRÉTIÈRES, *Jean-Marie de Grimaldi et l'Espagne* (Paris, 1962).

[4] En 1823, en una petición escrita para tomar cargo de los teatros en Madrid, escribió que era « Comisario de guerra retirado, Licenciado en Derecho, individuo de varias sociedades literarias y científicas. » Carta fechada 10 julio 1823; Archivo de la Villa: Secretaría 2-427-25.

[5] Desfrétières, pág. 17. Desfrétières cita del dossier militar de Grimaldi.

món de Narváez. Por ahora, está contento de entrar en Madrid con las tropas de Angulema.

Al llegar a Madrid en mayo de 1823, Grimaldi se da cuenta en seguida de que existen oportunidades interesantes fuera del mundo militar. Decide que las tropas francesas necesitan diversiones en su propia lengua y emprende una campaña para convencer a las autoridades a concederle el uso de un teatro para presentar tales funciones. Esta idea sorprende por su audacia: Grimaldi —sin saber la lengua de su nuevo país, sin tener ninguna experiencia teatral, sin tener educación formal, sin poseer un cuerpo de dramas franceses que pueda representar, sin tener una tropa de actores para representarlos— decide transformarse en empresario teatral. Se dedica al estudio de la lengua española, que llega a dominar en poco tiempo (« Grande era, en todo, el talento de Grimaldi, como lo prueba, entre otros muchos datos, el de haberse hecho en pocos años tan señor de nuestra lengua, que llegó a escribirla con una elegancia y soltura verdaderamente envidiables ») [6] y al cabo de seis semanas escribe una carta al Ayuntamiento proponiendo su nueva idea:

> Excmo Señor: D. Juan de Grimaldi, de nación francesa y residente en esta Corte a V.E. con el debido respeto expone que ha concebido el proyecto de presentar a este heróico vecindario una diversión enteramente nueva por aquéllos que no han vivido en Francia, estableciendo en esta Cor-

[6] PATRICIO DE LA ESCOSURA, « Recuerdos literarios », *Ilustración Española y Americana* (marzo, 1876), pág. 226.

> te un Teatro francés en el que se representarán las mejores tragedias, comedias e intermedios de música conocidos con el nombre de *Vaudeville* y que componen el hermoso repertorio de ese teatro.[7]

Grimaldi conocía muy bien el estado de ruina en que habían caído los teatros madrileños. Los antiguos empresarios se habían quejado frecuente y violentamente de la imposibilidad de crear un teatro rentable a causa de los enormes gastos y cargas que pesaban sobre ellos. Los teatros, controlados por el Ayuntamiento, tenían la responsabilidad de pagar numerosas cargas de beneficio público y de jubilaciones de actores, cargas que con frecuencia sobrepasaban los ingresos diarios de las representaciones. Estas cargas eran uno de los puntos más contenciosos de la propiedad teatral en los años 1820 y 1830. « Durante la primera mitad del siglo XIX menudean las quejas de los actores, empresarios, críticos literarios y del mismo Ayuntamiento contra las cargas que pesan sobre los teatros madrileños de la Cruz y del Príncipe... Eran una herencia del pasado pero obstáculo de importancia para el desarrollo de la vida teatral en la Corte »[8]. Bernardo Gil, el empresario del teatro del Príncipe en 1820, protestó amargamente contra « las enormes cargas que... gravitan diariamen-

[7] Carta fechada 4 julio 1823; Archivo de la Villa: Secretaría 2-472-25.

[8] MARIE-THÉRÈSE CARRIÈRE, « Acerca de las pensiones de actores en la Cruz y el Príncipe a mediados del siglo XIX », *Hommage a Jean-Louis Flecniakoska* (Montpellier: Université Paul Valéry, 1980), pág. 118.

te sobre los teatros », que vio no sólo como amenaza de la salud económica del empresario sino también del bienestar de los actores [9]. La protesta de Gil prognosticaba « la desolación del teatro y la devastación de la fortuna de los actores »[10].

Sin embargo, la solución de Gil —sacar los teatros de manos del Ayuntamiento y entregarlos a un empresario particular— no produjo mejores resultados. Clemente de Rojas, a quien concedieron los teatros en 1821, sufrió pérdidas tan grandes que tuvo que pedir fondos al Ayuntamiento para el pago de las jubilaciones y las cargas. Su experimento terminó en el fracaso, y en diciembre del año 1821 los teatros pasaron a manos de otro empresario particular, José Sáenz de Juano. Sáenz, que recibió un contrato por cinco años, también fracasó, y al cabo de dieciocho meses, cuando las tropas francesas entraron en la capital, toda actividad teatral cesó y Sáenz, citando « las inmensas pérdidas que estoy sufriendo... Los productos de los teatros son cada día menores y están reducidos a la nulidad, mis fondos están consumidos, no me queda arbitrio alguno », se declaró insolvente [11]. Los teatros se cerraron el 9 de junio de 1823 y una semana más tarde el Ayuntamiento los ofreció en subasta pública.

[9] BERNARDO GIL y ANTONIO GONZÁLEZ, *Manifiesto que dan los autores en la representación de los individuos de los teatros de la Cruz y Príncipe al respetable público de esta heroica villa.* (Madrid: Repullés, 1820), pág. 18.

[10] GIL, *Manifesto*, pág. 21.

[11] Archivo de la Villa: Secretaría 2-472-31.

Grimaldi, pensando que « nada podrá ser más agradable a los individuos de todas clases del ejército auxiliador que lo de poder disfrutar en medio de las fatigas militares en un país extranjero de la diversión que les proporcionará un teatro de su nación », entregó una petición al Ayuntamiento en julio de 1823 [12]. En esta petición, donde se revela muy consciente de los riesgos económicos y las pesadas cargas que gravitaban sobre los teatros, ofreció pagar sólo la mitad de las jubilaciones de los actores y esto sólo si le dejaban usar gratis los enseres teatrales (que pertenecían a los actores). El Ayuntamiento, aunque no quería volver a ser dueño de los teatros a causa del dinero que siempre perdió en ellos, no recibió la petición de Grimaldi de modo totalmente favorable y una batalla tan feroz como complicada estalló entre Grimaldi, los actores y el Ayuntamiento, batalla que dominaría la vida teatral madrileña por varios meses [13].

Después de complicadas maquinaciones Grimaldi triunfó y fue nombrado empresario de los dos teatros principales, el de la Cruz y el del Príncipe, cuan-

[12] Archivo de la Villa: Secretaría 2-472-25.

[13] Ver DAVID T. GIES, « Juan de Grimaldi y el año teatral madrileño, 1823-1824 », *Actas del VIII Congreso Internacional de Hispanistas, I* (Madrid: Ediciones Istmo, 1986), págs. 607-613. Otro excelente estudio sobre los problemas económicos de los teatros de la época fernandina es el de GREGORIO MARTÍN, « Querer y no poder, o el teatro español de 1825 a 1836 », en *Studies in Eighteenth-Century Literature and Romanticism in Honor of John Clarkson Dowling*, Linda y Douglas Barnette, eds. (Newark, DE: Juan de la Cuesta, 1985), págs. 123-31.

do se abrieron de nuevo el 21 de septiembre de 1823. Su primer año como empresario produjo pocos resultados nuevos en cuanto al repertorio (se estrenaban dramas del antiguo) pero Grimaldi se esforzó en mejorar otros aspectos de los teatros como su apariencia, los trajes y enseres, y sobre todo, el arte de los actores. La pobreza escénica de los teatros de aquellos años « apenas será creíble para los que no lo han conocido », recuerda alguien que los frecuentó, Dionisio Chaulié [14]. El Príncipe, por ejemplo, contenía una pobre mezcla de cortinas mal pintadas (una cárcel, una choza, un jardín, un bosque, una calle, etc.), varias decoraciones escénicas (una puerta, una fuente, un trono, un precipicio, dos cuevas, unas mesas, sillas, bancos, etc.) y unas arandelas, faroles, candilejas y otras cosas por el estilo [15]. Los teatros mismos eran oscuros, polvorientos e incómodos. Fernando Fernández de Córdoba recuerda lo que eran « aquellas construcciones que llamábanse teatros » en la primera mitad de este siglo:

> Luces macilentas de aceite que lo dejaban todo en la penumbra y despedían un olor insoportable. Palcos estrechísimos, mal pintados, mal decorados y pésimamente amueblados, a los cuales no podían asistir las damas con vestidos medianamente ricos por temor de mancharlos con polvo

[14] DIONISIO CHAULIÉ, *Cosas de Madrid*, II (Madrid: Correspondencia de España, 1886), pág. 53.

[15] Ver el « Inventario de los enseres y efectos de los Coliseos de la Cruz y Príncipe en esta Capital pertenecientes a la M.H.V. de Madrid y entrega hecha por el Empresario D. Juan Grimaldi. » Archivo de la Villa: Secretaría: 2-472-45.

> y aceite; una *cazuela* destinada exclusivamente a las señoras, con solos bancos de madera sin respaldo, sobre los cuales cada una ponía almohadones expresamente traídos para este objeto de su casa; lunetas de tafilete, rotas, mugrientas y desvencijadas, cuando no totalmente reventadas y descubriendo el pelote; emanaciones pestilenciales procedentes de las galerías contiguas; densa y constante atmósfera de humo; frío en el invierno hasta el punto de que los espectadores asistieran a la representación cuidadosamente envueltos en sus capas; calor asfixiante en el verano por la falta de ventilaciones convenientes; empleados y acomodadores groseros, que habría que tratar a bastonazos hartas veces...[16]

« Como, pues, extrañar —se pregunta Fernández de Córdoba— que el público no acudiera al teatro...? » Viajeros extranjeros notaron las mismas condiciones; uno de ellos comentó que « les salles de spectacle, à Madrid, [son] assez tristes »[17].

B. Grimaldi y su equipo teatral

Grimaldi tenía ideas claras respecto a la calidad artística de los actores y trabajó asiduamente para mejorar el estado de la declamación en sus teatros. De las varias compañías que controlaba como empresario, la compañía de verso es la que le preocupaba más. Las compañías de ópera y de baile las pudo

[16] FERNANDO FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, *Mis memorias íntimas,* I (Madrid: Atlas, 1966), pág. 307.

[17] ADOLPHE CUSTINE, *L'Espagne sous Ferdinand VII,* II (Paris: Ladvocat, 1838), pág. 284.

mejorar contratando a cantantes y bailarines de Francia e Italia [18], pero la compañía de verso necesitaba desarrollarse con talento español. Ya formaban parte de la compañía dos actores que iban a desempeñar papeles de suma importancia en el teatro fernandino y el teatro romántico: Concepción Rodríguez y Antonio de Guzmán. Concepción Rodríguez había venido a Madrid en 1818 para trabajar con Bernardo Gil en el teatro de la Cruz. De allí pasó al Príncipe, donde ejecutó sus papeles con competencia pero sin brillantez. Grimaldi, años después, notó que

> no logró ni en el primer año que trabajó en Madrid, ni en el de 1819 que le siguió, ni en el de 1820, salir de la clase de segunda dama que, como todos saben, es un gran manera desairada en las comedias antiguas que constituyen el principal repertorio del Teatro de la Cruz, se distinguió siempre por el mérito de una innegable originalidad: en el *Sotano y el Torno*, en *Marta la piadosa* y en algunas otras comedias tuvo la satisfacción de granjearse no vulgares aplausos al lado de la Sra. Antera Baus, que era admirable en este género y no solía compartir con nadie el justo favor público de que se hallaba entonces en casi exclusiva posesión.[19]

Sin embargo, con la ayuda y la atención de Grimaldi, Concepción Rodríguez subío a primera dama y den-

[18] Así lo hizo: en 1823 despachó a Cristóbal Fernández de la Cuesta, el tesorero del Príncipe, a Italia para contratar nuevos miembros de la compañía de ópera. Archivo Histórico de Protocolos: Protocolo 22945, folios 403-404.

[19] « A. » [Juan de Grimaldi] « Concepción Rodríguez », *El Artista*, II (1835), pág. 194.

tro de pocos años llegó a ser la actriz más aplaudida y apreciada en España. Grimaldi se casó con ella en enero de 1825.

Además de trabajar con los actores que heredó de la antigua empresa, Grimaldi contrató a varios nuevos durante su primer año como empresario. Entre ellos contamos dos de los actores que iban a desempeñar un papel destacado en el teatro romántico, José García Luna y Carlos Latorre. Estos cuatro actores formaban el núcleo de una importante compañía que crecería en talento e importancia y que, con la adición de Matilde Díez y Julián Romea en los años 30, introduciría al público madrileño todos los radicales y novísimos dramas románticos.

Grimaldi estaba firmemente persuadido de la importancia de la declamación y dedicó considerable tiempo y energía a mejorarla. Concepción Rodríguez mostraba talento natural pero poca educación, poca técnica profesional:

> Alabábase su voz, y sin embargo no sabía todavía modularla bastante, no había corregido aun en ella ciertos puntos ingratos ... Maravillaba su sensibilidad, y la tenía con efecto, la tenía exquisita y comunicativa, pero exageraba a veces su expresión, y no sabía distribuirla con la prudente economía que el arte enseña y la experiencia revela ... Quien la había oído en un papel, la había oído en todos.[20]

Tras identificar sus defectos, Grimaldi se esforzó en desterrarlos, trabajando con ella para producir las

[20] *El Artista,* II, pág. 195.

sutilezas de emoción necesarias para representar bien los diferentes papeles. Para él, sus defectos eran resultado de la inexperiencia y sólo necesitaba repetidos ensayos para descubrir su natural talento. Durante la próxima década alcanzaría un éxito completo con ella [21].

Además de mejorar el estado material de los teatros y la profesionalidad de los actores, Grimaldi empezó una campaña para contratar a dramaturgos y traductores con el fin de enriquecer el repertorio de dramas. Durante el año teatral 1824-1825 animó a dos jóvenes dramaturgos a presentar dramas en el teatro del Príncipe. Manuel Bretón de los Herreros, al llegar a Madrid, « no sabemos cómo, tuvo la fortuna de entrar en relaciones con Grimaldi, a quien le cabe la gloria de haber sido el *Mecenas del ilustre* autor... en sus primeros pasos »[22]. Estableció una fuerte amistad con Grimaldi y con la futura mujer de éste, Concepción Rodríguez, y presentó su primera comedia, *A la vejez viruelas*, en el Príncipe en octubre de 1824. Grimaldi insistió también en que Bretón tradujera comedias francesas (Molière, Champfort, Racine, Néricault, Monvel, Dancourt) y que arreglara comedias del Siglo de Oro (Calderón, Lope, Tirso, Ruiz de Alarcón) para las tablas españolas,

[21] Ver DAVID T. GIES, « Larra, Grimaldi and the Actors of Madrid », *Studies in Eighteenth-Century Literature and Romanticism*, págs. 113-22.

[22] PATRICIO DE LA ESCOSURA, « Recuerdos literarios », *Ilustración Española y Americana* (marzo, 1876), pág. 226.

en muchas de las cuales representaba « la divina Concha ». Según el marqués de Molins,

> descubrió [Grimaldi] el más adecuado auxiliar para llevar a cabo dos poderosísimos deseos, que llenaban su corazón y su mente: dar gloria imperecedera a la virtuosa y bella actriz, a que había unido su suerte, y restaurar la escena española ... Para lo primero era necesario ... era necesario, por fin, Bretón.[23]

Otro dramaturgo descubierto y contratado por Grimaldi en estos años fue Ventura de la Vega. En la misma noche en octubre de 1824 del estreno de *A la vejez viruelas*, Vega presentó una comedia en un acto titulada *Virtud y reconocimiento*. Se hizo amigo de Bretón y se juntó al grupo de Grimaldi (muchos años más tarde, en 1835, los tres —Grimaldi, Bretón, Vega— colaboraron en un drama original sobre la guerra carlista[24]). Un tercer autor que trabajó en el círculo de Grimaldi llegó a ser más tarde uno de los intelectuales más poderosos de los años 30 —José María Carnerero. Más adelante establecería su prestigio con la fundación de periódicos como *El Correo Literario y Mercantil*, las *Cartas Españolas* y luego *La Revista Española*, pero en los primeros años de asociación con Grimaldi se limitó a producir « traductions assez vulgaires » de dramas franceses y algunos dramas alegóricos (*La*

[23] MOLINS, *Bréton de los Herreros. Recuerdos de su vida y de sus obras* (Madrid: Tello, 1883), pág. 30.

[24] El drama, *1835 y 1836, o lo que es y lo que será,* no se ha conservado. Ver las reseñas publicadas en *La Revista Española,* diciembre, 1835.

tertulia realista, 1824)[25]. Durante este periódo Grimaldi también contrató a Antonio Gil y Zárate, autor años después de uno de los dramas románticos más bellos y escandalosos, *Carlos II el Hechizado* (1837).

El grupito de amigos —actores, dramaturgos, traductores— que rodeaban a Grimaldi recibió un poderoso estímulo con la fundación de la tertulia literaria más importante de la primera mitad del siglo XIX, la llamada tertulia del « Parnasillo ». Grimaldi y sus amigos comenzaron a reunirse en el café junto al teatro del Príncipe para hablar de la literatura y sus preocupaciones artísticas. El café pertenecía al teatro desde la época de Máiquez y Grimaldi fue dueño del café durante su año de empresario del Príncipe[26]. Estas reuniones debieron enriquecerse con el estímulo recibido cuando los estudiantes de Alberto Lista, en busca de un nuevo lugar para tener sus « discusiones » en 1826, descubrieron el café del Príncipe y se juntaron con los que ya tenían allí su tertulia. Los cafés públicos en los primeros años de 1800 eran lugares en los que la gente debía tomar su café con suma rapidez y marcharse, según Moratín. Eran lugares sucios, pequeños y

[25] GEORGES LE GENTIL, *Le poet Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 a 1860* (Paris: Hachette, 1909), pág. 26.

[26] Gregorio Martín muestra que la tertulia comenzó unos años antes de la fecha recordada por Mesonero Romanos. Ver « 'El Parnasillo': Origen y circunstancias », *La Chispa '81. Selected Proceedings* (New Orleans: Tulane, 1981), págs. 209-18. Ver también su *Hacia una revisión de la biografía de Larra* (Porto Alegre: PUC-EMMA, 1975), págs. 67-68.

obscuros [27]. Fernández de Córdoba observa, describiendo el café del Príncipe, « lo apiñado de las mesas, la gran concurrencia que habitualmente invadía su estrechísimo recinto, su pobre y miserable decorado, la algazara que allí producía toda aquella multitud »[28], y el marqués de Molins lo recordaba como « un negro y tenebroso café »[29]. Incluso Ramón de Mesonero Romanos, uno de sus miembros más asiduos, lo describió como « destartalado, sombrío y solitario ».

> Esta salita, pues, de escasa superficie, estrecha y desigual ... estaba a la sazón, en su cualidad de café, destituída de todo adorno de lujo, y aun de comodidad. Una docena de mesas de pino pintadas de color de chocolate, con unas cuantas sillas de Vitoria, formaban su principal mobiliario; el resto le completaban una lámpara de candilones pendiente del techo, y en las paredes hasta media docena de los entonces apellidados *quinquets*, del nombre de su inventor, cerrando el local unas sencillas puertas vidrieras, con su ventilador de hojalata en la parte superior. En el fondo de la salita, y aprovechando el hueco de una escalera, se hallaba colocado el mezquino aparador, y a su inmediación había dos mesas con su correspondiente dotación de sillas vitorianas.[30]

[27] Chaulié, págs. 63-66.

[28] *Mis memorias íntimas,* I, pág. 188.

[29] MOLINS, *Obras poéticas.* II (Madrid, 1857), Matilde Muñoz elabora esta descripción y lo llama « local sórdido y lleno de cucarachas y ratones ». *Historia del teatro dramático en España* (Madrid: Tesoro, 1948), pág. 212.

[30] RAMÓN DE MESONERO ROMANOS, *Memorias de un setentón,* VIII (Madrid: Renacimiento, 1926), pág. 61.

Los poetas, dramaturgos, artistas y empresarios que se reunían en aquel lugar no se fijaban en « la mezquindad y suciedad de los trebejos de cristal o de loza » o la « tétrica luz de los candilones », porque en el Madrid de los años 1820 y 1830 había pocos sitios donde los intelectuales pudieran reunirse para discutir cosas que la censura prohibía a la imprenta. El « Parnasillo » llegó a ser el centro de la actividad intelectual de Madrid. Aunque algunos contertulios se quejaban de las « interminables y para mí aburridísimas discusiones literarias »[31], las discusiones florecieron y el café se estableció como el centro del rejuvenecimiento intelectual que tuvo legar en la capital en los años inmediatamente anteriores al pleno desarrollo del romanticismo. Asistían a la tertulia, según testimonio de Mesonero Romanos, Grimaldi, Carnerero (que tenía una habitación en el mismo edificio), Serafín Estébanez Calderón, Bretón, Vega, Antonio Gil y Zárate y el mismo Mesonero. Pero fue a Grimaldi a quien le tocó ser el espíritu movedor de la tertulia: « Allí, al frente de la mesa que pudiéramos llamar *presidencial*, el dictador teatral, Grimaldi, tendía el paño y disertaba con gran inteligencia sobre el arte dramático y la poesía »[32]. A medida que el ambiente intelectual mejoraba, los primeros miembros de la tertulia llamaban alrededor suyo a otros jóvenes escritores y con el transcurso de los años participaron en « el Parnasillo » una serie de

[31] FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, *Mis memorias íntimas*, I, pág. 188. Hay que recordar que Fernández de Córdoba era soldado de profesión.

[32] MESONERO, *Memorias*, págs. 66-67.

escritores que iban a cambiar la dirección de la literatura española de la época: Larra, Espronceda, Patricio de la Escosura, el poeta Juan Bautista Alonso, el librero Manuel Delgado, Antonio García Gutiérrez, Juan de la Pezuela (futuro conde de Cheste), Miguel de los Santos Alvarez, Eugenio de Ochoa, Gregorio Romero Larrañaga, el marqués de Molins, José Zorrilla y Juan Eugenio Hartzenbusch.

Un miembro especial del « equipo » de Grimaldi, contratado primero como traductor de obras francesas y luego animado a producir obras originales, fue el intelectual más importante de la época, Mariano José de Larra. Una amistad muy estrecha se formó entre Grimaldi y Larra. Aquel le animó a éste a que escribiera dramas, le contrató como traductor de obras francesas para ganar dinero, le buscó un empleo en *La Revista Española* (Grimaldi era uno de los primeros redactores) y le sugirió su seudónimo más famoso, « Fígaro ». Grimaldi llevó su primer drama, *No más mostrador*, a las tablas madrileñas en 1831 y cuidó de los ensayos y el estreno de su drama romántico, *Macías*, en 1834. En cambio, Larra publicó muchas reseñas de las producciones de Grimaldi y comentó las actuaciones de sus actores (especialmente de Concepción Rodríguez). Y como Grimaldi, luchó tenazmente para el mejoramiento de las artes dramáticas en España.

C. Grimaldi, dramaturgo

Grimaldi no sólo animó a sus amigos a producir dramas para aumentar el repertorio de los teatros en

los años 1820 sino también participó en su propia creación. Su amigo Ramón de Mesonero Romanos le describió como un hombre

> dotado de un talento superior y de una perspicacia suma, [que] había encarnado de tal modo en nuestro idioma, en nuestra sociedad y nuestras costumbres, que muy luego, y siguiendo su irresistible vocación al teatro y sus profundos conocimientos literarios y artísticos, no sólo vino a convertirse en oráculo de poetas y comediantes, no sólo se alzó con el dominio y dirección material de la escena, sino que, lanzándose él mismo a la lucha, hizo versiones de dramas franceses con una originalidad verdaderamente pasmosa.[33]

Grimaldi produjo dos traducciones, una adaptación y una comedia original.

Su primera contribución al repertorio fue una traducción de un drama de Ducange titulado *Thérèse ou L'orpheline de Genève* (1820). *El abate l'Epée y el asesino o La huérfana de Bruselas* de Grimaldi se estrenó en Madrid el 6 de julio de 1825. Grimaldi lo tradujo para su mujer, Concepción Rodríguez (se habían casado en enero de aquel año), y llegó a ser uno de los papeles más populares de esta joven y atractiva actriz. Es un drama melodramático con escenas de mucho color y acción, una trama complicada y con aire de misterio; Concepción volvería a desempeñar ese papel de « la huérfana » a lo largo de toda su vida profesional[34].

[33] *Memorias,* pág. 74.
[34] Desde su llegada a Madrid hasta 1848 el drama

Su segunda traducción no llegó a tener el éxito con el público que había tenido *La huérfana de Bruselas. Lord Davenant o Las consecuencias de un momento de error*, se estrenó en Madrid el 30 de mayo de 1826 (tan sólo siete meses después de su estreno en París). Es una traducción de un melodrama de J.B. Charles Vial, Justin Gensoul y J.B. Marie de Milcent. Recibió poca atención en Madrid —apareció en las tablas seis veces en 1826, dos en 1828, tres en 1829, una vez en 1834 y ninguna en los años 1840.

La tercera intervención de Grimaldi en la vida teatral como dramaturgo fue la originalísima adaptación de *La pata de cabra*, que comento en la próxima sección.

El último drama que Grimaldi escribió data de 1835; lo compuso en colaboración con Bretón de los Herreros y Ventura de la Vega, como hemos visto, amigos y colaboradores desde sus primeros años en Madrid. Es un drama político que subraya la feroz adhesión de estos tres a la causa de la Regenta, María Cristina, contra sus enemigos reaccionarios, los llamados Carlistas. Cuando el primer ministro Mendizábal mandó la conscripción de 100.000 hombres para luchar en el norte de España contra los

se presentó por lo menos 126 veces. Al estrenarse en 1825 gozó de ocho representaciones consecutivas y luego ganó siempre un público considerable. Ver A.K. SHIELDS, *The Madrid Stage, 1820-1833* (Tesis inédita, University of North Carolina, 1933); *Diario de Avisos de Madrid*; JOSÉ SIMON DÍAZ, *Cartelera teatral madrileña: 1830-1849* (Madrid: CSIC, 1963), pág. 89.

rebeldes carlistas, había que ganar dinero para pagar la conscripción. Muchos autores e intelectuales prestaban sus servicios a la causa de Mendizábal: Vega y Bretón, por ejemplo, colaboraron en un drama en octubre de 1835 (*El plan de un drama*) cuyos ingresos se destinaron a la causa y otros autores como Gil y Zárate, Molins y Espronceda leyeron sus poésias en los teatros [35]. La colaboración de Grimaldi, Bretón y Vega (*1835 y 1836 o lo que es y lo que será,* « un bosquejo político-profético en dos jornadas, sobre la guerra civil que aflige a España » [*Eco del Comercio*, 15 febrero 1836] se escribió con el expresado deseo de ganar dinero para las tropas cristinas en el norte. Se representó doce veces entre diciembre, 1835 y febrero, 1836. Hoy no queda ninguna copia impresa ni ningún manuscrito de esta obra.

D. Grimaldi y *La pata de cabra* (1829)

En 1829 Grimaldi cambió el ritmo del teatro en España. Su libre adaptación de la comedia de magia de César Ribié y A.L.D. Martainville, *Le pied du mouton,* estrenada ésta en París por primera vez en 1806, causó un verdadero alboroto en la vida teatral madrileña cuando apareció el 18 de febrero de 1829. Hay alguna confusión en cuanto a la verdadera fecha de su estreno. Se han mencionado varias

[35] Ver MOLINS, *Bréton,* pág. 104.

fechas erróneas: 1824 [36], 1825 [37], 1828 [38], el 19 de febrero de 1829 [39], el 19 de abril de 1829 [40] e incluso 1831 [41]. Según la portada de la segunda edición (Madrid, 1836), el drama fue « representado en Madrid por primera vez el 19 de abril de 1829 », pero el *Diario de Avisos* confirma que en realidad se estrenó el 18 de febrero [42]. En poco tiempo llegó a ser el drama más popular de la primera mitad del siglo. Ni los dramas más famosos de la época romántica —*Don Alvaro, El trovador* (el drama romántico que obtuvo un mayor éxito, con veinticinco representaciones), *Don Juan Tenorio* [43]— pudieron

[36] D. Poyán Díaz, *Enrique Gaspar, medio siglo de teatro español*, I (Madrid: Gredos, 1957), pág. 134.

[37] Le Gentil, *Bretón*, pág. 26; E.A. Peers, *Historia del movimiento romántico español*, I (Madrid: Gredos, 1967), pág. 331.

[38] *Enciclopedia Universal Ilustrada*, 42, pág. 682.

[39] Joaquín Muñoz Morillejo, *Escenografía española* (Madrid: Blas, 1923), pág. 103.

[40] Desfrétières, pág. 59.

[41] R. Navas Ruiz, *El romanticisimo español*, 3ª ed. (Madrid: Cátedra, 1982), pág. 121.

[42] Shields, en su extraordinaria tesis, contiene la fecha correcta.

[43] Al estrenarse en 1844, *Don Juan Tenorio* no resultó muy popular. El periódico *El Laberinto* notó que fue recibido « con frialdad y alcanzó muy pocas representaciones ». Citado por F.C. Sainz de Robles, *Los antiguos teatros de Madrid* (Madrid: Instituto de Estudios Madrileños, 1952), pág. 19. Como ha notado John Dowling, « Parece que la popularidad de *Don Juan Tenorio* no fue inmediata », porque tenía tan sólo diecisiete representaciones más hasta el año 1849. John C. Dowling, « El anti-don Juan de Ventura de la Vega »,

competir con el éxito de *La pata de cabra*, un drama que trajo a su autor enorme fama y riqueza y que rescató un teatro que vivía, desde siempre, al borde de la ruina económica.

Desde la primera representación, *Todo lo vence amor o la pata de cabra* (conocido popularmente como *La pata de cabra*) atrajo la atención del público aunque no alcanzase un éxito inmediato. Los periódicos anunciaron un nuevo drama « de grande espectáculo », pero a fines de febrero de 1829 otra comedia de magia, *El asombro de Jerez, Juana la Rabicortona*, la vencía en el número de representaciones durante los últimos diez días de aquella temporada teatral (los teatros se cerraban durante Cuaresma). Sin embargo, al abrirse la nueva temporada, el 19 de abril, la reaparición de *La pata* se convirtió en verdadero fenómeno y alcanzó una popularidad sin par en la historia del teatro español. Es cierto — hay que confesarlo— que sus diecinueve representaciones (desde el 19 de abril hasta el 8 de mayo se representó todos los días menos el 2 de mayo, cuando los dos teatros se cerraron para las tradicionales fiestas patrióticas) no constituyen todavía un récord (*El sí de las niñas* estuvo en las tablas por veintiséis representaciones en 1806), pero al cabo de unos meses había roto todos los récords antiguos, y aunque esta primera serie de representaciones se concluyó en mayo [44], al abrirse de nuevo los teatros en

Actas del VI Congreso Internacional de Hispanistas (Toronto: University of Toronto Press, 1980), pág. 218.

[44] Los teatros se cerraron a causa de la enfermedad y muerte de la reina Amalia. Además de eso, los periódi-

agosto de 1829, *La pata* se estableció como uno de los dramas más duraderos de los años 1830 y 1840 en Madrid: en total, *La pata* tuvo más de doscientas setenta y siete representaciones entre 1829 y 1850 y todavía estaba en el repertorio de algunas compañías a fines de siglo [45].

Desde agosto 1829 hasta el fin de la temporada (25 febrero 1830), *La pata* obtuvo otras cuarenta y ocho representaciones. Cuando Fernando VII declaró su intención de casarse con su sobrina, María Cristina de Borbón, los teatros les ofrecieron una función especial en honor de los reales novios y escogieron *La pata de cabra* para aquel obsequio.

> Nota: Deseosa la empresa de proporcionar al respetable público de esta capital una mayor diversión en los tres días de gala que se han de celebrar con motivo de la ceremonia de otorgar y firmar la escritura del contrato matrimonial del Rey nuestro Señor, y de contribuir por su parte al mayor júbilo de un acontecimiento de tan alta consideración, ha dispuesto que en los días 5, 6 y 7, señalados para la iluminación, haya comedia por la tarde en el coliseo del Príncipe, estando este iluminado como para la función de

cos indicaron dos razones más: « La necesidad de dar algún descanso a los actores que están ejecutando la comedia de magia [y] el tener que disponer la salida de los que han venido de fuera [...] obligan a la empresa no repetir por muchos días la *Pata de cabra*, viéndose precisada por ahora a no poder dar al público de Madrid que tanto la favorece el gusto de que todos los aficionados puedan satisfacer su curiosidad ». *Diario de Avisos*, 7 mayo 1829.

[45] En 1898, *La Epoca* (10 enero) seguía elogiando su « interesante argumento ».

> la noche, ejecutándose la comedia de magia *La pata de cabra*, para que la parte del público que aun no ha podido verla, ya por no ser la hora cómoda, o por no haber alcanzado billetes, pueda satisfacer su curiosidad en los tres días, con la novedad de la iluminación que no se ha puesto por la tarde hasta ahora.[46]

El público venía de todas partes de la capital e incluso de las provincias para ver el espectáculo. Se sabe que la política de Fernando VII prohibía la llegada de los provincianos a la capital sin pasaporte. Un viajero francés recordó que al tratar de cruzar la frontera de una provincia, la policía le sometía a un « véritable interrogatoire », pregúntandole « Qui êtes-vous? Qu'allez-vous faire à Madrid? Où demeurez-vous? Quand partirez-vous? »[47] Adolphe de Custine también se quejó de esta política, que era en su opinión « un prétexte de tracasseries interminables »:

> Pour un voyage de trois jours que nous allons faire, il faut que les nôtres soient révisés à plusieurs bureaux; ces formalités nous ont pris une demi-journée. En Espagne, le temps compte pour rien. Nous n'avons pu obtenir le visa pour notre course entière. On n'a consenti à nous donner la liberté de nous transporter que jusqu'à la première couchée, afin que chaque soir nous fussions obligés d'envoyer nos passe-ports au commissaire du lieu par un garçon d'auberge. En rentrant dans Madrid on nous les reprendra encore comme on a fait quan nous sommes arrivés de France [.....] On ne peut arrêter sa place à

[46] *Diario de Avisos,* 3 noviembre 1829.

[47] ADOLPHE BLANQUI, *Voyage à Madrid* (Paris: Doudey-Dupré, 1826), pág. 74.

> la diligence sans passe-port, mais on ne vous donne vos passe-ports que lorsque le jour de votre départ est fixé.[48]

Pero estas reglas no se aplicaron exclusivamente a los extranjeros, por cierto. Como nos recuerda Antonio Ferrer, en 1831, cuando un viajero quiso entrar en la capital por la « pésima... y feísima » puerta de Atocha, la policía recogía todos los pasaportes, entregando al viajero visados que necesitaba firmar un oficial de la vecindad donde pensaba alojarse el recién llegado[49]. Esta práctica no se abandonó hasta dos años después de la muerte del rey.

José Zorrilla, cuyo padre servía en 1829 como Superintendente de Policía de Madrid, recuerda que entre los muchos deberes de su padre estaba el de firmar los pasaportes de los forasteros (de otros países o de las provincias) que pensaban pasar una temporada en la capital. Muchos de aquellos viajeros acudieron tan sólo para ver una representación de *La pata de cabra.* En las palabras de Zorrilla, « Estaba absolutamente prohibido a todos los españoles de las provincias venir a Madrid sin una razón justificada, y el Superintendente visó 72.000 pasaportes por esta poderosa e irrecusable razón, escrita en ellos a favor de sus portadores: 'Pasa a Madrid a ver *La pata de cabra*' »[50]. Zorrilla no exageró; efectivamente, todo el mundo quería ver el nuevo espectácu-

[48] CUSTINE, *L'Espagne sous Ferdinand VII*, págs. 326-27.

[49] *Paseo por Madrid 1835,* ed. J.M. Pita Andrade (Madrid: Colección Almenara, 1952), pág. 19.

[50] ZORRILLA, *Recuerdos,* pág. 1999.

lo. Meses después de su estreno, *El Correo Literario y Mercantil* (19 octubre 1829) reveló que el drama ya era « famoso » y que había gente que prefería comprar una entrada que pagar sus cuentas cotidianas:

> La famosa *Pata de cabra* sigue entretanto alternando con la ópera y sosteniendo triunfante la peligrosa rivalidad. ¿Qué hay que estrañarlo, cuando *hasta de los pueblos inmediatos acuden las gentes a verla? De Madrid no hablemos, pues todos los barrios se han puesto en movimiento, y no hay lavandera que no se haya querido solazarse con las proezas de D. Simplicio Majaderano.* Así es que la cazuela se ve poblada de espectadores de un nuevo género; y la luneta por su parte, renunciando a ser el puesto más escogido del teatro, da cabida a las chaquetas y las monteras. Hace mucho tiempo que no se ha visto cosa igual; y no es por cierto la *Pata de cabra* la que desmentirá la frase de Tácito, cuando decía que lo que el pueblo necesitaba esencialmente eran pan y espectáculos (*panem et circenses.*). El ministro d'Argenson, aplicando la expresión a los franceses, decía que para estos bastaba el *espéctaculo, aunque no tuviesen pan.* La idea es también aplicable a muchos en este momento, que antes que no ver las *fraguas de Vulcano* dejarán de pagar al panadero.

Es difícil establecer con exactitud las cifras para las entradas y ganancias del teatro del Príncipe para los años 1829 a 1850. Sin embargo, tres grupos de cifras (de los períodos octubre 1831, abril a noviembre 1832 y diciembre 1832 a marzo 1833) revelan mucho sobre la popularidad de este drama. En octubre 1831, unas 5.037 personas vieron *La*

pata de cabra en el teatro del Príncipe y el promedio diario de ganancias subió a 6.421 reales (el Príncipe tenía una capacidad de 1.236 espectadores y una venta de todas las entradas ganaba unos 9.669 reales). El promedio de ganancias en los días en que se representaba una comedia del Siglo de Oro o una traducción francesa era algo así como 4.400 reales. Sólo la presentación de una traducción de *El avaro* de Molière (1100 espectadores por noche; 9.000 reales) y las representaciones de la popularísima ópera consiguieron atraer más gente y más dinero a los cofres del empresario [51]. Y no debemos olvidar que en 1831 *La pata* estaba ya en su *tercer* año. *La pata* dejó de representarse desde abril 1832 hasta noviembre de aquel año; los dramas que se pusieron ofrecían unas ganancias incomparablemente inferiores. (*A Madrid me vuelvo*, de Bretón, ganó sólo 1320 reales cuando se representó el 30 de junio). He aquí algunas cifras comparativas [52]:

Fecha	*Drama*	*Reales*
27-IV-1832	*Paulina*	3944
28-IV-1832	*Paulina*	1504
29-IV-1832	*Paulina*	3489
3-V-1832	*El casamiento por convicción*	2057
4-V-1832	*El casamiento por convicción*	961
5-V-1832	*El sitio del campanario*	1300
6-V-1832	*El sitio del campanario*	1519
9-V-1832	*Los herederos*	2230
10-V-1832	*Los herederos*	1502

[51] Ricardo Sepúlveda da algunas cifras comparativas para el mes de diciembre 1831. *El corral de la Pacheca* (Madrid, 1888), pág. 128.

[52] Todas estas cifras vienen del Archivo de la Villa, Contaduría 4-18-1.

13-V-1832	*Amar sin querer decirlo*	4947
14-V-1832	*Amar sin querer decirlo*	2111
17-V-1832	*La huérfana de Bruselas*	3340
18-V-1832	*La huérfana de Bruselas*	1605
19-V-1832	*Amar sin querer decirlo*	545

Estas cifras permanecieron constantes hasta que *La pata* apareció de nuevo en noviembre. En general, el segundo día de cualquier representación experimentaba una baja considerable en las ganancias (ver 28 abril, 4 mayo, 10 mayo, 18 mayo), pero al repetirse la presentación de *La pata* el descenso era mucho menos dramático.

Fecha	*Drama*	*Reales*
13-IX-1832	*La villana de la sagra*	1542
14-IX-1832	*La villana de la sagra*	1055
15-IX-1832	*Felipe* (tarde)	3690
15-IX-1832	*La pata de cabra*	8231
16-IX-1832	*La pata de cabra*	7906
17-IX-1832	*La pata de cabra*	8020
18-IX-1832	*El médico del difunto* (tarde)	5159
18-IX-1832	*La pata de cabra*	8500
19-IX-1832	*Cristina de Suecia*	7716
20-IX-1832	*Cristina de Suecia*	3395
21-IX-1832	*La pata de cabra*	7658
22-IX-1832	*La pata de cabra*	8099
23-IX-1832	*La pata de cabra*	7604
24-IX-1832	*La pata de cabra*	7078
25-IX-1832	*Cristina de Suecia* (tarde)	5661
25-IX-1832	*La pata de cabra*	8388
26-IX-1832	*La pata de cabra*	7223
27-IX-1832	*El bandido incógnito*	2636
28-IX-1832	*El bandido incógnito*	2305
29-IX-1832	*La pata de cabra*	7363
30-IX-1832	*El Cid* (tarde)	1501
30-IX-1832	*La pata de cabra*	6170

Como se ve claramente, al desaparecer *La pata* de las tablas, desaparece también el público. Lo mismo ocurre durante el período de diciembre 1832 hasta marzo 1833, con la excepción de que *La pata* triunfó incluso sobre las representaciones de ópera (el drama ganó un promedio de 7.300 reales por representación mientras que la ópera ganó un promedio de 5600) [53].

Así, no hay que considerar como exageradas las cifras de Zorrilla [54], porque si las que acabamos de dar reflejan con precisión el interés del público en *La pata de cabra* (y creo que lo reflejan muy bien), el número de pasaportes firmados por su padre — 72.000— no nos parece en modo alguno excesivo. Se puede suponer, basándose en los ingresos de los teatros y el número de representaciones, que tan sólo en Madrid, una ciudad con una población de unos 250.000 individuos, entre 1829 y 1850 más de 220.000 personas vieron una representación de *La pata de cabra.* Los documentos revelan que sólo entre 1829 y 1833, *La pata de cabra* ganó casi un millón de reales [55].

[53] Archivo de la Villa: Contaduría 4-108-9 y 3-575-1.

[54] FRANK DUFFEY, « Juan de Grimaldi and the Preromantic Drama in Spain » (Tesis inédita, University of North Carolina, 1940), pág. 155. Ver también su excelente artículo, « Juan de Grimaldi and the Madrid Stage (1823-1837) », *Hispanic Review*, 10 (1942), págs. 147-56.

[55] Archivo de la Villa: Secretaría 6-311-3. Sepúlveda reproduce las cifras en *El corral de la Pacheca*, pág. 130. Las ganancias anuales eran: 527.536 reales (1829-1830),

Tanta popularidad se basaba en parte en « el espectáculo » de esta comedia de magia. El drama contenía unos treinta y cinco efectos de magia, algunos de una gran dificultad y complejidad [56]. Veremos al leer el drama los sorprendentes efectos mágicos llevados a cabo por los numerosos tramoyistas y ayudantes que trabajaban detrás de las cortinas. Hay vuelos (de cosas y de personas), transformaciones, apariciones y desapariciones, rápidos cambios de escenario y efectos misteriosos y cómicos. Muchos de los efectos podían realizarse fácilmente (Juan aparece y desaparece de detrás del espejo/trono de flores en el dormitorio de Leonor, el mago aparece por el agujero del apuntador, llamas salen del escotillón), etc. Otros efectos, sin embargo, requerían soluciones nuevas e ingeniosas si iban a presentarse con algún grano de verosimilitud. También, requerían tramoyistas profesionales que podían trabajar rápidamente. Según los reportajes periodísticos, los trabajadores en general manejaban el escenario y los efectos mágicos con suma eficacia. Y las decoraciones de Juan Blanchard, pintor francés contratado por Grimaldi (y pintor de las fabulosas decoraciones para el estreno de *La conjuración de Venecia* en 1834), eran la maravilla de Madrid [57]. La complicada acción del

84.099 (1830-1831), 81.743 (1831-1832), 227.517 (1832-1833) y 39.023 (marzo a julio, 1833).

[56] Para más detalles sobre este asunto, ver DAVID T. GIES, « 'Inocente estupidez': *La pata de cabra* (1829), Grimaldi and the Regeneration of the Spanish Stage », *Hispanic Review*, 54 (1986), 375-396.

[57] Ver *El Correo Literario y Mercantil*, 5 octubre 1829.

drama exigía once escenarios diferentes y doce cambios de escena. Algunos eran los típicos lugares de los melodramas de la época (un bosque, un prado, un cuarto, etc.) mientras otros exigían más originalidad (los picos nevados de los Pirineos, la fragua de Vulcano, el palacio celestial de Cupido). Blanchard pintó siete decoraciones enteramente nuevas para *La pata* [58].

La frecuente repetición de los complicados cambios de escenario y la maquinaria que necesitaban para realizar los efectos tendían a destrozar las cortinas y las escenas pintadas. En 1831 se suspendía por unos meses la representación de *La pata* para que los escenarios pudieran renovarse. De día en día añadían continuamente nuevos trucos y chistes, y las representaciones cambiaban constantemente, reflejando los gustos y las reacciones del público (lo que molestaba poco al autor). Bretón publicó dos reseñas de « este singular espectáculo » en *El Correo Literario y Mercantil* (2 septiembre 1831 y 19 noviembre 1832), donde elogia, entre otras muchas cosas, la labor de Blanchard:

> Función es esta donde hay para contentar a todo el mundo. ¿Gusta Fulano de magníficas decoraciones¿ Allí verá una selva admirable; verá las desiertas rocas del Pirineo cubiertas de eterna nieve, con tal perfección pintada, que dan intenciones de tiritar mirándola; verá las horrorosas oficinas de Vulcano y las glorias de Cupido, y cual compiten en ambas riqueza del colorido con

[58] MATILDE MUÑOZ, *Historia del teatro dramático en España,* pág. 103.

> su composición tan ingeniosa como filosófica; verá en fin en todas ellas la mano de un artista distinguido, y se unirá a nosotros para tributar justos elogios al profesor D. Juan Blanchard.

Elogió también los trucos mágicos, algunos de los cuales eran « bastante complicados ». Sin embargo, los cambios de escenario y los efectos mágicos no siempre se hacían con la debida profesionalidad. En el año 1840 (cuatro años después de la marcha de Grimaldi de España), las representaciones de este « inagotable » drama —todavía más popular y más concurrido que algunos dramas nuevos— eran bastante descuidadas. En un caso, « *La pata de cabra* no ha podido ser ejecutada con más descuido y torpeza en la parte de maquinaria, baste decir, que las selvas se confundían con las salas, los escotillones no estaban corrientes, ni los trastos jugaban, así que el público tuvo que hacer un pequeño obsequio a los que a tales cosas daban lugar »[59].

Suponemos que *La pata de cabra* ganó una respetable fortuna para su autor y empresario, pero hay que notar también que fue un drama relativamente caro de producir. Los gastos extraordinarios de otros dramas generalmente eran algo así como ocho o diez reales por noche, pero las muchas necesidades especiales de *La pata* aumentaron los gastos extraordinarios a una suma de treinta y seis reales por representación, cuatro veces más de lo normal. Además de eso, con frecuencia contrataron a más músicos y tramoyistas: por tres días en octubre, 1831, por

[59] *Entreacto,* 1840, pág. 45.

ejemplo, pagaron, en adición de los gastos ordinarios, 270 reales por músicos y 96 más por un guitarrista. Cuando se montó *La pata*, en vez de los ocho o diez tramoyistas que solían usarse para otras comedias del repertorio, necesitaron *cuarenta y ocho* hombres (un gasto de 468 reales más), y se necesitaron otros actores para desempeñar los papeles de los cíclopes (veintidós en algunas representaciones), furias, criados y campesinos (un gasto adicional de 435 reales), dinero para alquilar el fuelle para inflar la gorra de don Simplicio (noventa reales) y para el hombre responsable por los fuegos artificiales (216 reales)[60]. En noviembre, 1832, los gastos eran aún más altos. Otras comedias de magia no alcanzaron los enormes gastos de *La pata* (*El mágico de Astracán*, por ejemplo, costó solamente nueve reales extra por representación) y sólo las representaciones de la ópera rivalizaban con los gastos de este drama de Grimaldi (aunque ni ellas, con un promedio de treinta reales por representación, llegaron a las sumas gastadas por *La pata*).

Don Simplicio es una de las grandes creaciones cómicas de la historia del drama español. Hay pocas figuras que le sobrepasan en su jactancia cómica, su fanfarria humorística o su bufonería. Es una caricatura del falso noble —un caballero suave y valiente de dentro afuera— y su constante hambre nos recuerda sus antepasados literarios, el pícaro y el gracioso. Su mismo nombre es una inspiración de alusión cómica y juego de palabras: don Simplicio Bo-

[60] Archivo de la Villa: Contaduría 3-575-1.

badilla Majaderano Cabeza de Buey. Es posible que Grimaldi recordara otro nombre cómicamente exagerado puesto por su amigo José María Carnerero al personaje central de su comedia de 1824, *El pobre pretendiente*: don Verecundo Corbera y Luenga-Vista.

Para representar el papel de este noble truhán, Grimaldi encontró un actor capaz de desarrollar en toda su extensión la complejidad humorística que la figura de don Simplicio requería. Antonio Guzmán (quien había desempeñado el papel de don Verecundo, de Carnerero, en 1824) aceptó el personaje y lo representó con tanta brillantez y efecto que se le asoció con él durante años, incluso durante el apogeo de los dramas románticos de los años treinta. Estaba tan divertido en su papel que, según cuenta Chaulié, hizo reír en público a la generalmente austera e inflexible reina Amalia: « Fernando VII quiso ver tanta maravilla, y con él asistió la corte de toda etiqueta. ¡Y cosa admirable! El famoso actor característico consiguió excitar la hilaridad de la reina Amalia, con grande asombro de los palaciegos, que nunca vieron a la desgraciada señora dar muestras ostensibles de regocijo »[61]. Informes contemporáneos cuentan que el drama también levantó los espíritus del rey: « 13 julio 1830. El rey ha resuelto salir sin formación, después de ir a *La pata de cabra*. ¡Muy bien! »[62]. Cuando *Entreacto*, un nuevo periódico de-

[61] Chaulié, II, pág. 55. Ella debía haber asistido a una de las primeras representaciones en 1829, porque murió a mediados de mayo de aquel año.

[62] *Documentos del reinado de Fernando VII. III.*

dicado al teatro y redactado por Gil y Zárate, García Gutiérrez y Molins, salió en 1839, la primera litografía que presentó al público fue un retrato de Guzmán vestido de don Simplicio.

El carácter de don Simplicio llegó a ser tan conocido que hasta la más leve referencia a él era universalmente entendida. Larra, por ejemplo, le mencionó varias veces en sus ataques contra los carlistas. « *Horas menguadas debe de haber*, dice Moratín; y *hombres menguados debe de hacer*, decía yo para mí el día de la proclamación, reparando en una estraña figura que, parada en una esquina de esta gran capital, volvía y revolvía los ojos a todas partes, como quien busca alguna cosa y no la encuentra. ¿Si será —dije yo para mí— algún carlista que anda buscando su partido? Y no fue temeraria creencia, porque el hombre buscaba, tan por menor como don Simplicio Bobadilla busca fantasmas en *La pata de cabra* por entre las rendijas del antiguo sillón »[63]. Referencias semejantes se encuentran en sus artículos, « La cuestión transparente » (*El Observador*, 19 octubre 1834) y « El hombre-globo » (*La Revista Mensajero*, 9 marzo 1835). Otros actores se hicieron famosos representando a don Simplicio. En 1853 el gran Mariano Fernández obtuvo una inesperada notoriedad al apuñalarse en la ingle durante una escena en el primer acto (le sacaron de las tablas ¡pero la función no se suspendió!) (*La Nación*, 13 abril 1853); algunos co-

Arias Tejero, Diarios (*1828-1831*), II (Pamplona: Universidad de Navarra, 1967), pág. 267.

[63] « El hombre menguado o el carlista en la proclamación », *La Revista Española*, 27 octubre 1833.

mentarios de carácter político que él decidió añadir a la descripción del viaje a la luna de don Simplicio le causaron problemas [64], y finalmente fue representando a don Simplicio como alcanzó el prestigio que llegó a convertirlo en un famoso actor (continuó representándolo durante su larga carrera teatral). Su última representación pública, tan sólo cuatro días antes de su muerte en 1890, fue precisamente en ese papel de don Simplicio [65]. Hasta la música de *La pata de cabra* se hizo famosa en Madrid y se tocaba con frecuencia —especialmente la pieza conocida popularmente como « de las fraguas », de la escena en las fraguas de Vulcano— durante los intervalos musicales en las tertulias madrileñas [66].

Con toda su popularidad, *La pata de cabra* no fue un drama universalmente apreciado. En noviembre 1829 apareció en *El Correo Literario y Mercantil*

[64] « Don Simplicio regresa de un viaje fantástico, cuyos incidentes narra a un embobado auditorio. 'He visto la luna' —decía el actor con énfasis cómico, recalcando y arrastrando la 'u' de la palabra 'luna', y a ello añadía algunos donaires de actualidad sobre lo presenciado en su 'cyranesco' viaje. Pero una vez, en la época de la Revolución del 68, cuando entre los candidados al trono español se traía y llevaba mucho al duque de Montpensier, representando Fernández la antedicha escena, le ocurrió decir 'He visto... a Montpensier comiendo pisto'. Se armó en el teatro un jolgorio mayúsculo, y la cachufleta costó al gracioso un regular multazo ». José Deleito y Piñuela, *Estampas del Madrid teatral fin de siglo* (Madrid: Editorial Saturnino Calleja, 1946), págs. 73-76.

[65] Ver *La Correspondencia de España*, 24 enero 1890.

[66] Mesonero Romanos, « Las tres tertulias », en *Panorama matritense,* marzo, 1833.

una carta en la que el supuesto autor/poeta, « D. Bobadillo Zarrambla y Monteginesuturruburraga », satirizó las tonterías del drama de Grimaldi. Contemplando la popularidad que tienen trozos de animales (la pata de cabra) en el teatro contemporáneo, propone un drama « heróico, mímico, romántico, altisonante y pantomímico-mitológico, adornado con trasparentes, reverbeos, escotillones, vuelos, convulsiones, entierros, inundaciones, incendios y multitud de transformaciones y aditamentos análogos; escrito en estilo culti-parli-metafórico para ejemplo de los vivientes y pasmo de los futuros: en 17 actos o jornadas, acompañados de danzas de micos, orangutanes y camellos y cantos de gallos y serpientes », en el que el héroe central es la pezuña de un rinoceronte. Detalló las múltiples transformaciones que su héroe experimentaría y prometió un final apocalíptico tan « real » que « retiemble todo el edificio y los espectadores se zambaleen y peguen de encontrones en sus palcos y asientos. En la cazuela las mujeres se han de caer amontonadas unas sobre otras a impulsos de los vaivenes, y cuando más resuenen los chillidos producidos por el universal extremecimiento, el teatro... ¡qué prodigio!... se ha de cambiar exabruptamente en los campos Elíseos... ».

Otro crítico de *La pata*, Antonio Ferrer, opinó que este drama, de todas las comedias de magia que había visto, era « la más sin gracia y sin moral » y creyó que Guzmán, en el papel de don Simplicio, era « pesado »[67]. Los críticos modernos, como Narci-

[67] *Paseo por Madrid*, pág. 41.

so Alonso Cortés, han escrito que el drama es una de « las obras más anodinas que puede imaginarse »[68]. Igualmente, para D.L. Shaw, *La pata* representa el tipo de « atrocidad absurda » satirizada por Moratín en *La comedia nueva*[69].

Pero ¿qué tenía esta « donosísima, original y popular » comedia que podía « despertar el apetito del público español y atraerle al teatro por espacio de meses »[70], esta mezcla de tonterías que causó tanta hilaridad y regocijo en Madrid? Como Bretón hizo notar, el drama contenía, simplemente, *todo*: « En una palabra, esta es función para todos; es un cajón de sastre; una enciclopedia dramática, donde se saca muy bien el jugo a los reales y maravedíes que suelta un prógimo en la sobada ventanilla del despacho de billetes ». (*El Correo Literario y Mercantil*, 2 septiembre 1831). Zorrilla atribuyó a Grimaldi el haber descubierto el verdadero pulso de España: « Grimaldi había comprendido perfectamente nuestro país en aquel tiempo, y le dio la tontería más adecuada a la ignorancia en que yacía, como base de un tratamiento higiénico a que se proponía someterle para nutrirle y regenerarle. *La pata de cabra*, intachable para la censura eclesiástica, comprensible para el vulgo, popular por la misma crítica de nuestro país, que el

[68] NARCISO ALONSO CORTÉS, *Zorrilla. Su vida y su obra,* 2ª ed. (Valladolid, 1943), pág. 45.

[69] D.L. SHAW, *A Literary History of Spain: The Nineteenth Century* (London: Benn, 1972), pág. 5.

[70] MESONERO, *Memorias,* pág. 74.

extranjero hacía de nosotros en don Simplicio Bobadilla Majaderano Cabeza de Buey... »[71].

Esta « tontería » fue imitada, satirizada, extendida e incluso convertida en zarzuela [72]. *El Heraldo* (15 noviembre 1848) dio la noticia de que don Simplicio reapareció en una « segunda parte » que llevaba el título de *Los talismanes*. El dramaturgo Tamayo y Baus escribió una zarzuela de magia (« bastante mala ») basada en la comedia de Grimaldi, que se estrenó en Madrid el 7 de mayo de 1853. Cristóbal Oudrid, un compositor bien conocido en la época, convirtió *La pata de cabra* en zarzuela, que apareció en Madrid en 1858 [73]. En adición, *La pata* fue exportada y gozó de gran popularidad en México [74].

La pata de cabra, con toda su tontería y espectáculo, tenía en abundancia lo que siempre atraía a la gente al teatro (y que casi no existía en las comedias de la época fernandina): color local, humor, complicados efectos mágicos, brillante teatralidad, chistes

[71] ZORRILLA, *Recuerdos*, pág. 2004.

[72] ERMANNO CALDERA, « La última etapa de la comedia de magia », *Actas del VII Congreso Internacional de Hispanistas* (Roma: Bulzoni, 1982), págs 247-53.

[73] Ver *La Epoca* y *La Iberia*, 17 junio 1858.

[74] ENRIQUE DE OLAVARRÍA Y FERRARI confesó que « La novedad de fin de año [1841] fue la comedia de magia *La pata de cabra*, que estrenada con delirante aceptación el 30 de diciembre, con ella pasó a 1842 en frecuentísimas repeticiones ». *Reseña histórica del teatro en México*, II (México, 1902), pág. 45; citado por DUFFEY, « Juan de Grimaldi and the Pre-romantic Drama in Spain », pág. 35. Seguía en las tablas mexicanas en 1887. Olavarría también cita una zarzuela con el título de *Don Simplicio Bobadilla en México*.

y juegos de palabras, excelentes representaciones de los actores, un argumento fácil y rápido, suspenso y pasión amorosa. Atraía al teatro a un público gigantesco, a unas masas que jamás pisaban las puertas de un coliseo: « La magia hizo las suyas, y por turno iban llegando los moradores de los inmediatos pueblos para ver lo que tanto ruido metía: de Madrid no hablemos, pues gentes que nunca van al teatro dieron treguas a su inacción, y acudieron a ver los prodigios del caballero Majaderano Cabeza de Buey, y a instruirse en las fraguas de Vulcano ». (*El Correo Literario y Mercantil*, 31 julio 1829). Con él el teatro español dio un paso más hacia los dramas románticos que iban a aparecer en Madrid a partir de 1834 (no nos olvidemos de que uno de los adjetivos incluídos en su pomposo subtítulo era « romántico »). Es cierto que *La pata de cabra* no es un drama romántico, pero como señala Ermanno Caldera, contiene numerosos elementos románticos como el ambiente lúgubre (el bosque, las cuevas iluminadas por la luna, las tempestades, relámpagos, misterio y brujería mágica) y el mismo argumento (la felicidad de unos jóvenes amantes frustrada por la intervención de un pariente tiránico) que vendría a ser, con unos retoques ideológicos, el básico argumento romántico [75].

La pata de cabra no es exactamente la creación

[75] ERMANNO CALDERA, « *La pata de cabra* y *Le pied du Mouton* », *Studia historica et philologica in honorem M. Batllori* (Roma: Instituto Español de Cultura, 1984), págs. 567-75.

« original » a la que Grimaldi aspiraba (« ... no por eso puede llamarse su obra *traducción* en el sentido que se da vulgarmente a esta voz; ... es más original que muchas comedias que se venden por tales, pues casi todas las gracias que el público ha celebrado en el diálogo, y singularmente las que tanto ha hecho valer nuestro inimitable Guzmán, son *originales*, ya que no lo sea *del todo* el cuadro que las encierra »)[76] pero era algo mucho más que un mero « plagio »[77]. Efectivamente, Grimaldi hizo un número de significantes modificaciones a su fuente, *Le pied du mouton*, elaborando ciertas secciones para mejorar el desarrollo del argumento y aumentando otras para obtener un mayor efecto cómico. Cambió detalles en casi todas las escenas y añadió seis enteramente nuevas (I, 10; I, 14; II, 1; II, 2; II, 5; II, 10). Pulió y mejoró el diálogo en su deseo de « españolizar » el texto. Añadió refranes, comentarios y alusiones que sabía que su nuevo público era capaz de entender y apreciar. El mejoramiento más sólido fue la creación de don Simplicio, el héroe cómico. En *Le pied*

[76] « Advertencia », 2ª edición (Madrid, 1836).

[77] CALDERA, « *La pata de cabra* y *Le pied du mouton* », pág. 567. Caldera concluye: « Con todas estas modificaciones, y otras más que se omiten, Grimaldi no consiguió escribir una comedia original; de todas maneras es indudable que supo inspirar en la obra del escritor francés un aliento nuevo que le brindó una perfecta naturalización en tierra ibérica ». Antonio de los Reyes también lo considera un « simple plagio ». *Julián Romea, el actor y su contorno* (Murcia: Academia Alfonso X el Sabio, 1977), pág. 38.

du mouton, don Niguadinos es un personaje pasivo, estúpido y débil, pero en *La pata*, la cobardía extravagante y la bobería fanfarrona de Simplicio añaden una dimensión mucho más graciosa a su personalidad. Grimaldi elaboró una manera de enfocar la acción en don Simplicio y con eso lo hizo vivir en el centro del drama. Lo que es más, cambió el escudero de *Le pied* en el mudo criado/escudero Lazarillo, que con sus gestos repite y subraya la tontería de su amo. Todos estos cambios (y podemos añadir la inclusión de secuencias de baile y música ausentes del original) crearon un drama muy superior a su fuente y mucho más divertido. Como ha señalado Duffey, « The changes he makes are slight, but they are sweeping in effect, for, by weaving Martainville's random magic effects into a meaningful pattern, they give the play both greater comprehensibility and greater unity »[78].

La importancia de este drama para el desarrollo del teatro en la España decimonónica no puede exagerarse. Su popularidad trajo dinero a los cofres de los empresarios y creó un público acostumbrado a presenciar las extravagancias del drama romántico. El toque genial de Grimaldi produjo un espectáculo divertidísimo que engendró un nuevo interés del público en el espectáculo teatral. Es innegable que la popularidad de *La pata de cabra* ayudó a « levant-[ar] al teatro de su postración »[79].

[78] DUFFEY, tesis, pág. 82.

[79] JOSÉ YXART, *El arte escénico en España,* I (Barcelona: La Vanguardia, 1894), pág. 19.

E. Grimaldi, después de « La pata »[80]

Grimaldi sirvió de director de escena en el Príncipe por varios años después del estreno de *La pata.* Gozó de una influencia enorme y desde aquel puesto ayudó a cambiar el rumbo del teatro en España. Contrató a nuevos actores (Julián Romea y Matilde Díez) que, juntos con Concepción Rodríguez, Carlos Latorre, Antonio Guzmán y José García Luna, iban a representar los papeles más importantes en los nuevos dramas románticos, dramas que se estrenaron después de la muerte de Fernando VII en 1833. Varios amigos suyos —Larra, Bretón y Vega— escribieron reseñas de los dramas que estrenó Grimaldi en los periódicos madrileños (*La Revista Española, El Universal, La Abeja, La Gaceta de los Tribunales*)[81] y su propia influencia política y literaria creció al ser nombrado uno de los redactores de *La Revista Española.* Grimaldi trabajó para llevar a las tablas los mejores y más innovadores dramas de la época, entre ellos *La conjuración de Venecia,* de Martínez de la Rosa; *Macías,* de Larra; y *El trovador,* de García Gutiérrez.

Como sabemos ya, su amistad con Larra era sólida y de larga duración. Grimaldi le consiguió sus

[80] Esta parte de la vida de Grimaldi se trata con más detalle y extensión en mi libro sobre Grimaldi (Cambridge University Press, en prensa).

[81] Ver JOSÉ ESCOBAR, « Un episodio biográfico de Larra, crítico teatral, en la temporada de 1834 », *Nueva Revista de Filología Hispánica,* 25 (1976), págs. 45-72.

primeros empleos como traductor, ensayó y llevó a las tablas su *Macías* (Larra confesó que Grimaldi era « uno de mis amigos [que] me quiso convencer no sólo que tenemos teatro, sino también de que tengo habilidad... »[82]), le consiguió el puesto de crítico teatral en *La Revista Española* e incluso le bautizó con su famosísimo pseudónimo « Fígaro ». Fue también Grimaldi quien hizo las gestiones para que Larra fuera nombrado miembro del Ateneo de Madrid y quien organizó la cena en la que la amarga hostilidad entre Larra y su antiguo amigo Bretón se disolvió.

Entre 1833 y 1836 en *La Revista Española* Grimaldi escribió una serie de artículos de carácter social y político sobre la educación, la guerra contra los reaccionarios carlistas y contra la fracasada política liberal de Mendizábal. Aumentó su prestigio y fortuna al presentar unos famosísimos bailes de máscaras durante la temporada de 1836 (enero y febrero)[83], pero su enemistad con Mendizábal le hizo abandonar Madrid en agosto de aquel año y volver a su país natal, Francia.

En París, se reunía con el grupo de moderados forzados a vivir en exilio después de la llegada al poder de Baldomero Espartero en 1840 (Narváez, la Reina Gobernadora María Cristina) y luchó enérgi-

[82] « Mi nombre y mis própositos », *La Revista Española,* 15 enero 1833.

[83] Ver DAVID T. GIES, « Juan de Grimaldi y la máscara romántica », *Atti del III Congresso sul Romanticismo* (Genova, 1984), págs. 133-40.

camente para la vuelta de ésta al trono español. Su enemistad con el gobierno de Espartero era tal que publicó una serie de artículos biográficos en el periódico parisino *La Presse* en los que trata de revelar la debilidad de su gobierno y de manipular la opinión francesa contra su legitimadad. Los artículos se reunieron en forma de libro en 1841 y algunas selecciones aparecieron traducidas (anónimamente) en los periódicos de Madrid [84].

Esta actividad política se combinaba con actividad económica: la alta posición social que gozaba Grimaldi en la capital francesa le puso en contacto con los altos funcionarios del gobierno y con los hombres de negocios más importantes. Invirtió dinero en varias empresas y aumentó considerablemente su fortuna personal durante los años 1840.

Durante el tercer ministerio de Narváez, que comenzó en 1847, el primer ministro recordó la amistad de Grimaldi en París y calculó que éste podía serle útil, especialmente después de los horrorosos cataclismos de 1848. En mayo de aquel año, Grimaldi fue nombrado Cónsul General de la Reina en París ante la República Francesa. En esta capacidad Grimaldi sirvió como un intermediario (un « consulado particular » de la reina) entre ella y el gobierno francés. Grimaldi fue el consumado funcionario diplomático: un hombre perfectamente bilin-

[84] « Études biographiques sur Espartero », *La Presse* (29 junio, 2, 5, 8, 14, 18 julio 1841). Salieron en forma de libro: *Espartero: Études biographiques*, (Paris, Bonhaire, 1841).

güe, rico, culto, poseedor de la más variada experiencia (administración, negocios, política, literatura, prensa). Una de las cosas más sorprendentes que hizo Grimaldi durante su época de Cónsul fue servir de intermediario entre Narváez y el nuevo gobierno del presidente de la República, Luis Napoleón. Según documentos recientemente descubiertos, Grimaldi incluso prestó una considerable suma *de su propio dinero* (más de 100.000 francos) al gobierno de Napoleón para mantener su estabilidad en los difíciles meses iniciales de su existencia[85]. Pero al caer Narváez de nuevo en 1851, Grimaldi presentó su dimisión, se dedicó a sus negocios y a su familia y esperó una nueva oportunidad para servirle y para promover su política moderada.

Esa oportunidad se presentó unos años después, en 1867, cuando Grimaldi lanzó una amarga polémica contra el gran historiador francés, François Pierre Guizot, desde las páginas de otro periódico, *Le Mémorial Diplomatique*. Grimaldi se había mantenido en su fuerte adhesión al gobierno de Narváez (de nuevo primer ministro) que había comenzado en los 1840. Por un complicado plan, los dos habían arreglado la posible compra de *Le Mémorial* que pensaban usar como plataforma en París de la política española. El intermediario sería, claro, Grimaldi. La oportunidad de comentar de nuevo la política española se presentó cuando Guizot publicó el octavo

[85] Ver JESÚS PABÓN, *Narváez y su época* (Madrid: Espasa-Calpe, 1983) y los documentos archivados en la Real Academia de la Historia, Madrid.

tomo de sus *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps* (Paris: Michel-Lévy Fréres, 1867), donde analizaba la cuestión de las maquinaciones de las bodas de la reina Isabel II en 1846. Grimaldi publicó una serie de « Lettres Espagnoles » (anónimas) en que atacaba violentamente a Guizot y presentaba lo que para él era la « verdad » de la situación. Durante la preparación y publicación de los artículos mantuvo una correspondencia detallada con Narváez en Madrid, por la que conocemos las verdaderas razones de sus ataques y su íntima relación con el primer ministro español [86].

Durante los años 1850 y 1860 Grimaldi aumentó su prestigio y su fortuna con otras actividades: invirtió dinero en los ferrocarriles, desarrolló los baños calientes en Salins (un pueblo en el Jura, al sur de Besançon), sirvió como alcalde de aquel pueblo, fue nombrado presidente del Conseil Général du Jura donde sirvió también en varios comités administrativos entre 1851 y 1869, etc. En 1854 ganó la Gran Cruz de Isabel la Católica para su servicio a la causa monárquica de España.

Con la muerte de Narváez en 1868, Grimaldi perdió su más ardiente apoyo en Madrid. Vivía en su gran casa en París con sus hijos (su adorada mujer, Concepción Rodríguez, había fallecido en 1859) y mantenía su interés en sus negocios, pero su propia salud empezó a declinar. Sufrió nuevos ataques de la

[86] Ver mi citado libro para un completo análisis de esta situación, basada en las cartas de Grimaldi y Narváez archivadas en la Real Academia de la Historia.

gota que le había atormentado por varios años y por fin murió el 4 de febrero de 1872, a los setenta y seis años de edad [87].

Charlottesville, febrero 1986

[87] Agradezco vivamente la ayuda económica de la John Simon Guggenheim Memorial Foundation, la National Endowment for the Humanities, el Comité Conjunto Hispano-Norteamericano Para la Cooperación Cultural y Educativa, la American Philosophical Society y la Universidad de Virginia durante la investigación de materias para este estudio.

CRITERIOS DE TRANSCRIPCION Y DE COMENTARIO

Existen tres manuscritos de *Todo lo vence amor o la pata de cabra*: dos en la Biblioteca Municipal de Madrid (I-199-7 y I-178-10) y uno en la Biblioteca Nacional (14.181 [6]). Ninguno es autógrafo. Todos parecen ser manuscritos usados para las representaciones (de allí las palabras y frases que aparecen en la edición de 1836, ausentes de los manuscritos). En el manuscrito I-178-10 hay una larga escena de doce folios intercalada en el Acto II, entre las escenas XV y XVI (de la versión impresa); es una escena « costumbrista » que no añade nada al drama y por eso no la incluyo aquí. Como señalo en una nota, las cuatro dueñas se cambian en tres en todos los manuscritos.

El presente texto básico es el de la Biblioteca Nacional, ms. 14.181 [6]. Entre corchetes [...] van incluídas las partes de la edición impresa de 1836 que no aparecen en el manuscrito. Cuando el manuscrito difiere del texto impreso en una palabra o una frase, pongo una nota al pie de la página. En los varios casos en que las dos versiones difieren radicalmente, noto la diferencia al pie de la página e incluyo el cambio en los Apéndices.

He actualizado la acentuación y alguna ortografía (« mujer » en vez de « muger », por ejemplo).

Las divisiones de escenas siguen las divisiones en ambos textos.

No tenemos información sobre la primera edición impresa de la obra. La última edición impresa de la que tenemos noticia es la quinta (Madrid: Sucesores de Cuesta, 1899).

TODO LO VENCE AMOR,

O

LA PATA DE CABRA,

melo-mimo-drama mitólogico-burlesco de magia y de grande espectáculo

EN TRES ACTOS,

por

DON JUAN DE GRIMALDI

[Representado en Madrid por primera vez el 19 de abril de 1829 [1]]

[1] Portada de la segunda edición (Madrid: Repullés, 1836). La fecha es incorrecta. La fecha de la primera representación es el 18 de febrero.

ADVERTENCIA [2]

Existía en el archivo del teatro de la Cruz, desde el año de 1816, una comedia de magia traducida del francés con el título de *La pata de carnero*, habilitada de censuras para su representación. Algunas personas han propalado, con más o menos buena fe, que *La pata de cabra* es la referida traducción u otra versión no menos literal de la pieza francesa. No es así. Si bien el autor de *La pata de cabra* ha tenido a la vista dicho original, si ha imitado de él muchas cosas, y aun traducido otras, si ha conservado el fondo del carácter de don Simplicio, no por eso puede llamarse su obra *traducción* en el sentido que se da vulgarmente a esta voz; antes bien puede asegurar, sin temor de verse desmetido, que *La pata de cabra* es más original que muchas comedias que se venden por tales, pues casi todas las gracias que el público ha celebrado en el diálogo, y singularmente las que tanto ha hecho valer nuestro inimitable Guzmán, son *originales*, ya que no lo sea *del todo* el cuadro que las encierra. Fácil hubiera sido demostrar la notable diferencia que existe entre *La pata de carnero* y *La pata de cabra* imprimiéndolas juntas;

[2] Segunda edición, 1836.

pero esto fuera dar a la cuestión una importancia harto petulante. El autor de *La pata de cabra* no aspiró con ella a lauros literarios; sólo quiso proporcionar a la Empresa de los teatros medios de llamar gente, y nadie por cierto negará que ha logrado su objeto.

PERSONAS	ACTORES[3]
Don Juan, amante de	P. Montano
Doña Leonor, pupila de	J. Baus
Don Lope	A. Azcona
Don Simplicio	A. de Guzmán
Lazarillo, page de don Simplicio	J. de Guzmán
Don Gonzalo	A. Silbostri
Cupido	F. Casanova
Vulcano	A. Rubio
Las tres Gracias	Bailarinas
Un Escribano	M. Morales
Un Alguacil	M. Casanova
Un Aldeano	N
Otro	N
Un Labrador	J. Lledó
Una Aldeana	M. Inestrosa
Un Criado	N
Un Cíclope	A. Cairon
Un Músico	A. Llord

Cíclopes, Paisanos, Criados, Músicos y Algualciles

La escena pasa en las inmediaciones de Zaragoza a principios del siglo XV.

[3] Reparto de 1836. No sabemos con exactitud los actores en las representaciones de 1829, con la excepción de Antonio de Guzmán.

ACTO PRIMERO

El teatro representa un bosque muy espeso. Hay una cueva en el fondo, y a la izquierda del actor un banco de peñasco al pie de un árbol. Es de noche. Alumbra la luz de la luna.

ESCENA PRIMERA

Don Juan solo, *sentado al pie de un árbol.*

Música

Del hado los rigores
sufrí desde la cuna,
que ingrata la fortuna
huyendo va de mí:
y en vano tantas penas
soporto resignado,
mi pecho destrozado
se cansa de sufrir.
Juzgué encontrar consuelo
en brazos del amor,
y el niño despiadado
me trata con rigor.
Perdida pa siempre

mi hermosa Leonor,
buscar quiero en la muerte
remedio a mi dolor.[4]

Acerca las pistolas a su frente como para matarse, y de repente se le escapan las pistolas de las manos y vuelan por el aire, donde disparan. Al mismo tiempo sale el dios Cupido del tronco del árbol a cuyo pie está sentado don Juan.

ESCENA II

Don Juan y Cupido

Cupido. ¡Insensato! ¿Qué haces?

Juan. ¡Gran Dios! ¡Qué prodigio! [¡Hé! ¿No lo dije yo que todo me ha de salir mal, cuando] no puedo lograr ni aun matarme?

Cupido. ¡Matarte! Tonto, ¿y por qué?

Juan. [Me gusta la pregunta.] Después de haber causado tú solo mis males, niño maligno ¿aun preguntas qué motivos tengo para aborrecer la vida?

Cupido. Calla, calla, que eres tú más niño que yo.

[4] La mayoría de las selecciones musicales se omiten de la edición de 1836. Esta primera intervención musical se transforma en la citada edición en un pasaje en prosa. Ver Apéndice A.

Pues hombre, si todos lo que tienen quejas de mí recurrieran al suicidio, ¿dónde iba a parar el mundo? [Ay, ¡cuántas viudas!]

Juan. ¿Qué quieres? [Viéndome o] creyéndome abandonado de tí, la muerte me pareció mi único amparo. [Acudí a ella con franqueza... porque, ya ves, yo he sido médico (*Se rié Cupido.*) Vamos, no deja de ser mérito.]

Cupido. [Pero, ¿y de dónde, ingrato, pudiste inferir que yo te abandonaba?] Así sois todos: [al menor contratiempo me acusáis, cuando vuestra pusilanimidad o vuestra natural inconstancia siempre son las únicas causas de los males que me atribuís.] Cansados de la perseverancia que exijo de todos los que aspiran a mis favores, el uno va cada día a imitar hipócritamente a los pies de nueva dama un lenguaje que no inspiro yo más de una vez, y luego dicen: « Ya se ve, como ese picarillo tiene alas. » Otro, tomándolo más a lo vivo, se desespera, se mata. « El amor es un monstruo, esclaman todos. » Pobre de mí, y cuán injustos son los mortales con un pobre niño que...

Juan. Ay, ¡taimado!

Cudipo. ¿Te ríes? Pues no tardarás en convencerte de esa injusticia de que me quejo. [Yo quiero que seas un memorable ejemplo de que el amor suministra a los que los quieren medios para triunfar de todos los obstáculos, y a eso he

venido. Muy pronto tendrás que] [5] agradecerme el que haya llegado a tiempo [para estorbar tus designios de destrucción, y] de ahorrarte esta locura más, que ibas a añadir a las mil que tienes hechas.

Juan. Yo te juro que esta hubiera sido la última.

Cupido. Ya lo creo. Pero al grano. ¿Tienes valor?

Juan. ¿Lo dudas? [6] (*Como ofendido* [*con la pregunta*].)

Cupido. Poco a poco. Le vas a necesitar. Contempla sin terror y en el mayor silencio la escena extraordinaria que te permito presenciar.

Cupido, con una de sus flechas, señala un gran círculo en el suelo, y luego en el aire. La luna y las aguas de un torrente que se ve en el fondo se cubren de un color de sangre. Se oyen truenos horrorosos, precedidos de relámpagos. Se abre la cueva, y arroja llamas. Salen de ella varios genios. Unos traen una enorme urna antigua; otros una cabra negra: ponen la cabra dentro de la urna; la consume un rayo, y no queda de ella más que una pata, que uno de los genios entrega respetuosamente a Cupido. Luego se retiran los genios, llevándose la urna. Cesan los relámpagos y truenos; vuelven la luna y las aguas a su color natural.

[5] Ms: y en.
[6] Ms: ¡Hombre...!

Música

Coro.

Esconda la luna
su luz plateada
y cubra la tierra
rogizo fulgor.
Retumbe del trueno
el ronco estampido,
y rasque la nube
el rayo veloz.

Cupido. Admite este regalo. (*Presentando la pata a don Juan.*)

Juan. ¡Toma...! Tanto ruido por una pata de cabra.

Cupido. ¡Temerario! Respeta lo que no está al alcance de tu entendimiento.

Juan. Pero [hombre, ¿a quién se le ocurre...?] [7]

Cupido. [Calla, y admite agradecido.] Este es un talismán que debe asegurar tu felicidad. Mientras le conserves en tu posesión triunfarás de tus enemigos, y podrás contar con el logro de tus deseos.

Juan. ¡Cómo! ¿Con sólo formar un deseo, al momento le he de ver cumplido?

Cupido. No por cierto. Si tal virtud tuviese el talismán llegaría a ser funesto [porque suele

[7] Ms: ¿qué significa...?

engañarse el hombre en sus deseos. Hartas veces encuentra la desgracia donde creyó hallar la dicha]. Con que, nada le pidas al precioso tesoro que te confió. Guarda el más profundo secreto acerca de su posesión, y entrégate ciegamente a su mágico poder. [Este, por sí mismo, obrará como y cuando mejor convenga para tu bien;] y dentro de poco, gracias a él, serás esposo de Leonor.

Juan. ¡Esposo de Leonor! ¡Ay! Patita de mi alma, perdóname el haber dudado de tí. [Yo ignoraba cúanto vales. ¡Oh vanidad de los juicios humanos! Así nos engañan las apariencias; así insultamos con frecuencia al mérito que no podemos conocer.]

Cupido. Ya debes estar contento. Me voy, [pues, que por tí no han de padecer mis demás clientes]. No te olvides de mi último encargo: sigilo y confianza.

Juan. ¡Qué! ¿Tan pronto me dejas? Oye... atiende.

Cupido. A propósito, ¿quieres que te devuelva tus pistolas? (*Volviendo.*)

Juan. Calla... (*Confuso.*) Sé más generoso.

Cupido. Y qué, ¿no querías matarte? Tonto, ya lo ves; no hay que desesperarse nunca. [A veces en el mismo fondo del abismo, donde creyó uno caer para siempre, es donde descubre la senda que le ha de guiar a la felicidad.] A Dios, a Dios.

Juan. No te he de dejar partir antes de haber probado tu talismán; no te irás, yo lo juro. (*Quiere asir a Cupido de las alas; pero se le escapa volando por el aire.*)

Cupido. ¿Quieres sujetar al amor? Medio infalible para hacerle huir. A Dios... A Dios.

ESCENA III

Don Juan

Juan. Vaya una aventura singular. (*Riendo* [*a carcajadas*].) [Como que] estaré [sin duda] soñando. Pero no; (*Tocándose.*) soy yo; yo mismo en carne y huesos; [despierto estoy. Este es indudablemente el bosque donde me refugié; reconozco el sitio; ya no tengo mis armas; aquí está la preciosa patita. Vamos, vamos, no hay duda, todo ha sido real y efectivo, aunque lejos de mis alcances, y pronto voy a ser feliz, según las promesas de mi amable y singular protector.] ¡Feliz yo, feliz con mi Leonor! [Uf...] Me ahoga la sola idea de tanta fortuna; ¿que será, pues, cuando se realice? [Bien dicen, ya empiezo a conocerlo, que es difícil sobrellevar una repentina prosperidad. ¡Pero vamos, a la prueba!] Volvamos a Zaragoza, y sobre todo no olvidemos el último encargo de mi bienhechor: sigilo y confianza.

ESCENA IV

Campiña. A la derecha fachada de la casa de don Lope. Su aspecto es el de un castillo del siglo XII o XIII, nuevo, aunque incompletamente restaurado.

Don Lope, Don Simplicio y Lazarillo

Simplicio. Pues, dígole a usted, señor don Lope, que la acogida es de buen agüero. Abandono, a instancias de usted, mi noble y antiguo solar, y llego presuroso a recibir la mano de mi señora doña Leonor, y no bien entro[8] en Zaragoza, cuando, sin dejarme siquiera apear del caballo, me anuncia usted que un rival preferido ha logrado introducirse en su casa, que lo acaba usted de descubrir, que debemos mi paje Lazarillo y yo correr en persecución suya.

Lope. ¿Y a quién tocaba el honor de castigar al fementido seductor sino a usted, que podía considerarse ya como esposo de mi pupila?

Simplicio. Ya... pero bien podía usted presentarme primero a mi interesante novia, como yo lo pretendía. Me parecía regular que conociese al menos a la fermosa dama en cuyo obsequio iba a comprometerse mi ardor caballeresco.

Lope. Pero hombre, ¿no le dije a usted ya por qué no pudo ser? Si ya no paraba en casa Leonor; si acababa de marcharse cuando usted llegó, porque lo primero que hice cuando encontré a

[8] Ms: llego.

sus pies el oculto don Juan, fue y debió ser el mandarla de prisa y corriendo a esta quinta, a fin de tener yo más libertad para correr en pos de seductor. ¡Y cuánto siento ahora haberle cedido a usted est empresa[, confiado en que estaba más seguro su éxito en manos de un hombre más joven, más ágil, y si usted me apura, aun más interesado que yo mismo en el asunto]! Pero hombre, ¿cómo es posible que no le hayan ustedes pillado, huyendo él a pie, y persiguiéndole ustedes a caballo?

Simplicio. Ya, pero si él se internó en lo más espeso del bosque inmediato, mal nos podían valer los caballos.

Lope. ¿Pero cómo no le alcanzaron ustedes antes de llegar al bosque?

Simplicio. ¡Cá! Si llegamos dos horas después.

Lope. ¡Habiendo salido casi al mismo tiempo!

Simplicio. Y habiendo corrido a mata caballo Lazarillo y yo más de tres horas.

Lope. Hombre, ¡tres horas para una legua!

Simplicio. Sí, señor; ¿que tiene es[t]o de particular? Pero bien pensado, no debe usted sentir el que se nos haya escapado.

Lope. ¿Por qué?

Simplicio. Porque si le encuento sucede una desgracia. Yo no me contentaba con prenderle.

Era capaz de... ¿qué sé yo? Así mansito y todo como usted me ve... en llegando a enfadarme ni un león... mato, destrozo, aunque se me pusiera delante el mismo demonio.

Lope. ¡Hombre! ¿Y se enfada usted a menudo?

Simplicio. Nunca, y si no dígalo Lazarillo. (*Lazarillo hace seña afirmativa.*)

Lope. En fin, ¿como ha de ser? Contentémonos por ahora con haberle ahuyentado de Zaragoza, y entremos a descansar, que bien lo ha de necesitar usted después de haber corrido una legua a mata caballo en tres horas. (*Con ironía.*)

Simplicio. ¡Que he de necesitar descanso, si la fatiga es una diversión para este cuerpo hercúleo! ¿Verdad, Lazarillo? (*Seña de Lazarillo.*) Entremos con todo, que ardo por ver a la que ha de ser mi mujer. La tengo dispuesta cierta arenguita amorosa que espero no la desagrade. Por supuesto, ya que quedo sin rival me presento solo, [absolutamente solo,] lograré más fácilmente ser el preferido.

Lope. ¿Quién lo duda? Por esto la traje a esta quinta, donde no tendremos ya que temer las empresas de tanto galán. [No podía darse habitación más adecuada a nuestras miras. Como ha sido castillo de los antiguos señores de la comarca, conserva aún sus torreones, restrillos, fosos y contrafosos; como que a pesar de la mucha obra que he hecho, más traza tiene de

fortaleza antigua que no de una quinta moderna. Ya ve usted que todo esto es muy a propósito para sentar el juicio de una coquetilla atolondrada, y guarecerse de] los nuevos ardides que pudieran ocurrírsele al don Juan.

Simplicio. ¿Qué ardides ni qué alcachofas? Ahora que estoy yo de por medio no hay cuidado, y si no... (*Seña de Lazarillo.*)

Lope. Sin embargo, no hay que dormirse. [No se puede perdonar precaución alguna.] Ya por mi parte he encargado a un amigo cuatro[9] dueñas escogidas entre las más severas, y hoy mismo las espero. Su activa vigilancia nos asegurará de Leonor. Además, interpondré toda mi autoridad, y no dudo que tantos medios reunidos llegarán a vencer la resistencia de nuestra rebelde.

Simplicio. Y en medio de tantos medios no cuenta usted el más eficaz, el irresistible ascendiente de mi amabilidad. Dígalo Lazarillo. (*Seña de este.*) Es tal, que ninguna mujer quiso nunca hacerme caso.

Lope. ¡Cómo!

Simplicio. Lo que usted oye... porque todas temían no poderme resistir en llegando una vez a escucharme.

[9] Ms: tres. Esta sustitución aparece por todo el manuscrito.

Lope. Vamos, vamos... pero calla; aquí llega Leonor. (*Aparte a don Simplicio*). Cuidado.

Simplicio. Déjeme usted hacer... Verá usted, verá usted.

ESCENA V

Leonor, Don Lope, Don Simplicio y Lazarillo

Lope. Lucero, aquí tienes al esposo que elegí para ti, el señor don Simplicio Bobadilla de Majaderano y Cabeza de Buey, uno de los mayorazgos más distinguidos de Navarra. [Espero que su talento, su buena presencia y sus riquezas lograrán muy pronto borrar de tu memoria a ese perillanzuelo que quiso abusar de tu poca esperiencia.]

Leonor. Ja, ja, ja. (*Después de haber mirado a don Simplicio de pies a cabeza prorumpe en una carcajada.*) ¿Es el señor de decantado novio que prefiere usted a don Juan? Lindo regalo por cierto: ja, ja, ja.

Simplicio. Malo. (*Aparte a don Lope.*) Estas risas no me parecen nada lisonjeras; mas todo lo compondrá la arenga. Verá usted, verá usted. (*A Leonor.*) Señora, tenéis a la vista a un joven fijodalgo que viene a poner su corazón en vuestros pies.

Lope. ¿Qué está usted diciendo?

Simplicio. A poner sus pies a[10] vuestro corazón. (*Movimiento de don Lope.*) ¡Bestia! Su corazón a vuestros pies... Sois joven, no soy viejo; sois bella, no soy feo; sois rica, no soy pobre; tenéis talento, no soy tonto; cuya cuenta y razón de recíprocos cuadales, digo, de recíprocas cualidades, demuestra que en unión con el sentimiento de la esperanza, cuyo acendrado amor... y si no... aquí está Lazarillo (*Seña de Lazarillo.*)

Leonor. (*Riéndose.*) Diga usted, señor fijodalgo, ¿ha estado usted mucho tiempo para componer su preciosa arenga?

Simplicio. ¡Ca! Señora, si apeándome del caballo... (*A Lazarillo.*) ¿Verdad? (*Seña de Lazarillo.*)

Leonor. Merece respuesta, y la daré. Mi querido tutor podrá al paso aprovecharse de ella. Aunque mi corazón estuviese libre, no admitiría la mano de usted, y mucho menos queriendo, me complazco en repetirlo, queriendo, y para siempre, a don Juan. El sólo será mi esposo.

Lope. ¡Qué audacia!

[*Leonor.* Tiene talento, valor y constancia, y sabrá encontrar arbitrios para libertarme del cautiverio en que se trata de detenerme, y yo declaro formalmente a ustedes que le ayudaré por mi parte en cuanto emprenda para nuestra común felicidad.

[10] Ms: en.

Lope. Esto ya pasa de raya.]

Simplicio. Pues señor, quedé lucido. (*A Lazarillo.*)

Lope. Veremos si se burla usted impunemente de mi autoridad: de hoy en adelante los medios más rigorosos...

Leonor. Todos son vanos. [Aunque usted consiguiera llevarme hasta el pie de los altares, allí mismo oiría usted de mi boca un no tan distintamente articulado, que no habría medio de pasar adelante.]

Simplicio. Digo... pues se explica la niña.

Lope. Pues sepa usted, atrevida, que hoy mismo la he de entregar a usted en manos de cuatro dueñas, las más duras, las más inflexibles, las más incorruptibles.

Leonor. Bueno, bueno... ¿dónde están?

Lope. Pronto llegarán.

Leonor. Ya quisiera verlas aquí: ¡qué divertidas caricaturas voy a tener al lado! ¡Con qué gusto las haré rabiar! Por de pronto, a dos o tres he de matar a pesadumbres. Eso me distraerá.

Simplicio. ¡Pues no tiene malas distracciones!

Lope. Señor don Simplicio, no haga usted caso. (*A Leonor.*) Háse visto desvergonzada... Pero veremos, veremos.

Música

Leonor. No habrá poder humano
que fuerza mi albedrío
mira como me río
del novio y del tutor. (*Se ríe*)
Si al pie de los altares
me arrastra su fiereza (*A don Simplicio señalando a don Lope*)
veréis con qué firmezas
mi boca dice, no.
D. Juan es gallardo
y tiene talento;
vos sois un jumento
y feo además.
Y así, despreciando
rigor y amenazas,
os doy calabazas y acojo
y acojo a don Juan.
Mandadme las dueñas
querido tutor;
señor don Simplicio,
quedaos con Dios.[11] (*Vase riendo.*[12])

[11] En la edición de 1836: ¿Qué hemos de ver? Si yo he de dejar burlados todos sus planes de usted. Yo los conozco: usted espera rendirme a fuerza de fastidio. Pero no saldrá con la suya: ¿no conoce usted mi genio? De todo me he reir: de las dueñas, de usted, y del señor también si insiste en sus pretensiones. Pero a Dios, que pierdo aquí un tiempo precioso. Voy volando a estudiar unas coplillas nuevas compuestas por mi don Juan para cantarse el día de nuestras bodas, a las que quedáis convidados el señor, usted y las dueñas: a Dios.

[12] Ms: y haciendo cortesías a don Simplicio.

Lope. Perdone usted, don Simplicio; estoy confuso: no sé lo que me pasa: sigámosla, y no la perdamos de vista.

Simplicio. ¡Calabazas a un Cabeza de Buey! Estoy fuera de mí: ven, Lazarillo, ven a consolar a tu desgraciado amo. (*Entran todos en casa de don Lope.*)

ESCENA VI

Don Juan y a poco músicos, y luego don Simplicio

Juan. Heme aquí por fin cerca de mi adorada... ¿Pero de qué medio me he de valer para que lo sepa? Ese es su balcón, según me han informado: si pudiera de algún modo llamar su atención sin que los de casa... ¡Ah! cantando las coplillas que compuse para ella, y ella sola conoce: ya, pero sin instrumentos [y luego mi voz, voz tan conocida]... (*Oyense preludios instrumentales.*) ¿De dónde nacen estos preludios? (*Abrese la tierra, y salen de ella cuatro músicos.*) ¡Hola! Pues esto cabalmente es lo que me hacía falta. ¡O preciosa patita! A ti sin duda debo este obsequio.

Músico. ¿Qué tienes que mandar? Aquí estamos para favorecer tus miras.

Juan. Muchas gracias, señores: pues siendo así, vamos, [pronto,] un concierto impromptu para la bella Leonor. Si hubiera tiempo para que ustedes aprendiesen unas coplillas mías...

Músico. Ya las sabemos.

Juan. Estos sí que son *virtuosi.* Parece que hay más habilidad debajo de la tierra que no encima. [Cuántos cantantes y músicos conozco yo que necesitarían hacerse enterrar por algún tiempo.] (*Cantan los músicos dos coplas de una jota aragonesa.*)

Envidia tiene la luna
Y las estrellas y el sol
A los ojos hechiceros
De la hermosa Leonor.

[Viva, viva. A su gloria cantemos,
Que es el ramillete y la gala del Ebro.

La humilde fortuna mía
Por un imperio no doy,
Cuando el labio me sonríe
De la hermosa Leonor.

Viva, etc.]

Simplicio. [*Sale con los criados y permanece oculto.*] (He sentido música, y he maliciado que podía haber gato encerrado. [Me he colado por la puertecita del jardín...] ¡Hola, hola...! [El] don Juanito con una compañía de ópera; a ver, a ver. (*Canta*)

Mucho sigilo
no hay que chistar,
y sorprendamos
a este galán.

Cuanto quisieres
puedes cantar;
que a garrotazos
te haré bailar.

[(*Se asoma Leonor al balcón, y cantan los músicos otras dos coplas.*)]

Músicos. Dios del amor, tus cadenas
Bendice mi corazón:
¿Qué mucho, si las arrastro
Por la hermosa Leonor?

Viva, viva, etc.

[Cupido huyó de Citéres
A los valles de Aragón,
Al brillar la dulce aurora
De la hermosa Leonor.

Viva, etc.]

Juan. Muestra niña tu rostro hechicero;
resplandezca la luz de tus ojos,
disipando por fin los enojos,
que me causa tu ausencia fatal.

Leonor. Ay don Juan, ay don Juan de mi vida,
ya tu voz que enajena mi alma,
vuelve al pecho la plácida calma
en placer convirtiendo el pesar.

Simplicio. Ay, Juanito, Juanito, Juanito,
ya por fin te pillé en el garlito;
buena tunda te vamos a dar.

Criados. Ya Juanito cayó en el garlito:
buena tunda le vamos a dar.

Leonor. ¿Es posible, bien mío, que vuelva a verte?

Juan. Sí, Leonor de mi vida; vuelvo siempre más tierno y más fiel, y vuelvo para libertarte de la esclavitud en que pretende detenerte tu odioso tutor, y substraerte a los insulsos obsequios de ese tonto a quien destina tu mano.

Simplicio. Muchas gracias por lo[13] que me toca.

Leonor. Ay, querido, trabajo tendrás. Has de saber que a todos los obstáculos que nos separan ya, debe aun don Lope añadir hoy la vigilancia de cuatro dueñas que se están esperando de un momento a otro. Pero no temas, no lograrán jamás, por más que intenten, alterar el amor que te profeso.

Simplicio. Allá lo veremos.

Juan. ¡Cielos! Alguien nos acecha.

Simplicio. Don Lope, Lazarillo, a él, a él; aquí está.

Juan. Miserable, defiéndete. (*Desenvainando la espada.*)

Simplicio. Eso sí que no. Cuánto mejor es echar a correr: a él, a él; alarma, alarma. (*Vase.*)

Juan. Amigos, [(*A los músicos.*)] esto se va ya poniendo serio, huya el que pueda. (*Vase.*)

[13] Ms: la parte que.

ESCENA VII

Don Lope, Don Simplicio, músicos,
y criados armados

Simplicio. Ahí está, ahí está.

Lope. ¡Que estrépito! ¿Qué de esto?

Simplicio. El don Juan, con una caterva de músicos.

Lope. ¿Dónde están?

Simplicio. Vedlos aquí. (*Los músicos se transforman en dueñas.*)

Lope. ¿Está usted en su juicio? Hombre, si son las dueñas que est[áb]amos esperando con tanta impaciencia.

Músico. Sí, señor, y esta carta de don Hilarión, su amigo de usted...

Lope. (*Después de haber leído.*) No hay duda, ellas son: que sea enhorabuena, señoras.

Simplicio. ¡Qué señoras, ni qué espárragos! No son malas señoras. Repito a usted que son músicos o demonios. Si los he visto yo, visto con estos ojos, lo que se llama visto, hombre. Estaban con don Juan, a quien ahuyentó sin duda mi tremendo aspecto.

Lope. ¡He! Don Simplicio, ya veo que el amor y los celos le trastornan a usted el juicio. Vamos, señoras; voy a presentaros a mi pupila.

Músico. A las órdenes de usted, caballero.

Simplicio. Hombre, ¿qué está usted haciendo? ¡Introducir en la casa a esta maldita orquesta!

Lope. Vuelva usted en sí, don Simplicio... Pasen ustedes adelante, señoras.

Simplicio. Pero si le digo a usted que estas brujas son músicos.

Lope. Hombre, déjeme usted en paz con mil demonios.

Simplicio. O con cuatro [14]... pero...

Lope. Vamos, está visto: el pobre perdió la cabeza.

Simplicio. ¿No la he de perder, hombre de Satanás, viendo tal obstinación? (*Entran todos en la casa.*)

ESCENA VIII

Cuarto de Leonor. Puertas a derecha e izquierda. A la derecha un tocador elegante con su espejo. En medio otro espejo de cuerpo entero. Varios retratos muy antiguos adornan el cuarto.

Leonor

Leonor. Estoy sin vida. Salió mi tutor contra don Juan: le acompañaron todos los criados con armas. Si mi amigo trata de oponer alguna re-

[14] Aquí el ms. dice cuatro, no tres. Evidentemente el amanuense se olvidó de que se había reducido los cuatro músicos a tres.

sistencia sucumbe infaliblemente. ¡Gran Dios...! Y ese penates [15] de don Simplicio, que ha dado el alarma, y que por consiguiente será causa de cuanto pueda haber ocurrido de funesto... ¡Ah! Si hasta ahora solo me pareció ridículo, ¡cuánto va a serme odioso en adelante! Siento ruido. Deseo y temo a un tiempo de saber lo que ha pasado.

ESCENA IX

Don Lope y Leonor

Leonor. Y bien, señor, ¿qué ha sucedido? (*Asustada.*)

Lope. ¿Qué ha de haber sucedido? Yo no sé lo que significa el alarma de don Simplicio, el tono de tu pregunta... ¿Habréis perdido todos la chavera en casa?

Leonor. ¿Pero no habéis salido ahora mismo apresurado de casa?

Lope. ¿Y qué?

Leonor. ¿Y no habéis encontrado...?

Lope. ¿A quién?

Leonor. ¿A don Juan?

Lope. Otra le pego. ¿No le dije yo que estaban locos? Todos soñando con don Juan. No señora;

[15] Ms: papanates.

a quien he encontrado en la puerta de casa, pese a usted, es a las cuatro dueñas que estaba esperando... ¿qué tal?

Leonor. ¡Qué! ¿No habéis visto a don Juan?

Lope. Dale, bola. ¡He! ¿Quién ha sabido de él desde que huyó de casa?

Leonor. ¿Pero no habéis visto...?

Lope. Un demonio. ¿Dónde quieres que le haya visto?

Leonor. (Ya respiro.)

Lope. ¿Si creerás que seré yo tan loco como tú y don Simplicio, que, aunque con distintos motivos, os figuráis ver a tal don Juanito en todas partes? ¡Buena alhaja, por cierto, tu tierno amante! [¿Qué se ha hecho esa constancia a toda prueba que tanto alababas en él? ¿Qué? ¿Duerme su genio emprendedor? ¿No decías que pronto había de volver? ¿Que pronto emplearía recursos extraordinario para liberarte? ¡Necia! ¡Y qué poco conoces a los hombres!] Apostaría que ni siquiera se acuerda ya de ti. [Ya ve que no le has merecido ni el menor esfuerzo para darte noticias suyas. Ah, Leonor,] Otra en tu lugar estaría indignada de su conducta.

Leonor. ¿Sí? Pues a mí me encanta.

Lope. ¡Hola! Pues [más vale así: a fe que eres indulgente. A bien que él no ha dejado de conocer que saldrían fallidas todas sus tentativas. Ya...

ya...] él me conoce, y sabe que nadie me la pega dos veces. Digo, y ahora, con el auxilio de los argos que me han enviado... [veremos si consigues burlar la incesante vigilancia que te va a circundar en adelante.]

Leonor. En verdad, señor tutor de mi alma, que conseguirá usted envanescerme y darme de mí misma una idea superior. ¡Cómo! ¿Tantas precauciones contra mí? A fe a fe que empiezo a creerme mucha persona.

Lope. Sí, sí; ríase usted, ríase usted de mi cautela. [Sobrará, si usted quiere, lo que empleo; pero más vale así, que si llegase a faltar...] He, sepa usted que sus venerables doncellas no la han de perder de vista ni de día ni de noche, [y como aun no se ha hecho costumbre el que no duerman nunca las dueñas, he acordado que para la noche convengan entre ellas en un turno de guardia dispuesto de modo que queden siempre a lo menos dos al lado de usted,] y que se me pueda dar [16] cuenta, de hora en hora, de todas sus acciones, movimientos, palabras...

Leonor. ¿Y pensamientos, tal vez? ¿Por qué no? A bien que es escusado; yo se los manifiesto a usted con bastante franqueza. Conque ya estoy presa, ¿he? ¿Si se figurará usted que yo voy a adoptar el tono triste y consternado de una cautiva? Ja, ja, ja... Pronto se convencerá usted de que no puede ser guardar una mujer.

[16] Ms: me darán.

Lope. Allá lo veredes, dijo Agrajes. Señoras, pasen ustedes adelante.

ESCENA X

Dichos y don Simplicio (*Dentro.*)

Simplicio. No señor, no lo he de sufrir, no entrarán ustedes. (*A don Lope.*) ¿Es posible, hombre porfiado, hombre testarudísimo, hombre... aragonés por fin; es posible que usted se empeñe en entregar su pupila a esas pretendidas dueñas, a pesar de cuanto le dije? Repito que vi a don Juan con cuatro músicos en la puerta de usted, que no había tales dueñas, que eso será sin duda un disfraz con que mi rival trata de introducir sus emisarios.

Lope. No sea usted majadero.

Simplicio. Por vida de... Señora, a la franqueza de usted apelo. ¿No estaba usted hace un rato asomada al balcón?

Leonor. Sí, señor.

Simplicio. ¿No estaban unos músicos tañendo y cantando en el portal?

Leonor. Sí, señor.

Simplicio. ¿No estaba al frente el don Juan?

Leonor. Sí, señor.

Simplicio. ¿No habló con usted?

Leonor. Sí, señor.

Simplicio. ¿No dijo que yo era un tonto?

Leonor. Sí, señor.

Simplicio. ¿No dijo que siempre la amaría a usted?

Leonor. Sí, señor.

Simplicio. ¿Y usted no le contestó otro tanto?

Leonor. Sí, señor.

Simplicio. ¡Qué tal! (*A don Lope.*) Pues dígole a usted que en llegando a casarme con ella...

Leonor. Sí, señor, sí, señor, sí señor. (*Incomodada.*)

Lope. Desvergonzada. ¿Con que ese pícaro se atreve todavía...? A bien que yo sabré vengarme. Señor don Simplicio, no se desanime usted: usted ha de ser su marido. Pero...

Simplicio. Pero, pero... ¡qué pero ni qué manzano! ¿Qué tal, muy señor mío,[17] son músicos o son dueñas?

Lope. Hombre, ¿qué tiene que ver lo uno con lo otro? Bien, estuvo don Juan con sus músicos en

[17] Ms: señor don Simplicio.

el portal; dais voces; oye que acudimos en fuerza; huye con su gente; da la casualidad que llegan en el mismo momento las dueñas, y no encontramos sino a ellas. Yo no veo en todo esto nada que no se explique muy naturalmente.

Simplicio. ¿Pero no podían ser los mismos músicos disfrazados?

Lope. Sí, que en un abrir y cerrar de ojos han mudado de traje, y de cara, y... ¡He! (*Irónicamente*). No sé cómo te detengo en contestar a tantas vaciedades... ¿Y la carta de recomendación de don Hilarión?

Simplicio. Vamos, ya me voy convenciendo: que entren, pues. (Con todo, bueno será no perderlas de vista.)

Lope. Con que, señoras, adelante. Ya conocéis mis intenciones. Espero que las seguiréis al pie de la letra. (*Vase con don Simplicio.*)

ESCENA XI

Leonor y músicos, vestidos de dueñas

Músico. Señorita, a las órdenes de usted.

Leonor. Querréis decir a las de mi tutor. Pero una vez que él os ha manifestado sus intenciones,

bueno será que yo también os de a conocer las mías. Yo ignoro qué salario os habrá señalado don Lope; pero por crecido que sea, siempre será poco en comparación de los trabajos que os esperan. Habéis de saber, en [18] primer lugar, que me sucede a menudo dar, a un mismo tiempo, diez órdenes contradictorias, y que exijo sin embargo se cumplan todas [19] sobre la marcha. De noche me levanto doce o quince veces para ir a dar una vuelta al jardín, y, como pupila obediente y respetuosa, no me discuidaré en despertaros para que me acompañéis según lo mandó mi tutor. De día mudo ocho o diez veces de traje, y empleo dos horas largas en cada tocador. Ja, ja, ja: de antemano río de la vida divertida que vais a llevar. A ver, a ver; quiero desde ahora probar vuestra habilidad. Vamos, la más diestra de ustedes venga a peinarme. Vamos, avivarse.

Músico. Señora, un poco de paciencia... Ya voy.

Leonor. Venga una silla. Quisiera un peinado con flores... pero no las tengo aquí; id pronto a buscarlas en un cajón que encontraréis ahí dentro, encima de la cómoda. (*Leonor se sienta al tocador. Este se transforma en un trono de flores, donde está Juan presentándola una corona de rosas, mientras que las* [*cuatro*] *dueñas se transform en*

[18] Ms: el.
[19] Ms: a la vez.

ninfas que se agrupan alrededor de ella, enlazando a los dos amantes con guirnaldas de flores.) ¡Qué veo! ¡Don Juan! ¡Qué prodigio!

Juan. Oh, Leonor mía, contempla en mí al más feliz de los mortales.

Música

Juan.
No turbe tus sentidos
mi extraña aparición;
pues obra cuando es grande
prodigios el amor.

Leonor.
Si un punto la sorpresa
mi pecho conturbó
devuelven tus acentos
la paz al corazón.

Juan.
La aurora de mi dicha
ya brilla junto a tí;
y rápidas huyeron
las penas que sufrí.
Si ciego, niña hermosa,
te amé cuando te vi,
mayor es cada día
mi amante frenesí.

Leonor.
La aurora de mi vida
ya brilla junto a tí,
que no hay sin tu cariño
ventura para mí.

También yo, dueño mío,
te amé cuando te vi,
también el tiempo acrece
mi amante frenesí.

Juan. Desprecia, bien mío,
el fiero rigor
de un novio importuno
y un necio tutor.
Amor en la lucha
saldrá vencedor,
que todo en el mundo
lo vence amor.

Leonor. Desprecia, bien mío,
el fiero rigor
de una novia importuna
y un necio tutor.
Amor en la lucha
saldrá vencedor,
que todo en el mundo
lo vence amor.

ESCENA XII

Dichos y don Simplicio

Simplicio. ¡Virgen del Pilar! Ahora con una compañía de baile... pronto, a don Lope... a ver si dirá otra vez que veo visiones.

Leonor. Explícame, bien mío, por qué medios sobrenaturales...

Juan. No me preguntes nada, Leonor, y celebremos los efectos sin indagar las causas.

Simplicio. Por aquí... por aquí... Ya verán ustedes.

Leonor. Somos perdidos... Simplicio llega con mi tutor; ¿qué haremos, Dios mío?

Juan. ¿Qué sé yo? (*A las ninfas.*) ¿Ustedes, por supuesto, sabrán lo que tienen que hacer en tal punto? (*Las ninfas responden que sí.*)

Leonor. ¿Y tu...? Por ahora ocúltate en mi cuarto... ya no hay tiempo... ¡Oh! Detrás de ese espejo. ¿Y todo ese aparato? ¿Y mi tocador? (*Vuelve el tocador a su forma primera, y desaparecen las ninfas. Don Juan está escondido detrás del espejo.*)

ESCENA XIII

Don Juan, Leonor, don Lope, don Simplicio, y criados armados

Simplicio. Le digo a usted que estoy cierto, ciertísimo. ¿Dónde está?

Lope. ¿Sabe usted, señor don Simplicio, que ya empiezan a cansarme sus extravagancias?

Simplicio. Diga usted lo que quiera. Yo puedo jurar que lo acabo de ver a los pies de la señorita con una compañía de baile completa.

Lope. ¡He! Majadero; siempre a vueltas con la compañía de baile, con la compañía de ópera.

Simplicio. Es que las tengo sentadas en el estómago.

Lope. Es que usted está viendo visiones.

Simplicio. ¿Visiones? Pues el tiempo lo dirá.

Lope. Me hará usted el favor, señorita, de decirme dónde están sus dueñas. (*A Leonor.*)

Leonor. ¿Qué? ¿Acaso estaba yo encargada de velar sobre ellas? Había creído lo contrario.

Simplicio. ¿Qué dueñas? Bien lo dije yo que no había tales carneros. Ya, como son brujas, brrr, [se] habrán volado... No lo dude usted, señor don Lope, aquí hay magia; el mismo demonio se ha introducido en casa.

Lope. Yo confieso que empieza a confundirme tanto embrollo.

Simplicio. Pues yo no me confundo tan fácilmente, y no desespero de descubrir a mi alevoso rival. No es brujo él, no tiene alas, y no habrá podido volar con ellas. Por consiguiente estará por ahí escondido en algún rincón. Voy a revolver la casa de arriba abajo, y si doy con él, si doy

con él... siguidme vosotros, (*A los criados.*) y vamos en su busca.

Juan. Busca. (*Escondido.*)

Simplicio. Ya se ve que buscaré, y para descubrirle, para darle el merecido castigo, todo lo resolveremos. (*A don Lope, creyendo que es él quien ha hablado.*)

Juan. Veremos. (*Escondido.*)

Simplicio. Sí, señor, lo verá usted. (*A don Lope.*)

Lope. Pero, hombre, ¿a qué me viene usted a mí...?

Simplicio. Sí, señor, a usted, a usted. ¿Qué significa eso de busca, veremos? Eso es dudar, y dudar de mi valor, y yo no acostumbro tolerar ultraje igual ni del mismo... Pero ¿a qué perder tiempo? Manos a la obra, y si no salgo con honor de mi empresa diga usted que don Simplicio Bobadilla es un tonto.

Juan. Tonto. (*Escondido.*)

Simplicio. Esta sala tiene eco. (*Temblando.*)

Lope. ¿A qué vienen estas risas, señorita? (*Se ríe Leonor.*)

Leonor. Me ha hecho gracia el talento que tiene el eco en acertar.

Simplicio. Su eco de usted, señorita, es un grosero, un...

Lope. Ya estoy convencido de que don Juan está escondido en esta pieza. (*A Leonor.*) Si le descubrimos temblad.

Juan. Temblad. (*Escondido.*)

Lope. Esta es su voz, no lo puedo dudar. Busquemos. La voz me ha parecido salir de...

Juan. Aquí, aquí. (*Escondido.*)

Simplicio. Detrás del espejo, detrás del espejo. (*Va don Lope con los criados a registrar.*)

Lope. Pues si no hay nadie.

Todos. ¡Nadie! (*Atónitos.*)

Simplicio. Pues, magia, brujerías.

Leonor. ¿Qué significa todo lo que pasa hoy con don Juan? ¿Si estaré soñando?

Lope. Pero usted, señorita, ¿nos hará el favor de explicarnos tanto misterio?

Simplicio. Sí, sí, explicarnos.

Leonor. ¿Y cómo podré explicaros lo que yo misma no alcanzo?

Lope. Pero, en suma, ¿entró aquí don Juan?

Leonor. Sí, señor.

Lope. ¿Y dónde?

Leonor. Detrás de ese espejo.

Lope. Os burláis; si acabo de registrar, y nada...

Simplicio. ¡He! El miedo os turbaría la vista. Pero no hay duda que ahí está. Todos hemos distinguido su voz en esa dirección.

Leonor. Una vez que yo registré con miedo, ¿por qué no va usted? Usted que es más valiente puede...

Simplicio. Ya se ve que iré... (*Temblando se aleja del espejo.*)

Leonor. No es aquel el camino. [(*Mofándose.*)] Vamos, ánimo, señor don Simplicio; por aquí, por aquí.

Simplicio. Sí, señora, que iré, y el tal don Juan... Vamos allá, vamos allá. A él, a él, amigos. (*Echa delante de sí a los criados, que también tiemblan. Al fin se acercan al espejo, y no atreviéndose a mirar detrás, le inclinan de cabeza al suelo, hacia sí, de forma que quedando descubierto el sitio donde se ocultó don Juan, vean todos que ha desaparecido. Luego llevan el espejo a otro punto de la sala.*) Pues, bien mirado, me alegro de no haberle encontrado.

Lope. ¿Por qué?

Simplicio. Porque una vez a cara con él yo podía perderme. ¿Quién sabe las resultas? (*Echando mano a la espada.*)

Leonor. Ja, ja, ja. [(*Riéndose a carcajadas.*)] ¡Pobrecito!

Lope. Tanto descaro ya pasa de raya. (*A Leonor.*) Se me acabó la paciencia. ¡Burlarse en estos términos de un padre!

Simplicio. ¡De un esposo, como quien dice!

Lope. Llevadla al punto a una de las torres del castillo. (*A los criados.*) [Allí ha de permanecer hasta que sumisa admita la noble mano del esposo que la presento.]

Simplicio. Bien hecho.

Lope. ¿Qué os detiene? (*A los criados.*) Vamos, obedeced. (*Se disponen los criados a prender a Leonor. Sale don Juan de detrás del espejo.*)

Juan. Deteneos, o temedlo todo de mi furor.

Simplicio. A ver si me engañé cuando dije que detrás del espejo...

Juan. ¡Hola, caballerito! ¿Con que eras tú quien pretende robarme mi Leonor? A ver si te atreves a disputármela con las armas en la mano.

Simplicio. Sí, señor, con las armas veremos... (*Se esconde detrás de los criados, empujándolos hacia don Juan.*) Deténganme ustedes, deténganme ustedes, o si no le mato.

Lope. ¿Qué estáis haciendo ahí plantados? (*A los criados.*) Vamos, desarmadle, prendedle. (*Los criados acometen a don Juan: este secumbe.*)

Simplicio. Ya ves, rival temerario, lo que cuesta atrevese con un hombre como yo. Ya quedas vencido.

Juan. ¡Cobarde! (*Huye don Simplicio.*)

Lope. Llevadle también a una de las torres; [pero que sea distinta de la que ha de habitar Leonor.] Luego acordaré lo que ha de hacerse con él. (*A los criados.*)

Juan. ¡Leonor mía...!

Leonor. Tranquilízate, amigo; mi corazón, más justo que la suerte, no te hará traición.

Lope. Llevadlos, llevadlos pronto.

Simplicio. Sí, sí: y cuidado con él, sobre todo; no le soltéis. (*Los criados llevan a los dos amantes.*)

ESCENA XIV

Don Simplicio y don Lope

Lope. Ahora que estamos solos, señor don Simplicio, permítame usted confesarle que le creía más valiente.

Simplicio. ¿Cómo se entiende? (*Echando mano a la espada.*) Agradezca usted el título de tutor de mi novia; él refrena mi justa indignación. De lo contrario ya hubiera usted esperimentado si se duda impunemente de mi valor.

Lope. ¿Ahora salimos con esa? Hombre, ¿a qué viene ese alarde marcial conmigo? ¿No venía mejor cuando estaba presente su rival de usted?

Simplicio. Es que entonces, como ahora, como siempre, me contuve porque sé hasta qué estremo puede llevarme mi natural ímpetu una vez metido en la refriega.

Lope. Ya; y por lo mismo no se mete usted nunca. Pero dejemos eso ahora. [No hace falta el valor para marido, o a lo menos no es de la misma clase el que se requiere. Con que, a pesar de lo visto, me mantengo en lo ofrecido:] Leonor será de usted; mas debemos, ante todas cosas, acabar con el temible rival que usted tiene.

Simplicio. Temible, no para mí, por cierto.

Lope. ¡Otra vez! Hombre, no sea usted majadero, y déjese usted de inútiles baladronadas. ¿Qué haremos con don Juan?

Simplicio. Llevarle con buena escolta a Zaragoza, y entregarle a la justicia para que me le ahorquen por vago, por seductor, por alborador, por atropellador de los derechos tutoriales y noviales.

Lope. Pues vamos, a ello. No hay que perder tiempo.

ESCENA XV

Vista de la parte de la quinta de don Lope donde están los torreones. Detrás de las rejas aparecen en el uno don Juan, y en el otro doña Leonor.

Don Juan, Leonor, y luego Cupido,
don Lope y don Simplicio

Leonor. No es tanta nuestra desgracia, [amigo mío,] cuando la disposición de estas rejas nos permite siquiera vernos y hablarnos.

Juan. ¡Ay, Leonor! Estás presa, padeces, y todo por mi causa. De cuantos males podían acometerme, esta idea es el mayor.

Leonor. ¿Es posible que así te acalores? Piensa, mi bien, que para tu Leonor no es padecer por tí y contigo.

Juan. [¡Con que sólo para hacer más amargas las penas que me esperaban, el hado quiso por un momento resucitar mis risueñas esperanzas!] Mi decantado protector, ya lo conozco, solo quiso burlarse de un infeliz. ¿Dónde han venido a parar los beneficios que me fueron prometidos?

ESCENA ULTIMA

Dichos, don Simplicio y don Lope

Simplicio. Ya están en chirona. Veremos quien los liberta ahora de mi brazo seglar.

Juan. ¡Ah! ¡Cuánto me arrepiento ahora de mi necia credulidad! [20]

Cupido. Tente, desconfiado; ahora verás cómo castigo a los ingratos.

Simplicio. Adentro. Le llevaremos caballero en un burro. (*Va a entrar en el castillo y se hallan encerrado en una jaula entre animales monstruosos: entre tanto se hunden las torres, y los amantes con Cupido atraviesan en un carro luminoso por encima de la jaula.*)

Juan. ¿Quién más burro que tú?

Simplicio. ¡Ay! ¿Qué es esto? Nos ha enjaulado el demonio.

[20] De aquí al final, la edición de 1836 tiene otra versión. Ver Apéndice B.

Los dos. ¡Socorro! ¡Favor!

Simplicio. ¡Leonor! ¡Leonor! Yo me arrepiento. Si me caso contigo, yo seré manso sin necesidad de este agasajo.

Lope. Arre perezoso.

Simplicio. Estése usted quieto, que me duele; yo correré...

ACTO SEGUNDO

El teatro representa un jardín con una casa elegante en el fondo, que tiene tres balcones en el cuarto principal, y dos rejas en el bajo. A la izquierda un árbol grande. A la derecha entrada de un bosquecillo.

ESCENA PRIMERA

Don Simplicio, don Lope, un escribano
y tres alguaciles

Música

Coro. Mucho sigilo,
gran discreción
y en nuestras uñas
caerá el bribón.
Prudencia
chitón.

Simplicio. Gran misterio, mucho tino,
que es un brujo muy ladino
y le ayuda Lucifer.

Coro. Descansad en nuestra astucia,
don Simplicio Bobadilla

que al topar con un golilla
todo el mundo echa a correr.

(*Asómanse los alguaciles con gran misterio por los bastidores.*)

Simplicio. Ya imagino
verle atado
y encerrado
en la prisión
y el gozo inmuda mi corazón.

Coro. Prudencia,
chitón.
(*Bajando precipitosamente para imponer silencio a don Simplicio.*)

Simplicio. Chitón, chitón.

Coro. Sigamos la pista
al brujo maldito
que pague en la hoguera
su infame delito;
que muera, que muera
sin más dilación.
Discreción,
chitón:
Ataquemos
al bribón;
chitón, chitón.

Escribano. Pues, señores, ya lo ven ustedes. Lo que es dentro de [la] casa no están. [No se puede haber registrado con más escrupolosidad. Los criados declaran que no han visto forastero alguno;

que su amo don Gonzalo ha salido a dar un paseo.] Con que yo no puedo hacer más, y me retiro con mi gente; pero no será sin advertir a ese caballero (*Señalando a don Simplicio*) que antes de recurrir a la justicia, y de provocar una campanada, de que don Gonzalo podrá resentirse con razón, debió cerciorarse mejor, y adquerir más y mejores datos.

Simplicio. Eso es; ahora pagarla conmigo, después que me han robado la novia. Como dice el refrán, tras de...

Lope. Chitón, desvergonzado.

Simplicio. ¿Como he de callar, cuando estoy viendo que todo se conjura contra mí? (*Llorando de rabia.*) ¿Qué mas datos me piden? Que se ha fugado la novia con su Juanito, bien lo sabe papá, (*Señalando a don Lope*) bien lo puede decir Lazari... (*No acaba, advirtiendo que Lazarillo está ausente*) [que se han refugiado aquí me lo ha revelado, asegurado y jurado un criado del expresado don Gonzalo por vengarse de su amo, que le acababa de despedir; que los demás criados nos lo niegan ahora, cierto es; ¿pero no tienen interés en mentir para encubrir la falta de su amo? Que ya no están en casa los delincuentes harto averiguado lo tengo: que salió a paseo don Gonzalo bien puede ser; ¿pero no pueden aquellos haber salido con él? ¿No pueden estar andando por ahí en las mismas dependencias de esta hacienda?] Y así como se ha registrado la casa, ¿no sería más justo registrar ahora jardín,

huerta, parque, etc., que no habérselas a troche y moche con el inocente oprimido?

Lope. Vamos, don Simplicio, sosiéguese usted, por Dios, que le va a dar un causón.

Simplicio. Calle usted; ¿si creerá el señor escribano que sólo con la espada saben defenderse los Cabeza de Buey? Aunque caballero, algo sé yo de letras.

Lope. Pues mire usted, señor escribano, no deja de tener razón. [(*Al escribano.*) Para que el registro sea completo deben recorrerse todas las dependencias de la casa, y si usted no tiene inconvenientes...] [1]

Escribano. [¿Yo?] Corriente. Mientras don Lope, yo y uno de los ministros damos vuelta al parque, guarden ustedes (*A dos alguaciles*) la salida de la verja grande; y usted, señor don Simplicio, quédese aquí de centinela para impedir el paso al bosquecillo que guía a la puerta de la huerta.

Simplicio. ¡Cómo, cómo! ¿Me dejan ustedes solo? Aquí don Lope, y yo acompañaré al señor. (*Señalando al escribano.*)

Escribano. No puede ser, porque mis diligencias han de estar autorizada con la presencia del tutor;

[1] Ms: *Simplicio.* Ya se ve que la tengo; y en prueba de ello ya he dispuesto por mí que algunos de los alguaciles que han venido con usted, registren hasta el último rincón hasta dar con los fugitivos.

[única persona hasta ahora a quien yo pueda reconocer con derechos suficientes.]

Simplicio. Si a lo menos estuviera conmigo mi escudero Lazarillo...

Lope. Hombre, si sabe usted que le hemos dejado ahí fuera guardándonos los caballos. ¿Pero qué significan esos temores, señor don Simplicio?

Simplicio. Yo no temo nada, sépalo usted, nada. Lo único que pudiera temer es que... [presentándoseme don Juan se travase entre él y yo un combate a todo trance, en cuyo caso me haría suma falta mi escudero, como obligado que está a asistirme en tales lances por las leyes que el uso ha establecido entre caballeros. Pero a qué voy ahora a meterme en libros de caballería con un hombre que...] vamos, vamos, más vale callar, que me ciega la cólera, y...

Lope. No se acalore usted, señor ciego: voy a mandarle su Lazarillo.

(*Vanse todos, menos don Simplicio.*)

ESCENA II

Don Simplicio

Simplicio. Pues, señor, una vez que me abandonan indefenso a las astas del toro, ingeniémonos para hacer menos peligroso el lance. Si pudiera yo observar sin ser visto... ¡Ah! ¡Felicísima ocurren-

cia! Subiéndome a un árbol, desde allí... Oh aiadas sombras de mis nobles antepasados, cerrad los ojos, y disimulad el plebeyo recurso que adopto: todo es lícito cuando se trata de la conservación de este único vástago de los Majaderanos y Cabeza de Buey. (*Trepa por el árbol.*) Me van faltando las fuerzas. Ya se ve, estarse uno tanto tiempo en ayunas... (*Consigue colocarse encima del árbol.*) ¡He! Ya estoy en salvo. El caso es que no podría permanecer mucho tiempo en esta postura. La sed que ya empieza a abrasarme, el hambre no menos imperioso que me va atormentando... ¿Mas qué veo? Ellos son. (*Viendo venir a don Juan y doña Leonor.*) ¡Si pudiera llamar! (*Mira hacia un lado y otro como para descubrir a alguien de su comitiva.*)

ESCENA III

Don Simplicio sobre el árbol, don Juan, doña Leonor y don Gonzalo

Leonor. Te doy la más completa enhorabuena, primo mío. ¿Sabes que no hay en todo Aragón una posesión igual a la tuya?

Juan. Seguramente.

Gonzalo. Es muy de ustedes.

Leonor. ¡Y qué jardines, qué parque tan hermoso y tan grande! Como que la vuelta que hemos dado me ha cansado de veras.

Gonzalo. ¿Sí? Pues entren ustedes a descansar mientras se le acaba de disponer el almuerzo.

Juan. No; estaremos mucho mejor aquí al fresco. ¿Qué te parece? (*A Leonor.*)

Leonor. Tienes razón; ¡hace un calor!

Gonzalo. Como ustedes gusten. Voy volando a que les traigan a ustedes la mesa [a la sombra de esa encina].

Juan. Hemos venido a molestar a usted en unos términos...

Leonor. Y quiera Dios que la generosa hospitalidad que le debemos no le acarree mayores incomodidades. Si mi tutor llega a saber...

Gonzalo. ¡Ca! No hay cuidado. Antes de que pueda sospecharse nada ya están ustedes unidos. Agur, al momento [vuelvo].

Simplicio. (Pues, señor, yo estoy aquí a las mil maravillas.)

ESCENA IV

Dichos, menos don Gonzalo

Juan. Excelente idea fue la tuya de venir a ampararnos de tu primo Gonzalo: ¡qué hombre tan generoso! Y yo que desconfiaba de él...

[*Leonor.* ¡Con qué injusticia! ¡Si le hubieras oido

hablar con don Lope cuando supo que este te había echado de casa! ¡Cuánto más prudente hubiera sido, le decía, casar a esos muchachos que no dar un cuarto al pregonero con sus amores!

Juan. ¿Qué quieres? Yo pobre, él rico; yo poeta, él mayorazgo. ¿Quién demonio hubiera pensado que pudiésemos llegar a ser amigos?]

Leonor. Pues ya ves cuánto te engañabas. Pero, a todo esto, ahora que estamos solos, ¿me harás el favor de explicarme los prodigios de esta mañana? Aquellas dueñas, tu introducción en casa, nuestra fuga aérea... ¿Sabes que es menester amarte mucho para no tener miedo? ¿Si serás hechicero?

Juan. Calla, Leonor mía; ¿qué más hechizos que tus bellos ojos?

Leonor. Ta, ta, ta... Un requiebro no es una respuesta, señor mío.

Juan. Muchas veces la suple.

Leonor. No conmigo, te lo advierto. Con que, vamos, dímelo todo. [Todo es sorpresas para mí, y tú, por lo visto, nada estrañas.

Juan. Tengo mis motivos para ello.

Leonor. ¡Oiga! Con que es decir que tú no tienes en mí bastante confianza para...]

Juan. [¡Cuán injusta eres, Leonor!] ¿Puedes creer que guardaría de tí el secreto si me perteneciera?

Leonor. Que te pernenezca o no... ¡Ay, amigo mío, te querré tanto...! Vamos, ¿qué quieres? soy mujer y...

Juan. Oye, Leonor, nuestra felicidad pende de mi discreción.

Leonor. ¿Con que nada sabré? ¡Ay, qué felicidad tan cara! Vamos, no te pregunto más: tengo aun más amor que curiosidad.

Juan. [¡Oh mujer incomparable!] Mas[2] ya viene Gonzalo.

ESCENA V

Dichos y don Gonzalo con dos criados
que traen una cesta y una mesa

Gonzalo. ¡De buena hemos escapado!

Leonor y Juan. ¿Qué hay?

Gonzalo. Friolera: que mientras estabámos dando nuestro paseo, don Lope y don Simplicio, asistidos de la justicia, han venido en busca de ustedes.

Juan. ¿Es posible?

Leonor. ¡Gran Dios!

Gonzalo. Y han registrado la casa de arriba abajo.

[2] Ms: Y.

Leonor. Pronto, pronto, amigo mío, huyamos.

Gonzalo. ¿Y dónde estaréis mejor de aquí? ¿No veis que ya, registrada la casa, no pueden suponer que estéis en ella?

Juan. Tiene razón. (*A Leonor.*)

Gonzalo. Con que, ya que pasó el peligro, tomen ustedes un bocado mientras llega la hora de comer. No dejarán ustedes de necesitarlo. Interin, voy yo...

Juan. ¡Como! ¿No nos hace usted compañía?

Gonzalo. ¡Jesús! Si había yo almorzado muy bien antes que llegaseis. Con que, buen provecho. Voy mientras tanto a escribir cuatro letras al amigo Tello de Zaragoza para encargarle las diligencias precisas, y mañana a estas horas, si Dios quiere, estaréis ya desposados y velados. Que vengan entonces don Lope y su interesante protegido.

(*Mientras la anterior escena han estado los criados disponiendo la mesa. Se va con ellos don Gonzalo, y se sientan don Juan y doña Leonor.*)

ESCENA VI

Dichos, menos don Gonzalo y los criados

Simplicio. (Eso es; a comer, a beber, mientras que yo... ¡por vida de Tántalo! ¡Y que tenga

yo que sufrir esto en presencia de mi desfallecido estómago!

Juan. Vamos, Leonor, un brindís: (*Después de haber echado vino en los dos vasos.*) ¡A nuestro próximo enlace! (*Beben.*)

Simplicio. (¡Que no se te vuelva veneno, maldito!)

Leonor. Y el pobre Simplicio, ¿qué estará haciendo a estas horas?

Juan. Corriendo por esos campos en pos de su ingrata dama.

Leonor. ¿Como ha llegado a figurarse ese mostrenco que pudiesen jamás hacerle dueño de mi mano ni las más violentas persecuciones? Un hombre tan feo.

Juan. Tan ridículo.

Leonor. Tan tonto.

Juan. Tan cobarde.

Leonor. Tan...[3] ¡Dios mío!

Juan. ¿Qué sucede? Estás trémula...

Leonor. Silencio... aquellos alguaciles vienen sin duda en nuestro seguimiento.

Simplicio. (¿Qué hablarán?)

Juan. Es cierto... sígueme. Allí podremos ocultarnos. (*Vanse por la derecha.*)

[3] De aquí a la escena VII la versión impresa difiere radicalmente del ms. Ver Apéndice C.

Simplicio. Se van... y abandonan el almuerzo. Corramos a avisar al escribano... No: almorcemos primero. (*Mientras baja del árbol, atraviesan el foro los alguaciles, cantando el alegro del coro de introducción.*)[4] Qué bien me voy a atracar aquí a mis solas y a mis anchas... Empecemos por esta soberbia trucha que tanto me agradó a vista de pájaro... Pero, ¿qué miro? Son ellos... Si corro me verán... Arriba... Pero que ayunen al menos... (*Coge el mantel por las cuatro puntas y súbese al árbol con cuanto había encima de la mesa. Salen don Juan y doña Leonor.*)

Juan. Nada temas: ya se fueron.

Leonor. Huyamos de aquí.

Juan. Recuerda lo que dijo tu primo. Puesto que aquí no nos han encontrado nos buscarán por otra parte. Tranquilízate y almorcemos.

Simplicio. Lo que es por ahora difícil lo veo. (*En este momento la mesa aparece cubierta de viandas y un enorme mono que sale del árbol arrebata a don Simplicio lo que se disponía a comer.*) ¿Eh? De dónde ha salido este avechucho... Vaya unos pájaros que se crían en la posesión de don Gonzalo... Caballero mono, dejeme usted siquiera un panecillo y una chuleta. (*El mono ha con la mano además de que no quiere.*) Vamos, que esas son chanzas pesadas. (*Desaparece el mono.*) Mas, ¿qué veo? La mesa está otra vez cubierta

[4] El ms. aquí tiene dos páginas en blanco.

de viandas. Está visto que mi rival es un brujo consumado.

Juan. ¿Te convences de que no piensan en volver?

Leonor. He pasado un miedo...

Juan. Olvidemos los peligros, y pensemos tan solo en nuestro amor.

Música

Juan. Al ver tus negros ojos,
tus labios de clavel,
mi pecho enamorado
se inunda de placer.

Leonor. Bien sabe el alma mía
tal dicha comprender:
al tuyo, dueño amado
iguala mi placer.

Simplicio. Al grato olor que exala
aquel robusto pez,
hambriento se revela
mi estómago cruel.

Juan. Yo brindo porque el diablo
se lleve a mi rival.

Simplicio. Permita Dios que el vino
se vuelva refalgar.

Leonor. A necio semejante
debemos olvidar.

Juan. Por compasión, bien mío,
deja que bese
tu mano linda y blanca
como la nieve.

Simplicio. Si la niña permite
que se la bese,
me tiro encima de ellos
aunque me estrelle.

Leonor. Esta mano, bien mío,
te pertenece,
haz pues de lo que es tuyo
lo que quisieres.

Simplicio. No quiero que mis ojos
presencien mi baldón. (*Tapase los ojos con las manos*)
Mas saco por el ruido
que ya se la besó.
¡Horror, horror, horror!!! (*Deja caer la sombrera.*)

Juan. ¿Qué es esto?

Leonor. ¡Don Simplicio!

Simplicio. Morí sin remisión.

Juan. Bajad, y con las armas
la manos de Leonor
aquí disputaremos.

Simplicio. Sabéis que yo no soy
amigo de disputas.

Juan. ¡Cobarde!

Simplicio. ¡Vive Dios!

Juan. Mi espada de esa injuria
dará satisfacción.

Simplicio. ¡Si estoy muy satisfecho!

Juan. Bajad, porque si no... (*Le apunta con una pistola.*)

Simplicio. Ya voy.

Juan. Espada en mano...
y pronto.

Simplicio. Bien. ¡Traición! (*Al ver que la espada es muy larga.*)
Si yo tal espada
pudiera esgrimir,
saciara al instante
mis iras en tí.

Leonor. Modera tu enojo; (*A don Juan.*)
imítame a mí;
que deben sus iras
hacernos reír.

Juan Pues ya que no puedes
tal arma esgrimir,
disipa mi furia
huyendo de aquí.
Que huyas, imbécil,
repito otra vez.

Simplicio. Acción de cobardes;
jamás huiré.

Prefiero en tal caso
echar a correr.

ESCENA VII

Don Juan y dona Leonor

Leonor. ¡Ah, ah, ah! (*Riendo.*) ¡Vaya un chasco! Pero a todo eso, y si ese tonto va a dar nueva alarma y vuelve en breve con mi tutor y la justicia, ¿qué haremos?

Juan. No tengas cuidado, amiga mía; no nos han de faltar recursos para substraernos a cuanto pudieran emprender.

Leonor. Ya, tú te lo sabes. Pero yo, que ignoro por qué secreta influencia nos libertamos de los lazos que nos van tendiendo, no las tengo todas conmigo. Así es, amigo mío, que juzgo prudente el reunirnos pronto a don Gonzalo, y pedirle nos oculte en sitio más seguro.

Juan. Sea como tú quieras. Mas suceda lo que sucede, verás que todo lo vence amor. (*Entran en la casa.*)

ESCENA VIII

Don Simplicio, don Lope, Lazarillo, y luego
don Juan y doña Leonor

Simplicio. ¡Cuanto me alegro haber encontrado a ustedes tan cerca!

Lope. Si veníamos...

Simplicio. Chitón, hable usted más bajo.

Lope. Si veníamos por usted. Hemos recorrido con la justicia el parque y la huerta; nada hemos encontrado, y persuadido por consiguiente el señor de que era falsa la noticia que nos dio usted ...de haberse refugiado aquí Leonor y su seductor, está renegando de usted... Luego le oirá usted a él mismo. El nos viene siguiendo; se ha detenido un rato a combinar con sus ministros la nota de las costas que usted, por supuesto, tendrá de satisfacer, señor mío, por que en fin...]

Simplicio. Chitón; con que era falsa la noticia, ¿eh?

Lope. A la vista está.

Simplicio. Chitón.

Lope. ¿Pero qué significa...?

Simplicio. Chitón.

Lope. Explíquese usted.

Simplicio. Chitón por Dios, no me interrumpa usted.

Lope. Hombre, si no dice usted nada.

Simplicio. No importa: chitón por los innumerables mártires de Zaragoza, que no me interrumpa usted. Aquí están.

Lope. ¿Quién?

Simplicio. Leonor y don Juan; los he visto.

Lope. ¡He! Déjame usted en paz con sus visiones.

Simplicio. Con que visiones, ¿he? ¿Sabe usted que hay para volver a un loco? ¿Soy yo ciego acaso? ¡Qué demonio! Veo a Lazarillo, le veo a usted, le veo tal como es, sin ilusión alguna... Es usted viejo, es usted gordo, es usted feo.

Lope. ¡Insolente!

Simplicio. No, si es para probar a usted que no soy ciego, y que cuando digo que los he visto, es que lo he visto; diré más, les he hablado; diré mucho más, he precenciado su almuerzo. Por más señas que aún están ahí las reliquias del tal almuerzo, y que con ellas voy a restaurar mis abatidas fuerzas, mientras llega el señor escribano con su nota de costas. Vamos, vamos.

Lope. ¿Cómo es posible que en tan crítica situación piense usted en comer?

Simplicio. No soy yo quien pienso en ello; es mi despótico estómago, que no me deja vivir.

Lope. Quite usted allá... No sé cómo tiene usted verguenza para...

Simplicio. ¿Para comer? ¿No es lícito, acaso, tener hambre en su compañía de usted? Pues señor, tenga usted paciencia, que yo necesito comer para cobrar ánimo. Además, vamos claros, yo pertenezco a una familia que de generación en generación ha acostumbrado siempre a comer, y yo

no quiero desmerecer de mis abuelos. Vamos, vamos, papá-suegro, no sea usted tonto, siéntese usted.

Lope. No, no, que la rabia me quita el apetito.

Simplicio. Pues a mí a la inversa. Con que, con el permiso de usted. (*Se sienta a la mesa.*) [Lo que corre más prisa es beber un trago: la sed me abrasa. (*Echa una botella de vino entera, sin que quede una gota en el vaso.*) ¡Cómo! ¡Qué! ¿Pues qué tiene este maldito vaso? ¿No debió con él con toda comodidad mi ominoso rival? El infierno se conjura hoy en mi daño.

Lope. Bien hecho; me alegro.

Simplicio. ¡Toma! El vino no me hace falta para nada. Voy a la fuente inmediata; me llevo este resto de pan, y... (*Quiere tomar lo que resta en la mesa del pan que sirvieron a don Juan y doña Leonor, y el pedazo que queda va volando de un lado a otro, corriendo en valde tras él don Simplicio para alcanzarle. Quedan pasmados don Lope, Lazarillo y don Simplicio. Don Juan y doña Leonor, que están asomados al balcón desde que don Simplicio se sentó a la mesa, ríen a carcajadas de este último chasco, hasta que llaman la atención de don Lope.*)]

Lope. ¡Gran Dios! ¡Será posible! Ellos son.

Simplicio. No, señor, (*Con ironía*) si es una visión.

Lope. (Me ahoga la cólera.)

Juan. Cálmese usted, señor don Lope.

Lope. Calle usted, infame raptor, y usted, rebelde pupila.

Leonor. ¿Yo rebelde? ¡Ay! Tutorcito de mi alma, estoy pronta a dar a usted todas las pruebas de la más respetuosa sumisión: mándeme usted que me case con don Juan, y verá usted con qué docilidad obedezco.

Simplicio. No, señor, yo soy quien...

Lope. Baje usted, yo se lo mando.

Leonor. El amor me lo prohibe.

ESCENA IX

Dichos, escribano y alguaciles

Escribano. Aquí traigo la nota de costas.

Lope. ¿Qué nota, ni qué niño muerto? Ved ahí los fugativos.

Escribano. ¡Qué oigo! Pronto, pronto, bajen ustedes, o abraso esa puerta.

Juan. No podemos acceder a ninguna de esas dos proposiciones.

Escribano. ¡Cómo! ¡Qué audacia!

Simplicio. (Ya no estoy solo, manifestemos valor.)

¿Qué, tardamos en apoderarnos de ese fanfarrón? ¿No quiere abrir la puerta? Pues, amigos, al asalto. ¡Animo! ¡Arriba! Fácil será por estas rejas.

Lope. ¡Tiene razón, al asalto!

Todos. ¡Al asalto!

(*Así que don Lope y don Simplicio se han agarrado a las rejas, estas suben al cuarto principal, mientras el balcón donde están los dos amantes baja al piso bajo. Estos y don Gonzalo, que sale en el mismo momento por la puerta, se escapan por en medio de los alguaciles, que quedan en el aire a una vara del suelo.*)

[*Juan, Leonor y Gonzalo.* Agur, señores, hasta la vista.]

ESCENA X

Decoración de selva corta. A la izquierda puerta de una casa de labrador.

Salen de la casa un labrador y aldeanos de ambos sexos

Aldeano. Muchas gracias: hasta la vista... Agradezco mucho, tío mío, el obsequio que nos ha hecho usted.

Labrador. Calla, calla: pasado mañana, si Dios

quiere, de camino para casa de don Gonzalo, nuestro buen señor, pasaré unas cuantas horas en casa de mi hermana, y podréis pagarme el obsequio.

Aldeana. Ya, pero no vendrá usted como Juan, acompañado de todos sus amigos y conocidos.

Aldeano. Mira, mujer, esa que llamáis imprudencia mía, estoy persuadido a que el tío la disimulará. Yo conozco su franqueza.

Labrador. Tienes razón, tienes razón. Tú y tus amigos encontraréis siempre en mi casa el mismo agasajo.

[*Aldeano.* Y luego, era tan natural... hemo estado juntos todo el día en la romería bailando, comiendo juntos; y al volver al pueblo, cuando me consta que los compañeros necesitaban tanto como yo de un rato de descanso... ¿Podía decirles idos sin nosotros, que vamos a refrescar a casa del tío? No, señor: pienso general, dije yo, era más natural.]

Labrador. [Muy bien hecho, muy bien hecho.] Pero, hijos, sin que sea despediros, os aconsejo aprovechéis lo que resta de sol para recogeros. Hasta la vista.

Aldeano. Pero antes, chicos, una jota de despedida en obsequio del tío.

Todos. Vamos allá. (*Baile general.*)

ESCENA XI

Dichos, don Gonzalo, don Juan y doña Leonor

Labrador. ¡Qué veo! El señor con dos forasteros!

Todos. ¡Que viva nuestro buen señor, viva!

Gonzalo. Gracias, gracias, amigos míos. Nuño, despide a toda esa gente, (*Al labrador*) que nos precisa estar solos. (*Los aldeanos se van victoreando a don Gonzalo.*)

ESCENA XII

Dichos, menos los aldeanos

Gonzalo. Pronto, pronto, entrad a esconderos, (*A los dos amantes*) ínterin voy yo por los caballos, y dentro de un cuarto de hora estamos ya galopando camino de Zaragoza.

Leonor. Pero...

Gonzalo. No hay pero. Dejadme obrar; todo saldrá bien.

Juan. No tarde usted en volver, porque siendo propia de usted esta granja, es natural que lleguen pronto a registrarla [antes de irnos a buscar a otra parte.]

Gonzalo. Dentro de diez minutos me tenéis aquí con que adentro, adentro. (*Entran los dos amantes. Da don Gonzalo algunas ordenes al oido al labrador, y se va.*)

ESCENA XIII

Don Lope, don Simplicio, Lazarillo, Escribano, Alguaciles y paisanos armados

Uno de los alguaciles, asomados por entre los árboles desde el final de la escena, ha visto entrar a los amantes y llama a su gente.

Alguacil. Pst., pst. (*Llamando.*)

Simplicio. ¿Qué hay? (*Llegando con Lazarillo.*)

Alguacil. ¿Vienen los compañeros?

Simpicio. Ahí llegan.

Alguacil. ¿Está dispuesto el refuerzo que nos ha de ayudar?

Simplicio. Vienen más de diez mil paisanos armados: he, ya los tenemos aquí. (*Salen ocho o diez paisanos armados, el escribano, los demás alguaciles, don Lope, y se reunen todos alrededor del alguacil.*)

Alguacil. ¿Con que ya no hay que tener miedo?

Simplicio. ¿Qué miedo, hombre? Aquí estoy yo. ¿Acabarás de explicarte?

Alguacil. Pues, señor, ahí dentro están.

Simplicio. ¿Eh? (*Retrociendo de susto.*) ¿Estás seguro?

Lope. ¿Qué miedo, hombre? (*Al Alguacil con ironía.*) Aquí está él. Sabe usted, don Simplicio,

que luce usted a cada momento su decantada valentía.

Simplicio. Ya se ve que la luzco en llegando la ocasión: mi vida está llena de anécdotas que la acreditan bastante. Aquí está Lazarillo, que bien lo puede decir.

Lope. ¡Qué Lazarillo, ni qué Lazarón! A cada momento está usted invocando su testimonio; y ¿qué es lo que pudiera decir tan insigne escudero? Vamos a ver, que lo diga. (*Dirigiéndose a Lazarillo, a quien todos están mirando. El calla, y manifiesta en su fisionomía mucha sorpresa.*) ¿Y por qué calla ahora? (*A don Simplicio.*)

Simplicio. Yo le diré a usted; (*Tomando aparte a don Lope con mucho misterio.*) Hay un pequeño obstáculo para que hable Lazarillo, y es que... ya se ve, como el pobrecito es sordo-mudo de nacimiento...

Lope. ¡Calla! ¿Y es ese el testigo que ha de declarar en abono de cuanto nos está usted contando en alabanza propia? ¡Eh! Ya veo que no se puede hacer caso de usted. Con que tú, (*Al Alguacil.*) ven acá. ¿Estás seguro de que nuestros fugitivos están ahí dentro?

Alguacil. Seguro, segurísimo; como que los he visto entrar; y a fe, a fe, que si no hubiera sido por mí, por el celo con que corrí tras ellos, adelantándome a ustedes...

Simplicio. Calla, calla. (*Abrazándole.*) Yo conozco

cuánto debe a tu celo, y basta. (*Dándole la mano.*) Ya me entiendes.

Alguacil. ¡Oh! Señor, yo no lo digo por tanto.

Simplicio. No, no, no; es que no tratas con ningún desagradecido. Así que estemos de vuelta a la quinta suegral, acuérdame que tengo algo que prometerte.

Lope. ¡Eh! Basta ya de coloquios episódicos: ¡a la obra! Hagamos inmediatamente nuestras disposiciones de ataque.

Escribano. Tiene usted razón, ataquemos.

Simplicio. Sí, sí, ataquemos, ataquemos: eso me gusta; sin embargo, ataquemos con cautela, porque ya ven ustedes, la cautela siempre... sobre todo, cuando la prudencia... ¿estamos?... hace que el peligro cuya temeridad, digámolo así, suele...

Escribano. Tiene usted mil razones, y queda usted perfectamente comprendido. Empecemos por un bloqueo en forma de la casa.

Simplicio. Sí, sí, el bloqueo; tiene razón el secretario. ¡A bloquear!

Lope. Bloqueemos.

Simplicio. Porque, seamos francos, en un bloqueo hay menos riesgos, y luego tarde o temprano se nos han de rendir aunque no fuera más que por hambre. Con que, ¡batallón! (*A los paisanos.*) ¡Armas al hombro! Por el flanco derecho, a la izquierda... no, señores, no es eso. Pónganse

ustedes saber cómo se han de poner. Y sobre todo, no desviarse en un ápice de las instrucciones militares que acabo de darlas a ustedes. ¿Estamos?

ESCENA XIV

Dichos y don Gonzalo

Gonzalo. ¿Qué significan, señores, todos esos preparativos de guerra? ¿Con qué derecho intentáis bloquear una habitación que me pertenece?

Lope. ¿Y con qué derecho da usted asilo a una pupila que se substrae a la legítima autoridad de su tutor?

Gonzalo. No le debo a usted satisfacción sobre el particular. Soy dueño de admitir en mi casa a quien me da la gana.

Simplicio. Según y conforme. Esta es cuestión de derecho, a la verdad; pero yo no soy zurdo en la materia; y sostengo...

Gonzalo. Yo sostengo que es usted un animal.

Simplicio. Eso no prueba nada para el caso, señor mío: un insulto no es una razón, y cualquiera que hace intervenir las personalidades en una discusión, envilece la más noble facultad del hombre, y merece el desprecio público. Lógica, señor mío, lógica.

Lope. Aquí no hay más lógica que tomar uno lo suyo donde quiera que lo encuentre. (*A los paisanos.*) Con que, amigos, a ello. (*Todos se dirigen blandiendo sus armas hacia la casa.*)

Escribano. Deteneos, señores, deteneos... *cedant arma togae*, lo que quiere decir en castellano, al escribano toca dirigir estos fregados. Procedamos, pues, con formalidad. Señor don Gonzalo, ¿quiere usted entregarnos espontáneamente a doña Leonor, que está retirada en esa su casa de usted, y a quien reclama su tutor don Lope, aquí presente, y a quien doy fe conozco? Sí, o no. Sentiré que usted nos ponga en el caso de usar de un rigor...

Gonzalo. Yo no puedo hacer traición a la amistad que confió en mí, y me parece que entregar a Leonor...

ESCENA XV

Dichos y don Juan, que sale furioso con espada en mano, trayendo a doña Leonor

Juan. ¡Entregar a Leonor! ¡Morir primero!

Simplicio. ¡Rebelión, rebelión! Amigos, a él a él! Yo por si acaso voy a cortarles la retirada asegurándome de la puerta. (*Se traba un combate entre don Juan y don Gonzalo por una parte y los paisanos por la otra. Aquellos ceden al fin. Los alguaciles se apoderan de doña Leonor, a quien se llevan. Don Simplicio, al querer refugiarse*

detrás de la puerta, da mil[5] *vueltas con ella, logra desasirse, corre* [*mareado y*] *atontado tras de doña Leonor* [*a quien siguen el escribano, don Lope, y Lazarillo. Los paisanos se llevan a don Juan en otra dirección. Don Gonzalo entra en su casa. Muda la decoración.*[6]]

ESCENA XVI

Campo. Don Juan, después Cupido

Canto

Juan. Leonor, Leonor; la llama el pensamiento
y al pronunciar su nombre,
mi voz se pierde en la región del viento.
Ya mi fortuna mísera
vuelve a alejarme de ella;
lucha constante el ánimo
con mi enemiga estrella.
En vano hallar un término
espero a tal dolor
que en negra sobrea ocultase
el astro de mi amor.[7]

[5] Ms: muchas.

[6] Aquí se intercala una secuencia de doce folios en el manuscrito I-178-10 de la Biblioteca Municipal. También se intercalan doce folios (tres escenas nuevas) en la edición de la Biblioteca Nacional, que reproduzco. Así que de este punto al final del Acto II los números de las escenas cambian del manuscrito a la edición de 1836.

[7] El ms. aquí tiene una página en blanco.

Juan. ¿Qué fuerza sobrehumana, qué genio invisible me arranca de entre la manos de esa maldecida canalla? ¡Ah! ¡Qué veo! ¿Eres tú, delicioso Cupido, mi protector, mi ángel tutelar?

Cupido. Detente: no te postres a mis pies, que harto probada me tienes ya tu sumisión a mis decretos. Yo soy el que acabo de substraerte benéfico de las garras de tus enemigos. Y ¿cómo pudiera abandonar Cupido al mortal que más honra sus altares?

Juan. No estraño que me hayas hecho invisible a mis perseguidores. Dime, te ruego, dime; ¿qué es de mi amada Leonor? Si por ventura respira libre, ¿cómo no ha volado ya a mis amantes brazos? Si otra vez gime cautiva, ¿qué tardas en romper su cadenas?

Cupido. Ya he quebrantado las tuyas. ¿Qué más quieres?

Juan. ¿Qué más quiero, me preguntas? Puedo vivir yo acaso un momento sin la reina de mi corazón?

Cupido. Donoso estás por vida mía.

Juan. ¿Te burlas de mi dolor? ¡Oh! ¡Fementido! ¡Oh! ¡Cruel rapaz! Desventurado mil veces aquel...

Cupido. ¡Temerario! ¿Que te atreves a proferir? Por las barbas de Júpiter Capitolino...

Juan. Perdona, perdona, hermoso niño. El dolor me enajena. Pero, ¿no es tiempo de que yo vea el suspirado término de tantos afanes?

Cupido. No.

Juan. ¡Acerba palabra! ¡Y con qué ceño la pronuncias! Destiérralo, tierno Cupidito, destiérralo de ese agraciado semblante, que te pones tan feo, y no te querrán las muchachas.

Cupido. ¡Zalamero! ¡Cómo sabes desarmar mi cólera! Cómo sabes que el amor se alienta de lisonjas! Yo debería abandonarte al adverso destino que te perseguía antes de haberte acogido bajo mi protección; yo debería conceder la victoria a tu estrafalario rival, y...

Juan. Unir a tan linda criatura con una especie de acémila, con un mamarracho tan estólido! No, no creo que así mancilles tu nombre. No es el amor el numen que preside a semejantes consorcios.

Cupido. Vaya, no te aflijas, no te desesperes, Juanillo. Leonor te será siempre fiel.

Juan. ¡Oh, ventura!

Cupido. Sí, y aún después del matrimonio. ¡Asómbrate! El idiota del novio no se aplaudirá de su triunfo. ¡Buena noche le espera! Apropósito, ya no tardará en derramar la susodicha noche sus tinieblas misteriosas, tan gratas al amor. A Dios; veo venir a tu amigo don Gonzalo; te dejo por pocas horas. Un negocio muy difícil me ocupa en este momento.

Juan. ¡Difícil negocio! ¿Cuál puede serlo para tí?

Cupido. ¡Friolera! Me he propuesto hacer que sienta el fuego del amor...

Juan. ¿Quién?

Cupido. Un usurero.

ESCENA XVII

Don Juan, don Gonzalo

Gonzalo. ¡Amigo don Juan!

Juan. Primo mío, que ya así debo llamar al primo de mi Leonor.

Gonzalo. ¿Cómo le veo a usted aquí tan sereno, cuando le suponía en poder de esa gente *non sancta*?

Juan. Logré fugarme.

Gonzalo. A mí me han dado libertad los corchetes por respeto a mi nombre: pero Leonor ha sido nuevamente entregada al brazo seglar de su empalagoso tutor.

Juan. Calle usted. Si no me engaña la vista, por allí viene soliloquiando el mismo tutor en cuerpo y alma. Retirémonos a este lado.

ESCENA XVIII

Dichos y don Lope

Lope. (Sí, ya es mucho tardar para un escribano, que esta gente es lo más puntual del mundo. Le

buscaré, celebraremos el contrato, y si no lo firma de bien a bien mi revelosa pupila, el terror...) Señores, ¿han visto ustedes pasar por aquí al escribano don Sisebuto Corneja de...

Juan. Viejo polilla, ¿aún te atreves...?

Lope. (¡Ay, Dios de Israel!) No, señor, yo no me atrevo a nada.

Juan. ¡Armatoste! ¿Para qué buscas al escribano? ¿Para prenderme?

Lope. ¡Calle usted! ¡Yo prender al señor don Juan! A un caballero tan amable, tan distinguido, tan galán... ¿Yo? ¡Qué disparate! ¡Válgame Dios! Nada de eso, señor don Juan. No se acalore usted. Don Simplicio es el que... (*Va anocheciendo*).

Juan. Don Simplicio y usted y usted y don Simplico son para mí entes ridículos y despreciables.

Lope. No digo yo lo contrario, señor mío.

Juan. Oiga usted. Cuidado con maltratar a mi prenda de palabra y mucho menos de obra. Cuente con ella, que si me apura el sufrimiento...

Lope. ¡Oh! Líbreme Dios.

Juan. Le convierto en atún.

Gonzalo. No será gran prodigio.

Lope. Gracias... con que beso a ustedes las manos...

Servidor... ustedes manden... (¡Ah! Manos besa el hombre, que quisiera ver cortadas.)

ESCENA XIX

Decoración de la escena XIII del primer acto. Hay en el tocador dos velas encendidas.

Don Lope, don Simplicio, Lazarillo
y doña Leonor

Simplicio. ¡Uf! Ya era tiempo de llegar: a ver si descansamos. En fin, no ha costado poco conquistar a esa ingratilla. (*Deja en un sillón su gorro, su capa y su espada.*)

Leonor. ¿Vive aún don Juan?

Simplicio. Ya se ve[8] que vive, pero yo también vivo.

Leonor. Pues viviendo aun don Juan, nada habéis adelantado con tenerme en vuestro poder. El triunfo durará poco.

Simplicio. Sí, sí; cuente usted con él. Ya estará muy distante de aquí, [y] ya estamos a cubierto de sus hechizos. Los de usted, lucero, son ya los únicos que conservan su imperio.

Lope. Están tomadas todas las precauciones[9], y si se acerca a quinientos pasos de esta quinta...

[8] Ms: lo creo.
[9] Ms: medidas.

Leonor. Muy en breve lo espero; muy en breve estará a mi lado.

Simplicio. ¡Ca! ¿Por qué tiene pacto con el demonio, he? Pero como mañana ya será usted mi esposa, ya estaré asegurado de...

Leonor. Al contrario, amiguito, nunca tuvo usted más porque temer.

Lope. Pocas palabras, ¿estamos? Yo no tengo ganas de conversación a estas horas. Retírese usted a la pieza inmediata, que ha de ser su única habitación hasta la hora de dar la mano a...

Simplicio. Sí, señora; retirese usted.

Leonor. Eso es decir que voy presa, (*Sonriéndose.*), ¿no es verdad?

Simplicio. No, señora: ¡qué disparate! ¿Cómo nos cree usted capaces...? ¡Ponerla a usted presa! Ni por pienso. Lo único que queremos es detenerla a usted en un sitio de donde no pueda salir.

Leonor. Mil gracias por la moderación. Pues, señor, allá voy a encerrarme para pensar exclusivamente en el dulce dueño a quien nunca dejaré de amar.

Simplicio. El tiempo lo dirá. Así que usted llegue a conocerme...

Leonor. Persuádase usted, don Simplicio, y persúadase también mi querido tutor, que la constancia triunfa de los mayores obstáculos, y que todo lo vence amor. (*Vase.*)

ESCENA XX

Dichos, menos doña Leonor

Lope. Ta, ta, ta: eso es hablar por hablar.

Simplicio. Lo cierto es que tenemos el pájaro en jaula. Con que ya podemos irnos a acostar.

Lope. ¡Acostarse! ¿Está usted en su juicio?

Simplicio. Ya se ve que estoy. ¡Toma! ¿Qué tiene de particular al que desee descansar, después de haber corrido tanto hoy a pie, a caballo, a rejas, a molino...? Vaya, vaya; yo estoy tronzado. ¡Aunque tuviera uno el cuerpo de hierro!

Lope. ¿Y quién hará centinela en la puerta del cuarto de Leonor?

Simplicio. Tiene usted razón. Aquí está Lazarillo, que me hará el favor.

Lope. Y si sucede algo, ¿como nos llama el señor sordo-mudo?

Simplicio. Es verdad; yo no caía en la cuenta del sordo-mudismo. [¡Si estoy siempre tan distraído! ¿No es verdad, Lazarillo?] Usted mismo, papa-suegro, ¿no podría quedarse, o cualquer criado de casa?

Lope. Calle usted hombre: a usted, como más directamente interesado, a usted es a quien incumbe guardar a su futura esposa. Y luego, que una mala noche pronto se pasa.

Simplicio. ¡Toma! Como a usted no le ha de doler...

Lope. Vamos, vamos; mañana al amanecer mando por el notario, y se concluye sobre la marcha la boda deseada.

Simplicio. Sí, estaré yo para el caso después de una noche como la que me espera.

Lope. Vaya, vaya, buena noche, yernecito mío. Ven, Lazarillo.

Simplicio. Papá, papá; ¿y me deja usted solo?

Lope. ¡Otra vez el miedo!

Simplicio. ¿Miedo? ¡Qué disparate! No es sino a que a mí me gusta la sociedad.

Lope. Hasta mañana si Dios quiere. (*Vanse don Lope y Lazarillo.*)

Simplicio. Dicho y hecho, me abandonan. Papá, mándeme usted siquiera con que cenar, aunque no fuera más que un par de pavos.

ESCENA XXI

Don Simplicio

Simplicio. Hé, héteme aquí cara a cara conmigo mismo. ¡Jesús, Jesús mil veces! ¡Cuántos trabajos tiene uno que pasar para casarse con una muchacha que no le quiere! Siempre corriendo, siem-

pre volando, siempre ayunando.[10] Pero, ¿qué se ha de hacer? ¡Pecho al agua! La negra honrilla me obliga a no desistir de mi empresa... ¿La negra honrilla? Poco a poco. Meditemos. Por salvar la honrilla puedo perder la honra, que es como huir del perejil y salirle a uno en la frente. ¡En la frente! ¡Esta es la parte flaca de los Majaderanos y Cabeza de Buey! Confesemos que este apellido, aunque ilustrísimo, no es de muy buen agüero que digamos. La chica es traviesa, y muy capaz de hacer real y efectivo este blasón de mi linaje. Pues, señor: suceda lo que sucediere, procuremos dormir; porque durmiendo se olvida uno de las fatigas y hasta cierto punto del hambre. Poco a poco: la prudencia, madre de la seguridad, exige que registre uno escrupulosamente el cuarto donde ha de dormir. Vaya, está visto; me hallo solo, absolutamente solo: no se puede estar más solo; puesto que por nada debo contar la compañía de los retratos de la posteridad de don Lope. ¡Y qué ascendientes tan feos tiene su merced! Este, sobre todo, que con aire tan matón empuña la espada, es femenino. (*Dale un bofetón el retrato.*) ¡Cuerno! ¡Pues no me ha dado mal cachete! ¿Qué aguardo que no hago trizas este irreverente lienzo?... (*Saca la espada: el retrato saca también la suya, desarma a don Simplicio y le da una tremenda cuchillada.*) Ay, ay... Pues si esto hace pintado; ¿qué no haría de

[10] De aquí al final del acto hay una diferencia entre la versión manuscrita y la impresa. Ver Apéndice D.

carne y hueso? Me doy por vencido. No me puedo tener de pie. Con qué ganas me va a pillar el sueño.

Música

Simplicio. ¡Oaaaá! (*Bostezando.*)

Retrato. ¡Oaaaá! (*Id.*)

Simplicio. ¡Caracoles! ¿Quién bosteza
junto a mí?
Fue ilusión: a nadie veo
por aquí.
Se cierran mis ojos
a mi pesar:
el plácido sueño
me rinde ya.
¡Oaaaá! (*Bosteza.*)

Retrato. ¡Oaaaá! (*Id.*)

Simplicio. !Ay! ¡Cristo bendito!
No ha sido ilusión;
alguno bosteza
lo mismo que yo.
¿Mas quién si estoy solo?
Inútil temor;
el eco sin duda
repite mi voz.
Probemos ahora.
¡Oh!

Retrato. ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!

Simplicio. Es el eco, ya no hay duda.
Vuelve al pecho su valor,
y en la cama me coloco.

Retrato. Loco, loco, loco, loco.

Simplicio. ¡Otra vez! Por Belcebú.

Retrato. Bu, bu, bu, bu.

Simplicio. Echándola de chistoso.

Retrato. Oso.

Simplicio. Está el eco inoportuno.

Retrato. Tuno.

Simplicio. Si piensa alcanzar trofeo...

Retrato. Feo.

Simplicio. Le advierto que yo me aburro.

Retrato. Burro.

Simplicio. (*Hablado.*) ¡Ay! No sé lo qué daría por dormirme; porque si durmiera, probablemente sería con los ojos cerrados y no vería todas estas brujerías que me deslocan. ¡Pero calla! Para no verlas, no hay más que apagar las luces. Apaguemos las velas. En breve las antorchas de himeneo volverán la luz apetecida. (*Juego de luces.*[11])

[11] Esta acotación abreviada implica que los actores ya están acostumbrados al « juego de luces, » así que el amanuense no ve la necesidad de explicarlo. Ver la versión de 1836, incluída en la nota 10.

¿Si estará también al demonio en estas velas? ¿otra vez? ¡Ah, ah, y está apagado el demonio! ¡Dale! ¡Vaya un tema! Está visto que el diablo lo ha tomado por su cuenta. Pues, señor, ya que se ha empeñado en que yo me vea dormir, hágase su diabólica voluntad, y procuremos dar descanso, si no al ánimo, al menos al molido cuerpo. Novio novillo... casamiento por fuerza... Cabeza de Buey... Caracoles... mansedumbre... Capricornio... (*Quédase dormido: en la pared del fondo aparecen algunas figuras espantosas de las cuales don Simplicio se asusta. Luego al retrato de Leonor que se transforma en una visión horrible. Después el retrato de don Simplicio que tan pronto tiene Cabeza de Buey como la suya propia. Ultimamente aparece don Simplicio en el globo que poco a poco desaparece. Muda la decoración. La luna y multitud de planetas y cometas aparecen alumbrados por una luz azulada y se ve a don Simplicio colgado del globo.*[12])

[12] Toda esta última acotación viene añadida al manuscrito en otra letra que la de lo demás.

ACTO TERCERO

El teatro representa un punto de vista de las cumbres de los Pirineos cubiertas de nieves.

ESCENA PRIMERA

Don Lope, Lazarillo, varios criados y paisanos, mirando todos al cielo como para descubrir el globo que se llevó a don Simplicio. Don Lope tiene un inmenso telescopio.

Música

Lope. Nada en los aires
se alcanza a ver...
ya D. Simplicio
no ha de volver.
¡Pobre! ¡Qué lástima!
Cuando voló
sin duda en pájaro
se convirtió.
Miremos por allá...
miremos por allí...
ya no vendrá...
puede que sí

Miremos aquel bulto
¡Ay! ¡Pobrecito!
El es... no, que es un cuervo.
¡Animalito!
¡Pobre, qué lástima!
cuando voló,
sin duda en pájaro
se convirtió.

Hablado

[*Lope.* ¿Nada divisáis vosotros?

Paisano. ¡Toma! ¿Y quién ha de ver primero, teniendo sus ojos de usted el auxilio de ese armatoste?

Lope. Pues, señor, no parece el dichoso globo. Sin embargo, a ver... ¿Qué es eso? No... nada... ¡Pobre Simplicio, que viaje ese que está haciendo!

Criado. Ya se ve: ¡pobre señor! Verse volar por esos aires ni más ni menos que una milocha, como quien dice. ¡Ay! Señor, señor, ahí arribota se descubre algo negro. ¿Si será don Simplicio?

Lope. ¿Dónde, dónde?

Paisano. Sí, sí; hacia la izquierda. No hay duda, él es, él es.

Lope. Callen ustedes, animales: si es un cuervo.

Criado. ¿Un cuervo? ¡Animalillo!]

Todos. Aquí está, aquí está.

Lope. Sí, sí; él es, él es. ¡Pobrecito! (*Don Simplicio, roto el globo que le sostenía, cae en medio de la nieve, dando gritos tremendos.*) Pronto, corriendo, ¡a socorrerle!

Todos. ¡A socorrerle! (*Sacan a don Simplicio de la nieve, y le traen hacia el proscenio.*)

Simplicio. ¡Ay, ay, ay! ¡Mis costillas! ¡Mis riñones!

Lope. ¡Amigo mío!

Todos. ¡Pobre señor!

Lope. No se ha matado usted, ¿no es verdad?

Simplicio. No, señor; me parece que no.

Lope. ¿Y se ha roto usted algo?

Simplicio. Y eso, ¿cómo lo he de saber antes de un debido registro de todas las partes de mi individuo? (*Va meneando alternativamente, con muchos quejidos, cada brazo, cada pierna, y luego la cabeza.*) No, no; nada está roto, excepto el espinazo, sin embargo, ¡ay, ay!

Lope. Si a lo menos el globo de usted hubiera ido provisto de su correspondiente paracaídas...

Simplicio. ¡Paracaídas! Para caídas nada mejor que un globo roto, y si no dígalo mi batacazo.

Con todo, bien mirado no tengo por qué sentir lo que me ha sucedido, porque he hecho un viaje que me ha proporcionado el conocimiento de tantas cosas admirables.

Lope. ¿Sí, he?

Criado. Calla, ¿qué ha visto usted?

Simplicio. ¿Qué he visto? He visto...

Paisano. Chitón... atención. (*Todos se colocan alrededor de don Simplicio, a quien han sentado en una silla de campaña.*)

Simplicio. Pues, señor, he visto... pero hombre, si me faltan las fuerzas.

Lope. A ver, Lisardo, darle unas gotas de lo del frasquito. (*El criado da de beber en un frasco a don Simplicio.*)

Simplicio. ¡Uf! Eso es otra cosa; ya empiezo a respirar. Con que, como decía, he visto...

Lope. A ver, a ver... (*Acercándose más.*)

Simplicio. ¿En qué quedamos, tengo la palabra, o la toma usted?

Lope. Nada, hombre; no se enfade usted: aquella natural impaciencia...

[*Simplicio.* Pues calle usted, si quiere que prosiga.

Lope. Vamos; callaré, callaré.

Simplicio. Dale... ¡Silencio una vez!] Pues, señor,

han de saber ustedes que he visto... [pero luego podrán ustedes enterarse mejor por medio de un libro que me propongo publicar con la ayuda de Dios y del dómine, a no ser que algún impresor de Valencia lo dé a luz aun antes de acabarlo yo, y sin contar conmigo, por supuesto, a usanza de esos señores. Con que a la relación impresa me remito.

Lope. Hombre, ¡después de habernos hecho entrar en ganas, salir ahora con esa pata de gallo! Vamos, vamos; así por encima, como quien dice, en forma de... ¿Está usted? v.gr., como ciertos análisis que nos trae de cuando en cuando el *Correo.*

Simplicio. Pues quedarían ustedes enterados.

Lope. Pues bien, cuéntelo usted como quiera, siempre que satisfaga algún tanto aquella natural curiosidad que usted mismo suscitó.

Simplicio. No apurarse; vamos, lo contaré por encima. He visto,] en primer lugar, he visto a mis pies la tierra que iba disminuyéndose, disminuyéndose hasta reducirse [al parecer] al grueso de una avellana. Luego he visto... he visto... que ya no veía nada. Y tan pronto tenía un frío que me helaba, como un calor que me abrasaba.

Lope. Vamos, como en Madrid.

Simplicio. Y así de frío en calor, y de calor en

frío, llegué subiendo, subiendo, subiendo, llegué.... a la luna.

Todos. ¡A la luna! ¡Ha visto la luna!

Simplicio. Ya se ve que la he visto, y de muy cerca; como que he estado hablando más de dos horas con una multitud de lunáticos que estaban allí reunidos en la[1] [plaza para ver si llegaba a apearme.[2]

Lope. ¿Y lo consiguió usted?

Simplicio. ¡Ca! Si estaba haciendo más evoluciones con las patas y con los brazos... Imposible; el maldito globo se mantuvo siempre a más de diez varas del suelo.

Lope. Qué sorprendido se quedarían los lunáticos al verle a usted, ¿no es verdad?]

Simplicio. No lo quedé yo menos de cuanto me estuvieron contando de su tierra: figúrense ustedes que allí todo está al revés de acá: v.gr.: [los amantes son constantes;] los esposos son fieles; no engañan los mercaderes; los oficiales hablan a todos con buen modo; [no votan los

[1] El ms. tiene aquí una hoja pegada sobre la página manuscrita, en otra letra. Ver Apéndice E.

[2] El ms. tiene una hoja adjunta, evidentemente una añadidura tardía a causa de las referencias a « vías férreas y gas », que contiene unas « Coplas de D. Simplicio cuando baja de la luna (profecía que oyó a un Lunático). » Ver Apéndice F. Agradezco la ayuda de Pedro Alvarez de Miranda con este particular.

soldados; los oficinistas hablan a todos con buen modo; los cómicos tienen una especie de solfeo donde están escritas todas las inflexiones de su voz; los cantantes buscan las suyas en su propio entendimiento y en el estudio del corazón humano.

Lope. Hombre, ¡al revés me las calcé!]

Simplicio. La moda allí está sin imperio: ni aún la medicina llega a sujetar. En el comer, en el vestir, y hasta en las diversiones públicas, prefieren los lunáticos las cosas nacionales a las extranjeras.

Lope. ¡Qué dice usted! (*Con mucha admiración.*)

Simplicio. Lo que usted oye. Allí la literatura está en honor. Todos los hombres de talento son ricos, y todos los ricos son hombres de talento. Los periodistas hablan con imparcialidad de las cosas que pueden juzgar, o callan acerca de las que ignoran. La polémica es urbana. Todo al revés, amigo mío, todo al revés; [en fin, allí no son necios los que escriben comedias de magia. ¿Qué más quiere usted?]

Lope. ¿Sabe usted que una relación de tantos prodigios no dejará de interesar? Lo malo es que no querán creerlo a usted.

Simplicio. Les diré que lo vayan a averiguar.

Paisano. ¡Vaya un viaje! ¿Cómo salió usted de la luna y pudo volver por acá?

Simplicio. Con la facilidad del mundo, hombre. [Una mudanza de aire... Pff...] Dejé la luna sobre la izquierda, y en un credo me encontré jugando a la gallina ciega con un enjambre de planetas, de estrellas, de cometas... ¡Ay, los cometas, qué colas, qué colas tenían los cometas! En fin, del paso que llevaba iba infaliblemente a almorzar al sol, a no ser por un pajarillo chiquirritín, como... como una casa, el cual, dando con el pico en mi gorro, le deshinchó, y me hizo bajar con una rapidez superior a la de la subida. Como que estaría aún bajando, a no haber encontrado de por medio esas benditas rocas que me detuvieron.

Lope. Y diga usted, ¿no ha encontrado usted de camino a don Juan y a Leonor?

Simplicio. ¿Como se habían de atrever a seguir la dirección que yo llevaba?

Lope. He mandado [3] un sin número de gentes en persecución suya, y pronto sin duda recibiremos noticias. Lo que interesa por ahora es cuidar de usted. ¿Usted por supuesto necesitará descanso?

Simplicio. ¡Digo! Después de haber viajado tanto, y de tantos modo... ya... ya...

Lope. Vamos, amigos. El pobrecito apenas puede moverse. A ver si le llevamos a casa en las mismas parihuelas que dispusisteis para traerme a

[3] Ms: maliciado.

estas cumbres escarpadas; en la inteligencia que yo pagaré muy bien vuestras fatigas.

Paisano. Calle usted, señor amo, que no lo haremos por el mezquino interés. Nos gusta naturalmente hacer un favor, sobre todo cuando hay algo que ganar.

Simplicio. Excelente idea la del papá-suegro. A ver las parihuelas. (*Se sienta en ellas.*) Está uno aquí como un... Pero yo no he de sufrir que vaya usted a pie. (*A don Lope.*) Venga usted, que venga también mi inseparable Lazarillo.

Lope. No, señor. Nosotros estamos sanos y robustos, gracias a Dios, y la bajada nos servirá de paseo: con que adelante.

Simplicio. Pues, señor, ¡adelante! (*Cuando van los paisanos a levantar las parihuelas desaparece don Simplicio, hundiéndose en la tierra. Gritos generales...*)

Lope. ¿Qué es eso? ¿Dónde está? ¿Qué ha sido de él? Ay, pobre Leonor, bien lo veo, ¡el infierno está conjurando contra la felicidad que te aseguraba tal marido! [¿Qué hemos de hacer ahora? Pudimos trepar por estas cumbres para seguirle en lo posible mientras le veíamos volar por ahí arriba... Pero si se desvanece como un Silfio, sin dejar huella alguna, ¿dónde le hemos de buscar?] ¡Cómo ha de ser! No nos queda más que irnos a casa a esperar con resignación el desenlace de tanto embrollo. (*Todos se van,*

llevándose el frasco, la silla de campaña, las parihuelas, [*el telescopio,*] *etc.*)

ESCENA II

El teatro representa las fraguas de Vulcano: los cíclopes están ocupados en sus trabajos. Los preside Vulcano. Todo anuncia la región del fuego, del ruido, en una palabra, las entrañas del Etna.

Música

Cíclope. Poderoso Dios del fuego,
aquel dichoso mortal,
a quien benigno quisiste
tu mágico apoyo dar,
Está en la cueva inmediata.
¿Qué haremos?

Vulcano. Que venga acá. (*Sale don Simplicio.*)
Acércate y deja
temores a un lado:
serás respetado
en esta mansión.

Simplicio. A tales favores
rendido me muestro
Mil gracias maestro.

Vulcano. ¿Eh? (*Furioso.*)

Cíclope. ¡Cómo maestro!

Simplicio. Señores, perdón. (*Algunos cíclopes levantan en peso a don Simplicio, otros le amenazan con el martillo.*)
No sabía
a quien hablaba,
Y por tanto
no hay razón
para darme
de improviso
ese susto
tan atroz.

Vulcano. Soy, pues no lo sabes,
Dios de gran poder.
en la mitología.

Simplicio. En la mito... ¿qué?

Cíclope. Logia, majadero. (*Amenazándole.*)

Simplicio. Bien, señores, bien.
No hay que amotazarse.
Bueno es aprender.

Vulcano. Insigne Simplicio.
escúchame atento.
Por ciego instrumento
de horrible venganza
a ti te elegí.

Simplicio. ¿A mí?

Vulcano. A tí.

Simplicio. Ay, ¡pobre de mí!

Vulcano. La venganza que ha tiempo anhelamos
(*A los cíclopes*)

hoy cumplida veremos por fin.
De Cupido las pérfidas artes
en el polvo debemos hundir.

Cíclope. De terror estremézcase el mundo
desde el uno hasta el otro confín.
De Cupido la loca soberbia
en el polvo debemos hundir.

Simplicio. Ay, Simplicio, Simplicio, Simplicio
ya se acerca tu trágico fin,
que a este enjambre de diablos feroces
de merienda les voy a servir.[4]

(*Aquí los cíclopes toman actitudes amenazadoras para que D. Simplicio se asuste.*)

Hablado

Vulcano. Acércate y no tiembles.

Simplicio. Acércome gustoso. En cuanto a lo de no temblar, no está en mi mano obedeceros.

Vulcano. No tiembles, repito: nada tienes que temblar.

Simplicio. Eso es otra cosa, señor... [Sí, como quien dijera, v.gr., el jefe de los chisperos, ¿eh? Ya, ya.] ¿Y cuál es su gracia de usted?

Vulcano. Vulcano, tonto.

[4] La versión de 1836 tiene las anteriores intervenciones en prosa. Ver Apéndice G.

Simplicio. ¡Ah! Vulcano tonto se llama usted? Pues, señor, sea enhorabuena por el nombre y el empleo. Y ahora, ¿me harán ustedes el favor de explicarme con qué objeto he venido rodando de abismo en abismo, aunque sin lastimarme, hasta estas hornillas?

Vulcano. Vas a saberlo. Yo he resuelto [a] apadrinarte de hoy en adelante, y hacerte triunfar de las persecuciones que dirige contra tí tu rival, o por mejor decir su picaruelo protector.

Simplicio. ¿Y le conoce usted a ese protector? ¿Quién es?

Vulcano. Cupido, alias el amor.

Simplicio. No tengo el honor de conocerle. [Pero no por eso le debo a usted menos gracias por el favor que me dispensa.

Vulcano. Nada tienes que agradecerme, porque] Me inclino naturalmente a favorecer a todas las víctimas del pérfico Cupido, no tanto por interés hacia los perseguidos, como por odio al perseguidor.

Simplicio. ¡Calle! ¿Y qué os ha hecho ese señorito Cupido que le tenéis tantas ganas?

Vulcano. Eso fuera largo de contar. Además, son asuntos de familia.

Simplicio. Sí, chismes de la portera y del ama de cría.

Vulcano. En breve estarás en estado de comprender mi resentimiento, pues si, como lo espero, consigo casarte...

Simplicio. ¡Casarme! ¿Y con quién?

Vulcano. ¡Toma! Con tu Leonor. Con que vamos por partes. Tú la quieres, pero ella no te quiere a ti, ¿no es verdad?

Simplicio. Ni migaja.

Vulcano. Eso no tiene nada de particular.

Simplicio. ¡Cómo!

Vulcano. Quiero decir que son cosas que suceden, y si no dígalo yo... Pero dejémonos de digresiones. Ella prefiere a cierto don Juan, ¿no es verdad? [5]

Simplicio. Sí, señor; y, mire usted, está ese mequetrefe muy distante de valer tanto como yo... Capricho de mujeres.

Vulcano. Pues bien, es preciso desafiar a tu rival en batalla campal; le vences, y Leonor es tuya.

Simplicio. Con que le venzo, ¿eh? Ya.

Vulcano. Pero, como me parece que no eres de los más valientes...

Simplicio. Diré a usted. Eso es conforme; hay días en que el temple de uno...

[5] Ms: cierto.

Vulcano. Ya me hago cargo, (*Sonriéndose.*) y por lo mismo quiero regalarte armas que te harán invencible.

Simplicio. Eso es otra cosa, porque, ya ve usted, en sabiendo uno que es invencible ya puede ser muy valiente, [porque al fin y al cabo ya está seguro de que no tiene nada que temer.]

Vulcano. ¡Polifemo! (*Llamando* [*después de haber dado unos martillazos en una bigornia*].) Trae en primer lugar el casco que en otros tiempos fue fabricado en estos talleres para el célebre Rey Midas.

Simplicio. Muchas gracias. (*Un cíclope entrega a don Simplicio un casco de plata que tiene en la cimera un rabo de asno, y en sus partes laterales dos descomunales orejas del mismo cuadrúpedo.*) Pues mire usted, estoy persuadido que me sienta a las mil maravillas.

Vulcano. Ahora forjad un escudo y una lanza del mejor temple, (*A unos cíclopes.*) y hacedlos superiores, si es posible, a las armas célebres que recibieron de mí tantos héroes. [Y vosotros (*A otros cíclopes.*) divertid a este interesante mortal con vuestros juegos y vuestras danzas.]

Simplicio. Muchísimas gracias. ¿Quién hubiera dicho que fueran tan finos unos hombres tan espantosos a primera vista?

Vulcano. Acércate, y siéntate. (*Con voz muy fuerte a don Simplicio.*)

Simplicio. No se incomode usted. (*Temblando.*) Estoy muy bien así.

Vulcano. Vamos, ¿te sientas? (*Con voz más fuerte.*) ¿Por qué temblar? Bien pudiera serenarte la suavidad con que te hablo.

Simplicio. (Por vida del tío, con su suavidad tremenda.) (*Se sienta al lado de Vulcano. Unos cíclopes, armados con martillos, ejecutan una danza [de un carácter apropiado] al sitio y a las personas. Otros trabajan con horroroso estrépito en forjar y pulir las armas pedidas por su señor. Dos cíclopes vienen a arrodillarse a los pies de Vulcano, y a entregarle una lanza y un escudo que éste pasa a las manos de don Simplicio.*)

Vulcano. Armado con esta lanza, y protegido por este escudo, difundirás el terror entre tus enemigos.

Simplicio. ¡Ay, ay, que quema! (*Tomando la lanza.*) ¡Vaya una chanza pesada! Miren ustedes qué gracia!

Vulcano. ¡He! No repares en esas frioleras. Ahora voy a darte un escudero que te acompañará en adelante.

Simplicio. Muy bien, porque a mí me gusta la conversación. [Y luego... ya se ve...] Con que, ¿donde está el compañero?

Vulcano. Aquí le tienes. (*Se presenta un enorme cíclope, armado con una desaforada cachiporra.*)

Simplicio. ¡Jesús mil veces! Yo no quiero ir con tal compañero; sería capaz de comerme en el camino.

Vulcano. No tengas cuidado; fíate de él, que siempre te protegerá.

Simplicio. ¿Me lo promete usted, (*Temblando al cíclope.*) señor compañero? (*El cíclope hace seña que sí*). ¡Toma! ¿Y es eso todo lo que habla? ¿Si estaré destinado a tener siempre escuderos mudos? [Pues estoy fresco; no dejará de divertirme la conversación del compañero.]

Vulcano. El no va solo; tendrás a tus órdénes ocho valientes cíclopes [que bastan para arrollar un ejército. Vamos, disponte a volver con ellos a tu tierra]. En un minuto te encontrarás trasladado por magia a la orilla del mar, donde paran en este momento los dos amantes.

Simplicio. ¿Está usted en su juicio? ¿A la orilla del mar, y ellos están en las cercanías de Zaragoza?

Vulcano. [Déjate de escrúpulos geográficos, que no vienen al caso.] ¿No sabes, tonto, que no hay *magia* sin su correspondiente *marina*?

Simplicio. Eso es, y después la *gloria*, ¿he? Pues, señor, vamos allá, vamos allá. (*Ocho cíclopes llevan en andas a don Simplicio en pie sobre una bigornia.*)

Vulcano. Tribútensele todos los honores que co-

rresponden al protegido de vuestro amo. (*Marcha triunfal. Muda la decoración.*)

ESCENA III

El teatro representa una campiña con el mar en el horizonte. Hacia el proscenio existe un banquillo de piedra, donde a su tiempo han de venir a descansar los dos amantes.

Don Juan y doña Leonor

Juan. Descansa un momento, Leonor mía. (*Se sientan en el banco.*) En breve, lo espero, volveremos a encontrar el asilo que nos tenía ofrecido la amistad.

Leonor. ¡Qué triste estás, amigo mío! ¿Te arrepientes, acaso, de haberme confiado el secreto de la protección a que hemos debido tantos prodigios?

Juan. [Lo has exigido, Leonor, y has vencido. Pero mi generoso bienhechor, que me había encargado tan encarecidamente el mayor sigilo, no tardó en manifestarme su resentimiento:] Ya lo has visto, tan pronto como se me escapó el secreto encargado, desapareció, con mi preciosa patita, el carro mágico en que viajábamos. Y ojalá que este primer efecto de su venganza no sea precursor de mayores desgracias.

Leonor. ¡Calla! (*Riendo.*) ¿Tú también ahora vas

a volverte caviloso? ¡Qué tonto eres! Miren ustedes el gran delito: [haberme dado a conocer el protector a quien debemos la dicha de vernos reunidos lejos de nuestros perseguidores.

Juan. Ay, dueño mío, lo veo; aunque desesperara del favor de mi padrinito, los encantos de tu conversación, las gracias de tu lindísimo genio, lograrían consolarme. Pero no, desconfío aún de recobrar el singular talismán que ha de labrar mi felicidad.

Leonor. ¡Ah, ah, ah! (*Riendo.*)] ¿Sabes que es muy original nuestro protector? ¡Haber colocado su poder y nuestra felicidad en una pata de cabra! ¡Qué idea tan extravagante! En verdad, yo que soy tan loca no haría más. (*Preludios de música que recuerda la marcha triunfal de don Simplicio.*)

ESCENA IV

Dichos, don Simplicio y sus ocho cíclopes

Juan. ¿Qué ruido es ese? ¡Gran Dios! ¿Qué he visto? ¡Simplicio!

Leonor. ¿Y qué monstruo es ese que le acompaña?

Juan. Les ha de costar cara mi vida. (*Desenvaina la espada.*)

Simplicio. Aquí están. (*Quiere adelantarse el jefe*

de los cíclopes, y le detiene don Simplicio.) Poco a poco, no estamos aún con suficientes fuerzas. No hay que aventurarse con ese bicho; es el mismo demonio. (*Llegan los demás cíclopes*). Ahora, sí, al menos tenemos fuerzas iguales ambas partes beligerantes. Con que, amigos, a la refriega. (*Embisten los cíclopes a don Juan, que se defiende un momento, pero no tarda en sucumbir. Entrega su espada a don Simplicio uno de los cíclopes. Atan a los dos amantes a unos postes que salen de tierra, para cuya operación el jefe de los cíclopes habrá dejado su cachiporra entre don Juan y doña Leonor.*) Bueno, bueno: esta espada podrá reemplazar la que me echó a perder ese cocodrilo con sus hechicerías infernales. ¿Qué tal, señor don temerario (*A don Juan*), qué tal, ingrata (*A Leonor*), rebelde, cruel, etc., y ahora os burlaréis de mí? Es que yo también ahora tengo mi protector, y famoso que es, si no dígalo el señor, que es un mero pagecito suyo. (*Señalando al cíclope principal.*) Encárguese usted (*A dicho cíclope*) con un par de esos muchachos de guardar a los dos prisioneros ínterin voy yo a casa de don Lope escoltado por los demás, por si acaso. Ay, cuánto va a admirarse don Lope así que me vea al frente de semejante ejército, así hecho un general, un sargento, un... ¿qué sé yo? Con que, cuidado (*Al cíclope principal*). [No se fíe usted de esa caruchita engañosa con sus ojazos hipocritones... es capaz de pegársela al mismo señor Vulcano.]

Pronto vuelvo; con que hasta la vista, compañero; y vosotros (*A los seis cíclopes que han de ir con él.*)[6] adelante; ¡marchen! (*Vase con los cíclopes.*)

ESCENA V

Don Juan y doña Leonor encadenados; Cupido oculto, tres cíclopes, las tres Gracias.

Juan. Y bien, Leonor, ya ves los nuevos efectos de mi indiscreción: quedamos a merced de nuestros enemigos.

Leonor. Según lo que voy viendo, amigo mío, pudiera tener mis dudas sobre si el amor ha sido, como me lo dijiste, el director de tus anteriores prodigios. Porque, ¿cómo hubiera castigado tan cruelmente una falta tan leve y tan natural? ¿Y pudiera él, acaso, ofenderse de esta falta, cuando por él la cometiste, porque, en fin, si me hubieses amado menos, seguro está que hubieses cedido a mis ruegos?

Juan. Tienes razón: el amor no puede habernos abandonado: [Pues no lo dudes, él fue quien me protegió, él es quien ahora parece abandonarme. Pero a pesar de esta aparente contradicción, no puedo dejar de confiar en las promesas que arrancaron de mis manos los instrumentos

[6] Ms: A los demás cíclopes.

destructores con que traté, en mi delirio, de poner fin a mis males. Estas, no lo dudemos,] sus promesas se realizarán.

[*Leonor.* Sí, lo creo, me lo dice el corazón; se realizarán.] (*Sale Cupido de la chachiporra que el cíclope dejó entre los dos amantes.*)

Cupido. Esto me basta.

Leonor. ¡Ah!

Juan. ¡Qué veo!

Cupido. Chitón... silencio. [Para probarte hasta qué punto me gusta el misterio que te encargué, resolví castigarte un momento por haber faltado a él, aún por mí, aún sin consecuencia. ¿Has rabiado un poquito? Estoy satisfecho. ¿Has persistido en fiar de mis promesas?] Vengo a recompensarte: pronto os restituiré la libertad.

Leonor. ¿Y esperas tú poder reducir a nuestros terribles guardas?

Cupido. Yo no soy más que un niño; pero puedo mucho, mucho, lindísima Leonor; [vuestro enemigo cuenta con el imperio de la fuerza que llamó en su ayuda; enhorabuena. Mas] yo también tengo mi ejército para las ocasiones: invocaré el auxilio de las gracias, mis fieles hermanas, y no será la primera vez, hija mía, que el amor y las gracias habrán triunfado de la fuerza.

Nadie menos que usted,[7] bella Leonor, debiera dudar de su poder. (*Aprovecha Cupido el momento en que los cíclopes no le pueden ver para acercarse a la orilla del mar. Toca el agua con una de sus flechas, y salen de las ondas las tres gracias en una hermosa concha de nácar tirada por tres cisnes. Las gracias y Cupido vienen a desatar a los amantes; los descubren los cíclopes, y llegan furiosos con el martillo levantado. Las gracias* [*los*] *enlazan en*[8] *guirnaldas de rosas: ellos, admirados, no se atreven a hacer uso de sus armas, como detenidos por una fuerza desconocida; se burla de ellos Cupido. Este juego se repite dos o tres veces en el curso de un sexteto bailado por las tres gracias y los tres cíclopes. Estos, rendidos, en fin, ceden a una especie se sueño, y caen al suelo. Mientras duermen, Cupido, con dos golpecitos que da con una flecha en los postes que tienen los amantes encadenados, los hace desaparecer. Estos quedan libres.*

Cupido. No perdamos tiempo; seguidme. (*Corren todos a refugiarse en la concha.*)

Leonor. ¡Cómo! (*No atreviéndose a embarcarse*). ¿Todos en esta débil concha?

Juan. ¿Qué temes? Llevas a César y su fortuna. (*Señalando al amor.*)

[7] Ms: tú.
[8] Ms: con.

[*Cupido.* ¿No te parece suficiente este esquife? (*A Leonor.*) Nada más fácil que complacerte.] (*Se transforma la concha en un magnífico navío del gusto griego antiguo, servido por una tripulación de cupidillos.*)

ESCENA VI

Dichos, don Lope, don Simplicio, Lazarillo y cíclopes

Simplicio. Verán ustedes, [(*Desde lo interior de los bastidores.*)] verán ustedes qué bien amarrados los tenemos.

Lope. ¿Dónde están? (*Saliendo.*)

Simplicio. ¿Quién los ha libertado? (*Saliendo y buscando.*)

Lope. ¡Toma, toma! Ahí los tenemos embarcados.

Simplicio. ¡Traición! ¡Traición! (*Despierta a los cíclopes.*) ¿Así cumplís con vuestra obligación? ¡Alarma, alarma! (*Todos corren hacia el nave, el cual se transforma así que se acercan*[9] *en un espantoso monstruo marino que vomita llamas sobre ellos. Muda la decoración.*)

[9] Ms: llegan.

ESCENA VII

El teatro representa una cueva. Hay un banquillo de peñasco hacia el proscenio de la izquierda. En el fondo existe un agujero que figura la embocadura de la cueva, y por donde sale a gatas don Simplicio.

Don Simplicio

Simplicio. ¡Loada sea mi santísima paciencia! Heme aquí embarcado para otra expedición. ¿Si saldré de ella tan lucido como de las anteriores? ¿Si acabarán una vez de jugar a la pelota conmigo? Pero de cuantas me han pegado de algún tiempo a esta parte, ninguna como la última. Las armas invencibles del señor don Vulcano, ¿he? [El irresistible auxilio de su tuerto pagecito...] Y todo eso al suelo por un mocoso que protege a mi rival, por el señorito Cupido [que todo lo vence, según las expresiones de la Leonorzuela. Pues por más que diga ésta, por más chascos que me esté llevando a todas horas.] Yo no puedo creer a ese niño con tanto imperio. Piensan lo propio aquel cantorcito italiano y la tía Casturia, bruja setentona, con quienes consultaba ahora poco mi apuro; y a su consejo me atengo. Ellos me han dicho que en esta cueva vivía un mágico que recibe del dios Pluto, del númen de las riquezas, las inspiraciones de su ciencia, y que nadie sería poderoso más que él a asegurarme el triunfo.[10] Pero a nadie veo por

[10] De aquí al final de la escena VII, la versión de

aquí. ¡Ave María Purísima! Vaya un par de estafermos... ¿Saben ustedes decirme si está visible el señor mágico?... Mil gracias por la respuesta... Sin duda estos también son sordo-mudos. Y, ¿qué bien atados los tienen! Ahora que empiezo a ver más claro distingo claramente que me hallo en una caverna formada por pedruscos de oro. Si vieran esto los mineros de Madrid... No sería malo llevarme un pedacito para muestra; formar una sociedad, y luego dejará otros el cuidado de buscar el filón... pero el mágico no viene, y esta tardanza me da muy mala espina. Este será también algún charlatán como Vulcano... algún... fanfarrón... algún... (*Uno de los gigantes le da a D. Simplicio un golpe en la cabeza con una enorme piedra.*) [11] ¡Ay! Vaya una barbaridad... a bien que está atado y quitándome del alcande de su brazo podré insultarle a mi placer. Pues sí, señor... usted es un mostrenco, un alcornoque, y su amo de usted un mal criado que hace esperar a las visitas. (*Se ha ido retirando y cuando llega cerca de otro gigante, este le da un puntapié.*) ¡Cuerno! Me ha desecho la rabadilla. Huyamos antes de que acaben conmigo. (*Oyense gritos y algazara.*) ¿Qué es esto Dios eterno? Algún nuevo peligro. Aquí me oculto. (*Salen una multitud de brujas con escobas.*)

1836 difiere mucho de la versión manuscrita. Además, tiene unas secciones intercaladas, escritas en otra letra (la misma que escribió las intercalaciones notadas arriba). Ver Apéndice H.

[11] Aquí cambia la letra. Ver la nota anterior.

Canto

Brujas. Lunes y martes
y miércoles tres;
jueves y viernes
y sábado seis.

Simplicio. ¡Son brujas, Dios piadoso!
No acierto a respirar.
Si caigo entre sus uñas,
me van a desollar.

Brujas. Lunes y martes, etc.

Simplicio. Y domingo siete.

Brujas. Muera, muera el importuno
que turbó nuestro contento.
Por su loco atrevimiento
a pellizcos morirá.

Simplicio. Por Dios, señoras brujas
tratadme con piedad.

Brujas. A tiras el pellejo
te vamos a arrancar.

Simplicio. Caramba que me duele
No vale pellizcar.

Brujas. Aguanta tu castigo
zis, zas, zis, zas, (*Bailan alrededor de don Simplicio.*)
Lunes y martes, etc.
A punto don Simplicio
te vamos a embrujar

y encima de una escoba
los aires cruzarás.

Simplicio. Sabré tan ruin designio
a coces estorbar.
Atrás, malditas viejas,
atrás, atrás, atrás.

Brujas. Levantemos
las escobas,
y embistamos
sin piedad.

Simplicio. La primera
que se acerque
de un porrazo
morrirá.

Brujas. Se verá.

Simplicio. Se verá.

Brujas. Duro, duro en sus costillas
y los humos bajará.

Simplicio. Fuera, fuera vegestorios
o mi esfuerzo probarán.

Brujas. Toma, toma, zas, zas, zas.

Simplicio. Basta, basta, basta ya.

Brujas. ¿Te rindes?

Simplicio. No tal.

Brujas. Pues, toma.

Simplicio. Piedad. (*Vanse las brujas, quiere huir por la embocadura por donde salió, y encuentra en ella un horrible cancerbero.*) (Hablado) ¡Ay! ¡No salgo de esta! Señor mágico, don Lope, madre, señor mágico. (*Se tira al suelo boca abajo. Truenos horrorosos. Sale del agujero del apuntador un mágico, que tiene alternativamente cuatro o siete palmos de estatura, según se va bajando o abriendo don Simplicio para hablarle. Tiene los ojos vendados. Su riquísimo ropón de púrpura, cubierto de monedas de todas clases, deja de cuando en cuando el cuerpo que cubre imperfectamente y este es un esqueleto asqueroso.*)

ESCENA VIII

Don Simplicio y el mágico

Mágico. Levántate, mortal pusilánime.

Simplicio. Si estoy exánime.

Mágico. Levántate, repito, y serénate ya. Sólo quise hacerte pagar con algunos instantes de susto el haber dudado de mi ciencia y de mi poder.

Simplicio. Pues si os propusisteis asustarme, (*Levantándose*) quedad persuadido de que lo habéis logrado completamente. ¿Y bueno, eh? ¿Y la parienta y los chicos?

Mágico. No tienen novedad.

Simplicio. Lo celebro. [Ojalá pudieseis ahora hacerme tanto bien como me hicisteis mal. ¿Pero por dónde habéis entrado?

Mágico. Por ahí. (*Señalando el agujero del apuntador.*)

Simplicio. ¡Por ese agujero! ¡Cosa rara!

Mágico. ¡Ingrato! Más de una vez tú y los tipos encontrasteis ahí un bienhechor auxilio... Más de una vez salieron prodigios de ese agujero.

Simplicio. Ya, pero las riquezas... eso es otra cosa.

Mágico. Vamos al caso: ¿qué exiges de mí?

Simplicio.] Quiero... creo... espero... deseo... apetezco... ambiciono... [¿qué sé yo? En una palabra, hacedme todo el bien que pudiéreis, en la inteligencia que nunca me quejaré de las sobras.]

Mágico. Conozco el motivo que te ha traído a este misterioso albergue.

Simplicio. Me alegro mucho, porque me ahorráis el trabajo de decíroslo.

Mágico. Debo confesarte que en el caso en que te encuentras, mi poder es inferior al del númen que protege a tu dichoso rival. A la verdad, tu venganza está probablemente en el porvenir que espera a tus contrincantes; pero como mi ciencia no alcanza sino lo presente...

Simplicio. Entiendo; eso quiere decir que hay má-

gicos y mágicos, y que como los hay que preveen lo futuro, no prevéis [vos] más que lo presente; otros no preveen sino lo pasado, etc., etc.

Mágico. No; lo que quiero decir es que mis favoritos nunca pueden confiar en el porvenir, y que mis más opulentos dones no pueden comprar aquella felicidad que sólo pueden asegurar el corazón de una esposa, el cariño de los hijos, la paz de la conciencia, la influencia del mérito, la cultura de las letras y de las ciencias, y sobre todo la virtud, el honor.

Simplicio. Vamos, vamos, yo saco en limpio de todo eso que ni la autoridad de un tutor, ni el imperio de la fuerza, que ya usé, ni el prestigio de las riquezas que he venido a invocar, pueden con el amor.[12]

Mágico. [Que] puede con todo.

Simplicio. Pues, señor, a lo que habré venido aquí es a bailar un rigodón en el aire [a chamuscarme los bigotes, etc. Sea enhorabuena, y muchas gracias].

Mágico. Lo único que puedo hacer en favor tuyo es informarte de que don Juan y doña Leonor están a la hora esta en poder de don Lope.

Simplicio. ¡Ah! (*Saltando de alegría.*) Pues esto me

[12] Ms: sirven para maldita la cosa, y que el amor...

basta. ¿Por qué no me lo dijisteis desde luego sin tanto preámbulo? ¿Pero está usted seguro?

Mágico. Va a confirmártelo inmediatamente la propia boca de don Lope.

Simplicio. ¿Inmediatamente? ¿Y cómo?

Mágico. Van a encontrarse trasladados ahora mismo al lado tuyo. A Dios. (*Se hunde el mágico, y salen llamas del escotillón.*)

Simplicio. Que se va usted a quemar, señor mágico. ¡Cómo va rodando! Válgame Dios, ¡qué profundas son las profundidades de la tierra! (*Truenos. Llegan como atontados de una caída don Lope y Lazarillo.*)

ESCENA IX

Don Simplicio, don Lope y Lazarillo

Lope. ¡Ay, ay! ¿Qué es esto, dónde estamos? ¡Ah, mi querido Simplicio, cuánto celebro encontrarle a usted! Su nueva ausencia me tenía ya con cuidado.

Simplicio. Y a mí también.

Lope. Estábamos temiendo que le hubiese sucedido a usted nuevo chasco.

Simplicio. Yo también. Afortunadamente no ha

sido nada. Alguna que otra travesurilla de un señor mágico cortilargucho.

Lope. Amigo, ¡gran noticia!

Simplicio. Ya la sé.

Lope. ¿Cómo?

Simplicio. Sí, que están ya en poder de usted nuestros fugitivos.

Lope. ¿Y quien ha podido enterarle a usted?

Simplicio. El mágico.

Lope. ¿Qué mágico? Yo nada entiendo de lo que usted me dice.

[*Simplicio.* No lo extraño, pues yo tampoco lo entiendo.

Lope.] En fin, sea lo que fuere: [ya no se nos pueden escapar; y le preparo al don Juanito un castigo igual a su audacia.

Simplicio. Bien hecho.

Lope. Quiero que Leonor no salga de la torre donde la tengo nuevamente encerrada sino para darle a usted su mano, ya que mañana, al desputar el día, ya casados en fin el sol os vea.] Leonor será de usted... yo juro... [(*Estrépito de tam tam.*)]

Voz [*estruenda*]. No jures, temerario Lope; no jures cumplir lo que no está en tu poder, antes

bien apresúrate a unir a don Juan con su Leonor.

Simplicio. Amiguito, [(*Con voz de falsete.*)] *tarde piace.*

Voz. Temed mi cólera.

Lope. Ta, ta, ta: ya están en jaula, y me río yo de la cólera de cualquiera.

Voz. Tu audacia y tu incredulidad van a quedar confundidas. (*Muda la decoración al son de una música suave.*)

ESCENA ULTIMA

El teatro representa el palacio aéreo de Cupido. Este está sentado en un trono de rosas entre don Juan y doña Leonor.

Cupido. ¿Y bien, dudaréis aún de mi imperio, y resistiréis más a mis decretos?

Lope. Perdona mi temeridad, y cuenta con mi sumisión.

Cupido. Sólo exijo de tí que hagas felices a estos dos amantes.

Lope. [La felicidad de mi pupila era mi único anhelo: una vez que don Juan puede asegurárresla.] No resisto más: unidos sean.

Juan. ¿Y qué dice a todo esto el noble don Simplicio Bobadilla de Majaderano y Cabeza de Buey?

Simplicio. Digo, que supuesto que Leonor no me quiere mi migaja, que don Lope la da por esposa a don Juan, y que no me queda absolutamente medio ni arbitrio alguno para conseguirla, renuncio generosamente su mano, y la cedo a mi favorecido rival. [Me parece que me porto como caballero, y si no que lo diga Lazarillo.]

[*Leonor.* Bravo, bravo, don Simplicio. Cumpliendo con lo que les ofrecí antes, quedan ustedes convidados a mis bodas. Van a dar principio los festejos; tomen ustedes asiento. (*Una nube que se levanta recoge sentados a don Lope y don Simplicio.*)

Simplicio. Una vez que quedamos amigos, ¿me harán ustedes el favor de explicarme quiénes son esos demás convidados tan cucos que nos rodean?]

Leonor. [Todo aquí recuerda las glorias de mi benéfico protector. Hércules hilando a los pies de Onfales; Diana y Endimión; Cibeles, Neptuno, Vulcano, Céfiro, Tritón y la Aurora; en fin, el amor dominando la tierra, el fuego, los aires, el agua, y triunfando de la fuerza, de la prudencia, de la vejez, de todo.] Ya os habréis convencidos, querido tutor, y vos también, obstinado pretendiente, de que todo... Todo lo Vence Amor.

Juan. O la Pata de Cabra. (*Enseñando su talismán.*)

[*Simplicio.* (Perdonad sus muchas faltas, etc., etc.) (*Bailete general*)]

FIN

Apéndice A

Acto I, Primera Escena (1836)

Juan. ¡Es mucha suerte la mía! ¡Que todo lo que emprendo me haya se salir mal! He probado todos los oficios. Empecé en el foro, pero con muchos escrúpulos debí tener pocos clientes; emprendo la medicina, y ve aquí que una desgraciada casualidad me hace curar a mis enfermos. ¡Puf! Todos mis compañeros de sublevan contra el mal ejemplo que doy. Acudo a las armas, y sólo porrazos encuentro, ascenso ninguno. Compongo música... ¡pero cá! sin ser italiano... ya se ve... En fin, quiero escribir... ¡Ay Jesús! ¿Ecribir? Que no me hubiese antes tirado al mar. Si hasta ahora logró consolarme de tan repetidos golpes de la fortuna este inalterable genio alegre, único bien que me haya deparado el cielo, ¿cómo resistir a la nueva desgracia que me abruma? Consigo el cariño de la más linda, de la más rica aragonesa. Siendo mi Leonor huérfana como yo, alegre como yo, amante como yo, la más dulce simpatía parecía ofrecernos el más halagueño porvenir. Logro vencer el obstáculo que se me presentaba, que era el introducirme

en su casa, o por mejor decir en la cárcel donde la tiene esclavizada su severo tutor. Estaba este buscando para ella un maestro de dibujo; me presento bajo un nombre supuesto, y como afortunadamente yo no era propio para el empleo lo conseguí al momento. Pero cuando iba ya a llegar el día en que un casamiento secreto debía asegurar mi perpetua felicidad, todo se desvanece como un sueño. Me reconocen, me echan de casa, y queriéndome entregar a la justicia como seductor, me persiguen el inexorable tutor y un imbécil pretendiente de mi amada. Ya se ve, ¿qué había de hacer? Huir de Zaragoza. ¡Huir! Bien está; pero ¿adónde, sin recurso, sin amigos, sin protectores? Aniquilado ya por el cansancio y el hambre, pronto, sí, lo conozco, muy pronto una muerte lenta y espantosa... ¿mas qué digo? ¡Una muerte lenta! ¿Y a qué esperarla? ¿No tengo armas? Vamos, valor, y me ahorraré los tormentos que me amenazan. Leonor, Leonor adorada, a Dios, a Dios para siempre. Y tú, amor, ingrato y caprichoso amor, que te negaste a favorecer al más fiel de tus esclavos, yo te maldigo.

Apéndice B

Acto I, Escena Final (1836)

(*Sale Cupido guiando por el aire carro elegante, tirado por dos palomas. Al pasar delante de la reja de don Juan se desploma la torre, y queda él recogido en el carro. Otro tanto sucede con Leonor. En este instante llegan don Lope, don Simplicio, Lazarillo y criados.*

Simplicio. Venga el burro que le ha de llevar a Zaragoza.

Juan. ¿A qué más burro que tú? A Dios.

Leonor. Hasta la vista.

Lope. ¡Qué portento!

Simplicio. ¡Leonor, Leonor de mis entrañas, huyes de mí, desconoces la felicidad que te aguardaba en los brazos de tu Simplicio! Ingrata... ¡Ay! Yo fallezco. (*Se desmaya en brazos de los criados.*)

Apéndice C

Acto II, Escena VI (1836)

Juan. Y tú, hermosa mía, tan linda, tan graciosa, tan... (*Se va acercando poco a poco a doña Leonor como para darla un abrazo, cuando a don Simplicio, que durante el anterior diálogo ha estado haciendo mil aspavientos, se le cae el gorro. Levanta la vista don Juan, y descubre a su rival.*) ¡Qué veo! ¡El es!

Leonor. ¡Ah, ah! (*Riendo a carcajadas.*) Pues ha debido divertirle la conversación.

Juan. ¿Qué está usted haciendo ahí?

Simplicio. Nada. Paseando al fresco.

Juan. Me alegro encontrar a usted. (*Muy enfadado.*)

Simplicio. Muy señor mío, crea usted que también celebro mucho...

Juan. Fuera broma. Vamos, abajo, y espada en mano. Leonor será el premio de la victoria. Disputémosla como caballeros.

Simplicio. Si yo no soy amigo de disputas; tengo el genio más pacífico...

Juan. ¡Ah! Bien veo que es usted tan vilmente cobarde como animal.

Juan. Poco a poco: ¿qué es eso de animal y de cobarde? ¿Cómo se entiende? Sepa usted, caballero, que no me gustan tales indirectas, y que no acostumbro tolerarlas.

Juan. Bajas, pues; aquí estoy para darte satisfacción.

Simplicio. Si estoy muy satisfecho; ¡así lo estuviera mi pobre estómago!

Juan. Si no bajas, mira que te hago saltar la tapa de los sesos.
(*Apuntando una pistola.*)

Leonor. Tente. ¿Qué vas a hacer?

Simplicio. Sí, sí, Leonor mía, vuelve por tu Simplicio, por tu futuro esposo.

Juan. ¡Su esposo tú! Antes, muere...

Simplicio. Poco a poco. Allá voy. (Supuesto que de todos modos está en peligro mi vida, más vale probar si...) (*Baja, y queda al lado del árbol como para resguardarse de don Juan.*)

Juan. Déjame dar una lección a ese jumento. (*A Leonor.*) Despacha. (*A don Simplicio.*) Espada en mano. Titubeas; mira que te... (*Apuntando una pistola.*)

Simplicio. ¡Ay, madre de mi alma! (*Saca la espada, y de la vaina, que tiene tres cuartas, sale una hoja de cuatro varas de largo.*)

Juan. ¿Qué es eso?

Leonor. ¡Ah, ah, ah! (*Riendo a carcajadas.*)

Simplicio. ¡Qué veo! Traición, traición! si se vale usted contra mí de magia y brujerías, las armas no son iguales.

Leonor. Ya se ve que no lo son. (*Riendo.*)

Simplicio. Agradezca usted que no pueda servirme esta espada; de lo contrario, voto a bríos...

Juan. ¿Qué te atreves a decir?

Simplicio. Es que yo tengo fama en la esgrima. Y si no, dígalo Laz... ¡Ah! Se me olvidaba que está ausente. Pues, como decía...

Juan. Calla, tonto. (*A Leonor.*) Estoy tentado por guardar a ese majadero en rehenes.

Leonor. ¿Y qué quieres que hagamos con semejante trasto?

Juan. Huye, pues, miserable.

Simplicio. ¡Huir yo! Acción de cobardes. Lo que haré, sí, será echar a correr... Pero pronto volveré acompañado del tutor, de Lazarillo, de la justicia, y de un ejército entero, para conquistarles a ustedes con las armas en la mano. (*Se va blandiendo su espada. Doña Leonor y don Juan se rien a carcajadas.*)

Apéndice D

Acto II, Escena XXI (1836)

Simplicio. ¡Qué hambre tengo! ¡Qué cansado estoy! ¡Y sobre todo, qué sueño el mío! Pues señor, suceda lo que sucediere, tratemos de dormir, porque durmiendo se olvida uno de las fatigas, y, hasta cierto punto, del hambre. Ya, ¿pero cómo y dónde dormir? Discurramos... En sillón; le coloco delante de la puerta que importa guardar, y de este modo nadie podrá entrar ni salir sin despertarme. ¡Oh! Qué rasgo de... ¿cómo diré yo, de genio o de ingenio? Cualquier cosa, que yo no quiero reñir con nadie. Vamos a la cama. (*Coloca un sillón en frente del cuarto de doña Leonor; luego, en el acto de disponer una silla por delante para descansar las piernas, se detiene.*) Ya, pero me ocurre una dificultad; al querer entrar o salir cualquier fantasma me puede atropellar, yo no me saldría a la cuenta: a ver; el asunto es cumplir con mi guarda, y no arriesgar el pellejo. Desde allí (*Señalando el lado opuesto.*) lo mismo podré observar, y, en un apuro, me es más fácil alcanzar la puerta de la escalera. Bien pensado. (*Va a*

sentarse en el sillón que está al lado opuesto, y donde dejó su gorro, su capa y su espada.) Poco a poco; la prudencia, madre de la seguridad, exije que registre uno siempre escrupulosamente el cuarto donde ha de dormir: a ver, no sea que... (*Toma una vela, y registra el cuarto. Al llegar delante de los retratos se detiene.*) Válgame San Fermín, qué caras tan feas, tan... Esos serán retratos de la familia de don Lope. Sí, no hay duda: son los retratos de su noble posteridad. Vaya, ya está visto; estoy solo, absolutamente solo: no se puede estar más solo. (*Se acurruca en el sillón*) ¡Con qué ganas me va a pillar el sueño! (*Bosteza, y hacen otro tanto los retratos.*) ¡Ay, ay, ay! ¿Qué he visto? Los retratos que han estado bostezando al mismo tiempo que yo. Eso será que se están fastidiando de permanecer tanto tiempo en un mismo sitio. Con todo, ¿cómo es posible eso? Vamos, vamos, el sueño sin duda ha turbado mi vista: fue ilusión probablemente lo que vi, y si no probémoslo. (*Bosteza, y le imitan los retratos.*) ¡Ay, madre de mi alma! No es ilusión, no es ilusión; mi hora llegó. El demonio me persigue, es evidente. ¿Saben ustedes que habría lo bastante para temblar (*Temblando mucho.*) si no fuera por el valor natural que le anima a uno y le hace superior? ¿Qué no daría yo por poder dormir? Porque si durmiera, probablemente sería con los ojos cerrados, y no vería todas esas brujerías que me atormentan. Pero, ¡calla! ¿Para

no verlas hay más que apagar las luces? (*Va a apagarlas, y se detiene.*) Ya, más eso es salir de un apuro para caer en otro; y si, a favor de la oscuridad, vienen los duendes a hacerme cosquillas, a pincharme las pantorrillas, a tirarme de los pies... ¡Bah! Entonces llamaré a don Lope, recurso que no debo emplear sino en la última extremidad, porque el viejo testaurado, empeñado en atribuirlo todo a miedo, sería capaz de negarme al fin su pupila. No hay que titubear: mi futura felicidad pende de la conducta que observe en esta noche crítica: apagaremos las velas. En breve las antorchas de himeneo me volverán la luz apetecida. (*Apaga una de las velas. Cuando tiene apagada la segunda, vuelve a encenderse la primera. Apaga nuevamente ésta, y se enciende la otra, cuyo juego se repite vice-versa tres o cuatro veces.*) ¿Si estará también el demonio en estas velas condenadas? (*Consigue por fin apagarlas.*) ¡Ah! Ya está apagado el demonio. (*Vuelve a tientas* a su *sillón; se encienden a un tiempo.*) Dale; vaya un tema... ¿Qué puedo yo, infeliz, contra tanta magia de los infiernos? ¡Ah! Si me atreviera, si me atreviera, voto a tal, ¡qué miedo tendría! Pues, señor, ¿cómo ha de ser? Una vez que está empeñado Satanás en que yo me vea dormir, dejemos en paz las velas, y, haciendo de tripas corazón, procuremos descansar, si no el ánimo, siquiera el molido cuerpo. (*Se acurruca en el sillón.*) ¡Ay, cuán cara te compro, Leo-

norcita! Luego veremos si me lo agradeces. Brrr, las noches empiezan a hacerse fresquitas: estoy casi tiritando. No puede ser más que el frío: a ver si me gobierno tal cual en esta cama de lance. (*Se pone el gorro, y se emboza en la capa; a poco se duerme, y no bien principia, cuando se le va hinchando el gorro hasta tomar la forma y la dimensiones de un globo. Se despierta asustado.*) ¡Dios mío! ¿Qué es eso? ¡Ay, ay, (*Dando gritos desaforados.*) ay! Madre mía, papá-suegro, Lazarillo fiel, ¿no hay quien me favorezca? ¡Que me vuelo, que me vuelo! (*Acuden dando gritos y medio desnudos don Lope, Lazarillo y varios criados y paisanos con hachones. Muda la decoración, y representa el teatro una campiña, por cuyos aires se va el globo llevando a don Simplicio en una dirección, mientras Cupido lleva en otra a don Juan y doña Leonor sentados en un carro elegante.*)

Apéndice E

Acto III, Escena Primera (ms.)

... plaza oyendo cantar unas coplas a un compatriota suyo.

Lope. Y que cantaba.

Simplicio. Ahora lo oiréis.

Música

Por afán de ir en birlocho
tiene que andar mucha gente
como la luna en *creciente*
el año cincuenta y ocho.
  y esto es verdad
que lo dice un lunático
  de calidad.

Apéndice F

Acto III, Escena Primera (ms.)
« Coplas de Don Simplicio cuando baja de la luna (profecía que oyó a un lunático »

1ª

Yo estoy viendo, caballeros,
¡qué fortuna!,
con mi maña, con mi ciencia
y con mi ardid,
sentadito aquí en los cuernos
de la luna,
lo que el siglo diez y nueve
habrá en Madrid.

Estribillo

Y esto es verdad, y esto es verdad,
que lo dice un lunático
de calidad.

2ª

Las morenas se untarán
con albayalde,
pero en cambio, qué gracioso

será ver
a un marido dando quejas
a el alcalde
porque le hayan desconchado
a su mujer.
Y esto es verdad... etc.

3ª

Habrá en vez de galeras remolonas
vías férreas y gas, como en Berlín,
reventando en un descuido mil personas
sin que quede tan siquiera un calcetín.

Y esto es verdad... etc.

Apéndice G

Acto III, Escena II (1836)

Cíclopes. Poderoso dios de los cíclopes, (*A Vulcano*) aquel afortunado mortal que resolvió favorecer tu sin par generosidad, y a quien tu mágico poder hizo bajar desde las cumbres del Pirene hasta estas nuestras entrañas del Etna, está en la cueva inmediata. ¿Qué hemos de hacer?

Vulcano. Que venga.

Cíclope. Aquí está. (*Llega con muestras del mayor susto don Simplicio, escoltado por media docena de cíclopes.*)

Vulcano. Seas bien venido, insigne don Simplicio Bobadilla de Majaderano y Cabeza de Buey.

Simplicio. (Calla, calla, ¡cómo sabe todos mis nombres...!) Muchas gracias, señor maestro.

Cíclope. ¿Cómo maestro? (*A don Simplicio, amenazándole con el martillo.*)

Simplicio. Poco a poco; no hay que enfadarse. Viendo yo todas las señas de unas fraguas, yo pensé que el que dirigía los trabajos...

Vulcano. ¡Tonto...! ¿No conoces, según eso, la mitología?

Simplicio. La mito... ¿qué?

Cíclope. Logia, majadero. (*Amenazándole otra vez.*)

Vulcano. Tu ignorancia sola puede desconocer en mi a un hijo de Saturno, al dios del fuego, al númen de los herreros.

Apéndice H

Acto III, Escena VII (1836)

Simplicio. ... a ver, pues. Pero me dijeron que tan pronto como llegase a introducirme se me pretentaría el mágico, y no aparece. Me sentaré a esperarle. Muy mal hecho dejar así solas las personas que vienen de visita. Esta muestra de impolítica del señor ministro de Pluto me da muy espina. ¡He! Este será algún charlatán como el Vulcano; algún loco, algún... (*Un enorme brazo ase a don Simplicio por los cabellos, y le levanta a algunos pies del suelo sacudiéndole.*) ¡Ay, ay! Señor mágico invisible, suelte usted por caridad; suelte usted, que tengo el cutis de la cabeza sumamente sensible. ¡Perdón! ¡Perdón! (*Le suelta el brazo.*) ¡Uf! ¡Qué susto! Tienen razón en decir que no hay que murmurar de los ausentes. (*Se levanta, y sale de tierra, entre sus pies, una llamarada muy viva. Quiere retroceder, y encuentra otro tanto detrás y a los lados.*) ¡Miren ustedes qué tontería! ¡Ir a encender lumbre ahí debajo! Me han quemado las cejas. Serán tal vez las cocinas de mágico. ¡Caramba, qué calientes! Por lo visto, lo más prudente es to-

mar las de villadiego y renunciar a Leonor, que no vale ella ni toda su casta los trabajos sin número a que me expongo. (*Se presenta a la embocadura por donde salió, y encuentra en ella un horrible Cancerbero.*) ¡Ay! ¡No salgo de esta! ¡Señor mágico, don Lope, madre, señor mágico! (*Se tira al suelo boca abajo. Truenos horrorosos. Sale del agujero del apuntador un mágico que tiene alternativamente cuatro o siete pies de estatura, según se va bajando o alzando don Simplicio para hablarle. Tiene los ojos vendados. Su riquísimo ropón de púrpura, cubierto de monedas de todas clases, deja ver de cuando en cuando al cuerpo que cubre imperfectamente, y este es un esqueleto asqueroso.*

Finito di stampare in Roma nel novembre 1986
dalle Arti Grafiche Moderne - via R. Battistini, 20

LETTERATURE IBERICHE E LATINO-AMERICANE
Collana di studi e testi a cura di Giuseppe Bellini

Volumi pubblicati

ARROM, J.J. - En el fiel de America: estudios de literatura hispanoamericana. 1985.

BELLINI, G. - De tiranos, Heroes y brujos. Estudios sobre la obra de M.A. Asturias. 1982.

CERUTTI, F. - El Güegüence. Y otros ensayos de literatura nicaragüense. 1983.

CINTI, B. - Da Castillejo a Hernandez. Studi di letteratura spagnola. 1986.

DAMIANI, B.M. - Jorge de Montemayor. 1984.

DONATI, C. - Tre racconti proibiti di Trancoso. 1983.

FINAZZI AGRÒ, E. - Apcalypsis H.G. Una lettura intertestuale della *Paixão segundo G.H. e della Dissipatio H.G.* 1984.

LIANO, D. - La palabra y el sueño. Literatura y sociedad en Guatemala. 1984.

MINGUET, C. - Recherches sur les structures narratives dans le "Lazarillo de Tormes". Preface de Bernard Pottier. 1984.

NEGLIA, E.G. - El hecho teatral en Hispanoamerica. 1985.

PITTARELLO, E., - Espada como labios, di Vicente Aleixandre: prospettive. 1984.

PROFETI, M.G. - Quevedo: la scrittura e il corpo. 1984.

TAVANI, G. - Asturias y Neruda. Cuatro estudios para dos poetas. 1985.

TRAMOYA
Teatro inedito de magia y "gran espectaculo"
a cura di E. Caldera

DE LA CRUZ, R. - Marta abandonada y carnaval de Paris. Edición y notas de Felisa Martin Larrauri. Prefación de Ermanno Caldera. 1984.

DE SEDANO, J.L. - Marta aparente. Edición, prefación y notas de Antonietta Calderone. 1984.

Tramoya propone el redescubrimiento de obras teatrales, sobre todo de magía y del siglo XVIII, olvidadas o semiolvidadas, en general manuscritas, que puedan ofrecer todavía algún interés al estudioso y a la persona culta, por la popularidad de que disfrutaron, los problemas que suscitan, la raridad de los ejemplares conocidos o la curiosidad del contenido.

Cada volumen tendrá, además del texto de la obra, una larga introducción y notas exegéticas y de crítica textual.

Los textos se darán en edición crítica, con grafía y acentuación modernizadas.

Volúmenes publicados:

R. DE LA CRUZ, *Marta Abandonada* (ed. F. Martín Larrauri).
J. LÓPEZ DE SEDANO, *Marta Aparente* (ed. A. Calderone).
J. GRIMALDI, *La Pata de Cabra* (ed. D. Gies).

De próxima aparición:

Brancanelo el Herrero (ed. J. Alvarez Barrientos).
El mágico Brocario (ed. D. Bordogna).
El diablo verde (ed. P. Quel Barastegui).
F. BANCES CANDAMO, *La piedra filosofal* (ed. A. D'Agostino).
J. CONCHA, *El mágico Gaditano* (ed. P. Santoro).
La mágica Arcelida (ed. G. Del Monaco).
El mágico Federico (ed. M. Tobar).

L. 18.000
(IVA inclusa)