

La  
Utopía

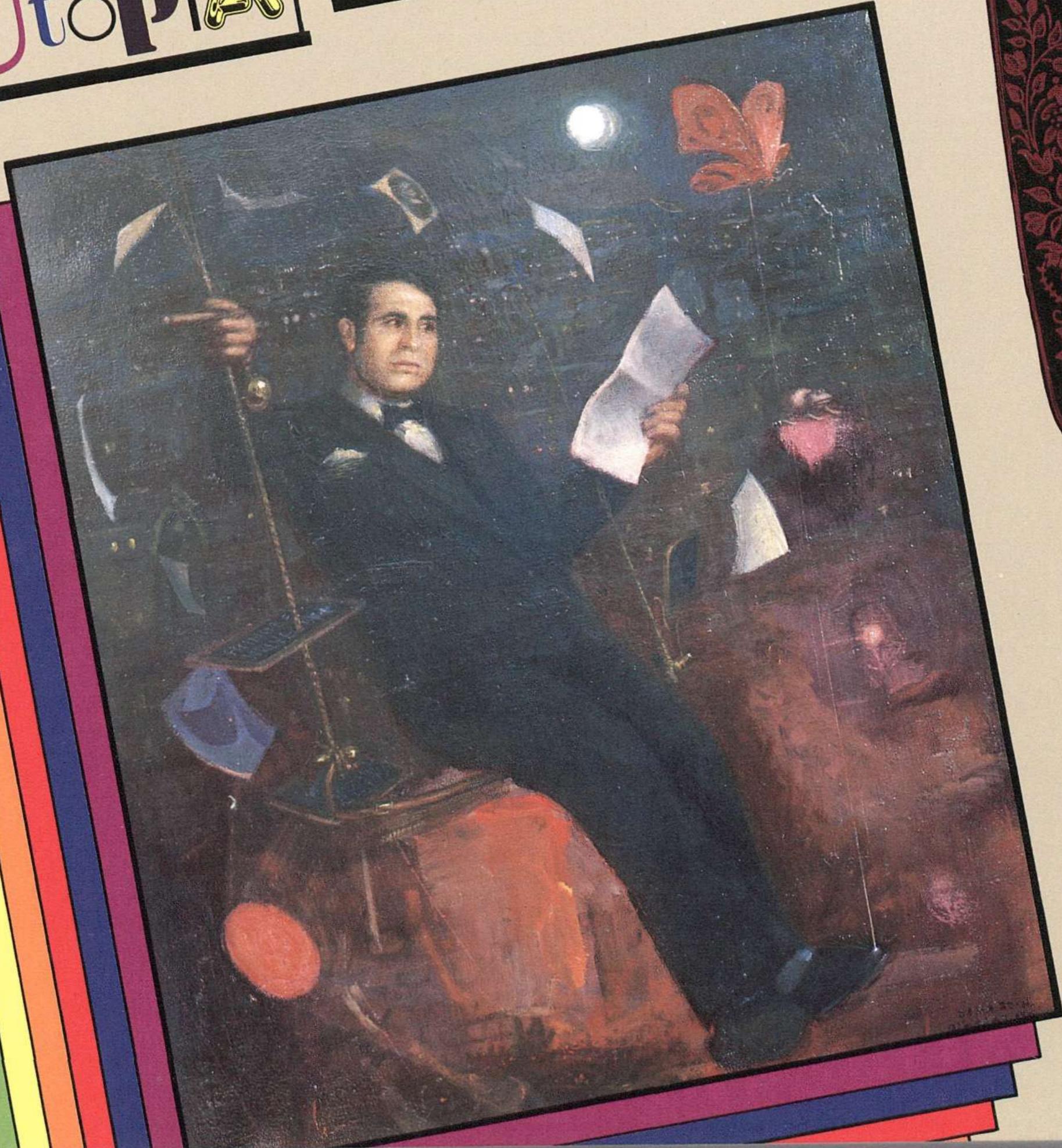
de

Z. 510

Ramón

33

CUADERNOS  
EL PÚBLICO





La  
Utopía

de

Ramón



CORTESIA DE





**MADRID, MAYO 1988**

Periódico mensual de teatro,  
editado por el Centro de  
Documentación Teatral.  
Instituto Nacional de las Artes  
Escénicas y de la Música.  
Ministerio de Cultura.

*Director:*

Moisés Pérez Coterillo.

**CENTRO DE DOCUMENTACIÓN  
TEATRAL**

Capitán Haya, 44.  
28020 Madrid.

*Teléfonos:*

Redacción: (91) 270 57 49  
y (91) 279 32 96.

Suscripciones: (91) 270 51 99.

*Portada:*

Cuadro del pintor José Luis  
del Palacio.

*Imprime:*

EGRAF, S. A.

Pol. Ind. de Vallecas.  
Luis I, 19.

28035 Madrid.

Depósito legal: M-524-1985.

NIPO: 302-88-005-6.

ISSN: 0213-4918.

Este cuaderno se vende conjunta e inseparablemente con el número 56.

— El eslabón perdido... y hallado fuera del templo (Angel García Pintado) .....	4
— Cronología de Ramón (Jerónimo López Mozo) .....	9
— Nuestro payaso sociocultural de entreguerras (Rafael Flórez) .....	16
— ¿Teatro en soledad? (José Bergamín) .....	18
— Crónica de una batalla anunciada (Rafael Flórez) ....	20
— Madrid-París (Jerónimo López Mozo) .....	23
— Greguerías de teatro (Ramón Gómez de la Serna) ...	30
— Por qué no escribo para el teatro (Ramón Gómez de la Serna) .....	33
— La Utopía (Ramón Gómez de la Serna) .....	35
— El Lunático (Ramón Gómez de la Serna) .....	53
— Bibliografía y cronología de estrenos .....	71

**Cuaderno coordinado por  
Angel García Pintado y Jerónimo López Mozo**



CORTESÍA DE "ABC"

**E**l día 5 de julio Ramón Gómez de la Serna cumple cien años. El teatro español tiene una deuda pendiente con este escritor íntegro que ensayó nuevas formas de expresión dramática, huyendo siempre de la depravación de lo manido. Su rebeldía fue retribuida con la moneda corriente del desdén y la incompreensión. Autor de una veintena de títulos teatrales, apenas vio sobre el escenario el fruto de un apasionado y conflictivo noviazgo con Talía. Su fama y su prestigio proceden de su literatura, en la que abarcó todos los géneros y todo lo intentó.

Más que sumarse al coro de las adulaciones oportunistas que atufan todo centenario, EL PÚBLICO pretende cumplir un deber inaplazable: asumir de una manera modesta la redención imprescindible de su memoria como hombre de teatro.

La publicación de dos de sus primeros textos dramáticos —*La Utopía y El Lunático*—, representativos de ese teatro de “matadero y capilla del milagro” que él ensayó, permitirá conocer a un Ramón febril y veinteañero y, no obstante, ya maduro en su genialidad.

Angel García Pintado aporta las claves para acercarse a este teatro ramoniano, verdadero eslabón perdido en la cadena evolutiva del teatro español del siglo XX, y Jerónimo López Mozo ha construido, en un collage titulado *Madrid-París*, la escena del drama entre bastidores y paralelo que vivió Ramón con el estreno de *Los medios seres*. Rafael Flórez, ramoniano impenitente y amigo del escritor en sus últimos años, cuenta algunas de las cosas de ese estreno nunca contadas, con la legitimidad del legado oído en directo de sus testigos, y esboza en otro artículo el retrato del que vivió toda su existencia como actor digno y lúcido clown.

De José Bergamín —uno de los personajes en el célebre cuadro de Gutiérrez Solana “La tertulia de Pombo”— se ha elegido un bello artículo que escribió en homenaje a *Teatro en soledad*. Fueron extraídas de la *Automoribundia* las razones por las cuales Ramón no quería seguir escribiendo teatro. Una compilación de sus greguerías referidas al arte escénico, con las incisivas ilustraciones de OPS, más la cronología esencial de una vida intensa y prolífica, y la referencia bibliográfica y de representaciones de sus textos dramáticos, completan este cuaderno. De homenaje, pero nunca de despedida.



Ramón Gómez de la Serna, reflejado en un viejo espejo del Café Pombo.

# EL ESLABÓN PERDIDO

## (...y hallado fuera del templo)

ÁNGEL GARCÍA PINTADO

**H**abía un eslabón perdido en la cadena del teatro español del siglo XX. Un eslabón para enganchar entre el esperpento de Valle y la pieza surrealista de Lorca. Nos faltaba el

drama apasionado de Ramón.

Nos lo estuvieron escamoteando durante tres cuartos de siglo. En las antologías figuraba sólo un título —*Los medios seres*—, catalogado su estreno como fracaso, y se nos contó de pasada que Ramón había escrito antes algunas piezas cortas irrelevantes. Nada significativas. De este modo, Ramón pasaba a la historia de la literatura pero no a la del teatro, que parece templo reservado para maestros de cocina que halaguen el paladar del aduanero. El teatro de Ramón quedó, en su casi totalidad, nonato, para tranquilidad de aquellos que deciden cuál debe ser el sentido vulgar de la historia.

El propio escritor se muestra frecuentemente corroído por un complejo autodestructor, llegando a calificar esas diecisiete piezas escritas entre 1909 y 1912 como un "teatro para enterrar", y que un crítico denominó por su cuenta y riesgo "soliloquio irrepresentable".

Lo cierto es que la precocidad literaria de Ramón tuvo en cuenta el género dramático, ¡y de qué forma! Recién acabada su carrera de Derecho, el padre de Ramón, no pudiendo cumplir por el momento con su promesa de enviar a su hijo a París, decide crear para él, como si fuera un premio fin de carrera, la revista "Pro-

meteo", en la que se darán a conocer en España los manifiestos futuristas de Marinetti. En esta revista casera, manufacturada de un modo artesanal por los Gómez de la Serna y cuyos ejemplares eran regalados por los cafés de Madrid, el joven Ramón lo hace prácticamente todo. Algunos amigos del padre, gente que le debe favores, se presta a colaborar, pero cien páginas son muchas páginas, y sólo la fecundidad madrugadora del joven escritor puede darles satisfacción. En su *Automoribundia*, Ramón evoca lo que fueron aquellos tiempos febriles: "Escribo dramas como un loco, metido días y días en casa, tramando personajes: *la del ojo de cristal, el del pañuelo rojo al cuello, el sin cejas, o sencillamente el rey, la dogaresa, la monja que murió, la de las manos de oro...*

Nacen así *Desolación, La Utopía, Beatriz, Cuento de Calleja, El drama del palacio deshabitado, El laberinto, La bailarina, Los sonámbulos, La siempreviva*, una segunda versión de *La Utopía, Tránsito, Fiesta de dolores, La corona de hierro, La casa nueva, Los unánimes, Teatro en soledad* y *El lunático*. Pero simultáneamente a esta hemorragia creadora, las pocas páginas de anuncios que inserta "Prometeo" avisan de cuando en cuando sobre la salida al mercado de dos o tres libros nuevos de Ramón Gómez de la Serna con el nombre de las librerías donde pueden adquirirse. Esto era sólo el comienzo: su fecundidad legaría a la posteridad más de 200 libros.

Cuando aparece "Prometeo", Ramón acaba de cumplir los veinte años y su prosa es abundante, preciosista, deudora del modernismo rubeniano, pero intuitiva ya del futurismo, el dadá y el surrealismo. Su

lenguaje no para en barras, y cuando le falta una palabra la sustituye por otra o se la inventa. Todo es lícito, menos la carencia y la indigencia. La insatisfacción permanente que el autor se llevó a la tumba está ya presente en sus primeros escritos. Su agonía, su lucha, se agrava con el veneno del teatro. Esa insatisfacción que el estudioso Nigel Denis ha calificado como "su larga peregrinación hacia lo imposible".

Su incontinencia expresiva malogra deslumbrantes hallazgos en muchas de esas primeras obras, y da a la vez pretexto para ligeras descalificaciones de Ramón como hombre de teatro. Larguísimos prólogos y epílogos río, interminables acotaciones, verdaderos derrames descriptivos... En Ramón, muchas veces, los árboles de su verbalidad ingeniosa no dejan ver el bosque del drama. Se puede llegar a pensar que ciertas leyes del arte de escribir comedias no perdonan el que se las desdeñe tan insistentemente. Y, sin embargo, afrontar un montaje de estas primeras obras ignorando las acotaciones sería de gran torpeza, pues su detallismo lingüístico y su prolijidad son, en muchas ocasiones, algo más que simples raptos de literatura onanista. El director, los actores, el escenógrafo, por supuesto, habrán de traducir toda esa meticulosidad ramoniana, que dota a los personajes de unas perspectivas profundas donde el misterio del drama y la poesía transitan en todas las direcciones.

Las indicaciones, las sugerencias que sus imágenes parecen dictar al actor, están ahí para que éste construya un personaje riquísimo de matices y alhajado de sutilezas; un personaje para presenciar

por fuera y por dentro. Como Alicia, Ramón nos está invitando constantemente a pasar al otro lado del espejo.

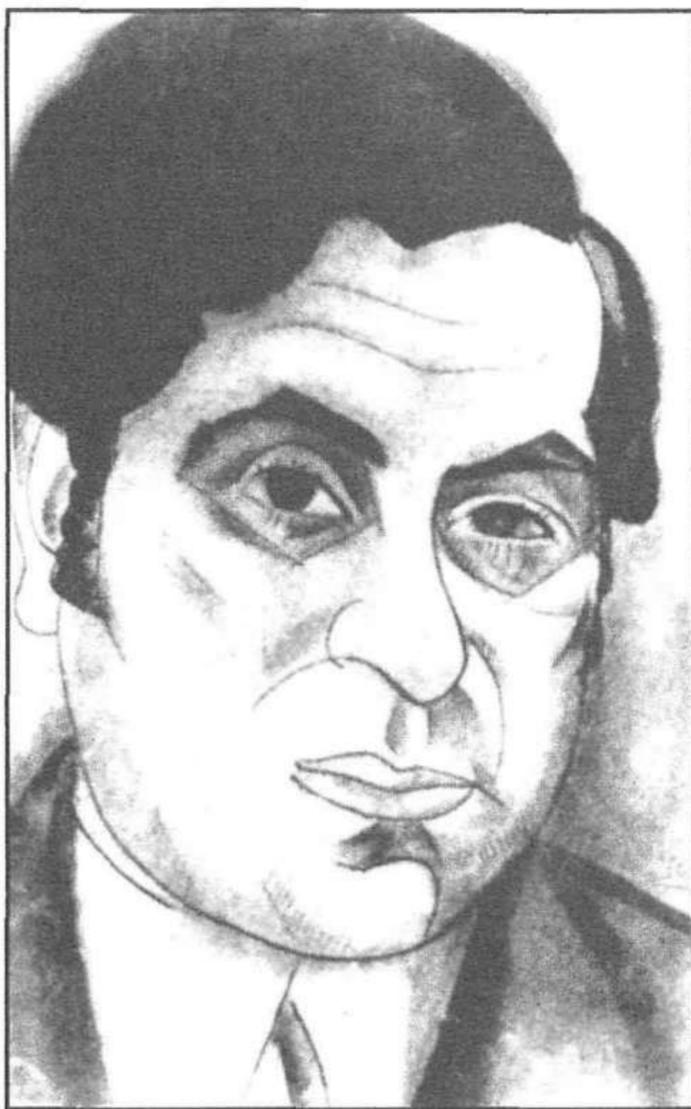
## LA PALABRA ES LA COSA

Y luego está el verbo que esos personajes llevan dentro, porque se lo pone dentro el ventrílocuo Ramón, cuya caseta es la más ruidosa de la feria. ¿Teatro hiperliterario? Tal vez. Pero consideremos que Ramón conocía también las artes de la prestidigitación, hasta el punto de transformar cada palabra en una cosa y cada frase en un universo. “La palabra es lo que se huele, lo que se toca, lo que se ve y lo que se oye”, nos advierte en su libro *Palabras en la rueda*. Con estas claves ya podemos aproximarnos como espectadores a ese escenario hipotéticamente imposible. El actor ramoniano deberá paladear las palabras, una por una, igual que el catador de caldos saborea las muestras, sin que ello implique, claro, ralentizar la declamación hasta el empaqueo.

Frecuentemente nos hallamos ante el fenómeno bastante irritante de actores sobre las tablas que no saben lo que están diciendo. Algo de esto debió de ocurrir con las pocas representaciones de *Los medios seres*, en el Teatro Alkazar de Madrid, con actores habituados a representar el miserable teatro de la época.

Nunca nadie había empeñado tanto como en ese proceso de reificación a ultranza al que Ramón somete a las palabras. Tenemos, pues, a la palabra convertida en objeto situado en un espacio-tiempo. O sea: el teatro. Su amigo y maestro amado de Borges, Cansinos-Assens, califica estos diálogos ramonianos como “poemas de fuerte estructura dramática”. Sus académicos detractores suelen flamear esta definición *cansina* para alertarnos de que Ramón no hacía teatro porque no sabía hacerlo, y que más que dramas lo suyo eran eso: “poemas dramáticos”. En sus cortas entendederas, no aciertan a sospechar que *La Orestíada*, que *Macbeth* —por no aburrir con más ejemplos—, no son sino poemas de fuerte estructura dramática. Como un boomerang, la calificación acertada de Cansinos se vuelve contra ellos.

Lo que sí ocurre con este teatro es que Ramón somete al espectador virtual a una vigilia implacable, invitándole a que ponga en funcionamiento sus neuronas y sus cinco sentidos más uno, a tal velocidad que produce vértigo. Un maratón sin treguas. En su utopía, Ramón quiere aven-



Retrato de Ramón, por Vázquez Díaz.

**“El teatro es la depravación de lo repetido y yo no había cometido esa depravación”.**

tar perezas mentales y se muestra poco respetuoso con la digestión de los mirones, pues a una imagen verbal y carnal sucede otra, y a ésta otra y otra..., sin solución de continuidad. Y así no hay manera.

## LO NUEVO ES EL HUEVO

Un teatro como el de Ramón está exigiendo otro tipo de sociedad. Una sociedad más evolucionada, menos estomacal y más dichosamente ociosa y creativa que la actual o la que a él le tocó en suerte, y plantea la oportunidad de que las funciones teatrales no se desarrollen a esas horas de la tarde-noche en que el ce-

rebro de las personas acusa los efectos de una jornada agotadora.

Para mayor agravante, Ramón padecía un mal que en él resultó incurable (no así en otros): su militancia en *lo nuevo*. “Cada forma pasada del arte es como una noche usada”, escribió. Para Ramón lo nuevo es “sobre todo, la consigna de una época, la consigna de que no nos podemos descomprometer hasta morir sin dejar de contar todo lo pasado y todo el porvenir, considerando el presente como un trampolín entre dos tiempos”, tal y como publicó en “El Sol” por aquellos días en que redactaba *Los medios seres*.

El culto a lo nuevo es negociable, porque “lo nuevo es el huevo que la Naturaleza pone en un rincón del día cada día que pasa. Hay que saber dar con él. Hay que buscar su nidal en los árboles fantásticos y recorrer los patios de la imaginación”.

La sangrante contradicción residía en que el teatro, por su parte, no parecía sentir esa necesidad que para Ramón era vital, porque “el teatro es la depravación de lo repetido y yo no había cometido esa depravación”, según manifiesta después del estreno de *Los medios seres*. Por aquel entonces, algunos —cuenta Ramón— esperaban de él *la revelación del mundo*. “Yo tenía que hacer mi idea asequible al teatro pero sin la obsesión de hacerla *teatral*, porque lo *teatral* era en mi concepto lo que estaba matando al teatro. El teatro es un ensayo y basta una novedad original para justificar una obra”. El estreno de su “farsa fácil en un prólogo y tres actos” no fue recibido como el *Hernani* que todos esperaban; no resultó más que “un ensayo de novedad”, como reconoció el propio Ramón.

Su técnica teatral entra en litigio con el concepto de *técnica* aceptado por las categorías al uso, y el prestigioso crítico de la situación Díez Canedo puede escribir impunemente en “El Sol”: “La técnica teatral (de *Los medios seres*) no favorece en nada a la expresión del pensamiento, porque la caricatura de la vida ordinaria, con sus movimientos, salidas y entradas de personajes, se parece demasiado a lo que hace un autor cuando no sabe qué hacer”. Con esa inclemente moneda se pagaba la integridad de un creador que se resistía a la depravación y por ende al asesinato.

Y esto ocurría con un escritor que ocupaba ya un puesto hegemónico en la vida literaria española, un escritor que gozaba del reconocimiento general y cuya fama no se circunscribía a los cenáculos literarios y a su cripta del Café de Pombo, sino que estaba en la calle.

## EL ANARQUISMO COMO NOSTALGIA

Retrocedamos veinte años y conozcamos las intenciones que guiaron sus primeros pasos como escritor de dramas. Refiriéndose a la gestación de sus tempranas piezas, Ramón escribió en *Automoribundia*: "Ni por un momento pienso ir al teatro de las carteleras; pero ensayo un teatro de matadero y de capilla del milagro".

Lo primero que sorprende al conocer ese primer teatro de Ramón es su inaudito vigor expresivo y su grado de madurez. Generalmente, el teatro primerizo suele padecer la tartamudez lógica de quien está aún lejos de dominar los recursos de la narración dramática. Comprobamos pronto que la tartamudez no era el mal que aquejaba a aquel Ramón veinteañero, sino más bien la locuacidad, la prodigalidad, una grafomanía desbordante. Ramón abre la tapa de su cerebro y comienza a manar una cascada de iconos. A su vez, éstos van destapándose y vertiendo su contenido impaciente, formado de evocaciones taciturnas, de lacerantes frustraciones, de rebeldías cercenadas... Y siempre, la búsqueda apasionada del ideal, el imposible "que por imposible crea las locuras"...

Teatro de lunáticos, de fantasmas y muertos vivientes, de sonámbulos, de alucinados, utópicos, místicos, desesperados, fanáticos, aterrorizados, extasiados..., que se decanta, veinte años después, en un teatro de medios seres.

La patética panoplia contradice, curiosamente, la imagen de *bonvivant* dicharachero, de alegre clown encantado de la vida, que Ramón se encargó de fomentar públicamente, y que no era sino la máscara del lunático o el otro lado de su medio ser.

La estructura del drama acusa el impacto del desbordamiento. Se resiente. Por ello sorprende el hallazgo de ese texto medido, exacto, de *La Utopía*, prácticamente una ópera prima, pieza que pese a su estructura menos innovadora, hemos elegido de entre todo ese matadero y capilla del milagro por parecernos el exponente más claro de lo que Ramón pudo significar en la vida del teatro español si hubiera encontrado las condiciones favorables que su genialidad estaba reclamando. Nos revela esta primera *Utopía* (hubo otra versión posterior) a un Ramón que a sus veintiún años observa la estulticia de la realidad social con una lucidez totalizadora; un Ramón nostálgico de la utopía anarquista ("Resumía toda nuestra visión anarquista, ¿te acuerdas de la bandera roja que teníamos en nuestro es-

tudio?". O: "Si nos ofrecieran una ladera florecida que mirara al norte, ¿no des-parramaríamos con magnanimidad sobre su lomo la gran ciudad, la ideal, que llevamos dentro?..."). Muy distinto este Ramón del otro Ramón ya de vuelta que intentó recuperar el franquismo.

El gran encanto de *La Utopía* consiste en que, siendo obra primeriza, está lejos de ser torpe, tiene gracia, frescura y es, no obstante, ya obra como de crepúsculo, melancólica, con la melancolía de los sueños naufragados y del deseo incum-

"—¡Tú!  
—¡Yo!  
—Nosotros.  
—Ellos... Las efusiones entontecen.  
—Agolpan la sangre en el corazón y deshabetan la cabeza... ¡Tú!"

## UN RAMÓN AIRADO

Acotaciones parangonables con las de Valle-Inclán y un ansia de cuarta dimen-



Ramón en su despacho, el 9 de septiembre de 1931.

plido. Drama patético rayano con el esperpento y el melodrama; de estructura simple, y entintado todo él de fatalismo desde la primera escena. El lenguaje de este drama bronco combina giros castizos de la calle con elementos surreales y los diálogos adquieren a veces un extremo laconismo que lleva el sello de garantía del mejor teatro del absurdo que habría de venir. Y para muestra:

sión ya en la descripción del escenario. Acotaciones imaginistas: "Pausa, en que sienten como si hubieran naufragado en una albufera". O el imaginismo del sonido: "Un chicuelo pasa rascando, punteando como un salterio, el metal rizado del escaparate. Estrépito inaudito". O también: "El ciego (con una voz ciega)".

Anticlerical. Contra la hipocresía de la moral establecida, contra los "creadores

de remordimientos" (usando palabras de Alberto, su protagonista), porque... "los hombres gubernamentales han empeñado el sol al perseguir el desnudo... No seríamos tan sombríos si el desnudo se reivindicase" (Dorestes). Contra el egoísmo y las ambiciones burguesas que ponen en fuga el ideal. La liberación llegará a través del suicidio, como en *El Lunático*, otro texto ramoniano que aquí se publica, vendrá por el asesinato (¿involuntario?). El drama de Alberto es "el drama de no tener drama". ... "Si viniera el drama traería la solución... Lo deseo".

Libertario sin fisuras, sin pactos ni concesiones, demoledor: "Alberto vuelve a cerrar y, al hundirse de nuevo, dice un poco iracundo: ¡Todo es cristiano!".

Un Ramón airado. El Ramón más heterodoxo habita en *La Utopía*. Es fácil imaginar lo que hubiera ocurrido si esta obra se hubiese representado en su tiempo. Y hay que esperar que su lectura ayude a comprender las amargas y lúcidas respuestas a una pregunta impertinente: "¿Por qué no escribe para el teatro?", que Ramón nos dejó en su *Automoribundia* y que hemos creído imprescindible reproducir en este cuaderno.

8

## EL ENIGMA DEL ANTIFAZ

Tres años después de *La Utopía*, en 1912, Ramón escribe *El Lunático*, y con ella cierra la tanda. Ya parecerá curado de teatro, hasta la recaída, dieciséis años más tarde, con *Los medios seres*.

Esta pieza de un acto que es *El Lunático* se basa en una obsesión. Su protagonista vive obsesionado hasta la enajenación con el recuerdo de aquella mujer de la que ni siquiera sabe su nombre y a la que conoció en un baile de máscaras de la ópera; mujer cuyo rostro, lógicamente, ocultaba un antifaz. Estamos ante la enajenación del deseo extraviado. Aquella mujer misteriosa le *heló de blanca* porque se marchó sin esperanza de volver y el lunático ya no recobrará su temperatura original hasta que no la encuentre.

"Es grave, pueril y vago el aire de este drama", apunta el autor en su prólogo. Ramón teje una teoría exhaustiva sobre el antifaz, articulada por una situación tan única como la idea fija que la alimenta. Impetuoso y a la vez refinado, este drama romántico y posmoderno, al que imaginamos visualmente de un terciopelo azul noche, bañado, desde luego, por el rayo de luna.

De nuevo el imposible desencadenando la intriga, el conflicto, el enigma. Pero



A orillas del río Paraná.

**"Lo teatral era, en mi concepto, lo que estaba matando al teatro".**

**"Ensayo un teatro de matadero y de capilla del milagro".**

el lunático no es un ser desesperado exactamente, sino alguien que heredó la insidiosa ironía de Hamlet. Esta ironía ramoniana anuncia ya *Los medios seres* y queda algo más lejos de la gravedad trascendente de *Beatriz o Los sonámbulos*. El propio lunático nos advierte de ello para que no le interpretemos mal: "Todas mis cosas son humorismos... No las interpretéis nunca de otro modo... La ironía es lo que me mantiene conforme y dichoso".

La ironía. Y el deseo, cuya esperanza no se ha marchitado del todo. No es éste el drama del imposible platónico y remilgado, sino del amor total que se diseña en soledad, relamiéndose con un proyecto de gran festín. Amor carnal, pues, tam-

bién dichosamente: "Serás siempre insaciable y yo no dejaré de gozarte"...

Drama de atmósfera *El Lunático*. Con los personajes precisos, el tiempo justo y un ritmo implacable marcado por la cadencia de la fatalidad.

## AL IDEAL CON HUMOR

El ardor de las pasiones locas que se sienten sentenciadas en vida, según el autorretrato que de esos *ensayos* de matadero y capilla del milagro esbozara Ramón, sobrevive veinte años después en *Los medios seres*. Sólo que ese ardor experimenta la decantación del tiempo y la sabiduría del gran humorista. Un sano cinismo que desemboca en un triángulo optimista de cuatro lados con apariencia frívola. Esta "farsa fácil", que resultó no ser tan fácil, establece un juego de simetrías. Simetría en la estética, como en la psicología. La ironía manda desde el principio y su tono nos anuncia que no veremos asesinatos, ni suicidios, porque la procesión, más o menos, irá por dentro y que cada palo aguante su vela. La búsqueda del ideal seguirá siendo el objeto del drama. Medios seres a la conquista de su complemento, que, como nos advierte el apuntador en el prólogo, "sólo tratan de completarse para evitar el cansancio del corazón". Pero una obra en la que su protagonista, Pablo, comienza diciendo a la esposa: "me voy a afeitarse a tu lado, porque hoy seremos inseparables... ¡Un año que nos casamos!", y que termina con los esposos jugando al parchís con sus respectivos amantes-complementos recién encontrados, no puede ser aceptada si no es entrando en la complicidad del juego hilarante a que nos invita el autor.

La originalidad de *Los medios seres* no reside sólo en la ingeniosa ocurrencia visual de que unos personajes aparezcan vestidos y maquillados con la mitad derecha de su cuerpo de un color y la izquierda de otro, y a la inversa, sino en el tratamiento distanciado, cubista, de un tema eterno como es la relación de la pareja, sus insatisfacciones y carencias. La valentía intelectual de Ramón es, en este caso, doble. Sigue recorriendo la cuerda floja sin pértiga, pero riendo interiormente a borbotones. No salen bien parados los valores morales convencionales y desdén como nunca la trama habitual que el hacedor de comedias de oficio guarda en la despensa. Es ya la obra en que no pasa nada y pasa de todo, como luego nos enseñaron Beckett, Pinter y algunos otros. Y pertenece por derecho propio a ese teatro del futuro que se nos escamoteó como por arte de birlibirloque.

# CRONOLOGÍA DE RAMÓN

JERÓNIMO LÓPEZ MOZO



1888

Nace en Madrid, en la calle Rejas, 5, el 3 de julio, a las 7,20 de la tarde. Su padre, Javier Gómez de la Serna, pertenece a una familia de juristas y políticos. Su madre, Josefa Puig Coronado, es sobrina de la poetisa Carolina Coronado. Le bautizan con los nombres de Ramón, Javier, José y Eulogio.

1898

Su familia se traslada a la provincia de Palencia. Estudia, interno, en el colegio San Isidoro, de Palencia.

1901

Regresa con su familia a Madrid, continuando sus estudios en los Escolapios y en el Instituto Cardenal Cisneros.

1905

Publica su primer libro: *Entrado en fuego*, subtítulo *Santas inquietudes de un colegial*.

ALFONSO



*Enrejado y en el mundo, lo primero que sentí fue la mano de mi madre buscándome entre la escarola de las finas sábanas de recién casada (...) como si yo me pudiese haber escapado.*

*En aquel despertar de la adolescencia fui un muchacho de chalina. (...) Iba vestido de luto, y mi recuerdo es como si me hubiese metido en un laberinto de cipreses. Fui víctima de ese sarampión anarquista —que no es grave, sino en los adultos— que quiere destruir la casa paterna y España entera, y que les suele entrar a los hijos de las casas sosegadas y confortables.*

1906

Primer viaje a París al acabar el bachillerato. Lleva treinta duros para todo. A su regreso a Madrid lee, como secretario de la Sección de Literatura del Ateneo, su memoria titulada *El concepto de la nueva literatura*, que escandaliza a algunos.

1908

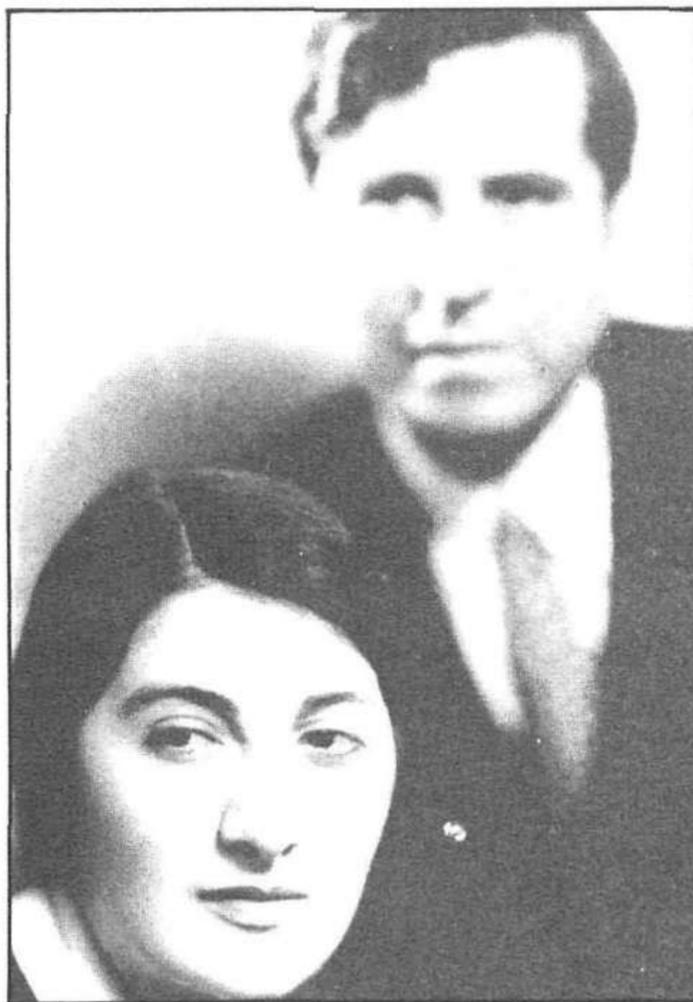
Publica *Morbideces*. Sus amigos le ofrecen un banquete.

Acaba la carrera de Derecho y recibe un destino de oficial técnico de la Fiscalía del Tribunal Supremo, que abandonó en seguida.

Conoce a Carmen de Burgos (Colombine), escritora independiente, diez años mayor que él, con la que convivirá hasta 1929.

1909

Funda, con el apoyo económico de su padre, la revista "Prometeo". Ilustradas a menudo por Julio Antonio, en sus páginas aparecen las piezas teatrales que escribió en su juventud. La primera, *La utopía*, en 1909. La última, *El lunático*, en 1912.



*Dos instantáneas de Ramón. En la fotografía inferior, con su mujer, Luisa.*

*Mi pobre padre llegó con júbilo a darme la noticia. Yo me quedé apabullado. Fui a la oficina durante algún tiempo y sentí un dolor de prisionero que después no he sentido nunca.*

*Escribo dramas como un loco. (...) No eran representables, ni audibles, ni escribibles. (...) Teatro para enterrar podría llamarse aquel teatro tirado en separatas incesantes.*

Publica en "Prometeo" las proclamas futuristas de Marinetti, a las que pone prólogo.

Viaja a Inglaterra e Italia.

Escribe en "El Liberal". Organiza un banquete en honor de Larra, al que se le reserva un asiento. Se incorpora al Teatro de Arte, movimiento vanguardista de corta vida presidido por el entonces joven e innovador Benavente. Entre los fundadores estaban Alejandro Miquis, Valle-Inclán, Federico García Sanchís, Alberto Insúa y Felipe Trigo. Algunos de sus manifiestos fueron publicados en "Prometeo".

1910

Aparecen las primeras greguerías en "Prometeo".

Publica *El libro mudo*.

1911

Publica *Las muertas*.

1912

Desaparece "Prometeo". Por sus páginas han pasado, entre otros, Wilde, Bernard Shaw, Maeterlinck, Aloysius Bertrand, Remy de Gourmont, Colette, Tomás Borrás, Bagaria, Eugenio Noel, Juan Ramón Jiménez, Carmen de Burgos, Bartolozzi, Julio Gómez de la Serna, Emilio Carrere y Bergamín.

Es cronista diario de "La Tribuna", periódico de reciente aparición.

1913

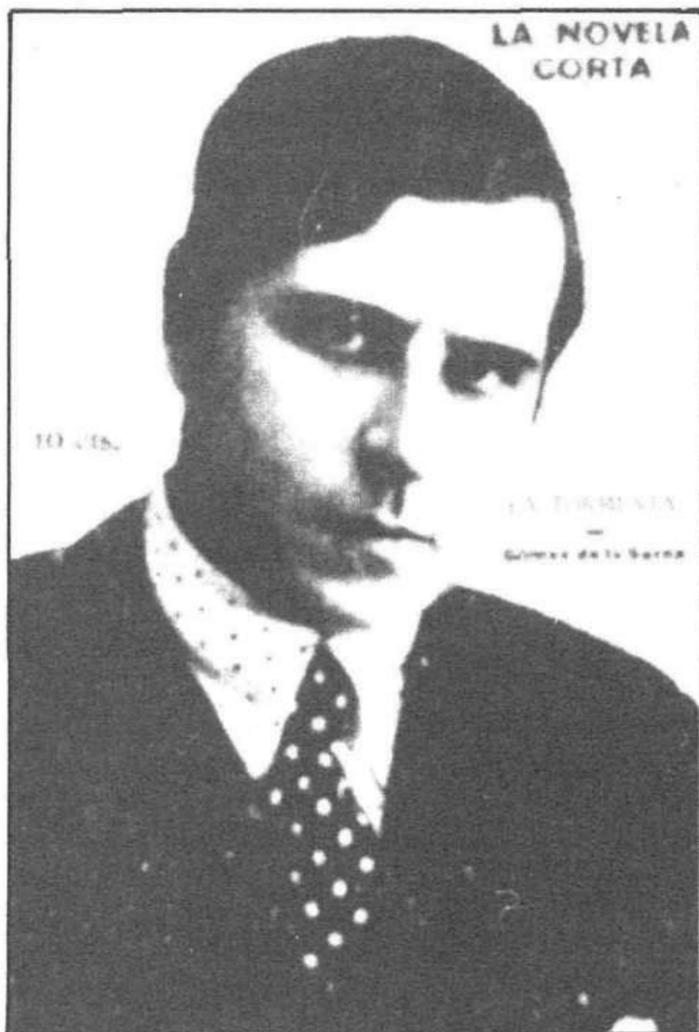
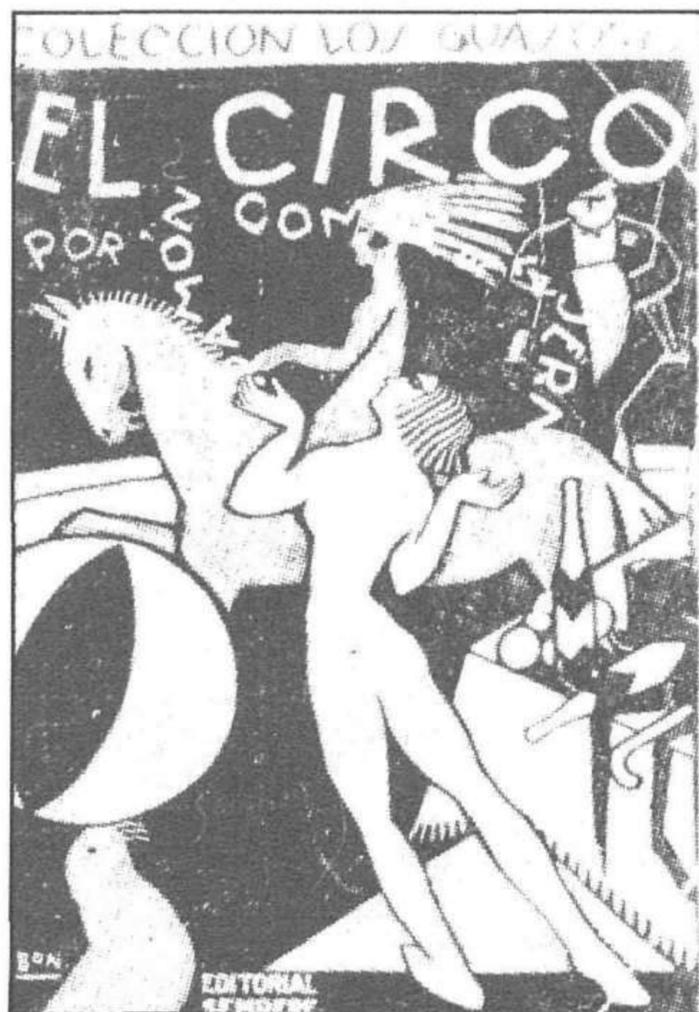
Publica *Tapices*.

1914

Publica *El doctor inverosímil*.

Con unos cuantos amigos funda una tertulia en Pombo, un viejo café de la calle Carretas. La bautiza con el nombre de Sagrada Cripta de Pombo. Entre los fundadores están Salvador Bartolozzi, Bergamín, Tomás Borrás, Rafael Cansinos-Assens, Gutiérrez Solana —que en 1920 pintó el famoso cuadro—, Gustavo de Maeztu y Diego Rivera. La frecuentaron Francisco Vighi, Guillermo de Torre, Pepe Argüelles, Julio Camba, Emilio Carrere...

En Pombo prepara la que quizá fuera la primera exposición cubista celebrada en España, con pinturas de María Blan-



Portadas de dos libros de Ramón.

Somos futuristas, literariamente hablando. (...) Hemos de irnos reconstruyendo, robando a las cosas, descolgando de ellas el pedazo de conceptos muertos que les añaden los otros. (...) El futurismo es la garrocha que necesitamos para saltar. Una garrocha ideal hasta que aparezca otra mayor.

La greguería nació aquel día de escepticismo y cansancio en que cogí todos los ingredientes de mi laboratorio, frasco por frasco, y los mezclé, surgiendo de su precipitado, depuración y disolución radical la greguería.

Los cuadros están cubiertos durante la ceremonia. (...) La concurrencia me escucha sin escándalo. (...) Se quitan los paños que cubren los cuadros y las polémicas airadas comienzan. (...) Diego Rivera quería usar contra los filisteos su gran bastón hecho con un tronco de árbol.

chard y Diego Rivera. El retrato que éste hiciera de Ramón fue mostrado en el escaparate de la sala de exposiciones, pero la policía mandó retirarlo porque en su opinión provocaba un constante escándalo público.

A lo largo de su existencia, en Pombo se celebraron numerosos banquetes. Los hubo románticos, en honor de Ortega y Gasset, de Azorín, de Valery Larbaud, de Luis Bello, del propio Ramón y, en 1920, de Don Nadie.

#### 1915

Viaja a Portugal y a Suiza.  
Publica *El Rastro*.

#### 1917

Publica *Senos* y *El circo*.

#### 1918

Publica *Pombo*.

#### 1922

Publica *El secreto del acueducto*, *El incongruente* y *Los muertos y las muertas*. Colabora en "El Sol".

Muere su padre. Con su parte de la herencia se construye en Estoril un hotelito —El Ventanal—, que más tarde malvendería.

En Madrid se instala en una buhardilla —El Torreón— en la calle Velázquez, 4, en la que se rodea de una muñeca de cera de tamaño natural adquirida en París, en un farol de la calle, de bolas de cristal, de un reclamo de perdiz y de mil otros objetos, algunos procedentes del Rastro madrileño.

#### 1923

Aparece "La Revista de Occidente", gestada en el café de la Granja del Hénar, en el que Ramón se reúne con Ortega y Gasset. En ella publicaría buen número de trabajos.

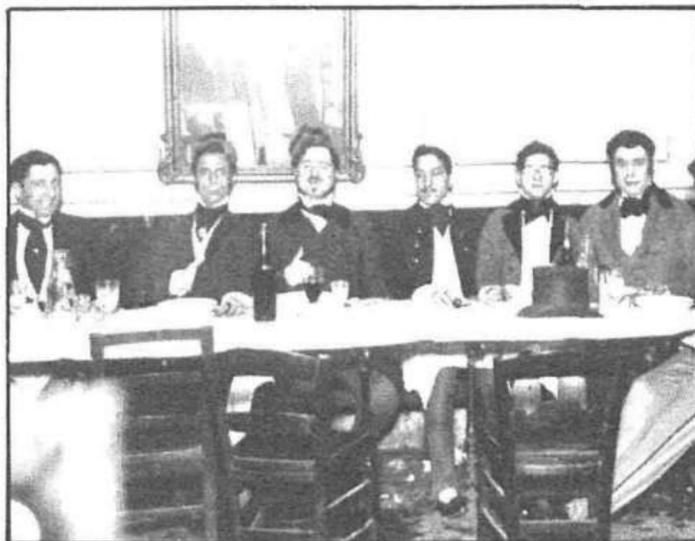
Pronuncia una conferencia en el Gran Circo Americano vestido de frac y desde lo alto del trapecio.

Se le ofrecen dos banquetes al mismo tiempo. Uno, de lujo, en Lhardy; otro, económico, en El Oro del Rin. La asistencia fue masiva y las adhesiones se contaron por cientos.

Publica *El chalet de las rosas*, *La quinta de Palmyra* y *La Saturada*.

#### 1924

Publica *La sagrada cripta de Pombo* y *Apollinaire, el precursor*.



Ramón en el Café Pombo. Arriba, "Cena de los románticos". En el centro, banquete a "Don Nadie", en mayo de 1922. En la imagen inferior, Ramón en su rincón favorito del Pombo.

Algunos atacan mi prolificidad, cuando yo tengo el remordimiento de haber producido poco. (...) La fecundidad literaria hace alcanzar horizontes lejanos, y encontrar los más allá que no surgirían si no se hubiera dicho lo que se lleva dicho. En mi prolificidad encuentro yo la sorpresa de la excavación profunda. (...) El sistema de la creación literaria es escribir sin parar y sin acordarse de personajes anteriores, seguido y al azar, recorriendo los caminos más diversos y aprovechando los seres que nos saludan en el camino o las cosas de nombre vivo o muerto que encontremos al margen del recorrido. (...) Algunos creen que voy a agotarles el universo y por eso me miran con cierta rabia.

1925

Se inicia su amistad con Ernesto Giménez Caballero. Será colaborador de "La Gaceta Literaria", que éste fundara, desde su aparición en 1927 hasta 1932, año en que dejó de publicarse. Ramón actuó como actor en el film de Giménez Caballero *Esencia de verbena* en los papeles de Pimpampúm y de torero.

Publica *La casa triangular* y *Hay que matar el morse*.

1926

Fija su residencia en Nápoles.

Publica *Gollerías* y *El torero Caracho*.

1927

Publica *La mujer de ámbar*.

El 15 de septiembre, Ramón publica en "El Sol" un artículo titulado "Osario", en el que, tras informar de su propia muerte, hace un encendido elogio de su obra.

1928

Publica *El caballero del hongo gris* y *La hiperestésica*.

Empieza a colaborar en "La Nación", de Buenos Aires.

Publica en Francia *El incongruente* y *El circo*. Con ese motivo viaja a París y en el Circo de Invierno pronuncia una conferencia subido en un elefante. Las conferencias de Ramón son, en cierto sentido, un anticipo del happening. En cierta ocasión pronunció una, pintado de negro, antes de la proyección de una película de Al Jonson.

1929

Publica *Efigies*.

La compañía de Margarita Robles y Gonzalo Delglás estrena en el teatro Alkazar, de Madrid, *Los medios seres*, con escenografía de Almada Negreiros.

Tras el fracaso de la obra y de haber roto con Carmen de Burgos a causa de una aventura sentimental con la hija de ella, huye a París.

Funda en la capital francesa una tertulia literaria —La Consigne— en un café de Montparnasse.

Asiste a las comidas de la Academia del Humor Francés, de la que es miembro. También lo son Chaplin, Bontepelli y Pitigrilli.

Viaja a Berlín y Barcelona.



CORTESÍA DE "ABC"



ALFONSO

Arriba, un momento de la representación de "Los medios seres". Sobre estas líneas, Gómez de la Serna con Azorín, en 1930.

*Mi periodismo es una cosa hija de mi convicción de que la literatura es una profunda hermana de la actualidad, aunque también pueda serlo de la inmortalidad. (...) Se puede tener facilidad para hacer novelas o comedias, pero nunca se tiene facilidad para escribir artículos. (...) A veces he dejado el artículo difícil para el día siguiente, por si tenía la suerte de morir-me en la noche y salía ganando el no tener que escribirlo nunca más.*

*Con el periódico de mi fallecimiento en el bolsillo me dirigí a un restaurante. (...) El menú fue un menú de esos que prueban la existencia del que los soporta. (...) Ante el jamón serrano fue ante el que se me sublimó la idea de la vida, pudiéndose redactar el apotegma ocasional con estas palabras: me estoy atracando de fiambre; luego no lo soy yo.*

*Quería hablar de jazz y que se me creyera un poco más y no se desconfiase de mí cuando hablase de las selvas vírgenes y del Misisipi. (...) Ya sabía yo que siendo negro se corría el peligro del linchamiento, pero siendo intelectual el peligro es el mismo que siendo negro, y muchas veces había corrido ese albur.*

1930

Unión Radio, en la que actúa desde su fundación, le instala un micrófono en su casa para que se dirija cada noche a los oyentes.

Publica *La Nardo*, *Azorín* y *El hijo surrealista*.

1931

Viajes a Málaga y Mallorca.

Va por primera vez a América. Visita Uruguay, Chile, Paraguay y Argentina. En este país pronuncia numerosas conferencias y conoce a Luisa Sofovich, escritora argentina hija de padres rusos, y se casa con ella.

Publica *Ismos*, *Elucidario de Madrid* y *Retrato de Jean Cocteau*.

1932

Muere Carmen de Burgos, a la que nunca ha dejado de visitar.

Invitado por Arturo Soria se integra en el grupo de conferenciantes —García Lorca, Bergamín, Gerardo Diego, Rodolfo Halffter, entre otros— que colabora con los Comités de Cooperación Intelectual, cuyo propósito es desarrollar una política cultural al servicio de la República.

1933

Nuevo viaje a Argentina. Lleva las partituras de Bacarisse para su ópera *Charlotte*, pero nadie se atreve a estrenarla.

1934

Publica *Ensayo sobre lo cursi*.

1935

Publica *Escaleras*, *Los muertos*, *las muertas* y *otras fantasmagorías* y *El Greco*.

1936

Su desconcierto ante el estallido de la guerra civil le empuja a dejar España. Lo hace en agosto. La celebración en Argentina del Congreso de los Pen Clubs le lleva a aquel país. El rechazo a definirse políticamente le perjudica y entra en una etapa de dificultades económicas y de marginación que se prolongará durante ocho años. Su único trabajo seguro es escribir solapas para libros.

1941

Publica *Retratos contemporáneos*.

1942

Publica *Maruja Mallo*, *Valle-Inclán* y *Gerardo de Nerval*.



ALFONSO



ALSO



ALFONSO



ALFONSO

Cabalgata de los editores, enero 1935. Almorzando en Puerta de Hierro (1930). En el Rastro. En el despacho de su casa de Buenos Aires.

El sillón del conferenciante de radio (...) es el que más se parece al sillón en el que se electrocuta a los condenados a muerte en Norteamérica. Pasa por uno al actuar una corriente de alta tensión.

Oscilo entre el circo y la muerte. Amo los payasos y los muertos y encuentro un gran parecido entre unos y otros, habiendo observado que los payasos se caracterizan de muertos, pálidos, pálidos, con los ojos hundidos en negruras, dos comillas de calavera en la nariz y la boca rasgada como la de los cráneos que ríen.

Voy a tener que clausurar mi tertulia porque los españoles quieren matarse unos a otros. En Pombo, y no por cuestiones políticas —pues yo tenía hacía años abolida la política y, sobre todo, hablar de comunismo—, había volado una botella y una silla.

1944

Publica *José Gutiérrez Solana*.

Inicia sus colaboraciones en "Arriba", lo que supone un importante alivio económico. Más adelante dichas colaboraciones fueron acogidas por "Abc".

1945

Publica *Efigies*.

1948

Publica *Automoribundia*.

1949

Viaja a España invitado por el Ministerio de Educación Nacional y tras una breve estancia regresa a Buenos Aires. En Madrid se reúne con antiguos amigos y jóvenes admiradores, se celebran nuevas reuniones en Pombo, se le ofrece un banquete en el hotel Ritz, pronuncia en el Ateneo una conferencia titulada *La magia de la literatura* y es recibido por Franco en el Palacio del Pardo.

Publica *Las tres gracias*.

1955

Pierde las colaboraciones en "Mundo", donde durante diecinueve años ha publicado greguerías, y en "La Prensa". Sus dificultades materiales son enormes.

1957

1959

1962

El Gobierno argentino le concede una pensión vitalicia, la Fundación March le otorga uno de sus premios y se pide el Nobel para él.

1963

El sábado 12 de enero, a las once menos cinco de la noche, muere en Buenos Aires. Sus restos son traídos a Madrid y enterrados, junto a los de Larra, en la Sacramental de San Justo.



Con Luisa Safovich, en Madrid. En el centro, la última salida de Ramón, con Manuel Olarra, Gregorio Marañón Moya, Jesús Suevos y Gustavo Gili, entre otros. Sobre estas líneas, la última fotografía de Ramón, poco antes de su muerte.

*Mi obra tengo que declarar que es inexistente. He tenido que escribir demasiados artículos para vivir y, por tanto, lo que ha salido entremedias no sé lo que es y no puedo responsabilizarme de ello. (...) He escrito y conglomerado numerosas obras literarias, pero siempre medio sonámbulo y salido del mundo, ya más allá de las horas probables de la vida. (...) ¡Si yo hubiese podido enfilear veinte creaciones sin intermedio!*

*He pensado volverme definitivamente a España, pero si no me molestan directamente mucho, aquí seguiré de incógnito y perdido, escribiendo para el resto del mundo, lo que quizá (...) me permita comer ese pedazo de pan que necesitamos.*

*Después de unos años negros he conseguido unas colaboraciones pagadas en dólares y (Luisita y yo) marchamos.*

*Ya estoy un poco cansado y temo que se me tumbe la pluma sobre la mesa y no quiera andar más.*

# NUESTRO PAYASO SOCIOCULTURAL DE ENTREGUERRAS

RAFAEL FLÓREZ

6 **M**uchos —jóvenes y menos jóvenes de hoy— se preguntan por qué siendo Ramón tan original y genial no era —ni es— leído ni representado. Ni, incluso, considerado.

A pesar de acuñarle el primer crítico de las literaturas de vanguardia —Guillermo de Torre, cuñado de Jorge Luis Borges— lo de “Picasso de las letras”. Por mi amistad y devoción, que nunca me quitó conocimiento —el único de mi generación que le conoció y trató hasta su final—, estaba obligado a escribir su biografía completa o total empezando por el título: “Ramón de Ramones” más allá de su propia *Automoribundia* que se le quedó, como Memorias de buen español, en deliciosamente convencional.

¿Qué pasó, pues, con él y la sociedad en que le tocó vivir? Nadie, ni hasta el reciente libro de Mariano Tudela —el Camilo Bargiela acelerado de la segunda mitad de nuestro siglo— lo habían desentrañado en definitiva, navegando entre superficialidades, tópicos cristalizados y equívocas visiones. El talante provocador de Ramón, su anarquismo estético (lo que ahora se ha dicho tanto de Julio Cortázar y sus atentados a lo establecido, nunca a lo personal), iba forjándose en su avidez de lector adolescente en su pupitre del Ateneo de Madrid, entonces la primera biblioteca de España.

Iniciaciones precursoras (1905-1908-1912) en la revista paterna “Prometeo”, donde publicaba su teatro inquieto (menos las muy posteriores: *Los medios seres* y



La tertulia del Pombo, presidiada por Ramón Gómez de la Serna, el 5 de agosto de 1934.

*Escaleras*), pasando por la creación de las greguerías (1910) y su “extravagante” por “nuevo concepto de la conferencia” como género, lo marcan. Lo marcan como sempiterno nadador de las letras a contracorriente. (Conste insistir que *El teatro en soledad* (1912) es el drama más disconforme once años antes al Pirandello de *Seis personajes en busca de autor*). Y eso no se perdona en una sociedad ortodoxa, pro-

longadamente decimonónica, como en la que le tocó zambullirse y participar a brazo partido. Porque se tiró al agua mojándose siempre como ningún escritor de su tiempo. Sin cejar de mostrarse en momento alguno haciendo piruetas sorprendentes desde el trampolín más alto de la originalidad, arriesgándose hasta el extremo de que aquella ortodoxia sociocultural de su época le quitase el agua y se estrellase en



ALFONSO

*En su Torreón de la calle de Velázquez, entrevistando a su muñeca de cera.*

el vacío. Como no lo lograron, cundió el sambenito de "extravagante", "impertinente", "farsante enloquecido" y —sobre todos— el de "payaso".

### EL FESTIVAL RAMÓN

¿Payaso en el sentido noble de los grandes maestros circenses, en la línea

de sus amigos y prologuistas los Fratellini? ¡No, qué va! Payaso en la acepción peyorativa, ridiculizante, despectiva, marginal, de un hombre de letras que hace el "clown" cuando su profesión "requiere una seriedad" que es la que conduce siempre a la suma consagración académico-social (Ramón fue la antiacademia por antonomasia, ¡ojo, actuales académicos progresistas ante el Centenario!).

¿Cómo podía tolerársele que se proclamase Cronista Oficial del Circo y pronunciase conferencias desde los altos de un trapecio o los lomos de un elefante? ¿O antes, cuando se autoproclamó también Cronista de Cementerios y organizaba visitas a las sacramentales? ¡Irrespetuoso pollastre! Así se quedaría sin premios para toda la vida, fallándole hasta los prometidos Nacional de Literatura y Mariano de Cavia, y sólo ante la misericordia burguesa de la hora de la muerte se le concedió a regañadientes el Premio March, pues el idóneo Premio Juan Palomo tenía carácter simbólico y precio de artículo. Cuando todo en Ramón había sido vanguardia: la poesía, el ensayo, el artículo, el teatro, el cuento, la novela, la biografía, las artes plásticas y audiovisuales... Lo mismo que fue adelantado en España al informar sobre el Futurismo, el Cubismo, el Dadaísmo, el Surrealismo y demás ismos, fue el primero en sacar la radio a la plazuela; al ágora, a la mismísima Puerta del Sol entrevistando a los viandantes y retransmitiendo en directo la sabática y nocturna Tertulia del Café de Pombo (1930). Y en América, de los primeros en intervenir en televisión. Tampoco quiso sujetarse a la norma clásica de la conferencia al uso y al abuso. ¿Y qué hizo? ¿Otra payasada de payasadas? Claro que sí, para aquella sociedad de su tiempo. Inventar la conferencia-farol, la conferencia-maleta, la conferencia-circense, la conferencia-negroide (antes de una película de Al Jonson en el Cine-Club de "La Gaceta Literaria" que utilizaba los madrileños cines Callao y Palacio de la Prensa), la conferencia-ilusionista, la conferencia-torera, la conferencia-goyesca... Sin olvidar mencionar la originalidad de los banquetes, montándolos no sólo en homenaje a sus amigos coetáneos (empezó con uno que no lo era: el suicida Larra) sino a Don Nadie, a los tertulianos por orden alfabético, a él mismo en banquete doble o con sucursal el mismo día y a la misma hora. (En Chile le dieron un banquete los médicos en pleno quirófano.)

¿Una afortunada referencia posterior? Sí. Salvador Dalí, ramoniano aventajado y universal, muy bien podría servir para un desafortunado padre que fue dejando hijos por esos caminos de la creación y la provocación. "¡Salvador, Federico, Jardiel Poncela, Edgar Neville, Tono y Mihura, Neruda, Borges, Cortázar, Arrabal, García Pintado, Nieva...! ¡Estos son mis hijos!", dirá desde su fantasmagórico Torreón del Cielo. Padre-payaso que debería volver a la pista en su "más difícil todavía" con motivo de su Centenario: el Festival Ramón. ¿Para cuándo, si no?

# ¿TEATRO EN SOLEDAD?

JOSÉ BERGAMÍN

A Antonio Marichalar.

18

**T**eatro en soledad? Ramón solo. Desfile de fantasmas. El lector —Pedro Salinas— de pie, en medio de un grupo, afirma sólidamente con su voz los largos párrafos entrecortados por el picotazo constante de un *et-*

*cétera*, y por una cabeza degollada —la de Ramón— saltando viva sobre el papel, muy blanca, con la negra onda caída sobre la frente. Luego, en la esquina opuesta del salón, la misma cabeza negra y blanca —muy clara, juvenil— aparece, sobre sus hombros, y absorbe la luz, la poca luz total y esparcida; justo en el resquicio luminoso de la puerta —el sitio de escapar—. Y enfrente, sombrío, como una presencia animal, turbia y profunda —oquedad en la voz y en la mirada—, todo música y todo gruta: Rubén Darío.

Entre silencios adolescentes —los más inquietos, los más angustiados— ha ido cayendo sobre mí un montón denso, apelmazado, de palabras, de imágenes, de sueños; todos los libros de Ramón, arrojados —cerca o lejos— generosamente. Y entre tantos —insistentes, reveladores—, traté de situarme, como al principio, en un ángulo de la sala desierta, en el alucinante *teatro en soledad*, desfiladero de fantasmas.

Libros mudos. Tapiz que se entrelaza, silenciosamente, en laberinto. Y a través de todo, Ramón, siempre Ramón (la cabeza cortada), solo, con su pipa; Ramón, intrincado con su poblada soledad, monstruosa —como en el retrato de Rivera—,



En 1933, escribiendo frente a la diosa de los muchos brazos.

en la selva virgen de su soledad, feroz, infantil; quieto: en acecho. Suena su voz —entonces— contenida y secreta, para no romper la fantasmagoría ilusoria del fondo: la escena, iluminada místicamente de apariciones sucesivas, fugaces. Realidad de sueño, exacta y viva. Teatro ¡al fin! en libertad: solo, solo, solo.

Ramón, guillotinado, deja la desolada sala de su espectáculo patibular, vacía, y se va a la calle. Como todo el que sale del teatro lleva los ojos cargados de sueño: y los dispara, aquí o allá, para todos lados, prendiéndolo todo con su fuego. Arde la ciudad encendida, incendiada: se desnuda indecorosamente de sí misma —teatro

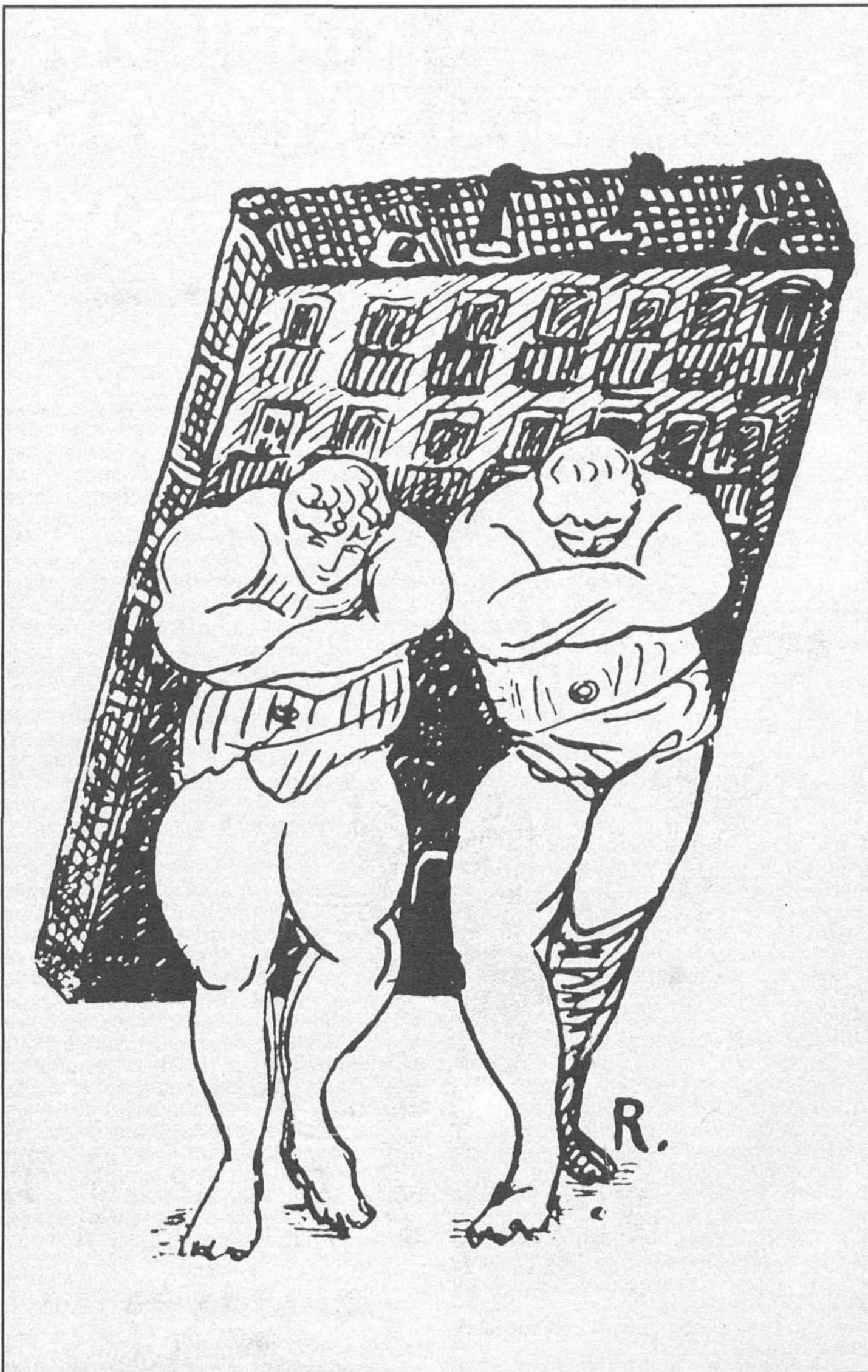
en soledad— y enseña, sin bambalinas aparentes, su corazón quemado. Ramón siempre está solo, en el alba, que es una agonía. Y el alba se le pierde, se le ahoga, en un mar imposible. No importa. Ramón anda, llevando su cabeza en las manos. (“¡Menudo tío!”)

Ramón, solo como una aurora, levanta el gallo de su voz en disparatada greguería, borracho de todos los amaneceres. Ramón, solo, en el alba, se levanta, pesadamente, cargado de sí mismo —y cargado con todo— para dispararse, por todo, y contra todo, disparatado. Ramón se ha levantado solo sobre las auroras boreales de sus circos, encima del trapecio o del elefante. Solo en el griterío de su voz, dominante, sobre la cornisa de la ciudad en vilo, pendiente sólo de él, subido en la plataforma bulliciosa del auto-car, intérprete del mundo —de todo el mundo—. (Ramón sabe —él solo— todos los idiomas inexpresados.) Ramón, incongruente, solo como un monstruo gigantesco, con el solo ojo enorme de su frente abierto como un faro. Y el gran abanico negro de su onda, silenciosa, pasa y pasa ante el foco luminoso para proyectar fuera la dinámica impulsividad figurativa de los sueños.

¡Teatro en soledad! Primero esquivo, retraído al rincón único y secreto; después, incendiado, sin paredes, en derribo emocionante. Ahora, humeante y nebuloso, esparcido en la luz abierta y fugitiva de su aurora.

Si Ramón cacarea como un gallo es porque, como un gallo, se ignora plenamente a sí mismo. Sólo reclama el alba. Ramón es huérfano de todo, de sí mismo también: como Charlot, con quien se le compara. Y como Charlot, parece triste a fuerza de alegría. Como Charlot, Ramón es razonable, el más razonable de todos: el que ha encontrado el secreto último, el último refugio de la razón en la incongruencia. Las fronteras reales (“las cosas con las fronteras del hombre”, dijo Nietzsche) se distancian, se alargan, se separan, elásticas; y se rompen, soñando, contra el límite lógico del pensamiento. Tropezón, caída, golpetazo. Ramón parece un clown, como Charlot, sin serlo. Ramón tira todas las cosas, como un carro de platos: para que se rompan. ¡Muchísimas cosas! Para quedarse solo.

Ramón escribe mal, como Charlot anda mal —y como Josefina Baker baila mal—: expresamente —expresivamente. Sus equivalencias *cinematográficas* o *negristas* son más que ninguna otra significativa de un momento, y por eso mismo, quizá, más que ninguna otra, pasajera. No importa.



Dibujo original de Ramón Gómez de la Serna.

# CRÓNICA DE UNA BATALLA ANUNCIADA (el estreno de 'Los medios seres')

RAFAEL FLÓREZ

**E**l Alfaqueque no estuvo en el estreno. No podía estar. Pero conoció, trató del tema con muy diversos espectadores de aquel día —tarde del sábado 7 de diciembre de 1929—, y así ha podido hacer su Crónica de una Batalla Anunciada. Incluso alcanzó a poder tratar y hablar

de ello con la cabecera de la compañía.

—“Ahora, muchos años después, una tarde en el Centro Asturiano de Madrid, el cronista matritense-astur Juan Antonio Cabezas me presentaba a Margarita Robles y Gonzalo Delgrás, matrimonio asturiano de primeros actores de aquella temporada del teatro Alkazar— con «k» entonces, desde su reciente inauguración después de 1920, obra del arquitecto Eduardo Sánchez Eznarriaga—, completando mi información acumulada en conversaciones sucesivas con Enrique Jardiel Poncela, Francisco Vighi, Edgar Neville, Valentín Andrés Álvarez, Serafín Adame y Angel Lázaro”.

—¿Cómo era el ambiente previo al estreno, siempre influyente, condicionante, presionante a la hora de levantar el telón?

—“La fama excéntrica por renovadora de Ramón lo suscitaba todo. Una semana antes, que fue el sábado anterior a este sábado del estreno, en la habitual y nocturna Tertulia de la Sagrada Cripta del Café de Pombo, el preboste Ramón trazó la estrategia —mejor que estratagema— e impartió las consignas del día del estreno, percatando a todos de su premonición sobre el reaccionario ambiente teatral de la época, dominada por un tradicionalismo enfermizo de ramplonería burguesa y casticismo agonizante”.

—¿No la estrenó también Lola Membrives en Buenos Aires?

—“Sí, pero eso ocurrió en 1933, el 20 de julio en el teatro Maipo, y con excelen-

te éxito. Ahora estamos en Madrid y en la tarde de sábado 7 de diciembre de 1929. Aquel sábado anterior, en la Tertulia nocturna pombiana, Ramón, flanqueado señeramente por sus lugartenientes Salvador Bartolozzi y Paco Vighi, fue distribuyendo las localidades de invitados de manera táctica para contrarrestar la reacción esperada de los estrenistas habituales y demás espectadores que se presumía rechazasen la forma y fondo vanguardista de la obra en cuestión”.

El Alfaqueque, después de una pausa, se embalaba en detalles:

—“El gesto caudillista del preboste de la Sagrada Cripta de Pombo servía de apoyatura a su planificación guerrera digna de llamarse ‘Ramón el Batallador’ por antonomasia. Estratega de la provocación vanguardista desde la adolescencia, responsabilizaba así a sus jefes de filas: Salvador Bartolozzi y Paco Vighi quedaban designados coordinadores generales desde sus respectivas y distanciadas butacas de patio con un juego de señales a base de nardos; Edgar Neville, responsable de los pombianos de palcos platea y palcos entresuelo; Antonio Botín Polanco, responsable de los pombianos de entresuelo; Serafín Adame, responsable de los pombianos del anfiteatro primero; Enrique Jardiel Poncela, responsable de los pombianos del anfiteatro segundo; Angel Lázaro, responsable de los palcos de anfiteatro. Movilización, pues, del contingente sabático pombiano como en un sólo hombre y cuatro mujeres: Josefina Ranero, Carmen de Burgos ‘Colombine’, Magda Donato y su hermana Margarita Nelken”.

“ANTES DE LEVANTARSE EL TELÓN...”

Volvería el Alfaqueque a hacer otra pausa de meditación para proseguir en su Crónica de una Batalla Anunciada:

—“Antes de levantarse el telón, encendidas las candilejas y la sala a oscuras, giró la concha del apuntador sobre sus hombros y dirigiéndose al público portaba en una mano una gran palmatoria y en la otra el libreto de la obra. Dejando a un lado la palmatoria y el atril del libreto, se quitó las gafas y hablaba a la oscuridad candente de los espectadores con un discurso ya subrayado en sus inicios con el leve rumor mezclado de los primeros síntomas de originalidad y reprobación. Este discurso del apuntador, sin levantarse el telón, se iba haciendo un poco largo. Prolongadas explicaciones de un prólogo supervisado con murmullos de sonrisas y primeros rechazos que crecían ante la empeñada continuidad explicativa cargada de ideas, imágenes, humorismo y al final saturación literaria y, por tanto, y entonces, antiteatral. Lo que acarrea el primer conato en la penumbra, intento de bronca aplacada al terminar —por fin— girando el apuntador con su concha a cuestas, desapareciendo, y alzándose el telón. (Un clásico de entonces de los estrenos, con su bastón acusador, daba los primeros golpes en el suelo del patio de butacas y Luis Araquistáin, que estaba en la fila y butaca delanteras —me lo contó en Ginebra, en 1956— se volvió diciéndole: ‘Caballero, me parecerá muy bien que bastonee y patalee cuando conozca la obra, pero antes de que comience me parece un acto arbitrario’. El clásico estrenista le miró agresivamente pero un tanto contenido, dándole a entender que se reservaría para poco después. Ramón lo cuenta a su manera en *Automoribundía*, omitiendo al que fuera amigo pombiano debido al mutuo enquistamiento político surgido a lo largo de la II República.)

—¿Fue, de verdad, un tránsito expectante?

—“Plenitud de silencio al presenciarse la escena de un gabinete burgués, moda

alegres años veinte, destacándose como golpe primero en lo llamativo un enorme almanaque en la pared del fondo derecha del tamaño de un niño (la acotación decía: 'de un niño de diez años') en la que se veía monumentalmente una fecha. Y a la izquierda, de idéntico tamaño, otra ampliación: la de un retrato de bodas. Una vez pasada esta primera sorpresa visual, el público se percataba de otra originalidad: la de los primeros actores que ya estaban en escena —Lucía y Pablo— que verticalmente caracterizados mitad negro y mitad natural se mostraban como 'medios seres'. El comienzo del diálogo entre ellos dos paliaría nuevos brotes de murmullos equívocos, pues naturalmente

para quedarse los dos sin ninguno! ¡Qué afán de anulación! Compañeros de vagón para toda la vida... Se necesita que venga a sentarse junto a nosotros el viajero misterioso...".

### “APLAUSOS REITERADOS DE FERVOR ORQUESTADO”

—¿Qué reacción hubo?  
—“Aplausos muy reiterados de fervor orquestado que no dejó el menor instante de sombra de pateo cuando salió Ramón a saludar. El segundo acto discurrió con mejores momentos de plenitud que culminarían cuando el personaje de Mar-

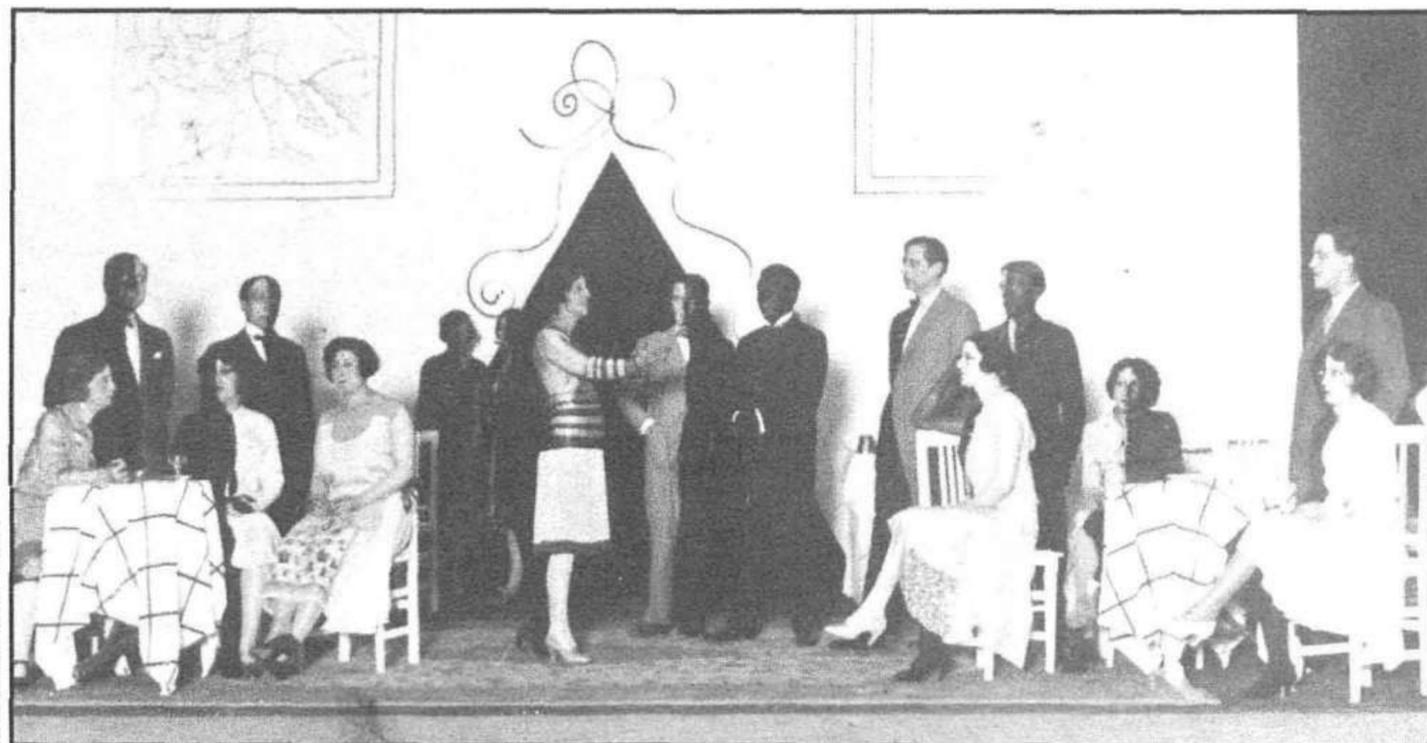
da se presentan todos los que han colaborado en ella, hasta el cura, que le extraña 'que no le pidan una indemnización'. Y en ese aniversario se adivina una secreta tensión de descontento, una visión de horizonte más allá del mutuo amor —pobre amor— de los esposos». Este último parlamento ya no se pudo escuchar bien porque el alboroto se crecía convirtiéndose ahora toda la sala en 'medios seres'. Tras la primera caída del telón, Ramón decidió salir a saludar a escena para agradecer 'la conversión espectadora de los medios seres'. Ello originó que arreciase más y más la tormenta y, a su vez, fuese contrarrestada con mayor fervor, posible e imposible por los adiestrados pombianos. Quedaba inaugurada una 'contracostumbre': la de salir a ser 'fusilado por los unos y por los otros'. Terrible destino español”.

### “AL ENCENDERSE LAS LUCES COMENZARON LOS ENFRENTAMIENTOS”

— Se dice que “continuó la fiesta”.  
—“Sí. No acabaría allí todo. Al encenderse las luces de la sala comenzaron los enfrentamientos entre los espectadores, tanto en butacas como en localidades altas. Pero donde culminarían las peleas sería en el vestíbulo donde, al confluir el público alborotado y encontrado de opiniones, resaltaría la escena de pelea en que el joven periodista Francisco Lucientes (luego famoso corresponsal en el extranjero y que llegaría a dirigir el diario madrileño 'Informaciones') fue sentado en una escupidera del vestíbulo por el ímpetu de un bofetón propinado por otro joven: Enrique Jardiel Poncela. Ya en la misma acera de la calle de Alcalá, ante la fachada del teatro Alkazar y un poco más allá (junto a los inmediatos cafés Lyon d'Or y la Maison Doré) hubo diversos golpes y conatos que se fueron apaciguando. Mientras, Ramón se escapaba 'de tapadillo' por la puerta trasera del escenario que da a la calle de Arlabán, con la hija de Carmen de Burgos, 'Colombine', a la vez que ésta estaba siendo asistida en el vestíbulo de un desmayo, tras haber llorado espectacularmente el doble fracaso de su amante (el autor) y de ella (por su hija)”.

El Alfaqueque quiso llegar más allá de la jornada:

—“Por la noche y las demás noches, por un espacio de veinte representaciones, la obra fue aceptada. Aunque necesitó el apoyo de un entreacto a manera de conferencia que regalaba 'de propina' el propio Ramón”.



“Los medios seres” en el Teatro Alkazar de Madrid, en diciembre de 1929.

primaba el interés por oír el arranque del primer diálogo. Expectativa prolongada también a lo largo de más escenas, más personajes que iban apareciendo caracterizados de 'medios seres' y más discurrir diálogos sustancialmente literarios que no teatrales como requería el uso y abuso de la época. Todo un cerezo de greguerías enredándose. La fertilidad metafórica de Ramón a pie de escena en unos cruces dialécticos como las cuentas de un collar de ideas, de un rosario cerebral de cuerpos y almas obligando al espectador a coger y recoger sobre la marcha. Continua gimnasia mental en pleno espectáculo circense de ideas subidas al trapecio en plan contorsionista de greguerías continuadas. Culminatorio previo a la caída del telón de este primer acto con un aparte del personaje Lucía diciendo: ¡Obstinarse en cerrar las puertas, embalsamarse en vida! ¡Ser el uno del otro

garita (interpretado por la hija de Carmen de Burgos, 'Colombine', que lo impuso, ignorando hasta esa misma tarde que Ramón también estaba amancebado con la hija a la vez que con la madre) se tira del jersey, se alza y recita completo el poema de Federico García Lorca: *La casada infiel*. Poema todavía reciente su publicación en la primera edición del *Romance-ro Gitano*, pero ya difundido boca a boca en reuniones y cafés”.

—¿Y el tercer acto?  
—“Camón Aznar, que también estuvo en el estreno, lo resumiría así: «Poco dramática, poco teatral, pero llena de esas intenciones desmesuradas y de unas insinuaciones que se contienen en su misma necesidad de agotarse didácticamente. Medio ser, es decir, medio ideal también, porque 'si lo encontrásemos saldríamos gritando por el mundo que lo habíamos logrado'. Y en el aniversario de la bo-

# UN APUNTE ESCÉNICO

J. L. M.

22

**E**n 1911 el Teatro de Arte, un proyecto de renovación teatral nacido tres años antes como respuesta al "industrialismo" que dominaba la escena española, anunció el estreno de *La utopía*, primera pieza teatral de Ramón. Llegó a ensayarse y la primera representación estaba prevista para el 12 de febrero. Sin embargo, por razones que desconozco, no llegó a subir al escenario.

Muchos años después, en 1963, se estrenarían *La corona de hierro* —en el María Guerrero, bajo la dirección de Modesto Higuera— y *Escaleras* —en la plaza Mayor de Madrid—. Cinco meses antes había muerto su autor. Así, pues, *Los medios seres*, estrenada en diciembre de 1929, fue la única de sus obras que Ramón vio representada.

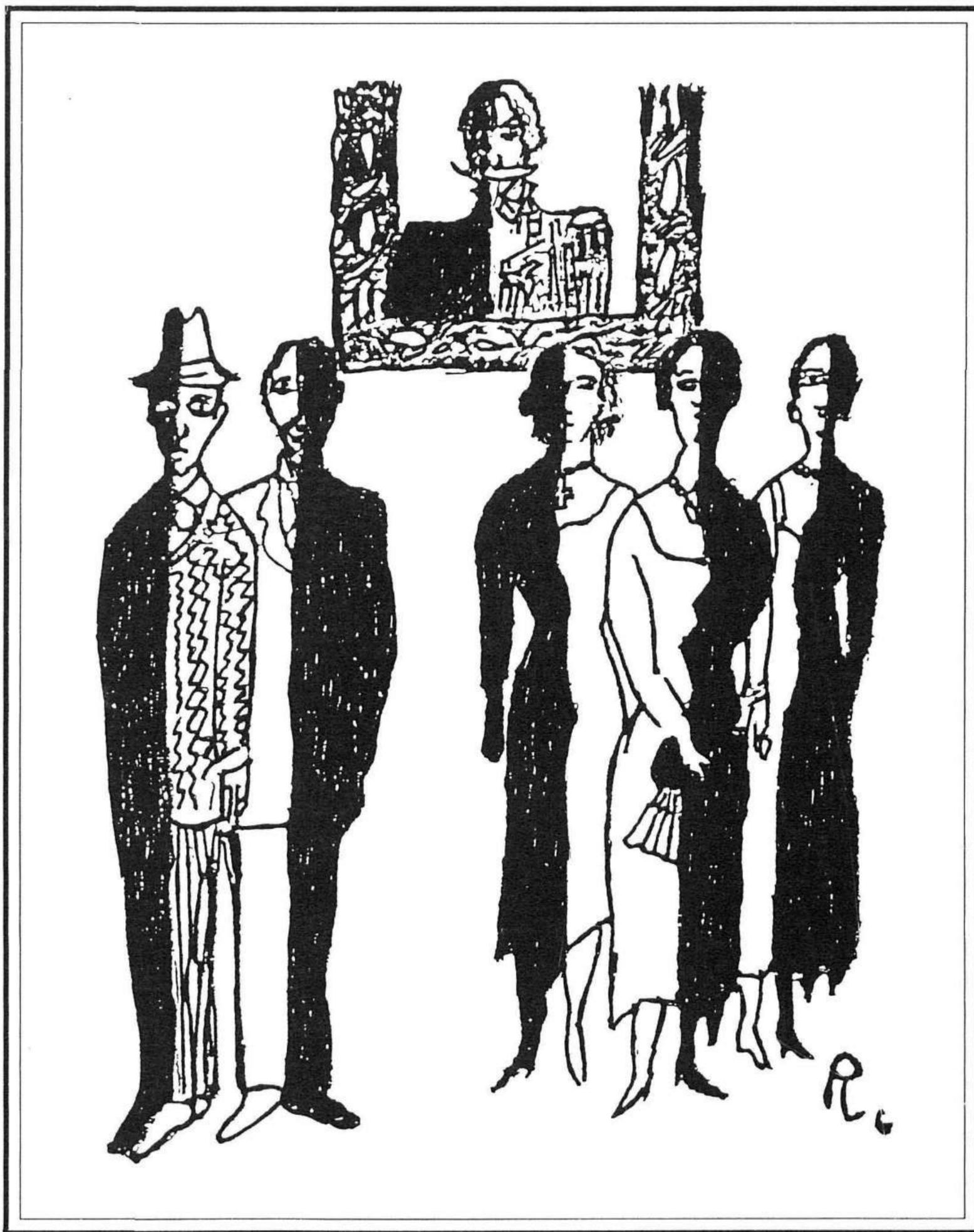
*Madrid-París* es un apunte escénico inspirado en su estreno y fracaso. Yo he oficiado de sastre. Es decir, que he cortado y cosido el traje. Parte del tejido lo he encontrado en el abundante ropero de Ramón y el resto lo he mercadeado en los tenderetes de la crítica de esos Rastros de papel que tienen por mejor nombre el de hemerotecas.

Del ropero de Ramón encontrará el lector la descripción de la escenografía de *Los medios seres* —cuyos bocetos firmó el escritor y dibujante portugués Almada Negreiros—, parte de la última escena de la obra y algunas anécdotas que precedieron o acompañaron el estreno de las que el autor da cuenta en su *Automoribundia*. El resto procede de las críticas aparecidas en "El Siglo Futu-

ro", "ABC", "El Imparcial", "El Herald" y "El Sol".

Hay un pasaje de *Madrid-París* que conviene aclarar. Es aquel en que interviene un personaje llamado La Hija de Colombine. Hay un episodio en la vida de Ramón sobre el que se ha guardado silencio o se ha pasado de puntillas respetando, tal vez, su voluntad. En el capítulo de *Automoribunda* dedicado al estreno, Ramón alude a un asunto de faldas que alcanzó su cenit por esas fechas. Nuestro hombre sucumbió a las insinuaciones que, al parecer con notable atrevimiento, le llegaban de una joven a la que, por ocultar su nombre, llamó La hija de la mujer de cera. Veinticinco días duró lo que el escritor definió como quimérica pasión. Hora es de decir que la mujer de cera no era otra que Carmen de Burgos, la famosa Colombine, compañera sentimental de Ramón desde hacía veinte años. La protagonista de la aventura era, pues, una hija que Carmen ya tenía cuando ligó su vida a la del escritor. El escándalo que siguió al descubrimiento de la infidelidad debió ser mayúsculo. Ramón se refiere a él con expresiones tales como "las comidas que habían sido pacíficas durante veinte años comenzaron a embravecerse", "hubo una escena de muerte verdinegra", "el teatro hacía conmigo una de las suyas y la mujer despechada formó el complejo liquidador" o "por las cortinas de la casa salían vientos afilados y dispuestos al crimen verdadero".

No fue sólo el fracaso de *Los medios seres* lo que determinó la huida de Ramón a París. También tuvo que ver este accidente amoroso. De ahí su inclusión en esta pieza breve.



**Jerónimo López Mozo**

**MADRID-PARIS**

# MADRID-PARIS

*Decoración de un tono azul oscuro. Una mesa con tapete de composición cubista, al centro, rodeada de butacas de mimbre. Sobre la mesa, un tablero de parchís. En un rincón, un sofá con dos sillones a los lados. En la pared del fondo se destaca, a la derecha, un enorme almanaque del tamaño de un niño de diez años, en que está pintada la cifra del día:*

NOVIEMBRE

22

lunes

*A la izquierda, y del mismo tamaño, un enorme cuadro con el retrato, ampliación de una fotografía de kilométrico, de Lucía, uno de los personajes que están en escena. Los restantes son dos hombres y otra mujer. Lucen ellas idénticos vestidos y joyas. Aquéllos de llamativo color con exagerados volantes y éstas —collar de piedras negras intercaladas de brillantes, pulseras de rara condición, pendientes y camafeo— de no menos desproporcionadas dimensiones. También los hombres visten atuendos iguales hasta en los más mínimos detalles de los chalecos de fantasía. Para que la descripción sea completa hay que añadir que los cuatro personajes son medios seres y para que así lo parezcan la mitad de sus cuerpos que queda a la derecha o a la izquierda de una imaginaria línea vertical que va de la cabeza a los pies es negra. Negro es la mitad del cabello, embadurnada de mate negrura tienen medio rostro —incluida la correspondiente parte de la dentadura—, la mitad de cada traje y vestido es negra y de lo que hay dos piezas —zapatos, calcetines, medias, pendientes, guantes, etcétera— una es negra. Están los cuatro sentados alrededor del parchís agitando las cubiletas. El PRIMER ACTOR se levanta.*

- PRIMER ACTOR El laberinto está completo. La gracia del juego es ya nuestra. ¡Brindemos con nuestros cubiletas!
- ACTRIZ ¡Brindemos!  
*Todos repiten el "¡brindemos!" con entusiasmo.*
- ACTOR *(Con tono de falsa compunción.)* Me habéis perdido... Pero ¡brindemos!  
*Mientras los cuatro, con un gesto de brindadores de champán, reúnen en alto sus cubiletas, el telón enseña su volante y desciende velozmente. Estallan a un tiempo los aplausos y los silbidos y cuando el telón se alza para los saludos el escenario aparece por unos momentos vacío. Comparece, al cabo, envuelto en su capa, RAMÓN, el autor, y recibe en solitario, con resignación cristiana, la división de opiniones.*

- ESPECTADORES ¡Esto es tonto!  
¡Es genial!  
¡Viva Muñoz Seca!  
*Los amigos pombianos premian su valor arrojando en los aplausos y sus enemigos los contrarrestan elevando el tono de su protesta. Un espectador aplaude y silba al mismo tiempo. RAMÓN, en un gesto insólito, saca de entre bastidores a los primeros actores y tira de ellos hasta el proscenio. Para estar a tono, agradece a unos con expresiva sonrisa los aplausos y a los otros los mira con cara compungida. El PRIMER ACTOR pone al mal tiempo buena cara y murmura:*
- PRIMER ACTOR ¡Qué le vamos a hacer! Otra vez será...  
*Dicho lo cual los actores escapan del escenario y dejan al autor solo en medio de aquel océano proceloso de madera de tarima. Los espectadores van abandonando las localidades. Uno de los últimos en hacerlo, AZORÍN, se vuelve y exclama desde el centro del pasillo:*
- AZORÍN No desconfíe ni se retraiga. Así se hace teatro.  
*Y sale. Se hace un silencio espeso, y RAMÓN, expuesto a los vientos afilados que confluyen en él, aguarda el veredicto de la crítica. Al cabo es dictado desde la tribuna de la prensa. Un olor a tinta fresca impregna el ambiente.*
- CRÍTICO 1.º Le admiro de antiguo, Ramón. Vaya esto por delante. Esa visión original de las cosas y de los hombres, ese sentido personal del humanismo, ese estilo inconfundible...  
*Algún actor acude como pez al anzuelo y se aparta dos o tres pasos de las bambalinas.*
- CRÍTICO 2.º ¡Empezamos bien! ¿Hay prueba más palpable que esta de lo que el caballero ha logrado? Dice cuanto se le antoja en la forma que más le place sin que nadie, ¡nadie!, se atreva a ponerle peros, so pena de sentar plaza de ignorante.
- CRÍTICO 1.º Mi admiración por el arte de Gómez de la Serna es sincero, colega. Su facundia le sitúa entre los grandes creadores literarios.
- CRÍTICO 2.º ¡Ni más, ni menos! Ya le tenemos, a lo que se ve, disfrutando del derecho a la irresponsabilidad. ¿Se puede aspirar a más?
- CRÍTICO 3.º ¿A qué perder el tiempo, señores? Nuestra labor ante el estreno de *Los medios seres* apenas va más allá de confirmar el veredicto del público.  
*Los cómicos que habían asomado la gaita desandan con viveza lo andado.*
- RAMÓN ¡No faltaron los aplausos!
- CRÍTICO 3.º Agradézcaselos a sus amigos de la cofradía de los bombos mutuos. Aplausos comprados que de nada le sirvieron.
- RAMÓN No niego que hubo invitados, si es a eso a lo que se refiere. Pero en la segunda sesión sólo regalé dos butacas y todos los actos tuvieron ovación y salida a escena.
- CRÍTICO 3.º Estarían dedicados a los actores. ¡Pobres!
- CRÍTICO 1.º Margarita Robles estuvo admirable.  
*La ACTRIZ comparece, fugaz, para saludar.*
- CRÍTICO 4.º Y Fany Brena. Mostró exquisiteces que la acreditan de buena actriz. ¡Todos, todos, acreditaron su buen hacer!  
*FANY, por no ser menos, repite el gesto de la ROBLES. Y en seguida la compañía entera cuando el halago se hace extensivo a ella.*
- CRÍTICO 3.º Señor Semi-Gómez de la Semi-Serna, el público salió negro. Su farsa es inmoral y tendenciosa. ¿Es posible que se le hayan ocurrido tantas obscenidades?
- CRÍTICO 2.º ¡Caramba, no hablemos de obscenidades, por favor! Para ser justos, refirámonos a solapada audacia en alguna que otra escena.

- 26
- CRÍTICO 5.º ¿Obscenidades? ¿Audacia? Yo echo de menos algo más de picardía... Más atrevimiento, si quieren. Hay cierto candor y sencillez...
- CRÍTICO 3.º Esa tirada de versos ajenos que ha puesto en medio de la obra como una guinda... Ya saben a que me refiero...  
*La PRIMERA ACTRIZ, que cosechó tantos aplausos con el recitado de las estrofas lorquianas, no resiste la tentación de repetirlos.*
- PRIMERA ACTRIZ Y que yo me la llevé al río, creyendo que era mozuela, pero tenía marido. Fue la noche de Santiago y casi por compromiso...
- CRÍTICO 3.º Sinceramente, ¿no dan una idea de lo que es la ocurrencia escénica del autor? Cualquiera diría que estaba borracho cuando la escribió. Sigán, sigán ustedes dorándole la píldora. Ríanle las gracias.
- CRÍTICO 1.º ¿A qué viene ese tono? ¡Yo también encuentro defectos a la obra! Aunque no los mismos que usted. Hubiera preferido más cohesión en el diálogo, más fantasía en el desarrollo plástico de la idea, más acción dramática..., más teatro, en fin.
- CRÍTICO 3.º Es una farsa sin pies ni cabeza.
- CRÍTICO 5.º ¡Ah, no! ¡Eso sí que no! Tiene cabeza; tiene pies. ¡Vaya si los tiene! Lo malo es que le falta cuerpo.
- CRÍTICO 1.º Pero no me negarán que los tres actos están cargados de literatura, de buena literatura. De la mejor literatura ramoniana.
- CRÍTICO 2.º No diría yo tanto. El primer acto, tal vez... Confieso que tuve esperanzas de tener delante una obra lograda.
- CRÍTICO 4.º El primer acto, si bien se mira, es una comedieta con apuntes de sainete.
- CRÍTICO 2.º ¿Qué habría de malo en ello si Ramón le hubiera dado al sainete emoción dramática, humana, melancólica...? Sin quitarle, por supuesto, su gracia, su facilidad para provocar la risa...
- CRÍTICO 4.º Entre esta farsa y un jugueteón al uso no hay ninguna diferencia fuera de las arbitrariedades escenográficas con que nos obsequia. Señor Gómez de la Serna, admita que se ha limitado a sustituir el retruécano y la sentencia fácil por eso que sus amigos llaman ramonismo.
- CRÍTICO 5.º Era de esperar que abundaran las greguerías. Pero, ¿qué es la greguería? Yo se lo diré con menos palabras aún que las que gasta nuestro autorcete. La greguería es la manifestación del fracaso del ingenio. ¡Tome nota y si le gusta tiene mi permiso para patentar la frase a su nombre!  
*RAMÓN, que había empezado a prestar oídos sordos a las razones de los críticos, salta como si le hubieran pinchado.*
- RAMÓN ¿Qué sabe usted de greguerías? ¿Cómo se atreve a hablar de ellas?
- CRÍTICO 3.º ¿Discrepa de la definición que le he regalado? Tengo otras. La greguería es... cómo pretender hallar una frase feliz y quedarse en el camino. O la media frase de un medio ser. O dicho en romance: un quiero y no puedo.
- RAMÓN Usted lo que busca es vengarse de la literatura.
- CRÍTICO 3.º ¿La greguería, literatura?
- RAMÓN Esencia de literatura. Es el atrevimiento a definir lo indefinible, a capturar lo pasajero, a acertar lo que puede no estar en nadie o puede estar en todos...  
*Varios tramoyistas irrumpen en el escenario y proceden a retirar el atrezzo y el decorado. El ruido que producen corta, apenas lo ha enhebrado, el discurso de RAMÓN.*
- RAMÓN ¿Qué hacen?

- TRAMOYISTA Desmontar el decorado.
- RAMÓN ¿A quién ha pedido permiso?  
*La PRIMERA ACTRIZ se presenta.*
- PRIMERA ACTRIZ Yo se lo he ordenado.
- RAMÓN Pero...
- PRIMERA ACTRIZ No hay pero que valga, Ramón. Hoy mismo empezamos a ensayar *Volpone*.
- RAMÓN ¿Para estrenarla...?
- PRIMERA ACTRIZ Lo más tarde en una semana.
- RAMÓN ¿Por qué no mantener hasta entonces mi obra en cartel?
- PRIMERA ACTRIZ Repondré algunos éxitos recientes.
- RAMÓN Cuando la leí *Los medios seres* quedó entusiasmada.
- PRIMERA ACTRIZ Sospecho que, más que los méritos del texto, el entusiasmo lo provocaron las tres botellas de jerez del setenta con que nos obsequió. (*RAMÓN pone cara a cuadros.*)  
Lo siento... ¿No ve que el teatro está vacío? El público ha dejado de venir.
- CRÍTICO 4.º ¿Podía esperarse otra cosa? ¿A quién le gusta que le den gato por liebre? La renovación, para que sea digerible, tiene que llegar a nuestros escenarios por otros procedimientos. Estos experimentos que sus amigos llaman vanguardistas tienen de todo menos teatro.
- CRÍTICO 2.º Pero *Los medios seres* no es una obra del todo nueva, sino más bien una obra del todo viable. Quiero decir que se adapta a la horma corriente. No es la comedia de un inventor, a pesar de que Ramón lo es. Cierto que tampoco es la de un hombre de teatro hecho a satisfacer los gustos del público...
- RAMÓN ¡Yo no pienso mimarle en sus bajos y merengados fondos! ¡No quiero reproducir el diálogo insulso de los vulgares! ¡Ni trabajar sobre la pequeñez humana! Al teatro le corresponde la más adulta de las misiones: variar las costumbres hipócritas del mundo.
- CRÍTICO 5.º Sin embargo, su farsa no ha llegado a soliviantar los espíritus. No hay en ella motivo de escándalo.
- RAMÓN Lo hubo el día del estreno.
- CRÍTICO 5.º No fue para tanto.
- RAMÓN No faltaron los puñetazos. Se intercambiaron tarjetas de desafío. Una mujer se desmayó.
- CRÍTICO 2.º El escándalo sólo existió en su imaginación. Un glorioso fracaso, pleno, rotundo, hubiera sido mejor para el teatro y para un escritor de su independencia que un éxito demasiado fácil.
- CRÍTICO 5.º ¡Un buen escándalo vale por un triunfo! O más, si el triunfo es de los corrientes. ¡Ay, si hubiéramos tenido otra batalla de *Hernani*!
- RAMÓN (*Desconcertado.*) Pero mi obra es sólo un ensayo más. No es la obra renovadora y salvadora que algunos de ustedes pretenden. ¡Hablan de batallas cuando yo aspiraba, como mucho, a un amable estreno! Abusan de mí, que jamás había puesto los pies en un escenario.  
*Los tramoyistas han dejado el palco escénico desnudo. Su salida coincide con la entrada bulliciosa de los actores. Algunos no se han desprendido todavía del vestuario de "Los medios seres" y otros llevan las prendas en las manos. Todos van y vienen sin ton ni son, hablan y gesticulan a un tiempo y guirigay envuelve a RAMÓN. Pero RAMÓN lo recibe con aire distraído, como si tuviera la mente en otra parte.*

ACTORES Gracias a Dios que vuelvo a estar entero.  
¡No lo hubiera soportado ni un día más!  
Es lo que dice mi novio. Hija, con lo delgada que te has quedado y con esa facha parece que siempre estás de perfil.  
¿Es verdad, señor Delglás, que desde que empezamos los ensayos el reloj de su casa sólo da las medias horas?  
Nada de ajedrez. Volverá a jugar cuando el tablero sea todo blanco o todo negro. Estaba a punto de morirme de hemiplejía.  
¿Conocen ustedes a algún manco para regalarle este guante?  
Aparte, querido, que no soporto esa peste a betún.  
Y el muy gracioso me dijo: se ve a la legua que usted es un mulato mal batido. Los hermanos Quintero han negado que, a pesar de ser dos medios dramaturgos, tengan algo que ver con *Los medios seres*.  
La próxima temporada, a los toros, siempre a sol.  
Más que nada lo siento porque a partir de hoy el casero me dirá que se acabó lo de pagarle medio alquiler. ¡Con lo que me costó convencerle!  
¿Creen que me darán algo por el traje? Yáñez me aconseja que pruebe a vendérselo a alguien que esté de alivio de luto.  
*Un bella joven veinteañera —la llamaremos LA HIJA DE COLOMBINE— aparece en el escenario, del que los actores han hecho mutis. Lleva puesto el abrigo y trae consigo una maleta. Se acerca a RAMÓN y le besa.*

RAMÓN ¿Pero qué haces?

LA HIJA DE COLOMBINE La vida manda.

RAMÓN No puede ser...

*Una escena con ribetes de melodrama se desarrolla acto seguido.*

LA HIJA DE COLOMBINE La otra noche, en tu casa, padecí la alucinación de las estrellas del techo.

RAMÓN ¡Calla!

LA HIJA DE COLOMBINE Dijiste que conmigo empezabas una nueva vida.

RAMÓN Fue un espejismo.

LA HIJA DE COLOMBINE Confesaste que te resarcías de veinte años de fidelidad a mi madre.

RAMÓN Exageraba.

LA HIJA DE COLOMBINE ¿Quieres decir que aún la amas y que piensas seguir con ella?

RAMÓN ¡Otra escena de muerte verdinegra, no!

LA HIJA DE COLOMBINE Y, además, toma cocaína.

RAMÓN Además.

LA HIJA DE COLOMBINE ¿Entonces...?

RAMÓN ¿Qué?

LA HIJA DE COLOMBINE Vivamos juntos. Tarde o temprano tenía que suceder.

RAMÓN Lo nuestro ha sido una pasión quimérica.

LA HIJA DE COLOMBINE No digas eso.

RAMÓN ¡Ay si todas las mujeres fueran como mi muñeca de cera!

*La HIJA DE COLOMBINE se desabrocha el abrigo y abre generosamente el escote del vestido.*

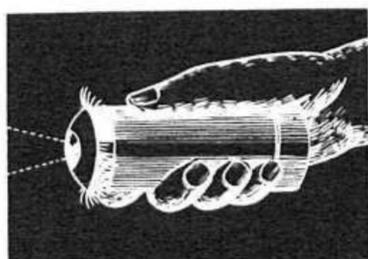
LA HIJA DE COLOMBINE Toca aquí y verás cómo está mi corazón. Sólo tú puedes salvarme.

- RAMÓN No trates de seducirme otra vez.  
*RAMÓN coge la maleta y echa a andar hacia el proscenio.*
- LA HIJA DE COLOMBINE ¿Te vas?
- RAMÓN Sí.
- LA HIJA DE COLOMBINE ¿De viaje?
- RAMÓN Sí.  
*El viento trae hasta el teatro el silbido de un tren.*
- LA HIJA DE COLOMBINE ¿Estás seguro de que no olvidas nada?
- RAMÓN apoya la maleta en el suelo y la abre. De su interior saca mariposas, estrellas del mar, bolas de colores, flores de papel, títeres, un brazo-relicario que señala al cielo, una codorniz mecánica, un monóculo sin cristal, un chiflo de afilador, la caja mágica donde guarda las greguerías y muchos más objetos inesperados.*
- RAMÓN Lo llevo todo.  
*Y vuelve a poner las cosas en su sitio. Mientras cierra la maleta, LA HIJA DE COLOMBINE se sube la falda hasta la liga. Es como un telón levantado sobre el guiñol de las piernas.*
- LA HIJA DE COLOMBINE Cuando venía me ha mordido un perro en la calle. Mira la herida.
- RAMÓN *(Luego de una breve pero peligrosa vacilación.)* Se curará pronto.  
*RAMÓN alcanza el borde del escenario y desciende a la platea.*
- LA HIJA DE COLOMBINE ¿Vas muy lejos?
- RAMÓN A París.
- CRÍTICO 4.º ¡Ahí, ahí es donde le conviene ir! Ha elegido bien. Así se enterará que los que hacen ensayos como el suyo utilizan capillitas propicias y no teatros como éste.
- LA HIJA DE COLOMBINE ¿Volverás?
- RAMÓN ¡Nunca!  
*Vuelve la falda a su posición primitiva y las lágrimas acuden a los ojos de la joven. Mientras, los CRÍTICOS 2.º y 5.º salen al encuentro de RAMÓN.*
- CRÍTICO 2.º Espere, Ramón. Puede que *Los medios seres* no sea el ideal del teatro nuevo, sino... perdone la broma, a medias.
- CRÍTICO 5.º No marca una hora, es verdad. Pero su reloj marcha bien y señala menos cuarto o menos veinte. Su presencia en las tablas no es inútil, créame.
- CRÍTICO 2.º Usted es un poeta dramático capaz de cerrar las puertas a las rancias comedias corrientes y molientes. Ese tercer acto, para mi gusto el mejor, plagado de escenas originales y profundas, permite albergar tantas esperanzas respecto a su futuro... Si el público dio muestras de incompreensión...
- RAMÓN ¿El público? ¿Y ustedes los críticos, no? Críticos y público todos iguales. No se merecen el esfuerzo del puro drama. Los problemas del teatro no son del arte ni del alma. Son mezquindades de la mezquina humanidad.
- CRÍTICO 5.º Pero...
- RAMÓN Señores, por Dios, no pierdan el tiempo conmigo. La obra que van a representar dentro de unos instantes les divertirá. Se romperán las manos aplaudiendo.  
*RAMÓN sale a la calle. La locomotora del expreso Madrid-París resopla y la nube de humo blanco que la envuelve se mete, nadie sabe cómo, en el escenario. Cuando se deshace, LA HIJA DE COLOMBINE ha desaparecido y ante los espectadores surge el decorado de una obra de ambiente asturiano. En la fachada del teatro se anuncia con grandes letras su título: "Trece onzas de oro".*

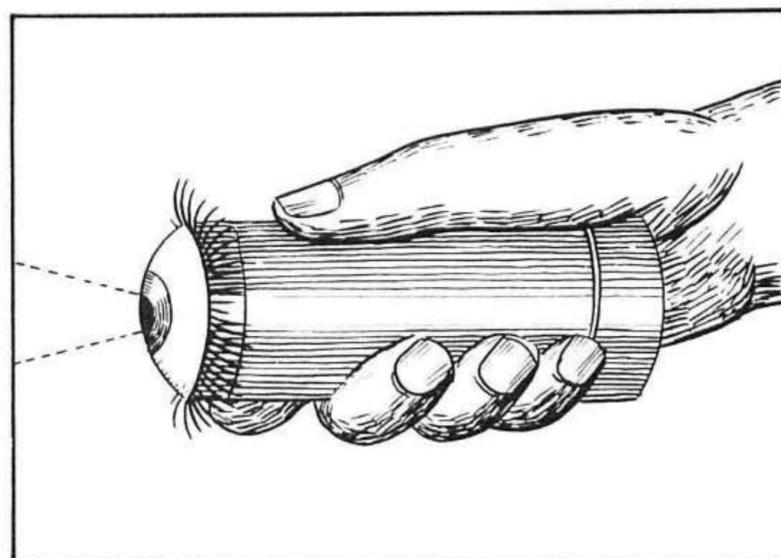
# GREGUERIAS DE TEATRO

La ópera es la verdad de la mentira,  
y el cine es la mentira de la verdad ●

La linterna del acomodador nos deja  
una mancha

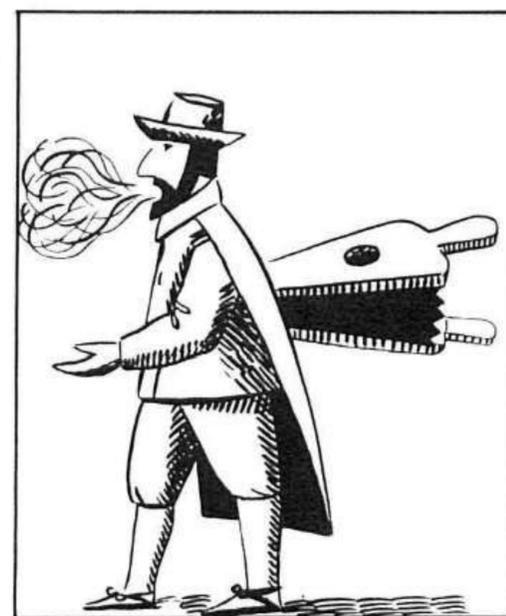


de luz  
en el traje ●



Don Juan pide amor como quien pide trabajo ●

Es conmovedor en  
las óperas  
ver que cuando  
lloriquea la que canta  
todo el coro la consuela ●



La muleta del torero es el telón del teatro guiñol de la muerte ●

Las violetas son actrices retiradas en el primer otoño de su vida ●

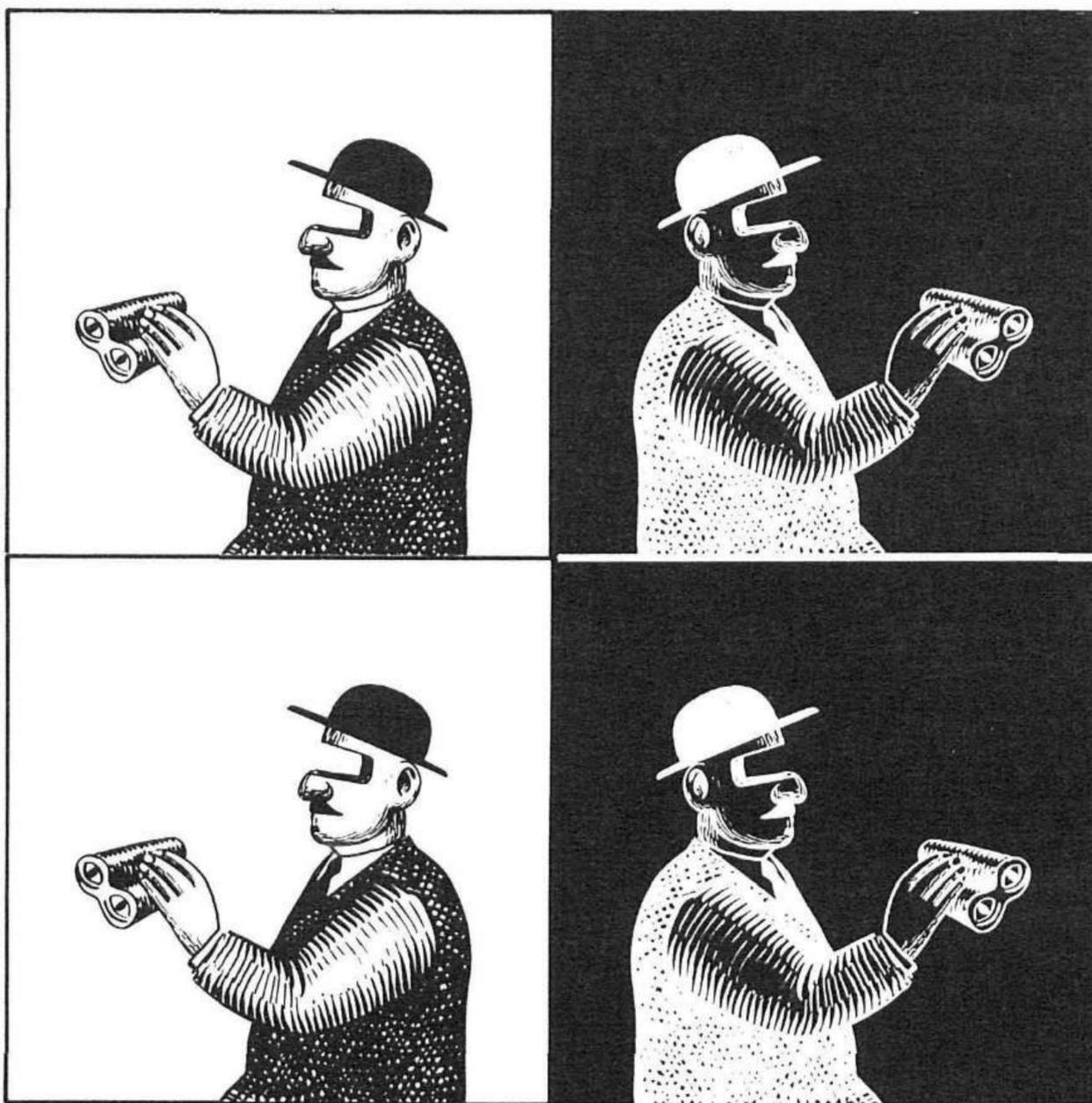
Los tramoyistas son los marineros del teatro ●

Monólogo quiere decir el mono que habla solo ●

El ruiseñor es el Hamlet de los pájaros ●

La luna: actriz japonesa en su monólogo de silencio ●

Corona de teatro: la que provoca más encarnizada lucha para escalar el trono ●



¿Por qué cuando vamos  
a pedir los gemelos  
de teatro al compañero  
de palco es cuando él se los lleva  
a los ojos?

Porque ha visto la misma mujer ●

Los focos nos hacen cadáveres y nos llenan

**de lascivias**

encarnizadas ●

Las calvas iluminan el patio  
de butacas.

Son la batería de  
candilejas de la sala ●

Ofelia: **sonámbula** del agua ●

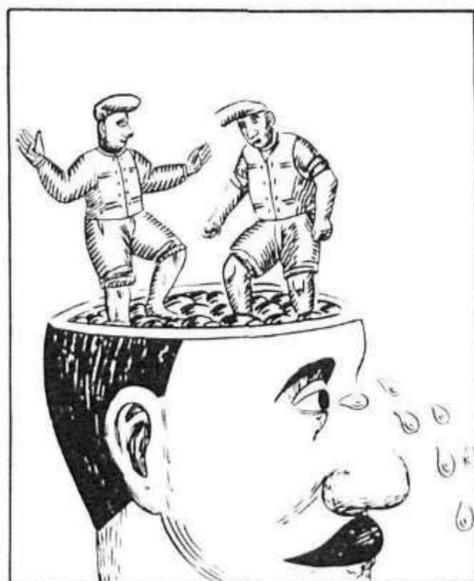
La chalina es demasiado rimbombante, aunque cae con la suficiente volubilidad y desigualdad para ser artística. La chalina revela abundancia de imaginación y de espíritu, pero ha sido desprestigiada por los pobres de espíritu que querían aparentar la abundancia y por los autores del género chico que la han sacado a escena haciéndola el tópico del poeta...

**¡Oh, esos Quintero!** ●

Falda corta: telón levantado sobre el guñol de las piernas ●

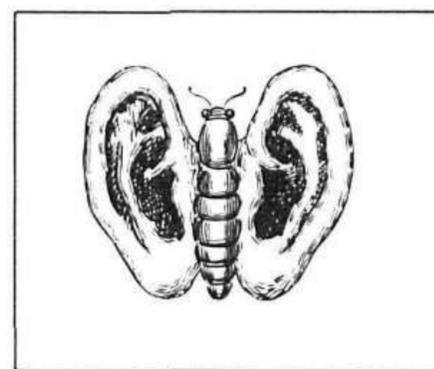
Al levantarse el telón **viene del escenario** un viento frío, como del

otro mundo, **del mundo** de la inmortalidad de los grandes repertorios ●



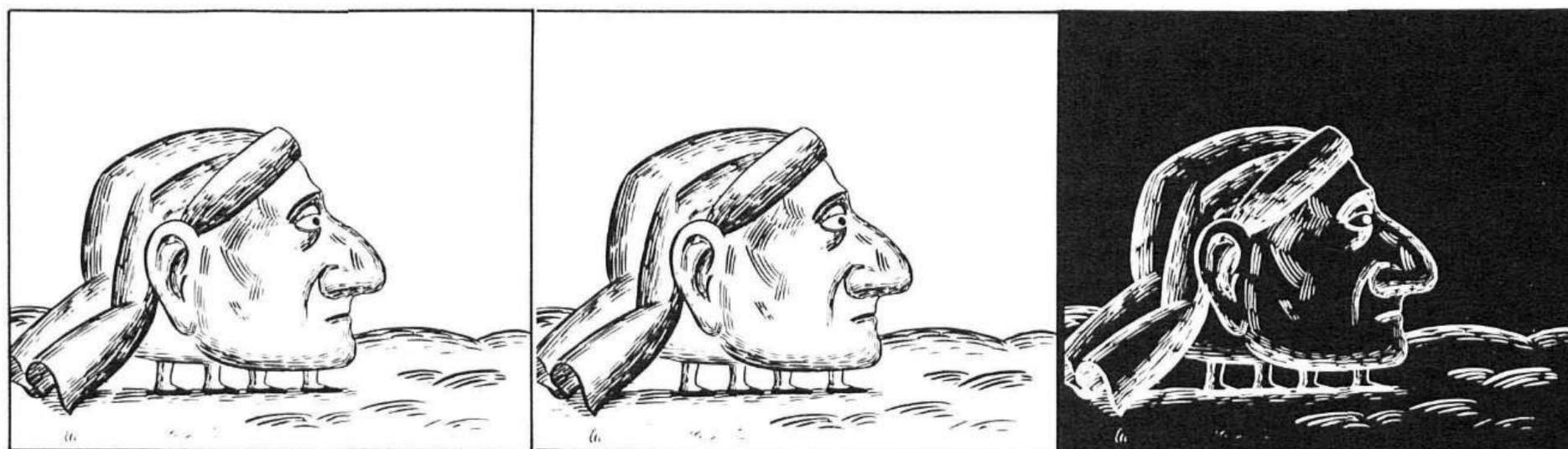
**Toros:** moderno teatro griego:  
asiento de piedra y tragedia en la **escena** ●

**El actor** que tiene que caerse muerto en  
escena tiene que hacerlo como un paraguas que se **cae** ●



**Los aplausos** se convierten en nueces arrugadas y vacías ●

A propósito de Benavente, que está agonizando. Hay **escritores**  
que fomentan la superstición que se creó para ellos y por ellos.  
La atizan con su badila y consiguen que sienta calorcillos  
—**falso calor**— el inmenso y destartalado hogar del público;  
pero en cuanto mueren se cae al suelo su badila y se acaba  
aquella superstición, que **NO era arte sino suscripción** ●



**El envidioso** no aplaude porque le salen  
**espinas** en las palmas de las manos y se  
**las clavaría** si aplaudiese ●

Hojas caídas **junto a las verjas**  
de los jardines: entradas de favor para la ópera del estanque ●

# POR QUÉ NO ESCRIBO PARA EL TEATRO

RAMÓN GÓMEZ DE LA SERNA

**U**na de las preguntas que más nos han atajado y tajeado en la vida es la de:

—¿Por qué no escribe para el teatro?

Es una pregunta satánica que nunca deja de

funcionar y que es como una tentación que nos quiere enredar los pies y el pensamiento, algo así como la otra pregunta horrorosa de la vida: “¿Por qué no se casa con una mujer rica?”

¿Es un verdadero amigo el que nos la hace? ¿La sopla él mismo o se la sopla a él el desconocido que pasa por su lado y a cuya insinuación responde distraído por nuestro encuentro casual?

En la vida hay un tercero al que cedemos la acera maquinalmente cuando estamos hablando con un amigo, pero que ejerce la discordia sólo al pasar, con una intervención de contacto y mirada.

En París me di cuenta de eso un día en que me encontré con un viejo amigo al que no sospechaba encontrar. Todo lo que le dije no era lo que quería decirle, pero me interferían la conversación seres con prisa a los que interrumpíamos el tránsito y que le miraban a él con antipatía porque era bisojo de los ojos de la nariz.

Los que nos odian y que pasan entre la espada y la pared por en medio o por detrás de los dos amigos que se han parado a conversar son los que sugieren esa pregunta abusiva.

¿Es que cree ese amigo que nos propone con interrogantes que escribamos para el teatro que somos unos genios a los que les es posible triunfar con ductilidad en otro género que el que generalmente cultivamos?

No. Generalmente se trata de un compadecimiento al ver que es difícil vivir de la literatura.

—¿Y por qué no escribe para el teatro?

Parece como si el teatro fuese una panacea o panadería o Gran Almacén Universal, pronto a darnos de todo con solo presentar un cheque en tres actos.

No comprenden que el teatro sin claudicaciones es casi imposible, y que si vivimos tan estrechamente es porque no quisimos claudicar jamás.

¿Es que nos proponen que incurramos en todos los abusos de la combinación y coincidencia para triunfar?

No saben que aun amañado todo, aun preparados todos los lugares comunes con buen pistón, hay tal azar en el éxito teatral que no lograríamos nada.

El público teatral es una gran logomachia, una combinación de cifras en la que hay que acertar con el gusto de aquel momento, algo así como la cifra compuesta del número 2, del número 7, del número 10, del número 14 y del número 16 de una fila en una quiniela monstruosa.

—¿Por qué no escribe usted para el teatro?

La pregunta nos persigue, nos agobia; nos anonada.

¡A cuántos ha perdido esta tentación en forma de fácil sugerencia!

Claro que en el teatro hay siempre dinero como en el juego, pero es preferible ser jugador a ser un pobre desfondado que una vez gozó del dinero del teatro y después se quedó arruinado, cabizbajo, esperando estreno, desacertado para siempre.

Esa pregunta hay que oírla como quien oye llover, guareciéndose en el portal de la literatura, en el café de la espera eterna.

Es la mayor ironía contra el torreósofo, pues sabe que los autores teatrales son los que más merecen el infierno, por ha-

ber cometido todos los abusos de la combinación y de la coincidencia para triunfar de ese público que no merece el esfuerzo del puro drama ni del poema magno, porque es el público quien tiene toda la culpa de lo que sucede en el teatro y en ese aspecto no se ha superado, creando sólo una época pública y teatralmente nula.

En la Torre de Marfil no se fragua teatro y por lo menos se sabe no incurrir en los lugares comunes en que incurren los que no afinaron su puntería en el tiro al blanco del alba.

A veces es un hombre de torre de oro —los únicos peligrosos torreonistas— que lo que nos propone al preguntarnos por qué no escribimos para el teatro, es que nos equiparemos con él, que procuremos tener buen dinero. ¿Qué otro negocio industrializador nos puede proponer que no sea el de esa veta de riqueza que puede ser el teatro?

Es aquella una pregunta instigadora y contumaz porque el español está bien hasta que no se habla del teatro, ya que su locura por ser autor de comedias es una locura fría y pertinaz.

Los empresarios y los actores no saben cómo defenderse del comediógrafo loco y apelan al “que costaría mucho montar esa obra”.

El que quiere estrenar insiste y como si se diese cuenta de que es una disculpa lo de lo caro del montaje exclama:

—¡Pero si mi obra sucede en una buhardilla!

El actor vacilará un momento y responderá después:

—¿Pero sabe usted lo que vale presentar una buena buhardilla?

El engaño y las disculpas del teatro son un cedazo por el que no pasa el que se decide a escribir para el teatro después de ser el que no escribía para el teatro.

En las plataformas de los tranvías es

donde más le incitan a uno con esa pregunta de "¿Por qué no escribe usted para el teatro?", llegando a sospechar uno si el secreto de esa amable impertinencia es que el plataformista apretado quisiera que nos lo ganásemos mejor para ir en automóvil y dejarle más espacio libre.

Se cuenta de Shakespeare — y ese debe ser el mayor consuelo para los agredidos por esa pregunta— que estando el gran dramaturgo descansando en una playa de Inglaterra le preguntó una dama distinguida: "¿Nunca ha intentado escribir para el teatro, mister Shakespeare?"

Para resumir esta cuestión que nos siguen espetando continuamente voy a contestar definitivamente y con un poco malhumorada impertinencia.

No escribo para el teatro porque sus problemas no son del Arte ni del alma, sino mezquindades de la mezquina humanidad.

Yo no voy a hacer esa concesión al público patológico del teatro. Yo sólo intento en los libros ese tanteo absurdo con que hay que darles la triaca máxima en las épocas revueltas.

El teatro tiene generalmente éxito si corresponde como mascarilla vaciada al monstruoso rostro del público y es además dentadura postiza que le vaya bien y con la que quiera reír. Si casan bien mascarilla y dientes estará bien la obra; si no, no.

No quiero tener que reproducir el diálogo trivial de los vulgares y trabajar como el dramaturgo sobre la pequeñez humana, triste materia que ha de incubar el escritor de teatro que además de paternidad, tiene que tener maternidad.

¿Que yo tuve una época de escritor de teatro y los primeros tomos que publiqué fueron de teatro? Sí, es verdad, pero fue un teatro muerto, teatro para leer en la tumba fría, y recuerdo esa época como si hubiesen hablado conmigo las malas musas teatrales. Si será muerto, que los personajes de teatro —y más si no se representa— ni siquiera han vivido, ni nacido, ni nada. Son muertos sin nacer.

No suele ser el que se cree autor dramático más que un personaje mediocre y retórico y tiene la osadía de creer que tiene varios personajes dentro y los desdobra y les hace hablar.

Las cosas no se arreglan según el teatro, sino algunas veces, según la vida, resultando así que el engaño mayor de la vida misma es el teatro.

El de Shakespeare es una ilusión aparte de todo.

Sólo aclaran la vida algunas cuartillas sueltas, desperdigadas y perdidas.

El teatro engaña más a las mujeres que a los hombres.

El teatro es un ensayo para los poetas jóvenes, los genios viejos y los cretinos que parecen genios porque se visten con los grandes elementos del teatro, pero que, en definitiva, no podrán confundirse con los genios porque los genios no parecen cretinos ni un solo momento.

Quizá en las antiguas épocas la tragedia depuraba las pasiones, pero ahora que vivimos en un momento grotesco y disparatado, el teatro tiene que ser azar y problema.

Problematizar la vida, crear nuevos hombres, no esos homúnculos que fabricaban las brujas en la Edad Media.

Como dice el proverbio indio que "la



Ramón Gómez de la Serna, hacia 1930.

máscara comienza donde acaba la última máscara", cuando llegue a quitarme esa última máscara y vea lo que es lo teatral llevaré obras al teatro, esperando éxito por eso del genio de la muerte, y saldré a escena para recibir los aplausos de frac y en esqueleto.

Siempre me he sonreído de eso de la experiencia de las tablas como si el escritor fuese un baulero o un carpintero.

Precisamente todo lo que es inexperiencia es lo bello del teatro, lo que conmueve las profundidades del espíritu, y el teatro futuro estará hecho de sentimientos no confesados nunca y lo inexpresable unido a lo subconsciente.

Todo lo dirán los "mirlofleros", unos personajes que improvisarán lo que vayan a decir "ya sin ninguna tabla" en su acción.

Hacer teatro es usar una serie de misterios que plásticamente han de producir un gran efecto, el efecto que produce un problema que se presenta por medio de sorpresas, de decorados, de luces, de palabras. Si hay un autor que saque el verdadero partido de esos efectos que pueden llamarse "la clínica del Teatro", habrá unas obras por las que valdría la pena de pasar unas horas sentado en una butaca.

Nada de teatro de ensayo. Eso es una miseria. Al teatro de ensayo va todo un poco muerto. Tienen que ser los viejos actores, con repertorio nuevo, los que evolucionen el teatro. De ahí que Morano, en su última época, lo que mejor hizo fue el teatro de Pirandello, pues cuando lo representaba parecía remozarse y en cuanto interpretaba otras obras viejas era viejo.

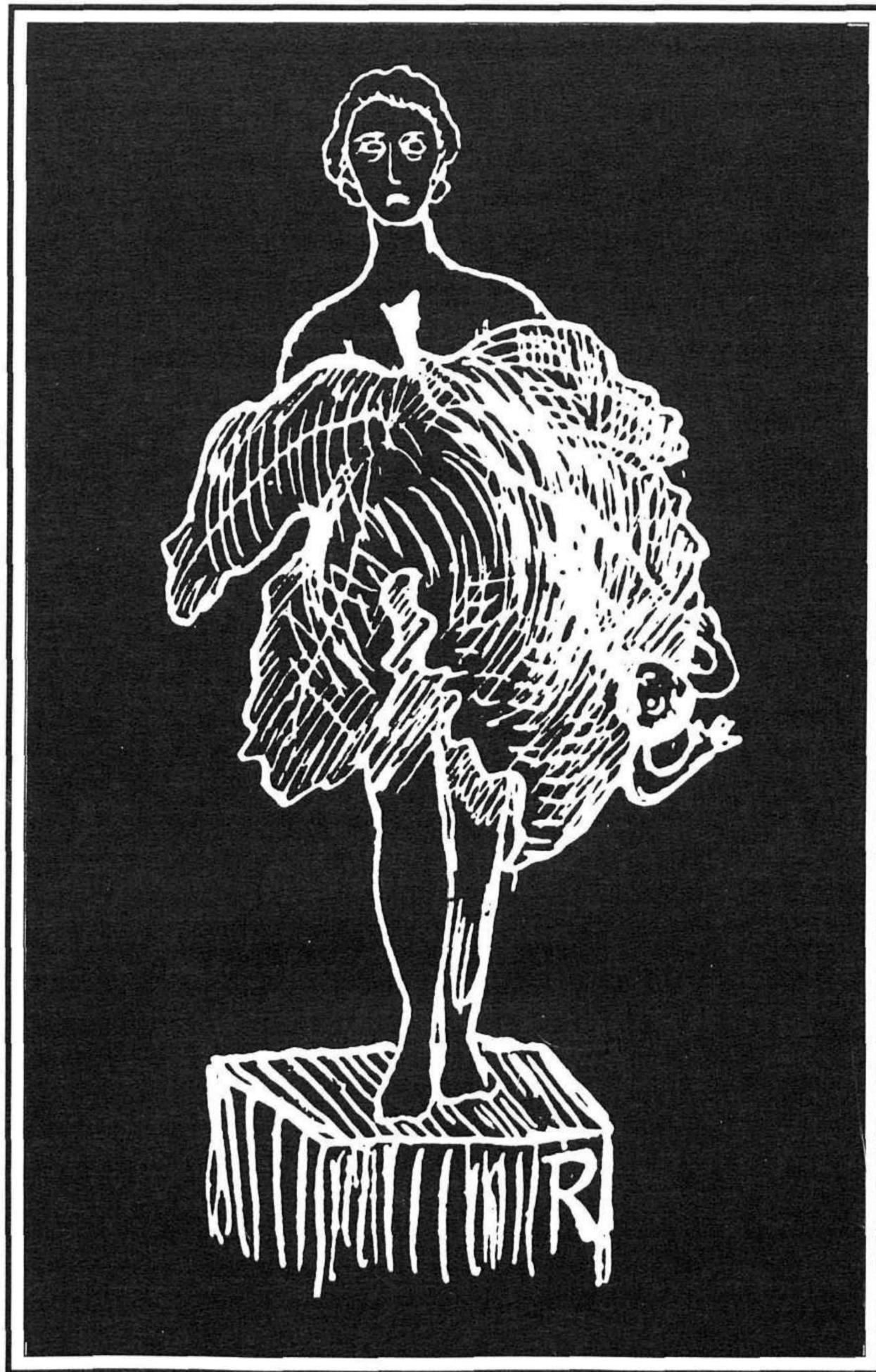
El teatro es siempre un misterio de suscitaciones y ecos. El autor no acabará de saber nunca lo que hace, porque como los creadores de tapices, toca el arpa por detrás, o sea, lo trama por el revés sin acabar de saber lo que resultará por el frente.

El teatro es en medio de todo una eterna infantilidad y, al mismo tiempo, le incumbe la más adulta de las misiones que es variar las costumbres hipócritas del mundo, mostrando una supervisión de la realidad.

El teatro es siempre falta de probidad, y si lo que tiene de fácil es difícil que triunfe, eso depende de un montón de cosas deleznable y de que el público se sienta mimado en sus bajos o merengados fondos, en su maternidad —porque lo grandioso es que el hombre sentado en una butaca de teatro es materno y no paterno—, y que en la cifra del azar de los reunidos haya coincidencia con la cifra de la obra.

En el teatro chirría lo que no se ha conseguido bien para el público y chirría también lo que no se ha conseguido bien para las minorías, siendo un verdadero suplicio para el alma ese doble chirrido.

Por todo eso no escribo para el teatro, donde el autor maneja muñecos de cartón frente al novelista que maneja por lo menos delicados muñecos de cera, y además porque no quiero que me llegue a suceder que en mis obras surjan esos chistadores que hacen guardar silencio a cualquier comentario que oyen, sin tener en cuenta que el teatro pueda ser tertulia y chichisbeo.



35

**Ramón Gómez de la Serna**

**LA UTOPIÍA**

# LA UTOPIA

(Drama en dos actos)

## PRÓLOGO

Dispensen. Es sólo un momento.

Les voy a decir que sigo inquieto después de haber visto desenlazarse aquello.

¡Si vieran como era de sórdido, de renunciador y de pantanoso aquel ambiente, ustedes no se explicarían como yo esa resolución violenta que llega a poder con él.

Por esto siento que no van a ver el personaje capital, el traidor, el canalla del drama. Porque, ¿saben lo que es, *lo trágico* abúlico, lo trágico mediocre, lo trágico cretino, lóbrego, lo trágico inexpresso, nublado, ajeno a las palabras y a las violencias, lo trágico que no es trágico, y que sin embargo es trágico?

Pues ese trágico, contra el que no cabía revolverse (¿contra quién se van a revolver si les nace una joroba?), era el que embotaba aquel ambiente, y sin demostrarse en contusiones, desmigajaba y deshacía.

¡Si vieran!

Pero no tengo derecho a intervenir en el drama. Ustedes dirían que abuso. Soy un extraño; si no, yo les diría cosas que vi y cosas que sentí en esa tienda de la calle de... y les diría también el nombre, si no siguiera habitada la tienda. ¡Y por quién!... Me embrollo al pensar cómo ha podido volver allí la normalidad después de aquello; pero *ellas* la gozan. Enterraron pronto el fracaso. Y llegaron a arreglarse con un cualquiera que se ofreció, se conoce, a continuar el negocio. Con él ha llegado a *amontonarse* María. El establecimiento prospera, se ha repintado la tienda, se la ha adornado de tallas, tiene dos grandes focos, se ha desorbitado una ventana del piso bajo adjunto para ensanchar el escaparate, y redondeada la plaza fronteriza que allí hacía un recodo, debe haber mucha más luz. ¡Lástima que no la soleara entonces, quizá eso hubiera favorecido su convalecencia y acaso le hubiera conseguido adaptar.

## PERSONAJES

Alberto .....	Escultor.
María .....	Su mujer.
Amparo .....	Su cuñada.
Dorestes .....	Su amigo antiguo.
Estrella .....	Su modelo de antaño.
La mamá .....	
La hija .....	Visitantes de la
Un señor cura .....	tienda.
Un señor obeso .....	
La canalla .....	

*Al quimérico y genial escultor, Julio-Antonio, camarada de Alberto, que él ha reconquistado a la muerte reconstruyendo inefablemente su Utopía, que, arrollada por la catástrofe, creímos no volver a ver.*

## ACTO PRIMERO

*Es una tienda de imágenes sagradas, capacitada en un rincón, el de más luz —luz como toda la de la tienda, entumecida y escasa— para taller. Al fondo la puerta de la calle y el escaparate, lleno de santos, que vuelven la espalda al espectador. Sobre los caballetes, dispersos por la tienda, hay santos de todos tamaños, muy pulcros, recamados y relumbrantes. Unos extienden las alas, pisan un endriago y esgrimen una espada contorsionada, otros llevan un pez, una llave, un rejón; se apoyan sobre una parrilla sobrenatural o en un varal del que cuelgan dos calabazas, o en el que florece el azahar; algunos, los más vistosos, los que logran quebrar la sombra, llevan un báculo áureo, soportan una alta mitra y visten una amplia y rica capa pluvial; otros sufren atados a un arbusto, asaetados; y los menos, que sólo tienen de fastuoso la aureola, visten su cogulla de estameña y llevan una cruz. Las santas vestidas de trinitarias, de pastoras o sólo envueltas en un plisado manto celeste alumbrado de estrellas o de flores, llevan clavados en el corazón siete puñales relucientes, escuchan una palomita y escriben sobre un infolio, se apoyan en el costado de un convento, aparecen en una gruta de estalactitas, apacentan un solo cordero blanco, llevan sus dos ojos en una bandeja argéntea, sufren una espina en la frente o no hacen nada en actitud seráfica.*

### ESCENA I

*Alberto, solo, sentado sobre un cajón de embalar, mira alucinado el más allá. Un rato permanece la escena inanimada y silenciosa. En su silencio y en su soledad, es macabra la inmovilidad y el empaque de todas las imágenes, y es grotesca.*

### ESCENA II

#### MARÍA Y ALBERTO

*(Aparece María recelando, y al ver a Alberto arregostado, puesta en jarras, caramillosa, le interpela.)*

- MARÍA ¿Ya estas dormido?... Te caes sobre cualquier sitio, y no eres gotoso, ni padeces colapsos... ¡Así echaremos buen pelo!
- ALBERTO Mujer, estaba cansado...
- MARÍA Sí. Lo que te sucede, bien lo sé yo... Ayer volvieron a venir por el San Juan, que es lo único que impide la inauguración del oratorio... Ya sabes que estoy invitada. Bien puedes esmerarte... sería bochornoso estar entre gentes a las que no gustase tu obra... Además urge, porque necesito un abrigo y espero comprármelo en el momento que cobres...
- ALBERTO Pasado mañana estará acabado... y tendrás tu abrigo... ¡Pero es un trabajo tan pesado!
- MARÍA Siempre quejoso... Pesado porque no lo haces con fe, porque no lo veneras... Y por cierto, tú vendrás conmigo a la inauguración.
- ALBERTO Mujer, no es necesario.
- MARÍA Lo es. Has de exhibirte más en las fiestas religiosas. Eso traerá más encargos... Es mi pesadilla tu descreimiento... Si no llega a ser por mí, perdemos toda la clientela. Ya decía la gente asustada de la profanación «Un ateo que hace santos».
- ALBERTO ¡Y me reconviene aún! Voy todos los domingos a misa, me arrodillo cuando los demás y me persigno a su vez...
- MARÍA Si, pero... Vamos. No quiero hablar de eso... reñiríamos como siempre... *(Iluminada)*: Con tal que trabajes mucho, mucho. ¡El dinero hace al hombre entero!...
- ALBERTO Trabajaré... *(Se levanta, relajado de abatimiento y se pone a trabajar.)*
- MARÍA Desecha tus ideas... No sé que imaginas siempre... Con las glorias se te van las memorias...
- ALBERTO Ya estás con tus refranes... No hay nada más horroroso que un refrán... Lo prefiero todo a un refrán... Si yo alguna vez enfermo de gravedad, he enfermado por tus refranes.
- MARÍA Mala hierba nunca muere.
- ALBERTO Si tu vieras cómo me dan en la cabeza...
- MARÍA Manías tuyas... Además los digo sin darme cuenta... Refrán que se ha escuchado nunca más olvidado...
- ALBERTO Eso es lo peor, que cantan como un estribillo cicateramente, y no lo dejan... No los digas más... Sobre todo no traigas uno nuevo...
- MARIA Bueno, pero echa tú del magín todas esas cosas que te hacen triste, reservado y poco fino con tu esposa... Se te ocurrirían más cosas de no ser así... Te hubieras fijado en mis manos sin sortijas.
- ALBERTO ¿Pues, y el anillo de boda?
- MARÍA De no ser sujetador de una lanzadera no es nada... ¡Qué bonita haría una lanzadera en mi mano!... He visto ayer una en una casa de préstamos, que ni de encargo.
- ALBERTO Tú eres, después de todo, la que manejas el dinero. ¿Por qué no te la has comprado?
- MARÍA Porque hubiera querido que hubieras sido tú el de la iniciativa... Además no quiero que me digas que despilfarro... Pero te estoy distrayendo como tus sueños... A ver si concluyes eso.
- ALBERTO Sí, mujer, te comprarás el abrigo y hasta iré contigo... *(Vase María.)*  
*(Alberto, solo, trabaja en silencio un momento, pero pronto abandona los bártulos y se vuelve a caer sobre el cajón.)*
- ALBERTO *(Hablando con quebraduras...)* Verdad... Será inútil... ¡Esta mujer!... *(Pasándose la mano por el cuello.)* La bola pegadiza... glutinosa... de todos los días...

### ESCENA III

#### ALBERTO, LA MAMÁ Y LA HIJA

*(Forcejean la puerta del fondo, se resiste un momento —como todas las de las tiendas—, se abre y suena con impertinencia el timbre de aviso. Alberto revive y se pone en pie. Aparecen con pasos cortos, dos señoras empaquetadas y lujosísimas. A las claras, madre e hija, aunque la mamá no quiera ser la mamá, sino la hermana.)*

- LA MAMÁ Muy buenos días... ¿Es usted el maestro?
- ALBERTO Para servir a ustedes.
- LA MAMÁ *(Muy ceremoniosa.)* Tanto gusto... No sé que tienen ustedes los artistas que no se despistan... Venimos a elegir dos santos para nuestra capillita... *(humildosa.)* No se vaya usted a creer... es una cosa modesta... La niña *(señalando a su hija, tipo de solterona, con los dientes muy crecidos)* lo ha arreglado todo... Ha quedado preciosa, pero nos quedan dos retablitos sin santo...
- LA HIJA Sabe usted, regalamos los que tenían antes... Eran unos santos muy anticuados y muy feos.
- ALBERTO Señorita, los santos primitivos eran deformes, horribles y bajo su invocación fue cuando hubo más fe.
- LA HIJA En Burgos, en la catedral, los hemos visto, ¿te acuerdas, mamá?... Pero yo no me puedo explicar cómo pudieron adorar a aquellos santos contrahechos. ¿Qué idea tenían de sí mismos aquellos hombres para hacer cuerpos tan raros?
- LA MAMÁ Aquellos artistas no eran tan consumados como lo son ustedes.
- ALBERTO Muchas gracias.
- LA HIJA Además, ¿quién conoce ya a San Cástulo y Santa Cipriana?... En tiempo de mis abuelos, quién sabe, quizá eran los santos de éxito...
- ALBERTO No en balde pasa el tiempo.
- LA MAMÁ Tiene usted razón. ¿A qué no hace usted San Cástulos ni Santas Ciprianas? Quizá ni tiene uno para muestra.
- ALBERTO Ninguno... No se venden... La corte celestial, que según los Florilegios es tan extensa, para mí es bien reducida.
- LA MAMÁ Enrique, un amigo nuestro que tiene mucha gracia.
- LA HIJA ¡Oh!, saladísimo.
- LA MAMÁ Dice que en el cielo impera también el caciquismo y que el que no bate el agua a los caciques se ahoga... *(Riendo con la panza.)* También dice que eso le permitirá dar un pucherazo, porque la corte celestial es conservadora como él.
- LA HIJA *(Con un golpe de risa histérico.)* ¿Usted sabe cuál es, según él, el colmo del ladrón?... Entrar en el cielo con ganzúa.
- ALBERTO Si San Pedro usa las llaves con que le pintan en las estampas, es posible, pero es seguro que ha adoptado, escarmentado por alguno que se le entró de rondón, como el colmo de las cerraduras, la cerradura inglesa.
- LA MAMÁ Tiene gracia... Se lo diremos para estropearle el chiste... Usted nos consentirá que le plagemos.
- LA HIJA Pero mamá, al grano... Que quizá estamos distrayendo.
- ALBERTO De ningún modo, señorita.
- LA MAMÁ Pues yo quisiera dos santos baratitos... Que la pareja no suba de unos diez duros.

ALBERTO *(Señalando.)* Mire usted aquella purísima, vale treinta pesetas y aquél...

LA HIJA *(Que inspecciona el taller a través de sus impertinentes, interrumpe desde un extremo de la tienda.)* ¡Mira, mamá, qué santo más bonito!

LA MAMÁ Sí que es bonito. ¡Qué perfección de facciones!

LA HIJA ¿Quién es, maestro?

ALBERTO San Damián... El santo de este invierno, el que —según malas lenguas— ha venido en el mismo paquete de modas, junto al traje imperio y el sombrero Renier.

LA MAMÁ Malas lenguas... *(Madre e hija continúan su revista.)* ¡Qué cara más llena tiene este San Antonio! ¡Qué hoyuelos!

LA HIJA ¡Qué nariz! ¡Qué distinción!

LA MAMÁ ¡Qué colores!

ALBERTO Es la buena salud que les da mi pincel... En vida fueron lívidos, demacrados, hasta cetrinos, pero hoy no se venderían sin que les repusiéramos nosotros... Yo he descubierto en un viejo libro que San Antonio de Padua era jorobado, ¿pero figúrense ustedes que le pongo la joroba!

LA MAMÁ Yo no tendría devoción a un santo fenomenal.

LA HIJA Yo es una cosa que miro mucho en los santos, la belleza...

ALBERTO Sabido eso, el otro día me detuve indeciso al hacerle los bigotes a San José y estuve por peinárselos a los Kaiser.

LA HIJA Tiene usted muy buen humor...

LA MAMÁ Mira este niño Jesús, qué regordete... Mírale desnudito... ¡Qué mono!... Es que lo tiene todo... Hasta sus uñitas... ¡Está diciendo comedme!

LA HIJA ¡Qué muslines!

LA MAMÁ Entre tanta imagen se irá usted haciendo un santo... ¡El divino ejemplo!

ALBERTO *(Quejoso.)* Señora, me dan demasiado que hacer... Hay maderas nudosas... Además me siento el padre de sus reverencias.

LA MAMÁ Es usted un poco burlón... Eso no está bien.

LA HIJA Mira ese santo rubio. ¡Qué finura! ¡Qué manos más bonitas!

LA MAMÁ ¡Y éste, qué caída de ojos!

ALBERTO Se olvidan ustedes de las santas.

LA MAMÁ No, no. Las hay también muy hermosas.

LA HIJA Pero decídete, mamá.

LA MAMÁ Por mi gusto San Damián y el rubio ese... ¿Qué santo es el rubio?...

ALBERTO San Julián... Un santo que se vende mucho, un buen santo.

LA MAMÁ *(Maliciosa.)* ¿Por qué se vende?

ALBERTO Sí. Yo hablo un poco materializado... Santo que no se vende es un mal santo. Arrinconado tengo un San Crispulo, completamente malo, pues ya tiene hasta carcoma... Nunca acabo de venderle.

LA MAMÁ ¿Y en cuánto me deja usted los dos? Hay que ver que me los llevo emparejados.

ALBERTO Setenta y cinco pesetas...

LA MAMÁ Pero...

LA HIJA *(Aparte a su madre.)* Mamá, que es cursi regatear.

LA MAMÁ Pero... *(Se reprime a un tirón de la manga que le da la hija.)* Mi devoción no me consiente regatear... *(Paga y alarga una tarjeta.)* Aquí están mis señas...

LA HIJA (En plena hilaridad.) ¡Le va a dar una envidia a Dorotea!  
LA MAMÁ Y a las de Gálvez.  
LA HIJA A Enrique se le ocurrirá algún chiste...  
LA MAMÁ Maestro, buenas tardes.  
LA HIJA Adiós.  
ALBERTO A los pies de ustedes.

#### ESCENA IV

(Alberto solo, otra vez destruido, yacente, sobre el cajón de embalar.) Bien podía creerme un Judas Iscariote vendiendo a Dios a los fariseos. (Se vuelve a perder. Pausa.)

#### ESCENA V

(Se vuelve a abrir la puerta del fondo y aparece Dorestes, un hombre joven, en menaje de artista. Alberto tiene el primer impulso lacayesco del menestral ante el cliente, a ras del que lo reconoce. Se abrazan.)

ALBERTO ¡Tú!  
DORESTES ¡Yo!  
ALBERTO (Irónico.) Nosotros...  
DORESTES (Irónico.) Ellos... Las efusiones entontecen.  
ALBERTO Agolpan la sangre en el corazón y deshabitan la cabeza. ¡Tú!  
DORESTES Sí; yo...  
ALBERTO Siéntate... ¿De dónde sales?  
DORESTES Vengo de París.  
ALBERTO (Con seguridad.) Victorioso.  
DORESTES No, fracasado... En París se triunfa magníficamente como en ninguna parte, pero también se fracasa inauditamente como en ningún otro sitio... Se piensa en L'Opera, en lo *fashionable*, pero no se piensa en *La Morgue* ni en los albañales.  
ALBERTO Pero si te han derrotado no ha sido por falta de talento.  
DORESTES Sin que pueda dejar de haber sido por eso, en este caso todo lo ha hecho la falta de exhibición... He fracasado en la puerta de las exposiciones y de las tiendas de venta, no después del *barnisage*, ni en los escaparates... ¡Cuestión de empresarios, no del público!... ¡Bah! ¡Nada! Soy indomable. ¿Y tú?  
ALBERTO Me empolvo, ya lo ves, y me arrastro...  
DORESTES Hombre, a esto llamas arrastrarte, tú que escalas los cielos muy a menudo, por lo visto, y vas desalquilando el cielo.  
ALBERTO No te burles, has entrado en pleno drama.  
DORESTES ¿Drama?... ¿Desgracias de familia?...  
ALBERTO No.  
DORESTES ¿Entonces?... Como esto tiene un aire envidiable de confort, creí que se podría ser jovial.  
ALBERTO Cuando éste se ha dedicado a lo lucrativo, es que el lucro es su ideal, y consumada su ambición, consumada su felicidad. ¿Qué? ¿No ha sido ésta tu lógica?... Pues eso es falso, mi ideal es otro, el tuyo, y huelo a corrupción... y peno, porque lo sacrifique y porque soy la víctima...

- DORESTES *(Se desconcierta un momento, pero como la pausa es horrible, hace un loco esfuerzo y dice.)* Olvida... y mira... *(Desatando un cartapacio y acercándose a la escasa luz de una ventana.)* Estos son los bocetos de mi obra en preparación... Mi suntuosa obra... De un genio negro.... La definitiva... Esta mujer, muy blanca, toda desnuda, da un beso a Don Juan dormido en su féretro.... Será de una belleza violenta esa desnudez sobre el negro del túmulo en alto... ¿Qué te parece?
- ALBERTO *(Asombrado como un beduino.)* ¿Yo puedo decir, todavía, una palabra sobre esas cosas? ¿Me concedes beligerancia?...
- DORESTES ¿A qué hablas tan apesadumbrado?
- ALBERTO Con más pesadumbre que nunca. Hacía mucho que no hablaba con el artista que me hablara de sus entusiasmos, echándome en cara los míos.
- DORESTES ¿No es más que eso lo que te entristece?
- ALBERTO ¡Son tantas cosas!... Ya te he dicho que has entrado aquí en pleno drama...
- DORESTES Me vas preocupando, ¿dónde está el drama?
- ALBERTO Tú no lo ves, eres visita en este ambiente... No notas el horror de esas imágenes. Tienen todas una cara desprovista, la que ellos quieren. ¡Me he amanerado! Y es siniestro mi amaneramiento... Has hecho bien en venir a esta hora, no se les ve ya y no encenderé la luz... Yo te quisiera hablar de la enemistad de todo esto, pero tú no entenderías... Eres aquí un transeúnte, vives aún de la luz que has traído de la calle, del oropel que has traído de tu estudio, de la jovialidad de tu vida.
- DORESTES Sí. Yo no sé entenderte, si no te explicas más.
- ALBERTO Por desgracia, lo más dramático de mi vida es que es una vida sin drama... Mi drama es el drama de no tener drama... Si viniera el drama traería la solución... Lo deseo... Quizá tú has venido a precipitarlo... Habla... Dime de tu vida en París... de tus sueños... de tus locuras...
- DORESTES No me atrevo... Me escuchas muy aquejado y son cosas radiantes...
- ALBERTO Me alegraré contigo.
- DORESTES Mira, allí se olvida uno de trabajar por reír... Pero cuando se trabaja se nota que todas las risas le han sobrepujado, le han acrecido y trabaja mejor, y hasta genializa... He hecho cuadros fantásticos, influidos por las conversaciones de café con los poetas... He hecho portadas «feeriques», como se dice por allí, destornilladas como se dice por aquí.... y he estudiado al desnudo, desnudos deshechos por el placer, los de mis queridas... y otros hechos para él, pero abstemios, los de las modelos... Estos, cuando tenía dinero... Además, traigo el *Louvre* cromolitografiado en la cabeza y en el corazón... ¡Si tú vieras!... He expuesto en las exposiciones de artistas libertarios... En una de ellas una cosa española, de navaja y trapío... ¡Un éxito! Hasta he hecho caricaturas, y, a la hora en que abren el «boureau» le *Rire* y le *Journal amusant*, he formado en la larga hilera de los que esperaban antesala y he vuelto a esperar para recoger mis caricaturas las más de las veces... *(Pausa. Mirando de pronto a Alberto.)* Me desconciertas. No te iluminas...
- ALBERTO Me ha desconsolado violentamente y eso es lo que necesitaba para reaccionar... Tu boceto me ha recordado el mío... Mira, un día al llevar a una tienda de molduras el retrato de mi único hijo malogrado, el tendero me dijo mirándole: «Que niño más inteligente. Yo tengo uno parecido...» Lo llamó y entonces yo lloré a mi hijo como no lo había llorado nunca... Así tu obra me ha recordado la que me ha destruido a mí el destino.
- DORESTES ¿Qué obra es ésa? Sincérate.
- ALBERTO Lo necesito... Tú me aconsejarás... Después de marcharte tú, cuando me rechazaron

en la Nacional, aquellos dos hermanos que se abrazaban en la desdicha, envuelta la desnudez del uno en la del otro, porque la mirada incestuosa del jurado los creyó amantes; entonces planeé soliviantado por el desaire un grupo escultórico: «La Utopía»... Mi obsesión es volverle a ver, crearlo de nuevo tal cual fue. (*Modula las palabras pasionalmente.*) «Una mujercita, impúber, de una belleza imposible, conduce de la mano a un hombre musculoso y recio, que arrastra su herramienta de martirio, envolviendo como en una caricia, con la tersura de su antebrazo, el de él, nervudo y fuerte, propio de un hombre de brega al destajo, y le conduce con esa filantropía a la ciudad perfecta, la soñada, hacia la «Utopía»... Date cuenta... Resumía toda nuestra visión anarquista, ¿te acuerdas de la bandera roja que teníamos en nuestro estudio?... Le hice ciego... Era ciego simbólicamente, era ciego porque no había visto más que la ciudad, una ciudad como lo son ya todas las ciudades, americanizada. No obstante, tenía abiertos los ojos, sobre sí, donde llevaba el barrunto de la ciudad deseada... frente a ella se le abrirían los ojos en esa primera comunión con la «utopía»... Era como nosotros... ¿No, Paco?... ¿Si nos ofrecieran una ladera florecida que mirara al Norte no desparramaríamos con magnanimidad sobre su lomo, la gran ciudad, la ideal, que llevamos dentro?...

DORESTES  
ALBERTO

(*Meridionalmente.*) ¡Bravo! ¡Bravo! Y dónde está esa obra maestra.

¿No has oído que te he hablado de ella sombríamente?... No pude concluirlo, nos acababa la misera, ellas dos clamaban... Mi mujer y su hermana (*en voz baja*), un ser contrahecho, rabioso, enfermo al que no se puede abandonar... Tuve que cejar... Es mi crimen, del que conservaré la mancha eterna en las manos, y al que he de vengar... Abandoné el estudio, invalidé la estatua que se llevaron, como un montón de barro sin importancia... Desde entonces vivo desarticulado, esperando el día de resarcirme y no esperándolo porque no sé ir a él... Me cura, la pereza, la renunciación y el aspecto de rincón de los muertos que tiene esto, la trastienda, sobre todo, siempre oscura... húmeda... cenagosa... Así parece que me escapo a no sé qué, despierto sobre mí a ciertas horas... fumo mucho, mucho, y tengo siempre un sueño horrible... Me duermo en los rincones, hasta de pie... Tengo ratos de neurastenia... Así me desoriento... Hoy me he levantado entristecido ante la imposibilidad de tener una musulmana de esas que cuentan sus años por lunas... Ya ves qué incongruencia. Así paso ratos inefables de pobre hombre... ¿Si pudiera prohiar a algún niño?... Pero todos o los quieren o los explotan... Tengo un gato y tengo una *urraca*... Pero te estoy contando mis miserias, todo lo que para ti es grotesco y que cuando a ratos me pongo frente a mí, como tú lo estás ahora, para mí es trágico...

43

## ESCENA VI

(*Vuelve otra vez a resistirse la puerta, suena el timbre y aparece un cura rollizo y encarado.*)

EL CURA ¿El dueño?

ALBERTO Servidor

EL CURA (*Disculpando su pregunta.*) Como no hay luz.

ALBERTO (*Enciende y mira aterrorizado a Dorestes, cuya presencia ha olvidado al encender movido por hábito servicialísimo de tendero.*) Usted dirá.

EL CURA Yo quería un San Pascual por encargo de la señora marquesa de Allende, de quien soy el capellán.

ALBERTO (*Cogiendo de encima de una mesa un libro.*) Aquí tiene usted un florilegio gráfico... ¿San Pascual?... (*Hojea un momento.*) Nunca lo he hecho... De estos encargos es-

peciales rara vez viene alguno... Aquí casi siempre se hacen asiduamente los mismos santos sobre poco más menos... No se sale de la docena... (*Alberto se detiene en su hojear*). Mire... Aquí está San Pascual... En ese lado en sus tiempos de predicación y abstinencia, pobre, roto, y aquí ya victorioso y regalado... resplandeciente, lujoso, trajeado de obispo... ¿Cuál hago?...

- EL CURA Ni que decir tiene... Considere usted que es para la capilla del palacio de los señores marqueses de Allende... De obispo, y recargue el lujo de la casulla. La señora marquesa las tiene en su ropero riquísimas... Tiene un gran criterio para todo eso.
- DORESTES (*Aparte.*) Claro, es probable que astroso no le dejaran entrar los porteros de sus excelencias, obedeciendo siempre órdenes terminantes.... ¡La buena gente!
- ALBERTO Así se hará.
- EL CURA ¿Y en cuanto precio?
- ALBERTO Si ha de tener todo el lujo que usted desea, doscientas pesetas, de ese tamaño. (*Señalando uno de los que hay en el taller.*)
- EL CURA Yo nunca he comprado santos, pero me parece un poco caro.
- ALBERTO En menos es imposible, a no ser que le vistamos de harapos.
- EL CURA De ningún modo... Hágalo, hágalo lujoso... y envíemelo al palacio cuanto antes. (*Entregándole una tarjeta.*) Aquí tiene usted las señas... Vaya, usted siga bien.
- ALBERTO Felicidad. (*Se aleja el cura.*)
- EL CURA (*Volviendo sobre sus pasos.*) ¡Ah! Se me olvidaba, no omita el amatista de la sortija, ni la cruz del pectoral, y si se le ve alguna sandalia que sea de oro la hebilla...
- ALBERTO Eso fuera de cuenta.
- EL CURA Sí... Con Dios... (*Vase. Alberto apaga las luces.*)

## ESCENA VII

### ALBERTO Y DORESTES

- DORESTES Me sorprende que puedas resistir a esta gente, yo no serviría.
- ALBERTO Cuántas veces se me ha ocurrido vengar el fracaso de mi *Utopía*, la tragedia de haberla dejado sacar en angarillas como un muerto, y vengarla en estas gentes sin desprendimiento, que son el motivo de todos los estragos sordos, sin responsable. (*Como infamado; recordando de pronto.*) ¡Ah! ¡Lo has visto todo!... ¡Qué estéril... y qué estúpido! ¿Eh? Todos imploran, se angustian, se olvidan... ¿Cómo podríamos suspender nuestra vida como los galileos?... Todos de caramelo... Y yo los hago. ¿Comprendes esta paradoja?... Si vieras la aridez y la aspereza y el esfuerzo del escoplo y de las herramientas sobre la madera... ¿Y el dorado?... ¡Qué ofensivo! ¿Eh?... ¿Y sus colores de cromo?, colores sin verdad, decorativos a su capricho. ¿Y los ojos de cristal?... ¿Y la monotonía de hacer uno... y otro... y otro?... Y siempre los mismos. ¿Y los diez duros usuales?... ¿Y la colaboración de mi mujer y mi cuñada que hacen y bordan hopalandas y trajes talaes, cosas de muñecos?...
- DORESTES ¿Y cómo trabajas en madera?
- ALBERTO Porque sólo en madera se puede bendecir... Y si vieras, como sobre la madera no se ve nada, todo es mediocre, todo es de juguete, muerto... Ni se consigue la *carnealidad*... no se logra la sensualidad... La Venus de Nilo, interpretada en madera, perdería su valor... es de una apariencia ingrata y desolada... Y yo estoy envuelto ya en el hábito de todas estas cosas... y sé hacérselas simpáticas y sé conquistar su ¡bonito! y su ¡encantador!... Y en mi silencio, en mi soledad junto a ellos he llegado a temerlos, me imponen, y en la oscuridad me persigue una mirada bizca... fíjate: biz-

ca, fea. ¿No es que estaré loco?... Me inquietan como esos hombres de los que sólo sabemos que tienen una tribu innúmera de vasallos o de admiradores; me imponen por el número de adeptos que tienen y porque son como el yodoformo, fecundos en pesadillas. A veces surge en este remanso una horrorosa evocación de estragos, de lenocinio y de monstruosidad.

DORESTES De tanto preocuparte, te trastornarás... A otra cosa... (*Vigorosamente, iracundo, morriendo las palabras.*) ¿En todo este tiempo no se te ha ocurrido hacer, en vez de una de esas vírgenes ñoñas y pacatas, un desnudo magnífico de cortesana o de virgen destinada al amor... Algo artístico, grande, humano, poseído de sensualidad y de vigor?

ALBERTO ¡Cómo no!... Pienso mucho en Afrodita, en Hermes, en Dionisos... Además, ahí tengo arrinconado en el sótano, porque no se vende, un Cristo en la cruz que a ninguno de mis parroquianos les ha gustado. ¡Les hacía mal efecto!... Quise hacer en él algo más que un Cristo... Nosotros los artistas, como somos sentimentales y primitivos, somos apostólicos y místicos... ¿Eh? Y lo somos porque sí, sin credo y sin equilibrio... Estamos enterados de que hay gentes que sufren, que desfallecen, que se van deshaciendo, desmoronando a fuerza de hambre, por la labor a destajo, y lo sabemos porque nos hemos sentado una vez a su mesa en su callejón y sabemos lo que es la sopa con sebo y el bacalao negro y el pan sin sal... sabemos que hay tuberculosos incurables, que un día se hinchan y revientan... ¡Qué cosas más horribles hemos visto!... ¿Te acuerdas de nuestras excursiones a los ranchos y a los tugurios?... Uno de esos hombres me sirvió de modelo para mi Cristo, era greñudo, flaco, asimétrico, tenía deformados el pecho y la espalda por una pleuresía mal curada en la prisa de trabajar para comer; los pies eran informes, las manos callosas, el pecho peludo, las orejas sucias, la boca torcida, descompuesta, la carne con rodilleras, pellejosa, los tejidos anémicos, extenuados... Casi resultó una obra pictórica también, porque tú no te puedes suponer con qué tenacidad busqué en la paleta el color de la extenuación hasta que lo encontré... Lo expuse y nadie ofreció nada por él... Todos protestaron... Quieren Cristos guapos... sin éxodo, perfilados, que le sugieran el hombre de sus sueños a ellas, y a ellos yo no sé que sodomitismos... Quieren Cristos afeminados, tersos, sonrosados, lechosos, lamidos de formas, de una frágil delicadeza, en sortijado el pelo, recortada y rizosa la barba... Me esforcé por encontrar el gesto más doloroso del dolor... quise conmovérselos entrañablemente, contagiarles, desgarrarles y así hacerles buenos... En balde... Quieren el dolor teatral de los Cristos artificiosos, ese dolor suave, difuminado y limpio... Un dolor que no recuerde el de los hospitales, ni el de los miserables... un dolor inhumano, un dolor baldío... sin dentar... sin escoriaduras violentas... cosquilloso... la herida del costado empequeñecida, sin labios casi, sin coagulaciones, sin sordidez y la sangre escasa y la boca normal, sin torcérselos y... todo curado de su crueldad... Un dolor que no les inmute con su verismo, un dolor excepcional para que no les recuerde su responsabilidad en los dolores comunes.

DORESTES Me van ahogando estas cosas... Distingo ya la razón de tus quejas y tu drama...

ALBERTO En el principio de mi carrera quise hacer también vírgenes, como yo las sentía... Las hice frente al modelo, pasando insomne algunas noches... pero su aspecto humano, inevitablemente, sugería la noción de su sexo... ¡Mi equivocación!... Arrinconadas las tengo... Cumplí en ellas el precepto de Fidias de que bajo el traje se debe transparentar el desnudo, pero me olvidé que Fidias había nacido muchos años antes que Jesucristo... No tenía ese ansia que va contra la naturaleza y que esconde el desnudo y lo soterra... Nadie las quiso, ellas temieron el qué dirán y la competencia y ellos no se atrevieron a proponer... Les vi esconderse en sí mismos, huyendo el desnudo...

DORESTES Me vas haciendo tener ganas de blasfemar, de ser iconoclasta de acción... Y eso no te conviene... Todo eso es deplorable... increíble.

ALBERTO Cuando quieren un niño Jesús, le quieren perfecto, proporcionado, volviéndose contra la naturaleza, que hace al niño chato y de cabeza grande y de piernas cortas para que pueda llegar a ser proporcionado... No hay cosa que me duela más que hacer estas cosas de bazar, estas virguerías ridículas y lindas... Yo hasta haría mejor que esto, Dioses Aztecas, esos dioses abracadabrantés, intensos, desmedidos y sanguíneos.

## ESCENA VIII

### DICHOS Y UN SEÑOR OBESO

*(El señor obeso entra en escena precipitadamente, fuma un puro enorme y lleva un dije terrible sobre el chaleco.)*

EL SEÑOR OBESO ¿El comerciante?

ALBERTO Servidor.

EL SEÑOR OBESO Quisiera una pareja de sagrados corazones.

ALBERTO *(Encendiendo la luz otra vez y volviendo a mirar horrorizado a Dorestes.)* En el escaparate tengo dos que le gustarán. *(Descorre la cortina que respalda el escaparate.)*

EL SEÑOR OBESO Bien, bien. ¿Podría usted embalarlos mañana mismo y enviarlos a... Espere usted. No me acuerdo, pero... *(Saca una carta buscando las direcciones; lee entrecortadamente, salteando.)* «Los republicanos gri... Combataaa... aaa...» *(Moscardeando sobre la carta.)* «... es necesario que envíe...» eee... así contrarrees... eees... *(Interrumpiendo el moscardeo.)* Aquí está. Apunte. Santa María del Mar, Oviedo, y San Clemente, Oviedo también, a ambos alcaldes... Con sólo eso basta... Se trata de reaccionar contra los socialistas y los republicanos, y es urgente... Lo que hay que hacer es alhajarlos... A la Virgen un collar de perlas falsas de muchas vueltas y un corazón de pedrería, y a Jesús, en lugar de esa aureola, cómprele otra más vistosa, las dos cosas en los *Cien mil brillantes*. ¿Usted sabe dónde está eso?

ALBERTO Sí, señor.

EL SEÑOR OBESO Esmérese, porque si arrecia la propaganda quizá envíe a todos los pueblos del distrito sagrados corazones... *(Dando una tarjeta.)* Mis señas para la factura... Seguir bien.

ALBERTO Felicidad, señor. *(Vase el señor obeso.)*

## ESCENA IX

*(La escena está sobrecargada por toda la jaqueca de las confidencias y del cotidianismo de lo que sucede. Hay una larga pausa en que los dos, pesados, abúlicos, sienten el paludismo del ambiente y su tragedia bien católica, educada, redicha y dulzona.)*

ALBERTO Ya ves, todo es ofensivo... *(Pausa, en que sienten como si hubieran naufragado en una albufera.)*

*(Al cabo suenan unos golpecitos en la puerta.)*

DORESTES *(Recobrada su jovialidad.)* Mujer tenemos. Sólo a una mujer se le ocurre anunciarse antes de entrar en una tienda.

ALBERTO Adelante.

## ESCENA X

### DICHOS Y ESTRELLA

- ESTRELLA Muy buenas noches.
- DORESTES Muy buenas.
- ALBERTO *(Aplanado.)* ¡Hola!
- ESTRELLA ¡Caray! ¿Ha sucedido alguna desgracia de familia? Vaya, lo siento...
- DORESTES *(A Alberto aparte.)* ¿Quién es?
- ALBERTO *(Dentro del aparte.)* Una modelo... Viene mucho a verme. Pero me recuerda deplorablemente mi obra. Ella era la «Utopía», la que llevaba al obrero hacia la ciudad maravillosa.
- ESTRELLA ¿Secretos?... Mis señas con seguridad... Cava Baja, 12.... segundo, interior... letra A...
- ALBERTO Presumida.
- ESTRELLA *(Mirando a su alrededor.)* Tú siempre lo mismo... Tú no te revelarás.
- ALBERTO ¡Caramba!... No en balde pasas por los talleres hace mucho tiempo... Los artistas son épicos. ¿Cuántas veces sirviéndoles de modelo les has oído decir ante su obra en camino: «Esta será mi revelación»? Son buenas gentes.
- DORESTES ¡Lo único malo son los jurados!
- ALBERTO *(Poniéndose en pie, inaudito.)* Yo también me revelaré, mi hermosa utopía... Tu lo vas a ver. *(Se ha transformado de improviso, y es radiante, y gallardo y violento.)*
- DORESTES Tengo fe en que serás digno de ti. Aquí tienes para ello a tu bella modelo.
- ESTRELLA *(Sentándose con toda displicencia, como sólo saben hacerlo las modelos.)* Gracias...
- ALBERTO Tú no sabes lo que vale... Odio sus ropas... Tiene uno de los más bellos desnudos que he conocido.
- DORESTES Será verdad, creo en ti... Los hombres gubernamentales han empañado el sol al perseguir el desnudo... No seríamos tan sombríos si el desnudo se reivindicase.
- ALBERTO Tú lo has dicho, seríamos más efusivos, mejores, más abnegados, más místicos. *(Dorestes se pone en pie como para irse.)* ¿Te marchas?
- DORESTES He de hacer una cosa ahora... Hasta mañana. Vendré con frecuencia... Tengo fe en tu resurrección de entre los... santos.
- ALBERTO Has hecho bien en venir... Ha sido providencial... El drama de no tener drama va a concluir... Me siento con ánimos de dar un salto mortal.
- DORESTES Tú sabrás lo que haces... Yo soy el hombre de las locuras y no sabría aconsejarte prudencia... Escucha. *(Le lleva aparte a un rincón.)* Me podrías dar unas pesetas... No he comido hoy...
- ALBERTO Toma.
- DORESTES Gracias. No sabes cuánto te lo agradezco. Adiós.
- ESTRELLA Con Dios.  
*(Alberto no le despide. Vase Dorestes.)*

## ESCENA XI

### ESTRELLA Y ALBERTO

*(Alberto cae abatido de nuevo en el cajón. La petición de dinero de su amigo le ha vuelto a hundir.)*

ALBERTO *(Hablando solo.)* ¡El dinero!... ¡Si me lo hubiera escamoteado!... Lo hubiera preferido.

ESTRELLA Muy serio te pones... Te vas haciendo un santo entre tanto santo. Dime con quién andas y te diré quién eres.

ALBERTO Era el Iscariote y me voy a hacer Dios... Este amigo me ha descubierto el cielo y lo voy a alquilar para mí solo.

ESTRELLA ¿Y yo?

ALBERTO Para ti también.

ESTRELLA Magnífico... Vámonos.

ALBERTO ¡Chist! *(Se asoma receloso a la puerta de la izquierda y escucha un momento. Nada. Vuelve otra vez junto a Estrella.)* Pero dame primero un beso, mi «Utopía».

ESTRELLA Siempre empeñado en llamarme como a tu estatua... Yo me llamo Estrella... Aun delante de los amigos eres así... Ahora delante de éste... Figúrate que se les ocurre buscarme, pues tú les has desorientado. ¡Qué sabe mi portera de esa Utopía!... Me llamo Estrella.

ALBERTO No, Utopía... Pero dame el beso.

ESTRELLA Aquí no... Estos santos imponen... Esta tienda sobrecoge como una iglesia.

ALBERTO ¡Oh!, los creadores de remordimientos... Escardan los labios... Pero no les tengas miedo, mujer... Los he hecho yo, y sé lo que pueden dar de sí...

ESTRELLA *(Le da el beso y dice tirando de él.)* Vámonos.

ALBERTO Chist. *(Desmonta el timbre y salen.)*  
*(Telón.)*

48

## ACTO SEGUNDO

*La misma decoración del acto anterior, en una oscuridad cerrada. Han transcurrido dos horas.*

*(La vida en serio, lívida, la vida padrastra, visoja, la vida sordo-muda y ciega, la vida artítrica, la vida que valiendo la pena de renunciarse no se deja renunciar, la vida oxidada, derrengada, sin sol por las mañanas, sin luna y sin constelar por las noches —a esta hora— sin frivolidad, sin galantería, sin arlequinismo, canosa, sin horizontes, sin campitos, sin agüita, sin pajaritos, sin amapolitas, sin campesinismo, sin todo eso que es tan inefable, tan propio, tan benigno, la vida opilada, en plena veda siempre, una vida hecha de cuatro cosas mates, de cuatro siluetas, de cuatro costumbres y de cuatro palabras, es decir, cuatro veces cuatro cosas, y ninguna vez ninguna, porque la monotonía las ha distraído y ya ni se ven, ni se escuchan, ni se entienden —por eso es una vida sordo-muda y ciega— y, sin embargo, se atienden, porque esa vida viciada y sofisticada, sobre carga, hiende el pecho y derrenga... Es la dolorosa camisa de fuerza que ni hiere, ni desgarrar, ni es cruenta, ni azota, ni injuria, ni acar denala, ni hace daño y es holgada y es confortable y apaga y anula como una cape ruza la llama. Una vida neumática, desconceptuada, descerebrada, en fin, una vida j... es la que llena este remanso de sombra y paz. Se la nota más a esta hora, después de todo lo sucedido en el día. Todo en este ambiente es fatal, *inparadojable*, irrisible y asexual. Sin embargo —inimaginablemente siendo asexual— se ayunta con uno, violándole con una concupiscencia inhumana, turbia, pederasta, horrible, irresistible, trasverberadora, y así, preña, abotarga e hincha de sus cosas, de sus aberraciones y de su sentido común. Lucrecia, esposa de Lucio Tarquino Colatino, violen-*

tada con horror por Tarquino, no pudiendo sobrevivir a su afrenta, después de hacerla pública, se quitó la vida por su propia mano.)

### ESCENA I

MARÍA SOLA

*(Buscando en la sombra, toda sorprendida.)* ¿Eh? A oscuras... ¡Alberto! *(Elevando la voz.)* ¡Alberto!... Es increíble... *(Asomándose a la puerta porque ha entrado y encendiendo la luz.)* ¡Amparo!

AMPARO *(Desde dentro.)* ¡Voy!... *(Pausa.)*

### ESCENA II

MARÍA Y AMPARO la deforme, que aparece renqueando

MARÍA Mira, mujer. Por habernos entretenido... ¡No se le puede abandonar!... Me he asomado dos veces y estaba con un amigo sospechoso... de los de entonces... Aquel que iba con él a la kermesse... ¡Es incorregible!... Ha dejado la tienda sola, sin avisarme.

AMPARO ¡Es increíble! Han podido robarlo todo...

MARÍA ¡Es increíble! ¡Como si pusiera en las puertas *cerrada por defunción!*... El escaparate sin encender... Todo abandonado. *(Se acerca a encenderlo.)*

AMPARO Siempre desidioso... No se entera de que tenemos que prosperar... ¡Parece tonto!

MARÍA Le sermoneé ya esta tarde... ¡No tiene voluntad!

AMPARO Es un holgazán... Si yo estuviera en su sitio más activo iba a ser... En una casa alguien ha de saber ponerse los pantalones... Si no, ya ves tú lo que sucede.

MARÍA Anda, tú sigue friendo que yo le esperaré...

AMPARO Regáñale... Si no cumple esos encargos, según tus cuentas no podrás comprarte el abrigo... ni yo la nutria.

MARÍA Y que no quiero un abrigo como el del año pasado... Todos los días olla, amarga el caldo... Hay que salir de esto. Una no está sólo para abrigarse, sino para lucir el abrigo. Si no mejor me hubiera ido siendo cualquier cosa.

AMPARO Tú lo has dicho. *(Vase.)*

### ESCENA III

MARÍA

*(Observando en silencio el taller, va al cajón de la mesa para cerciorarse de que está el dinero, que suena al recontarlo. Al acercarse a la puerta ve que el timbre está demontado y lo arregla.)* ¡Había tomado todas las precauciones para que robaran con tranquilidad!... ¡Se necesita!... *(Mirando la obra comenzada.)* ¡Sin tocar!... ¡Está como estaba!... ¡Y son cuarenta duros! *(Larga pausa, durante la que le espera sentada en un rincón.)*

### ESCENA IV

*(Se abre la puerta y aparece Alberto desencajado, lívido, el sombrero echado atrás y las manos en los bolsillos de la americana, con el gesto evidente y lamentable del fracaso. Parece un náufrago.)*

MARÍA ¿Dónde has estado todo este tiempo?

ALBERTO Negociando.

MARÍA Mentira... Ha sido ese amiguito... Pero parece que vienes malo... ¡Qué mala cara traes! ¡Sería una triste gracia! Estaría bueno que ahora, con los encargos que tienes, cayeras en cama.

ALBERTO No te preocupes, mujer... Los cumpliré todos con entusiasmo... Hay que repoblar la vida de santos y yo la repoblaré... Es la gran misión que me incumbe y de que estoy orgulloso.

MARÍA ¿Por qué hablas así esta noche? ¿Qué es lo que te sucede?... Pareces desolado...

ALBERTO No. ¿Por qué? ¿No vamos bien?

MARÍA Sí. Y por eso me extraña, debías estar contento... *(Entre reconviniéndole y jaleándolo.)* ¡Si tú no olvidaras que el tiempo es oro!

ALBERTO No lo olvido, mujer... Mira, con el oro del tiempo haré tu lanzadera... ¡Así que no es una cosa poco agradable colocar a la esposa en el dedo de corazón una lanzadera de oro y brillantes!...

MARÍA ¡Podríamos sacar tantas cosas del tiempo si tu no lo despilfarraras en balde!... Mira, don Paco, el de los relojes, ha hecho una fortuna, y éste... es mejor negocio... Ya ves, han tomado una casa en El Escorial para los veranos... ¿Trabajarás esta noche?

ALBERTO Trabajaré hasta el amanecer... Entonces cuando ya me venza el trabajo me iré a acostar. «Ya he alcanzado tu gabán y tu lanzadera» —te diré si despiertas.

MARÍA *(Secamente.)* Trabaja... pero no me despiertes. Me desvelo.

ALBERTO *(Deshecho.)* Cierra. Ya es tarde.

MARÍA *(Comenzando a cerrar.)* Acabo de encender... Pero está bien. Así se ahorra. Después de todo, a esta hora nunca vienen los encargos... Los señores ya están recogidos.

ALBERTO Prepárame el café... No tengo ganas de cenar. *(Pausa. María apaga todo, menos la luz que cae sobre el rincón de trabajo, una luz opaca y empantallada. Se escucha el ruido de la hojadelata al desenrollarse sobre el escaparate.)*

MARÍA Esta no la echo, después tengo que bajar a por el *Heraldo* para ver la lista.

ALBERTO No hay necesidad. Yo te lo subiré. Da una vuelta a la llave...

MARÍA Ahora a trabajar... *(Vase.)*

## ESCENA V

### ALBERTO SOLO

*(Desvencijado sobre el cajón de embalar, se va diciendo con toda desventura y toda incoherencia.)* Después de él, ella... Todos lo mismo... La utopía no se puede hacer utópicamente... *(Con alucinación.)* ¡El dinero!... Ella no podía ayudarme tampoco... Me olvidé del pasado al huir y he vuelto a tropezar con él, por pasar por el mismo sitio de antes... ¡Consejos!... ¡Cuánto sentido común tienen las gentes!... Yo soy el culpable... He hecho inaccesible el ideal... Ellos se lo saben poner al alcance de la mano y les sacia... Soy el culpable *(con ira)*, pero no sé convencerme... *(Pausa.)* No quiero seguir achicado... *(Vomita en cuatro arcadas intermitentes estas cuatro palabras...)* acoquinado... contrito... pillado... en este remanso... No quiero ser el portamonedas de mi mujer... *(Pausa.)* Pero mi calma está junto a mí... soy dueño de una llave falsa... sin obstáculos... Sé la puerta de escape y me iré al descampado... *(Con una efusión macabra.)* Un descampado... Un descampado... *(Pausa.)* Y volveré a alentar... *(Pausa. Fuera se escucha los vendedores del ¡Heraldooo!... y parece que entra*

la serenidad y el burguesismo de lo de fuera a disuadir de su sentimentalismo y de sus exabruptos a Alberto. «Vivamos en el aduar conforme a él», dice el arabismo, el sedentarismo, la pusilanimidad y la temperancia aplacada y ramplona de lo de fuera.) ¡La noche de todas las noches! (Un chicuelo pasa rascando, punteando como un salterio el metal rizado del escaparate. Estrépito inaudito.) ¡Si yo pudiera tener esa inconsciencia!... (Un ciego toca en la guitarra el couplet de moda, nueva coacción de la frivolidad sobre Alberto; pero Alberto, temiendo secretamente en su instinto contagiarse, se levanta, da una limosna al ciego y le despacha.) Son las nueve de la noche... Están ya las tiendas cerradas...

EL CIEGO (Con una voz ciega.) ¿Pero y las tabernas, señor?... Es donde dan más limosnas. ¿Y los cafés, señor?... Hay mucha gente en los cafés, señor, y siempre hay alguien que se levanta... Buscándolos, a veces me equivoco... Soy ciego, señor, y no tengo lazarillo.

ALBERTO (Orientándole.) Por aquí en la esquina hay un café... Adiós...

EL CIEGO Adiós y Dios se lo pague...  
(Vuelve a cerrar y al hundirse de nuevo dice un poco iracundo:) ¡Todo es cristiano!...  
(Suenan en la puerta unos golpecitos.)

ALBERTO ¿Quién?

ESTRELLA Soy yo, Alberto... Eres muy resabiado... muy desigual... ¿Sigues furioso?... Ponte en razón... Ábreme... No tenías tu capital encima... Abre hombre: lo desenterraremos juntos... Nadie está obligado a vivir como un avaricioso con su capital cosido al forro del chaleco... Abre. (Golpea nerviosamente. Alberto se va sigiloso por la puerta de la izquierda, la que da al cuarto cegado, que hace de almacén. Cierra. La escena se debilita, se efusiona al son leve y dulce de esa voz de mujer que habla sola, escuchándose.) Nos volveremos a marchar... Anda Alberto... No seas pesado... La Utopía, tu Utopía te llama... Tú no la abandonarás... ¿Tampoco haces caso a la Utopía?... Te llevará al país que sueñas, a ese mundo que deseas... más perfecto... más dichoso... menos... (En la paz del momento, extremosamente arbitrario suena un tiro, que no se puede creer en el primer instante.)

(Estrella grita desde fuera y golpea la puerta, histéricamente. Casi paralelos se escuchan otros gritos en las habitaciones de la derecha. Todo se turba, se confunde. María aparece asustada y junto a ella su hermana la fea.)

AMPARO ¿Un tiro?

MARÍA En la calle.

ESTRELLA (Desde fuera, haciendo por abrir la puerta.) ¡Socorro!... ¡Socorro!... ¡Aquí!... ¡Abran! ¡Socorro!

AMPARO (Silenciosamente.) No abras, podría ser el criminal... Lo arrollarían todo...

MARÍA Ha debido ser junto a la puerta... ¡Será horroroso!

ESTRELLA (Unida su voz a la de una muchedumbre indignada que golpea la puerta.) ¡Aquí ha sido!... ¡Aquí dentro!... ¡Una tienda de santos!... ¡Abran!

UNA VOZ ¡Un asesinato!

(María abre instantáneamente, y al ver a Estrella entrar corriendo por la puerta de la izquierda, comprendiéndolo todo de improviso, al olor de la pólvora por la puerta entreabierto grita espantada:) ¡¡Alberto!!

ESTRELLA (Desde dentro.) ¡Se ha matado! (Se oye sollozar dentro, envallada la puerta que da al drama, por la muchedumbre que se aglomera y se empina por ver.)

TRANSEUNTE 1.º Un crimen, por lo visto.

TRANSEUNTE 2.º Por lo visto no, que yo no he podido ver nada.

- TRANSEUNTE 1.º Dicen que vivía con dos mujeres... Un crimen pasional.
- UN GOLFO *(Aparte, mirando con descaro por debajo de la túnica morada a un Cristo.) ¡Perdona, Jesús!*
- DOS PILLETES *(Aparte uno a otro haciéndose un gesto de rapiña.)*  
—¿No hay nada?  
—Todo es *enmueble*... porque cualquiera carga con un pelma de éstos.  
—Husmea.
- UNA COMADRE Ha sido por celos.
- OTRA ¡El gran tunante!
- OTRA Iban mal de cuartos. Éste es mal negocio.  
*(Uno que sale del cuarto de la sangre, remolinándolos a todos a su alrededor, contesta a sus preguntas:)*  
—Se ha suicidado... *(Un vendedor de periódicos a otro, esquivándose del grupo sin dejar de doblar una mano de Heraldos...)*  
—¡Qué lástima que no haya sido crimen! ¡Mañana la venta!
- EL OTRO No seas bárbaro...  
*(Aterida, espeluznada la muchedumbre por el éxodo, musita silenciosamente sus comadrerías.)*  
*(Telón.)*

FIN DEL DRAMA





53

**Ramón Gómez de la Serna**

**EL LUNÁTICO**

# EL LUNÁTICO

(Drama en un acto)

*A Ismael Smith, que ha dibujado el antifaz sobre muchos rostros, como transido por su belleza rigurosa y bastante, por su terciopelo negro, por su dramática ninfomanía y por su sésamo incomparable.*

## PERSONAJES

El Antifaz.

El Lunático.

El busto de la bella de las manos del Verrocchio.

La anciana de aire noble.

La jovencita mística.

El contristado.

Este drama es un drama de capricho y voluntariedad, entretanto antes de otros dramas más acervos y más irreconciliables. En este drama todo se ha hecho en concesión a un dibujo que "me hacía bien" de trazo, de solemnidad y de verdad, una verdad si no verdadera, perfectamente asumible —acto de voluntad que es lo que decide al fin de lo verdadero de la verdad...

Es grave, pueril y vago el aire de este drama, pero se acompasa bien con uno y con su capricho, que es el que decide el efecto temperamental de algo tan increado como las literaturas, las filosofías y todo sentimentalismo...

Es un drama que debía haber hecho otro para que yo lo sacara de su plúteo la tarde de veleidad en que se quiere leer una cosa así precisamente, muy precisa y muy fijamente así, palabra a palabra, sostenimiento a sostenimiento, sin desvío ninguno y sin otra sinceridad, una tarde tan absoluta como las otras, pero más rara, más difícil y más necesitada de resolverse con palabras desafectas, por lo muy humanas, de todo lo fundamental, de todo lo autoritario y de todo lo anodino.

Y estas primeras insistencias en cuanto al drama, porque el antifaz necesita su trisagio aparte, incomunicado y profeso.

El antifaz es un signo cerrado y representativo, no por parecido con lo representado, sino por arbitrariedad. Es lo que se sobrepone al alma y la reduce a sí, sin divagación, sin convencionalismo directo y sin extensión que la desoriente y la suplante...

¡Oh, el antifaz está en toda música, en toda oscuridad y en todo ideal, como lo

único unánime sobre todas las feminidades, contradictorias, borrosas y parciales!

El antifaz tiene toda la agresión de la mujer, todo su denuedo, todo su anonadamiento, y ninguna de sus eufonías, de sus ocultaciones, de sus romanticismos, ni de sus teatralerías... Es casi la resolución de los problemas finales y es violento y respondiente para todas las elocuencias, desviándolas y reduciéndolas, muy catequista su retal denso y recrudecido.

El antifaz puebla la tierra con omnipresencia cuando todo rostro de mujer es sedentario y local. Sin ningún titubeo literario ni demasiado típico, es decisivo, y en él todos estamos de acuerdo...

¿No es verdad, Salvador Bartolozzi, que cuando hace tres meses hemos hablado de esto han coincidido nuestras seguridades, y usted, dramático, vidente y alto, ha sentido contraído a un punto inaplazable y supremo todo tesoro posible, sobre todo el tesoro femenino, que conservando todo el prestigio de las mujeres mitológicas, consiste materialmente en el ardite de una mujer común, abyecta, excepcional y vagorosa por común y apretada de carnes, con una solidez crudísima, cubierta de antifaz?

¡Oh, el antifaz no es una divagación, es algo irremisible e impío, cotidiano e irreparable, que delata el secreto anterior a toda superioridad, toda religión y todo platonismo, devolviéndolos a la realidad y a su embargo.

El antifaz es blasfemo y no tiene ni silencio, ni escrúpulos, aherrojando por aherrojado y simple; simple, con la simplicidad del cuerpo más simple de la tierra, el cuerpo que descubierto explicaría tanto el espíritu como la materia y la fuerza...

El antifaz está siempre sobre un rostro de mujer que oculta, y al que así da toda la fatalidad inhumana y cordial, siendo lo primero que le justifica el pelo que cae sobre sus sienas de antifaz, las oculta y entonando su negro superior al de la tinta china, lo hace raíz, contando con que la tela más carnal y más hembra es el terciopelo, y el terciopelo negro sobre todos... La boca de la mujer bajo el antifaz es estúpida y grave sobre todo el resto, y el antifaz la hace sonreír hasta los pendientes en una ondulación en alto sobre sus labios, sin rasgarla, ni desdibujarla, conservándola más chica, más pitimini, sumidos los lagrimales de sus extremos en una depresión suave y sutil, en dos hoyuelos conmovedores... Hace la boca más de corazón y corre y excede el pétalo de su labio inferior sin turbar su plástica, sólo corriendo su color y el rizo vuelto hacia abajo de su carmín, como espuma transparente de fresco de grosella... Es más fresca que un algibe en el estío que sugiere, es chuparrosa y mielada, y está llena de ironía, una ironía floreal y delgada... En su intersticio parece que despuntan los dos cabos vivos y temblones, incisivos como hoces y voraces, de una lengua bífida, enseñando también el labio superior, veleidoso y chongo, la punta de unos dientes que dan una dentera sugestiva y son como congelación del agua limpia de su boca... La boca bajo un antifaz no está al lado de uno, no tiene fidelidad ni atención justa, es cereza en un árbol demasiado de nadie, demasiado de sí mismo y demasiado para todo merodeador furtivo, y se siente su ansia de besar, provocada por el antifaz, irresistible por el antifaz...

La barba de la mujer bajo el antifaz es fresca y carnal, es mollar, con blanduras de crema, de fresada y de adulterio, es mimosa, besucona y es lechosa como el requesón...

¡Oh barbirrosa, agudizada de sombra bajo el labio inferior, emperillada ahí de una cosquilla leve y musgosa; su barbilla se arquea con un relieve, mórbido con morbidez de senos, y con una pinta de sombra de verano en el vértice, como hecha y granada esa pinta de una carne más viva y más irritable. Toda la barbirrosa más avanzada que la nariz y clavada y convincente de frivolidad y cercanía...

Los ojos del antifaz son del antifaz, de esa sombra chinesca e inmejorable que tiene ojos japoneses y venusinos, dentro de una orla de un color caliente y veneno-

so, como un violeta o como un bermellón oscurecido... Los ojos del antifaz parecen, como los dientes también, ojos de negra, aunque con una gracia blanca y de raza superior bajo su negrura, un blanco que si no se ve «se sabe» con exaltaciones inauditas. Se sabe y se lo tiene uno *tragado*.

Los ojos de los antifaces se abren más veraces, más próximos de fondo, más coritos y más netos, deseando como el descabezamiento, la demacración y la maceración de quien se les acerca, glotones de una sangre varonil y de materia gris, en un precipitado espeso que parecen sorber con delectación por una cánula invisible... Tienen algo hermafrodita y obsceno, hipócrita y santurrón, cortante, pinzante y punzante, ensañado en meticulosas y destejedoras disecciones interiores...

¡Oh, los ojos de los antifaces, que asisten a la consunción de quien los mira y le violan y le enferman el corazón!... Ojos lesbianos que tienen el pensamiento más audaz y la ofensa más sostenida; pero se hacen adorables porque someten y hacen languidecer los sentimientos lapidarios y celosos que se levantan en el fondo de quien los mira...

¡Ojos de vulpeja que se hace perdonar porque son femeninos su desnudo y sus senos, que sobre el escarnecimiento de su alma serán inefables!... Ojos picantes, ojos de gula y de desgana, ojos secos, duros y picudos con un pico rapaz e insectívoro... Ojos llenos de instinto sutil, pudiente, y persuadido más que de pensamiento de acción... Ojos más llenos de identidades con todo lo inmutable e inconcebible, que llenos de originalidad pasajeras y ciudadanas... Ojos imposibles, atrapadores y convidados de todos los convites... Ojos que miran como si el destino por fuerte y rígido les hubiera hecho dóciles, con una docilidad llena en cuanto a lo demás de todos los rigores y las impasibilidades y las complacencias mercenarias impuestas por el destino con su moral indeterminada pero eficaz... Ojos pequeños siempre, faltos de pensamiento conmovible, sólo llenos de perseverancia o faltos de ella... Ojos internos con un reflejo de espejo espión y lejano, mirones con el ensañamiento de la materialidad de mirar, desaprensivos y sin idealidad, con demasiada indiferencia —apasionada por demasiada— y con demasiada impasibilidad —llena de predilecciones por demasiada—. Materialidad de mirar, que deja a quien mira atónito, descubierto, mirado de arriba abajo, demasiado total y desimpresionadamente inerte y anatómico, sólo anatómico, irritado de anatomía, cotidiano de anatomía, incapacitado e incomprendido, porque la mirada del antifaz tiene una materialidad escueta y presente... Ojos que miran como en el primer momento de las prostitutas, siempre en una primera entrevista, como queriendo reconocer en él que adoran al otro, y al otro, y al otro, alumbrándose de tachón luminoso de su pupila, que reduce a un punto fuerte y conciso su cabeza de plata...

El antifaz hace todo corrido y precipitado, el efecto de la carne y le hace resbalar definitivamente, formidablemente fácil a la sensualidad... La carne de mujer se hace bajo el antifaz de niña cuidada y lechaza; de una calidad monjil con blancuras nacidas en la sombra de gabinetes rosas o de claustros blancos: es beata y pecaminosa por primera vez... Parece carne de una madraza que con un hijo reciente lleva los senos enlechecidos y rezumantes aún... ¡Oh esposa cuidada en silencio, a través de muchas nocturnidades de bondad bajo la presencia de un hombre de hogar, mujer con la carne pulida, congraciada con uno, limpia, jabonosa y llena de fe, tan incondicional, que da miedo de puro fiel, de puro intangible y de puro intransferible y que después de todo eso se compromete por apetitos desordenados y es hollada por la aventura del antifaz, quebrantada su fidelidad por primera vez, como parece que es siempre la falta al «otro» en las mujeres con antifaz... Se llena de caricia, de friolencia y de tersura su carne, se hace boba y fofa encantadoramente y es pulposa y madura, con maduresces precoces y recientes, agravadas y próximas a pasarse...

Una mujer con antifaz es de algún modo reptil, falta a todo amor, al primero, al último y al próximo, falta a toda convicción y a toda tradición y, sin embargo, envuelve a su caballero de todo eso... Se hace la mujer de cualquiera y, aunque sólo sea de uno, apretadamente e inseparablemente de uno, es uno ese cualquiera...

Una mujer con antifaz habla en la perdición para extensiones y multitudes en medio de las que uno se siente aterido, muy en el centro y en la interposición nada más... El antifaz se hace una gran verdad que desmiente todas las otras verdades sin deshacerlas, adornándose con ellas, su sabor, su tacto y su esencia, con un gran ensañamiento y un refinamiento flexible, del que no queda el misterio, sino la depravación, una depravación indemostrable de la que no cabe tener celos, sino desesperación, desesperación de sentirse saciado de mujer y, sin embargo, sediento, con la lengua saburrosa, maltratado y desgranado por un masoquismo indecente y leve...

La mujer con antifaz se hace demasiado deseosa y vilipendiosa y parece haberse mostrado demasiado con todas sus nalgas llenas del frescor auténtico de las nalgas bajo una luz ciudadana y sodómica y parece, aunque lo llore y lo niegue, que las ha rozado con desvergüenza con un hombre que no reconocerá más, pero que se ha justificado y se ha inculcado en su fatalidad de mujer con antifaz. La mujer con antifaz se vuelve la especie entera, en un conjunto de Venus negras, sucias o blancas después de una misa negra, misa muy ciudadana y urbana en la ciudad disimulada y civil... Se contradicen en ella propensiones antiguas y toda su finura trabajada en misticismos históricos y en deliquios puritanos, es llevada a una torpeza mezclada del único genio seguro: el genio del antifaz lleno de una viva fuerza recalcada y sardónica prevalida en la nariz ancha y chata de audacia, comprometiendo la altura de la frente, su cielo y su estrella —esa altura de la frente desmayada y sensata tan distinta a la frente baja, que es la frente sodómica y sanguinaria del antifaz—, y comprometiendo la comulgante bondad de la parte baja del rostro que enseña y que se hace obscena y «ma...

La mujer con antifaz sostiene siempre sin perderlo jamás, el cabo de su desnudo, aunque parezca que da todo su cuerpo por delante, que se echa sobre todos, que se desmiga, que se vierte en un vertimiento largo que se aleja muy a lo largo, lleno de la velocidad irreparable y corrida de lo que se ha derramado y es tan efusivo y tan fluido como la miga carnal... ¡Oh, la mujer con antifaz queda reconcentrada, absuelta en medio de todo derrame, porque el antifaz absuelve y centra de un modo inapelable, absuelve como absolvería un Dios único, porque iguala a Dios...

## ACTO ÚNICO

El despacho está empapelado de rojo y está hermético de cortinajes; en el decorado hay todas las cosas cotidianas: un diván, un espejo apaisado que mira de soslayo, una librería en desorden, una mesa de escribir, sólida y cubierta de objetos que brillan, un cuadro, lleno del romanticismo francés sobre la mujer, y sobre un bargueño, rompiendo el cotidianismo del resto, hay un busto de mujer del Verrocchio, ese busto de la bella de las manos preciosas, tan acordes y tan ciegas porque la mirada del busto no tiene pupilas; está patinado en madera y así adquiere más presencia y más representación trascendiendo a su época, a su vida pasada y a su calidad de imagen, por eso de que sólo en madera la imagen es imponente y mueve al culto... Su rostro está parado y fijo, con la crueldad de la mujer reproducida en una materia sin consunción y materialidad que contradice lo que su carnalidad haya tenido de dul-

ce y de campesino antes... Sitas en su lugar, creando el conjunto y habitándolo hay más cosas...

El lunático, tirado en un diván, mira con su lividez, con sus ojos y con sus manos abiertas y opalescidas, muy abiertas atónitamente sobre el terciopelo... Es de esos videntes que tienen los ojos claros y mates, de esos que cuando se asientan meten la cabeza en los hombros como las aves en sus momentos interiores, y tiene una barba gris; gris, no por vieja, sino porque se transparenta en ella deplorablemente el blanco lívido y plata de su mejilla... Tiene la corbata torcida y eso desencaja su rostro y da un cierto aire grave a su frente... Hay un momento de pausa y de contemplación perdida; después saca de su bolsillo un antifaz y le sonríe, mirándole sólo a los ojos, envizcándose un poco de obcecarse y mirar tan concentradamente, inclinando la cabeza, con la frente muy despejada y los ojos muy blandos, sucediéndole lo que sucede en los rostros de los hombres que miran a las cabezas de mujer desmelenadas y caídas... Su gesto es cada vez más inefable y más abrazado con fuerza, y su sonrisa se complace y se acucia cada vez más... Un momento siente el alrededor y gira la mirada... y algo sorprende... Para su vista y mira con una mirada soslayada y llena de prevención al busto del Verrocchío, y su mirada se desarrolla con una insistencia material que cuaja como en una tela de araña aviesa y sutil alrededor de él, lentamente, como buscando las vueltas a la mirada del busto tan alta como ancha y sin escape, contra la que él se protege y se disimula en su tupido desapercibimiento... Después se levanta con decisión, pero en el centro de su camino se detiene frente al espejo, receloso de su figura inmersa en él, como sorprendido, con sus manos detrás, retorcidas y violentas, sin hacer daño al antifaz... Se detiene, pero poco después se decide y, mirando hacia el lado del espejo y de su hombre plano de quien ha sentido la presencia, apaga la luz en un raptó supremo... La escena queda un momento a oscuras, sin ningún ruido preciso... Se enciende una luz leve de encendedor, que enlucen las manos del busto del Verrocchío y muestra al lunático adosado al bargueño; levanta más la luz y se descubre el rostro de la estatua vestido de antifaz. El aproxima su aliento a ella elevando su cabeza de puntillas todo él, y prorrumpen en un hilo largo y sordo de alegría, una alegría solitaria... La mujer del Verrocchío con el antifaz es desconocida y honda, tornando contradictoria, desorientada y suspicaz su mascarilla, también se arquea su boca y sus ojos se llenan de toda la ironía femenina y toda la puntuación, en una mirada de lámina, llena de complicaciones y de oblicuidades, muy larga de pestañas y muy artificial de ojeras, mirada que parece ser grande y caliente como el antifaz, todo él una pupila de terciopelo de seda; su nariz desaparecida tiene un aire mulato y lleno de aspiración y su óvalo se hace más fluido y más agudo... Su frente se llena de una luz brillante con siete reflejos, se abomba más, tiene más cielo raso y una tersura resbaladiza y repujada... El lunático está atónito ante la transformación del busto que cada vez se acentúa más, tornándose más blanco con esa blancura enconada, extensa y compacta de copos de los rostros y los descotes de las mujeres con antifaz, y sus labios descoloridos llenan su ampolla de un carmín caliente, gelatinoso y extraño; el cuello se hace más largo y más atento, enigmático como el rostro, secreto como él, más abierta y más puntiaguda la orla sutil de esa camisilla que tiene en el descote el busto; sus manos, menos inmovibles y menos eternas, se ajustan más sobre su pecho, hacen una presión violenta sobre él, y en vez de su gesto ingenuo tienen el gesto lujurioso y ardiente de las coquetearías y de los ensañamientos de las máscaras, volviéndose sus flores más efímeras y olorosas, al calor con bochorno de las noches de mascarada... El lunático de nuevo apaga la luz y la escena queda dentro de una pausa oscura y sorda...

De pronto se escucha fuera una voz de mujer:

—Pase usted, César, aquí está él... (Casi en el dintel de la puerta ya:) —Hijo,

¿qué haces a obscuras? (Se enciende la luz y entra la anciana de aire noble sin perfil, recta y de frente, un poco baja la cintura para más emergencia de su busto, llena de una gran inmovilidad en el cuello como en las doloridas y con esa apostura rígida, ceñida, sin curva ni codo en los brazos, detalles todos que completan el aire con que se llevan las largas colas de crespón de los dolores. Detrás de ella entra el contristado, un joven de unos veintiocho años, con uno tono triste, blando, que descansa en su fisonomía preparada de un modo sentimental, tanto en el corte de su barba como en el de su cabellera y como en el de su nariz. Un momento desorientado en el centro del despacho descubre sorprendido el busto con antifaz.)

EL CONTRISTADO

(Señalándole.) Señora... Vea usted.

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

¡Oh, es desesperado, desesperado!... Cada vez refina más su obsesión... ¡A quién se le hubiera ocurrido una cosa así, tan temible y tan peligrosa!...

EL CONTRISTADO

No en vano es tan inteligente y ha tenido siempre una fantasía incalculable... No crea usted que esto es tan desesperado, no; es que entretiene su fantasía, la prolonga y la emplea... Yo me quedo admirado muchos ratos oyendo cómo dota cada vez de más gracias y de más facultades al antifaz, de un modo ímprobo y artístico... Él hubiera sido lo que hubiera querido si no le hubiese parado esta obsesión... ¡Lo hubiese sido y lo será cuando sane, porque todo poder en el mundo se debe a la fantasía!

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

Pero mire usted, César, ¿cuánto no le habrá sobrecogido ese busto con antifaz?... Le ha debido conmover con fuerza... Fíjese usted lo dramático que resulta y cómo tiene algo de mujer aventurera y peligrosa... Temo que él haya decidido algo lleno de una credulidad nueva y más grande que nunca... Vaya usted despacio hacia su alcoba y mire solo, sin sorprenderle, porque eso le sobresaltaría demasiado... (Sale un momento el contristado. La anciana sola mira con tiesura y reconvención a la mujer con antifaz, adoptando el gesto más prohibitivo y más dominante de su moral... Después de una pausa suficiente reaparece el contristado.)

EL CONTRISTADO

Está poniéndose el frac muy deprisa... Está lleno de inquietud dentro de un fuerte ensimismamiento...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

¡Como siempre que surge en él la idea del antifaz!... De frac da espectáculo a su manía y eso es lo que me angustia más...

EL CONTRISTADO

Se porta con tanta distinción siempre, que parece un místico que lo hace todo por un sentimiento natural aunque un poco excesivo. Con ese cuidado suyo de ponerse el frac cuando entra en sus coloquios a media voz con el antifaz y sin hacer ningún gesto de loco, sin dar un solo grito y sin perder la serenidad de las manos parece tan normal como aquella noche en el baile de la Ópera, hablando con aquella máscara tan distinguida y tan rubia...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

Yo soy su madre y no puedo ver esos pormenores tan continuos, la gardenia para el ojal que manda subir todos los días, la camisa de frac que tira cada día también... Yo veo como es todo eso incoherente y enfermo y como es pueril y se consume con el frac puesto en sus horas de crisis... ¡Pero hoy qué fe no le habrá dado esta encarnación de su antifaz tan excepcional en su vida!...

EL CONTRISTADO

Su rostro estaba radiante y sus manos eran torpes en vestirle... Se ponía la botonadura buena cuando he entrado y le irritaba la ceguera de los ojales...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

Antes de que venga quítela usted el antifaz...

EL CONTRISTADO

No sé si sería mejor dejárselo... Divagará un rato, estará alegre y quién sabe si volverá de su fantasía...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

No le podrá hacer más que daño esa mujer tan engañosa, tan hipócrita y tan inmoral... Él interpretará su frialdad por crueldad y su corazón se pondrá más enfermo y

- su frente sufrirá más de ese blanco cardenal que me parece que la cubre y le duele hasta el hueso... *(El contristado quita el antifaz al busto, con un trato carnal que no hubiese usado la mano con una cosa sólo cosa y se le queda mirando sorprendido.)* Ya ve usted ahora, ¿eh? no puede ser más pacífica ni más buena esa mujer. Podría ser una santa o un busto relicario... La maldad y el pavor está en el antifaz... Uno más que le quitamos y él lo repondrá mañana... Yo no se cuántos guardo ya. Créame usted que con tanta insistencia hay ya cierto extravío de mi parte, cierto extravío o algo que es como si lo fuera, cierto miedo inverosímil...
- EL CONTRISTADO Señora, por Dios... destrúyalos todos; destrúyalos...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE No sé qué siento al pensar destruirlos... ¡Los ha tomado tan en serio, le han seducido tanto que me parece cruel destruirlos, como si fuera eso encarnizarse con él en secreto y como castigarle por la espalda...
- EL CONTRISTADO Pero no importa, hágalo por usted... Un antifaz solo y desprendido, aun para quien no tiene ninguna neurastenia, parece algo vivo que palpita lleno de fondo y de entrañas, simulando una boca torcida y gangrenada que no se ve... Mírele usted así en mi mano boca arriba, tan inútil y tan cualquier cosa; ¿no parece que en él echa la cabeza con volubilidad una mujer?... ¡Oh, lo que le agrava más es que le asiste un poco una razón oscura, indecisa, pero al fin y al cabo un pedazo de razón común, impulsiva y con los ojos fijos... Tiene usted razón; tanto de su parte como de la mía, hay ya un poco de locura... Yo mismome siento cautivado ya por la novela pueril de los antifaces aunque fuera de la novela, y queriéndole salvar a él... Antes de que comenzara todo esto, tenía yo un antifaz que me metió en el bolsillo una sofocada por él, y no había ocasión de que yo buscara algo sin que lo encontrara... Siempre, siempre al buscar cualquier cosa lo encontraba...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE ¡Silencio! Me parece que he oído su puerta... *(Pausa. Después el lunático aparece por una rendija de la cortina, con sigilo y cuidado, impecablemente vestido de frac con guantes blancos y una gardenia en la solapa... Se queda atónito y retráctil, con la boca apretada y despegada por su contacto en zigzag, que fatigan mientras mira a la mujer del antifaz en una desmemoria y en una desorientación sin indicio.... Mira después a su madre y a su amigo y sorbiéndose la desolación, hipócrita de súbito, sonrío, avanza, saluda y se quita los guantes blancos.)*
- EL LUNÁTICO ¿No había nadie aquí cuando habéis entrado?
- EL CONTRISTADO No... Nadie...
- EL LUNÁTICO ¡Ah!... Sentí pasos, pero habrán sido los vuestros. Parecían pasos con demasiado silencio, de un pie desnudo o de un zapato de baile Luis XV... Pero por lo visto ha sido un error... Y tú, ¿qué has hecho hoy?
- EL CONTRISTADO Lo que te dije ayer... He ido al museo y he comprobado que la sonrisa demasiado novelesca y demasiado fina de la Princesa de Orange se acerca tanto al público porque no mira al pintor, sino al amante, en Van-Dyck. ¿Por qué el príncipe al ver el retrato no mató al artista? Hay tanta fijeza, y lo que tú dices, tanto...
- EL LUNÁTICO Sí, dílo; tanto adulterio... Es un retrato que estaría bien, admirablemente bien con un antifaz. *(Se detiene de pronto. Cambia la mirada y después, un poco embarazado, dice:)* Pero hablando de otra cosa... Desde que he entrado os debéis de estar diciendo: ¿Por qué está éste de frac?... Pues porque he pensado de pronto irme a la Ópera... No sé lo que echan esta noche, pero el Teatro de Ópera es delicioso como un lecho real con estrado y pavés... ¡Oh, hay allí una molicie que no se consigue en ningún otro sitio!... Está lleno del prestigio de sus máscaras como escondidas en los vanos de las escaleras y en los fosos y en los mil cuartos oscuros a que dan esas puertas pequeñas, de las que nadie tiene la llave... y tiene esas mujeres que miran por

- las ventanitas que en la embocadura tienen los palcos de luto, y de las que se ve lucir los ojos y la piedra de un pendiente...
- EL CONTRISTADO (Sonriendo con media cara.) Tú siempre tan humorista.
- EL LUNÁTICO (Bruscamente.) No te rías... Toda sombra, toda veladura que mantenga el brillo de los ojos y el de las joyas da a la mujer un aspecto apasionado y fulgurante... La mejor mujer no es la que descubre anodinamente la mujer, sino la que la hace recordar.... La que frente a frente en vez de dejarse ver se hace recordar...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE Hijo, no seas tan brusco en tus réplicas...
- EL CONTRISTADO Entre nosotros todo está bien, señora...
- EL LUNÁTICO Puedes sonreír. ¿Por qué no?... Todas mis cosas son humorismos... No las interpreteis nunca de otro modo... ¡Oh, la ironía es lo que me mantiene conforme y dichoso!
- EL CONTRISTADO Esta noche echan *Fausto*...
- EL LUNÁTICO Lo mismo da... Eso es accidental... Me gusta el quitarme el gabán en el guardarropa y sentir el aire del coliseo y su templanza a través de mi pechera. Me gusta el espejo del pasillo de entrada en que se ve uno en una confusa vaguedad delante de unas mujeres de blanco y con *esprit* que entran detrás de sí, y cuyos brillantes y cuyos ojos no brillan nunca tanto como en esos espejos tan bruñidos en que se ven también otros hombres con sombrero de copa y una gran altura que son la comparsa sensacional y grave de uno mismo y de su etiqueta... Me enamora el girar de las mamparas de terciopelo con su rojo oval y lleno de fantasía y de atisbos... Y, ¡oh!, me hace desfallecer el *foyer*, con sus terciopelos cuantiosos, con sus arañas de luz, con sus divanes, su ancha escalera llena de exhibición y su alfombrado de antiguo palacio real de provincia... Faltan sólo los retratos de los antepasados... Pero en algún rincón están... Muchas veces no entro en la sala y sólo presencio el *foyer*... ¡Y la florista del *foyer*, más abonada y más substancial que todos los abonados y menos advenediza! Me gusta tomar una flor de ella y pagársela bien, porque parece que alguna vez ha favorecido un amor y lo volverá a favorecer dándome un ramillete, gran joya de ocasión que la sentó tan bien a aquélla sobre el descote, haciéndolo más mórbido y más joven, y que aún no se le ha pagado bien...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE Hijo, parece que hablas como un enamorado y no me has dicho quién es ella, cuando yo debo ser la primera en saberlo... No me ocultes nada, que a todo daré mi consentimiento...
- EL LUNÁTICO ¿Ella? Ella... No es nadie aún. Me es simpático todo eso sólo por lo confortable que es... Los pasillos de los palcos tan remansados, llenos de distinción, de luces que se hacen delicadas por el rojo del papel y de la alfombra... Pasillos llenos de la vaguedad de las mujeres que han entrado en los palcos y de las que aún parece verse el retazo final, más solemne y más pueril de su cola... Pasillos dados a la sorpresa de los antepalcos... Fumo y me paseo a lo largo de esos pasillos para eso, para ver si se abre un antepalco y poder sentir la ráfaga de perfume, de espectáculo y de vida privada de sus elegantes que sale de él... Tienen en el fondo los antepalcos una dicha de alcoba de hotel en un viaje de novios, un candor de cuarto tocador de una virgen colgado del lujo de sus ropas y todo eso dentro del cinismo de la fiesta... Y parece que en ellos hay sentada en lo más sombrío una máscara que espera allí el otro carnaval... Y reluce el espejo antes de cerrar la puerta y se ve el interior casero de esas mujeres frías de las aristocracias... Y se ve su nuca y su espalda descotada, que vale más que ver su rostro... Los rostros me defraudan y prefiero a ellos ver apenas el retazo de su cola... Todo es simpático en el interior del teatro, hasta el ambigú, en que me gusta beber *champagne*. Es donde únicamente puedo sopor-tar la bebida y donde únicamente calma mi sed...

- EL CONTRISTADO Sí, es verdad, tiene un gran encanto todo el ambiente de los teatros de ópera y parece un refugio inviolable... En el de París, cuando les fue adverso a los reyes el palacio de Versalles y el Palai-Royal, hollados por los revolucionarios y violados sus reales regazos, fue donde se refugiaron con todo su espíritu y su ritual y donde siguen refugiados... Es donde se conserva la corona de Francia con toda su pedrería... Yo he sentido eso allí como muy lejos de las calles republicanas...
- EL LUNÁTICO Sí, sí, muy bien visto... Los teatros de ópera no se pervertirán nunca... Son los que no se incendian. Su buen tono será eterno y en ningún otro coliseo se conserva ni de un día para otro siquiera, como en ellos, el buen aire de la primera noche que se estuvo, la misma temperatura, el mismo perfume augusto y mundano... ¡Oh, está embalsamada allí, tanto nuestra primera noche en que vestidos de marinera azul nos asomamos sobrecogidos a la balastrada de un palco como yéndonos a caer de un balcón peligroso, como todas las otras noches, toda nuestra vida muy recogida, muy suave y muy blanda... ¿No?
- EL CONTRISTADO Es verdad; en ningún teatro, siendo tan grande la ópera, es todo tan íntimo y tan bien nocheriego... Todo está bien preparado para la fantasía y para creer que las gentes son delicadas y están unidas por un vínculo inimitable de distinción en un palacio común en que la progenie y la corona es de todos...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE Algo de eso que piensan ustedes he sentido yo, y mi juventud nunca tuvo tanto realce como en la Ópera... El espectáculo de mí misma nunca lo he sentido tan enteramente como allí... En los demás teatros fui efímera... Cuando vuelvo a la Ópera todo siento que lo tiene conservado: aquella salida de teatro y aquel perfume de mi juventud, muy pinturera también, no vayan ustedes a creer; y cuando voy, en vez de una tristeza insoportable, la tristeza que siento me hace soportada... ¡Oh, la Ópera también es un gran cobijo para la ancianidad!...
- EL LUNÁTICO ¿Y asististe tú también a algún baile de máscaras de la Ópera?...  
(*Se hace un silencio pesante y apretado.*)  
¡Qué inolvidable y qué pasional es un baile allí!... En el último conocí una máscara admirable, vestida de terciopelo... No he visto brazos ni descote ni barbilla tan blancos, con un blanco de esmalte que excluía el aire, para lucir más y ser más limpio... Me heló de blancura porque se marchó sin esperanza de volver y no recobraré mi temperatura de antes hasta que no la encuentre. ¡Oh, y si no hubiese hablado a lo menos! ¡Pero habló tan bien, que como recuerdo su descote recuerdo sus palabras!... ¡Oh, su antifaz; qué expresión tenía aquel antifaz, el antifaz!...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE (*Vertiginosa y emocionada.*) Ya nos lo has contado otra vez...
- EL LUNÁTICO (*Parándose el corazón.*) ¡Ah! ¿Sí?... Pues eso... Sí. Allí la conocí... Allí conocí a Blanca, la llamo Blanca por darla algún nombre... Eso... ¿Pero por qué os he contado esto? ¿Por qué tenía yo que haber hablado de esto? ¿De qué hablábamos?...
- EL CONTRISTADO Preguntabas a tu madre si había estado en algún baile de la Ópera...
- EL LUNÁTICO ¡Ah, sí!... ¿Y no has estado nunca?
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE Dos veces; pero hasta primera hora.
- EL LUNÁTICO ¿Por qué hasta primera hora y no hasta la última? ¿Es que crees que una mujer admirable y honesta no puede estar hasta última hora? ¿Es que una mujer admirable puede carecer de grandes curiosidades, de esa curiosidad de la última hora? ¿Por qué entonces?...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE Hijo, no; no es eso... También una vez estuve con tu pobre padre hasta última hora... Pero vas a llegar tarde...

- EL LUNÁTICO Sí, me voy; vendré pronto... Sólo la primera parte de *Fausto* es interesante, después todo es demasiada fatalidad en esa ópera... ¿Me acompañas hasta allí, César?
- EL CONTRISTADO Vamos... Señora, hasta mañana... *(Se despiden. El lunático sale delante... El contristado tiente sus bolsillos al salir, con ese gesto tan obligado, y al sentir el antifaz guardado, se para, lo saca del bolsillo, lo mira y con cierta superstición, en silencio, vuelve hacia la anciana, se lo deja torpemente y vuelve a darla la mano... La anciana sonríe con finura. Pausa.)*  
*(La anciana recta, alto el corsé y como con una dura gola hasta la mejilla, mira como en el rosario, con los ojos oblicuos y como cerrados, el antifaz que tiene en su falda... Se levanta después, guardándose el antifaz dentro de su blusa negra, y se acerca a la mujer del Verrocchio, a la que mira fijamente... En eso llaman al timbre y a poco entra la jovencita mística, mística como una virgen gótica por como su frente avanza contemplativamente y se tiende y retrocede ya en lo alto, sin flequillo, viva aún de lontananza y de beatitud; sus ojos son altos y claros, de ceja muy clara, apenas como un toque de aguada, con párpados finos y de pestaña de carne antes de su pestaña de sedas; su boca se enmima, saliente el labio superior como una llave de puntuación sobre el labio inferior que gana además en candor jovencito, porque la barbilla es abuela y cariñosa, destacándose en punta... Está vestida de hábito, con su cíngulo colgante y en su peto hay un medallón con una virgen con capa pluvial y triangular. En sus manos hay una sortija con luces antiguas... Saluda a la anciana dulcemente como se saluda en los novenarios y alarga las dos manos.)*
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE *Te he visto salir esta mañana a misa, muy madrugadora y de mantilla.*
- LA JOVENCITA MÍSTICA *(Mientras se quita y abandona en un sillón su sobretodo.)* Iba a comulgar... Y una cosa, doña Ana, ¿no estoy más pálida?... Me parece que los días que comulgo quedo más pálida...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE No... Pero sí estás más bella y tu cutis parece más terso... ¡La gracia, hija mía, la gracia!... Estás en gracia. ¿Y es eso poco?... *(Pausa.)*
- LA JOVENCITA MÍSTICA ¿Y él?
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE Ha salido a la Ópera...
- LA JOVENCITA MÍSTICA ¡A la Ópera! Yo no sé que daría porque ardiera ese teatro... ¿No se queman los teatros un día, necesariamente? Comienza el fuego por el escenario y arden en un segundo. ¡Claro está, yo deseo que arda cuando no haya nadie!... Eso sería quizá su salvación, porque la ópera le renovará la idea de aquella intriga...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE ¡Qué buena eres! Hoy hubieras sufrido de verle, porque verás lo que ha sucedido: Vino César y le traje aquí para reunirlos... Estaba esto a oscuras, le llamé, y al no responderme encendí la luz... ¡¿Y tú sabes?! El busto ese estaba cubierto de un antifaz... En el primer momento me inmuté mucho porque estaba como animada esa mujer, como llena de pecado y de cálculo...
- LA JOVENCITA MÍSTICA Sí que es fuerte la cosa... Sí que debía estar falsa y picardeada, con los ojos extremadamente blancos y atravesados...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE ¡Oh, unos ojos que me han ofendido con su descaro, el descaro que tienen para las madres de los que engañan las mujeres malas... Él se estaba vistiendo el frac, con esa corrección que él adopta en sus ratos de esperanza, frente a los antifaces, y que le hace más extraviado... Esperamos aquí y apareció sonriente, con esa sonrisa de chino amarillo que él pone a ratos, esa sonrisa que su madre no le ha podido dar, esa sonrisa del revés...
- LA JOVENCITA MÍSTICA ¿Y él, qué hizo?... ¿Deliró? ¿La faltó a usted?...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE No hizo nada porque le había escondido César el antifaz, cambio de expresión, vol-

- vió su sonrisa del derecho y viéndose de etiqueta dijo que se iba a la Ópera... Imagínate todo el daño que le ha debido hacer todo eso en la cabeza. Ah, he sentido todo el susto y toda la angustia de cuando de niño se hacía un chichón, porque sigue siendo un niño que tiene la torpeza de darse golpes en la cabeza... Nunca ha debido sentir tan próximo el hallazgo... Cada día temo más que no pueda estar en casa y eso me asusta más que su muerte... *(Pausa. La jovencita mística hace un leve puchero con sus ojos, con sus pestañas, con su nariz que curva su cartílago, y con su boca que se mueve en un latido que la viene del pecho... Después mira a la mujer del Verrocchío, reconstruye firmemente su rostro y poniendo ojos de perdiz exclama cogiendo las manos de la anciana.)*
- LA JOVENCITA MÍSTICA ¡Doña Ana! ¡Doña Ana! Nadie lo ha pensado nunca. El médico sólo sabe darle arsénico, ese veneno que le pone más pálido y le escoria el corazón... Ya sé lo que le puede salvar...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE ¡Hija! ¿Qué es? No te excites, dime...
- LA JOVENCITA MÍSTICA Yo lo sé... En vez de apartarle del antifaz, como se ha hecho siempre, habría que hacerle conseguir la confianza del antifaz, había que darle esa mujer y resolver así su imposible, el imposible que por imposible crea las locuras... Yo me pondré su antifaz y luego, cuando llegue, usted dice que le espera una mujer en su despacho... Él ya no dudará y el resto lo sabré hacer yo...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE ¿Serás todo lo resistente que se necesita para una cosa así? ¿Qué palabras no le diría aquella mujer que tú, hija, no podrás reanudar?...
- LA JOVENCITA MÍSTICA Con el antifaz veré su deseo y sabré ver la respuesta que quiera... Le sobrepondré... Necesito un traje de *soirée*. Con mi hábito quizá le defraudara... Necesito el descote que hace interesante a las mujeres con antifaz y que ayuda su palabra...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE *(Besándola.)* Hija, eres admirable... Buena mía, yo tengo un traje de baile que te estará bien, además de que en los trajes de baile su mucha apariencia oculta los defectos del corte... Además, estarás bien un poco anticuada y harás más delicada tu silueta.
- LA JOVENCITA MÍSTICA ¿Y habrá un antifaz?...
- LA ANCIANA DE AIRE NOBLE Mi cómoda está llena de ellos. Parece que en cada rincón debe haber uno... Ya me obsesionan como cucarachas o como algo animado y negro, de sangre fría... Pero aquí está el último *(lo saca de su pecho y se lo entrega)*. Todos son el mismo puntiagudo y felino, sin barba ninguno para mayor juventud y más pasión, porque la barba larga los hace más discretos, los apaga y los avejenta. Pero no hay que perder tiempo. Voy por el traje...  
*(La jovencita mística sola, mira el antifaz con emoción, parece que atisba un misterio y una mirada extraña y rival, ensañada, experta, segura, sediciente por el encono de muchas noches y muchas madrugadas, y corruptora de menores para hacer más extremo su vicio... Se levanta, se acerca al busto, lo mira con llaneza e inmutabilidad como esparciendo su mirada en un azul de cielo, le coloca el antifaz entorpeciéndose al hacer la lazada en la nuca vuelta a la pared. Se separa de él ya emboscado y perdido, lo mira, nerviosa de sorpresa, con las manos detrás, vibrantes y retorcidas, lo mira de perfil, por debajo y casi por detrás como quien busca un parecido imaginable a través de un resquicio... Se detiene, le quita el antifaz con torpeza y precipitación, y desimpresionada de pronto le mira con la ingenuidad llena de luna llena con que se mira a la luna llena o a cosas que son como la luna llena, de astrales, de bien encaradas y de claras... Vuelve su mirada sobre el antifaz, se rehace su ceño y su dramatismo, pero en una brusca decisión en que se levanta a pulso sobre su pusilanimidad, se pone el antifaz, cegándose con él en principio, pero recobrada en cuanto*

*se lo ajusta, se mira en el espejo y como de lejos, aunque no se ve ciega, no alcanza a ver sus ojos con su blanco y su detalle, se acerca a la luna y se queda quieta y firme, los brazos caídos, la boca fruncida y fiera como atónita frente a su novedad alentada y concupiscente... Saca sus senos más sobre la taza del corsé, alisa y socava su cintura afinándola más, se retoca el peinado echándose hacia el rostro y rebelándole con la vorágine que necesitan los antifaces, abre su descote en punta con saciedad en el largo, aunque no en el ancho, se mira de perfil, bajando la cabeza, volviéndola a erguir, y se queda un momento ensimismada en el espectáculo de sus ojines como demasiado lejanos. Se escucha ruido fuera, y ella, toda trémula, se quita el antifaz y lo guarda. Sin antifaz es ahora de nuevo y de súbito ingenua como la luna llena, más pálida, más violeta, más abierta su frente, más suaves las esquinas de su boca; se cierra el descote con ese gesto que aún en las vírgenes parece el de las madres después de dar el pecho a sus hijos, y que lo llena de más voluptuosidad, y se mira en el espejo reconociéndose la boca ya movible, despreocupada y tímida... Se atusa hacia atrás los cabellos, y en eso entra la anciana de aire noble con un traje al brazo y unos estuches.)*

LA JOVENTICA MÍSTICA

¡Doña Ana! He perdido todo el miedo al antifaz porque me lo he puesto... El defecto es mirarle de frente, por eso es por lo que ha conseguido preocupar a usted. Hay que mirarle del revés... Ha debido usted ponérmelo de vez en cuando para vencerle... Ponérselo para resistirse, ponérselo sencillamente como jugando... ¿Decirle esto es irrespetuoso, doña Ana?... Lo pregunto para arrepentirme...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

No... Yo lo espero todo de esta prueba... Vete desnudándote... Te traigo además mis alhajas... *(La jovencita mística se desnuda de su hábito y queda en cubrecorsé y falda bajera. La anciana de aire noble la comienza a poner el traje de cola.)* ¡Qué tono de fiesta tienen los preparativos, pero qué triste es su lujo y su objeto! Parece que te visto para que operes a un enfermo, mi enfermera guapa, y parece que si no serás salpicada de sangre, sentirás esa salpicadura fría del delirio.

LA JOVENCITA MÍSTICA

¡Doña Ana, ya verá, ya verá, porque si el antifaz tiene eficacia para crear una locura la tiene también para curarla, porque se llega con él a lo más hondo siempre... *(Poniéndoselo sin prenderlo mientras doña Ana le abrocha el traje detrás.)* ¡Oh, con el antifaz no es mía mi frente, ni mi boca, ni mi cuerpo y las manos siento que quedan libres sobre mi voluntad... Es bello, doña Ana, hay que confesarlo; es muy bello. *(Se lo quita y se mira ya vestida.)* ¡Oh, me está muy bien!... Es de un tisú de plata riquísimo... Hace bien esta caída de encaje sobre los hombros con su fleco de azabaches... ¡Los azabaches tienen un peso antiguo y un perfume como de cuarenta años!... El descote queda muy bien... Yo creo que por una cosa así no faltaré a la regla de mi hábito...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

No, hija, dentro de casa y para lo que es, ganará en virtud. Acércate que te pongo estos pendientes de arracada de perlas de lágrima...

LA JOVENCITA MÍSTICA

¡Oh, muy bien! ¡Qué hermosas perlas!... Las perlas parece que se hacen de carne a la vez que la prestan algo de su oriente y, sobre todo en los oídos, ponen ese oriente muy rosado de su concha... Mire cómo influyen en el pelo y en el cuello y hasta en la punta del descote los pendientes de lágrima... Hacen más gracioso y más ondulado el pelo y alargan y afinan el cuello...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

Déjate poner más joyas, todas mis joyas, que te mereces y que te regalaré... *(La va poniendo las sortijas con esa lentitud que da la probatura en dedos que no son los de ellas por estrechos o porque son un poco más anchos, la cualga un medallón de oro con una mosca de esmeraldas y brillantes junto a una perla como junto a una flor, la pone una pulsera de media caña pesada de quilates y de piedras.)*

*(Y se siente en la pausa toda la divagación de las joyas burlonas y avaras, congeladas y flamígeras bajo un sol frío y ártico, alargando la fina leyenda de su destello para clavarlo hasta el pomo... Las piedras preciosas son más duras que la mujer, lo único más duro que ella y más puta, parecen dueñas celestinescas que han abusado de todos los vicios y ya yertas y sin la sensualidad blanda y cálida de las primerizas, tienen una picardía sagaz, corruptora, sádica y harpía, que hace limpio de aguas el pecado, y lo facilita así de urbano a todas las hipocresías y todas las honestidades... Las de la frente la destinan; las de los oídos son una confianza capciosa, llena de languidescencias; las del cuello le dan una sangre fría y ensañada de voluptuosidades agudas que amoratan la carne: las del descote le incendian con su ascua, lo emblandecen y lo encaprichan de ninfomanías dislacerantes; las de las muñecas inician los brazos en el sueño de los desvanecimientos y son las esclavas para esclavizar; las de las manos las vuelven pálidas, como manos baldadas de enervamientos, manos breves y pungentes, con una distinción y una superioridad a su pecado, que intimida, no sólo en el goce, sino en la expectación; y las de los pies en la rara mujer que se los alhaja los hacen danzar por la fuerza de su adorno y la descarnarán a fuerza de lanzarla a tratos excesivos.)*

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

¡Que bella estás! Sólo te falta este collar de perlas, mi joya más hermosa y la de mejor recuerdo... Regalo de boda de mi esposo...

LA JOVENCITA MÍSTICA

*(Exaltada.)* Traiga, traiga... ¡Qué encanto!... *(Se interrumpe con el collar ya en la mano, se acalla, afloja los brazos, se cubre el rostro y se tira sobre la anciana a quien abraza.)* Perdón, perdón, me he excedido y la he faltado con mi alegría intempestiva... Perdón.

66

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

Hija, también yo me he sentido alegre de verte tan guapa... Te ayudará mucho ese ánimo y esa locuacidad... Vuelve a él... Ponte el collar... *(La jovencita mística con cierta pena, bajando la cabeza con resignación, se cierra el collar en la nuca.)*

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

Parece que abren a alguien el portal... ¿Será él? *(Sale un momento la anciana.)*  
*(La jovencita se pone el antifaz con premura buscando la difícil coincidencia de los cuatro ojos... Frente al espejo chapa sus cabellos sobre el antifaz, se pasa la mano por su cuerpo, se ajusta el corte extraño del traje y se queda sobrecogida y pegada al bargueño, con las manos atadas y la cabeza encogida en el apuro... Se levanta la cortina y ella coge su antifaz y lo aprieta con las dos manos, inclinándose hacia atrás... Nada al fin. Es la anciana que vuelve, reservada, recta, la cabeza como las cigüeñas, andando con menudencia con pasos que no ve... La jovencita mística se quita el antifaz.)*

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

No era él... Era el vecino del segundo... ¿Y sabes lo que he pensado? —para que veas tú cómo está una ya—. Que a solas en la escalera oscura parece tener el que entra un gesto desesperado y la misma obsesión de un antifaz... Lo he pensado en serio... Ya ves tú si yo también estoy un poco trastornada...

LA JOVENCITA MÍSTICA

Yo tendría un miedo invencible de subir sola una escalera a oscuras. *(Pausa.)* Me alegro de esta tregua. Si hubiera sido él me hubiera desmayado de sofoco... Necesito un abanico por eso y porque un abanico me favorecerá... Además, necesito que usted me ate bien el antifaz, si no se me caerá... Lo he sentido flojo y ya estaba turbada por el peligro de que se desprendiera... No hubiera podido hablar con desahogo...

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

Voy por el abanico, un abanico de pluma con dos espejitos... *(Vase la anciana. La jovencita mira sus manos y las compara con la bella de las manos del Verrocchio; poniéndoselas sobre el pecho, se queda mirando las sortijas, y en eso entra la anciana con un abanico grande, de pluma de ánade y con dos espejos ovales que bri-*

*llan en lo ancho de las varillas extremas dispuestos para hacer la miniatura perfecta de su dueña, y trae también unas rosas frescas de té.) Este abanico te hará más persuasiva... Resultas, niña mía, más, más...*

LA JOVENCITA MÍSTICA

Más inverosímil, ¿no? Déme el abanico; con él puedo esconderme la boca cuando insista en conocerme... ¡Oh, estas rosas tan bellas! ¡Me harán menos flacuchona! *(Abren otra vez el portal. La anciana prende de prisa y fuerte el antifaz a la jovencita y sale precipitadamente. La jovencita, nerviosa, saca punta a sus senos y se hace más ancho el descote, con violencia, ahogada y deseosa hasta rasgar un poco la tela... Se sienta en el diván, de espaldas a la puerta, cruzando las piernas con un gesto inaudito, y reclinándose un brazo con su mano abierta de par en par sobre el diván, para mostrar su delicadeza y sus sortijas, más sutil porque adelgaza sus dedos el terciopelo abullonado y hundido. En la rendija de la cortina aparece el rostro lívido del lunático, asombrado, elevadas sus cejas y un poco bisojo de atención... Se detiene sin resuello, sonríe y cierra la puerta con llave. Avanza hacia la jovencita mística, la hace un saludo acendrado, besa su mano y se sienta junto a ella.)*

EL LUNÁTICO

¡Por fin!...

LA JOVENCITA MÍSTICA

Por fin... Hasta hoy no he sabido sus señas...

EL LUNÁTICO

¡Oh! ¿Me llamas de usted ahora? ¿Por qué?... Amor, tú no sabes cuánta desesperanza, cuánta sed desde entonces, desde entonces sed; figúrate, y sed de agua, de agua clara... Pero todo el tiempo con tu recuerdo, con la identidad perfecta de tu mascarilla. *(Sacando del bolsillo un antifaz.)* Mira... Éste y más... Muchos más... Tú, invariable en todos...

LA JOVENCITA MÍSTICA

Bien, pero rómpelos todos para siempre, el mío es el único verdadero y el único que te comprende...

EL LUNÁTICO

*(Rompiéndolo.)* ¿Ves cómo te obedezco? Ahora me distraerían de ti... No quiero que quede ni uno solo escondido... El tuyo ha de ser el único... *(Se levanta y va sacando antifaces, que reúne, de dentro del bargueño, de detrás de la librería, del cajón de su mesa, de detrás del espejo... Después vuelve al lado de la jovencita con ellos.)* Mira, mira cuántos... ¡Pues serían muchos, muchísimos más si alguien no me los hubiera ido robando!... *(Los va rompiendo.)* Nunca hubiera roto ninguno, pero hoy quiero quedarme sólo con el tuyo, para sentirle más después de haberlos roto todos... Hubiera sentido que destruía su parecido, la vida de sus ojos, tan presente y tan pequeña y la honda feminidad de su frente, pero hoy se han quedado sin parecido y tienen las órbitas vacías...

Estás aquí tú, y tu antifaz tiene senos y una largueza soberbia. ¡Cuanto más grande que ninguno! *(La jovencita se turba y se arroja hacia atrás, después de esa insinuación, sobresaltándole a él a su vez.)* ¡Ah, pero no pensarás desaparecer ya más, eso que contigo lo temo, pues eres como un viento muy colado, que pasa sin sentir y deja con una pulmonía... Sí. Quizá se ha parecido a una pulmonía mi dolor de toda tu ausencia... ¿Pero por qué callas, tú tan locuaz en aquellas horas?

LA JOVENCITA MÍSTICA

Me gusta saber que te complazco igual. Temía no gustarte...

EL LUNÁTICO

Mujer, ¿por qué? Tus ojos están tan brillantes como recién lavados por la gota de limón que se echan las coquetas... Tu terciopelo es tan audaz y tan negro, y tu boca es más joven aún y más leve... ¡Oh, así con antifaz tienen que ser eternos y reverdecidos todos sus encantos!... Nadie conservará tu pasión y tus labios y tu descote fresco como tú...

LA JOVENCITA MÍSTICA

¡Oh, no; no me digas eso; yo quiero conseguir mi tránsito en Dios, después de haber amado tu bondad, porque lo que yo amo en ti es tu bondad...

- EL LUNÁTICO ¡Oh, esa candidez tuya me hace desear tu alma... Déjame morderte. (*La jovencita se aparta un poco asustada.*) ¿No te dejaste acariciar aquella noche? Pues, puesto que vuelves, es que vienes a traerme la flor de aquellas caricias en los labios y en las manos...
- LA JOVENCITA MÍSTICA Sí, traigo la flor, pero es la flor de azahar... En mí no puede ser otra la flor y ahora se ajaría si repitieras las caricias de aquella noche que sólo deben ser de aquella noche... Un amor que no me lleve al altar con la flor de azahar viva, es un amor que quiere la blancura sucia, la carne áspera y hortigosa...
- EL LUNÁTICO No lo creas... Crecería el racimo de tu flor de azahar más blanco y más encapullado en uvas más grandes... Crecería en una larga guirnalda que te adornaría hasta la cola envolviéndote como una enredadera...
- LA JOVENCITA MÍSTICA La flor de azahar en una virgen tiene contados sus capullos, pequeños capullos de aljófara porque el exceso sería una perversión... Además, después de tu caricia no podría ya quitarme el antifaz y volvería a hundirme con antifaz en el enorme antifaz de la noche en que he estado...
- EL LUNÁTICO Huir, no. (*Iracundo.*) ¡Oh, eso no!... No, ¿verdad?... En cuanto a tu antifaz, es hermoso, lo conservarás siempre y nada deprimirá tu gracia y tu optimismo... ¡Yo te querré siempre, porque si nadie ha podido terminar un amor es porque ninguna mujer ha tenido tu rostro obscuro, con esa tersura negra e invariable... Así es un rostro que no tiene calavera, la dura calavera que se transparenta, fea y fatal, y que un día hace saltar los cutis blancos y débiles... Deja que te mire siempre así y bese tu boca rozándome en su terciopelo...
- LA JOVENCITA MÍSTICA Espera... Mi antifaz guarda los labios de mis mejillas, que te serán más suaves...
- EL LUNÁTICO No quiero tus mejillas... ¿Pero por qué hablas así? ¿Has perdido quizás tu grandeza? Tu antifaz es tu blancura suprema... No peques como una mujer cualquiera, perdiendo tu fascinación... Todo depende de tu artificio... ¡Ah, es que crees que yo no sé que es artificio!... Lo sé... Pero todo depende de él; la gracia de tu frente que tiene la luz tenue de las aureolas... Tu antifaz evita que la luz rapte tu belleza y la vulgaree como lo está en todas las mujeres... Él te hará dura en el placer que es lo que se necesita y lo que alarga la vida, y serás la eterna virgen porque nadie te habrá desflorado en definitiva mientras él dure y te renueve... Por él será siempre tu cuello blanco y tu barba y tu descote incomparables de una plumosa suavidad. (*Lleva hacia ella las manos, pero ella se defiende.*) ¡Me rechazas así a mí, que anduve en tus senos, ¿no te acuerdas?... ¿No queda en ellos la huella aurina de mis botones de fuego? ¿Y los besos en tu espalda desnuda? ¿No te acuerdas que me dijiste que eran fríos como el contacto del bromuro de plata y ardientes como su estrago? No olvidaré nunca aquella imagen superior al goce de besar... ¡Qué hermoso es tu rostro así de reconcentrado, de dueño de sí, con toda su pasión resguardada e insaciable!... Serás siempre insaciable y yo no dejaré de gozarte... En tu completa desnudez el antifaz te hará siempre impúber, nueva y llena de inéditos secretos venusinos. ¡Siempre inédita y original como nadie!...
- LA JOVENCITA MÍSTICA Mira; si me prometes toda tu inteligencia a mí sola, yo me dejaré ver...
- EL LUNÁTICO ¿Desnuda?... Serás tierna como tú sola y tus muslos tendrán una mejilla cándida...
- LA JOVENCITA MÍSTICA Piensa en mi corazón...
- EL LUNÁTICO Pienso más en tu rostro y en el signo de sus ojos voraces... No puedes tener un gesto indiferente y extraño a la voluptuosidad mientras te encares así de superior y de negra por tu terciopelo y no se cerrarán nunca tus ojos... ¡Oh, yo espero esas noches interminables en que velaras ardiente, sin decaer, y yo me sentiré débil... Tu antifaz

- no te dejará llorar y no me dejará llorar ante él. ¡Llorar ante un antifaz! ¿No se sentiría mucha vergüenza y mucha inferioridad?
- LA JOVENCITA MÍSTICA Hablas y hablas y no dices verdad... No soy perfecta si no puedo llorar, y no seré tuya ni podré amarte si no puedo llorar; por el contrario, te seré fría y hostil, volviéndose mi blancura, por esa frialdad de mujer que no puede llorar, arma blanca contra ti... Persuádate...
- EL LUNÁTICO No flaquees, no tengas la desidia y la prostitución de todas las mujeres, que no pueden con esa belleza que tú tienes y se arrancan el antifaz... Eres bella y grande y... *(Avanza las manos hacia ella, la prende la cintura, pero ella se esfuerza violentamente y se levanta.)*
- LA JOVENCITA MÍSTICA Ahí está mi sobretodo. Me voy porque es preferible la soltería en que la flor de azahar no se aja nunca, a ese asalto sin amor...
- EL LUNÁTICO *(Conteniendo el tono de las palabras.)* Te vuelves a ir tan irreparablemente, y mientras yo me desesperaré tratando tu imagen sin labios y sin senos... ¡Otra vez!... Bueno... Bueno... Déjame que te ponga tu abrigo.  
*(Ella está asustada, temeroso su pudor de la violencia. El coge el sobretodo con una gran serenidad, la ayuda a entrar una manga despaciosamente y después con toda una violencia veloz y sin ripio la coge del cuello y la aprieta con una precisión y con una limpieza médica, de buen operador... Las perlas del collar caen, roto su hilo, y la jovencita mística cae, enseñando las piernas como en los crímenes verdaderamente trágicos de lujuria y de muerte...)*  
*La escena queda en silencio, rendida al mal de imaginación, que se agranda violentamente en ese trance... Ella ha caído sin la expresión de los muertos, más pelele y más polichinela... El antifaz desencaja su cara ahora, y parece que en vez de morada la ha puesto negra de coagulación... El blanco de los ojos es blanco como el de los ojos orantes, místicos y de porcelana de un santo en talla de madera, elevados a un quinto cielo, perdida casi la niña en lo alto del cuenco, ojos en que aún vive un rescoldo de fuego, frío de luz lívida. La boca es idiota y clara, gelatinosa y fría, ya sin la sonrisa, la humanidad apretada y el mimo vivo de los antifaces... La lengua es gorda y empastada... La nariz tiene ese gesto respingón e inerte de los antifaces tendidos, feo, terriblemente feo, cuando no sirve a esa sonrisa a la que asienten las narices de los antifaces... Todo el rostro resulta inexpresivo e incomprensible, con cierto aspecto grotesco, payaso y hociudo en que la frente se va de su sitio... La boca se hace oblicua hacia abajo, aflojándose la barbilla en una colgazón desquijarrada y laxa, y sobre su mejilla la cinta de encaje hace una sombra de filigrana que profana y reduce la muerte, siendo la única gracia del rostro... El antifaz desimpresionado y amazacotado, espesa y fría de negro, su diafanidad negra, parece haber muerto también, del único modo que puede morir un antifaz y quedarse sin vista... Ahora es lastimoso no ver la belleza de la muerte por el antifaz, y el lunático, que ha estado mirándola con decepción, en la pausa se arrodilla junto a ella y trata de reconocerla sin quitarla el antifaz, muy dueño de su complacencia y de su tiempo...)*  
*Contemplativo e inefable, busca en su pañuelo la inicial y piensa; abre el medallón de la mosca y queda sorprendido, perdiendo su sonrisa y acercándose a los ojos, bisojo de nuevo.... Intenta quitarla el antifaz, pero se contiene su mano temblorosa y fiera de uñas... Se procura serenar, pero de pronto, y de un modo irresistible y lóbrego, haciendo daño a la muerta, se lo arranca... El rostro de la jovencita mística se vuelve bello por lo despejado, lo místico y lo terso... Su expresión se completa tanto que ya no es fea su boca que se armoniza, y, sobre todo, se exalta por su cutis... El lunático se llena de rareza y contención un momento, sintiendo como si aquella mujer no fuese la de su rencor y su venganza, sino una víctima casual y débil que se*

había interpuesto y había caído... Se muestra en su gesto toda la contrariedad de quien ha matado a otra mujer porque la mujer del antifaz era sólo la mujer del antifaz que no podía haber caído tan pesada y vulgarmente, de un modo tan humano y con un rostro tan usual y tan colegial... Se irrita y se exalta a medida que se repite en su mirada la misma visión ingenua y fácil, la visión de esta infanta virgen como víctima de una mujer cruel, perversa y tóxica, con un rostro más áspero y más viejo... Se contrae un momento su rostro y de pronto, lleno de lucidez y violencia, grita:

—¡Madre! ¡Madre!... Teresa se ha desnucado. (Abre la puerta y entra la anciana de aire noble, que al ver el cadáver se arroja sobre él torciendo su imposible rectitud y perdiendo su aire.)

EL LUNÁTICO

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

¡Qué desgracia!... ¡Tan bella!... ¿Y este antifaz?

(Volviéndose hacia él, sorprendida, y abrazándole con cierto júbilo mezclado de histeria.) ¡Hijo!...

EL LUNÁTICO

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

¿Por qué te arrancas a ella y me miras de ese modo?... Sé para ella sola ahora...

(Volviendo a la jovencita.) Verdad...

EL LUNÁTICO

LA ANCIANA DE AIRE NOBLE

¡Qué desgracia!... ¿Pero cómo se explica?...

No me preguntes... No hay medio. Piensa sólo que es una gran desgracia... Sólo puede pensarse que es una desgracia... Quizá ha sido el corazón... Vete a llamar a nuestro médico... ¡Oh, él lo justificará todo y demostrará que sólo ha sido una desgracia!... Ve... (El lunático sale, sensato y acorde, los ojos ya sin extravismo...)

TELON



# OBRA DRAMÁTICA DE RAMÓN



## OBRAS ESCRITAS

*La utopía* (1909).  
*Beatriz* (1909).  
*Desolación* (1909).  
*Cuento de Calleja* (1909).  
*El drama del palacio deshabitado* (1909).  
*El laberinto* (1910).  
*La bailarina* (1910).  
*Los sonámbulos* (1911).  
*Siempreviva* (1911).  
*La utopía* (segunda versión) (1911).  
*Tránsito* (1911).  
*Fiesta de Dolores* (1911).  
*La corona de hierro* (1911).  
*La casa nueva* (1911).  
*Los unánimes* (1911).  
*Teatro en soledad* (1912).  
*El lunático* (1912).  
*Tapices* (1913).  
*Los medios seres* (1929).  
*Escaleras* (1935).

## EDICIONES

- Todas las obras, a excepción de *Los medios seres* y *Escaleras*, fueron publicadas en la revista *Prometeo* entre 1909 y 1912. De ellas se hicieron separatas.
- *Ex votos* (contiene *La utopía*, *Los sonámbulos*, *Siempreviva*, *La corona de hierro*, *La casa nueva* y *Los unánimes*). Madrid, 1912.
- *El drama del palacio deshabitado* (contiene también: *La utopía*, *Beatriz*, *La corona de hierro* y *El lunático*). Editorial América. Madrid, 1926.
- *Teatro muerto* (las incluidas en *El drama del palacio deshabitado*), en *Obras Completas*, Tomo I. Editorial AHR. Barcelona, 1956.
- *Los medios seres*. Revista de Occidente, XXVI. Madrid, 1929.
- *Los medios seres*. Editorial Prensa Moderna. Madrid, 1929.
- *Los medios seres*. Editorial Poseidón. Buenos Aires, 1943.
- *Los medios seres* (en *Teatro inquieto español*). Editorial Aguilar. Madrid, 1967.
- *Escaleras*. Cruz y raya. Madrid, 1935.
- *Escaleras* (con *Ensayo sobre lo cursi*). Cruz del Sur, 1963.

## REPRESENTACIONES

- *Los medios seres*. Teatro Alkazar, de Madrid, por la compañía de Margarita Robles y Gonzalo Delglás. Estreno el 7 de diciembre de 1929.
- *Los medios seres*. Teatro Maipo, de Buenos Aires, por la compañía de Lola Membrives. Estreno el 20 de julio de 1933.
- *La corona de hierro*. Teatro María Guerrero, de Madrid, por la compañía Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, dirigida por Modesto Higuera, con bocetos y ambientación de Burman. Estreno en junio de 1963.
- *Escaleras*. Plaza Mayor de Madrid, dirigida por Antonio Guirau. Estreno en junio de 1963.

72



*Autorretrato de Ramón Gómez de la Serna.*



**Ramón Gómez de la Serna, de cuyo nacimiento se cumplen cien años el próximo mes de julio, fue, entre tantas otras cosas, autor de una veintena de títulos teatrales. EL PÚBLICO pretende contribuir con este cuaderno a la imprescindible recuperación de Ramón como hombre de teatro.**



**MINISTERIO DE CULTURA**

Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música