

RICARDO LÓPEZ ARANDA:

Teatro para la infancia

Obras representadas por la compañía Teatro Nacional
de Juventudes Los Títeres

El cocherito, leré ◆ *El pájaro azul* ◆ *Don Quijote de la Mancha*

EDICIÓN E INTRODUCCIÓN DE **GEMA CIENFUEGOS ANTELO**



Centro de Documentación
de las Artes Escénicas
y de la Música

RICARDO LÓPEZ ARANDA



Teatro para la infancia

RICARDO LÓPEZ ARANDA:

Teatro para la infancia

Obras representadas por la compañía Teatro Nacional
de Juventudes Los Títeres

El cocherito, leré ◆ *El pájaro azul* ◆ *Don Quijote de la Mancha*

EDICIÓN E INTRODUCCIÓN DE **GEMA CIENFUEGOS ANTELO**

Centro de Documentación
de las Artes Escénicas
y de la Música

Edición del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, DGAEM.

© De las obras de teatro: Ricardo López Aranda.
© De la edición literaria y el estudio introductorio: Gema Cienfuegos Antelo.
© Del artículo: Álvaro Pajares.
© De las fotografías: Sus autores.

Los editores han hecho una búsqueda minuciosa con el fin de identificar todos los documentos así como localizar las fuentes y piden disculpas por los posibles errores u omisiones, que quedarán subsanados en posteriores actualizaciones de la publicación.

Diseño y maquetación: Andrés Alonso Moutas.

ISBN: 978-84-9041-574-0
NIPO:





Digitalización de
fondos documentales
financiada por:



**Financiado por
la Unión Europea**
NextGenerationEU

Todos los derechos reservados. Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, incluido el diseño de cubierta, ni registrado en o transmitido por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito del editor.



Saludo del elenco en el estreno de *Don Quijote de la Mancha* (1973).
En el centro, Ángel Fernández Montesinos y Ricardo López Aranda.
Fuente: cortesía de Verónica López-Aranda.

ÍNDICE

ESTUDIO PRELIMINAR P. 013
Por Gema Cienfuegos Antelo

INTRODUCCIÓN P. 015

1.1. Breve memoria de Ricardo López Aranda. De oficio, escritor P. 015

1.2. El teatro para la infancia y la juventud en la trayectoria del dramaturgo P. 026

VIDA ESCÉNICA Y RECEPCIÓN CRÍTICA: LAS OBRAS DE RICARDO LÓPEZ ARANDA PARA EL TEATRO NACIONAL DE JUVENTUDES LOS TÍTERES P. 041

2.1. *El cocherito, leré* (1966) P. 042

2.2. *El pájaro azul* (1967) P. 046

2.3. *Don Quijote de la Mancha* (1973) P. 052

NOTA A LA EDICIÓN P. 059

3.1. Nota crítica sobre *El pájaro azul* P. 062

LISTADO DE ABREVIATURAS P. 067

BIBLIOGRAFÍA P. 069

TEATRO PARA LA INFANCIA P. 075
De Ricardo López Aranda

EL COCHERITO, LERÉ P. 077

EL PÁJARO AZUL P. 167

DON QUIJOTE DE LA MANCHA P. 253

EL ARCHIVO DE LA VOZ DRAMÁTICA P. 335
Por Álvaro Pajares González

ESTUDIO PRELIMINAR

Gema Cienfuegos Antelo

INTRODUCCIÓN

1.1. Breve memoria de Ricardo López Aranda. De oficio, escritor

Se suele señalar como inicio de la trayectoria teatral de Ricardo López Aranda (Santander, 1934 - Madrid, 1996) su etapa de estudiante de Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad Complutense de Madrid y su vinculación al Sindicato Universitario Español, aunque tal vez la vocación teatral del prolífico escritor cántabro germinara ya en el Colegio Monte Corbán, de los Salesianos, en su ciudad natal. El hecho es que desde muy joven cultiva la poesía, la novela, el ensayo y el teatro, y con apenas veinticuatro años obtiene su primer galardón como dramaturgo: el Premio Nacional de Teatro Universitario por *Nunca amanecerá* (1958), que se estrenó como lectura dramatizada por el TEU en el Ateneo de Santander, donde el propio autor participó como intérprete; ese mismo año, también en el contexto del TEU, se leyó su primera versión de *Edipo*, publicada en el primer número de la revista del SEU *Acento Cultural* (con el título *La esfinge sin secreto*). En aquel final de década, Aranda dio a conocer un buen número de obras mediante su lectura pública por diferentes grupos universitarios (*Esperando la llamada*, *No hay tiempo de esperar la noche*, *La contrata*, *Cuando las gaviotas gritan* o *La subasta de los hombres nuevos*) y llegó a presentar nada menos que ocho textos al Premio Nacional Calderón de la Barca, lográndolo por *Sinfonía en gris*, más conocida como *Cerca de las estrellas* (1960)[1]. Lo que

[1] Se estrenó en el Teatro María Guerrero de Madrid el 5 de mayo de 1961 bajo la dirección de José Luis Alonso; la obra obtuvo un enorme éxito de crítica y público (consiguió también el Premio Aguilar) y fue llevada al cine en 1962 por César Ardavín.



Cerca de las estrellas. Teatro María Guerrero, 1961.
Fotógrafo: Gyenes. (CDAEM).

LA sombra de la muerte se ha cernido sobre una familia; y con la muerte, el misterio, un secreto que todos saben a medias y que ninguno quisiera revelar por completo, pues quizá resultase demasiado terrible. Para librarse de esa angustia, peor que la certidumbre, el marido y los hijos de la mujer que murió en circunstancias extrañas se enfrentan en un diálogo tenso, donde pasan revista a sus temores, sus inquietudes, sus sospechas. Aunque la noche, fatalmente, ha de terminar, nunca amanecerá en aquellas almas.

RICARDO LOPEZ ARANDA, el joven autor que hoy brinda su primera obra, expresa por boca de sus personajes temores, dudas y preocupaciones que hoy obsesionan a los hombres, y al mismo tiempo se nos revela como una singular esperanza del teatro, este teatro contemporáneo que, por encima del viejo «teatro de diversión», busca la trascendencia y la inquietud.

Leopoldo Rodríguez Alcalde

"NUNCA AMANECERA"

Drama en tres actos de
JUAN RICARDO LOPEZ ARANDA

PERSONAJES

MARGA	*María Pilar Lastra*
LUIS	*José Luis G. Soto*
PADRE.....	*Juan Ricardo L. Aranda*
ENRIQUE ...	*Fernando Cuervas*
LUCIA	*Amor Hoyos*
ELENA	*Angeles Alonso*
MIGUEL.....	*Rufino Alcántara*

Dirección: *José Antonio López Solana*

Salón de Actos del Ateneo
Día 9, domingo, 7'45 tarde

Ver con más resolución.

viene a continuación es su nombramiento como Jefe del Servicio Nacional del TEU de Santander y una extensa sucesión de títulos que en su mayor parte quedaron inéditos[2].

De su intensa actividad como dramaturgo también destaca el éxito en los escenarios de *Noches de San Juan*, obra con la que obtuvo el primer accésit del Premio Lope de Vega (bajo el título *Un lugar para soñar*, 1964), así como el de la pieza de café-teatro *Los extraños amantes* (1974), dirigida por el propio autor, que se exhibió en la sala Long Play de Madrid. Ya desde *Noches de San Juan*, Aranda compaginó la creación teatral con su trabajo como adaptador y guionista en Televisión Española, donde también se emitieron obras originales suyas, entre otras muchas *El ajedrez del amor* o *Isabel y María* (1968), y adaptaciones propias, como *Páginas sueltas*, que mereció el Premio Quijote de Oro en 1971.

Aunque Ricardo López Aranda es considerado uno de los principales autores de referencia entre los más jóvenes dramaturgos de la generación realista[3] (García Ferrón, 1996; De Isabel Estrada, 2001; Olivas Fuentes, 2013), su extensa

[2] Más de cuarenta obras originales de teatro escribió López Aranda a lo largo de su vida; catorce de ellas (*Los extraños amantes*, *El asedio*, *El Buscón*, *Fortunata y Jacinta*, *Cerca de las estrellas*, *La cita*, *La esfinge sin secreto*, *Las herederas del sol*, *Isabel, reina de corazones*, *Isabelita la Miracielos*, *Noches de San Juan*, *Nunca amanecerá*, *Yo, Martín Lutero* y *La espera*) se conocen hoy porque fueron publicadas por la Asociación de Autores de Teatro, en colaboración con el Aula de Estudios Escénicos y Medios Audiovisuales de la Universidad de Alcalá a cargo de Ángel Berenguer (López Aranda, 1998). Actualmente son accesibles en edición digital gracias a la Biblioteca Virtual Cervantes: *https://www.cervantesvirtual.com/obras/autor/lopez-aranda-ricardo-7684*. Una relación pormenorizada de la copiosa y diversa bibliografía del autor se ofrece en el reciente estudio de Gutiérrez Carbajo (2025), introductorio a su edición de *La contrata* (1960) y *Esperando la llamada* (1963).

[3] Etiqueta acuñada por José Monleón (1962) para identificar a un grupo de dramaturgos críticos con el régimen de Franco, que tiene como principales referentes a Antonio Buero Vallejo y Alfonso Sastre, y que surge en los años 1950 mayoritariamente en el contexto de los TEU: Carlos Muñiz, Lauro Olmo, Ricardo Rodríguez Buded, José Martín Recuerda, José María Rodríguez Méndez, Ricardo López Aranda, Alfredo Mañas o Antonio Gala, entre otros. Véase el monográfico titulado *Los dramaturgos de la generación realista: nuevas perspectivas* que la revista del CDAEM, *Don Galán*, dedicó a estos autores: *https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum3/index.php*



Noches de San Juan. Teatro María Guerrero, 1965. Fotógrafo: Gyenes. (CDAEM).
Ver con más resolución.



Boceto de Emilio Burgos para *Noches de San Juan*. Museo Nacional de Artes Escénicas.
Ver con más resolución.

trayectoria trasciende esta adscripción, aproximándose "en ocasiones al teatro de la crueldad (*El asedio*), la estética de lo grotesco (*El Buscón*), el simbolismo (*Fortunata y Jacinta*) o el humor absurdo (*Los extraños amantes*)" (Muñoz Cáliz, 1998-2001, pp. 257-258). El propio autor vindica esta gama de registros, a los que hay que sumar el teatro infantil (con cuatro obras estrenadas –además de las que editamos aquí, una pieza breve titulada *El pájaro del arcoíris. Retablo para dos actores y seis curritos* [1975]– y otras seis escritas entre 1967 y 1973 –*El Lazarillo de Tormes*, *El traje del rey*, *Juan sin miedo a la verdad*, *El bosque encantado*, *Caperucita* y *El niño que pidió un abuelo a los Reyes Magos*–). Otras modalidades teatrales atendidas por Aranda fueron la comedia musical (*El rapto de las sabinas*) y el teatro histórico (*Los dioses también mueren*, *Yo, Martín Lutero*). Precisamente a esta última se achaca en parte el infortunio escénico que sufrieron las obras de Aranda: según el propio autor, el teatro histórico le servía como "pretexto para comunicar, con el distanciamiento necesario, problemas actuales", conexiones entre pasado y presente que llevaron a que la censura desestimara la representación de *El impostor* (1963) y su reescritura posterior bajo el título *Yo, Martín Lutero*, que no vio la luz hasta 1984 (De Isabel Estrada, 2001); tampoco se representó ni se publicó ninguna de las piezas de la trilogía *Mario*, *Sila* y *César*, desgajadas de *Los dioses también mueren*.

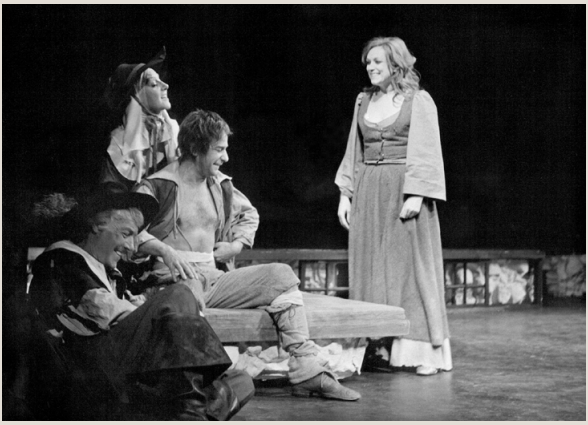
A partir de 1967, el dramaturgo realiza versiones escénicas de clásicos de la literatura española (*Fortunata y Jacinta* de Galdós, *El Buscón* de Quevedo o *La Celestina* de Fernando de Rojas, entre otras) y adaptaciones de teatro nacional y extranjero (*El castigo sin venganza* de Lope, *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara, *El lindo don Diego* de Moreto, *La locandiera* de Goldoni; *Juno y el pavo real* de Sean O'Casey; *María Estuardo* de Schiller, etc.), al tiempo que trabaja como guionista de cine y televisión tanto en España como en México[4]. Respecto a esas facetas de su creación dramatúrgica, el autor manifestaba en 1978, con motivo del estreno de *Isabelita la Miracielos*[5] (tras catorce años sin presencia en los escenarios):

[4] Cuenta con una extensísima nómina de títulos que puede consultarse en la página web construida por sus herederos: *https://www.lopez-aranda.com/*

[5] La primera versión se titulaba *Conchita la Miracielos* y la Compañía Manuel Collado intentó estrenarla en el Teatro Benavente de Madrid en 1973, pero no lo logró. Una nueva versión, titulada *Los salvajes del extraño paraíso*, vio la luz dos años más tarde y fue estrenada en Zaragoza por el Teatro 75, que la llevó de gira por provincias. La última



Fortunata y Jacinta. Teatro, 1994. Fotógrafo: Chicho. (CDAEM).



El buscón. Fotógrafo: Manuel Martínez Muñoz. (CDAEM).

> Este trabajo constante, minucioso, me ha mantenido vivo profesionalmente, con todo lo que esto supone. Terminada la dictadura, reemprendo mi carrera teatral, que las circunstancias políticas amordazaron durante años (*El País*, 7 de noviembre de 1978).

Ciertamente, la censura franquista afectó a algunas de las obras de Aranda en forma de supresiones y modificaciones que el autor hubo de aplicar para poder llevar sus textos a escena, dictámenes que muchos casos lograron desalentarle, llegando a disuadirle del intento, como en el caso de *Yo, Martín Lutero* (De Isabel Estrada, 2001), pero solo en el de *Las subversivas* (1970) se prohibió expresamente su representación (Muñoz Cáliz, 1998-2001). No obstante, la amenaza incesante de la censura, incluso en aquellos últimos años del franquismo presuntamente aperturistas, provocó que Aranda, como tantos otros creadores, escribieran coartados por la vigilancia a la que serían sometidos los libretos al presentarlos ante los censores institucionales para obtener la licencia de representación y, una vez pasado ese primer filtro de lectura, de nuevo en los ensayos a los que asistían los agentes de la censura para fiscalizar que las obras se atuvieran a los ajustes y cancelaciones impuestos[6]. Verónica López-Aranda, hija del escritor, relata que su padre había desarrollado ciertas estrategias para desviar la atención de los censores hacia aspectos llamativos –como la falta de decoro en el lenguaje, que era de obligado cumplimiento, aunque el personaje o la situación dramática lo exigiera– para intentar que pasaran desapercibidas líneas críticas de trazo más sutil. De acuerdo con López-Aranda, algunas de esas estrategias pueden observarse en los diferentes testimonios críticos de algunas de sus obras, lo que evidencia un proceso de escritura bajo este cuidado, al cual tampoco escapaba la dramaturgia destinada a la infancia:

versión, bajo el título *Isabelita la Miracielos*, se estrenó el 3 de noviembre de 1978 en el Teatro Barceló de Madrid por la Compañía Vicente Parra y Amparo Baró. Cinco años más tarde, el 21 de enero de 1983, se volvió a estrenar en Nueva York en el Theatre de Greenpoint (*https://www.lopez-aranda.com/teatro/miracielos/presentacion.php*).

[6] Con la distancia que proporciona el tiempo, Ángel Fernández Montesinos narra con humor alguna anécdota sobre esos ensayos de censura en *#Mucha vida que contar* (*https://www.youtube.com/watch?v=Ld_AJ-jHOKY*).

> En ese proceso no solo hubo cortes, sino también correcciones y fijación de versiones. […] Por ejemplo, la reiteración deliberada de términos en algunas versiones (como "asqueroso" en *Don Quijote*), que el autor utilizaba como estrategia para ofrecer al censor elementos fácilmente corregibles, o la supresión de algunos diálogos en la versión finalmente representada (como los de la Rucia y Rocinante en *El retablo de maese Pedro*)[7].

No obstante, la llamativa ausencia de los escenarios de un autor tan prolífico y reconocido como Aranda no es exclusivamente achacable al acecho de la censura, ni tampoco a la falta de compromiso de los empresarios teatrales de la época ante el riesgo que supondrían montajes complejos como el de *Yo, Martín Lutero*, con más de treinta personajes en escena. Juan Antonio Ríos Carratalá señala, entre otras causas, el estancamiento o envejecimiento de sus textos respecto a una sociedad cambiante e inmersa en el proceso de superación de las secuelas del régimen franquista:

> El teatro de Ricardo López Aranda había envejecido durante este período sin salir de los cajones, los textos resultaban anacrónicos y la transición a la democracia supuso una prolongación de la sequía de estrenos. Tan solo en la temporada 1983-84 y con motivo de la puesta en escena de *Isabel, reina de corazones,* una alta comedia sobre el destierro de Isabel II, el dramaturgo volvió a la actualidad, aunque fugazmente y antes de desaparecer por problemas de salud. (Ríos, 2013)

Sin duda, el estancamiento que la crítica ha atribuido al teatro de Aranda y esa "sequía de estrenos" de los años 1980 son dos circunstancias a tener en cuenta, si bien el mismo autor aporta otra clave acerca del ostracismo de sus obras que tiene que ver con su propio *retraimiento* de los mentideros teatrales en los que se forjaban relaciones y proyectos:

[7] Testimonio de Verónica López-Aranda en conversación personal mediante correo electrónico. En el epígrafe "Nota a la edición" damos cuenta en detalle de este y otros ejemplos de ese proceso de "fijación de versiones", achacable en parte a la previsible acción censoria.



Isabel, reina de corazones. Fotógrafo: Jesús Alcántara. (CDAEM).

> Cuando vuelvo los ojos hacia los tiempos en que dio comienzo mi carrera teatral, me sorprende el profundo desfase entre mi carrera profesional –obras estrenadas– y mi carrera real –obras escritas–. Pero esto es un mal habitual entre los escritores de mi generación. Lo que es excepcional es que siendo el autor más joven y con más obras estrenadas […] con gran éxito de público y de crítica, sea, sin embargo, y de un modo tan evidente como sistemático, el "gran olvidado" tanto de las revistas especializadas, como de las otras. Este hecho me preocupa profundamente y solo le encuentro dos posibles explicaciones: mi invencible retraimiento como ser humano y mi no adscripción a ningún tipo de grupo ideológico. Esto último motivado por una necesidad intuitiva –casi diría salvaje– de libertad, de independencia […]. Tampoco he asistido ni asisto a coloquios, reuniones, etc. (López Aranda, s.f.)[8]

Lo cierto es que, a excepción de Buero Vallejo, la mayor parte de los autores de la generación realista, ya en democracia, pasó de la esperanza a la práctica desaparición de los escenarios. La trayectoria extensa y diversa de López Aranda dejó un abundante legado que no se representó y aún permanece inédito, a la espera de ser leído, estudiado y valorado en su contribución al teatro en tiempos del desarrollismo franquista. Tal es el caso de su teatro para la infancia y la juventud, del que aquí damos a conocer exclusivamente las tres obras escritas por encargo de Ángel Fernández Montesinos, director del Teatro Nacional de Juventudes, Los Títeres, entre 1962 y 1976: *El cocherito, leré* (1966),

[8] Esta nota del autor procede de una parte de su archivo personal que aún custodia la familia; no tiene fecha ni hemos podido identificar su destino, pero es probable que se trate de un borrador de alguna entrevista que preparara o, tal vez, de una reflexión personal (el archivo abunda en este tipo de apuntes, sin datos para una posible clasificación u ordenación). Su cesión para esta introducción es cortesía de Verónica López-Aranda, a quien agradecemos su generosidad y su disposición para aportar su valiosa memoria y cuanta información le hemos solicitado. Referenciamos este tipo de testimonios del autor así (s.f), ya que la mayor parte del fondo documental y bibliográfico del dramaturgo se encuentra cedido al CDAEM en calidad de comodato y se encuentra inventariado y catalogado: *https://www.teatro.es/es/fondos-documentales/archivo/fondo-roicardo-lopez-aranda/inventario*

El pájaro azul (1967) y *Don Quijote de la Mancha* (1973). Se trata, pues, de obras creadas con la factura institucional de la Sección Femenina del Movimiento, que había auspiciado la creación de la compañía en 1959 (Higuera, 1993); son obras de gran formato y un esencial componente musical que, al ser producidas por el Teatro Nacional de Juventudes, contaron con las consabidas ventajas de un presupuesto sin riesgo y, además, con la preciada aportación de los artistas y profesionales del Teatro María Guerrero; de modo que estos tres títulos de Aranda fueron concebidos bajo unos condicionantes bien distintos de los de la creación teatral independiente, contexto en el que el dramaturgo bregaba habitualmente con la desventura escénica descrita.

La gratificante experiencia de Aranda en Los Títeres avivó en el autor su manifiesto interés por el teatro infantil y juvenil, así como la voluntad de darle continuidad a su escritura para otro tipo de escenarios. Sin embargo, de nuevo escribe obras que no llegan a ver la luz, topándose esta vez con los escollos específicos que padecía esta modalidad teatral en aquel tiempo: escasez de circuitos, falta de interés institucional o empresarial, incluso, cierta desconsideración dentro del propio ámbito profesional, unos lastres que, pese a la favorable situación actual, aún hoy aquejan al teatro destinado a la infancia.

1.2. El teatro para la infancia y la juventud en la trayectoria del dramaturgo

> Sobre el tantas veces hablado proyecto de que la Tirso de Molina lleve siempre, o a veces, y como complemento obras de teatro infantil, me acabo de dar cuenta de un detalle extraordinario: tenemos más de quinientos trajes fabulosos hechos especialmente para infantiles. Hay de todo: animales, hadas, muñecas… Y, además, músicos especiales. ¿Dónde? En los almacenes de la Sección Femenina. Teniendo en cuenta que su jefe jerárquico es [José] Utrera Molina, basta un golpe de teléfono. Por supuesto que habría que escribir los textos en función de los repartos de las obras base. Además, se le podría aun sacar dinero suplementario al Ministerio de Información y el de Educación [*sic*]. (López Aranda, s.f.)

El texto citado se encuentra al comienzo de un dosier de una treintena de páginas del archivo personal de Aranda; está formado por un conjunto de textos de diversa índole en relación con su teatro infantil[9]. La nota revela que, tras el éxito cosechado por sus obras escritas por encargo del Teatro Nacional de Juventudes, el autor proyectaba dar continuidad a esta producción dramática con la compañía Tirso de Molina, fundada por Manuel Manzaneque en 1966,

[9] A esta primera nota del dosier, le suceden una entrevista sobre el espectáculo *Don Quijote de la Mancha* (fols. 2-3), la antecrítica incluida en su programa de mano (fols. 4-5), la escaleta de preguntas para una entrevista en el programa televisivo "Buenas tardes" (1970-74), así como las respuestas redactadas, donde se incluyen algunas reflexiones personales sobre la creación literaria y teatral destinada a la infancia (fols. 6-15), otras notas mecanografiadas sobre distintos temas sin aparente conexión (fols. 16-19), una transcripción del episodio cervantino "El retablo de maese Pedro" (fols. 20-27), un fragmento del libreto de *El cocherito, leré* y notas sobre una obra en preparación, *La fiesta del toro* (fols. 28-30). De nuevo, aprovecho este espacio para agradecer a la hija del autor, Verónica López-Aranda, su plena disposición a facilitar este trabajo aportando datos y documentos indispensables que subsanan determinadas lagunas de información sobre la dedicación de su padre al teatro infantil y juvenil.

para la que realizó diversas adaptaciones de obras clásicas[10]. El apunte del autor no tiene fecha, pero de su contenido se infiere que lógicamente ha de ser posterior a esas primeras obras para público familiar creadas para las temporadas de 1966 (*El cocherito, leré*) y 1967 (*El pájaro azul*) de Los Títeres en el Teatro María Guerrero. Ambas cosecharon excelentes críticas y se repusieron algunos años después. Esta colaboración con el Teatro Nacional de Juventudes le reportaría a López Aranda los contactos a los que se refiere en la nota, incluso, como para pensar en una posible subvención extraordinaria de los ministerios correspondientes, en caso de que la compañía de Manuel Manzaneque girara por los Festivales de España con un programa que incluyera algún espectáculo para niños. Cabe pensar que algunos de los títulos infantiles que se mencionan como inéditos en la documentación personal del autor (*El bosque encantado*, *Gran fin de fiesta*, *El gigante egoísta* –con otro título, *El pájaro del arcoíris*– , *Al pavo, pavito, pavo*, *El traje del rey*, *Juan sin miedo a la verdad* –los dos últimos, cuadros escénicos integrados en *El cocherito, leré*–) fuesen pensados para su inclusión en las giras veraniegas de la Tirso de Molina, que ocasionalmente fue seleccionada para aquellos Festivales de España organizados bajo el patrocinio del Ministerio de Información y Turismo. Así ocurrió, por ejemplo, en los en los Festivales de Alcalá de Henares de 1973 y 1974, donde Manzaneque llevó sendas adaptaciones del propio Aranda, *La Celestina* y *El sombrero de tres picos* respectivamente, entre otras obras de teatro y zarzuelas (a cargo de la compañía Ruperto Chapí, también del empresario manchego). Sin embargo, solo se tiene noticia de la gira veraniega de *El pájaro del arcoíris*, aunque no con la Tirso de Molina, sino con la compañía de Julio Sanz y Asunción Villamil en

[10] *El enfermo de aprensión* (1967) de Molière, puesta en escena bajo la dirección de Ana Mariscal; *La locandiera* (1967) de Carlo Goldoni, de la mano de Julio Diamante (repuesta en 1973 como *La pícara posadera*); *El castigo sin venganza* (1967) de Lope, por Ángel Fernández Montesinos, que inauguró el Ciclo de Teatro Clásico del Corral de Almagro; *La Celestina* (1973), repuesta en 1980 con el título *Calixto y Melibea*, y *El sombrero de tres picos* (1974), versión teatral de la novela de Pedro A. de Alarcón, ambas bajo la dirección del propio Manuel Manzaneque y, finalmente, *Las mujeres sabias* (1975) de Molière, dirigida por Vicente Amadeo. Manuel Manzaneque, empresario y director, fue premio Nacional de Teatro en 1970.

sus actuaciones por Andalucía durante el verano de 1975[11], compartiendo programa con otra adaptación del dramaturgo, *Reinar después de morir* de Vélez de Guevara[12]. De hecho, en los dosieres de publicidad de la compañía enviados por Manzaneque a los ayuntamientos por aquellos años de 1970, el productor anunciaba a veces un montaje infantil, aunque sin concretar el título[13]. Así, por ejemplo, en los programas de 1976 y 1977, figura "en preparación" "un espectáculo infantil con música y canciones" junto a otras tres obras para adultos[14]. Solo en otro de los programas, el de 1979, encontramos un título infantil específico y es a nombre de Vicente Aranda: *El deshollinador feliz*.

Está claro que el proyecto de escribir teatro infantil para la Tirso de Molina tuvo una vigencia efímera y, también, que esta dimensión de la escritura teatral de Aranda se materializó en solo cuatro piezas llevadas a escena, junto a otras seis piezas breves que se mencionan en la documentación personal del autor. Sin embargo, Aranda reivindicó en distintas ocasiones el interés social de este tipo de teatro, que por su propia especificidad exigía una cualificación artística y pedagógica de profesionales y creadores. En una entrevista

[11] No es fácil rastrear la prensa local de aquellos años, pero se tiene noticia de que *El pájaro del arcoíris* se estrenó en el Ciclo de Extensión Teatral celebrado en Andújar del 16 al 18 de julio de 1975 y, al menos, se representó, también, en Béjar (Almería) el 3 de agosto, y el 17 en el Teatro Montemar de Baeza.

[12] Véase el dosier de prensa *Reinar después de morir* (31/13; 31/14 CDAEM). En el mismo cartel, *Una noche de primavera sin sueño* de Jardiel Poncela y *La venganza de la Petra* de Arniches.

[13] Llama la atención el tono competitivo con que se expresa Manzaneque en sus cartas de presentación incluida en los dosieres: "Como quiera que ahora, al amparo de nuestros éxitos, todos los años salen algunas compañías nuevas, es importante que sepas, si todavía no nos conoces, que estas Campañas de Teatro las inventamos nosotros. Que hay más de sesenta ayuntamientos donde llevamos trabajando ocho años seguidos y que, por nuestra experiencia, seriedad y éxitos alcanzados, siempre estamos patrocinados por el Ministerio, tanto en España como en el resto de Europa" (CDAEM).

[14] *El día que secuestraron al Papa* de Xavier del Río, *Las cartas boca abajo* de Buero y *La pereza* de Ricardo Talesnik (1976); *A media luz los tres* de Mihura, *Los emigrados* de Slawomir Mrozek y *Hablemos a calzón quitado* de Guillermo Gentile (1977).



Ver con más resolución.



Ver con más resolución.

con Carmen Sollet para un diario cántabro advierte (anticipándose también a los habituales prejuicios simplistas hacia este arte escénico): "–Siempre escribí para adultos, pero ahora tengo dos hijos y me interesa el mundo de los niños. Tengo que plantearme las cosas con más rigor cuando escribo para este público y tardo igual tiempo" (*Alerta*, 14 de septiembre de 1972). En un apunte del mismo dosier personal, subraya esa misma idea de mayor exigencia y rigor en la creación para el público infantil:

> Siempre he creído que el teatro para niños es muy importante; que deben escribir para ellos los mejores autores, y dando lo mejor de sí mismos siempre, y ser montados por compañías de gran altura. Obedecen, por tanto, parte a esta preocupación mía, parte a ser encargos concretos. Pero no lo son otros dos que he escrito y aún no han sido estrenadas: *Al pavo, pavito, pavo* y [en blanco]. (López Aranda, s.f.)

Es una reflexión similar a la que aparece en el extenso borrador de su antecrítica para el programa de mano de su adaptación para público infantil y juvenil *Don Quijote de la Mancha*, también incluida en ese dosier (una versión mucho más extensa que la que luego se incluyó en el programa):

> Debo y quiero dar públicamente las gracias a todos los que han colaborado en que este gran espectáculo se ponga en pie: todos ellos grandes profesionales del teatro, del cine y la televisión, lo cual era necesario, ya que escribir, dirigir, interpretar, crear figurines o música para niños debe ser hecho "a tal señor, tal honor", siempre que se pueda, por profesionales de primera línea. No es, no debe ser, labor de "velar armas" sino culminación de toda carrera profesional bien probada. Esto lo han comprendido, emprendido y velado cuidadosamente las cabezas rectoras del Teatro Nacional Los Títeres, bajo la batuta magistral de ese gran director de teatro que es Ángel Fernández Montesinos. (López Aranda, s.f.)

Con la dramaturgia de Ricardo López Aranda; la dirección de Ángel Fernández Montesinos; la interpretación de primeras figuras, como Carmen Martínez Sierra, Mimí Muñoz, Margarita Calahorra, Mª Paz Ballesteros, Conchita Goyanes,

Manuel Galiana, Venancio Muro o Pablo Isasi, entre otros; el diseño de vestuario por Sáinz de la Peña o el gran Vitín Cortezo; la escenografía de Rafael Richart; las marionetas de Manuel Meroño y la composición musical de Carmelo Bernaola se cumplían, de nuevo en esta adaptación de la novela cervantina, esos parámetros de excelencia que reivindicaba Aranda para el teatro infantil y juvenil. Con esta complejísima y exitosa dramaturgia del *Quijote*, Aranda ponía el broche de oro a su contribución en el cometido teatral de la Sección Femenina; sus tres encargos se habían realizado en plena sintonía con el manifiesto titulado "Nuestros fines", con el que trece años atrás se había presentado al público la recién creada compañía de Los Títeres (bajo la dirección, entonces, del cubano Carlos Miguel Suárez Radillo), incluyéndose en el programa de mano de su debut en el Teatro Goya el 24 de marzo de 1960[15]:

> Nuestro intento es simple y difícil a la vez: crear un teatro para el niño y para el adolescente. Y creemos que lo que se viene llamando teatro infantil, suele ser un espectáculo sin interés para los niños y para los mayores; teatro que esconde su falta de dignidad con el pretexto de titularse infantil, confundiendo lamentablemente lo ingenuo con lo pueril, y lo moral con lo ñoño, y sin ninguna preocupación estética. Porque conocemos la sugestionabilidad del niño, su apertura hacia todas las impresiones, y la influencia ejemplar y sugestiva de los espectáculos sobre la imaginación y sobre la acción vital de niños y jóvenes, consideramos de mayor importancia la creación de un instrumento digno y valioso, para impresionar y dirigir la inteligencia, sensibilidad y la voluntad moral del niño, hemos de colocarnos justamente en la actitud opuesta a la comercial. Intentamos crear un teatro especializado, dirigido al niño, que le sirva a la vez de ocasión de goce y de diversión, de estímulo moral, social y estético y de aprendizaje intelectual. (CDAEM)

[15] Los Títeres se presentaron con un doble programa: una función infantil con *Pluft, el fantasmita*, de la brasileña María Clara Machado, que el propio Suárez Radillo había llevado a escena el año anterior con su propia compañía, Los Juglares (su aval para que la Sección Femenina le encargara la dirección de Los Títeres), y otra para jóvenes con tres entremeses cervantinos, *Los habladores*, *La guarda cuidadosa* y *El retablo de las maravillas*.

Es innegable que la creación del Teatro Nacional de Juventudes en Madrid y el Ciclo de "Teatre per a Nois i Noies" en Barcelona[16], supusieron un punto de inflexión en el proceso de desarrollo de este teatro en España, que en el caso de Los Títeres se reveló como la tentativa institucional más sólida y determinante en el siglo XX hasta su clausura en 1976. Su precedente hizo posible la creación del Teatro Municipal de Madrid con compañía propia en el Teatro Español, dirigida por Antonio Guirau, que daba funciones escolares cada jueves (hasta 1979), así como del Centro de Iniciación del Niño y del Adolescente al Teatro (CNINAT), que funcionó entre 1979 y 1981 ofreciendo una programación basada en adaptaciones de calidad de textos clásicos. No tuvieron suerte, sin embargo, los varios intentos de Pilar Enciso de crear un Teatro Nacional Infantil amparado por las instituciones democráticas, que presumiblemente habría constituido un logrado impulso en la renovación del teatro para la infancia despojándolo de los sesgos instrumentales o pedagógicos de sus precursores, a la luz de la trayectoria de Enciso como autora, junto a Lauro Olmo, y como directora de la compañía Teatro Popular Infantil durante la dictadura. No obstante, no cabe duda de que aquellas iniciativas institucionales, con mayor o menor recorrido, constituyeron, cuando menos, una singular experiencia de excelencia artística destinada al pequeño público, es decir, una referencia y, también, "un primer paso hacia la profesionalización de especialistas en teatro infantil en los diversos aspectos requeridos" (Cervera, 1976).

Como Aranda, otros nombres de la generación realista también prestaron atención y dedicación a la escritura teatral para la infancia (Muñoz Cáliz, 2020; Santolaria, 1998-2001): Fernando Martín Iniesta fue el primero del grupo en estrenar dos exitosas versiones para Los Títeres, *Las andanzas de Pinocho y El mago de Oz* (1961), bajo la dirección de Suárez Radillo; le siguió Alfredo Mañas, con *La feria del come y calla* (1964), que representó a España en el II Congreso Internacional de Teatro para la Infancia, celebrado en París en 1965.

[16] Promovido por la revista infantil *Cavall Fort* (1961), en las mañanas dominicales del teatro Romea, el Ciclo programaba obras infantiles y adaptaciones de clásicos realizadas por compañías como L'Oliba, La Farándula o Els Joglars.

Y en cuanto a la dramaturgia infantil llevada a escena por compañías privadas, destacan los mencionados Lauro Olmo y Pilar Enciso, con *La maquinita que no quería pitar, El raterillo, El león engañado* (este, objetado por la censura) y *Asamblea general*, cuya representación fue prohibida en varias ocasiones (Muñoz y Sotomayor, 2016); Carlos Muñiz, con *La nochebuena de los niños pobres, El guiñol de don Julito, Los pícaros estudiantes* e *Historia de don Colirio*, y Alfonso Sastre, con *El circulito de tiza* e *Historia de una muñeca abandonada*.

Para César Oliva, el factor sociológico de la censura es un elemento de conexión entre los autores de esta generación realista:

> Porque lo cierto y verdad es que como grupo humano fue mucho menos homogéneo que la apariencia inicial. Que algunos de ellos se reunieran, se estudiaran o apoyaran es algo tan poco representativo como que, entre otras circunstancias y con igual énfasis, se atacaran y acusaran. Las diferentes direcciones que fueron tomando sus carreras demuestran esa falta de homogeneidad (1990: 226).

Otro factor de conexión a tener en cuenta, sin duda, es esta incursión (o dedicación, según el caso) de estos dramaturgos en el teatro infantil, ofreciendo una mirada crítica hacia los abusos de poder, la pobreza, la desigualdad o la injusticia bajo la cobertura de la alegoría o de los personajes de la fábula con que están construidas algunas de estas obras.

Por supuesto que la censura tampoco eximió de su celo a las obras representadas por Los Títeres[17]: la mirada cerril de los censores objetó varios pasajes de la obra de Mañas, entre otros motivos por la presencia de personajes que despertaban las suspicacias del censor ("en el cuento de Caperucita, el lobo no deberá ser el Alcalde, ni los perros los alguaciles") y, también, por la ausencia de "cualquier acento religioso", que hacía la obra "no recomendable para menores", según se manifiesta en el expediente de censura estudiado por Berta Muñoz y Victoria Sotomayor (2016: 209).

[17] Ni mucho menos los clásicos escaparon a ese control. Véase en Rubio (2018) el caso de la adaptación que Suárez Radillo realizó de la comedia de Lope *El acero de Madrid* en 1961 para que la obra pasara el examen de la censura y se admitiese apta para público a partir de 12 años.

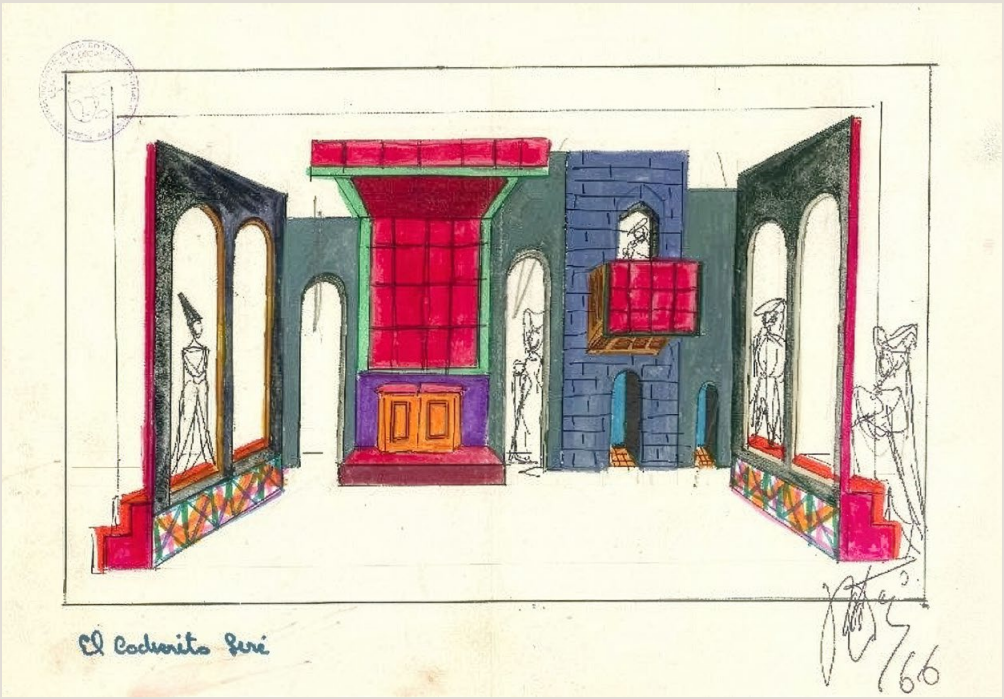
Al igual que otros autores de su generación, también en sus obras infantiles Aranda colocó entre líneas sutiles críticas de carácter social o político, que en este caso pasaron desapercibidas para los censores. Algunos ejemplos: sobre la pobreza y la desigualdad, mediante los personajes alegóricos de *El pájaro azul*; hacia el político medradero, envuelto en la comicidad de un arquetipo bien conocido del cuento de Andersen (*El traje nuevo del emperador*) inserto en *El cocherito, leré*, e incluso, una reflexión más arriesgada alusiva a la perniciosa complicidad entre religión y poder, en su adaptación de *Don Quijote*. Juzgue el lector teniendo en cuenta que lo que hoy nos puede resultar algo naíf, en aquellos años de la dictadura podía objetarse por el celo extremo de algún censor:

> REY DEL BOSQUE.– Ahora mismo, antes de venir aquí ordenamos una reunión extraordinaria de todos los árboles y de todos los animales.
> CEREZO EN FLOR.– A excepción de los insectos, por supuesto; son tan pobres y tan débiles que no contamos con ellos para nada. (*El pájaro azul*)

> PRIMER MINISTRO.– Yo no tengo opinión, es la de su Majestad. Así es como he llegado a Primer Ministro. (*El cocherito, leré*)

> SANCHO PANZA.– ¡Lo de siempre! ¡En toda guerra cada bando quiere poner al cielo de su parte! ¡Ay! *(Y sale con ROCINANTE.)*
> […]
> DON QUIJOTE.– ¿Qué? ¿Queréis dividir en dos bandos el pueblo y que se entrematen al servicio de vuestros intereses? *(Grita.)* ¡Ocúltate, sol, no quieras ver este oprobio! (*Don Quijote de la Mancha*)

De acuerdo con Muñoz y Sotomayor, mediante la censura directa o mediante procedimientos colaterales, "el franquismo impone un concepto de teatro para niños y obliga a quienes lo practiquen a transitar por unos cauces muy concretos y muy controlados" (2016: 212). No hay que olvidar que la misma Sección Femenina que instauraba Los Títeres publicaba por esas fechas un volumen compilatorio titulado *Teatro infantil* con veintiséis piezas de teatro breve



Boceto escenográfico de Víctor María Cortezo para *El cocherito, leré*.
(Museo Nacional de Artes Escénicas).

de autoras habituales en su boletín semanal, *Bazar*, dedicado a las niñas (a la *instrucción* de las niñas). Entre esas escritoras, destacan Aurora Mateos (*El reino de la ortografía*, *Juana Milmentiras*, *A tierra de moros*, etc.), Carola Soler (*Las cerezas de Cinta*), Aurora Díaz-Plaja (*El demonio de los libros*), Rosario Amado (*Las trenzas de Doralinda*, *Más vale maña que fuerza*, etc.), Francis Bartolozzi (*Marisita y el ogro*), Pilar Martínez de Hita (*En el fondo del mar*), Sofía Morales (*El misterio del baúl*), Carmen Bravo-Villasante (*Pelos, Dragoncín y el tesoro*), e Isabel Cajide (*La bruja Corretruenos y los muñecos* y *El castigo de la tortuga*). La intención del volumen se manifestaba en unas palabras preliminares:

> Es, en efecto, urgente dedicar atención y cuidado al teatro de niños, […] prepararles material cuidado y adecuado, poético y moral a la vez, que ellos mismos puedan manejar en representaciones realizadas por ellos y que pueden ser casi lecturas dramatizadas en el colegio y en la escuela, o auténticos juegos teatrales, casi improvisados, para cualquier celebración familiar o para esas enojosas y difíciles tardes de un domingo lluvioso. Y no creamos que el mayor valor sería el de hacerles pasar el rato de modo menos nocivo que enviándoles al cine o sentándoles frente a la TV, no; estas representaciones, siempre que los textos sean buenos y adecuados, encierran en sí grandes valores educativos.

La crítica ha señalado el inicio de la década de 1960 como el punto de inflexión hacia un nuevo teatro para la infancia en el lento proceso de apartarse de la "atroz moraleja, casi siempre estúpida, dulzona y empalagosa" (Fortún, 1942: 27-28), un tiempo en el que parece existir una mayor preocupación por los valores literarios y artísticos de las obras que se ofrecían. Sin embargo, salvando todas las distancias entre el teatro que se publicaba y el que se representaba (siempre dentro del marco institucional), se trataba de un teatro marcadamente conservador, donde la instrucción o el didactismo (moral, conductual, cultural o religioso), o el mero entretenimiento provechoso, de alguna forma siempre inclinaba la balanza. El progreso económico y una sociedad cada vez más urbana y consumidora son los factores que mueven en este tiempo la vigilancia del estamento adulto mediador (educadores, editores, programadores, etc.), dirigiendo el foco del proteccionismo hacia otros potenciales peligros para

la infancia: la *nociva* televisión infiltrada en los hogares atacaba la fantasía, invadía el imaginario de héroes ajenos a la cultura nacional y convertía a la infancia en consumidores, por ello la *misión educativa* del teatro en estos años del desarrollismo adquiere nuevos tintes. Así se advierte en el propio "Prólogo para los padres" de nuestro dramaturgo, incluido en el programa de mano de *El cocherito, leré*, su primera obra para Los Títeres:

> Los héroes que poblaron nuestra infancia (nuestras historias legendarias) han cedido su puesto a otra mitología que no es nuestra: los vaqueros, los *gansters*, el FBI… Las brujas (el Mal) han dado paso a extraños seres habitantes de imaginarios países, aunque, desde luego, con facciones inequívocamente asiáticas, mientras el príncipe libertador (el Bien de la princesa) lleva uniforme de "marine" americano. En fin, que estamos en una época de universales lavados de cerebro, que incluso quiere alcanzar a los niños; todo está matando la fantasía; todo esto, y la consideración de la infancia también como mercado. (CDAEM)

Abunda en estas mismas reflexiones al cabo del tiempo, tras el último encargo de Los Títeres, la versión de *Don Quijote*:

> De mi versión de *Don Quijote de la Mancha*, es la tercera obra que estreno para niños. Antes estrené *El cocherito, leré* y una recreación de *El pájaro azul* de Maeterlinck, que duraron ambos un año entero en cartel. Y no será la última que estrene, pues el teatro para niños me interesa de un modo especialísimo. En estas obras hablo a los niños, los nuestros, de nuestras tradiciones, mitos, leyendas o personajes históricos, todo ello envuelto en el aroma de las canciones infantiles tradicionales y de nuestros romances transmitidos por transmisión oral. ¿Por qué? Para de algún modo contrarrestar la, en este punto, nefasta labor de la televisión. A través de ella, de las series americanas, dibujos animados, etc., […] intento de importación de una serie de mitos que no son los suyos, el vaquero, el sheriff, una violencia disparatada, etc. El error es doble, ya que si algo es imposible de importar son los mitos. No se pueden trasplantar a otro sitio. Cada cual tiene los suyos inventados, como Don

> Quijote, o históricos como el Cid, por poner dos ejemplos. ¿Por qué nos vamos a traer a Bufalo Bill, si nosotros tenemos la historia del invencible infante Polisando, Oliveros de Castilla, Bernardo del Carpio, los siete infantes de Lara, Fernán González y mil más? Están ahí y [a] nadie se le ocurre ir a beber en las fuentes que forman nuestra tradición, que en definitiva son las raíces de las cuales venimos y ofrecerlos a nuestros hijos [*sic*]. (López Aranda, s.f.)

Además de la creación del Teatro Nacional de Juventudes, en la década de 1960 concurrieron otras variables de importancia que impulsaron la evolución del teatro infantil en España: en 1965 el país ingresa como miembro en la Association Internacionale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeuneusse (ASSITEJ); la recién creada sección española, la AETIJ, fue presidida por María Nieves Sunyer Roig[18], que un año después entró a formar parte de la Junta de Censura junto a la periodista María Luz Morales[19]: por vez primera, dos mujeres, escritoras y críticas de solvencia (involucradas desde las instituciones en el teatro para la infancia desde hacía, al menos, dos décadas) tenían voz y voto en una Junta de Censura nacional, dos mujeres que, además, eran grandes conocedoras del arte escénico que se estaba desarrollando en Europa. Otro acontecimiento de enorme importancia tuvo lugar en Barcelona en 1967: la celebración del I Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud, organizado por la AETIJ, donde Los Títeres representaron *El pequeño príncipe* de Saint-Exupery, adaptado por el poeta José Hierro, y *El cocherito, leré* de Aranda y

[18] Vinculada desde 1942 al teatro para la infancia a través de la Sección Femenina, es la principal responsable de la creación de la compañía Los Títeres del Teatro Nacional de Juventudes. Al frente de la AETIJ, se le debe la creación del *Boletín Iberoamericano de Teatro para la Infancia y la Juventud* y del Centro Español de la Unión Internacional de la Marioneta (UNIMA).

[19] Durante la guerra civil, María Luz Morales había formado parte de la Comisión del Teatro de los Niños, organismo republicano asesor del Consejo Central del Teatro, con Jacinto Benavente como presidente de dicha comisión. En 1962 obtuvo el Premio Nacional a la mejor labor periodística sobre el teatro; en su informe sobre *El círculo de tiza caucasiano*, de Alfonso Sastre, Morales señala que esta obra es un ejemplo de "buen modelo de teatro de los niños" (Muñoz, 2006).

Montesinos, las dos exitosas obras de la temporada anterior en la sede del María Guerrero. Es precisamente María Luz Morales la encargada de su crónica en el *Diario de Barcelona* el 19 de marzo de 1967:

> Más animado y divertido para la gente menuda resultó el vasto panorama escénico, presentado por «Los Títeres», de Madrid, en una suerte de "revista" infantil, hilvanada bajo el título de *El cocherito Leré,* sobre música de Carmelo A. Bernaola, por Ricardo López Aranda y Ángel F. Montesinos. Exquisita la presentación, estupenda la interpretación, son, no obstante, la diversidad y la gracia los máximos valores del espectáculo. Nos devuelve el músico el encanto de las viejas canciones de nuestros juegos infantiles *(Estaba el Señor Don Gato, Mambrú se fue a la guerra* –aderezado con un "final feliz" –, *Dónde están las llaves,* que es uno de los logros más felices) y los autores y el escenarista bordan sobre ellas sutiles fantasías… En la segunda parte, los temas toman más consistencia, arrancados algunos de nuestra literatura tradicional. Así, el *Romance del Conde Olinos,* para mí uno de los más bellos, que aquí se funde con el de *La doncella guerrera* y el muy sabroso de *El traje nuevo del rey* y, para finalizar, un trozo del *Lazarillo de Tormes*, quizá de fondo un tanto cruel para los chicos (siempre lo es la picaresca), crueldad atenuada por el bonito, inesperado final, en que los niños –todos los niños– rodean al "Lazarillo" para arrancarlo a su triste destino, pidiéndole que vuelva a ser niño de verdad…, como ellos. (AETIJ, 1968: 233-234)

Es, pues, en ese contexto aperturista en cierta medida donde se sitúa la producción dramática infantil de Ricardo López Aranda que sacamos a la luz; un teatro de alta calidad literaria y artística creado bajo el marco institucional del Teatro Nacional de Juventudes, que promovió poner en escena para jóvenes y pequeños obras infantiles contemporáneas, textos de la tradición española y textos extranjeros, un trabajo a medida del experimentado dramaturgo santanderino, que alumbra *El cocherito, leré* y dos excelentes versiones de *El pájaro azul* y *Don Quijote de la Mancha*, obras que son fruto de la *culminación* de una extensa trayectoria anterior y reflejo del devenir general de su obra teatral. La valoración de su contribución al desarrollo del teatro para la infancia y la

juventud en España pasa en primer lugar por poner a disposición del receptor interesado los textos íntegros junto a los testimonios gráficos y de la crítica del momento, pero tal valoración resultará necesariamente parcial en tanto en cuanto el resto de sus textos infantiles continúen inéditos.

VIDA ESCÉNICA Y RECEPCIÓN CRÍTICA:

LAS OBRAS DE RICARDO LÓPEZ ARANDA PARA EL TEATRO NACIONAL DE JUVENTUDES LOS TÍTERES

Las críticas de estos espectáculos infantiles suelen ser más descriptivas que analíticas; se trata de reseñas elogiosas, en general, de cada una de las facetas artísticas del espectáculo, destacando la interpretación de los actores y actrices en general, y de algunos de los nombres más conocidos aún hoy, jovencísimos entonces, como las hermanas Goyanes, Manuel Galiana o Venancio Muro, entre otros; también en todas ellas, se pondera en tono laudatorio la *abnegada* labor de la Sección Femenina. Solo en el caso de las adaptaciones de Maeterlinck y Cervantes, expertos en crítica teatral y literaria, como Joan Pla, Fernando Lázaro Carreter o Alfredo Marquerie, se detienen en aspectos concretos de la dramaturgia y dan su opinión sobre la adecuación o no de estas obras para el público específico al que se destinaron. Referenciamos todas las críticas recogidas en el CDAEM, donde pueden consultarse de forma íntegra, y nos limitamos aquí a ofrecer un muestrario de la crítica, evitando la reiteración de aspectos.

2.1. El cocherito, leré (1966)[20]

A. Vida escénica

1) Teatro María Guerrero (Madrid). Temporada 1966-67. Estreno el 20 de noviembre de 1966 por el Teatro Nacional de Juventudes, Los Títeres, bajo la dirección de Ángel Fernández Montesinos.
2) Palacio de las Naciones (Barcelona), el 18 de marzo de 1967. I Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil.
3) Teatro Moratín (Barcelona), el 3 de marzo de 1968.
4) Reposición en el Teatro María Guerrero: 31 de marzo de 1974.

B. Recepción crítica

MARÍA PILAR HERNANDO TRUJILLO. "*El cocherito, leré*, gran éxito del Teatro Nacional de Juventudes de la Sección Femenina".

> Ahora que tanto se habla del teatro como indispensable elemento de formación cultural y social y cuando, también, se habla apasionadamente de si está en crisis o no, la Sección Femenina ha emprendido ese importante camino que muchas veces la urgencia del momento hace descuidar: el camino que mira al futuro. En efecto, si se quiere mantener vivo el teatro, es preciso despertar el interés por él desde la infancia, enseñar a los niños a encontrar en él, a un tiempo, formación y recreo, que es la simbiosis ideal para todo cuanto a los niños se dedica. […] ¿Qué es *El cocherito, leré*? Algo tan viejo como su nombre, con la novedad y la gracia de haber sabido trasplantarlo, escenificándolo y realizándolo para los niños

[20] La crítica da por sentada la coautoría de esta primera obra con Ángel Fernández Montesinos, tal vez por tratarse de una pieza esencialmente musical (al menos, la primera parte) y haber sido dirigida por él, así consta en el programa de mano; sin embargo, el libreto y la antecrítica del programa se encuentran a nombre de Ricardo López Aranda.

de hoy. Canciones de corro, motivos, romances y canciones populares perfectamente armonizados en la adaptación de Carmelo Bernaola. Un espectáculo que es una gran fiesta para los niños, y al mismo tiempo, con altura e ingenio para distraer también a los mayores, que pasan en el María Guerrero una tarde estupenda, riendo y sonriendo con lo que la escena les ofrece y gozando al escuchar las exclamaciones y risas infantiles. […] (*Triunfo*, 1 de diciembre de 1966, pp. 62-63)

[SIN FIRMA] "*El cocherito, leré* por Los Títeres. *Alcázar*, 21 de noviembre de 1966.

[…] *El cocherito, leré* cumple sobradamente sus objetivos: divertir y entretener a los niños de poca edad. Nada se ha regateado para una acertada presentación. Y quizá en esto radique lo más notable del espectáculo. Vicente Sáinz de la Peña como escenógrafo y Cortezo como figurinista han derrochado ingenio, gracia e inventiva. […] Al finalizar el espectáculo, y ante la insistencia de las sinceras ovaciones, intérpretes, autores y compositor tuvieron que saludar repetidas veces.

BASILIO GASSENT. Crítica teatral. Radio Madrid, 21 de noviembre de 1966.

[…] El humor, el ingenio, la ternura y los sueños en la más elemental y maravillosa de las poesías se funden en la amalgamada de diálogos y de melodías que nos transportan al mundo de la fantasía y de la gracia. Hablan y cantan las chimeneas, los gatos y los ratones, el cocherito de largos bigotes, las mulillas que lo arrastran por el parque, los niños y las niñas con sus parches rojos, como rodajas de manzanas en las mejillas, la dama que aguardó a Mambrú confiada en su amor y el rey de los caballitos de mar con su castillo de madreperlas y corales en el fondo de las aguas para regalo de los niños amigos de la luna y de las ilusiones. Ángel Fernández Montesinos ha resuelto el montaje de una forma original y sorprendente. Al centro aparece un gran libro. En sus tapas leemos *El Conde Olinos*… A medida que la acción transcurre, un paje

va pasando hojas y como en esos maravillosos libros de cuentos infantiles que al abrirlos despliegan la escena corpórea del relato, aquí se va levantando el decorado, plegado entre las hojas, propio de cada cambio de acción en el poema. […]

MARÍA LUZ MORALES. "Apasionante tema y cuidadas representaciones". *Diario de Barcelona*, 19 de marzo de 1967 (véase en la Introducción).

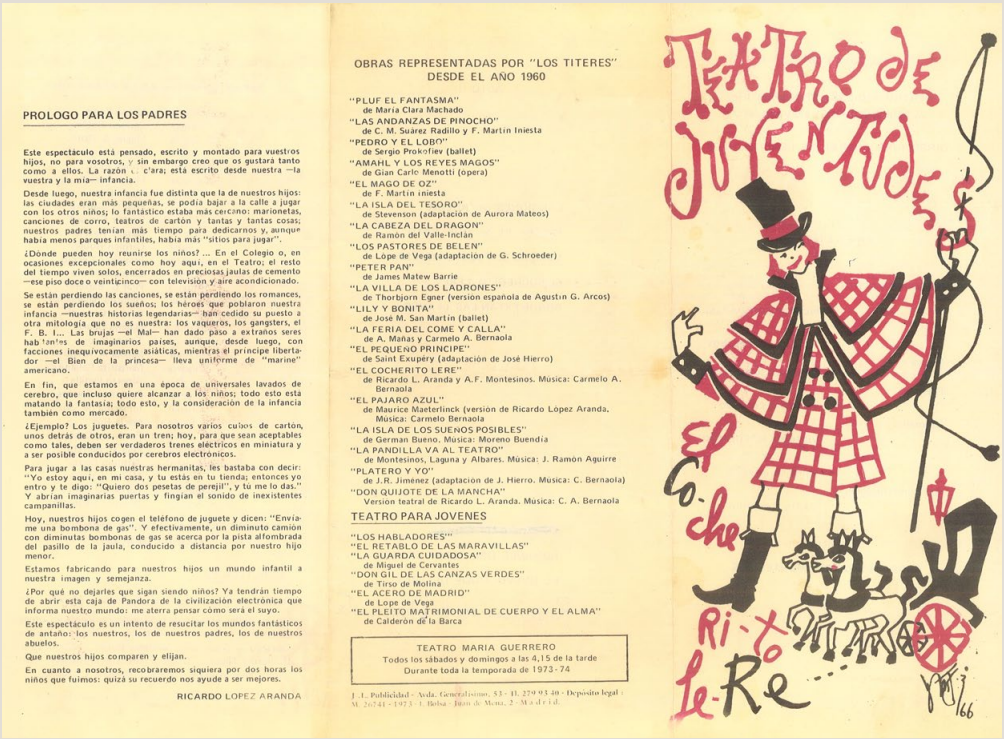
NGR. "*El cocherito, leré* en el María Guerrero". *Ya*, 22 de noviembre de 1966.

[SIN FIRMA] "*En escena El cocherito, leré*". *Arriba*, 26 de noviembre de 1966.

JULIO MANEGAT. "En el Palacio de las Naciones, una gran jornada de teatro infantil". *El Noticiero Universal*, 20 de marzo de 1967.

C. Ficha artística

DIRECCIÓN: Ángel Fernández Montesinos
FIGURINES: Víctor M. Cortezo
MÚSICA: Carmelo Bernaola
DECORADOS: Víctor M. Cortezo y Sáinz de la Peña
INTÉRPRETES: Carmen Martínez Sierra, Mimí Muñoz, Margarita Calahorra, Emilio Laguna, Nicolás Dueñas, Conchita Goyanes, Manuel Toscano, Pilar Puchol, María Paz Ballesteros, Conchita de Leza, Venancio Muro, Manuel Galiana, Conchita Goyanes, Emiliano Redondo, Charo Soriano, Pedro Valentín, Pablo Isasi y César Martínez.



PROLOGO PARA LOS PADRES

Este espectaculo está pensado, escrito y montado para vuestros hijos, no para vosotros, y sin embargo creo que os gustara tanto como a ellos. La razón es clara; está escrito desde nuestra —la vuestra y la mía— infancia.

Desde luego, nuestra infancia fue distinta que la de nuestros hijos: las ciudades eran más pequeñas, se podía bajar a la calle a jugar con los otros niños; lo fantástico estaba más cercano: marionetas, canciones de corro, teatros de cartón y tantas y tantas cosas; nuestros padres tenían más tiempo para dedicarnos y, aunque había menos parques infantiles, había más "sitios para jugar".

¿Dónde pueden hoy reunirse los niños? ... En el Colegio o, en ocasiones excepcionales como hoy aquí, en el Teatro; el resto del tiempo viven solos, encerrados en preciosas jaulas de cemento —ese piso doce o veinticinco— con televisión y aire acondicionado.

Se están perdiendo las canciones, se están perdiendo los romances, se están perdiendo los sueños; los héroes que poblaron nuestra infancia —nuestras historias legendarias— han cedido su puesto a otra mitología que no es nuestra: los vaqueros, los gangsters, el F. B. I... Las brujas —el Mal— han dado paso a extraños seres habitantes de imaginarios países, aunque, desde luego, con facciones inequívocamente asiáticas, mientras el príncipe libertador —el Bien de la princesa— lleva uniforme de "marine" americano.

En fin, que estamos en una época de universales lavados de cerebro, que incluso quiere alcanzar a los niños; todo esto está matando la fantasía; todo esto, y la consideración de la infancia también como mercado.

¿Ejemplo? Los juguetes. Para nosotros varios cubos de cartón, unos detrás de otros, eran un tren; hoy, para que sean aceptables como tales, deben ser verdaderos trenes eléctricos en miniatura y a ser posible conducidos por cerebros electrónicos.

Para jugar a las casas nuestras hermanitas, les bastaba con decir: "Yo estoy aquí, en mi casa, y tu estás en tu tienda; entonces yo entro y te digo: "Quiero dos pesetas de perejil", y tú me lo das." Y abrían imaginarias puertas y fingían el sonido de inexistentes campanillas.

Hoy, nuestros hijos cogen el teléfono de juguete y dicen: "Envíame una bombona de gas". Y efectivamente, un diminuto camión con diminutas bombonas de gas se acerca por la pista alfombrada del pasillo de la jaula, conducido a distancia por nuestro hijo menor.

Estamos fabricando para nuestros hijos un mundo infantil a nuestra imagen y semejanza.

¿Por qué no dejarles que sigan siendo niños? Ya tendrán tiempo de abrir esta caja de Pandora de la civilización electrónica que informa nuestro mundo: me aterra pensar cómo será el suyo.

Este espectáculo es un intento de resucitar los mundos fantásticos de antaño: los nuestros, los de nuestros padres, los de nuestros abuelos.

Que nuestros hijos comparen y elijan.

En cuanto a nosotros, recobraremos siquiera por dos horas los niños que fuimos: quizá su recuerdo nos ayude a ser mejores.

RICARDO LOPEZ ARANDA

OBRAS REPRESENTADAS POR "LOS TITERES" DESDE EL AÑO 1960

"PLUF EL FANTASMA"
de Maria Clara Machado
"LAS ANDANZAS DE PINOCHO"
de C. M. Suárez Radillo y F. Martín Iniesta
"PEDRO Y EL LOBO"
de Sergio Prokofiev (ballet)
"AMAHL Y LOS REYES MAGOS"
de Gian Carlo Menotti (ópera)
"EL MAGO DE OZ"
de F. Martín Iniesta
"LA ISLA DEL TESORO"
de Stevenson (adaptación de Aurora Mateos)
"LA CABEZA DEL DRAGON"
de Ramón del Valle-Inclán
"LOS PASTORES DE BELEN"
de Lope de Vega (adaptación de G. Schroeder)
"PETER PAN"
de James Matew Barrie
"LA VILLA DE LOS LADRONES"
de Thorbjorn Egner (versión española de Agustín G. Arcos)
"LILY Y BONITA"
de José M. San Martín (ballet)
"LA FERIA DEL COME Y CALLA"
de A. Mañas y Carmelo A. Bernaola
"EL PEQUEÑO PRINCIPE"
de Saint Exupery (adaptación de José Hierro)
"EL COCHERITO LERE"
de Ricardo L. Aranda y A.F. Montesinos. Música: Carmelo A. Bernaola
"EL PAJARO AZUL"
de Maurice Maeterinck (versión de Ricardo López Aranda. Música: Carmelo Bernaola
"LA ISLA DE LOS SUEÑOS POSIBLES"
de German Bueno. Música: Moreno Buendía
"LA PANDILLA VA AL TEATRO"
de Montesinos, Laguna y Albares. Música: J. Ramón Aguirre
"PLATERO Y YO"
de J.R. Jimenez (adaptación de J. Hierro. Música: C. Bernaola)
"DON QUIJOTE DE LA MANCHA"
Version teatral de Ricardo L. Aranda. Música: C. A. Bernaola

TEATRO PARA JOVENES

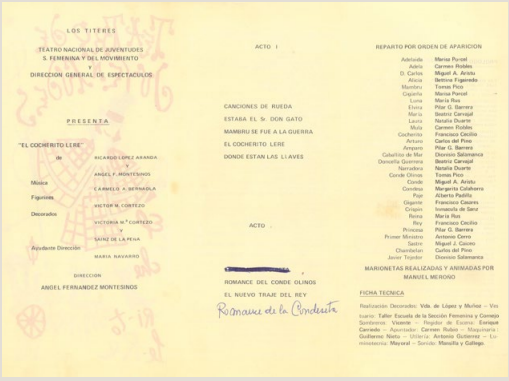
"LOS HABLADORES"
"EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS"
"LA GUARDA CUIDADOSA"
de Miguel de Cervantes
"DON GIL DE LAS CALZAS VERDES"
de Tirso de Molina
"EL ACERO DE MADRID"
de Lope de Vega
"EL PLEITO MATRIMONIAL DE CUERPO Y EL ALMA"
de Calderón de la Barca

TEATRO MARIA GUERRERO
Todos los sábados y domingos a las 4,15 de la tarde
Durante toda la temporada de 1973-74

J. L. Publicidad - Avda. Generalísimo, 53 - Tl. 279 93 40 - Depósito legal: M. 26744 - 1973 - I. Bolsa - Juan de Mena, 2 - Madrid.

TEATRO DE JUVENTUDES
El Co-che de Ri-to le-Re
'66

Ver con más resolución.



LOS TITERES

TEATRO NACIONAL DE JUVENTUDES
S. FEMENINA Y DEL MOVIMIENTO
Y
DIRECCION GENERAL DE ESPECTACULOS

PRESENTA

"EL COCHERITO LERE"
de RICARDO LOPEZ ARANDA
Y
ANGEL F. MONTESINOS
Música CARMELO A. BERNAOLA
Figurines VICTOR M. CORTEZO
Decorados VICTORIA Mª CORTEZO
Y
SAINZ DE LA PEÑA
Ayudante Dirección MARIA NAVARRO

DIRECCION
ANGEL FERNANDEZ MONTESINOS

ACTO I

CANCIONES DE RUEDA
ESTABA EL Sr. DON GATO
MAMBRU SE FUE A LA GUERRA
EL COCHERITO LERE
DONDE ESTAN LAS LLAVES

ACTO II

ROMANCE DEL CONDE OLINOS
EL NUEVO TRAJE DEL REY
Romance de la Condesita

REPARTO POR ORDEN DE APARICION

Adelaida	Marisa Purcel
Adela	Carmen Robles
D. Carlos	Miguel A. Aristo
Alicia	Bettina Figueredo
Mambru	Tomás Pico
Cigarilla	Marisa Purcel
Luna	María Reo
Elena	Pilar G. Barrera
María	Beatriz Carvajal
Laura	Natalia Duarte
Mula	Carmen Robles
Cocherito	Francisco Cecilio
Arturo	Carlos del Pino
Amparo	Pilar G. Barrera
Caballito de Mar	Dionisio Salamanca
Donatella Guerrera	Beatriz Carvajal
Narradora	Natalia Duarte
Conde Olinos	Tomás Pico
Conde	Miguel A. Aristo
Condesa	Margarita Calahorro
Pajo	Alberto Padilla
Gigante	Francisco Cáceres
Grajos	Ismaelda de Sanz
Reina	María Reo
Rey	Francisco Cecilio
Princesa	Pilar G. Barrera
Primer Maestro	Antonia Gutiérrez
Sastre	Miguel A. Aristo
Chambelán	Carlos del Pino
Javier Tejedor	Dionisio Salamanca

MARIONETAS REALIZADAS Y ANIMADAS POR MANUEL MERONO

FICHA TECNICA

Realización Decorados: Vda. de López y Muñoz – Vestuario: Taller Escuela de la Sección Femenina y Consejo Somberos: Vicente – Regidor de Escena: Enrique Carrado – Apuntador: Carmen Robles – Maquinaria: Guillermo Nieto – Utilería: Antonia Gutiérrez – Iluminotecnia: Meycrol – Sonido: Marcilla y Gallego.

Ver con más resolución.

2.2. El pájaro azul (1967)

El pájaro azul de Maurice Maeterlinck. Versión teatral de Ricardo López Aranda para público infantil.

A. Vida escénica

1) Teatro María Guerrero (Madrid). Estreno el 26 de noviembre de 1967 por el Teatro Nacional de Juventudes, Los Títeres, bajo la dirección de Ángel Fernández Montesinos.
2) Reposición: 8 de mayo de 1975.

B. Recepción crítica

JOSÉ MONTERO ALONSO. "María Guerrero: *El pájaro azul* de Maeterlinck". *Madrid*, 28 de noviembre de 1967.

> Sueñan los niños con el maravilloso pájaro azul. Él es la fantasía, lo bello y lo lejano. Como el niño, el hombre quiere escaparse también hacia el mundo de muchas cosas arriesgadas e imposibles. Pero el pájaro está muchas veces en lo que tenemos junto a nosotros, humilde, silencioso, inadvertido y pequeño; está en muchas horas tranquilas, en muchas sosegadas ternuras. Mauricio Maeterlinck [*sic*] dio carne a este pensamiento suyo en un poema escénico de profunda y transparente belleza. […] Juego admirable de emoción y de humor, de fantasía y de reflexión, la obra es un gozoso deslumbramiento para el espíritu: un deslumbramiento al que ha ayudado eficacísimamente el rico alarde espectacular con que el Teatro Nacional de Juventudes, de la Sección Femenina, ha vestido el hermoso poema de Mauricio Maeterlinck. Desde la primera a la última escena, el color y la luz, la sorpresa, el subrayado musical,

el juego de efectos y sonoridades hacen de este *Pájaro azul* una magia continua que encantó a chicos y grandes. […]

N[ICOLÁS] G[ONZÁLEZ] R[UIZ]. *Ya*, 29 de noviembre de 1967.

[…] Aparte de que *El pájaro azul* es una de las más bellas piezas de teatro para la juventud, todos los elementos citados han dado de sí cuanto podían para lograr una postura escénica bellísima, llena de encanto y de atractivos, y una interpretación excelente, que es un vivo deleite para chicos y grandes. La Sección Femenina nos ha mostrado una vez más de qué manera sabe cumplir su misión histórica en los momentos actuales. […] Acierto en la elección de la obra, en la versión, en la dirección, en la interpretación… ¿Hay quien dé más?

BASILIO GASSENT. Crítica teatral. Radio Madrid, 27 de noviembre de 1967.

[…] La versión de Ricardo López Aranda es muy buena. Ha tendido a hacer asequible a los niños de todas las edades la gran obra de Maeterlinck, y lo ha logrado sintetizando, subrayando y aportando las notas de humor, dulcificando la plástica y el sentido de algunas escenas, como el jardín de las dichas, que él convierte en las dulces máscaras de un fragante jardín japonés. La música de Carmelo Bernaola, convertido en nuestro gran especialista en música escénica, subraya con positivo acierto la ironía, la ternura, la sugestión, el encanto, el vuelo por los espacios siderales o el sueño blando del retorno, en una cabaña, que los decorados de Sáinz de la Peña han plasmado con la gracia de una vieja litografía flamenca de cuento de hadas. […]

ALFREDO MARQUERÍE. *Pueblo*, 27 de noviembre de 1967.

Con magnífica luminotecnia de Mayoral y José Luis, y con la habitual finura y maestría en la dirección de Ángel F. Montesinos, el Teatro Nacional de Juventudes ha estrenado sobre el escenario del María Guerrero

El pájaro azul de Maeterlinck, en estupenda versión de López Aranda. […] *El pájaro azul*, dado a conocer en París por Lugné-Poe en el tiempo en que el teatro idealista y simbólico dio la batalla a los excesos del naturalismo y del realismo, es, como nadie ignora, una obra maestra que en cierto sentido enlaza también con las invenciones espiritualistas de Barrie. ¡Ah, y también algo más! Encierra en alguno de sus cuadros, como el del "País de las Delicias", un sutil parentesco con el teatro oriental, no solo por el clima, el lenguaje, el ambiente y las máscaras, sino por la técnica, donde lo real se mezcla deliberadamente a lo imaginario. (En justa correspondencia, el teatro de Maeterlinck se tradujo y se representó mucho en China). Ternura, humor, poesía, pensamiento y ensueño, para los mayores y para los pequeños. Una delicia y una maravilla.

JUAN PLA. "*El pájaro azul* de la Sección Femenina". *SP*, 28 de noviembre de 1967.

Para un puñado de niños (¿no será esta la "minoría selecta" que andaba buscando el genio?) han estado trabajando casi cien personas mayores. […] *El pájaro azul* original de Maurice Maeterlinck, goza en el mundo de un merecido, amplio y antiguo predicamento. Se dice que es lo mejor que se ha escrito en teatro para niños. La Sección Femenina, que igual hubiera elegido esta obra, valga la ironía, aunque su título fuese *El pájaro rojo*, demuestra con hechos, una vez más, que anda buscando un teatro capaz de elevar el nivel humano. De hecho, *El pájaro azul* tiene contenido suficiente para enderezar la sensibilidad zurrada de los mayores y sobrada verdad para convencer a los niños, que son los más exigentes. […] Ángel Fernández Montesinos ha tenido que enfrentarse con un problema complejo. No debe ser fácil mover a 27 actores, elegir o sugerir o aceptar tantos y tantos figurines, aunque se cuente para ello con la magistral intervención de Cortezo. El ritmo corporal de los actores en piezas infantiles es fundamental. Fernández Montesinos ha sido blanco en algunas secuencias. Nos ha dejado sin entender algunos parlamentos, porque no ha acercado a los actores o porque les ha dejado irse al fondo. Por el contrario, su dirección nos ha deparado momentos fráncamente ágiles. […] La suerte ha sido

que Ricardo López Aranda se decidiera a escribir ¡cinco veces! la versión española de esta obra hasta conseguir un nivel que, por ser digno de sus hijos, puede que ya lo sea de todos los niños de España.

LORENZO LÓPEZ SANCHO. "*El pájaro azul*, de Maeterlinck, en versión para niños. *ABC*, 29 de noviembre de 1967.

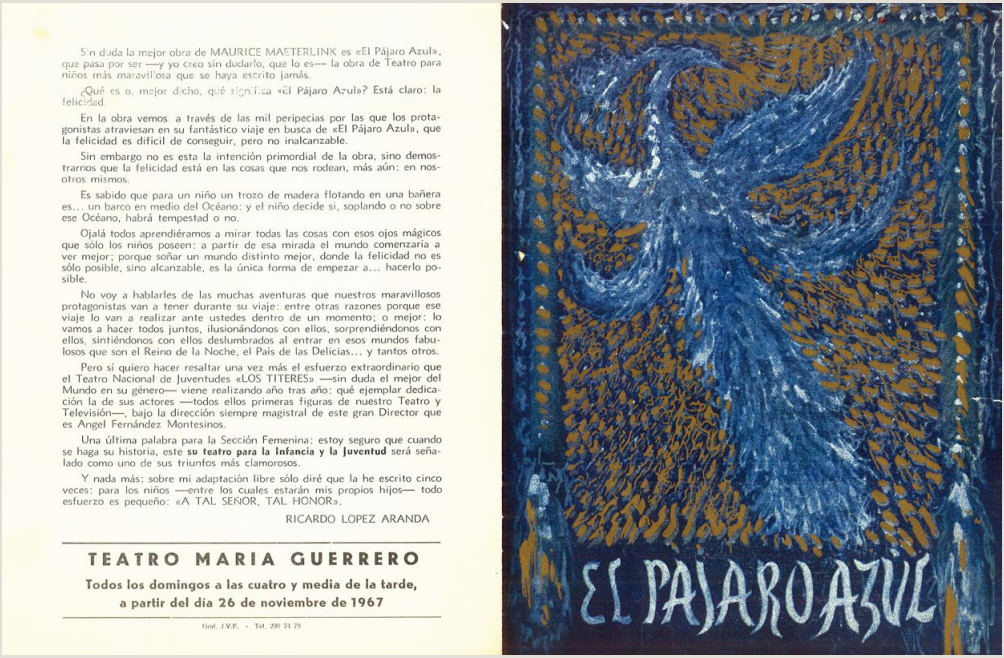
[…] En 1908, *L'Oiseau bleu* era una delicia. Hacía salir a los hombres, a quienes Zola había asqueado, de un mundo obsceno y triste, y buscar en mundos imposibles una ilusión de pureza y de idealismo. Hoy, *El pájaro azul* es considerado por el Teatro Nacional de Juventudes como una comedia para niños. ¡Bueno! A condición de que los niños tengan más de cuarenta años. Los niños de menos de doce años apenas sí perciben la superficie de la obra de Maeterlinck y se divierten con las cabriolas del perro Martín y las inocentes peleas de Myl y Tyl con los falsos monstruos de la Reina de la Noche. La poesía, la ternura, mejor diría, como se dice ahora, el ternurismo, el vuelo de Maeterlinck, no son para niños […]. Quizá comprendiéndolo así, Ricardo López Aranda, al traducir la famosa pieza, la ha elementizado, la ha adaptado hasta lo posible a ideas de hoy, modernizándola exteriormente, descargándola de literatura, y Ángel Fernández Montesinos, al dirigir su montaje escénico, ha acentuado los valores plásticos y sugestivamente visuales de la obra […]. Aliviada así de lo más hondo de su pensamiento, la comedia es como una antología de temas teatrales, de estilos teatrales, grata, constantemente variante, visualmente bella, de la que se ha evaporado la poesía alta para quedar en un pequeño aroma de ingenuismo, según lo que los adultos imaginamos que es la ingenuidad de los niños. […] El esfuerzo de esta adaptación para el teatro infantil es magnífico, está lleno de cualidades excelentes, pero no aporta más que, si acaso, algo que constituirá un recuerdo leve en la mente de los pequeños espectadores de hoy. […] El detalle de que en su conjunto la obra fuera más bien "puzle" que todo, mosaico, mejor que logro unitario, no es para apreciado por espectadores menores de edad.

PILAR ÁGUEDA. "A la altura de su público difícil y exigente. Los Títeres: teatro para los chicos. *La ballena alegre*, 1 de febrero de 1968.

> […] Si en cualquier obra teatral lo más importante es conseguir la perfecta comunicación entre el espectador y lo que allí se representa, esto es aún más importante cuando se hace teatro para chicos. Entonces no basta, no debe bastar en ningún caso, poner un texto más o menos interesante, sino que ha de levantarse el telón ofreciendo un espectáculo vivo y magnífico. Un espectáculo como este *Pájaro azul*, que contenga las justas dosis de misterio, alegría, fastuosidad, sorpresa, fantasía, irrealidad… Afortunadamente, están lejanos los tiempos en que el teatro infantil era un espectáculo pobre, sin demasiados medios, donde se contaban repetidamente las mismas historias con iguales personajes. Actualmente el teatro infantil se ha convertido en un teatro interesante, en el que los mejores realizadores se afanan día a día. En este cambio el mayor mérito se lo concedemos a este grupo de Los Títeres, que año tras año desempolvan los mejores textos para convertirlos en la más deliciosa obra teatral, en la más sorprendente puesta en escena, sin olvidar las corrientes del teatro moderno. […]

C. Ficha artística

DIRECCIÓN: Ángel Fernández Montesinos
FIGURINES: Víctor M. Cortezo
MÚSICA: Carmelo Bernaola
DECORADOS: Sáinz de la Peña
INTÉRPRETES: José Luis Lespe, Ángela María Torres, Selica Torcal, Manuel Galiana, Conchita Goyanes, Pedro Valentín, Paloma Pages, Emiliano Redondo, María Paz Ballesteros, Venancio Muro, Carmen Segarra, Conchita de Leza, Carmen Fortuny, Gabi Álvarez, Carmen Mora, Lola Lemos, Margarita Calahorra, Antonio Cerro, Francisco Cecilio, Francisco Díaz, Nicolás Dueñas, María Rus, Ramón Pons, Mara Goyanes, Fernando Rojas, Braulio Pitera y Javier Rodríguez.



Sin duda la mejor obra de MAURICE MAETERLINK es «El Pájaro Azul», que pasa por ser —y yo creo sin dudarlo, que lo es— la obra de Teatro para niños más maravillosa que se haya escrito jamás.

¿Qué es o, mejor dicho, qué significa «El Pájaro Azul»? Está claro: la felicidad.

En la obra vemos, a través de las mil peripecias por las que los protagonistas atraviesan en su fantástico viaje en busca de «El Pájaro Azul», que la felicidad es difícil de conseguir, pero no inalcanzable.

Sin embargo no es esta la intención primordial de la obra, sino demostrarnos que la felicidad está en las cosas que nos rodean, más aún: en nosotros mismos.

Es sabido que para un niño un trozo de madera flotando en una bañera es... un barco en medio del Océano: y el niño decide si, soplando o no sobre ese Océano, habrá tempestad o no.

Ojalá todos aprendiéramos a mirar todas las cosas con esos ojos mágicos que sólo los niños poseen: a partir de esa mirada el mundo comenzaría a ver mejor; porque soñar un mundo distinto mejor, donde la felicidad no es sólo posible, sino alcanzable, es la única forma de empezar a... hacerlo posible.

No voy a hablarles de las muchas aventuras que nuestros maravillosos protagonistas van a tener durante su viaje: entre otras razones porque ese viaje lo van a realizar ante ustedes dentro de un momento; o mejor: lo vamos a hacer todos juntos, ilusionándonos con ellos, sorprendiéndonos con ellos, sintiéndonos con ellos deslumbrados al entrar en esos mundos fabulosos que son el Reino de la Noche, el País de las Delicias... y tantos otros.

Pero sí quiero hacer resaltar una vez más el esfuerzo extraordinario que el Teatro Nacional de Juventudes «LOS TITERES» —sin duda el mejor del Mundo en su género— viene realizando año tras año: qué ejemplar dedicación la de sus actores —todos ellos primeras figuras de nuestro Teatro y Televisión—, bajo la dirección siempre magistral de este gran Director que es Angel Fernández Montesinos.

Una última palabra para la Sección Femenina: estoy seguro que cuando se haga su historia, este **su teatro para la Infancia y la Juventud** será señalado como uno de sus triunfos más clamorosos.

Y nada más: sobre mi adaptación libre sólo diré que la he escrito cinco veces: para los niños —entre los cuales estarán mis propios hijos— todo esfuerzo es pequeño: «A TAL SEÑOR, TAL HONOR».

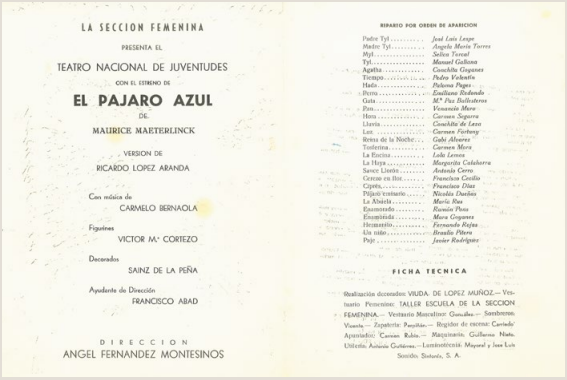
RICARDO LOPEZ ARANDA

TEATRO MARIA GUERRERO

Todos los domingos a las cuatro y media de la tarde, a partir del día 26 de noviembre de 1967

Gral. J.V.P. - Tel. 230 74 79

Ver con más resolución.



LA SECCION FEMENINA

PRESENTA EL

TEATRO NACIONAL DE JUVENTUDES

CON EL ESTRENO DE

EL PAJARO AZUL

DE

MAURICE MAETERLINCK

VERSION DE

RICARDO LOPEZ ARANDA

Con música de

CARMELO BERNAOLA

Figurines

VICTOR Mª CORTEZO

Decorados

SAINZ DE LA PEÑA

Ayudante de Dirección

FRANCISCO ABAD

DIRECCION

ANGEL FERNANDEZ MONTESINOS

REPARTO POR ORDEN DE APARICION

Padre Tyl	*José Luis Lespe*
Madre Tyl	*Angeles María Torres*
Myl	*Selica Teresal*
Tyl	*Manuel Galiana*
Agatha	*Conchita Goyanes*
Tiempo	*Pedro Valentín*
Hada	*Paloma Pages*
Perro	*Emiliano Redondo*
Gata	*Mª Paz Ballesteros*
Pan	*Venancio Muro*
Hora	*Carmen Segarra*
Lluvia	*Conchita de Lara*
Luz	*Carmen Fortuny*
Reina de la Noche	*Gabi Alvarez*
Tinieblas	*Carmen Mora*
La Escina	*Lola Lemos*
La Hoja	*Margarita Calahorra*
Sauce Llorón	*Antonia Cerro*
Cerezo en flor	*Francisca Cecilia*
Ciprés	*Francisca Díaz*
Pájaro testarudo	*Nicolás Dueñas*
La Abuela	*María Dan*
Enamorado	*Ramón Pons*
Enamorada	*Mara Goyanes*
Hermanito	*Fernando Rojas*
Un niño	*Braulio Pérez*
Paje	*Javier Rodríguez*

FICHA TECNICA

Realización decorados VIUDA DE LOPEZ MUÑOZ.— Vestuario Femenino: TALLER ESCUELA DE LA SECCION FEMENINA.— Vestuario Masculino: [illegible] — Sombreros: Vicente.— Zapatería: [illegible].— Regidor de escena: Caridad Aparatista: Carlos Rubio.— Maquinaria: Guillermo Nieto. Utilería: Antonio Gutiérrez.— Luminotecnia: Miguel y Juan Luis

Sonido, Sistorel, S. A.

Ver con más resolución.

2.3. Don Quijote de la Mancha (1973)

Don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes. Versión teatral de Ricardo López Aranda para público infantil y juvenil.

A. Vida escénica

1) Teatro María Guerrero (Madrid). Temporada de 1973-74. Estreno el 17 de noviembre de 1973.

B. Recepción crítica

FERNANDO LÁZARO CARRETER. "*Don Quijote de la Mancha* en versión de Ricardo López Aranda". *Gaceta ilustrada*, 9 de diciembre de 1973.

> Los Títeres, Teatro Nacional de Juventudes, ha vuelto a alzar su anual tinglado en el María Guerrero […]. Han elegido como espectáculo de toda la temporada una versión escenificada del *Quijote*, debida a un escritor de tanta solvencia como Ricardo López Aranda. Y han puesto en su montaje sus habituales medios y su probado cariño por el teatro, que hacen de los espectáculos que realizan un verdadero gozo. Sin embargo, este año, aun proclamando que la función es bellísima, cabe concebir dudas acerca de su éxito. Y ello porque, si no me engaño, se orienta hacia un tipo de público muy heterogéneo, al que resulta difícil atender en igual medida. […] Al servicio de este propósito, tan generoso, López Aranda ha ideado un compendio argumental de la gran novela, seleccionando algunos episodios que presenta con breves apuntes o con cierta extensión según los casos y aludiendo a otros muchos más. Y esto suscita la primera duda: quien no conozca el texto original, ¿puede captar el sentido de aquellas acciones o menciones alusivas?

O, incluso, de algunas de aquellas otras que se detallan: ¿qué significa la acción y pasión de Sancho en la Ínsula Barataria, si el espectador no puede situar lo que ve en el marco de las burlas de los duques?

El adaptador, ante el dilema de proporcionar una ilustración sencilla, para niños, de la obra cervantina, o afrontarla con talante re-creador, ha optado decididamente por esta solución. Lo cual proporciona mayor calidad a su empeño, pero, simultáneamente, rompe la comunicación con el público infantil, principal cliente de estas representaciones […]. El propio héroe queda no poco desvanecido. Su significado, como caballero del ideal, no me parece suficientemente marcado, y tengo la impresión de que no logra arrancar las simpatías de quienes no lo conozcan previamente. Tampoco se establece con la decisión esperable el simbolismo de Dulcinea. López Aranda ha estilizado el texto, en lugar de potenciarlo con trazo más grueso, de hacerlo apto para penetrar en un público poco sentible a los matices, como sin duda es el constituido por los niños. […] Pienso que López Aranda pudo haber alcanzado un triunfo muy notable de haber marcado más las líneas maestras del relato, si no se hubiera limitado a darlas por consabidas. Porque, por todas partes, brotan destellos constantes de su talento. […]

Me es muy grato volver a elogiar la calidad interpretativa de Los Títeres –Francisco Casares, Selica Torcal, Ana María Simón, José Morales– y, de nuevo, la de Carmelo A. Bernaola, cuya música, fresca, evocadora, limpia, se funde sabiamente con los aspectos plásticos de la función. El vestuario es exquisito, las máscaras perfectas; y merecen mención extraordinaria –como el año pasado, a propósito de *Platero y yo*– las marionetas de Manueal Meroño, que aquí tienen ocasión de lucir en un cuadro memorable: el del retablo de maese Pedro. […]

¿Responderá el público a tales esfuerzos? Presencié la segunda representación de *Don Quijote* y no parecía grande la asistencia. […] Y hay algo que me permito apuntar a la Sección Femenina del Movimiento y

a la Dirección General de Espectáculos: el Teatro María Guerrero tiene que estar lleno todos los días […]. Estas empresas que se sufragan, creemos, con cargo al erario público han de ofrecer el máximo rendimiento cultural; en ello estriba su justificación. Los niños de las escuelas, todos los niños, deben ser llevados allí, gratuitamente si es preciso, para que atruenen la sala, como López Aranda quiere, invocando el nombre de Dulcinea y lo que ella simboliza.

BASILIO GASSENT. Crítica teatral. *Radio Madrid*, 19 de noviembre de 1973.

[…] Se mueven en escena más de treinta actores admirablemente dirigidos por Ángel Fernández Montesinos, en una acción llena de belleza, de humor, de gracia, de sugestión, de encanto, donde el ideal y la aventura, esta última, sobre todo, de cara a los más pequeños espectadores, se dan la mano, en un escenario deslumbrante, montado en diversos planos, con un fondo fascinante de grandes espejos, que hacen realidad el subyugante universo de la fantasía. […]

SERAFÍN ADAME. "María Guerrero. Estreno de *Don Quijote de la Mancha*". *Pueblo*, 28 de noviembre de 1973.

Ricardo López Aranda, ducho en menesteres adaptadores, acomete ahora la ardua empresa de condensar *Don Quijote de la Mancha* en dos horas escasas de representación para el auditorio infantil de Los Titeres, Teatro Nacional de Juventudes que patrocinan la Sección Femenina del Movimiento y la Dirección General de Espectáculos. […] La acción enmarcada por Rafael Richart en dos sugerentes planos, donde los espejos reproducen las ideas que asaltan a Alonso Quijano en su hora postrera, subrayadas por vistosos figurines del mismo lápiz, comienza casi donde termina *Dulcinea* Gaston Baty para volver al inicio en el desenlace. Entre ambos momentos, media docena de cuadros que reflejan las escenas de la venta, vela de armas, casa de los duques, Clavileño, ínsula Barataria, bodas de Camacho, retablo de Maese Pedro y cueva de Montesinos, sin olvidar al

mago Merlín o los azotes al buen Sancho Panza. Entremezcladas las incidencias, ninguna pierde vigor y López Aranda se permite intercalar al propio Cervantes, quijotizándole al igual que Dulcinea (otra vez premeditadamente surge Gaston Baty en la simbiosis), al extremo de para resucitar al Caballero de la Triste Figura, la Rucia y Rocinante, dotados prodigiosamente de la palabra, hacen que los chiquillos griten estentóreos el nombre de la idealizada Aldonza Lorenzo. […] Paralelamente a los numerosos ensayos cervantinos, López Aranda señala directrices personales importantes para los adultos, en tanto que la gente menuda recrea los ojos con las graciosas marionetas que Meroño trazó para Maese Pedro –estupendo Francisco Cecilio en el rejuvenecido titiritero – y las andanzas de dos docenas de intérpretes dignos de general elogio, que al compás de adecuada música de Carmeno A. Bernaola y sabiamente dirigidos por Ángel Fernández Montesinos, cambian de personajes sin interrupción. […]

M. DÍEZ-CRESPO. "En el María Guerrero *Don Quijote de la Mancha*". *Alcázar*, 19 de noviembre de 1973.

[…] Creo que López Aranda ha sabido extraer de la extensa y siempre grandiosa obra cervantina, los pasajes más significativos para el logro de un buen espectáculo. En este sentido ha buscado los textos narrativos que pueden ser objeto de expresiones plásticas llenas de atracción para los menores, para aquellos que, dada su edad, no han alcanzado a ver las maravillas de una narrativa tan llena de humor y melancolía como son todos los capítulos del *Quijote*. […]

C. Ficha artística

DIRECCIÓN: Ángel Fernández Montesinos.
ESCENOGRAFÍA Y FIGURINES: Rafael Richart.
MÚSICA: Carmelo Bernaola.
MARIONETAS: Manuel Meroño Sevilla.
INTÉRPRETES: Francisco Casares, José Franco, Salvador Vives, Selica Torcal, José Morales, Ramón Reparaz, Beatriz Carvajal, Miguel J. Caiceo, Carlos del Pino, Raúl Sender, Ana María Simón, María Rus, Elena Flores, Carmen Robles, Mauro Rivera, Mariano Romo, Adolfo Brass, Francisco Cecilio, César Barona, José Palacios, Natalia Duarte, Tomás Pico, Antonio Cerro e Inma de Sanz.



TEATRO NACIONAL
MARIA GUERRERO

DON QUIJOTE DE LA MANCHA de Miguel de Cervantes

"DON QUIJOTE DE LA MANCHA"
de Miguel de Cervantes
Versión teatral de Ricardo López Aranda

REPARTO
(por orden de aparición)

I PARTE

CASA DE D. ALONSO QUIJANO

D. Quijote	FRANCISCO CASARES
Sancho Panza	JOSE FRANCO
Mago Montesinos	SALVADOR VIVES
La Rucia	CARMEN ROBLES
Rocinante	JOSE MORALES

LA VENTA

El Vizcaino	RAMON REPARAZ
La Duquesa	BEATRIZ CARVAJAL
Frailes	MIGUEL J. CAICEO
	CARLOS DEL PINO
El Ventero	RAUL SENDER
Maritornes	ANA M.ª SIMON

EPISODIO DEL CLAVILEÑO

El Duque	SALVADOR VIVES
Damas	MARIA RUS
	ELENA FLORES
	PILAR G. BARRERA
Caballeros	MAURO RIVERA
	MARIANO ROMO
	ADOLFO BRASS
Dueñas doloridas	RAMON REPARAZ
	RAUL SENDER
Princesa Micomicona	FRANCISCO CECILIO

LOS MOLINOS DE VIENTO

Molinas	MARIA RUS
	ELENA FLORES
Molinito	CARLOS DEL PINO

LAS BODAS DE CAMACHO

Aldonza Lorenzo	ANA M.ª SIMON
El Cautivo	CESAR BARONA
El Oso	JOSE PALACIOS
Basilio	MAURO RIVERA
Quiteria	NATALIA DUARTE
Camacho	TOMAS PICO
El Cura	ANTONIO CERRO
El Padre	RAUL SENDER

II PARTE

LA INSULA BARATARIA

El Gran Chambelan	ANTONIO CERRO
La Gran Chambelana	MARIA RUS
La Dama	PILAR G. BARRERA
El Labrador	MARIANO ROMO
El Sastre	MAURO RIVERA
Los Viejos	RAMON REPARAZ
	RAUL SENDER

RETABLO DE MAESE PEDRO

Maese Pedro	FRANCISCO CECILIO
Rosaura	INMA DE SANZ
Crispín	MIGUEL J. CAICEO

EPISODIO DE LOS DEMONIOS

Demonios	ANTONIO OROZCO
	JOSE PALACIOS
	ADOLFO BRASS

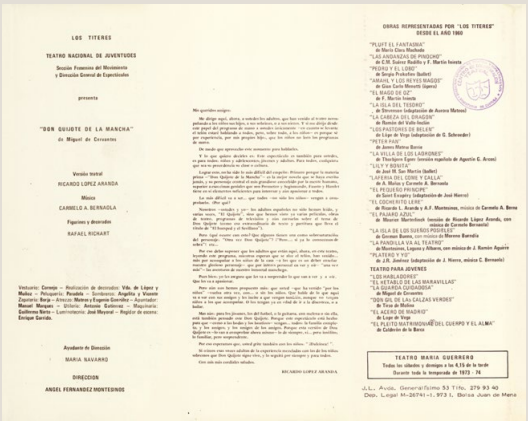
EL MAGO MERLIN

Voz del Mago	JOSE PALACIOS
Caballeros de los espejos	CESAR BARONA
	MAURO RIVERO
	MARIANO ROMO

Marionetas del Retablo de Maese Pedro y Mago Merlín realizadas por **MANUEL MEROÑO SEVILLA**

Vestuario Marionetas Retablo realizadas por **Taller JOSE ANTONIO**

Ver con más resolución.



LOS TITERES

TEATRO NACIONAL DE JUVENTUDES
Sección Femenina del Movimiento
y Dirección General de Espectáculos

presenta

"DON QUIJOTE DE LA MANCHA"
de Miguel de Cervantes

Versión teatral
RICARDO LOPEZ ARANDA

Música
CARMELO A. BERNAOLA

Figurines y decorados
RAFAEL RICHART

Ayudante de Dirección
MARIA NAVARRO

DIRECCION
ANGEL FERNANDEZ MONTESINOS

OBRAS REPRESENTADAS POR "LOS TITERES"
DESDE EL AÑO 1960

"PLOT EL FANTASMA"
de Ricardo López Aranda
"LAS ANDANZAS DE PINOCHO"
de C.M. Suárez Radillo y F. Martín Iniesta
"PEDRO Y EL LOBO"
de Sergio Prokofiev (ballet)
"AMAHL Y LOS REYES MAGOS"
de Gian Carlo Menotti (ópera)
"LA CAPERUCITA"
de F. Garcia Lorca
"LA ISLA DEL TESORO"
de Stevenson (adaptación de Asensio Mateos)
"LA CABEZA DEL DRAGÓN"
de Ramón del Valle-Inclán
"LOS PASTORES DE BELÉN"
de Lope de Vega (adaptación de G. Salvador)
"PETER PAN"
de James Matew Barrie
"LA VILLA DE LOS LADRONES"
de Thorbjorn Egner (versión española de Agustín G. Arcos)
"LILY Y BONITA"
de José M. San Martín (ballet)
"LOFERA DEL CERO Y CALLA"
de A. Matías y Carmelo A. Bernaola
"EL CAPITÁN VENENO"
de Saint Exupéry (adaptación de José Marco)
"EL COCHINITO LERE"
de Ricardo L. Acardy y A.F. Muntaner, música de Carmelo A. Berna
"EL PAJARO AZUL"
de Maurice Martenlinck (versión de Ricardo López Aranda, con
música de Carmelo Bernaola)
"LA ISLA DE LOS SUEÑOS POSIBLES"
de Carmen Bueno, con música de Mercedes Ballesta
"LA PANDILLA VA AL TEATRO"
de Martenlinck, Lagoa y Alfaro, con música de J. Ramón Aguirre
"PLATERO Y YO"
de J.R. Jiménez (adaptación de J. Narro, música C. Bernaola)

TEATRO PARA JOVENES
"LOS HABLADORES"
"EL RETABLO DE LAS MARAVILLAS"
de Lope de Rueda y "ENTREMESA"
de Miguel de Cervantes
"DON GIL DE LAS CALZAS VERDES"
de Tirso de Molina
"EL ACERO DE MADRID"
de Lope de Vega
"EL PLEITO MATRIMONIAL DEL CUERPO Y EL ALMA"
de Calderón de la Barca

TEATRO MARIA GUERRERO
Todos los sábados y domingos a las 4,15 de la tarde
Durante toda la temporada de 1973 - 74

J.L. Avda. Generalísimo 53 Tfno. 279 93 40
Dep. Legal M-26741-1.973 I. Bolsa Juan de Mena

Ver con más resolución.

NOTA A LA EDICIÓN

El Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM) custodia el Fondo Ricardo López Aranda (ISAD-G), que en 2016 fue depositado por los herederos del dramaturgo para su conservación, difusión y puesta a disposición de los investigadores. En el inventario se registran varios testimonios mecanografiados de *El pájaro azul* que merecen, al menos, una descripción aparte, pero de manera general se advierte un proceso de reescritura de los textos a la búsqueda de un producto final perfeccionado, evidencia de lo cual es, asimismo, la existencia de episodios o fragmentos de las obras en borradores manuscritos o mecanografiados, que se encuentran entre los documentos personales del autor conservados por la familia. El propio Aranda manifiesta en varias entrevistas que escribir para niños exige ese perfeccionamiento que, en su caso, se materializa en cinco redacciones de *El pájaro azul* y otras tantas de *Don Quijote de la Mancha*, afirmación que tampoco resulta extraña, pues se trata de versiones que entrañan una enorme complejidad y, además, Aranda sometió a revisión y reescritura varias de sus obras más conocidas. Existen algunos testimonios materiales del proceso y los hemos podido cotejar, no para pretender una edición crítica, ni tampoco ecléctica, sino para ofrecer un texto fiable, limpio de errores y próximo al original concebido por el dramaturgo.

El texto base de cada una de las obras editadas aquí es el libreto respectivo presentado a censura, pero nos ha parecido interesante ejemplificar, al menos, el proceso de escritura del autor mediante la transcripción de alguna variante de relevancia en el caso de *El pájaro azul* en un apartado específico de

este capítulo. Dichos libretos, junto a sus respectivos expedientes, se encuentran en el Archivo General de la Administración de Alcalá de Henares y de ellos el CDAEM custodia una copia; se trata, pues, de los textos más fiables de las creaciones de Ricardo López Aranda llevadas a escena.

La edición realizada ha tratado de respetar al máximo la forma original de la redacción, si bien se han corregido errores de concordancia, laísmos y algunos leísmos impropios y se ha actualizado la puntuación que, en ocasiones, impedía o dificultaba la comprensión de algún pasaje. Como se ha dicho, los testimonios se encuentran mecanografiados y abundan las erratas tipográficas que, junto a errores de copia evidentes (atribución de parlamentos, saltos de línea, etc.), también se han enmendado.

Al frente de cada obra se ha incorporado el *dramatis personae* junto al elenco de intérpretes que figuran por orden de aparición en los programas de mano de los respectivos estrenos; también se ha homogeneizado la disposición en actos y cuadros que, en algún caso, no seguía un orden coherente, consecuencia probable de esa continua revisión de los textos por parte del autor.

A continuación, damos noticia bibliográfica de los testimonios manejados para esta edición:

El cocherito, leré

1) Ejemplar libreto 9/1/1 (LIB/C 22), sin fecha. Es copia del original presentado en el AGA (signatura: 73/09565; expediente: 0287/66)
2) Consta de 92 páginas numeradas, encuadernado manualmente con tapas de cartón.
3) Grabación sonora (AU 1225). *Escuchar en YouTube.*

El pájaro azul

En el inventario del Fondo Ricardo López Aranda del CDAEM se registran dos testimonios mecanografiados de *El pájaro azul*:

1) Ejemplar libreto T5 *El pájaro azul.* Fotocopia del ejemplar depositado en el AGA (signatura: 73/09565; expediente: 0287/66). Sin fecha. Consta de 100 páginas sin encuadernar y con una doble

numeración que no guarda correlación. Presenta algunas leves correcciones mecanografiadas y manuscritas.

2) Libreto 4-1-1 *El pájaro azul*. Sin fecha.
Consta de 100 páginas encuadernadas manualmente con tapas de cartón, sin notas adicionales al comienzo o al final del volumen.

3) Libreto 4-1-2 *El pájaro azul* / De Maurice Maeterlink / Versión y adaptación libre de / Ricardo López Aranda. Sin fecha. Sin notas adicionales.
Consta de 91 páginas encuadernadas con grapas y tapas de cartón. Fijada al margen en la página inicial se encuentra insertada una tarjeta personal del autor.

Don Quijote de la Mancha

1) Libreto 8-1-1. Ejemplar mecanografiado del Acto I.
Consta de 40 folios sin paginar ni encuadernar (sin fecha).

2) Libreto 8-1-2. Ejemplar mecanografiado del Acto II.
Consta de 34 folios sin paginar ni encuadernar (sin fecha); la página 24 es una nota manuscrita que se ha insertado (¿accidentalmente?) en el libreto, unas líneas de la obra que no se encuentra en el libreto del AGA; en la página 30 se ha eliminado un párrafo mediante un parche de papel sobrepuesto –dicho párrafo sí consta en el testimonio del AGA–.

3) Libreto 8-1-3 (signatura LIB/C 30).
Consta de 94 folios numerados, con encuadernación manual mediante grapas y tapas de papel. Copia del ejemplar depositado en el AGA (signatura 73/10049; expediente 0469/73).

4) Grabación sonora (AU 1179). *Escuchar en YouTube.*

3.1. Nota crítica sobre El pájaro azul

En el caso de *El pájaro azul*, inferimos que hubo modificaciones que afectaron a la dramaturgia original de la obra (probablemente motivadas por el propio montaje o, quizás, por efecto de la censura de ensayo), pero es imposible discernir en su integridad el libreto definitivo de la representación, y solo hemos podido llegar a ciertas deducciones extraídas de algunos documentos gráficos y de las críticas, así como del reparto que aparece en el programa de mano (por ejemplo, los protagonistas son un niño y una niña, hermanos entre sí, Myl y Tyl, y no tres, Myl, Ryl y Tyl). Los dos testimonios que custodia el CDAEM parecen obedecer a un proceso previo de composición y revisión de la obra por parte del autor; de ellos hemos escogido como texto base el presentado a censura y, sin ánimo de exhaustividad, apuntamos aquí algunas diferencias significativas entre los testimonios de esta obra, de la que no hemos logrado reconstruir el proceso textual ante la falta de datos aclaratorios. En el programa de mano de la función, el autor escribió: "Sobre mi adaptación libre solo diré que la he escrito cinco veces: para los niños […] todo esfuerzo es pequeño: a tal honor, tal señor". Por el momento, solo conocemos la existencia de dos testimonios, porque T5 es una reproducción en fotocopia el ejemplar depositado en el AGA, idéntico a 4-2-1, mientras que 4-2-2 presenta una versión notablemente distinta. Tal vez se trate de una de las redacciones iniciales del texto, en la que los personajes principales tienen nombres distintos (los niños protagonistas son Luis, Clara y Andrés, mientras que en T5 y 4-2-1 se llaman Myl, Tyl y Ryl). Ahora bien, aunque T5 es una fotocopia, los nombres de algunos personajes se encuentran sobreescritos, lo cual no ofrece ninguna duda al estar el fondo blanqueado y el sobreescrito con una tinta más marcada; por ejemplo, en lugar de Anciano Nicolás, se lee "Vecina Berlingot" (un personaje al que los niños solo hacen alusión cuando aparece el Hada Beryluna); confusión similar se produce con el personaje de la Gata Margarita (antagonista con la Reina de la Noche): en T5 y 4-2-1 este es gato y se llama Tylo, mientras que el personaje antagonista emparejado con la Reina de la Noche se sobreescribe como Mago Merlín. Esta fotocopia presenta alguna otra corrección manuscrita en la atribución de parlamentos (y alguna leve enmienda en el texto).

A qué obedece el galimatías de los nombres de los personajes es un asunto imposible de desentrañar a través de estos testimonios; sin embargo, la fotocopia presenta esos cambios sobreescritos que en algún caso coinciden con la reducción de personajes que se indica en el programa de mano. En definitiva, 4-1-1 y T5 contienen la versión que presenta mayor semejanza con la pieza estrenada, donde el trío de hermanos protagonistas queda reducido a pareja: Myl y Tyl, interpretados por Selica Torcal y Manuel Galiana respectivamente. Al frente del texto, reproducimos el reparto completo del estreno, pero ante la posibilidad de falsear el texto reconstruyéndolo, preservamos la escritura supuestamente original con los tres personajes y restauramos entre corchetes el resto de nombres que a lo largo del testimonio aparecen cambiados sin que exista una razón lógica.

Como ya se ha comentado, los documentos gráficos, la crítica teatral publicada y el programa de mano del estreno no constituyen vestigios de cotejo de contenido suficiente para reconstruir un libreto de representación, pero sí los hemos tenido en cuenta para triangular los fragmentos que requerían enmiendas. Por otro lado, al menos aparentemente, 4-1-2 presenta algunas acotaciones escenográficas muy detalladas; transcribimos aquí la más significativa a modo de ejemplo, por ser una idea de apertura de la obra muy elaborada y distinta de la que se representó y una tabla comparativa del *dramatis*.

(4-1-2) Acto I.

Antes de levantarse el telón, comienza a oírse una música brillante a toda orquesta; un coro de voces blancas canta la Canción del pájaro azul. *De pronto, cesa de oírse el conjunto orquestal quedando tan solo un instrumento (¿quizá un violín?) que mantiene una nota aguda. La escena permanece un instante a oscuras; de pronto, un proyector, luego otro, y otro y otro van cayendo sobre sobre el Pájaro Azul; cada golpe de luz hará aumentar la intensidad de la música hasta que la orquesta y coros se desplomen sobre el escenario como una cascada de sonidos que los ecos de todas las montañas repitieran. El Pájaro Azul es una gigantesca pajarita pintada de azul; de pronto, se abren en ella*

como ojos de buey por los que asoman las cabezas de los CABALLEROS DEL PÁJARO AZUL *(simulan cantar, son el coro). Al poco se cierran los ojos de buey; el Pájaro Azul avanza hasta el proscenio [la pajarita] deberá estar montada sobre ruedas; sale como de su pecho una rampa por la que van descendiendo dos* CABALLEROS DEL PÁJARO AZUL*, que llevan vestidos como de pajaritos –por supuesto, rígidos y de tela azul–; un lazo rosa y un lazo azul distingue a niños de niñas. Evolucionan; de pronto se paran. La música enmudece.*

UNA VOZ.– *(En cámara de eco.)* ¡Eh, Pájaro Azul!
OTRAS VOCES.– *(También en cámara de eco.)* ¡El Pájaro Azul!
¡El Pájaro Azul! ¡El pájaro azul…!
(Gran acorde final. Golpes de platillo; silencio absoluto y oscuro.)

Cuadro I

En escena, una gran cama. En ella duermen los tres niños: Andrés, Luis y Clara. A su lado, su madre, Doña Aurora; Don Joaquín, el padre, está fuera junto al árbol; recoge un montón de leña.
[…]

Testimonios 4-1-1 y T5	**PROGRAMA DE MANO DEL ESTRENO Reparto por orden de aparición**		**Testimonio CDAEM 4-1-2**
Padre Tyl	*Padre Tyl*	José Luis Lespe	*Don Joaquín*
Madre Tyl	*Madre Tyl*	Ángela María Torres	*Doña Aurora*
Myl	*Myl*	Selica Torcal	*Clara*
Tyl	*Tyl*	Manuel Galiana	*Andrés*
Ryl	*Agatha*	Conchita Goyanes	*Luis*
Don Nicolás	*Tiempo*	Pedro Valentín	*Don Nicolás*
Agata	*Hada*	Paloma Pages	*Ágata*
Hada Beryluna	*Perro*	Emiliano Redondo	*El Mago Merlín*
Perro Martín	*Gata*	María Paz Ballesteros	*La Reina de la Noche*
Gata Margarita	*Pan*	Venancio Muro	*Papá Noel*
Pan	*Hora*	Carmen Segarra	*Martín, perro*
Hora	*Lluvia*	Conchita de Leza	*Niños Neptunos*
Lluvia	*Luz*	Carmen Fortuny	*Sauce Llorón*
Luz	*Reina de la Noche*	Gabi Álvarez	*Cerezo en Flor*
Reina de la Noche	*Tosferina*	Carmen Mora	*El Haya*
Tosferina	*La Encina*	Lola Lemos	*La Vieja Encina*
La Encina	*La Haya*	Margarita Calahorra	*El Rey del Bosque*
La Haya	*Sauce Llorón*	Antonio Cerro	*Falso Fantasma*
Sauce Llorón	*Cerezo en flor*	Francisco Díaz	*Astrólogo*
Cerezo en flor	*Pájaro emisario*	Nicolás Dueñas	*Las Enfermedades*
Pájaro emisario	*La Abuela*	María Rus	*Falso Dragón*
La Abuela	*Enamorado*	Ramón Pons	*Niños Blancos*
Enamorado	*Enamorada*	María Goyanes	*Facundo*
Enamorada	*Hermanito*	Fernando Rojas	*Las Dichas de los Niños*
Hermanito	*Un niño*	Braulio Pitera	*Voz del Mar*
Un niño	*Paje*	Javier Rodríguez	*Insectos*
Paje			Niños Extraterrestres
			Don Ramón

LISTADO DE ABREVIATURAS

AGA	Archivo General de la Administración (Alcalá de Henares)
AETIJ	Asociación Española de Teatro Infantil y Juvenil
ASSITEJ	Association Internacionale du Théâtre pour l'Enfance et la Jeuneusse
CDAEM	Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música
CDMAE	Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques (Barcelona)
CFI	Corpus del Folklore Infantil
DRAE	Diccionario de la Real Academia Española
FJD	Fundación Joaquín Díaz
IMF-CSIC	Fondo de Música Tradicional
BNE	Biblioteca Nacional de España

BIBLIOGRAFÍA

AETIJ (1968). "La prensa ante el Congreso". En *I Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud. Barcelona, 1967*, Madrid, Editora Nacional, 217-250.

Argemí Fontanet, Juan (1968). "Momento actual del teatro infantil y juvenil en España". En *Primer Congreso Nacional de teatro para la infancia y la juventud (Barcelona, 1967)*, Madrid, Editora Nacional, 39-55.

Asociación Española de Teatro para la Infancia y la Juventud (AETIJ) (1968). *Primer Congreso Nacional de Teatro para la Infancia y la Juventud* (Barcelona, 1967), Madrid, Editora Nacional. En línea: *https://www.cervantesvirtual.com/obra/i-congreso-nacional-de-teatro-para-la-infancia-y-la-juventud-barcelona-1967/* (Consulta: 5.10.2025)

Arnaud, Simon (2017). "Censura y teatro para niños en la España franquista (1960-1975): de la censura previa a la "mediación censora". En: Pedro C. Cerrillo y César Sánchez (eds.), *Prohibido leer: la censura de la literatura infantil y juvenil contemporánea*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 129-138.

Berenguer Castellary, Ángel (1998). "Introducción". En: Ricardo López Aranda, *Teatro. Obras escogidas*, vol. I, 11-25.

Carandell, José María (1966). "El teatro infantil en España", *Primer Acto*, 71: 20-21.

Cerrillo Torregrosa, Pedro C. (2004). "Literatura y juego: canciones escenificadas infantiles", *Disparidades. Revista de Antropología*, 59 (2): 175-194. DOI: *https://doi.org/10.3989/rdtp.2004.v59.i2.133*

Cid Lucas, Fernando (2021). "Una canción de infantería italiana en el folclore infantil español", *Revista de Folklore*, 470: 71-81.

De Isabel Estrada, Mª Antonia (2001). *George Bernard Shaw y John Osborne: recepción y recreación de su teatro en España durante el franquismo*. Tesis Doctoral. Universidad Complutense de Madrid.

De Santiago y Gadea, Augusto C. (ed.) (1910). *Lolita. Cantares y juegos de las niñas*, Madrid, Hijos de Tello.

Del Amo, Montserrat (2008). *Tengo una muñeca vestida de azul*, Madrid, Pearson-Alhambra.

____ (2005). *Cucú cantaba la rana*, Madrid, Pearson-Alhambra.

Díaz, Joaquín (1996). *Canciones y cuentos para niños*. Tecnosaga. En línea: *https://funjdiaz.net/joaquin-diaz-canciones-ficha.php?t=Canciones%20y%20cuentos%20para%20ni%C3%B1os* (Consulta: 25.11.2025)

Fernández, Esther (2025). "'¡Dulcinea!' o la reivindicación de un sueño: el *Quijote* de Ricardo López Aranda, 1973". *Cervantes Society of America*, 45 (I): 30-54.

Fernández Cambria, Elisa (1987). *Teatro español del siglo XX para la infancia y la juventud (desde Benavente a Alonso de Santos)*, Madrid, Escuela Española.

Fernández Montesinos, Ángel (2005). "*Don Quijote de la Mancha*… Una versión teatral de Ricardo López Aranda", *ADE. Revista de la Asociación de Directores de Escena*, 107: 178-180.

Fortún, Elena (1942). *Teatro para niños*. Madrid, Aguilar.

___ y María Rodrigo (1934). *Canciones infantiles*. Madrid, Aguilar.

Gutiérrez Carbajo, Francisco (2025). "Ricardo López Aranda: la recuperación de un autor esencial del teatro español". Estudio introductorio de *Esperando la llamada* / *La contrata* de Ricardo López Aranda, Pontevedra: Ediciones Invasoras.

Higuera, Luis Felipe (1993). "Los Títeres. Teatro Nacional de Juventudes. 1960-1972". En: Andrés Peláez (ed.), *Historia de los Teatros Nacionales. 1960-1985*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, vol. II, 115-125.

López Aranda, Ricardo (1998). *Teatro. Obras escogidas*. Ángel Berenguer (dir.), Madrid, Asociación de Autores de Teatro, vols. I y II.

___ (2025). *Esperando la llamada*. / *La contrata*. Francisco Gutiérrez Carbajo (ed.), Pontevedra: Ediciones Invasoras.

López García, Narciso y María del Valle De Moya Martínez (2018). "El romance de El señor don gato: versiones y variantes en los cancioneros de Castilla-La Mancha", *Revista de Estudios del Campo de Montiel* (Extra 2): 325-344. *https://doi.org/10.30823/recm.0201895*

Menéndez Pidal, Ramón (1968). "Los juegos infantiles". En *Romancero Hispánico*, Madrid, Espasa Calpe, vol. II, 385-388.

Monleón, José (1962). "Nuestra Generación Realista", *Primer Acto*, 32: 1-3.

Muñoz Cáliz, Berta (1998-2001). "*Las subversivas, S.L.* Una obra prohibida de Ricardo López Aranda", *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, 13-14: 257-265.

___ (2020). "La investigación sobre el teatro infantil y juvenil en España. Estado de la cuestión", *Talía. Revista de Estudios Teatrales*, 2: 5-15. *https://doi.org/10.5209/tret.69530*

___ (2025). "El teatro para la infancia antes y después de 1975", *Las Puertas del Drama*, 63. *https://aat.es/las-puertas-del-drama/el-teatro-para-la-infancia-antes-y-despues-de-1975/*

___ y Sotomayor, Mª Victoria (2016), "Censura y teatro infantil". En: Pedro C. Cerrillo y Mª Victoria Sotomayor (eds.), *Censuras y LIJ en el siglo XX*, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 183-216.

Noticiario Español (NODO). Teatro de la Sección Femenina: "Los Títeres. Teatro de Juventudes". En línea: *https://www.rtve.es/play/videos/documentales-blanco-y-negro/teatro-seccion-femenina/2847754/* (Consulta: 24.10.2025)

Olivas Fuentes, Marta (2013). "Libertad sin memoria: los *otros* realistas en el periodo democrático", *Don Galán: revista de investigación teatral*, 3, en línea: *https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum3/pagina.php?vol=3&doc=1_5* (Consulta: 21.12.2025)

Oliva Olivares, César; Torres Monreal, Francisco (1990). *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra.

Real Academia de la Historia (s.f.) "Ricardo López Aranda", en línea: *https://historia-hispanica.rah.es/biografias/26942-ricardo-lopez-aranda* (Consulta: 7.01.2026)

Ríos Carratalá, Juan Antonio (2013). "Dramaturgos y guionistas: Ricardo López Aranda y Alfredo Mañas", *Don Galán*, 3. En línea: *https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum3/pagina.php?vol=3&doc=1_6*

Rodríguez Ortega, Davinia (2023). "Castigo y memorización en la enseñanza de la lengua: a propósito del *Teatro infantil* (1960) de la Sección Femenina de FET y de las JONS", *Bulletin of Spanish Studies*, 100 (4): 501-518. *https://doi.org/10.1080/14753820.2023.2221578* (Consulta: 30.11.2025).

Rodríguez Plasencia, José Luis (2021). "Estaba el señor Don Gato", *Revista de Folklore*, 477: 4-14.

Ros-Fábregas, Emilio (ed.) (2012-). *Fondo de Música Tradicional IMF-CSIC*. En línea: *https://musicatradicional.imf.csic.es/es/criterios-editoriales* (Consulta: 24.11.2025).

Rubio, Rebeca (2018). "Lope de Vega apto para menores: la supresión de la prolífica 'opilación' de *El acero de Madrid* por la censura franquista", *MLN*, 133 (2): 179-200. *https://www.jstor.org/stable/26800211* (Consulta: 21.3.2026).

Sáenz-Díez, Víctor, José Ignacio Foronda y Julián Lacalle (eds.) (2017). *Repelencias. Todo Rafael Azcona en* La Codorniz, Madrid, Pepitas de Calabaza.

Sánchez Ortiz, César (dir./ed.) (2015-). *Corpus de Folclore Infantil*. En línea: *https://corpusfolcloreinfantil.web.uclm.es/* (Consulta: 24.11.2025).

Santa-Cruz, Lola (1993). "Festivales de España: una mancha de color en la España gris". En: Andrés Peláez (ed.), *Historia de los Teatros Nacionales. 1960-1985*, Madrid, Centro de Documentación Teatral, vol. II, 189-200.

Santolaria Solano, Cristina (1998-2001). "Dramaturgos consagrados se acercan al teatro para la infancia y la juventud", *Teatro: revista de estudios teatrales*, 13-14: 459-487.

Tejerina Lobo, Isabel (2007). "Panorama histórico del teatro infantil en castellano". En: Blanca Ana Roig Rechou, Pedro Lucas e Isabel Soto (coords.), *Teatro infantil. Do texto á representación*, Vigo, Xerais, 57-84.

Web oficial de Ricardo López Aranda: *www.lopez-aranda.com* (Consulta: 18-10-2025).

TEATRO PARA LA INFANCIA



Ricardo López Aranda

EL COCHERITO, LERÉ



Cartel del estreno en el Teatro María Guerrero, el 20 de noviembre de 1966. Fuente: Escena Digital de Catalunya (CDMAE).

REPARTO

(por orden de aparición)

Carmen Martínez Sierra, 1º *Adelaida*, 2º *Luna*

Mimí Muñoz, *Adela*

Margarita Calahorra, *Adilia*, 2º *Condesa*

Emilio Laguna, *Señor Don Gato*, *Rey*

Nicolás Dueñas, *Doctor Don Carlos, Buhonero*

Conchita Goyanes, 1ª *Alicia*, 2º *Amparo*

Manuel Toscano, *Mambrú*

Pilar Puchol, 1º *Elvira*, 2º *Princesa*

María Paz Ballesteros, 1º *María*, 2º *Doncella guerrera*

Conchita de Leza, *Laura*

Venancio Muro, 1º *Cocherito*, 2º *Ayudante*, 3º *Primer Ministro*

Manuel Galiana, 1º*Arturo*, 2º *Lazarillo*

Emiliano Redondo, *Caballito de mar, Ciego, Pianista*

Charo Soriano, *Narradora*

Manuel Toscano, *Conde Olinos*

Pedro Valentín, 1º *Conde*, 2º *Javier, tejedor*

Pablo Isasi, *Sastre*

César Martínez, *Chambelán*

Ramón Pons, *Carlos, tejedor*

ACTO I

CANCIONES DE RUEDA[1]

Al hacerse la luz, están suspendidas en el aire –y como fondo el panorama–[2] *siluetas de las que pintan los chicos en el encerado de la clase. Las* CHICAS *forman un corro; los* CHICOS *forman un grupo, las caras están ocultas por unos cartapacios que leen ávidamente. Ellas llevan tirabuzones y trajes de colegialas. Ellos visten también de colegiales. Se hace la luz y comienza la canción y el corro de* CHICAS *se mueve al compás de:*

"Y una tarde fresquita de mayo[3]
cogí mi caballo y me fui a pasear
por la senda florida y hermosa
donde mi moreno solía pasar".

[1] Con "canciones de rueda" el autor denomina aquí, por extensión, diferentes modalidades de "canciones escenificadas" que acompañan el juego (rueda, corro, comba, filas, etc.) y que forman parte del cancionero popular infantil (Cerrillo, 2004).

[2] Se refiere al fondo escénico proyectado en el panorama o ciclorama.

[3] La canción "Y una tarde fresquita de mayo" presenta una base textual lírico-narrativa (quizás fragmentada, proveniente de un romance), si bien siempre lo argumental o temático es subsidiario del ritmo, la plasticidad y el movimiento del juego, como en el resto de piezas que aquí se suceden. Esta se encuentra muy difundida en la península con distintas variantes; compárense, por ejemplo, estas dos estrofas con la versión recopilada por Joaquín Díaz (1996): "Una tarde fresquita de mayo/ cogí mi caballo me fui a pasear/ por la senda donde mi morena/ graciosa y serena solía pasear./ Yo la vi que cogía una rosa/ yo la vi que cortaba un clavel/ yo la dije, jardinera hermosa,/ ¿me das una rosa, boquita de miel?" Puede escucharse la versión completa en FJD: *https://funjdiaz.net/joaquin-diaz-canciones-ficha.php?id=620*

El cocherito, leré (Teatro María Guerrero, 1966).
(CDAEM).



El cocherito, leré (Teatro María Guerrero, 1966).
(CDAEM).

(En este momento de la canción, los CHICOS*, muy serios, bajan los libros. Todos son pecosos y llevan gorras redondas. Las caras recuerdan al niñito Vicente[4]. A coro cantan.)*

"Yo la vi que cogía una rosa,
yo la vi que cogía un clavel,
yo le dije, jardinera hermosa,
¿me das una rosa del rico vergel?".

(Y terminan cantando las CHICAS *y* CHICOS *mientras hacen mutis por todos lados del escenario. Solo queda una chica, la más bajita; se vuelve y canta.)*

"Quisiera ser tan alta[5]
como la luna,
¡ay, ay!
como la luna,
como la luna…

(En este momento entran todos los CHICOS *llevando en sus cabezas gorras hechas con periódicos y al hombro espadas de madera. La* CHICA *sigue cantando mientras entran.)*

…Para ver los soldados
de Cataluña
¡ay, ay!
de Cataluña,
de Cataluña…

[4] Ha de ser alusión al popularísimo Repelente Niño Vicente, personaje gráfico creado por Rafael Azcona durante su paso por la revista *La Codorniz* en los años cincuenta. Aquellos célebres chistes que el conocido guionista publicó entonces se reeditaron en 2017 en un volumen recopilatorio titulado *Repelencias* (Sáenz-Díez, Foronda y Lacalle, 2017).

[5] Canción de corro recopilada en Fortún y Rodrigo (1934); IMF-CSIC (Z1954 Tomàs-CancioneroEscolar-018): *https://musicatradicional.imf.csic.es/es/piece/74935*; FJD: *https://funjdiaz.net/joaquin-diaz-canciones-ficha.php?id=327*

(Los CHICOS con sus sombreros de soldados evolucionan en torno a las CHICAS.)

…De Cataluña vengo
de servir al rey
¡ay, ay!
de servir al rey,
de servir al rey…
(Ahora cantan todos.)
…Con licencia absoluta
de mi coronel,
¡ay, ay!
de mi coronel,
de mi coronel".

(Mutis de todos los SOLDADOS y la niña. La orquesta ataca la nueva canción. Una a una salen todas las colegialas cantando y jugando con una cuerda. Cantan "Cucú".)

"*Cucú*, cantaba la rana[6],
cucú, debajo del agua.
Cucú, pasó un caballero,
cucú, de capa y sombrero.
Cucú, pasó una señora
cucú, con falda de cola.
Cucú, pasó una criada,
cucú, llevando ensalada.
Cucú, pasó un marinero,
cucú vendiendo romero,

[6] Esta es una de las canciones infantiles más conocidas en el ámbito hispano hablante, recopilada y reescrita en innumerables ocasiones; da título a un cuento de Montserrat del Amo (2005) y es el asunto burlesco del poema "La rana calva" de Gloria Fuertes, entre otros ejemplos conocidos. Una de las múltiples variantes recogida puede escucharse IMF-CSIC (CIB-0038 VA-0036): *https://musicatradicional.imf.csic.es/es/piece/35655*

cucú, le pidió un ramito,
cucú, no le quiso dar.
Cucú, se metió en el agua,
cucú se echó a revolcar".

(Con cada frase ha ido entrando una CHICA*. Todas llevan una cuerda, entran saltando y se colocan frente al público. Siguen saltando en su sitio. Cuando están colocadas todas, la pareja del centro saca una cuerda larga; se coloca cada* CHICA *a un lado del escenario y cantan, mientras van saltando en dos pilas cruzadas la canción "Al pasar la barca".)*

"Al pasar la barca[7]
me dijo el barquero:
–Las niñas bonitas
no pagan dinero.
Al volver la barca
me volvió a decir:
–Las niñas bonitas
no pagan aquí.
–Yo no soy bonita
ni lo quiero ser,
las niñas bonitas
se echan a perder.
–Como soy tan fea
yo le pagaré.
Allí va la barca
de Santa Isabel".

Mientras las CHICAS *han saltado durante la canción anterior, los* CHICOS *han estado poniéndose en semicírculo, quedando ocultos por las* CHICAS*. Están de espaldas. Se han quitado los uniformes de*

[7] Otra canción escenificada (de comba) del cancionero popular infantil. Véase en CFI (V_00230): *https://corpusfolcloreinfantil.web.uclm.es/al-pasar-la-barca-4/*

colegiales. Llevan unos pantalones azules con petos. En las manos llevan las cabezas de los animales que van a representar en el primer cuadro escenificado: "La historia del señor Don Gato".)

"Estaba el señor Don Gato[8]
sentadito en su tejado
marramiamiau, miau, miau
sentadito en su tejado.
Ha recibido una carta,
que si quiere ser casado
maramiau, miau, miau, miau
que si quiere ser casado…"

(Entonces, miran alrededor y observan a los CHICOS *dispuestos a empezar el cuadro; sin dejar de cantar la canción del gato, hacen mutis. La orquesta recoge la melodía de la canción. Cambia la luz, los actores se vuelven al público y comienza el cuadro titulado: "Estaba el señor Don Gato".)*

Cuadro II

ESTABA EL SEÑOR DON GATO

(Un tejado, de noche.)

[8] De esta popularísima canción, que todavía hoy pervive en los ámbitos familiar y escolar, hay registradas decenas de variantes (no se agotan en el IMF-CSIC o en el CFI que venimos citando). De su origen existen distintas hipótesis (López y De Moya, 2018; Rodríguez Plasencia, 2021), la más aceptada es que proviene de un romance, por lo que *Don Gato* es el ejemplo paradigmático de lo afirmado por Menéndez Pidal (1968, II: 385): "La última transformación de un romance y su último éxito es llegar a convertirse en un juego de niños". La fortuna de la canción trasciende los juegos infantiles y pasa también a las tablas: precede a esta escenificación de López Aranda el "romance-pantomima" *El lindo don Gato* de Alejandro Casona (ca. 950) y, todavía hoy, forma parte del repertorio de los Titiriteros de Binéfar dentro de su espectáculo *Cómicos de la legua* (1999).

CHIMENEA 1ª.– "Estaba el señor don Gato…
CHIMENEA 2ª.– … Sentadito en su tejado…
DON GATO.– …¡Marramamiau, miau, miau…!
CHIMENEAS.– *(A coro.) …Sentadito en su tejado*".

(Entra el COMPADRE.)

CHIMENEA 1ª.– Llegó su compadre…
CHIMENEA 2ª.– …Y dijo…
COMPADRE.– …¿Queréis ser gato casado?
CHIMENEAS.– *(A coro.)* ¡*Marramamiau, miau miau!*
DON GATO.– ¿Qué?
COMPADRE.– ¿Que si queréis ser casado?
DON GATO.– ¿Y con quién?
COMPADRE.– Con una gata morisca.
DON GATO.– ¿Dónde está?
COMPADRE.– Andando por los tejados.
CHIMENEAS.– *(A coro.)* ¡Marramamiau, miau miau! *(Andan por los tejados.)*
DON GATO.– ¿Y es guapa?
COMPADRE.– Mucho.
DON GATO.– ¿Qué tal caza ratones?
COMPADRE.– No sabe.
DON GATO.– ¿Y quieres que me case con una gatita que no sabe cazar ratones?
COMPADRE.– Su padre tiene…
DON GATO.– ¿Qué?
COMPADRE.– ¡Una fábrica!
DON GATO.– ¡No me interesa!
COMPADRE.– ¡Pero que es una fábrica de sardinas en escabeche!
DON GATO.– ¡Eso es otra cosa! ¿Por qué no me lo has dicho antes? ¡Vamos corriendo!

(Y se cae del tejado.)

DON GATO.– *(Voz de.)* ¡Ay!

(Una calle, el GATO *tendido; entran las dos* CHIMENEAS.*)*

CHIMENEA 1ª.– *(Voz de.)* El gato por verla pronto.
CHIMENEA 2ª.– *(Voz de.)* Cayó del tejado abajo.
DON GATO.– *(Lastimero.)* ¡Marramamiau, miau miau!
CHIMENEAS.– *(A coro.)* Cayó del tejado abajo.
GATO.– Y me he roto tres costillas y descoyuntado el brazo.
CHIMENEAS.– *(A coro.) "¡Marramamiau, miau miau!"*. Y descoyuntado el brazo.
DON GATO.– ¡Venga, venga! ¡Pronto! ¡Un médico, sangrador y cirujano!
CHIMENEAS.– *(A coro.) "¡Marramamiau, miau miau!"*
DON GATO.– Y, sobre todo, que venga el señor Doctor Don Carlos.
(Y se desvanece.)

(Entra el DOCTOR DON CARLOS.*)*

DOCTOR DON CARLOS.– ¿Hay alguien herido?
CHIMENEA 1ª.– ¡Sí!
DOCTOR DON CARLOS.– ¿Quién?
CHIMENEA 2ª.– El señor Don Gato.
DOCTOR DON CARLOS.– ¿Pues qué le ha ocurrido?
CHIMENEAS.– *(A coro.)* ¡Que se ha caído desde lo alto del tejado!
DON GATO.– ¡Ay! ¡Que me estoy desangrando!

(Y se desmaya nuevamente.)

DOCTOR DON CARLOS.– ¿A ver?
CHIMENEA 1ª.– ¿Es grave?
DOCTOR DON CARLOS.– Ha sido mayor el susto; metedlo en la cama. Aquí está la receta; me vuelvo a dormir.
CHIMENEA 1ª.– ¡Ya abre los ojos!
CHIMENEA 2ª.– ¡Señor Don Gato!
DON GATO.– ¿Qué ha ocurrido?
CHIMENEAS.– *(A coro.)* Que os habéis caído desde lo alto del tejado.
DON GATO.– ¡Ay!
CHIMENEA 1ª.– Y ha dicho…

CHIMENEA 2ª.– …El señor don Carlos…
CHIMENEA 1ª.– …Después de haberte pulsado…
DON GATO.– ¡Ay! Entonces… ¡Ay! ¿Me ha pulsado?
CHIMENEAS.– *(A coro.)* ¡Sí!
DON GATO.– ¿Y qué mandó?
CHIMENEA 1ª.– …Que matéis una gallina…
CHIMENEA 2ª.– …Y te tomes un buen caldo.

(Canta un gallo. Una veleta en forma de gallo; el GATO se acerca; cae a la calle. Música.)

DON GATO.– *(Voz de.)* ¡Ay!

(Canta el gallo.)

UNA VOZ.– *(En cámara de eco.)* ¡Ha muerto el gato!

(Toda calle; grita "el GATO ha muerto".)

CHIMENEA 1ª.– *(Voz de.) "Los ratones de alegría…"*
CHIMENEA 2ª.– *(Voz de.) "…Se visten de colorado."*

(Y entran; llevan máscaras de ratones; desde ahora les llamaremos así.)

RATÓN 1º.– *(Riendo.)* ¡Marramamiau, miau miau…!
RATÓN 2º.– *(Riendo.)* ¡Miau!
RATONES.– *(A coro.)* ¡Miau!
RATÓN 1º.– …Se visten de colorado.

(Y se pone una capa. Las GATAS se ponen luto; los GATOS, capotes largos. Entra el COMPADRE con un gran capote.)

COMPADRE.– *(Triste.)* ¡Marramamiau!
RATONES.– *(Alegres.)* ¡Miau!
COMPADRE.– *(Triste.)* ¡Miau!
RATONES.– *(Alegres.)* ¡Miau! Los gatos, capotes largos.

(Entre los dos ratones meten al GATO *en una caja de queso con lazos. Y todos van al entierro llevando el cuerpo del* GATO *y andan seguidos del* COMPADRE.*)*

COMPADRE.– *(Muy triste.)* ¡Marramamiau!
RATONES.– *(Alegres.)* ¡Miau!
COMPADRE.– *(Triste.)* ¡Miau!
RATONES.– *(Alegres.)* ¡Miau!
COMPADRE.– *(Triste.)* ¡Encerrado en una caja de queso con muchos lazos!
COMPADRE.– *(Triste.)* ¡Marramamiau!
DON GATO.– ¡Miau!

(Y salta de la caja.)

RATÓN 1º.– ¿Miau?

(Y sale corriendo.)

DON GATO.– *(Glotón.)* ¡De queso con muchos lazos!

(Y comienza a prepararse para la lucha.)

DON GATO.– Y colorín colorado, este cuento se ha acabado. *"Este cuento se ha acabado"*.

(Y sale corriendo detrás de los ratones.)

(Termina el cuadro del Señor Don Gato. Cierran cortinas.)

(Unos NIÑOS *con unos paraguas viejos de colores y unos zuecos entran cantando bajo la lluvia que producen unas regaderas que llevan otros* CHICOS*. La lluvia es falsa y está simulada con hilos brillantes. Los* CHICOS *van saltando de charco en charco y cantan.)*

"El patio de mi casa[9]

[9] CFI (C_00218): *https://corpusfolcloreinfantil.web.uclm.es/el-patio-de-mi-casa/*; IMF-CSIC (C10-274): *https://musicatradicional.imf.csic.es/es/piece/24892*

es particular,
cuando llueve se moja
como los demás.
Agáchate
y vuélvete a agachar,
que los agachaditos
no saben bailar.
Hache, i, jota, ka,
ele, elle, eme, a,
que si tú no me quieres
otra niña me querrá".

(Cantan toda la canción y la última estrofa es interrumpida por una niña zangolotina que entra con una muñeca gigantesca que casi no puede con ella. La niña canta.)

"Tengo una muñeca[10]
vestida de azul,
con su camisita
y su canesú.
La saqué a paseo,
se me constipó,
la tengo en la cama
con mucho dolor.
Dos y dos son cuatro,
cuatro y dos son seis,
seis y dos son ocho
y ocho, dieciséis,
y ocho, veinticuatro,

[10] Recogida por De Santiago (1910: 15). CFI (C_00215): *https://corpusfolcloreinfantil.web.uclm.es/tengo-una-muneca-vestida-de-azul/*. También esta canción, como "Cucú cantaba la rana", "Al pasar la barca" o "El cocherito, leré" que forman parte del libreto, ha pasado del cancionero popular infantil a la tradición escrita como hipertexto de un cuento de Montserrat del Amo (2008).

y ocho, treinta y dos,
¡ánimas benditas,
me arrodillo yo!"

La niña hace mutis arrastrando la gigantesca muñeca. Por el extremo opuesto entran dos CHICAS *con un sobre gigantesco con lacres reales. Es la carta del rey para las niñas de Orán.*

"Carta del rey ha venido[11]
para las niñas de Orán
de Orán,
que se vayan a la guerra
a defender la coroná.
¡Dame la mano, palomá,
quédate con Dios, pichoná!"

Al finalizar la canción, ataca la orquesta una marcha militar y, ante el asombro y admiración de las NIÑAS DE ORÁN*, cruza por delante de ellas un cortejo militar desfilando. Es* MAMBRÚ *que se marcha a la guerra. Las chicas sacan unos enormes pañuelos y despiden a* MAMBRÚ*. Cuando termina de pasar el cortejo militar, se abren las cortinas que dejan ver un [puente bajo el que pasa un fingido río de papel de plata][12].*

[11] Una versión similar titulada "La carta del rey" está recogida en De Santiago (1910: 40): "Carta del rey ha venido/ para las niñas hermosas/ que se vayan a la guerra,/ a defender su coroná./ Dame la mano, palomá,/ quede usted con Dios, señorá,/ y yo también me despido/ con bayonetas y bombas" (otras variantes "niñas de Orán", "niñas de ahorá"). IMC-CSIC (C10-242): *https://musicatradicional.imf.csic.es/piece/24791*

[12] La frase queda aquí interrumpida en el libreto; reconstruimos el texto con la acotación que abre la siguiente página.



Carta del Rey para las niñas de Orán. Reposición de *El cocherito, leré* en el Teatro María Guerrero (1974). Fotografo: Manuel Martínez Muñoz (CDAEM).



Bettina Figairedo en el papel de Alicia. Reposición en 1974 de *El cocherito, leré* en el Teatro María Guerrero.
Fotografo: Manuel Martínez Muñoz (CDAEM).

Cuadro III

MAMBRÚ SE FUE A LA GUERRA

ALICIA, vestida de lavandera, lava junto [al puente]; llora. Coro a boca cerrada canta el tema de la canción.

PEZ 1º.– *(Hablando.)* ¡Alicia! ¿Qué te ocurre? ¿Por qué lloras?

(Desde aquí todo cantado excepto cuando se indique lo contrario.)

ALICIA.– "Mambrú se fue a la guerra[13]…
PEZ 1º.– …¡Qué dolor!…
PEZ 2º.– …¡Qué dolor!…
PEZ 3º.– …¡Y qué pena!…
ALICIA.– …Mambrú se fue a la guerra
y no sé cuándo vendrá".
PEZ 1º.– *(Hablando.)* ¿No sabes cuándo vendrá?
ALICIA.– *(Cantando.)*
"¡No sé cuándo vendrá!"

(Por entre las ramas aparece la cabeza de un PÁJARO.)

PÁJARO 1º.– *(Cantando.)*
"¡Si vendrá por la Pascua…
ALICIA.– *(Ilusionada hablando.)* ¡Sí, vendrá por la Pascua! *(Y se pone en pie.)*
PEZ 1º.– …¡Qué dolor!…

[13] Recogida en De Santiago (1910: 72-75), que también incluye una nota explicativa del origen de esta canción, un romance francés: Mambrú es el nombre deturpado de un personaje histórico, un célebre militar llamado John Churchill, Duque de Marlborough, nacido en Ash (Dewonshire) en 1650: "A raíz de la batalla de Malplaquet (1709) y de los grandes desastres infligidos a la Francia, al correr la noticia de la muerte de Marlborough, apareció como desahogo de los vencidos la famosa *Canción de Mambrú*, que, no obstante, no se hizo popular en Francia hasta el año de 1781" (De Santiago, 1910: XV). El famoso personaje (o la canción) se encuentra aludido en algunas obras literarias, como *Crimen y castigo* de Dostoyevsky; *Guerra y paz* de Tolstoy; *Cien años de soledad* de García Márquez, y un poema de Mario Benedetti titulado "La vuelta de Mambrú".

PEZ 2º.– …¡Qué dolor!…
PEZ 3º.– …¡Y qué guasa!…
PÁJARO 1º.– …¡O por la Trinidad!" *(Y sale volando.)*
ALICIA.– *(Entusiasmada, hablando.)* ¡O por la Trinidad!

(ALICIA coge el cesto y sale corriendo por el puente; la orquesta y coro a boca cerrada repiten la melodía. Oscuro, se oye una gran carcajada en cámara de eco.)

(Luz sobre una torre de iglesia; tres nidos de cigüeña.)

UNA VOZ LEJANA.– *(Hablando.)* ¡La Trinidad se acaba! *(Ríe.)*
CIGÜEÑA 1ª.– *(Asomando.)* …¡Qué dolor!…
CIGÜEÑA 2ª.– *(Asomando.)* …¡Qué dolor!…
CIGÜEÑA 3ª.– *(Asomando.)* …¡Y qué rabia!… *(Entra ALICIA.)*
ALICIA.– *(Llorando.)* ¡La Trinidad se acaba!
UNA VOZ LEJANA.– *(Hablando.)* ¡Mambrú no viene ya!
CIGÜEÑA 1ª.– *(A ALICIA.)* No le hagas caso, Alicia.
ALICIA.– *(Ilusionada.)* ¿Volverá?
UNA VOZ LEJANA.– ¡No volverá! *(Ríe.)*
ALICIA.– ¿Habéis oído? El viento dice que no volverá y el viento lo sabe todo antes que nadie.
CIGÜEÑA 1ª.– ¡Volverá!
CIGÜEÑA 2ª.– ¡Ya lo verás!
ALICIA.– ¡Mambrú!
CIGÜEÑA 1ª.– ¿Adónde vas?
ALICIA.– ¡Mambrú!
CIGÜEÑA 2ª.– ¡Espera, Alicia!
ALICIA.– ¡Mambrú!
CIGÜEÑA 1ª.– ¡Vamos detrás, está desesperada!
ALICIA.– ¡Mambrú!
UNA VOZ LEJANA.– ¡Qué haces, Alicia?
ALICIA.– *(Cantando.)*
"Me he subido a la torre…

CIGÜEÑA 1ª.– *[Cantando.]*
…¡Qué dolor!…
CIGÜEÑA 2ª.– *(Cantando.)*
…¡Qué dolor!…
CIGÜEÑA 3ª.– *(Cantando.)*
…¡Ay, mi pobre!…
ALICIA.– (CA*ntando.)*
…Me he subido a la torre
para ver si vendrá".
CIGÜEÑA 1ª.– *(Cantando.)*
"Se ha…

(Risa del viento en cámara de eco.)

CIGÜEÑA 2ª.– *(Cantando.)*
…subido…
CIGÜEÑA 3ª.– *(Cantando.)*
…a la torre…
LAS TRES CIGÜEÑAS.– *(A coro cantando.)*
…para ver si vendrá."

(Ruido de caballo acercándose al trote. Entra el PÁJARO. *Todo lo que sigue se habla hasta que se indique lo contrario.)*

PÁJARO 1º.– ¡Alicia!
ALICIA.– ¿Qué?
PÁJARO 1º.– ¿Ves ese caballo que se acerca?

(Orquesta; coro a boca cerrada recomienzan el tema.)

ALICIA.– ¡Sí!
PÁJARO 1º.– ¿No adivinas quién es?
ALICIA.– *(En un grito ilusionada.)* ¡Mambrú!
PÁJARO 1º.– ¡No!

(Entran los Pájaros 2º y 3º)

ALICIA.– ¿Quién entonces?
PÁJARO 1º.– Su paje.
ALICIA.– ¿El paje de Mambrú?
PÁJARO 3º.– ¡Sí!
ALICIA.– ¡Ay, Dios mío! ¡Qué alegría! ¿Qué noticias traerá?
PÁJARO 1º.– No ha querido decírnoslo.
PÁJARO 2º.– Quiere que tú seas la primera en saberlo.
PÁJARO 3º.– ¡Ven aprisa!
CIGÜEÑA.– ¡Cuidado!
CIGÜEÑA 2ª.– ¡Alicia!
CIGÜEÑA 3ª.– ¡Te vas a caer, Alicia!
PÁJARO 1º.– Nosotros te llevamos.
ALICIA.– ¿Volando?
PÁJARO 2º.– ¡Sí!
ALICIA.– ¿Pero cómo?
PÁJARO 3º.– Tú siéntate sobre nuestras alas, a la sillita de la reina.

(Lo hace. En el momento en que van a iniciar el vuelo se hace oscuro. Orquesta y coro a boca cerrada continúan cantando el tema central.)

(Luz, una plaza.)

PÁJARO 1º.– "¡Aquí está el paje!

(Entra el PAJE a caballo.)

FAROLA 1ª.– …¡Qué dolor!…
FAROLA 2ª.– …¡Qué dolor!…
FAROLA 3ª.– …¡Qué pelaje!…

(Entra ALICIA por el otro lado de la plaza.)

ALICIA.– [(Cantando.)]
Aquí está el paje.
¿Qué noticias traerá?"

(El PAJE se apea del caballo y se arrodilla a los pies de ALICIA.)

PAJE.– "Las noticias que traigo…
FAROLA 1ª.– …¡Qué dolor!…
FAROLA 2ª.– …¡Qué dolor!…
FAROLA 3ª.– …¡Que me caigo!…

(Alicia se tambalea.)

PÁJARO 1º.– ¡Sujetadla!

(Las FAROLAS sujetan a ALICIA, que se desvanece entre sus brazos.)

FAROLA 1ª.– ¡Se ha desmayado!
FAROLA 2ª.– ¡Pobre!
FAROLA 3ª.– ¡Ahora vuelve en sí!
ALICIA.– Habla, ¿qué ha ocurrido? ¡Vamos, pronto, habla!
PAJE.– *(Cantando entre sollozos.)*
"Las noticias que traigo
dan ganas de llorar".
ALICIA.– Di.
PAJE.– *(Hablando.)* Mambrú…
ALICIA.– ¿Qué?

(Golpe de martillo en cámara de eco.)

UNA VOZ LEJANA.– ¡Se ha muerto!

(Ruido de viento, llamarada de gritos; de pronto, silencio total.)

PAJE.– Es verdad.

(Golpe de martillo en cámara de eco.)

ALICIA.– ¡Ay!

(Se desvanece. Oscuro. Ruido de viento; llamarada de gritos en tono más alto.)



Conchita Goyanes en el papel de Alicia en el estreno en el Teatro María Guerrero (1966). (CDAEM).

PECES.– *(A coro.)* …¡Qué dolor!…
FAROLAS.– *(A coro.)* …¡Qué dolor!…
CIGÜEÑAS.– *(A coro.)* …¡Y qué pena!…
UNA VOZ.– ¿Qué ha ocurrido?
TODOS.– *(A coro.)*

"¡Que Mambrú ya se ha muerto
y le llevan a enterrar…

(Risa del viento en cámara de eco.)

UNA VOZ.– ¿Cómo?
TODOS.– *(A coro.)*

…como le pertenece,
con pompa y majestad!"

(Se hace la luz. Un claro del bosque; atardecer sangrante. Dos PÁJAROS cavan una fosa con sus azadas de plata.)

PEZ 1º.– *(Voz de.)* ¡Venid todos!
UNA VOZ.– *(Voz de.)* ¿Adónde?
PEZ 2º.– *(Voz de.)* ¡A ver…
PEZ 3º.– *(Voz de.)* …el entierro…
LOS TRES PECES.– *(Voces a coro.)* …de Mambrú!

(Entran las tres CIGÜEÑAS trayendo una corona de flores doradas.)

PÁJARO 1º.– *(Voz de.)* ¡Avisad a todos! *(Se hace de noche.)*
UNA VOZ.– *(Voz de.)* ¿Dónde es?
CIGÜEÑA 2ª.– *(Voz de.)* ¡En el claro del bosque junto al estanque!

(Aparecen los tres PECES, sus cabezas surgiendo del estanque. Traen fanales.)

UNA VOZ.– *(Voz de.)* ¿Cuándo?
BURRA.– *(Voz de.)* ¡Esta noche en…! ¡Al claro de luna!

(Suenan doce campanadas en una lejana ermita. Entra por la derecha ALICIA *con un velo negro y un ramo de flores blancas; se arrodilla y llora. Entra el cortejo; la caja de cristal y terciopelo rojo es llevada a hombros de dos* FAROLES *y la* FAROLA 3ª *va delante arrojando pétalos de flores. Todos cantan a boca cerrada la melodía mientras.)*

PÁJARO 1º.– *(Cantando.)* …¡Qué dolor!…
PÁJARO 2º.– *(Cantando.)* …¡Qué dolor!…
PÁJARO 3º.– *(Cantando.)* …¡Que me muero!…

(Se realiza el entierro entre todos. Repiten la melodía cantando a boca cerrada entre cámara de eco. La LUNA *llora. De pronto* ALICIA *lanza un grito; la luna se oculta. Oscuro total rapidísimo. Canta un gallo. Luz, amanecer; la escena vacía. Entran lentamente los tres* PÁJAROS*. Se acercan a la tumba. Escuchan crujidos los tres* PÁJAROS *para comenzar a dar saltos y gritos de alegría alrededor de la tumba.)*

UNA VOZ.– ¡Mirad, mirad!
OTRA VOZ.– ¡Qué desvergüenza!
VARIAS VOCES.– ¿Pues qué ocurre?
UNA VOZ LEJANA.– *(Cantando.)*
"Encima de la tumba
los pájaros están".
UNA VOZ.– *(Hablando.)* ¿Y qué hacen?
PÁJARO 1º.– *(Cantando.) "Pío. Pío. Pío. Pío…*
PÁJARO 2º.– *(Cantando.) …pío…*
PÁJARO 3º.– *(Cantando.) …pío…*
PÁJARO 1º.– *(Cantando.) …pío…*
PÁJARO 2º.– *(Cantando.) …pío…*
PÁJARO 3º.– *(Cantando.) …pa".*
UNA VOZ LEJANA.– *(En cámara de eco repite.)* ¡Ah! ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!
UNA VOZ.– ¡Vamos allá!
UNA VOZ LEJANA.– *(Cantando.)*
"¡Un pajarito dice

descanse Mambrú en paz!"

PÁJARO 1º.– No, he dicho:

LOS TRES.– *(A coro.)*

"¡Mambrú va a resucitar!"

(Entrada gran orquesta; el bosque se llena de voces y crujidos.)

VOCES LEJANAS.– *(En el bosque.)* ¡Alicia! ¡Alicia!

UNA VOZ LEJANA.– ¿Pero qué ocurre?

UNA VOZ.– *(En cámara de eco, asombrada.)* ¡Se está levantando la tapa de la tumba!

(La tierra de la tumba se revuelve. Surgen de ella globos de colores que ascienden.)

VOCES LEJANAS.– *(En el bosque.)* ¡Alicia! ¡Alicia!

(Van entrando todos menos ALICIA. Ven cómo surge del féretro la tapa. De esta se alza y salta MAMBRÚ con espada de madera y gorro de papel de periódico.)

TODOS.– *(A coro.)* ¡Mambrú!

MAMBRÚ.– ¿Y Alicia?

ALICIA.– ¿Mambrú?

MAMBRÚ.– ¿No me ves? ¿Pero qué te ocurre? ¿Vuelvo de la guerra y me recibes así?

ALICIA.– ¿Pero estás vivo?

MAMBRÚ.– ¡Claro que estoy vivo!

ALICIA.– ¿Entonces el entierro?

MAMBRÚ.– Ha sido un error, ¡solo estaba herido!

(Se abrazan, todos bailan a su alrededor cantando nuevamente la canción. Entre tanto el ballet finge la boda de ALICIA y MAMBRÚ.)

(Sale la LUNA y canta.)

"Bajo el dosel del cielo[14],
muy junto a las estrellas,
amores e ilusiones
de todo el mundo velo.
Yo soy la bella luna,
de plata es mi destello,
más bella que ninguna
no soporto el relevo
Luna,
luna,
la luna yo soy".

(Hace un calderón final y presenta "El cocherito, leré".)

Cuadro IV

EL COCHERITO, LERÉ

LOCUTORA.– *(Voz en off.)* Hace tiempo, cuando aún no había taxis sino coches de punto como este…

(Un coche de punto, cuatro mulas, el COCHERO en el pescante.)

LOCUTORA.– *(Voz en off.)* …Vivían tres amigas, se llamaban Elvira, María y Laura, las tres iban a jugar al mismo jardín…

(Un jardín; LAURA, ELVIRA y MARÍA.)

LOCUTORA.– *(Voz en off.)* …El juego preferido de Elvira era el diábolo; el de María el aro; y el de Laura…, pasear en *cocherito*; bueno, eso es lo que ella decía, pues estaba siempre presumiendo de que todos los cocheros la invitaban a dar un paseo.

LAURA.– *(Cantando.)*

[14] Canción original, no se ha encontrado registro alguno de ella.



El cocherito, leré. Teatro María Guerrero, 1966.
Fotógrafo: Basabé. (CDAEM).

"El cocherito, *leré*,[15]
me dijo anoche, *leré*…

MARÍA.– *(Hablando.)* ¿Qué?

LAURA.– *(Cantando.)*

…Que si quería, *leré*,
montar en coche, *leré*…"

ELVIRA.– *(Hablando.)* ¿Ay, sí?

MARÍA.– ¿Y qué pasó?

ELVIRA.– ¡Cuéntanos!

MARÍA.– ¿Era guapo?

LAURA.– ¡Qué va! ¡Feísimo! Bueno, al menos eso me pareció porque tiene un bigote enorme… A mí no me gustan los cocheros con bigote, ¡y con barba mucho menos!

MARÍA.– Mi abuelo tiene barba y bigote y, sin embargo, yo le quiero muchísimo. ¿Ves este diábolo? Me lo ha regalado él.

ELVIRA.– Y a mí el mío me ha regalado este aro.

MARÍA.– Bueno ¿y qué ocurrió al fin?

LAURA.– *(Cantando.)*

"Pues yo le dije, *leré*,
con gran salero, *leré*:
–No quiero coche, *leré*,
que me mareo, *leré*…"

ELVIRA.– ¡A ti lo que te pasa es que eres una presumida!

MARÍA.– ¡Y una mentirosa, eso! ¡No cuentas más que mentiras!

(Entra el BARQUILLERO.*)*

LAURA.– ¡Ay! ¡El barquillero!

[15] Tras el éxito de este montaje, Carmelo Bernaola grabó un disco con las canciones del espectáculo en 1968 (Compañía Del Gramófono-Odeón); como al parecer, no hay registros anteriores, la canción se hizo popular gracias a su difusión en medios audiovisuales gracias al vinilo, haciendo una suerte de recorrido inverso hasta formar parte del repertorio infantil; Rodríguez Plasencia (2021) no duda al atribuir su autoría al compositor vizcaíno.

(Y las tres sacan el dinero que tienen.)

ELVIRA.– *(Cantando.)* "Yo tengo un duro-*roró*".
MARÍA.– *(Cantando.)* "Yo medio duro-*roró*".
LAURA.– ¡Yo cinco!
LAS TRES A CORO.– ¡Para gastar!
LAURA.– ¿Vamos?
ELVIRA Y MARÍA.– ¡Vamos!

(Y corren las tres hacia el BARQUILLERO.)

LAURA.– ¡Barquillero!
ELVIRA.– ¡Espera!
BARQUILLERO.– ¿Qué queréis?
MARÍA.– Tirar a la rueda[16].
BARQUILLERO.– ¿Tenéis dinero?
LAURA.– ¡Claro que tenemos!
ELVIRA.– Yo un duro.
MARÍA.– Yo medio.
LAURA.– Y yo cinco.
BARQUILLERO.– ¡Tirad, tirad!

(Y las tres tiran la rueda. Toque de clarín. El COCHERO canta en el pescante mientras el coche atraviesa las puertas del jardín.)

COCHERO.– *(Cantando.)*

"Allá en la plaza-*rará*,
allá en la plaza-*rará*,
allá en la plaza-*rará*
suena un clarín…"

[16] Se refiere a la ruleta que llevaban los vendedores ambulantes de barquillos, una estampa habitual en el Madrid de aquellas últimas décadas de siglo.



El cocherito, leré. Reposición en el teatro María Guerrero, 1974.
Fotógrafo: Manuel Martínez Muñoz. (CDAEM).

(El COCHERO *ve a* ELVIRA, MARÍA *y* LAURA *junto al* BARQUILLERO. *El* COCHERO *al ver a* LAURA, *se quita una lágrima con la manga de la chaqueta.)*

COCHERO.– *(Cantando.)* "…El clarín cantará-*ra*
mi pecho llorará-*ra*".

*(*LAURA *ve al* COCHERO.*)*

LAURA.– ¡Mirad!
MARÍA.– ¿Quién es?
LAURA.– El cochero que me invitó anoche a dar un paseo.
COCHERO.– *(Cantando.)* "¡Adiós señoras-*ras*!"
ELVIRA Y MARÍA.– *(Hablando.)* ¿Adónde vas, cochero?
COCHERO.– Voy a Madrid.
ELVIRA Y MARÍA.– *(Hablando.)* ¿Quieres llevarme?
COCHERO.– Bueno.

*(*ELVIRA *y* MARÍA *suben al coche.)*

ELVIRA.– *(Hablando.)* ¿Tú no vienes, Laura?
LAURA.– ¡No!
MARÍA.– ¡Pero, Laura! ¿Por qué?
LAURA.– He dicho que no, ¡y no!

(Y se van.)

COCHERO.– ¡Ah, se llama Laura! ¡Espérame, espérame!

(Y el COCHERO *se baja del pescante y corre detrás de* LAURA.*)*

COCHERO.– "Llamaré al cielo-*roro*".
LAURA.– ¿Para qué?
COCHERO.– "Me de consuelo-*roro*".
LAURA.– ¿Por qué?
COCHERO.– Con vos señora quisiera ir.
LAURA.– Mientras tenga ese horrible bigote no quiero nada con usted.

COCHERO.– Con gusto me lo quitaría, pero no es posible.
LAURA.– ¿Por qué?
COCHERO.– Todos los cocheros debemos llevar bigote.
LAURA.– No veo la necesidad.
COCHERO.– Mi padre, que era también cochero, un día se lo quitó y debió abandonar su profesión.
LAURA.– ¿Por qué?
COCHERO.– Los caballos le perdieron el respeto.
LAURA.– ¡Qué tontería!
COCHERO.– Sí, sí, les decía "–arre" y…
LAURA.– ¿Y qué?
COCHERO.– Nada, que no querían andar y, además, se reían de él.
LAURA.– Pues lo siento, pero mientras lleve bigote no se le ocurrirá invitarme a subir a su coche.

(Y se va. El COCHERO se acerca al coche, mira a los caballos, se sube al pescante, el coche avanza.)

LAURA.– *(Voz en off, cantando.)*
"El cocherito, *leré*,
me dijo anoche, *leré*…
(El COCHERO llora.)

(Un estanque, al borde LAURA canta y arroja flores a los cisnes.)

LAURA.– *(Cantando.)*
"…y yo le dije, *leré*,
con gran salero, *leré*,
–No quiero coche, *leré*,
que me mareo, *leré*…"
COCHERO.– ¡Laura!
LAURA.– ¿Qué?
COCHERO.– ¡Mírame!

(LAURA le mira, el COCHERO se arranca el bigote.)

LAURA.– ¡Oh!
COCHERO.– ¿Quieres casarte conmigo?
LAURA.– ¿Qué puedes ofrecerme?
COCHERO.–*(Cantando.)*

"Yo tengo un coche, *leré*,
con cuatro mulas, *lará*,
y una gran fusta, *lará*,
para arrear…"

(Entran las cuatro MULAS arrastrando el coche. Las cuatro señalan al COCHERO y se ríen de él.)

MULA 1ª.– ¡Tenías…! *(Ríe.)*
MULA 2ª.– Ya no queremos saber nada de ti. *(Ríe.)*
MULA 3ª.– ¿Cuándo se ha visto un cochero sin bigote? *(Ríe.)*

(Se van a galope riendo.)

LAURA.– Puedes ponerte el bigote y marcharte con ellas.
COCHERO.– No.
LAURA.– Ese coche y esas mulas es lo único que tienes en el mundo.
COCHERO.– Todo lo perderé con gusto si…
LAURA.– ¿Si qué?
COCHERO.– Si tú… Me prometes… Llegar a quererme un poquito.
LOCUTORA.– *(Voz en off.)* Y Laura, viendo cuánto la quería el cochero, que incluso había perdido el coche y las mulas por su amor, se casó con él.

(LAURA y el COCHERO vestidos de novios salen de la iglesia.)

LOCUTORA.– *(Voz en off.)* Y no solo eso, sino que le permitió que se dejara crecer el bigote para que pudiera seguir trabajando.

(El COCHERO se pone su bigote, llegan las mulas arrastrando el coche. El COCHERO y LAURA suben.)

COCHERO.– *(Cantando.)* "El cocherito, *leré*…
LAURA.– *(Cantando.)* …me dijo anoche, *leré*…



En el centro, el actor Venancio Muro, *Cochero*, en el estreno en el Teatro María Guerrero (1966).
Fuente: Escena Digital de Catalunya (CDAEM).

COCHERO.– *(Cantando.)* …que si quería, *leré*…
LAURA.– *(Cantando.)* …montar en coche, *leré*".

(ELVIRA y MARÍA juegan al aro y al diábolo. Ven pasar el coche.)

ELVIRA.– ¡Adiós, Laura!
LAURA.– ¡Adiós, Elvira! ¡Adiós, María!
MARÍA.– ¿Eres feliz?
LAURA.– Mucho.
ELVIRA.– ¿Con un cochero con bigote?
LAURA.– Y aun cuando llevara las barbas arrastrando por el suelo, yo seguiría queriéndolo igual. ¡Adiós!
MARÍA.– ¡Adiós, Laura!
ELVIRA.– ¡Adiós, cochero!
LAURA Y COCHERO.– ¡Adiós!

(Una carretera de noche; hay luna, y LAURA y el COCHERO…)

LAURA.– "Y yo le dije, *leré*…
COCHERO.– …con gran salero, *leré*…
LAURA.– ¡Sí quiero coche, *leré*!"
COCHERO.– ¿Por qué?
LAURA.– ¡Porque te quiero!

(Y la LUNA, reflejada en el agua de un estanque por cuyo borde corre el coche, sonríe y dice…)

LOCUTORA.– *(Voz en off.)* Y fueron felices y comieron perdices, a mí no me dieron porque…, francamente, ¿qué iba yo a hacer con unas perdices? De sobra sabéis todos que yo solo me alimento de las estrellas que beben en los estanques…

(Y se bebe una estrella.)

Cuadro V

DÓNDE ESTÁN LAS LLAVES

Decorados: A) Panel con primer plano de playa, luego mar y fondo de cielo estrellado; en algún lugar emerge una pequeña montaña de coral que será practicable y por la que asomará en su momento el CABALLITO DE MAR. *B) Una gran gruta con puerta practicable: es la entrada al fondo del mar. C) Paisaje submarino; al fondo un gran castillo medieval, puente levadizo incluido, todo él hecho de conchas y corales. Ante el panel A) juega el corro de* AMPARO, MABEL, ARTURO *y* LUISA; *esta, en el centro, los otros tres dan vueltas a su alrededor cogidos de la mano.*

LUISA.– *(Cantando.)*
"Yo tengo un castillo,
matarilerilerile…

AMPARO, MABEL Y ARTURO.– *(Cantando a coro.)*
…Yo tengo un castillo,
matarilerilerile…

(Y dan la vuelta en sentido inverso.)

LUISA.– *(Cantando.)*
…¿Dónde están las llaves,
matarilerilerile…?

AMPARO, MABEL Y ARTURO.– *(Cantando a coro.)*
…¿Dónde están las llaves,
matarilerilerile…?

LUISA.– *(Cantando.)*
…En el fondo del mar,
matarilerilerile…

AMPARO, MABEL Y ARTURO.– *(Cantando a coro.)*
…En el fondo del mar
matarilerilerón".

(De pronto se oyen dos o tres notas de guitarra; ARTURO *mira al cielo.)*

ARTURO.– ¡Una estrella!
MABEL.– ¿Dónde?
ARTURO.– *(Señalando.)* ¡Allí!
AMPARO.– *(Mirando.)* ¡Son millones!
ARTURO.– *(Señalando.)* Pero aquella parece… ¡Parece que va a desprenderse!
LUISA.– ¡Qué tontería!
ARTURO.– *(Volviéndose.)* ¿Eh?
LUISA.– Vamos a seguir cantando.
LUISA.– *(Cantando.)*

"¿Quién irá a por ellas,
matarilerilerile…?

AMPARO, MABEL Y ARTURO.– *(Cantando a coro.)*

…¿Quién irá a por ellas,
matarilerilerile…?"

(Nuevamente las tres notas de guitarra; ARTURO *mira al cielo.)*

ARTURO.– ¡Oh!

*(*ARTURO *va bajando la cabeza como viendo la caída de la estrella. Sale corriendo.)*

AMPARO.– ¿Adónde vas, Arturo?
ARTURO.– *(Voz de.)* ¡La estrella…!
MABEL.– ¿Qué?
ARTURO.– *(Voz de.)* ¡La he visto caer!
AMPARO.– ¿Dónde?
ARTURO.– *(Voz de.)* ¡En esas rocas!
MABEL.– ¿Vamos?
LUISA.– ¿Pero creéis en Arturo?
AMPARO.– ¡Dice que la ha visto caer!
LUISA.– Seguro que es otra de sus mentiras.
MABEL.– ¿Y si fuera verdad?



Los protagonistas de este cuadro de *El cocherito, leré*.
Estreno en el Teatro María Guerrero (1966).
(CDAEM).

LUISA.– ¿Qué?

MABEL.– Que hubiera caído una estrella en estas rocas.

LUISA.– La habríamos oído gritar, ¿no?

AMPARO.– ¿Y si está muerta? Cayendo desde tan alto…

LUISA.– Hubiéramos oído el golpe; he oído decir que las estrellas, aunque parezcan desde aquí tan pequeñas, son en realidad enormes.

MABEL.– ¿Como la luna?

LUISA.– ¡Más grande!

AMPARO.– ¿Como el sol?

LUISA.– ¡Más aún! Si realmente hubiera caído una, habríamos oído el ruido necesariamente; vamos a seguir jugando.

(Y dan vueltas.)

LUISA.– *(Cantando.)*

"¿Dónde están las llaves,
matarilerilerile?

MABEL Y AMPARO.– *(Cantando a coro.)*

¿Dónde están las llaves,
matarilerilerile?"

ARTURO.– *(Voz de.)* ¡He encontrado la estrella! ¡Y está viva aún! ¡Venid! ¡Venid!

(Las tres niñas salen corriendo. Se oye una carcajada; un reflector busca en el decorado.)

CABALLITO.– *(Voz de.)* No, no podéis verme: estoy en el fondo del mar, pero ahora salgo; tengo que arreglar unas cuentas con esos niños tontos. Esperadme en la roca de la izquierda…

(Oscuro.)

(Luz; decorado con puerta practicable.)

CABALLITO.– *(Voz de.)* Llegaré al galope en un momento. *(Ríe.)* ¿Os extraña que viviendo en el fondo del mar no nade sino a galope? Ahora mismo vais a comprenderlo…

(Se abre la puerta y entra el CABALLITO DEL MAR.*)*

CABALLITO.– ¿Qué? ¿Sorprendidos? *(Ríe.)* Sí, soy el Caballito del Mar, pero no uno cualquiera: soy el Rey de los Caballitos de Mar. ¿Los habéis oído? *(Por los niños.)*

CABALLITO.– *(Cantando burlón.)*

"Yo tengo un castillo,
matarilerilerile".

LOS CUATRO NIÑOS.– *(Voz de. Cantando.)*

"En el fondo del mar,
matarilerilerile"

CABALLITO.– *(Ríe.)* ¡Qué van a tener un castillo en el fondo del mar…! ¡Si lo sabré yo! Solo hay un castillo en el fondo de todos los mares del mundo: ¡el mío!

(Y se oculta entre los niños; ARTURO *trae una enorme estrella de mar luminosa y vibrátil.)*

CABALLITO.– ¡Aquí vienen!

MABEL.– ¡Es una estrella preciosa!

LUISA.– ¡Y se mueve!

AMPARO.– Todas las estrellas se mueven; no hay más que mirar al cielo: brillan y se mueven como gusanos de luz.

ARTURO.– Pero yo creía que eran mucho más grandes…

MABEL.– Será un niño estrella: también mamá y papá son mucho más grandes que nosotros.

AMPARO.– ¿Y qué haremos con ella?

LUISA.– Guardarla en el cofre del tesoro.

AMPARO.– Pero no es nuestra.

ARTURO.– *(Ríe.)* ¿Nuestra? ¿Qué es eso de nuestra? ¡Nuestra! ¡Qué ilusiones! ¡Es solo mía, yo la he encontrado!

MABEL.– ¿Y si alguien viene a reclamarla?

ARTURO.– La defenderé con mi espada de madera.

(Y saca su espada de madera y oculta la estrella a su espalda.)

AMPARO.– ¡Pero déjanosla ver!
ARTURO.– ¡No!
LUISA.– ¡Egoísta!
MABEL.– No le hagáis caso. Vamos a seguir jugando.
LUISA.– *(Cantando.)* "Yo tengo un castillo…
MABEL Y AMPARO.– *(Cantando.)*
…*matarilerilerile*…
LUISA.– *(Cantando.)*
¿Dónde están las llaves…
MABEL Y AMPARO.– *(Cantando a coro.)*
…*matarilerilerile*?…
LUISA.– *(Cantando.)*
…En el fondo del mar…
MABEL Y AMPARO.– *(Cantando a coro.)*
…*matarilerilerón*".

(Entra el CABALLITO DE MAR; los niños retroceden asustados.)

CABALLITO.– ¡Mentira!
LOS CUATRO.– *(A coro.)* ¡Oh!
CABALLITO.– ¡Vosotros no tenéis un castillo en el fondo del mar!
ARTURO.– ¿Quién eres tú?
CABALLITO.– ¿Es que no lo veis?
LUISA.– Es un caballito de mar.
CABALLITO.– Justamente, pero no un caballito de mar cualquiera. Yo soy el Rey de los Caballitos de Mar.
MABEL.– ¿Y qué haces aquí? ¿Te has perdido?
CABALLITO.– No, he venido a deciros que sois unos mentirosos, porque decís que tenéis un castillo en el fondo del mar ¡y no es cierto!
AMPARO.– ¿Es que no hay ningún castillo en el fondo del mar?
CABALLITO.– Sí, uno.
LUISA.– ¿Lo ves?



El actor Emiliano Redondo, *Caballito de Mar*, en el estreno en el Teatro María Guerrero (1966). (CDAEM).

CABALLITO.– Pero no es vuestro.
ARTURO.– ¿De quién entonces?
CABALLITO.– ¡Mío! Lo construyó mi bisabuelo cuando lo hicieron Rey de los Fondos Submarinos.
LUISA.– Bueno, bueno… No tendremos un castillo, pero tenemos una cosa que tú no tienes.
CABALLITO.– ¿Qué?
LUISA.– ¡Una estrella!
CABALLITO.– ¿Una qué?
ARTURO.– ¡Una estrella de cielo!
CABALLITO.– *(Ríe.)* ¡Ay, qué mentira! *(Ríe más.)*
AMPARO.– Arturo, enséñasela.

(ARTURO muestra la estrella de mar; el CABALLITO DE MAR se la quita.)

CABALLITO.– ¡Ladrones!
ARTURO.– ¿Eh?
CABALLITO.– Esta estrella es mía, no es una estrella de cielo sino de mar ¡y todo lo de mar es mío! *(ARTURO se la quita.)*
CABALLITO.– ¡Dámela ahora mismo! *(Se la quita; forcejeo.)*
CABALLITO.– ¡Que me la des te he dicho! *(ARTURO a su vez quita la estrella al CABALLITO DE MAR, se la pasa a LUISA, esta a otro niño…)*
LOS NIÑOS.– ¡No! ¡No! ¡No! ¡No!

(Y ríen al ver los saltos del CABALLITO DE MAR intentando cogerla.)

CABALLITO.– *(Amenazando.)* ¡O me la dais o…!

(ARTURO saca su espada de madera.)

ARTURO.– ¡Ven a por ella, no te tengo miedo!
CABALLITO.– Hagamos un trato: vosotros me dais la estrella y yo os dejo ver mi castillo en el fondo del mar ¿eh? ¡Seguidme sin miedo! Esta es la entrada al fondo del mar.

(Entran en la gruta; oscuro. Música. Luz; llegan ante un forillo del fondo del mar.)

LOS CUATRO.– *(A coro.)* ¡Oh! ¡Oh!

LUISA.– ¡Qué maravilla!

CABALLITO.– ¿Os gusta?

MABEL.– ¡Muchísimo!

CABALLITO.– Trabajaron en su construcción todos los peces: los peces-sierra cortaban los bosques de corales y las ballenas traían los troncos sobre sus lomos desde los más remotos lugares; el arquitecto era el delfín; los peces martillo fabricaban puntas, muebles y ventanas, y los cangrejos fueron los más maravillosos albañiles que pudiera soñarse. Las algas se ofrecieron como cortinas que, como están vivas, se abren solas en cuanto alguien se acerca; y para recubrir por fuera todos los muros, hubo un concurso de caracolas (porque todas aspiraban a ese honor) y se eligieron las más bellas. Todas trabajaron sin descanso durante más de cien años, de día con la luz del sol y de noche con la luz de la luna y las estrellas…

LUISA.– ¡Es maravilloso!

CABALLITO.– *(Cantando.)*

"Yo tengo un castillo,
matarilerilerile
en el fondo del mar
matarilerilerón".

ARTURO.– Me gustaría tanto…

CABALLITO.– ¿Qué?

ARTURO.– ¡Verlo por dentro!

LUISA.– ¡Y a mí!

MABEL.– ¡Y a mí!

AMPARO.– ¡Y a mí también!

ARTURO.– Pero…

CABALLITO.– ¿Qué?

ARTURO.– *(Cantando.)*

"¿Dónde están las llaves,

matarilerilerile?"

LOS CUATRO.– *(Cantando a coro.)*

"¿Dónde están las llaves,
matarilerilerilón?"

(El CABALLITO DE MAR saca dos grandes llaves de plata.)

CABALLITO.– ¡Estas son las llaves!

AMPARO.– ¡Qué grandes!

LUISA.– ¿Son de plata?

CABALLITO.– ¡No!

MABEL.– ¿De nácar?

CABALLITO.– Tampoco.

ARTURO.– ¿De qué entonces?

AMPARO.– Brillan tanto…

CABALLITO.– Son de piedra lunar.

MABEL.– ¿Y qué es eso?

CABALLITO.– ¿No habéis visto como, a veces, cae una piedra desde lo alto de la montaña? Solo se para cuando llega al fondo del valle. Pues a veces, desde lo más alto de las montañas de la luna, caen piedras que rodando, rodando, rodando por el cielo, llegan hasta el fondo de los mares submarinos.

LOS NIÑOS.– ¡Oh!

CABALLITO.– De dos de ellas están hechas estas llaves; el joyero real las pulió durante cincuenta años.

LOS NIÑOS.– ¡Oh!

CABALLITO.– ¡Ah! ¿Y sabéis quién bordó los pájaros de oro de las tapicerías del salón del trono?

MABEL.– ¿Las hadas?

CABALLITO.– Bueno, algo así, aunque aquí a las hadas las llamamos sirenas.

(Suenan campanas lejanas.)

AMPARO.– ¡Las doce!

LUISA.– ¡Qué lástima! Tenemos que irnos, es tarde.

MABEL.– ¡Adiós, Caballito de Mar!

ARTURO.– Toma tu estrella. *(Se la da.)*

LUISA.– Y tus llaves. *(Se las da.)*

ARTURO.– ¡Adiós!

CABALLITO.– Se me ocurre una idea: os dejo las llaves, así cuando queráis, podéis venir a visitarnos; en realidad, podéis considerar mi castillo como si fuera vuestro. ¡Adiós!

(Los cuatro Niños gritan de alegría, besan al CABALLITO DE MAR *y salen. Oscuro, coro de peces cantando melodías a boca cerrada.)*

(Luz; decorado playa. Entran los niños.)

LUISA.– *(Cantando.)*
"Yo tengo un castillo…

AMPARO, MABEL Y ARTURO.– *(Cantando a coro.)*
…matarilerilerile…

LUISA.– *(Cantando.)*
…en el fondo del mar…

AMPARO, MABEL Y ARTURO.– *(Cantando a coro.)*
…matarilerilerón".

(Lo que sigue, hablando, hasta que se indique lo contrario. Fondo como de peces a boca cerrada.)

LUISA.– Nadie nos lo creerá.

AMPARO.– ¿Qué?

LUISA.– Que tenemos realmente un castillo en el fondo del mar.

MABEL.– ¿Y qué más da que nadie quiera creernos? Nosotras sabemos que es cierto.

ARTURO.– Mejor así, no se lo diremos a nadie. Será un secreto entre nosotros cuatro.

(Tres notas de guitarra, ARTURO *mira hacia fuera.)*

LUISA.– *(Cantando.)*
"¿Dónde están las llaves?…

AMPARO Y MABEL.– *(Cantando.)*
…matarilerilerile".
ARTURO.– ¡Mirad!
MABEL.– ¿Qué es?
ARTURO.– ¡Otra estrella! ¡Otra estrella que cae!
AMPARO.– ¡Y otra!
MABEL.– ¡Y otra!
LUISA.– ¡No caen! ¡Que están jugando al corro y cantan! ¿No las oís?

(Coro de estrellas cantan la canción; coro de peces las contestan; los niños miran atónitos.)

(Oscuro.)

ACTO II

Cuadro VI

ROMANCE DEL CONDE OLINOS[17]

Se oyen clarines de guerra; bajo una luz aparecen el CONDE, *la* CONDESA *y la* DONCELLA.

CONDE.– Pregonadas son las guerras
de Francia con Aragón.
¿Cómo las haré yo, triste,
viejo y cano pecador?
¡No reventarás, condesa,
por medio del corazón,
que me diste siete hijas,
entre ellas ningún varón!

NARRADORA.– Allí habló la más chiquita,
en razones, la mayor.

DONCELLA.– No maldigáis a mi madre,
que a la guerra me iré yo;
me daréis las vuestras armas,
vuestro caballo trotón.

CONDE.– Tienes las manos muy blancas,
hija, no son de varón.

DONCELLA.– Yo les quitaré los guantes
para que las queme el sol.

CONDE.– Conocerante con los ojos,

[17] Como quedó dicho en la introducción, en este cuadro dramatúrgico se funden dos romances de enorme difusión en España: "La doncella guerrera" y "El conde Olinos", si bien se optó aquí por darle título con el segundo, patrimonio reconocible para toda la audiencia por su divulgación masiva a través de los libros de texto escolares.

que otros más lindos no son.

DONCELLA.– Yo los revolveré, padre,
como si fuera un traidor.
¿Cómo me he de llamar, padre?

CONDE.– Don Martín el de Aragón.

DONCELLA.– Y para entrar en las Cortes,
padre, ¿cómo diré yo?

CONDE.– Beso la mano, buen rey,
las Cortes las guarde Dios.

(Música de marcha, la DONCELLA *se despide de sus padres. La próxima vez que aparezca en escena, vestirá la cota de malla y la armadura de caballería y lanza.)*

NARRADORA.– Grandes guerras se publican
en la tierra y en el mar,
y anduvo la doncellita,
morería y cristiandad,
anduvo por mar y tierra,
hasta la costa llegar.

(Música de marcha, la DONCELLA *se postra de rodillas ante el* REY *y dice.)*

DONCELLA.– Beso la mano, buen rey,
las Cortes las guarde Dios.

(Música guerrera. Salen ESCUDEROS*. Colocan todo como para un torneo. Por la izquierda y derecha salen cuatro a caballo. Uno es el* CONDE DE OLINOS *y otro la* DONCELLA*, que harán frente a los dos franceses a quienes vencerán. Terminada la lucha, quedan solos el* CONDE *y la* DONCELLA*. Se miran. Ella saluda y se aleja con su caballo. Él hace mutis por el lado contrario.)*

NARRADORA.– Dos años anduvo en guerra
y nadie la conoció,



Mª Paz Ballesteros y Manuel Toscano. Estreno en el Teatro María Guerrero (1966). (CDAEM).

si no fuere el conde Olinos,
que en sus ojos se prendó.

OLINOS.– Herido vengo, mi madre,
de amores me muero yo;
los ojos de Don Martín
son de mujer, de hombre no.

MADRE.– Convídalo, mi hijo,
a las tiendas a feriar,
si Don Martín es mujer,
las galas ha de mirar.

(Música. Un VENDEDOR *aparece con su puesto portátil.)*

NARRADORA.– Don Martín, como discreto,
a mirar las armas va.

DONCELLA.– ¡Qué rico puñal es este,
para con moros pelear!

(Desaparece el VENDEDOR *y sigue música.)*

OLINOS.– Herido vengo, mi madre,
amores me han de matar,
los ojos de Don Martín
roban el alma al mirar.

MADRE.– Llevárosla tú, hijo mío,
a la huerta a solazar;
si Don Martín es mujer,
a los almendros irá.

NARRADORA.– Don Martín deja las flores,
una vara va a cortar.

DONCELLA.– ¡Oh, qué varita de fresno
para el caballo arrear!

MADRE.– Convídalo tú, mi hijo,
en los baños a nadar.

NARRADORA.– Todos se estaban bañando,

Don Martín aparte está.
DONCELLA.– Cartas me fueron venidas,
cartas de grande pesar,
que se halla el Conde, mi padre,
enfermo para finar.
Licencia le pido al Rey
para irme a visitar.
REY.– Don Martín, esa licencia
no te la quiero estorbar.
NARRADORA.– Ensilla el caballo blanco,
de un salto en él va a montar;
por unas vegas arriba
corre como un gavilán.
DONCELLA.– ¡Adiós! Adiós, el buen rey
y tu palacio real,
que dos años te sirvió
una doncella leal!
NARRADORA.– Óyela el conde Olinos,
tras ella va a cabalgar.
Corre, corre, conde Olinos,
que no la habrás de alcanzar
hasta en casa de su padre,
si quieres irla a buscar.

(Trote de caballos. Música. Suenan las campanas.)

DONCELLA.– Campanitas de la iglesia,
yo os oigo repicar.
Puentecito, puentecito
del río de mi lugar,
una vez te pasé sola,
sola te vuelvo a pasar.
Abra las puertas, mi madre,
ábralas de par en par.

Madre, sáqueme la rueca,
que tengo ganas de hilar,
que las armas y el caballo
bien las supe manejar.

NARRADORA.– Tras ella, el conde Olinos
a las puertas fue a llegar.

(Se va oscureciendo lentamente, excepto sobre la NARRADORA*. El coro interpreta dentro el tema del romance.)*

"*Madrugaba el conde Olinos,*
mañanita de San Juan,
a dar agua a su caballo…"

OLINOS.– Bebe, bebe, mi caballo,
Dios te me libre de mal,
de los vientos rigurosos
y las arenas del mar.

(La música repite el tema mientras la NARRADORA *dice.)*

NARRADORA.– Mientras el caballo bebe
él canta dulce cantar,
todas las aves del cielo
se paraban a escuchar.
Caminante que camina
olvida su caminar,
navegante que navega
la nave vuelve hacia allá.
La condesa está escuchando,
la hija durmiendo está.

CONDESA.– Levantaos, Albaniña,
vuestro dulce soñar,
sentiréis cantar hermosa
la sirenita del mar.

DONCELLA.– No es la sirenita, madre,

la de tan bello cantar,
es la voz del conde Olinos,
que por mí penando está.
¡Quién le pudiera valer
en su tan triste pesar!

CONDESA.– Si por tus amores pena,
¡oh, malhaya su cantar!
Y porque nunca los goce
yo le mandaré matar,
que para casar contigo
le falta sangre real.
¡Mis soldados! Mis soldados,
los que me coméis el pan,
traedme al conde Olinos,
que a mis montes va a cazar.

DONCELLA.– No le mande matar, madre,
no le mande usted matar,
que si mata al conde Olinos
a mí la muerte me da.

CONDESA.– Al que me lo traiga vivo
un reinado le he de dar,
el que me lo traiga muerto
con la infanta ha de casar,
al que traiga su cabeza
a oro se la he de pesar.

(Unos soldados caen sobre el CONDE*, a quien dan muerte. Quedan formando un grupo bajo un proyector rojo. Al mismo tiempo el coro desde dentro canta dramáticamente.)*

NARRADORA.– Guardias manda la condesa
al conde Olinos matar:
que le maten a lanzadas
y echen su cuerpo a la mar.

(En el otro extremo aparece la DONCELLA *con dos* DAMAS *en actitud ignorante hacia el grupo del* CONDE OLINOS*. Cae desvanecida. Los dos grupos están iluminados. En el centro, la* NARRADORA*.)*

NARRADORA.– La niña con grande pena
no cesaba de llorar,
él murió a la media noche
y ella a los gallos cantar.

(Dos HERALDOS *van corriendo; lentamente, dos cortinas de gasa que caen de los dos grupos. Al iluminarse por delante dichas cortinas desaparecen de la vista dichos grupos, pero ahora vemos en las cortinas de gasa cómo se reproducen los dibujos miniados del* CONDE *y la* DONCELLA*. La música ha ido subiendo. El coro repite gozosamente a boca cerrada el tema del romance. Al mismo tiempo, la* NARRADORA *siempre al centro ha ido repitiendo.)*

NARRADORA.– A ella, como hija de condes,
la entierran en el altar,
a él, que es de tierras lejanas,
unos pasos más atrás.
De ella naciera una garza,
de él un gavilán,
juntos vuelan por el cielo,
juntos vuelan par a par.



El cocherito, leré. Teatro María Guerrero, 1966. Fotógrafo: Basabe. (CDAEM).

Cuadro VII

CONCIERTO

Al terminar el romance del conde Olinos, sale el PIANISTA LOCO, *que disparatadamente saluda al público, mientras el chaleco se le revuelve y casi le ahoga. Se dirige al público y dice:*

PIANISTA.– Respetable, respetabilísimo público. Después de recorrer el mundo entero con mi piano mágico, es para mí un honor el presentarme ante ustedes. Voy a interpretar para ustedes catorce mil ochocientos veinticuatro valses de mi creación. Les quiero advertir que las puertas del teatro acaban de ser cerradas y que no podrán ustedes escapar. Tienen que oírse catorce mil ochocientos veinticuatro valses de mi creación. *(Mirando a su ayudante.)* ¡Stephanowich! ¡Ste…!

(Sale el AYUDANTE *con una pinta enorme de loco y un montón de partituras que le pesan en demasía. Viene corriendo y casi se cae. El* PIANISTA *sujeta el fardo de partituras y ahora son los dos los que están a punto de caerse. Consiguen restablecer el equilibrio y tras divertidos accidentes consiguen colocar la primera partitura. La colocan en el piano. El* PIANISTA *se sienta en la banqueta que está un poco retirada del piano. Se levanta e intenta acercar el piano a la banqueta. No puede; suda. En su ayuda llega* STEPHANOWICH. *Entre los dos quieren colocar el piano cerca. Toda la secuencia es un poco al estilo de las que hace el célebre payaso Grock[18]. Forcejean, se caen, discuten, se pelean. El ayudante consigue mover el piano en el momento en que el* PIANISTA *arremetía con fuerza. Se encuentra sin el piano y cruza como una centella el escenario. Por fin, consigue el objeto: acercar el piano a la banqueta. En ese momento el ayudante coge la banqueta, la quita del sitio y se sienta mientras el pianista dice.)*

[18] Karl Adrien Wettach, conocido artísticamente como "Grock", fue un artista de circo suizo (1880-1954). Alcanzó fama mundial como payaso, aunque también fue acróbata, músico y escritor. La acotación describe una escena de juego cómico con el piano, a imitación de los números con instrumentos que hicieron famoso a Grock.

PIANISTA.– Por fin puedo interpretar para ustedes mis catorce mil ochocientos veinticuatro valses.

(Va a sentarse y se cae al no estar la banqueta. El AYUDANTE, nervioso, coloca la banqueta. Comienza el concierto. En este momento se oye un enorme estrépito en la sala. Un VENDEDOR DE BOMBONES ha tirado al suelo su bandeja. El PIANISTA interrumpe su actuación y se levanta indignado. Desde la sala llega una voz.)

VENDEDOR.– Perdone, maestro, se me cayó sin darme cuenta. ¡Perdone!

(Sigue el concierto. Se vuelve a oír otro estrépito en el lado opuesto. Se interrumpe el concierto. Se oye.)

VENDEDOR.– No ha sido culpa mía, es que va muy cargada la bandeja. No volverá a ocurrir, se lo prometo. Puede continuar.

(El concierto sigue a ritmo enloquecido. El PIANISTA no pierde de vista al VENDEDOR. Este está en el pasillo central. Hace un viraje con su bandeja, parece que va a caer y no; entonces, se dirige al maestro.)

VENDEDOR.– Maestro, ¿ha visto? ahora no se me ha caído. Vea cómo he puesto mucho interés y no he hecho ruido. Lo he hecho en su honor para que usted pueda seguir.

PIANISTA.– ¿Pero cómo voy a seguir si me está interrumpiendo?

VENDEDOR.– ¿Yo? ¡Pero si ahora no se me ha caído!

PIANISTA.– Pero me está hablando y distrayendo.

VENDEDOR.– ¡Ah! Bien, si es que prefiere que se me caiga, yo la tiro al suelo.

PIANISTA.– ¡No quiero nada! ¡Quiero que desaparezca! ¡Cállese! ¡Solo sabe hablar!

VENDEDOR.– También canto.

PIANISTA.– Me gustaría oírle. ¡Suba!

(El VENDEDOR sube y en ese momento incluimos una serie de gags cómicos: al subir, al apoyarse en el piano, al empezar a cantar. En ese momento el AYUDANTE loco, que siempre ha querido tocar el

piano, entra con una bomba que coloca sobre el piano y se tapa los oídos. El PIANISTA *advierte la bomba, la coge aterrorizado, la lanza al espacio. El* VENDEDOR *la recoge y la pasa al* AYUDANTE *en un gag del más puro sabor circense. Huyen por derecho el* PIANISTA *y el* VENDEDOR *cuando ven que va a estallar y se queda solo el ayudante. Cuando ve que los demás han huido por el patio de butacas, al sentirse solo, se dirige cautelosamente a la bomba, la abre, saca una chistera, se la coloca y dice mientras se sienta en el piano.)*

AYUDANTE.– Y ahora voy a interpretar para ustedes cien mil doscientos cuarenta fados de mi creación.

(Ataca las primeras notas mientras baja el telón en medio de su total enloquecimiento. Al volver a alzarse el telón, se adelanta el AYUDANTE *y en tono normal dice:)*

AYUDANTE.– No, no se alarmen no voy a interpretar todos esos fados, porque mis compañeros me asesinarían. Lo que sí voy a hacer es presentar el siguiente cuadro.

(Cambia la luz.)

AYUDANTE.– Es una historia bella y entrañable. Ha podido ocurrir en cualquier lugar del mundo y en cualquier tiempo, pero ocurrió precisamente en Navidad.

(Se escucha en la orquesta el tema de "Noche de Dios". Se oscurece la luz. Se descorren cortinas mientras hace mutis el AYUDANTE *y comienza el cuadro.)*

Cuadro VIII

LOS TRES TAMBORES

Oscuro. Se descorre el telón sobre la cámara negra. Un pelotón de tambores avanza. Efecto de luz negra. Sobre el fondo oscuro solo se verán flotar en el aire los tambores con los palos que misteriosamente avanzan hacia el espectador. Se van perdiendo y se hace la luz. En escena una ventana suspendida del aire. Actrices y actores con máscaras hacen los papeles de los tres TAMBORES*, del* REY*, de la* REINA *y de todos los demás. Todo tiene un delicioso aire de aleluya, como estas tiras de papel dibujado en las que se cuenta un cantar de gesta.*

Si n'eren tres tambors[19]
que venien de la guerra,
i el més petit de tots
porta un ram de rosetes,
ram, ram, rataplam,
porta un ram de rosetes.

[19] "Els tres tambors" es la versión catalana de una vieja canción de infantería de origen francés (de época napoleónica o tal vez anterior) muy difundida en Europa (España, Alemania, Italia, etc.) con alguna variante de más o menos entidad según la lengua en que se cante, resultando esta que abre el cuadro VIII, la versión catalana, la más rica en detalles narrativos (Cid Lucas, 2021). Pensamos que el hecho de incluirla en la obra está relacionado con que *El cocherito, leré* formó parte de la programación del I Congreso Nacional de Teatro Infantil y Juvenil celebrado en Barcelona pocos meses después de su estreno en Madrid. Con ocasión de aquel congreso, se representó en el Teatro de las Naciones el 18 de marzo de 1967 y, un año después, la obra volvió a la cartelera catalana, la del Teatro Moratín, donde pudo verse desde el 8 de marzo cada domingo hasta el final de la temporada. Aunque en los años 1960 se apreció una mínima apertura del régimen respecto a la marginación del uso del catalán, el franquismo sociológico y político se resistía con dureza (recuérdese, sin ir más lejos, la prohibición a Joan Manuel Serrat de cantar en catalán en el festival de Eurovisión en 1968), por lo que apreciamos como gesto reivindicativo de Ricardo López Aranda la inclusión de "Els tres tambors" en el libreto de su obra, gesto que, sin duda, sería apreciado el público familiar catalán y que tal vez se zafó de la censura por tratarse de una canción infantil.

La filla del rei n'es
al balcó que's passeja.
–Vine, vine, tamboret,
dô'm estes rosetes.
–No us donaré jo'l ram
si no m deu l'amoreta.
–L'haveu de demanar
al pare i a la mare.
Si ells diuen que sí,
per mi no s'ha de perdre.
Tambor se'n va a trovar
al rei i ane la reina.
–Déu te guard, rei francés
vols dar-me la filleta?
–Ix-me d'aquí, tambor,
abans no't faci prendre.
–No'm fareu pendre vos
ni cap d'aquesta terra,
que allà en el meu país
hi tinc gent que'm defensa.
–Digues, digues, tambor:
¿qui es doncs, el teu pare?
–El meu pare es el rei
de tota l'Anglaterra.
–Vine, vine, tambor,
Que't daré la filleta.
[–No m sento grat de vós,
Tampoco me'n sento d'ella,]
allà en el meu país
se veuen de més belles.

Cuadro IX

EL NUEVO TRAJE DEL REY

(Al levantarse el telón, está en escena el PRIMER MINISTRO*; al fondo el* ALABARDERO.*)*

ALABARDERO.– *(Dando un golpe seco.)* ¡Su señoría el sastre real!
PRIMER MINISTRO.– ¡Al fin!

(Entra el SASTRE REAL.*)*

SASTRE.– ¡Oh, señor Ministro!
PRIMER MINISTRO.– Daos prisa, daos prisa, el rey llegará de un momento a otro para probarse.
SASTRE.– Sí, señor Ministro. *(Hacia afuera.)* Vamos, ¿qué esperáis?

(Entran JAVIER *y* CARLOS *con un gran baúl.)*

PRIMER MINISTRO.– ¿Quiénes son estos?
SASTRE.– No los conozco; mi carroza se atascó en el camino [y] me ayudaron a sacarla del fango.
CARLOS.– *(Mintiendo evidentemente.)* Somos tejedores.
PRIMER MINISTRO.– ¿Y qué hacíais ganduleando por los caminos?
CARLOS.– Nos íbamos a otra ciudad en busca de trabajo.
PRIMER MINISTRO.– Voy a avisar al Rey. Dese prisa, el baile dará comienzo dentro de una hora.
SASTRE.– *(Que ha sacado el traje del baúl.)* ¿Os gusta?
PRIMER MINISTRO.– Yo no tengo opinión, es la de su Majestad. Así es como he llegado a Primer Ministro.

(Sale el PRIMER MINISTRO.*)*

JAVIER.– Jamás he visto tantas y tan ricas carrozas en el patio de armas.
CARLOS.– Dicen que han llegado embajadores especiales de todas las islas del mundo.
JAVIER.– ¿Tan importante es la fiesta de esta noche?

SASTRE.– ¿Es que no lo sabéis? Durante el baile de esta noche, el Rey anunciará la boda de su hija, la Princesa Rosalinda.

JAVIER.– ¿Con Juan Sin Miedo a la Verdad?[20]

CARLOS.– ¡Allá!

SASTRE.– ¡Vaya! No se ha llevado tan en secreto la locura de ese jovenzuelo que no ha llegado a vuestros oídos. ¿Le conocéis?

JAVIER.– Desde niño.

CARLOS.– Nunca lo hemos visto.

JAVIER.– ¿Es que vas a renegar de nuestro jefe y amigo?

CARLOS.– ¿Es que quieres que nos corten la cabeza? Eso harán si llegan a saber que hemos venido a sacarlo de la cárcel.

SASTRE.– ¿Os gusta?

JAVIER.– Está demasiado recargado.

CARLOS.– ¡Es magnífico!

SASTRE.– ¡Ojalá al Rey le guste!

CARLOS.– ¿Cómo no va a gustarle?

SASTRE.– ¡Es tan vanidoso!

CARLOS.– ¿Osáis criticar al Rey?

SASTRE.– He querido decir… El Rey es bueno, justo, valiente, pero con los años ha caído en el vicio de la vanidad. Nada le parece lo bastante grande, lo bastante rico para él.

JAVIER.– No es culpa suya, sino de los que le rodean.

SASTRE.– ¿Decías?

CARLOS.– Decía que el traje es precioso.

(Se oye cantar; dentro, la PRINCESA ROSALINDA.*)*

SASTRE.– Es la princesa Rosalinda, ¡pobre muchacha!

[20] No es inocente la elección de los nombres de la Princesa y el verdadero héroe del cuento que aquí se dramatiza (el recogido con el número XXXII en *El Conde Lucanor*: "De lo que contesció a un rey con los burladores que fizieron el paño"), es decir, el personaje que rompe el trampantojo literario revelando la desnudez del rey. Rosalinda protagoniza un conocido romance español y Juan Sin Miedo un cuento popular adaptado por los hermanos Grimm y difundido por toda Europa; ambos se consideran personajes folklóricos, casi legendarios, que reaparecen en obras literarias por su carácter evocador.

JAVIER.– ¿Y con quién va a casarla el Rey?
SASTRE.– Con el Primer Ministro.
CARLOS.– ¡No!
JAVIER.– ¿Con ese viejo imbécil?
CARLOS.– ¡Pero qué dices, idiota! Terminaremos dando con nuestros huesos en la cárcel.
ALABARDERO.– ¡Su Majestad el Rey!

(Entran el REY*; trae los ojos vendados. Le conduce de la mano el* PRIMER MINISTRO*.*

REY.– No me sueltes la mano: no quiero ver ese traje hasta no tenerlo puesto, me ha ocurrido ya varias veces entusiasmarme con un traje o con un manto y luego, al ponérmelo, ¡qué decepción!
SASTRE.– ¡Majestad!
REY.– ¿Quién es?
PRIMER MINISTRO.– El sastre.
REY.– ¡Ay de ti, si no me gusta el traje! ¡Te haré desterrar!
JAVIER.– Somos tejedores.
REY.– ¿Y quién os ha dado autorización para entrar en el probador real?
JAVIER.– Hemos venido para ayudar al sastre; en realidad, además de tejedores, somos sastres, ¡los mejores del reino!
CARLOS.– ¡Ay!
REY.– ¿Tú qué opinas?
PRIMER MINISTRO.– Mentira: son dos aventureros sin escrúpulos.
REY.– ¡Que los ahorquen!
REINA.– ¿Y si fuera cierto lo que dicen?
PRIMER MINISTRO.– ¡Oh, Majestad! ¡Guardia!
ALABARDERO.– ¡Su Majestad la Reina!
REINA.– Dadles la oportunidad de que demuestren que pueden hacer ese traje; después de todo, nada perdemos con probar. Si fracasan se les ahorcará y se acabó.
PRIMER MINISTRO.– Su Majestad siempre tan convincente.
REINA.– ¡Que traigan telas y joyas!

CARLOS.– ¡Ay!

JAVIER.– Tan solo necesitamos un telar.

CARLOS.– Ahora sí que no tenemos salvación.

REINA.– ¿Vas a decir que son capaces de tejer la tela, cortarla y coser un traje en 15 minutos?

CARLOS.– *(Rezando.)* Santa María, madre de Dios…

JAVIER.– Con diez nos bastan. ¿Pero qué haces?

CARLOS.– Preparándome para bien morir.

JAVIER.– No seas tonto, levántate y sígueme la corriente.

(Entran en el telar.)

REINA.– Aquí tenéis vuestro telar.

JAVIER.– Vamos, ¿qué esperas? Mientras tú tejes, yo iré dibujando el figurín. En 15 minutos…

CARLOS.– ¡Ay, Dios mío! ¡Tú quieres que nos cuelguen!

JAVIER.– Tú déjame: sé muy bien lo que digo. Luego te lo explicaré.

REY.– ¿Quiénes son estos hombres? Espero que sea un traje digno de mí.

JAVIER.– Lo será, porque además esta tela y el traje que con ella haremos tienen un poder inestimable.

PRIMER MINISTRO.– ¿Qué clase de poder?

JAVIER.– Mágico.

REINA.– ¡Ah! ¿Y en qué consiste ese poder mágico?

JAVIER.– Aquel que no pueda ver la tela ni el traje es que no es digno de su cargo.

REY.– ¡Ah!

JAVIER.– ¿Se imagina Vuestra Majestad lo que esto significa? Con solo que uno diga "no veo la tela", "no veo el traje", ya está: no es digno del cargo. Lo sustituís, y pronto no habrá en el reino gentes inútiles con cargos que no le corresponden.

REY.– ¡Extraordinario poder! ¡Vamos! Dentro de diez minutos volveremos, ¡ay de vosotros si el traje no está terminado!

CARLOS.– En buen lío nos has metido, ¡nos ahorcarán!

JAVIER.– Alguien se acerca: ¡al trabajo!



Pedro Valentín y Ramón Pons, *tejedores*. Estreno en el Teatro María Guerrero (1966). (CDAEM).

CARLOS.– ¿Pero qué trabajo?

JAVIER.– ¡Teje!

CARLOS.– ¿Qué voy a tejer? ¿Dónde está el hilo?

JAVIER.– ¡Tu haz como si tejieras! ¡Y canta!

CARLOS.– De esta no salimos.

JAVIER.– ¡Que cantes! Es preciso dar la sensación de que estamos alegres. Escucha mi plan: no hay hilo, no habrá tela ni traje, pero todos harán como si el traje existiera realmente.

CARLOS.– Ya me veo balanceando en el extremo de una cuerda.

JAVIER.– ¿No oíste lo que dije? Será trágico: aquel que no lo vea no es digno de su cargo.

CARLOS.– Se nos echarán encima como lobos hambrientos.

JAVIER.– Nadie se atreverá a confesar que no ve el traje…

CARLOS.– ¿Por qué?

JAVIER.– …Pero nosotros hemos venido aquí para liberar a Juan; su ejecución está anunciada para esta misma noche. Tengo un plan.

CARLOS.– ¿Qué plan?

(Voz de PRINCESA *cantando.)*

JAVIER.– ¡Silencio! Alguien se acerca.

(Entra la PRINCESA ROSALINDA *seguida por la* DUEÑA.*)*

GUARDIA.– ¡Su Alteza la Princesa!

DUEÑA.– Pero Alteza, debéis ya de ir a vestiros para la ceremonia.

JAVIER.– Entretén a la Dueña, yo intentaré darle un mensaje a la Princesa.

(Juego de papel; JAVIER *y* PRINCESA.*)*

CARLOS.– ¿Entonces es cierto?

DUEÑA.– ¿Qué?

CARLOS.– Que la princesa se ha vuelto loca. Lo había oído decir pero no quise creerlo.

DUEÑA.– Y todo por culpa de ese rebelde.

CARLOS.– ¿Juan Sin Miedo a la Verdad?

DUEÑA.– ¿Lo conoces?
CARLOS.– Nunca lo he visto, ¿pero quién no ha oído hablar de él?
DUEÑA.– Por fortuna esta noche lo ahorcarán. *(Se acerca al telar.)* ¡Qué tela tan maravillosa!
JAVIER.– ¿Os gusta?
DUEÑA.– En palacio no se habla de otra cosa que del traje que estáis haciendo para el rey y de su poder mágico.
GUARDIA.– ¡Su Excelencia el Primer Ministro!
PRIMER MINISTRO.– ¿Cómo? ¿La Princesa aún sin vestir para el baile? ¡Vamos pronto, llevadla a sus habitaciones!

(Salen DUEÑA y PRINCESA.)

PRIMER MINISTRO.– ¿Cómo va vuestro trabajo?
JAVIER.– La tela ya está terminada; ahora vamos a cortarla, ¿os gusta?
PRIMER MINISTRO.– ¡Mucho!
JAVIER.– Miradla: toda de terciopelo rojo con pájaros bordados en oro y plata.
PRIMER MINISTRO.– ¡Pájaros bordados!
JAVIER.– ¡Los ojos son rubios…!
PRIMER MINISTRO.– Sí, sí, sí…
JAVIER.– ¡Y las alas, esmeraldas!
PRIMER MINISTRO.– Preciosas alas…
JAVIER.– ¿Qué me decís de este cinturón?
PRIMER MINISTRO.– ¡Oh!
JAVIER.– ¡Seda de Oriente!
PRIMER MINISTRO.– Se ve enseguida que es de la más alta calidad. ¡Qué fulgor! Sin embargo…
CARLOS.– ¿Qué?
PRIMER MINISTRO.– No veo los zapatos.
JAVIER.– ¿Que no los ve? ¡Si están ante vuestros ojos!
CARLOS.– ¿Eh?
PRIMER MINISTRO.– ¿Dónde?
JAVIER.– ¡Aquí!
PRIMER MINISTRO.– ¡Oh sí! ¡Qué maravilla de zapatos!

JAVIER.– ¿Y la capa? ¿Qué os parece la capa?
PRIMER MINISTRO.– ¡Increíble!
CARLOS.– ¿Cómo?
PRIMER MINISTRO.– Quise decir que es de tal suntuosidad que resulta increíble que hayáis podido tejerla en tan poco tiempo.
JAVIER.– ¿Y la corona? ¿Qué me decís de la corona?
PRIMER MINISTRO.– ¡Oh…!
JAVIER.– Aquí, aquí…
PRIMER MINISTRO.– ¡Oh…!
JAVIER.– ¿Os gusta?
PRIMER MINISTRO.– ¡Me maravilla! ¿Qué piedras son estas?
JAVIER.– Zafiros.
PRIMER MINISTRO.– Zafiros, ¡claro! ¡Y qué zafiros!
JAVIER.– Id a buscar al Rey; para cuando regreséis todo estará a punto.
PRIMER MINISTRO.– Vuelvo enseguida.

(Sale el PRIMER MINISTRO de espaldas.)

CARLOS.– ¡Ay!
JAVIER.– ¿No ves cómo ha dado resultado?
CARLOS.– No sé, no sé… Se necesita que sean todos idiotas para que el engaño se realice; con uno solo que grite: "–Yo no veo ningún traje, ni corona, ni zapatos", todo se habrá perdido.
JAVIER.– Nadie se atreverá a admitir que no existe. Recuerda: aquel que no lo vea es que no es digno de su cargo.
CARLOS.– Aquí llegan.
CORTESANO 1º.– ¡Fantástico!
CORTESANO 2º.– ¡Fabuloso!
CORTESANO 3º.– ¡Jamás vi antes un traje tan hermoso!
CORTESANO 4º.– ¡Qué tela!
CORTESANO 5º.– ¡Qué hechura!
CORTESANO 1º.– ¿Quisierais hacerme otro traje igual?
CORTESANO 2º.– Yo también quiero que me hagan un traje como este.
CORTESANO 3º.– ¡Y yo!

CORTESANO 4º.– ¡Y yo!
GUARDIA.– ¡Sus Majestades los Reyes y Su Excelencia el Primer Ministro!

(El REY y la REINA traen los ojos vendados.)

REINA.– No me soltéis la mano.
REY.– Ni a mí: no quiero ver ese traje hasta no tenerlo puesto.
REINA.– Ni yo: quiero ver el efecto que hace.

(Durante el diálogo que sigue, JAVIER y CARLOS van a desnudar al REY. Y le visten… nada.)

REY.– ¿Cómo es?
PRIMER MINISTRO.– ¡Maravilloso!
REY.– ¿Pero cómo? ¡Siento una curiosidad terrible!
REINA.– Y yo también.
PRIMER MINISTRO.– Pues… La tela es de terciopelo rojo con pájaros bordados en oro y plata. El cinturón es de seda de Oriente.
CORTESANO 4º.– ¡Oh…!
CORTESANOS.– *(Todos a coro.)* ¡Los zapatos son de raso y perlas!
PRIMER MINISTRO.– Y ahora la corona.
REY.– ¿Qué es?
PRIMER MINISTRO.– En forma de ave lira, toda de zafiros.
CORTESANOS.– *(Todos a coro.)* ¡Oh…!
REY.– ¿Ya estoy vestido?
JAVIER.– ¡Sí!
REINA.– ¡Quitadme la venda, me estoy muriendo de curiosidad!
REY.– ¡Y yo! Llevadme hasta el espejo.

(El PRIMER MINISTRO les quita la venda a ambos.)

REINA.– ¡Oh!
REY.– ¡Oh! ¡Pero, hija…!
PRINCESA.– Señor, quisiera pediros una gracia.
REY.– ¡Levántate!
PRINCESA.– Antes prométeme que me concederás lo que te pida.



Los protagonistas de este cuadro de *El cocherito, leré.*
Teatro María Guerrero, 1966.
(CDAEM).

REY.– En un día como este nada puedo negarte.

PRINCESA.– Dadme vuestra palabra.

REY.– Palabra de rey; di tu petición.

PRINCESA.– La libertad de Juan Sin Miedo a la Verdad.

CORTESANOS.– *(Todos a coro.)* ¡Oh…!

PRIMER MINISTRO.– ¡Majestad, no es posible eso!

REY.– He dado mi palabra de rey.

PRIMER MINISTRO.– Ese joven ha estado levantando los cascos al pueblo; si lo ponéis en libertad se pondrá nuevamente a gritar en todas las plazas del reino que soy un ladrón y que os tengo engañado. Y lo que es peor, ¡que ama a la Princesa Rosalinda! Y lo que es muchísimo peor, ¡que la Princesa le corresponde!

REY.– ¿Es verdad eso?

PRINCESA.– ¿Qué importan mis sentimientos? ¿Le concedéis la libertad, sí o no?

REY.– ¡He dado mi palabra!

PRIMER MINISTRO.– Es que… No he dicho todo: ese Juan Sin Miedo a la Verdad ha osado afirmar públicamente que sois tonto…

CORTESANOS.– *(Todos a coro.)* ¡Oh…!

PRIMER MINISTRO.– ¡Y un vanidoso!

REY.– ¡Bueno, la verdad es que últimamente no se puede negar que me siento un poco…!

PRIMER MINISTRO.– ¡Majestad…!

REY.– Me habían dicho tantas veces todos (tú, sobre manera) que soy el hombre más inteligente del reino, el más valiente de la guerra –aunque hace siglos que no hemos tenido una guerra en nuestro reino– y el más hábil diplomático –aunque la verdad es que esas cosas te ocupas tú– y, sobre todo, el más guapo…

PRINCESA.– ¡Pero, padre, habías dado vuestra palabra de rey!

REY.– Está bien, le perdono pero con la condición de que venga a pedirme perdón al comienzo de la fiesta.

PRIMER MINISTRO.– ¡Estáis divino!

REY.– ¿Verdad?

A CORO.– ¡Qué elegancia!

REY.– ¿Sí?
A CORO.– ¡Qué distinción!
REY.– ¿Entonces me sienta bien?
PRIMER MINISTRO.– Dad un par de vueltas para que os vea mejor.
A CORO.– ¡Oh! ¡Oh! ¡Oh!
REINA.– Estás adorable, querido.
REY.– ¿Pero tú ves el traje?
REINA.– ¡Claro que lo veo!
REY.– ¿Pero no decías antes que no lo veías?
REINA.– Que los ojos no se me habían acostumbrado aún a tanto fulgor… ¡Qué tela! ¡Qué hechura!
REY.– ¡Oh! ¡Ya lo veo yo también! ¡Qué…, pero qué traje!
ALABARDERO.– ¡Su Alteza la Princesa Rosalinda!

(Entra la PRINCESA, la DUEÑA detrás.)

REINA.– Pero hija, ¿cómo te has retrasado tanto?
REY.– Te esperábamos para dar comienzo a la ceremonia. ¡Que pasen los embajadores!
PRIMER MINISTRO.– ¡Pero Majestad…!
REY.– ¿Qué?
PRIMER MINISTRO.– Antes debéis anunciar a la corte la boda de la princesa.
REY.– ¡Ah, qué memoria la mía!

(Al PRIMER MINISTRO hace un gesto hacia afuera; trompetas.)

REY.– Señores, tengo el honor de anunciar la boda de mi hija.
REINA.– Nuestra…
REY.– ¡Qué memoria la mía! De nuestra hija la Princesa Rosalinda con nuestro sabio, justo y honrado Primer Ministro Ataúlfo.

(Campanas a gloria.)

PRIMER MINISTRO.– ¡Oh, qué sorpresa! ¿Yo? ¡Indigno!
REY.– ¡Abrid el baile!

(Bailan el PRIMER MINISTRO *y la* PRINCESA*, luego bailan el* REY *y la* REINA*, después* TODOS*.)*

*(*JAVIER *hace gestos a la* PRINCESA*; esta cae de rodillas sollozando a los pies del* REY*; cesa la música; todos se paran en seco y miran asombrados a la* PRINCESA*.)*

REY.– ¡Y ahora estoy tan alegre, que vamos a jugar a mi juego favorito!
CORTESANOS.– *(A coro.)* ¡La gallinita ciega!

(Y todos corren y rodean al REY *en primer término derecha del escenario; le tapan los ojos con un pañuelo y le dan vueltas y más vueltas.)*

ALABARDERO.– ¡Juan Sin Miedo a la Verdad!

(Pero con el bullicio de la fiesta nadie lo oye y nadie ve a JUAN SIN MIEDO A LA VERDAD*, que entra en este momento escoltado por dos* SOLDADOS*; la* PRINCESA *va a su encuentro.)*

PRINCESA.– ¡Juan!
JUAN.– ¡Rosalinda!
PRINCESA.– ¡Amor mío!
JUAN.– ¡Te quiero!

(De pronto, la REINA *les ve abrazados; grita.)*

REINA.– ¡Ah!

(Todos se apartan; queda el REY *al descubierto;* JUAN SIN MIEDO *comienza a reír y a reír.)*

REY.– ¿Quién osa reír de ese modo en mi presencia?
JUAN.– ¡Yo!
REY.– ¿Y quién eres tú?
JUAN.– Juan Sin Miedo a la Verdad.
REY.– ¿Y de qué te ríes si puede saberse?



El cocherito, leré. Teatro María Guerrero, 1966.
(CDAEM).

JUAN.– ¡De vos!
CORTESANOS.– ¡Oh!

(JUAN continúa riendo.)

REY.– ¿De mí? ¿Te ríes de mí?
JUAN.– Sí, Majestad, perdonadme, pero es que no puedo evitarlo.
REY.– ¿Pues qué tengo yo de especial como para provocar vuestra risa?
JUAN.– Que… *(Ríe.)*
REY.– ¡Vamos!
JUAN.– Que… *(Ríe más.)*
REY.– ¡Dilo de una vez!
JUAN.– Que estáis… *(Ríe.)*
REY.– Que estoy ¿qué?
JUAN.– ¡…Desnudo! *(Ríe.)*
TODOS.– *(A coro.)* ¡Oh!
PRIMER MINISTRO.– ¡Soldados, llevaos a este rufián y ahorcadlo ahora mismo!
REY.– ¡Un momento!

(Se acerca al espejo; se mira y luego se acerca al PRIMER MINISTRO.)

REY.– ¡Soldados, cumplid la orden que os ha dado el Primer Ministro! *(Señalándole.)* ¡Llevaos a este rufián y ahorcadlo ahora mismo!
PRIMER MINISTRO.– ¡Pero Majestad! ¿Yo?
REY.– ¡Sí, tú!
PRIMER MINISTRO.– ¡Pero Señoría…!
REY.– ¡A la horca!
PRIMER MINISTRO.– ¿Pero por qué?
REY.– Por ladrón, por mentiroso, por adulador y, sobre todo, por haberme obligado a hacer el ridículo durante años y años. Mírame, ¡en camisa y con las piernas al aire! Esto es un símbolo de lo que has estado haciendo conmigo y con mi reino: diciéndonos que estábamos envueltos en ricos trajes cuando en realidad estábamos en cueros y, unos por miedo de los otros, hemos ido aceptando lo inaceptable. Hace tiempo que venía sospechando… ¡Claro, a mí nadie se atrevía a decirme nada! Pero se acabó: ¡a la cárcel con él!

PRIMER MINISTRO.– ¡Piedad!

CORTESANOS.– *(A coro.)* ¡A la cárcel con él!

REY.– ¡Vaya! ¿Del árbol caído queréis hacer leña? ¿Ya habéis echado a suertes quién le sucederá? ¡A la cárcel con todos!

CORTESANOS.– *(A coro.)* ¡Piedad! ¡Piedad! *(Se los llevan.)*

REY.– Gracias, muchacho. ¿Cómo te llamas?

JUAN.– Juan Sin Miedo a la Verdad.

REY.– Has salvado a mi reino. Pídeme lo que quieras.

JUAN.– La mano de vuestra hija.

REY.– Si ella lo quiere, sea. Desde hoy cada uno será libre de elegir su destino.

PRINCESA.– Gracias, padre.

REY.– ¿Entonces le quieres?

PRINCESA.– Hace casi un año le vi por primera vez; yo jugaba en el jardín de palacio, él burlando la vigilancia saltó la verja. Desde entonces nos veíamos todas las tardes, hasta que hace dos meses el Primer Ministro le mandó meter en la cárcel.

(Estornuda a cada paso.)

REY.– ¿Por qué?

JUAN.– Por decir la verdad.

REY.– ¿Qué verdad?

JUAN.– Que os tenía engañado; que era él el culpable de su miseria.

REY.– Bueno, he de admitirte que yo también he sido algo culpable; ese rufián supo envolverme en bellas palabras, mi vanidad me perdió. Os prometo que todo será distinto en adelante. Tú serás mi Primer Ministro.

JAVIER.– ¡Oh no, señor…!

REY.– ¿Qué más quieres?

JAVIER.– Nada, yo… Bueno, no se puede decir que sea muy listo, siempre fui el último de la clase en el colegio; no sé nada de asuntos de gobierno. Él sí, él ha leído miles de libros.

REY.– ¿Pero has sido tú el que inventó toda esta historia del traje?

JAVIER.– Es lo único que sé hacer: inventar historias. He recorrido todo el reino contando historias como esta a los niños; si queréis que siga aquí a

vuestro servicio, seré jardinero. De flores entiendo; haré derrumbar la verja que rodea vuestro jardín y haré entrar en él a todos los niños del reino y allí les contaré todas las tardes a la salida del colegio mil y [un] maravillosos cuentos.

REY.– Está bien: tú, mi Primer Ministro; tú, mi jardinero y vosotros, hijos míos, príncipes herederos. *(Estornuda.)* Voy a ponerme algo encima, estoy tiritando.

CARLOS.– ¡Majestad!

REY.– ¿Qué?

CARLOS.– Quiero pediros algo…

REY.– ¡Lo que queráis!

CARLOS.– ¡Piedad!

REY.– ¿No será para el Primer Ministro?

CARLOS.– También para él, pero sobre todo para los cortesanos; ellos no eran culpables más que de ocio, de miedo… Dejadles en libertad.

REY.– Está bien, tú eres el Primer Ministro. ¡A ver si logras sacar partido de ellos! Me parece difícil, pero… *(Estornuda.)*

(Salen el REY y la REINA.)

PRINCESA.– ¡Juan!

JUAN.– ¡Rosalinda!

PRINCESA.– ¡Al fin juntos!

JUAN.– ¡Para siempre!

PRINCESA.– ¿Qué es eso?

JUAN.– Mira, es Javier. Viene rodeado de niños.

PRINCESA.– Ha hecho derribar las verjas de palacio.

JUAN.– Todo el reino es ahora jardín.

(Saludan hacia el público; se acercan. Coro de NIÑOS cantando unas canciones. Mientras, por el lateral, igualmente entrando, los CORTESANOS andan de rodillas. Traen estropajos y calderas y vienen fregando el suelo. CARLOS detrás, de manto y bastón de PRIMER MINISTRO.)

CARLOS.– ¡Vamos, tiene que quedar todo bien limpio! ¡Aprisa! ¡Más! ¡Que aún os quedan por limpiar todas las carreteras, todos los pueblos y todas las plazas y calles de todas las ciudades del reino!

Cuadro X

EL LAZARILLO DE TORMES

Oscuro. Por el fondo de la sala aparece un BUHONERO *con un cartelón en el que lleva dibujada la historia del Lazarillo. Lleva una campana en la mano. Tras él, algunos* ALDEANOS O AYUDANTES *que se utilizarán para cambiar los decorados. En el centro de la sala comienza el discurso.*

BUHONERO.– ¡Venid, todos! ¡Hombres y mujeres! ¡Ancianos! ¡Y vosotros, también, niños! Ha llegado Juan de Albar, el buhonero, y traigo para vosotros las más pintorescas historias y leyendas. *(Redobla el tambor.)*

Pero hoy quisiera contaros una historia que, al llegar a este pueblo y al cruzar este río llamado el Tormes, se me ha venido a la memoria. Vais a escuchar la más chusca (y no por ello menos verdadera) historia de nuestro repertorio: la afamada historia de Lázaro de Tormes, más conocida por *El Lazarillo*… *(Redobla el tambor.)*

Fue su padre molinero… A galeras condenado, en guerra contra el moro, hundido fue su barco y ahogose.

Viuda la madre, al verse sin cobijo… Y por más negro que la noche, y por más señas, caballerizo del comendador, a casa trujo del marido…

Robó el negro… Cogiéndole con las manos en la masa (que era de cebada), almohadas, mandiles, mantas y herraduras… Azotándolo. Al fin colgado… *(La luz ha ido disminuyendo hasta ser solo un foco sobre el cartelón.)*

Sola de nuevo la dolorida, a Lázaro, su hijo, entregó a un ciego, cantor de leyendas, rezador de plegarias… A tanto el padrenuestro, ¡truhán y mendigo!

(Oscuro total.)

VOZ DE [MADRE].– Hijo, ya sé que no te veré más; procura de ser bueno y Dios te guíe. Criado te he, con buen amo te he puesto, válete por ti, Lázaro.

(En cámara, eco: ¡Lázaro! ¡Lázaro!) (Música, fondo voz con voz de…)

CIEGO.– *(Lejana; en cámara de eco.)* ¡Lázaro! ¡Lázaro!

(Luz. Afueras de un pueblo; ruido de agua; un humilladero tallado en la roca viva; el CIEGO golpea nerviosamente con el cayado en la tierra seca.)

CIEGO.– ¡Lázaro!

(Entra LÁZARO.)

LÁZARO.– ¿Señor?
CIEGO.– Pega el oído a este toro y oirás gran ruido de agua dentro de él.
LÁZARO.– ¿Ruido de agua en toro de piedra?
CIEGO.– ¡Como de mar!

(LÁZARO pone la oreja; el CIEGO palpa la piedra.)

CIEGO.– ¿Oyeslo?
LÁZARO.– A fe que…

(El CIEGO palpa la cabeza de LÁZARO y golpea con ella contra la piedra.)

LÁZARO.– ¡Ay! *(Cae al suelo.)* ¡Muerto soy! *(Llora.)*
CIEGO.– *(Ríe.)* ¡Necio! Aprende, que el mozo de un ciego un punto ha de saber más que el diablo *(Ríe más.)*. Comamos. *(Se sienta.)* La jarra de vino a mi vera, que te conozco.
LÁZARO.– Verdad dice este, que me cumple avivar, pues solo soy.

(Ruido fuera; el CIEGO aguza el oído hacia la izquierda.)

CIEGO.– ¿Quién llega?

LÁZARO.– Caminante.
CIEGO.– Esconde la comida. ¿Macho o hembra?
LÁZARO.– Macho parece, aunque faldas lleva.

(LÁZARO esconde la comida, da un sorbo a la jarra.)

CIEGO.– *(Arrodillándose.)* Clérigo o peregrino, de suerte estamos hoy.

(Entra el PEREGRINO con conchas y cayado.)

PEREGRINO.– ¿Voy bien a Santiago?
CIEGO.– Por delante de mí pasa el camino, todo derecho hasta el mar, lo sé bien pues lo he recorrido mil veces. ¿Qué me manda rezar el peregrino?
PEREGRINO.– *(Arroja una moneda al suelo.)* La oración de las ánimas.
CIEGO.– Que ellas te acompañen. *(Plañidero; a gritos.)* ¡Oh, vosotras, ánimas en pena…!

(LÁZARO cambia la moneda por otra rápidamente.)

CIEGO.– *(Cambio.)* ¿Fuese?
LÁZARO.– Fuese.

(El CIEGO se tira al suelo y palpa a cuatro patas, LÁZARO da otro sorbo a la jarra. El CIEGO da con la moneda; muérdela.)

CIEGO.– ¿Qué diablos es esto?
LÁZARO.– *(Atragantándose.)* ¿Diablo os dio y no moneda?

(LÁZARO da otro sorbete a la jarra y saca del zurrón pan y queso que come atropelladamente.)

CIEGO.– No es eso, sino que no me dan sino medias blancas, y antes siempre una blanca entera y hasta un maravedí me pagaban por oración.
LÁZARO.– *(Con la boca llena.)* Pobre o tacaño sería el peregrino.
CIEGO.– Los diablos le acompañen y a ti te cuezan si es cierto lo que me sospecho. *(Palpa el interior del zurrón.)* El pan y el queso faltan.
LÁZARO.– Bien os dije que remendarais el zurrón, ¡colador parece! Habrase perdido.

CIEGO.– ¿Y el vino? Apenas queda y ahora mismo dejé la jarra llena.
LÁZARO.– Mas al sol… Habrase evaporado.
CIEGO.– Haz fuego, Lázaro.
LÁZARO.– ¿Asarme queréis?
CIEGO.– Merecido lo tienes, mas para otro es que he de comerme.

(LÁZARO coge palos y hojas.)

LÁZARO.– ¿Pensáis matar a palos pájaro o liebre?
CIEGO.– Tú haz fuego.
LÁZARO.– En eso estoy.

(Prende las yescas y enciende la lumbre.)

CIEGO.– Entretanto quiero yo usar contigo una liberalidad.
LÁZARO.– Mucho me extrañaría en vos, que avariento sois más que dura la piedra.
CIEGO.– ¿Ves este racimo de uvas? En él has de tener tanta parte como yo.
LÁZARO.– ¿Cómo?
CIEGO.– Tú picarás una vez, yo otra. Pero debes prometerme que no tomarás más de una cada vez. Yo haré lo mismo, y así hasta que acabemos, ¿te parece?
LÁZARO.– Justa distribución.
CIEGO.– Comienzo yo. *(Coge dos uvas; come.)* Ahora tú.

(LÁZARO coge cuatro o cinco uvas y las mete en la boca.)

CIEGO.– ¡Buena está la uva!
LÁZARO.– *(Atragantándose.)* Buena.
CIEGO.– A mí me toca. *(Coge tres uvas, las come.)* Va tu parte.
LÁZARO.– *(Cogiendo un puñado.)* Está doradita. *(Y las come.)*
CIEGO.– *(Grita.)* ¡Lázaro!
LÁZARO.– *(Muy asustado y con la boca llena aún.)* ¿Señor?
CIEGO.– ¡Me has engañado…!
LÁZARO.– ¡Ay de mí! ¿En qué?
CIEGO.– Juraría yo… ¡Has comido las uvas de tres en tres y aun a puñados!

LÁZARO.– ¿Por qué sospecháis de mí tan mala acción?
CIEGO.– Porque yo las comía de dos, y aun de tres en tres, y tú callabas.

(Y le persigue por la escena moliéndole a garrotazos.)

LÁZARO.– ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!
CIEGO.– Y ahora, ve a por vino; toma. *(Le da una moneda.)*
LÁZARO.– Lejos queda la taberna. *(LÁZARO coge la jarra e inicia la salida.)*
CIEGO.– Piernas de gamo tienes, corre y ve cantando: que te oiga yo cómo te alejas.

(Sale LÁZARO; se oye su voz que se aleja cantando; el CIEGO escucha; luego saca del pecho una longaniza.)

CIEGO.– ¡Buena longaniza! Dos días hace que en el pecho te llevo haciéndome la boca agua del placer que tendré en comerte; que el gozo largamente esperado se acrecienta. Mas quiero asarte y comerte al punto.

(Y se acerca al fuego, entra LÁZARO.)

LÁZARO.– ¿Qué parte me daréis?
CIEGO.– ¿Aún estás aquí?
LÁZARO.– Corrió más que yo el olor a longaniza; de las narices cogido me trajo. ¿Qué parte me daréis?
CIEGO.– Ninguna, que tú… Ración de nabos has de tener; *(Ofrécele el zurrón.)* coge el más grande. *(LÁZARO saca un gran nabo.)* Trae vino, que yo, entre tanto, a hoguera voy a condenar a esta no cristiana longaniza. Que te oiga yo alejarte.

(Sale LÁZARO corriendo; el CIEGO pone la longaniza al fuego; entra LÁZARO; cambia la longaniza por el nabo y sale con pies de liebre; el CIEGO da vueltas al nabo mientras canta una tonadilla; luego saca el nabo del fuego y lo muerde.)

CIEGO.– ¿Qué es esto? *(Grita.)* ¡Lázaro! ¡Lázaro!

(Entra LÁZARO corriendo.)

CIEGO.– ¿Qué es esto?

LÁZARO.– El vino que os traigo.

CIEGO.– No al vino me refiero, sino a esta que fue longaniza y que en nabo ¡para mi mal advierto! se ha trocado. ¡Ven aquí, bellaco!

LÁZARO.– ¡Lacerado de mí! ¿Queréis echarme la culpa? ¡Vengo yo de traer vino! Alguno pasó por aquí y por burlarse de vos esto haría.

CIEGO.– Verdad dices que no he dejado el asador de la mano, mas ven aquí que te huela.

(Le ase con ambas manos de las orejas. Fuérzale a abrir la boca; le huele, mas tan adentro le mete la nariz que LÁZARO *sufre una arcada. Cierra la boca cogiendo la nariz del* CIEGO *entre los dientes; grita este y persigue a* LÁZARO *dando palos al aire.)*

CIEGO.– ¡Ay, mi nariz! ¡Ven aquí, bellaco, que tengo que matarte! ¡Ven aquí! ¡Y vete rezando la encomienda, pues a golpes de garrote pienso darte muerte!

(Cae el CIEGO *al suelo. Óyese un trueno; se nubla el cielo; ruido de lluvia.)*

CIEGO.– Lázaro, esta agua es muy porfiada y cuando la noche más cierra, más arrecia. Acojámonos a la posada con tiempo.

LÁZARO.– El arroyo va muy ancho, mas si queréis, yo veo por dónde atravesarlo; podemos ir sin mojarnos porque se estrecha aquí mucho. Saltando pasaremos a pie enjuto[21].

CIEGO.– Discreto eres, por eso te quiero bien; llévame a ese lugar donde el arroyo se estrecha, que en invierno sabe mal el agua y más aún llevar los pies mojados.

*(*LÁZARO *coge al* CIEGO *de la mano y le sitúa frente al poste o humilladero de piedra.)*

[21] Corregimos *en pie enjuto* por *a pie enjuto*, locución que significa "sin mojarse los pies al andar"; también cuadra en el contexto la segunda acepción, "sin zozobras ni peligros" (*Diccionario de la Real Academia Española, DRAE*).



El cocherito, leré. Saludos finales.
Teatro María Guerrero, 1966.

LÁZARO.– Aquí está el paso más estrecho que [en] el arroyo hay.
CIEGO.– Ponme bien derecho y salta tú.
LÁZARO.– ¡Ya! *(Y salta de costado.)*
CIEGO.– ¿Estoy bien así?
LÁZARO.– ¿Pues no habíais de estar? En el punto exacto.
CIEGO.– ¿Seguro que no me engañas?
LÁZARO.– ¡Sus! ¡Sus! Saltad todo lo que podáis, porque deis desde el cabo del agua.

(Salta el CIEGO; topa contra el poste o humilladero de piedra y cae al suelo como un carro de gritos, descalabrada la cabeza.)

LÁZARO.– *(Riendo.)* ¿Cómo olisteis la longaniza y no el postre?
CIEGO.– ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!
LÁZARO.– *(Riendo más.)* Y ahora, vamos, que en un año he aprendido más de lo que quisiera. *(Y sale cantando.)*
CIEGO.– ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay!

(Oscuro; música de vihuela.)

BUHONERO.– *(Voz de.)* Dejado el ciego, se acomodó con un clérigo.

(Luz; el decorado de antes.)

BUHONERO.– Fuese luego a Toledo de escudero de un hidalgo, mas era tan pobre que había Lázaro de pedir limosna para ambos. Trájole luego la mala suerte un fraile de la merced. Salió de esto y entró al servicio de un predicador de la bula de la Santa Cruzada. En manos de alguacil cayó más tarde, y quién sabe si a esta hora dejó de vagar por mercados y mesones y es uno de esos mozos que alegres y circunspectos se nos entran en la plaza para celebrar la gran fiesta del Tormes.

(En este momento va entrando toda la compañía con arcos de flores, trajes castellanos y comienza la música y todos cantan y bailan una tonada popular, mientras el BUHONERO dice.)

BUHONERO.– ¡Damas y caballeros, ancianos y niños, gentes todas, la función ha terminado!

TELÓN FINAL

EL PÁJARO AZUL



Maurice Maeterlinck

VERSIÓN DE

Ricardo López Aranda



Cartel del estreno en el Teatro María Guerrero, el 26 de noviembre de 1967. (Centre de Documentació i Museu de les Arts Escèniques. CDiMAE).







REPARTO

(por orden de aparición)

José Luis Lespe, *Padre Tyl*
Ángela Mª Torres, *Madre Tyl*
Sélica Torcal, *Myl*
Manuel Galiana, *Tyl*
Conchita Goyanes, Ágata
Pedro Valentín, *Viejo Nicolás, [Tiempo, Don Ramón]*
Paloma Pagés, *Hada [Beryluna]*
Emiliano Redondo, *[Martín, el perro]*
Mª Paz Ballesteros, *[Margarita, la gata]*
Venancio Muro, *[Espíritu del] Pan*
Carmen Segarra, *Hora [Espíritu del Azúcar]*
Conchita de Leza, *[Espíritu de la] Lluvia*
Carmen Fortuny, *Luz*
Gabi Álvarez, *Reina de la Noche*
Carmen Mora, *Tosferina*
Lola Lemos, *Encina*
Margarita Calahorra, *Haya*
Antonio Cerro, *Sauce Llorón*
Francisco Cecilio, *Cerezo en Flor*
Francisco Díaz, *Ciprés*
Nicolás Dueñas, *Pájaro Emisario*
María Rus, *Abuela*
Ramón Pons, *Enamorado*
Mara Goyanes, *Enamorada*
Fernando Rojas, *Hermanito*
Braulio Pitera, *Niño*
Javier Rodríguez, *Paje*

PRIMERA PARTE
Acto I

Cuadro I

Los tres niños TYL, RYL *y* MYL *están dormidos. A su lado, en pie, está la* MADRE TYL; PADRE TYL *aviva el fuego de la chimenea, la cabaña está adornada con algunos motivos navideños. [*PADRE TYL *sale; recoge un montón de leña junto al árbol].*

VOCES.– *(En cámara de eco; cada vez más lejanas.)* ¡El Pájaro Azul…! ¡El Pájaro Azul…! ¡El Pájaro Azul…!

*(*PADRE TYL *entra en la casa con la leña.)*

PADRE TYL.– ¿Se han despertado?
MADRE TYL.– No, hablan en sueños.
TYL.– *(En sueños.)* ¡El Pájaro Azul!
MADRE TYL.– ¿Has oído?
PADRE TYL.– Lo he oído perfectamente; han dicho el…
MYL.– *(En sueños.)* ¡El Pájaro Azul!
PADRE TYL.– Y ahora Myl también lo ha dicho.

(Entran por primer término derecha el TÍO NICOLÁS *y* ÁGATA; *vienen en un trineo;* ÁGATA *es su nieta. Lo ideal sería que el trineo fuera arrastrado por perros amaestrados.)*

PADRE TYL.– ¿Qué es eso del Pájaro Azul?
MADRE TYL.– Lo único que sé es que en la carta que escribieron anoche a los Reyes Magos solo pusieron eso: "El Pájaro Azul".
ÁGATA.– ¡Abuelito!
TÍO NICOLÁS.– ¿Sí?

ÁGATA.– Yo quiero el Pájaro Azul.

PADRE TYL.– Oyeron decir a la nieta del anciano cartero Nicolás que quería un Pájaro Azul.

MADRE TYL.– Pobre Ágata…

PADRE TYL.– Les dije que no pusieran los zapatos en…

(Cruza el anciano NICOLÁS, que se ha levantado del trineo; saca una carta de la vieja cartera que trae en bandolera.)

PADRE TYL.– …En la ventana (se podrían mojar), sino en la chimenea.

MADRE TYL.– No grites, vas a despertarles. *(El viejo NICOLÁS golpea la puerta con el aldabón.)* ¿Quién será a estas horas?

PADRE TYL.– *(Mirando.)* ¡El Pájaro Azul! ¡El Pájaro Azul! ¡Mejor deberían pedir otro par de zapatos y unos abrigos nuevos, sería más práctico! *(Y abre la puerta.)*

TÍO NICOLÁS.– Buenas noches. Carta.

PADRE TYL.– Buenas noches, Nicolás. ¿Qué tal tu nieta?

TÍO NICOLÁS.– Como siempre.

(MADRE TYL ha salido fuera. Coge a la pequeña ÁGATA en brazos.)

MADRE TYL.– Hola, Ágata, pequeña, ¿qué tal estás?

ÁGATA.– ¿Y Ryl, Myl y Tyl?

PADRE TYL.– Están dormidos. ¿Vendrás mañana a jugar con ellos?

ÁGATA.– Sí.

MADRE TYL.– ¿Qué les has pedido a los Reyes Magos?

ÁGATA.– Es un secreto, pero sé que si me lo traen podré volver a jugar con los demás niños como antes que me cayera desde la roca.

MADRE TYL.– ¿Queréis pasar? Una taza de café os sentaría muy bien a los dos.

TÍO NICOLÁS.– No, gracias; aún debo entregar dos cartas más y estoy deseando llegar a casa.

MADRE TYL.– ¿No hace demasiado frío para la niña?

TÍO NICOLÁS.– No quiere quedarse sola en nuestra casa.

PADRE TYL.– ¿Se curará?

TÍO NICOLÁS.– No, nunca podrá andar.

MADRE TYL.– ¡Hay que tener esperanza!

TÍO NICOLÁS.– Sí, pero los médicos han dicho que jamás podrá; ella dice que sí, que podrá volver a jugar con los demás niños el día que… ¡Se ha dormido!

MADRE TYL.– ¿Qué?

TÍO NICOLÁS.– El día que alguien le regale el Pájaro Azul. *(Se sienta en el trineo.)* Fantasías de niña, ¡no existe el Pájaro Azul!

(Y sale en su trineo.)

MADRE TYL.– ¿Eres feliz?

PADRE TYL.– Soy feliz.

MADRE TYL.– ¿Qué miras?

PADRE TYL.– ¿Dónde… le… pondremos?

MADRE TYL.– ¿A quién?

PADRE TYL.– Al niño.

MADRE TYL.– Habrá sitio.

PADRE TYL.– ¡No llores!

MADRE TYL.– ¿Vamos? ¡Mañana debes levantarte temprano!

PADRE TYL.– *(Abriendo la carta.)* Pero si esta es la noche de Reyes; mañana no tendré que ir a trabajar al bosque. ¡Pobres árboles! Me… Me da una pena tener que cortarlos…

MADRE TYL.– Buenas noches, Tyl. *(Le besa.)* Buenas noches, Myl. *(Le besa.)* Buenas noches, Ryl. *(Le besa.)*

PADRE TYL.– *(Que ha leído la carta.)* ¡Dios mío…! ¡No es posible! *(Casi sin voz.)* ¡Muertos…!

MADRE TYL.– ¿Qué te ocurre? *(Dramática.)* ¿Qué dice esa carta? *(E intenta quitársela.)*

PADRE TYL.– ¡No!

MADRE TYL.– *(A gritos.)* ¡Quiero saberlo! ¡Necesito saberlo!

*(Comienzan a oírse las doce campanadas de la media noche. PADRE TYL sale de escena.)**

MADRE TYL.– ¡Padre Tyl! *(Y sale detrás.)*

(De pronto se oye un viento fortísimo. Entra por primer término izquierda EL HADA BERYLUNA*, que como viaja de incógnito trae un disfraz de vieja.)*

HADA BERYLUNA.– *(Consultando un papel.)* ¡Aquí es!

(Y hace hacia el vacío –hacia el público– el gesto de coger el aldabón y llamar tres veces. Si es posible, que se vea cómo el aldabón golpea por sí solo por medio de un hilo, si no, bastará con el sonido.)

HADA BERYLUNA.– *(Después de una pausa.)* Deben [de] estar dormidos, entraré. *(Hace otro gesto; viento más fuerte. La puerta se abre por sí sola y* EL HADA BERYLUNA *entra en la cabaña.)* ¡Eh! ¡Despertad! ¡Ryl Tyl! ¡Myl Tyl! ¡Tyl Tyl!

LOS TRES NIÑOS.– *(Despertándose a coro asustados.)* ¡Oooh…!

MYL.– ¿Quién eres tú?

TYL.– ¿Por dónde has entrado?

HADA BERYLUNA.– ¿Tenéis vosotros el Pájaro Azul?

TYL.– Tenemos un pájaro, ¡pero no es azul!

HADA BERYLUNA.– ¿Dónde está?

MYL.– ¡Ah, en la jaula!

(Y señala la jaula que está tapada [con] una tela a modo de gran caperuza; EL HADA BERYLUNA *levanta la tela. Sería conveniente que se viera dentro de la jaula al pájaro, puede ser un canario vivo.)*

HADA BERYLUNA.– Efectivamente, no es el Pájaro Azul. ¿Y bien? ¿Qué esperáis? Levantaos de la cama, debéis salir ahora mismo en busca del Pájaro Azul.

TYL.– Pero… ¡Nosotros no sabemos dónde está!

HADA BERYLUNA.– Yo tampoco, pero le necesito. Yo no puedo ir a buscarle, pero vosotros sí.

MYL.– ¿Y cómo podremos dar con él?

HADA BERYLUNA.– ¡Con la ayuda del Diamante Ma…! ¿Por qué me miras así?

RYL.– Te pareces a una vecina nuestra.

TYL.– Eso mismo estaba pensando yo.
MYL.– ¡Es cierto! ¡A nuestra vecina Madame Berlingot!
HADA BERYLUNA.– *(Indignada.)* ¡Eso no es cierto!
MYL.– ¡Sí! ¡Te pareces a ella!
HADA BERYLUNA.– *(Sulfuradísima.)* ¡Y yo os digo que no hay ninguna relación entre vuestra vecina Madame Berlingot y yo!
TYL.– ¿Pues quién eres entonces?
HADA BERYLUNA.– ¡El Hada Beryluna!

(Los tres niños ríen.)

RYL.– ¿Habéis oído? *(Y ríe.)*
MYL.– ¡Dice que es el Hada Beryluna! *(Y ríe.)*
TYL.– ¿Tú un hada? *(Y ríe.)*
HADA BERYLUNA.– ¡Sí!
MYL.– ¡Qué vas a ser un hada!
HADA BERYLUNA.– ¿Queréis que os lo demuestre?
LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Sí!
HADA BERYLUNA.– Miradme bien. Y ahora decidme, ¿soy guapa o fea?
LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Fea!
HADA BERYLUNA.– ¿Soy joven o vieja?
LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Vieja!
MYL.– ¡Y, además, te falta un ojo!
TYL.– ¡Y tienes la nariz ganchuda!
RYL.– ¡Y el pelo como esparto!
MYL.– ¡Y una giba enorme!
HADA BERYLUNA.– ¡Mentira! Soy guapa, joven y tengo dos ojos preciosos, tan azules como el cielo; no tengo giba alguna y mi cabello es rubio como un campo de trigo bajo el sol.
RYL.– La verdad, no te enfades, pero nosotras te vemos así.
MYL.– ¡Vieja!
TYL.– ¡Fea!
RYL.– ¡Jorobada!
MYL.– Y… ¡Y tuerta!

HADA BERYLUNA.– ¡Oh, los hombres! ¡Desde que unos mentirosos corrieron la voz sobre la muerte de las hadas, ya nadie cree en nosotras! Por fortuna, traigo conmigo mi…

MYL.– *(Irónico.)* ¿Varita mágica? *(Ríen los tres niños.)*

HADA BERYLUNA.– ¡Cerrad los ojos!

TYL.– ¿Por qué?

HADA BERYLUNA.– ¡Vosotros cerrad los ojos!

(Los tres niños se tapan los ojos con las manos.)

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Ya está!

(Oscuro brevísimo.)

HADA BERYLUNA.– ¡Ya podéis abrirlos!

(Al darse la luz, EL HADA BERYLUNA aparece en toda su hermosura.)

LOS TRES NIÑOS.– *(Deslumbrados, a coro.)* ¡Oooh…!

HADA BERYLUNA.– ¿Soy o no soy el Hada Beryluna?

MYL.– ¡Yo sí lo creo!

RYL.– ¡Y yo también!

TYL.– ¡Yo no! Simplemente eres una mujer muy joven y guapa que venías disfrazada de vieja y fea.

HADA BERYLUNA.– De modo que eso piensas de mí, ¿eh?

TYL.– Sí.

HADA BERYLUNA.– Entonces, ¡mirad los tres hacia el reloj!

(Los tres miran hacia el reloj, que se ilumina con una luz irreal. Música. La puerta del reloj se abre y van saliendo las horas cantando y bailando.)

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh!

MYL.– ¿Quiénes son?

HADA BERYLUNA.– Las horas de nuestra vida.

RYL.– ¿Por qué cantan y bailan?



Manuel Galiana (*Myl*), Selica Torcal (*Tyl*) y Paloma Pages (*Hada Beryluna*).
Fotógrafo: Basabe. (CDAEM).

HADA BERYLUNA.– Se sienten felices por encontrarse libres, pero sobre todo porque, aunque tan solo por un instante, podéis verlas.

MYL.– ¡Oh! ¡Es maravilloso!

HADA BERYLUNA.– ¿Queréis más pruebas de que soy realmente el Hada Beryluna?

MYL.– No es necesario, pero nos gustaría tanto…

HADA BERYLUNA.– ¿…Ver el alma de todas las cosas?

LOS TRES NIÑOS.– *(A Coro.)* ¡Sí!

HADA BERYLUNA.– Mirad el fuego de la chimenea.

(Los tres niños miran hacia la chimenea.)

MYL.– ¡Lo vemos!

HADA BERYLUNA.– Ahora, ¡cerrad los ojos!

MYL.– Ya están cerrados.

TYL.– ¡No, yo quiero ver cómo ocurre!

HADA BERYLUNA.– ¿Temes que sea solo un truco, eh?

TYL.– Sí.

HADA BERYLUNA.– Está bien, no me importa. ¡Mantened los ojos bien abiertos! ¡Yo…!

(Surge EL ESPÍRITU DEL FUEGO.)

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh…!

(EL ESPÍRITU DEL FUEGO ha saltado, hace una gran reverencia y [baila].)

TYL.– ¿Quién es?

HADA BERYLUNA.– ¡El Espíritu del Fuego! ¿Es suficiente?

[TYL].– Está bien.

[HADA BERYLUNA].– ¿Qué hay dentro de ese arcón?

MYL.– Pues el pan, el azúcar y otras cosas de comer.

HADA BERYLUNA.– ¡Abridlo!

RYL.– No podemos.

HADA BERYLUNA.– ¿Por qué?

TYL.– Está cerrado con llave.
MYL.– A veces, durante la noche, lo abríamos para…, bueno, ¡somos unos golosos! ¿Sabes?
HADA BERYLUNA.– De modo que cerrado con llave y dentro no hay más que pan y azúcar, ¿eh? Mirad el arcón.

(El arcón comienza a abrirse solo.)

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh…!
MYL.– ¡Se está abriendo solo!

(Surge EL ESPÍRITU DEL PAN [y baila].)

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh…!
RYL.– ¿Quién es?
HADA BERYLUNA.– ¡El Espíritu del Pan!

(Surge EL ESPÍRITU DEL AZÚCAR.)

TYL.– ¿Y ese otro que sale ahora?
HADA BERYLUNA.– ¡El Espíritu del Azúcar!

(Después de sendas reverencias, ambos espíritus se incorporan al baile de los demás.)

RYL.– ¡Es asombroso!
MYL.– ¡Nunca vi nada tan bonito, ni en sueños!
TYL.– ¡Ya está! ¡Eso es lo que ocurre!
MYL.– ¿Qué?
TYL.– ¡Simplemente que…! ¡Que estamos soñando!
MYL.– ¿Los tres el mismo sueño? ¡Imposible!
TYL.– Es verdad, tienes razón.
RYL.– Oh, Hada Beryluna, yo quisiera ver una cosa que siempre deseé…
HADA BERYLUNA.– ¿Qué?
RYL.– ¡El Espíritu de la Lluvia!
HADA BERYLUNA.– Está bien. *(Gesto.)* ¡Pero es el último capricho! *(Gesto.)* Debo enseñaros aún tres personajes muy importantes que os acompañarán du-

El pájaro azul. Teatro María Guerrero, 1967. (CDAEM).



El pájaro azul.
Teatro María Guerrero, 1967.
(CDAEM).
Ver con más resolución.

rante el viaje. *(Gesto.)* Pero… ¿Qué pasa? ¿Por qué no acude de una vez el Espíritu de la Lluvia?

(Se abre la ventana y entra EL ESPÍRITU DE LA LLUVIA*.)*

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh…!
RYL.– ¡Es aún más bonito que como yo me lo imaginaba!

*(*EL ESPÍRITU DE LA LLUVIA *hace una reverencia y se incorpora al baile de los demás.)*

HADA BERYLUNA.– Bien, se acabó, fuera todos…
MYL.– ¡No, yo no quiero que se vayan!
TYL.– ¡Ni yo tampoco!
RYL.– ¡Ni yo! Quiero jugar con ellos un rato.
HADA BERYLUNA.– Está bien, pero solo un minuto más.
RYL.– Nunca pude ver nada tan maravilloso, no quiero que desaparezcan jamás.
HADA BERYLUNA.– ¡Oh! Esto no es nada aún comparado con lo que veréis durante el viaje. *(Gesto hacia el perro* MARTÍN*, que duerme.)*
MYL.– ¿Pero qué viaje? No haces más que hablarnos de él, pero aún no nos has dicho de qué se trata.

*(*MARTÍN *despierta.)*

HADA BERYLUNA.– El que deberéis emprender ahora mismo en busca del Pájaro Azul. *(Gesto hacia la* GATA MARGARITA*, que duerme.)*
RYL.– ¿Pero qué le ocurre a nuestro perro?

*(*MARTÍN *ladra y da saltos extraños.)*

MYL.– ¡Eh, Martín! ¿Qué te pasa?
TYL.– ¿Por qué das esos saltos?
RYL.– ¿Y por qué ladras así?

*(*MARGARITA *maúlla y da también extraños saltos.)*

MYL.– Y nuestra gata Margarita: ¡mirad…!
[PERRO MARTÍN].– *(De pronto, grita.)* ¡Al fin, ya puedo hablar!

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh! ¡Martín habla!
[GATA MARGARITA].– ¡Y yo también!
LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh!
[PERRO MARTÍN].– Años y años deseando que llegara este momento de poder hablar para deciros… ¡Cuánto os quiero! ¡Cuánto os he querido siempre!
TYL.– ¡Ya está bien, deja de dar saltos, Martín!
MYL.– Me vas a hacer caer.
RYL.– Y tú, Margarita, ¿no dices nada?
MYL.– ¿No estás contenta de poder hablar?
[PERRO MARTÍN].– ¡Dejadla! ¡Siempre ha sido una egoísta!
TYL.– ¡Martín, no seas envidioso! ¡Y no la insultes!
RYL.– *(Al HADA BERYLUNA.)* Me gustaría tanto que ellos nos acompañaran en nuestro viaje…
HADA BERYLUNA.– Si ellos quieren…
[GATA MARGARITA].– *(Rápida.)* ¡Yo sí!
[PERRO MARTÍN].– ¡Y yo!
[GATA MARGARITA].– ¡No! ¡Tú, no!
[PERRO MARTÍN].– ¿Por qué?
[GATA MARGARITA].– ¡Porque no!
[PERRO MARTÍN].– Me gustaría saber primero por qué has mostrado tanto interés en acompañarles en ese viaje, tú que siempre has sido perezosa, que solo te gusta estar tumbada junto al fuego; y segundo, por qué te opones a que yo vaya con ellos.
[GATA MARGARITA].– ¡Porque eres tonto! ¡Por eso!
[PERRO MARTÍN].– Ya, y tú te crees muy lista, ¿verdad?
MYL.– ¡Basta!
RYL.– *(Al HADA BERYLUNA.)* Nunca se han llevado bien, ¿sabes?
[PERRO MARTÍN].– ¡Ya ajustaremos cuentas…!
[GATA MARGARITA].– ¡Cuando quieras…!

(Comienza a oírse una música extraña cuya intensidad crece.)

TYL.– No se os ocurra pegaros, ¿entendido?

(Un coro de voces blancas canta.)

HADA BERYLUNA.– ¡Silencio!

(Una luz débil comienza a penetrar por la ventana, que se va abriendo lentamente.)

RYL.– ¿Quién toca esa música extraña?
MYL.– ¿Y esas voces? ¿Oís?
TYL.– ¿Quién canta?
HADA BERYLUNA.– Preparaos para recibir la visita más importante de todas.

(LA LUZ, un foco blanco, es ahora intensísima.)

LA LUZ.– *(En cámara de eco.)* ¡Ya estoy aquí…!
LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oooh!
HADA BERYLUNA.– Buenas noches.
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Hada Beryluna!
RYL.– ¿Con quién hablas?
HADA BERYLUNA.– Pues con…
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡No, no se lo digas! ¡A ver si ellos me descubren por sí mismos!
TYL.– ¿Quién eres?
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Yo!
RYL.– ¿Y quién eres tú?
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¿No me reconocéis?
MYL.– ¿Y cómo podríamos reconocerte si no te vemos?
LA LUZ.– *(Voz de… Gritando.)* ¡Pero si me estáis viendo!
MYL.– ¿Dónde estás?
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Aquí!
TYL.– *(A RYL)* ¿Tú ves algo?
RYL.– ¡Yo nada!
MYL.– Ni yo.

(Se oye la risa de LA LUZ; EL HADA ríe también.)

TYL.– ¿Dónde estás?
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Acercaos!
RYL.– ¿Acercarnos? ¿Hacia dónde?
HADA BERYLUNA.– *(Señalando hacia la zona iluminada.)* ¡Hacia ahí!
TYL.– *(Haciéndolo.)* ¿Así?
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Más! ¡Y los tres!

(Los tres niños se acercan más hacia el foco de LA LUZ.*)*

MYL.– ¿Ya?
LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Más aún!

(Los tres niños han entrado de lleno en la zona de luz.)

LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Ya!
RYL.– ¡Pues yo sigo sin ver nada!
TYL.– ¡Y yo!
LA LUZ.– *(Voz de.)* Decidles a Martín y Margarita que se pongan también junto a vosotros.
MYL.– ¡Ya habéis oído! ¡Martín!

*(*MARTÍN *se coloca junto a los niños.)*

MYL.– *(Llamándola.)* ¡Margarita!
[GATA MARGARITA].– ¡No, yo no quiero!
TYL.– Que vengas.
[GATA MARGARITA].– ¡No!
LA LUZ.– *(Voz de.)* Dejadla, ¡no importa!
TYL.– ¿Y bien? ¿Nos dices de una vez dónde estás?
LA LUZ.– *(Voz de.)* Pero si estáis dentro de mí, bajo mi manto de plata transparente.
RYL.– *(Señalando hacia la ventana.)* ¡Mirad allí! ¡Es la luna!
MYL.– *(Lo mismo.)* ¡Sí! ¡Ha salido la luna!
TYL.– *(Lo mismo.)* ¡Es ella la que nos habla!
LA LUZ.– *(Voz de.)* No, no soy la luna. Ella, eso sí, forma parte también de mí, aunque solo durante algunas noches.

TYL.– ¿Quién eres entonces?

LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Soy la Luz!

RYL.– ¡Oooh!

MYL.– ¡Es verdad!

TYL.– ¿Cómo no nos habíamos dado cuenta?

LA LUZ.– *(Voz de.)* He venido para agradeceros que hayáis decidido ir en busca del Pájaro Azul.

MYL.– ¿El Hada Beryluna y tú nos acompañaréis?

LA LUZ.– *(Voz de.)* No.

RYL.– ¿Por qué?

HADA BERYLUNA.– Ni a la Luz ni a mí nos es posible: ella os ayudará, claro, y yo también; yo, dándoos mi diamante mágico y ella, iluminándoos de pronto, orientándoos a distancia. Pero sois vosotros quienes debéis buscar y encontrar el Pájaro Azul. Nosotras os esperaremos aquí, en el mundo en que vais a entrar cada uno actuará conforme a sus pensamientos secretos: el bueno será bueno y el malo…

LA LUZ.– *(Voz de.)* …Será malo, aunque como en la vida, intentará enmascarar sus verdaderas intenciones.

HADA BERYLUNA.– ¡No os dejéis engañar!

TYL.– ¿Por quién?

MYL.– ¿Cómo?

RYL.– ¿Cuándo?

LA LUZ.– *(Voz de.)* Nada más os podemos decir.

HADA BERYLUNA.– ¡Pero, vamos, vestíos! ¡No podéis ir de viaje así, en pijama y camisón! *(Durante los diálogos que siguen, los niños se vestirán sus trapos.)*

MYL.– ¿A dónde crees que puede haber ido el Pájaro Azul?

HADA BERYLUNA.– Eso es lo malo: ni yo ni la Luz tenemos ni la menor idea.

MYL.– Pues estamos listos.

RYL.– ¡El bosque es tan grande!

MYL.– ¡No daremos nunca con él!

HADA BERYLUNA.– ¡Ay! ¡Si solo tuvierais que buscarlo en este bosque…! ¡O en todos los bosques del mundo! ¡Lo malo es que el Pájaro Azul tiene poderes mágicos!

LOS TRES.– *(A coro.)* ¿Poderes mágicos?

HADA BERYLUNA.– Sí, no solo puede volar sobre los océanos de un continente a otro, sino que puede viajar en el tiempo. Hacia el pasado, e incluso, hacia el futuro.

TYL.– ¡A pesar de todo, nosotros lo encontraremos! ¡Estad seguras!

LA LUZ.– *(Voz de.)* Os advierto que tendréis que afrontar los más terribles peligros.

TYL.– ¡Yo no tengo miedo!

MYL.– ¡Ni yo.

HADA BERYLUNA.– ¿Y tú Ryl?

RYL.– *(Temblando.)* Yo, a veces, un poco, pero procuraré que no se me note.

MYL.– ¡A mí me encantan las aventuras!

TYL.– ¡Y a mí!

LA LUZ.– *(Voz de.)* ¿Tú crees que sus padres les dejarán ir, Hada Beryluna?

TYL.– ¡Claro que sí!

HADA BERYLUNA.– ¿Seguro?

MYL.– ¡Segurísimo!

LA LUZ.– *(Voz de.)* A pesar de todo, será mejor que les pidan permiso.

TYL.– ¡Oh, no!

HADA BERYLUNA.– ¿Por qué?

MYL.– Están dormidos; han trabajado todo el día, no estaría bien despertarles.

HADA BERYLUNA.– ¡Está bien! ¿Dispuestos?

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Sí!

HADA BERYLUNA.– ¿Por dónde queréis salir? ¿Por la puerta, por la chimenea, por el reloj, por la ventana o a través de las paredes?

(La réplica seguramente la dirán los cinco personajes al mismo tiempo.)

[PERRO MARTÍN].– ¡Por la puerta!

RYL.– ¡Por la chimenea!

MYL.– ¡Por el reloj!

TYL.– ¡Por la ventana!

[GATA MARGARITA].– ¡A través de las paredes!

HADA BERYLUNA.– ¡Poneos de acuerdo! Entre tanto yo quiero advertiros que una vez que hayáis salido de aquí, entraréis en el mundo de lo mágico, un mundo extraño y maravilloso que no podéis ni siquiera sospechar. ¿Qué? ¿Por dónde preferís salir?

MYL.– Por la ventana, pero luego, volando por el aire.

HADA BERYLUNA.– ¡Está bien! ¡Salid ya!

LA LUZ.– *(Voz de.)* Pero, Hada Beryluna, no te olvides de darles el diamante mágico.

HADA BERYLUNA.– ¡Ah, sí! Sin él nunca podrían encontrar el Pájaro Azul.

(EL HADA BERYLUNA busca en sus grandes bolsillos, luego en su bolso. De él saca un estuche que abre [y les ofrece el diamante mágico, un tetraedro de plástico con una bombilla dentro.])

LOS CINCO.– *(A coro.)* ¡Oooh!

RYL.– ¡Cómo brilla!

MYL.– ¿Qué es?

HADA BERYLUNA.– El diamante mágico es una especie de pasaporte que os abrirá todas las puertas del tiempo y del espacio; además, si os encontráis en apuros no tenéis más que darle una vuelta…

TYL.– ¿Y qué?

HADA BERYLUNA.– ¡Ya lo veréis! ¡Hala! Salid, no tengáis miedo.

(Los cinco salen por la ventana.)

MYL.– ¡Oh! ¡Estoy andando por el aire!

HADA BERYLUNA.– Claro, ¡habéis entrado ya en el mundo de la magia!

(Los tres niños y EL HADA BERYLUNA avanzan sobre las ramas hacia el fondo.)

TYL.– ¿Adónde iremos primero?

HADA BERYLUNA.– Al Reino de la Noche, al Reino del Pasado.

MYL.– ¿Y qué es eso?

HADA BERYLUNA.– ¡Ya lo veréis!

RYL.– ¿Y cómo podemos ir?

HADA BERYLUNA.– ¡Muy sencillo! Como ya estáis dentro del mundo de la magia, basta con que yo abra este reloj que es el tiempo. *(Y lo hace.)* Yo doy marcha atrás a las manecillas y…

(Por el impulso que les da, las manecillas giran vertiginosamente en sentido contrario al habitual, comienza a oírse un zumbido mezclado con varias músicas; el viento mueve la ropa de los niños, que se van perdiendo al fondo. EL HADA BERYLUNA *agita su pañuelo; el zumbido de las manecillas es tan fuerte ahora como las hélices de un avión.)*

LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Adiós!
LOS CINCO.– *(A coro.)* ¡Adiós!
HADA BERYLUNA.– ¡Buen viaje! ¡Ya estáis camino del pasado!

(El ruido de avión se aleja más y más hasta desaparecer, mientras…)

LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡El Hada Beryluna y yo os esperamos aquí!
HADA BERYLUNA.– ¡Ojalá regreséis con el Pájaro Azul antes del amanecer, la pequeña Ágata lo necesita, no lo olvidéis!

(Música.)

HADA BERYLUNA.– ¡Bien! ¡Ya podéis salir vosotros…!

(Salen todos los espíritus de sus respectivos escondites: arcón, reloj, etc.)

LA LUZ.– *(Voz de.)* ¡Miradlos cómo se alejan!

(Todos los espíritus miran por la ventana.)

HADA BERYLUNA.– ¡Apenas se les ve ya!

(Oscuro, excepto una pequeña luz que parece alejarse al fondo de la ventana como una estrella fugaz.)

(La música aumenta el volumen; oscuro total.)

Cuadro II

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Quién se atreve a turbar mi reposo?

(La GATA, en lo alto de la escalera, de primer término derecha.)

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Quién eres?
[GATA MARGARITA].– Yo.
NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Ah…!

(Y corren a esconderse.)

LA REINA DE LA NOCHE.– *(Mientras desciende.)* Pero ¿qué te ocurre, Tylo[1]? Te encuentro mucho más delgado que la última vez que te vi; estás hecho un asco, querido.
[GATA MARGARITA].– *(Mientras desciende.)* Pues a ti te encuentro perfectamente, desde luego representas muchísimos más de los quinientos años que tienes, pero aparte de eso…
LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Has venido a insultarme?
[GATA MARGARITA].– No, a prevenirte.
LA REINA DE LA NOCHE.– ¿De qué?
[GATA MARGARITA].– ¡Quieren robarnos nuestro secreto!
LA REINA DE LA NOCHE.– ¿El Pájaro Azul?
[GATA MARGARITA].– ¡El Pájaro Azul!
LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Y quién es el atrevido que quiere robarnos lo que tanto nos costó a nosotros robar?
[GATA MARGARITA].– Tres niños.
LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Ja! ¿Niños a mí?

[1] La que era gata Margarita en la casa de los niños, aparece a partir de aquí como como gato, al que (para mayor confusión) se le llama Tylo. Según se infiere del texto, se trata del mismo personaje, pero transfigurado en antagonista (explica a los niños que está allí viviendo "la cuarta de sus siete vidas de gato"); está aliado con la Reina de la Noche, tratando de confundir y engañar a los niños a lo largo de su viaje para impedir que logren encontrar el Pájaro Azul. Transcribimos la atribución de sus parlamentos como [GATA MARGARITA] para evitar la confusión.



El pájaro azul. Teatro María Guerrero, 1967.
(CDAEM).

(Y casi se cae de espaldas del ataque de risa.)

[GATA MARGARITA].– Los hijos del Padre Tyl, el leñador, y vienen a exigirte que les entregues el Pájaro Azul.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡No se lo daré jamás! Ni siquiera sabrán dar con él.

[GATA MARGARITA].– Eso es lo malo; porque el Hada Beryluna sabe muy bien que está prohibido traspasar el umbral de vuestro palacio, por eso envía a los niños en su lugar.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Qué desfachatez!

[GATA MARGARITA].– ¿Y cómo podéis impedir a los niños que abran las puertas de vuestro secreto? No adivino cómo terminará esto.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Qué haré?

[GATA MARGARITA].– Ya sabes que si esos niños dan con el Pájaro Azul, no nos quedaría más remedio que desaparecer.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡En qué tiempos vivimos! ¿Es que no puede tener una ni un minuto de reposo, eh? Lo que es desde hace algunos años a esta parte, no comprendo a los hombres. ¿Adónde quieren llegar? ¿Acaso pretenden saberlo todo? ¡Ah! Ya han descubierto más de la tercera parte de mis misterios y todos los terrores con que antes yo les asustaba. Tienen ahora tanto miedo de ellos, que no se atreven ni a salir. ¿Pues y mis Enfermedades? ¡Temblando están de terror de encontrarse con un médico!

[GATA MARGARITA].– Lo sé, Reina de la Noche, lo sé. Son duros los tiempos y estamos tan solos en esta lucha contra los hombres…

(Ruidos de aldabonazos fuera.)

LOS TRES NIÑOS.– *(Voces de fuera.)* ¡Ah…! ¡Abrid!

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Ahí están!

[GATA MARGARITA].– ¡Ya…! Se me ocurre un medio para…

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Cuál?

[GATA MARGARITA].– Como son tan solo unos niños, intentaremos meterles miedo, un miedo tal que no se atrevan a abrir ninguna puerta, sobre todo aquella tras la cual se encuentran los pájaros de la luna.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Qué idea tan extraordinaria! ¡Eres un genio!
[GATA MARGARITA].– ¡Gracias, Reina de la Noche!

(Se oyen ladridos fuera; amén de nuevos aldabonazos.)

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Qué es eso? ¿Ladridos en mi palacio?
[GATA MARGARITA].– Es Martín, su perro; les acompaña siempre.
LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Es fiero?
[GATA MARGARITA].– Sí, pero no es eso lo peor: lo peor es que es muy inteligente y desconfiado.
LA REINA DE LA NOCHE.– ¿No habrá forma de sobornarlo?
[GATA MARGARITA].– Imposible, les es absolutamente fiel y, además, no hay medio de alejarle nunca de ellos. Es como su sombra.
LA REINA DE LA NOCHE.– Recíbelos tú y procura que no adviertan que los engañamos, si es preciso…, finge que eres amigo suyo.
[GATA MARGARITA].– ¡Bajo!
MYL.– ¿Dónde estamos?
[GATA MARGARITA].– *[(A los niños.)]* Esto es el Reino del Pasado.
[PERRO MARTÍN].– ¿Pero qué haces tú aquí?
[GATA MARGARITA].– He llegado hace un momento.
[PERRO MARTÍN].– ¿Y cómo conoces este lugar?
[GATA MARGARITA].– ¡Oh, no! [Es] que los gatos tenemos siete vidas, y yo voy ya por la cuarta, y conservo todas de las anteriores. Os seré muy útil.
MYL.– ¿Y quién manda aquí?
[GATA MARGARITA].– La Reina de la Noche. Ya le he anunciado vuestra visita.
LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Hola! ¡Yo soy la Reina de la Noche!
TYL.– Buenos días, señora reina.
LA REINA DE LA NOCHE.– *(Resentida.)* ¿Buenos días? ¿Qué es eso de buenos días? Los días podrán serlo todo, menos buenos. Yo nunca he visto ningún día…, además…
TYL.– Bueno… Era una forma de saludaros.
LA REINA DE LA NOCHE.– Pues decidme, "buenas noches", es lo menos que podéis hacer siendo yo la Reina de la Noche.

(Van saliendo de sus escondites los niños, que antes se ocultaron.)

MYL.– ¿Son tus hijos?

LA REINA DE LA NOCHE.– Sí, este se llama Sueño.

RYL.– ¿Por qué está tan gordo?

LA REINA DE LA NOCHE.– Porque duerme bien.

MYL.– ¿Y esa que se esconde? ¿Quién es?

TYL.– ¿Por qué se tapa la boca?

RYL.– ¿Está enferma?

MYL.– ¿Cómo se llama?

(MARTÍN ladra; LA REINA DE LA NOCHE grita asustada. Salen dos niños.)

LA REINA DE LA NOCHE.– Esta es la hermana del Sueño, vale más no nombrarla.

TYL.– ¿Por qué?

LA REINA DE LA NOCHE.– Porque no agrada oír ese nombre. Traed esa comida que he preparado para él… Pero hablemos de otra cosa, la gata Margarita me ha dicho que venís en busca del Pájaro Azul.

TYL.– Sí, señora.

MYL.– ¿Queréis decirnos dónde está?

(Entran los dos niños con una escudilla que dejan en el suelo; MARTÍN se acerca, huele.)

LA REINA DE LA NOCHE.– No lo sé.

RYL.– Pues nos han dicho que está aquí.

LA REINA DE LA NOCHE.– Y yo os digo que no… O, al menos, no lo he visto nunca.

MYL.– ¿Queréis darnos las llaves de esas puertas?

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Imposible!

TYL.– Queremos ver si está ahí dentro el Pájaro Azul.

LA REINA DE LA NOCHE.– Comprended que no puedo dar mis llaves al primero que llega.

[PERRO MARTÍN].– ¿Por qué?

LA REINA DE LA NOCHE.– Debo custodiar todos los secretos de la Naturaleza, soy responsable de ellos y me está absolutamente prohibido enseñarlos a cualquiera, sobre todo a los niños.

TYL.– ¿Nos dais la llave, sí o no?

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡No!

[PERRO MARTÍN].– ¿Queréis que se las quite por la fuerza?

RYL.– ¡Tú, cállate!

TYL.– ¡Estate quieto, Martín!

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡No!

[PERRO MARTÍN].– Vamos, señora, dadme las llaves de esa puerta.

LA REINA DE LA NOCHE.– Antes enseñadme el diamante mágico; si no lo tenéis, no…

TYL.– *(Sacándole de su sombrero.)* Aquí está el diamante mágico.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Oh! *(Al gato.)* ¿Por qué no me dijiste que tenían el diamante mágico, idiota?

[GATA MARGARITA].– No me dio tiempo…

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Dónde lo habéis robado?

RYL.– Nos lo dio el Hada Beryluna.

LA REINA DE LA NOCHE.– *(Resignada a lo inevitable.)* En fin, tomad. *(Les da una gran llave roja.)* Esta llave abre todas las puertas de mi castillo. Abridlas si os atrevéis. Y peor para vosotros si os sucede alguna desgracia. De eso yo no respondo.

RYL.– *(Muy inquieto.)* ¿Es que es peligroso…?

[GATA MARGARITA].– ¿Peligroso? ¡Mortal!

LA REINA DE LA NOCHE.– Yo misma tiemblo de terror ante lo que puede ocurrir si os atrevéis a abrir tan solo una de las puertas.

TYL.– Pues, ¿qué hay detrás de ellas?

[GATA MARGARITA].– ¡Todas las pestes!

RYL.– ¡Ay! ¡Madre mía!

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Todas las enfermedades!

[GATA MARGARITA].– ¡Todos los espantos!

RYL.– ¡Ay! ¡Yo me voy!

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Todas las catástrofes!

RYL.– *(Lloriqueando.)* ¡Yo quiero volverme a mi casa! *(Y sale.)*

TYL.– (*Al Perro MARTÍN)* Trae aquí a Ryl.

(Sale MARTÍN por la escalera.)

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Pensáis abrirla a pesar de lo que os he dicho?

TYL Y MYL.– *(A coro.)* ¡Sí!

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿No os da miedo?

TYL Y MYL.– *(A coro.)* ¡No!

MARGARITA [*(Fingiendo.)*].– Mi experiencia y mi amistad por estos niños me convierten en su natural protector…

(Entra MARTÍN trayendo a RYL.)

RYL.– ¡Nooo!

[GATA MARGARITA].– …Por eso, Reina de la Noche, permitidme que os haga una pregunta.

LA REINA DE LA NOCHE.– Hazla.

[GATA MARGARITA].– En caso de peligro, ¿por dónde se puede huir?

LA REINA DE LA NOCHE.– No hay medio de huir: cuando es abierta una de esas puertas, la salida del castillo se cierra.

TYL.– A pesar de todo, vamos a abrir. ¿Por cuál empezamos?

MYL.– Por esta.

TYL.– *(Metiendo la llave en la cerradura.)* Vamos a ver.

MYL.– *(A RYL.)* ¿Eres tonto? ¿Te ibas con la jaula del Pájaro Azul? ¿Y dónde lo íbamos a meter cuando le encontremos?

RYL.– *(Castañeando los dientes.)* No es que yo tenga miedo, ¿pero no creéis que sería preferible, antes de abrir, mirar al menos por el hueco de la cerradura?

MYL.– ¡Abre de una vez!

RYL.– *(Temblando como una flor.)* ¡Tengo miedo! ¡Tengo miedo! ¡Quiero volver a casa!

TODOS.– *(A coro.)* ¡Aaah! ¡Auxiliooo! ¡Socorrooo!

(Ladra MARTÍN y salta sobre el fantasma, quedándose con la sábana entre los dientes.)

FALSO FANTASMA.– ¡Ah, qué miedo! ¡Un perro! ¡Un perro!

(Salen ambos corriendo: MARTÍN ladrando tras el FALSO FANTASMA, a cuyos gritos…, etc.)

TYL.– *(Junto a la otra puerta.)* Y detrás de esta otra puerta, ¿qué hay?
LA REINA DE LA NOCHE.– Nada.
TYL.– Voy a abrirla.
[GATA MARGARITA].– ¿Para qué? Ella te ha dicho que no hay nada.
TYL.– Quiero probar si es verdad.
LA REINA DE LA NOCHE.– Os lo he dicho ya, todo será inútil, el Pájaro Azul, no ha venido por aquí.
TYL.– Ya está.

(La puerta queda abierta de par en par.)

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Cierra! ¡Pronto, antes de que salgan, son…, son las Enfermedades!
RYL.– ¡Ayyy…!
MYL.– No seas miedoso, no te pasará nada.

(De pronto se oye un repique de tambor y entra EL ASTRÓLOGO tocando el tambor y tres figuras llevando carteles que dicen: "Escarlatina" –vestido de negro–; "Tosferina" –vestido de bebé y tosiendo–; "Sarampión" –vestido de blanco con grandes manchas rojas–. Evolucionan marcando el paso; de pronto se paran.)

RYL.– ¡Ay, qué miedo!
[GATA MARGARITA].– ¡Huid!
TYL.– ¡Pero si no pueden hacernos nada! ¡Ya las hemos tenido!
EL ASTRÓLOGO.– *(Señalando alternativamente.)* Tú, a ese; tú, a ese y tú, al pequeño.

(Dan media vuelta las Enfermedades; avanzan, pero regresa MARTÍN a escena con un trapo entre los dientes.)

RYL.– *(A MARTÍN.)* ¡A ellos…!

(Y MARTÍN ladrando se arroja sobre las ENFERMEDADES y el ASTRÓLOGO, que salen huyendo.)

LAS ENFERMEDADES Y EL ASTRÓLOGO.– *(A coro.)* ¡Aaaah! ¡Un médico! ¡Que viene un médico disfrazado de perro!

TYL.– ¡Bien, vayamos con la tercera!

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡No! ¡Esa no! ¡Nunca!

MYL.– ¿Piensas que vas a engañarnos otra vez?

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Es que detrás de esa puerta está el Miedo!

(Pero TYL ya ha abierto la puerta; sale de ella una luz rojiza y gruñidos cada vez más fuertes.)

TODOS.– *(Retrocediendo, gritan.)* ¡Aaah…!

RYL.– *(Inesperadamente.)* Pues, ¿sabéis qué? Yo no tengo miedo. *(Y avanza hacia la cueva.)* ¿Veis? ¡Tan fresco…!

(Gruñidos más fuertes y llamaradas.)

RYL.– *(Huyendo enloquecido.)* ¡Aaah…!

(Surge la cabeza del DRAGÓN, gruñendo más fuerte; TYL saca su espada de madera.)

MYL.– ¡No, Tyl!

RYL.– *(Castañeando.)* ¡Vuelve aquí!

(TYL –música de fondo– lucha con EL DRAGÓN; después de varios espadazos a la cabeza se queda con ella; el falso dragón –portador de la cabeza– queda al descubierto y, al ver en manos de TYL la espantable cabeza…)

FALSO DRAGÓN.– *(Grita tembloroso.)* ¡Socorro! ¡Un dragón!

(Y sale corriendo perseguido por MARTÍN, que acaba de entrar y corre tras él ladrando más fuerte y mejor.)

TYL.– ¿Cuál es la puerta que conduce al lugar donde esperan su turno los Fuegos Fatuos [y] los Gusanos Luminosos?

MYL.– La Luz nos dijo que detrás de una de estas puertas está el almacén de lunas reflejadas en el agua [y] el canto del ruiseñor, y que entre ellos está el Pájaro Azul.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡No! ¡Esa puerta, no! ¡Detrás de ella están todas las tinieblas y los terrores del pasado y del futuro! ¡Ay de vosotros si os atrevéis a…! ¡Oh…!

TYL.– Aquí es donde tienes escondido el Pájaro Azul, estoy seguro.

LA REINA DE LA NOCHE.– ¿Seguro?

MYL.– Sí, precisamente por tu interés en que no la abramos.

LA REINA DE LA NOCHE.– *(Maternalmente.)* Escuchadme, hijos míos: he sido buena y complaciente. Os veo tan pequeños…, y me dais lástima, hablo como una madre. ¡No abráis esa puerta! ¡No tentéis el destino!

TYL.– ¿Por qué?

[GATA MARGARITA].– Porque ninguno de los que se han atrevido a abrir esa puerta, ha vuelto con vida a la luz del día.

(MARTÍN entra con los carteles de LAS ENFERMEDADES que arroja al suelo y los pisa como banderas vencidas.)

LA REINA DE LA NOCHE.– ¡Porque ahí está encerrado todo lo que pueda imaginarse de horrible! ¡El espanto mismo! *(Subiendo las escaleras muy deprisa.)* Hasta tal punto es así, que si te obstinas a pesar de todo en abrir esa puerta, te ruego que esperes a que me encierre en mi torre sin ventanas. *(Se encierra.)*

TYL.– ¿Qué hago Myl, Ryl?

MYL.– ¡Abre!

RYL.– ¡No! ¡No abras!

[GATA MARGARITA].– ¡Piénsalo bien antes de cometer una locura!

RYL.– *(Dando diente con diente.)* ¡Ah! *(Y de pronto.)* ¡Ah…! *(Y ha gritado "¡Ah!" porque TYL ya ha abierto la puerta. Del interior surge una luz azul.)*

TYL.– Entremos.

MYL.– Aquí debe estar el Pájaro Azul.

RYL.– *(Resistiéndose a entrar.)* ¡Nooo…!
[PERRO MARTÍN].– *(Empujándole.)* ¡Sí!

(Y van a salir los cuatro; RYL, por supuesto, arrastrado por MARTÍN.)

[GATA MARGARITA].– ¡Estamos perdidos! ¿Adónde vas?
LA REINA DE LA NOCHE.– Tú arréglatelas como puedas. Descubiertos mis secretos, mi castillo es ya inútil. Me iré, pero me llevaré al Pájaro Azul.
[GATA MARGARITA].– ¡Espérame!
LA REINA DE LA NOCHE.– No, tú quédate. Lo escondí de tal suerte que jamás le encontrarán, pero tú continúa fingiéndote aliada de ellos, ¡vigílalos!

(Aparece una nube de jaulas maravillosas con pájaros.)

[PERRO MARTÍN].– Pero, ¿qué es esto?
TYL.– ¡Qué maravilla!
MYL.– Debe ser el cielo.
RYL.– ¡Mirad! ¡Cuántos pájaros!
TYL.– *(Señalando hacia el lateral derecho.)* ¡Y ahí fuera…!
MYL.– *(Ídem, izquierda.)* ¡Por todas partes!
[PERRO MARTÍN].– ¡Millones!
RYL.– ¡Millares de millones!
TYL.– ¡No nos tienen miedo!
RYL.– ¡Se dejan acariciar!
MYL.– ¡Son como rayos de luna de todos los colores!

(MARTÍN ladra y corre a saltos entre las jaulas.)

MYL.– ¡Martín, no los muerdas! ¡Y deja de ladrar!
[PERRO MARTÍN].– Pero, ¡si ladro de alegría!
MYL.– Ya lo sé, pero los estás asustando.
RYL.– *(Abriendo la jaula.)* ¡Ya te he cogido! ¡Eh! ¡Qué manera de batir las alas! ¡Que se me escapa!
MYL.– *(Lo mismo.)* A mí también se me quieren escapar, pero no me importaría, ¡hay tantos donde escoger!
TYL.– ¿Pero, os habéis fijado? El Pájaro Azul no está entre ellos.

MYL.– Es cierto que no hay ninguno azul.

(De pronto se oye una carcajada en cámara de eco.)

RYL.– ¡Ay!
TYL.– Es la Reina de la Noche.
[PERRO MARTÍN].– *(Indignado.)* Se está riendo de nosotros.
LA REINA DE LA NOCHE.– *(Voz de.)* ¡Nunca daréis con el Pájaro Azul!
MYL.– ¿Lo tienes tú?

(Nuevamente la gran carcajada de mujer en cámara de eco.)

TYL.– ¡Dánoslo!
[PERRO MARTÍN].– ¿Dónde está?
LA REINA DE LA NOCHE.– *(Voz de.)* ¡Jamás podréis salir de mi castillo!

(Nueva risa. De pronto, oscuro total; cae el telón de gasa negra para el cambio de decorados.)

RYL.– *(Voz de.)* ¡Oh!
TYL.– *(Voz de.)* ¿Quién ha apagado las luces?
[PERRO MARTÍN].– *(Voz de.)* ¡Auxilio! ¡Alguien me alza del suelo!
MYL.– *(Voz de.)* ¡Y a mí también! ¡Estoy volando!
RYL.– *(Voz de.)* ¡Aaah! ¡Y a mí!
TYL.– *(Voz de.)* ¡Ya sé, son los pájaros!
MYL.– *(Voz de.)* ¿A dónde nos lleváis?
[PERRO MARTÍN].– *(Voz de.)* ¡Ay, qué altura! Estoy viendo la tierra.
TYL.– *(Voz de.)* ¿Dónde?
[PERRO MARTÍN].– *(Voz de.)* Ahí abajo.
RYL.– *(Voz de.)* ¡Aaah…!
TYL.– *(Voz de.)* Es del tamaño de una naranja.
MYL.– *(Voz de.)* ¿Pero dónde me lleváis? ¿A las estrellas?

(De pronto se oye un coro de niños que cantan.)

NIÑOS.– *(Voces de; cantando a coro.)*
"¿Dónde va la mi cajita,



Boceto escenográfico de Vicente Sáinz de la Peña (Pato).
(Museo Nacional de Artes Escénicas).



Boceto escenográfico de Vicente Sáinz de la Peña (Pato).
(Museo Nacional de Artes Escénicas).

miru-flim, miru-flan…?"

[PERRO MARTÍN].– *(Voz de.)* Pero, ¿quién canta?

MYL.– *(Voz de.)* Deben [de] ser las estrellas.

TYL.– *(Voz de.)* ¿Tanto hemos subido ya?

RYL.– *(Voz de.)* ¿Y si nos caemos? ¡Ah! ¡Qué miedo!

(Coro de niños cantando aumenta el volumen.)

Cuadro III

Luz. Un bosque; es decir, no exactamente un bosque –aunque en escena hay cuatro árboles–, sino un descampado; como fondo, el cicloráma azul. En el centro de la escena, un poco al fondo, una especie de pozo redondo, solo un pequeño bordillo. Acusará su presencia, estará situado sobre una trampilla practicable. Ruido de viento fortísimo. En escena, EL REY DEL BOSQUE, LA VIEJA ENCINA, EL SAUCE LLORÓN *y* EL CEREZO EN FLOR.

VIEJA ENCINA.– ¡Jesús…! ¡Este viento me está deshojando toda! ¡Qué melena! ¡Pero, qué melenas! Toda la primavera metida en la peluquería, salgo con el pelo todo verde y brillo que daba gusto, ¡y viene este viento de otoño y me va a dejar calva…!

(Se oye el galopar de un caballo que se acerca.)

VIEJA ENCINA.– ¡Ay! ¡Ya me voy!

REY DEL BOSQUE.– ¡Espera!

VIEJA ENCINA.– ¡No aguanto más!

SAUCE LLORÓN.– Hemos recibido un mensaje del gato y debemos esperarle.

(Ruidos de galopes más cerca.)

VIEJA ENCINA.– ¡Pues lo que es yo…! *(E inicia volada.)*

CEREZO EN FLOR.– ¡Ya está aquí!

(Cesa el ruido de galope.)

REY DEL BOSQUE.– *(Hacia afuera.)* ¡El gato!…

(Entra corriendo la gata MARGARITA.)

[GATA MARGARITA].– ¿Dónde están los demás?

VIEJA ENCINA.– ¡Ay! Pero, ¿qué quería este, que viniera todo el bosque? ¡Y con este viento infame!

REY DEL BOSQUE.– ¿Qué quieres de nosotros?

[GATA MARGARITA].– Hoy es el día más crítico de toda la historia de nuestra existencia.

SAUCE LLORÓN.– Pues, ¿qué ha ocurrido? Desde que recibimos tu mensaje estamos en vilo.

[GATA MARGARITA].– Vuestros mayores enemigos irán esta tarde al bosque a…

CEREZO EN FLOR.– ¿Qué enemigos?

[GATA MARGARITA].– Los hijos de Padre Tyl, ese leñador que os ha hecho tanto mal.

REY DEL BOSQUE.– ¡El día que yo le coja por mi cuenta! ¿Y qué quieren hacernos esos mocosos?

[GATA MARGARITA].– Buscan el Pájaro Azul.

VIEJA ENCINA.– ¡Lo único que hemos podido ocultar al hombre desde el principio del mundo! ¿Qué quieren? ¿Conocer nuestro último secreto?

REY DEL BOSQUE.– ¡Querida…!

VIEJA ENCINA.– ¡Pues sí!

REY DEL BOSQUE.– …Yo te ruego…

VIEJA ENCINA.– ¡A buen sitio han ido a parar!

REY DEL BOSQUE.– ¿Te callarás de una vez?

VIEJA ENCINA.– ¿Yo? ¡Pero si desde que llegué no he dicho esta boca es mía…!

[GATA MARGARITA].– Pues bien se trata de…

VIEJA ENCINA.– …Pues ¿sabes lo que te digo?

[GATA MARGARITA].– Si esos niños llegan a encontrar el Pájaro Azul…

VIEJA ENCINA.– ¡Que me callo!

SAUCE LLORÓN.– ¿Qué podemos hacer?

CEREZO EN FLOR.– ¡Es preciso hacerlo desaparecer!

VIEJA ENCINA.– ¡Y tan callada! ¡Pues sí…! ¡Vamos, hablad…! ¿Qué decís de nosotros? ¡Pero, ya…, ya…!

(Entra EL HAYA. Es tan vieja y tan cotilla como LA VIEJA ENCINA, por eso son tan amigas. Al verse se abrazan y hablan, hablan; los demás taconean impacientes, mientras…)

EL HAYA.– ¡Oh, Encina, ¿cómo está usted?

VIEJA ENCINA.– ¡Oh, Haya, muy bien! ¿Y usted?

EL HAYA.– Acatarrada, como siempre. Y luego, ¡la artritis! ¡Fíjese cómo se me han puesto las raíces…!

VIEJA ENCINA.– ¡Qué horror! ¿Y no la ve nadie?

EL HAYA.– Me he puesto un poco de musgo.

VIEJA ENCINA.– ¿Musgo? ¡Qué horror! ¡Nada de musgo! Yo una vez me puse musgo para curarme un hongo que me salió en tal parte y…

(Y salen ambas del brazo. Mutis de ambas.)

[GATA MARGARITA].– ¿Está el Pájaro Azul con vosotros? Es preciso que desaparezca. Ellos tardarán poco en llegar. El perro les acompaña, no hay forma de alejarlo. Además, la Luz es favorable para los niños. La ocasión es única. Hay que prevenir a los animales. ¡Aquí están…! ¡Es Martín!

REY DEL BOSQUE.– ¿Quién es Martín?

[GATA MARGARITA].– El perro de… *(Mirando hacia fuera.)* ¡Ahí vienen los cuatro…!

(Entra MARTÍN.)

[GATA MARGARITA].– Os estábamos esperando…

[PERRO MARTÍN].– ¿Otra vez?

[GATA MARGARITA].– *(Presuntuosa.)* Sí, y para largo.

[PERRO MARTÍN].– *(Hundido.)* ¿Lo tienen, sí o no?

REY DEL BOSQUE.– ¿El qué?

[PERRO MARTÍN].– El Pájaro Azul, ¿qué va a ser? *(Avanzando hacia [GATA] MARGARITA; amenazador.)* ¿Y tú qué haces aquí si puede saberse?

[GATA MARGARITA].– Me adelanté para anunciar vuestra llegada. To… todo va bien, esta vez el Pájaro Azul es vuestro. Estoy seguro. Aún no lo tenemos, pero los árboles del bosque están de acuerdo en…

[PERRO MARTÍN].– ¡Mentiroso! ¡Ya sé yo a qué has venido! ¡A mí no me engañas como a mis amigos! Ya te pillaré yo por mi cuenta un día y…

(Le persigue por la escena.)

REY DEL BOSQUE.– ¡Encinaaa…!

VIEJA ENCINA.– *(Voz de.)* ¿Qué pasa?

REY DEL BOSQUE.– Ven, hay aquí un perro que habla.

VIEJA ENCINA.– *(Entrando.)* ¿Qué?

(Entra detrás EL HAYA.)

REY DEL BOSQUE.– ¿Que habla?

VIEJA ENCINA.– ¿Y para eso me llamas? ¿Para decirme una mentira sin gracia? Yo que estaba contándole…

EL HAYA.– *(Acariciando a MARTÍN.)* ¡Ay, pero qué perrito tan mono! ¡Ay, qué precioso…!

VIEJA ENCINA.– ¿Verdad?

EL HAYA.– ¿Cómo se llamará?

[PERRO MARTÍN].– *(Que se las come de rabia.)* ¡Yo no soy precioso!

LAS DOS A CORO.– *(Retrocediendo.)* ¡Aaah…!

[PERRO MARTÍN].– Y me llamo Martín.

EL HAYA.– ¡Auxilio!

VIEJA ENCINA.– ¡Socorro!

EL HAYA.– ¡Un perro que habla!

(Y salen las dos enloquecidas.)

REY DEL BOSQUE.– ¿Cómo habéis podido dar con nosotros?

MYL.– Fuimos al bosque y no nos quisieron decir dónde estabais.

TYL.– Queremos que nos entreguéis…

CEREZO EN FLOR.– ¡Alto! Lo primero, atad bien a ese… *(Y señala a MARTÍN que gruñe.)* …A ese perro, o lo que sea.

[GATA MARGARITA].– Os lo dije, se pone a mal con todo el mundo, ¡aun con los árboles!

TYL.– Ven aquí, Martín. *(Y coge una cuerda.)* Voy a atarte.

[PERRO MARTÍN].– ¿A mí? ¿Por qué? ¿Qué he hecho yo?

TYL.– ¡Cállate! *(Y va a atarle.)*

[PERRO MARTÍN].– *(Apartándose.)* ¡No!

TYL.– ¡Ven!

[PERRO MARTÍN].– ¡No quiero!

(TYL lo coge y va a atarlo.)

[PERRO MARTÍN].– *(Forcejeando.)* ¡No! ¡No diré nada, pero no me ates!

CEREZO EN FLOR.– *(Muy tontín.)* ¿Y vais a tolerar semejante desobediencia?

[PERRO MARTÍN].– ¡Por redicho! *(Y lo muerde.)*

CEREZO EN FLOR.– ¡Ay!

TYL.– ¡Martín! *(Lo coge y lo ata.)*

[PERRO MARTÍN].– ¡No!

MYL.– ¡Basta ya!

REY DEL BOSQUE.– *(Hacia afuera.)* ¡Venid, queridas, no tengáis miedo, está atado!

[PERRO MARTÍN].– *(A [GATA] MARGARITA.)* ¡Ay, cuando te coja!

(Entran LA VIEJA ENCINA y EL HAYA, con miedo.)

VIEJA ENCINA.– ¿Seguro que no morderá?

REY DEL BOSQUE.– Seguro.

(Y se pone a acariciar a [GATA] MARGARITA como loco. MARTÍN gruñe desesperadamente, pero no se atreve a morderlos.)

REY DEL BOSQUE.– ¿Qué queréis de nosotros?

TYL.– Que nos entreguéis al Pájaro Azul.

REY DEL BOSQUE.– ¡Vaya, vaya, vaya…! ¡De modo que tú eres Tyl, el hijo mayor de Joaquín el leñador!

TYL.– Sí, señor y estos son mis hermanos, Ryl y Myl.

REY DEL BOSQUE.– Tu padre nos ha hecho daño.

MYL.– ¿Nuestro padre?

CEREZO EN FLOR.– ¡Sí! ¡Mucho! A todo el bosque, tan solo en mi familia ha cortado a cien de mis hijos y unos doscientos tíos.

REY DEL BOSQUE.– ¡Y en la mía a cuatrocientos primos y primas, a quinientas nueras y…, a casi mil biznietos!

MYL.– Bueno, mi padre es leñador pero nosotros nunca hemos hecho daño…

SAUCE LLORÓN.– La verdad es que yo…, yo no me acuerdo de haber visto nunca a estos niños.

VIEJA ENCINA.– Vamos, haz memoria. El Sauce conoce [a] muchos más hombres que nosotros.

EL HAYA.– Suele vivir cerca de sus casas.

SAUCE LLORÓN.– Pues no, os lo aseguro, no los había visto nunca antes de ahora. Todavía son muy jóvenes; yo tan solo conozco a los enamorados que vienen a verme a la claridad de la luna, o a los bebedores de cerveza que se tumban a dormir bajo mis ramas.

TYL.– ¿Qué respondes a nuestra petición?

MYL.– ¿Nos daréis o no el Pájaro Azul?

REY DEL BOSQUE.– Es decir, ¿el gran secreto de todas las cosas, más aun, la felicidad? ¿Para que los hombres hagan más dura nuestra esclavitud?

TYL.– No, señor, no lo queremos para eso.

MYL.– Es para el Hada Beryluna.

RYL.– Lo llevaba como regalo a…

REY DEL BOSQUE.– ¡Basta! Nosotros no podemos decidir solos, es preciso que consultemos a todos los árboles del bosque y a los animales que habitan en él; esto les interesa tanto como a nosotros; mis consejeros y yo no podemos asumir toda la responsabilidad de tan grave asunto.

TYL.– ¿Y cuándo nos daréis vuestra respuesta?

REY DEL BOSQUE.– Ahora mismo, antes de venir aquí, ordenamos una reunión extraordinaria de todos los árboles y de todos los animales.

CEREZO EN FLOR.– A excepción de los insectos, por supuesto; son tan pobres y tan débiles que no contamos con ellos para nada.

SAUCE LLORÓN.– Aquí llega nuestro mensajero.

(Entra UN PÁJARO, que entrega al REY DEL BOSQUE un papel arrollado con cinta y sello rojo a modo de precinto.)

REY DEL BOSQUE.– Pues bien, aquí están las respuestas de la asamblea…

(EL REY DEL BOSQUE lo abre y se lo van pasando unos a otros mientras…)

MYL.– ¿Y bien…?

TYL.– ¿…Nos ayudaréis a buscar al Pájaro Azul?

TODOS LOS ÁRBOLES.– *(A coro.)* La asamblea del bosque ha decidido que… ¡No!

(Y entran en escena EL CIPRÉS y EL ENCINO.)

EL ENCINO.– ¿Habrá un renegado entre vosotros que revele el gran misterio del Pájaro Azul?

EL CIPRÉS.– ¡Tenéis miedo del hombre! Estos niños asustados y sin armas os inspiran el terror misterioso que hizo de nosotros unos esclavos. ¡Pues bien! No es bastante, yo iré solo contra ellos.

TYL.– (Saca un cuchillo.) ¿Te las quieres ver conmigo?

LOS ÁRBOLES.– ¡El cuchillo! ¡Tened cuidado! ¡El cuchillo! El arma irresistible del hombre.

EL ENCINO.– No tengáis miedo, los dominaremos.

(Los árboles les van acorralando, cambia la luz un gran trueno. MARTÍN se escapa.)

[PERRO MARTÍN].– ¡No! ¡No! ¡Solo contra todos! *(Combaten los árboles con los niños. MARTÍN se interpone, los niños detrás.)* No se atreverán a acercarse. *(Los árboles les azotan con las ramas.)*

MYL.– ¡Mirad! ¡Allí!

TYL.– ¿Quién?

MYL.– ¡La Luz! ¡Es la Luz, nos ha encontrado! ¡Estamos salvados!

LA LUZ.– ¡Ven, apresúrate! ¡Se han rebelado, están todos contra nosotros!

(Entra LA LUZ.)

LA LUZ.– Da vuelta al diamante y regresarán al silencio y a la oscuridad, y tú no verás su alma.

(TYL da vuelta al Diamante; los árboles quedan inmóviles.)

TYL.– ¿Qué tenían? ¡Se volvieron locos!
LA LUZ.– No, son siempre así, pero esto no se sabe porque no se ve. Te lo había dicho: es peligroso despertarles cuando yo no estoy presente.
TYL.– Sin el perro ni el cuchillo estábamos perdidos. ¡Nunca hubiese creído que fuesen tan malvados!
LA LUZ.– Ya ves que el hombre está solo contra todos ellos.
[PERRO MARTÍN].– ¿Te han hecho daño?
TYL.– Nada grave, a Myl no le han tocado. ¡Pero, Martín, tienes la boca ensangrentada!
[PERRO MARTÍN].– No hablemos de eso, no vale la pena; mañana no tendré nada, pero corristeis un gran peligro.
[GATA MARGARITA].– Ya lo creo, el Encino me dio con sus ramas. No se ven las huellas, pero me duele mucho, casi me quiebran una pata.
[PERRO MARTÍN].– Me gustaría saber cuál.
MYL.– Mi pobre gata, ¿es verdad? ¿Dónde estabas? ¡Yo no te vi!
[GATA MARGARITA].– Defendiéndote.
[PERRO MARTÍN].– ¿Sabes tú? Tengo dos palabras que decirte.
MYL.– ¡Calla, Martín!

Cuadro IV

Decorado: un parque infantil. La escena está vacía. Se oye una música extraña. Luz; van entrando lentos, hieráticos, los NIÑOS BLANCOS. *De pronto…*

FACUNDO.– *(Voz de… Cantando.)* "Por la carretera sube…"
NIÑO BLANCO 1.– Aquí llega ya.
FACUNDO.– *(Voz de… Cantando.)* "¿…Quién sube?"
NIÑO BLANCO 3.– Facundo.
FACUNDO.– *(Voz de… Cantando.)* "¿…Quién sube?"

NIÑO BLANCO 1.– Vamos a buscarle.
FACUNDO.– *(Voz de… Cantando.)* "¡Facundo con un farol!"

(Salen el NIÑO BLANCO 1 y 2. Entran con FACUNDO, que sigue cantando.)

FACUNDO.– *(Cantando.)* "¿Quién sube con su farol?"
NIÑO BLANCO 1.– ¡Facundo!
NIÑO BLANCO 2.– Deja de cantar y háblanos.
NIÑO BLANCO 3.– ¿Qué has visto hoy en mi ciudad?
NIÑO BLANCO 4.– ¿Te han dado mis padres algún recado para mí?

(De pronto entra corriendo el NIÑO BLANCO 5)

NIÑO BLANCO 5.– ¡Atención! ¡Silencio todos!
NIÑO BLANCO 1.– ¿Qué ocurre?
NIÑO BLANCO 2.– ¡Alguien se acerca!
NIÑO BLANCO 4.– ¿Quién es?
NIÑO BLANCO 3.– ¡No los conozco! ¡Mirad!

(Todos se acercan al lateral izquierdo; miran con miedo.)

NIÑO BLANCO 1.– ¡Sálvese quien pueda!

(Y salen todos por fondo derecha, pero con una lentitud, como procesionalmente.)

FACUNDO.– ¿Eh? ¡Venid aquí! Que cada uno entre en su casa ahora mismo…

(Y sale detrás de ellos. Entra el gato.)

[GATA MARGARITA].– ¡Pero daos prisa!
MYL.– ¿Por qué nos has traído aquí?
[GATA MARGARITA].– Ya os lo he dicho, he recibido un informe confidencial: parece ser que el Pájaro Azul se encuentra probablemente aquí.
TYL.– ¿Y seguro que está aquí?
RYL.– ¡Mentira, lo que quiere es asustarnos!
[GATA MARGARITA].– ¿Y por qué iba a asustaros?

RYL.– ¿Es que no os habéis dado cuenta? Esto… *(Temblando.)* Esto es un cementerio.

[GATA MARGARITA].– Bueno, si tenéis miedo eso es cosa vuestra. Yo os he traído: he cumplido con mi obligación.

TYL.– No tenemos miedo. ¿Dónde está el Pájaro Azul?

[GATA MARGARITA].– Según parece, uno de los muertos de este cementerio lo guarda en su tumba.

TYL.– ¿En cuál de ellas estará?

[GATA MARGARITA].– Es muy sencillo: a media noche para no incomodarles, darás vuelta al diamante y entonces…

RYL.– ¡Ay!

[GATA MARGARITA].– Se les verá salir de la tierra…

RYL.– ¡Ay!

MYL.– ¿Y si se pone a llover y no salen?

[GATA MARGARITA].– Las tumbas se harán transparentes.

RYL.– ¡Ay!

TYL.– ¿No se enfadarán?

[GATA MARGARITA].– De ningún modo; no sospecharán siquiera que… *(Sale.)*

RYL.– ¿Por qué nunca querrá quedarse con nosotros en los momentos de peligro?

TYL.– Si os he de decir la verdad, a mí el gato empieza a escamarme.

[PERRO MARTÍN].– ¿No os lo decía yo?

TYL.– Sin embargo, no tenemos pruebas contra ella.

(Entra FACUNDO; MARTÍN ladra.)

LOS TRES A CORO.– ¡Oooh!

TYL.– ¿Quién eres?

FACUNDO.– Decidme antes quiénes sois vosotros.

MYL.– Venimos en busca del Pájaro Azul.

TYL.– Nos han dicho que está aquí.

FACUNDO.– Sí, aquí está. ¿Y qué?

TYL.– Dánoslo.

FACUNDO.– Bueno, no es mío, es de… *(Hacia afuera.)* ¡Eh! ¡Venid, no tengáis miedo!

RYL.– ¿Quién será?

MYL.– ¿Hay muertos?

FACUNDO.– Montones, pero la mayor parte están durmiendo; solo estos han salido a pasear esta noche.

ABUELO TYL.– ¡Mytyl!

MYL.– Es la voz del abuelito: está aquí.

ABUELA TYL.– ¡Mytyl!

TYL.– La abuelita también.

ABUELO TYL.– ¡Tyltyl!

TYL.– ¡Aquí llegan!

(Entran el ABUELO y la ABUELA TYL; los NIÑOS corren a abrazarlos.)

ABUELA TYL.– ¿Pero, realmente sois vosotros?

ABUELO TYL.– Cuando nos dijeron que habíais venido a vernos, no… ¡No podíamos creerlo!

ABUELA TYL.– Y papá y mamá, ¿qué tal están?

MYL.– Muy bien.

TYL.– Dormían cuando salimos de casa.

ABUELO TYL.– ¿Por qué no habéis venido a vernos más a menudo?

TYL.– No sabíamos que estabais aquí.

ABUELA TYL.– ¡Oh! ¡Pero qué guapos y qué limpios están!

ABUELO TYL.– Aquí estamos siempre todos esperando una visita de los que vienen, por eso os agradecemos mucho la visita que nos hicisteis esta mañana.

MYL.– Pero, ¡si es la primera vez que os venimos a ver!

TYL.– ¡Nunca estuvimos antes aquí!

ABUELA TYL.– Pero pensasteis en nosotros, ¿a que sí?

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Sí!

ABUELO TYL.– ¿Lo veis? ¡Cada vez que alguien que vive aún, piensa en nosotros, nos despertamos y le vemos!

ABUELA TYL.– Aunque él no pueda vernos a nosotros.

TYL.– ¿Desde cuándo estáis aquí?

ABUELO TYL.– Desde hace cuatro días.

MYL.– ¿Y qué hacéis?

ABUELA TYL.– ¡Dormir casi todo el tiempo!

ABUELO TYL.– Aguardando siempre que un pensamiento de los que aún están vivos venga hasta nosotros y nos despierte.

ABUELA TYL.– ¡Cómo han crecido! ¡Qué fuertes están! ¿Verdad?

RYL.– Pues yo os encuentro mejor que la última vez que os vimos, hará ya más de un año.

ABUELO TYL.– Pues miradnos: así estaremos ya siempre, cuando se entra aquí ya no se envejece más. Es como si el tiempo fuera una estrella que una mano clavara en la noche de los siglos.

TYL.– ¿Y qué fue de Carlos?

MYL.– Sí, el viejo mirlo que teníais en la otra casa.

RYL.– ¿No os lo habéis traído aquí?

(Entran varios NIÑOS BLANCOS con una jaula; dentro un pájaro. Se oye el canto de un mirlo.)

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Oh! ¡Es él!

ABUELO TYL.– Aquí todas las cosas surgen en cuanto se piensa en ellas.

MYL.– Pero… ¡Si es azul!

ABUELA TYL.– Por supuesto: aquí todas las cosas son tal como siempre soñamos que fueran.

TYL.– ¿Por qué no nos habíais dicho que lo teníais?

RYL.– ¡Es el Pájaro Azul!

MYL.– Debemos llevárselo al Hada Beryluna.

RYL.– ¡Oh, qué bonito es!

MYL.– ¡Oh, qué bonito es! Parece tallado en cristal azul.

TYL.– ¿Nos lo dais, entonces?

ABUELA TYL.– Por nosotros sí, pero aquí las cosas son ya de todos.

ABUELO TYL.– Es preciso que consultéis a los demás: este pájaro es tan de ellos como nuestro.

MYL.– ¿Y bien? ¿Nos lo regalan?

NIÑOS BLANCOS.– *(A coro.)* ¡Sí!

TYL.– ¡Vámonos corriendo!



El pájaro azul. Teatro María Guerrero, 1967. (CDAEM).

ABUELA TYL.– ¿Venís pronto?
MYL.– Debemos decírselo al Hada Beryluna y ella lo debe llevar a casa de Ágata, ¡y todo esto antes de que amanezca!
RYL.– ¿Qué hora es?
ABUELO TYL.– ¡Aquí el tiempo no existe!

(Se oye tocar una campanilla.)

ABUELA TYL.– ¡Esperad aún!
TYL.– Pero, si volveremos muy a menudo a veros.
MYL.– Sí, pensaremos mucho en vosotros.
ABUELO TYL.– ¡Solo un instante!
ABUELA TYL.– ¿Oís esa campanilla? Va a dar comienzo la hora de los fuegos.

(Cesa la campanilla, la luz cambia; ruido abundante y música de ferias.)

TODOS.– *(A coro.)* ¡Oooh!

(LOS NIÑOS BLANCOS están cogidos de las manos y, en círculo, se mueven siguiendo el ritmo de la música. TYL, MYL, RYL, MARTÍN, el ABUELO y la ABUELA forman en el interior otro círculo en cuyo centro está EL PÁJARO AZUL en su jaula.)

(Se oye el ruido como de fuegos artificiales; el ciclorama se puebla de explosiones de diversos colores, blancos, rojos, verdes, etc. Se oye por los altavoces un popurrí de canciones infantiles; tan solo una frase de cada una, el último debe ser melodía del primer número musical del primer acto: "La canción del Pájaro Azul".)

(De pronto la jaula donde está encerrado EL PÁJARO AZUL comienza a ascender; todas las manos se alzan intentando cogerle.)

TODOS.– *(A coro como un gran grito.)* ¡Aaah! *(Y quedan inmóviles, las manos en alto, mientras EL PÁJARO AZUL va desapareciendo.)*

(Oscuro.)

SEGUNDA PARTE
Acto I

Cuadro I

Aparece la escena en penumbra; gigantescas sombrillas japonesas de diversos colores forman el decorado. Cielo ámbar. La gata MARGARITA *entra sigilosamente.*

[GATA MARGARITA].– He tenido suerte, aún no han dado vuelta al diamante y están dormidos. Tengo que evitar por todos medios que se apoderen del Pájaro Azul, porque entonces todo lo verán y quedaremos a merced del hombre, aunque ponga en peligro la vida misma de los niños. En este jarro pondré todas las hierbas malsanas de todos los bosques del mundo: con una sola gota bastará. Aquí llegan. Me ocultaré, para que no puedan sospechar nada. *(LA GATA hace mutis.)*

(Se iluminan cinco japonesitas. MARTÍN *entra corriendo, se detiene, golpe de Gong.)*

SHEN-TE.– Mi nombre es la "Dicha de tener salud".
WANG-LAI.– Mi nombre es la "Dicha del aire puro".
SUI-TA.– Mi nombre es la "Dicha de amar a los padres".
LUI-TO.– Mi nombre es la "Dicha de un cielo azul".
SUN-MI.– Mi nombre es la "Dicha de amar a la primavera".
[PERRO MARTÍN].– ¡Ryltyl! ¡Tyltyl! ¡Mytyl! ¡Venid corriendo! ¡Por aquí!

(Y sale como para indicarles el camino. Entran TYL, MYL, RYL *y* MARTÍN.*)*

MYL.– ¡Qué bonito!
RYL.– ¡Nunca, ni en sueños pude imaginarme nada tan bello!

(MARTÍN olfatea como extrañado.)

[PERRO MARTÍN].– ¡A mí este olor me resulta familiar! *(Y sale.)*
[GATA MARGARITA].– *(Voz de.)* ¡Ayyy…!

(Y entra MARTÍN con [GATA] MARGARITA.)

[PERRO MARTÍN].– ¡Te pesqué!
[GATA MARGARITA].– ¡Suéltame, que me haces daño!

(MARTÍN, herido, va a… Pero…)

MYL.– ¡Martín, déjala!
TYL.– ¿Qué haces aquí escondida?
[GATA MARGARITA].– Os… Os he seguido.
[PERRO MARTÍN].– ¿Para qué? ¿Otro de tus truquitos?
[GATA MARGARITA].– ¿Truco? Lo que tú tienes es envidia porque yo soy una gata y tú… *(Con desprecio.)* Un simple perro.
[PERRO MARTÍN].– Perro sí, pero simple nada.
TYL.– ¿Queréis dejar de discutir de una vez?
MYL.– Es nuestra amiga.
[PERRO MARTÍN].– ¡Ya, ya!
RYL.– Cualquiera puede cometer un error.
TYL.– ¿Sabes dónde estamos, Luz?
LA LUZ.– No hemos cambiado de lugar, vuestros ojos son los que han cambiado de esfera. *(Por las copas.)* ¡Oh! Mirad lo que os han preparado.
TYL.– ¿Quiénes son ellas?
LA LUZ.– Las Dichas.
MYL.– ¿Por qué no dicen nada?

(Porque efectivamente, las japonesitas han continuado cantando y bailando como si no hubieran advertido la pregunta de sus extraños visitantes.)

LA LUZ.– No nos ven, no podrán vernos hasta que Tyltyl dé vuelta al diamante. *(Sirve las copas.)*

MYL.– ¡Vamos! ¡Da la vuelta al diamante!
RYL.– ¡Aprisa! ¡Quiero hablar con ellas!
[PERRO MARTÍN].– ¡Y yo!

(TYL da vuelta al diamante; golpe de gong; todas las Dichas, es decir, las japonesitas, quedan en posturas estáticas.)

RYL.– ¡Oh!
MYL.– ¿Qué les ocurre?
TYL.– ¿Por qué no se mueven?
LA LUZ.– Están muy bien educadas, no moverán pie ni mano hasta que no cante "El gallo que anuncia el amanecer". *(Y les va entregando una copa a cada uno.)*
MYL.– ¿Y falta mucho?
[GATA MARGARITA].– No, está a punto de despertarse. Pero, ¿qué hacéis que no bebéis? ¿Es que vais a despreciarles este obsequio de bienvenida?
MYL.– ¿Qué es?
[GATA MARGARITA].– ¡Un licor japonés buenísimo! ¡Bebed!

(E inicia la salida.)

[PERRO MARTÍN].– ¿Por qué te vas?
MYL.– ¿Por qué huyes?
[GATA MARGARITA].– Voy a saludar a algunas Desdichas, que son viejas conocidas y viven al lado de las Dichas. No [os] olvidéis de beber ese riquísimo licor. Es un obsequio.

(LA GATA hace mutis. Los niños van a beber. LA LUZ se lo impide.)

LA LUZ.– ¡No, no bebáis!
MYL.– ¿Por qué?
LA LUZ.– No tenemos tiempo, debemos seguir nuestro viaje. Da vuelta al diamante, ¡aprisa!
MYL.– Salen de todas partes.
LA LUZ.– Veréis muchas más a medida que la influencia del diamante se esparza sobre los demás jardines.

MYL.– ¿Es que hay más?

LA LUZ.– Miles y miles. Se encuentran sobre la Tierra muchas más Dichas de las que se cree, pero la mayoría de los hombres no llegarán a descubrirlas jamás.

RYL.– ¡Qué guapas!

TYL.– ¿Quiénes son?

(Por tercera vez el quiquiriquí del gallo.)

LA LUZ.– Las Dichas de los niños.

(La luz aumenta; ahora es de color ámbar. Las japonesitas recomienzan su canción y su baile.)

TYL.– ¡Qué bonitos trajes tienen!

(Las Dichas de los niños están todas vestidas con todo lo que hay de más hermoso sobre la tierra, y aun en los cielos.)

RYL.– Quisiera bailar y cantar con ellas.

LA LUZ.– Es absolutamente imposible.

MYL.– ¿Por qué?

LA LUZ.– No tenemos tiempo. Ya veis que no tienen el Pájaro Azul… Hacedlo si queréis, ¡pero daos prisa!

MYL.– Tenemos todo el tiempo.

LA LUZ.– Vosotros sí, pero ellas no.

MYL.– ¿Por qué?

LA LUZ.– Las Dichas de los niños tienen una vida más corta que la de las flores: dura lo que el canto de un pájaro.

MYL.– No os haremos daño.

TYL.– Hemos venido en busca del Pájaro Azul. ¿Sabéis dónde está?

SHEN-TE.– Buenos días, Tyltyl.

MYL.– ¿Quién eres?

SHEN-TE.– ¿No me reconoces? Apuesto a que no reconoces a ninguno de los que están aquí.

MYL.– No sé, no me acuerdo de haberos visto.

JAPONESITAS.– ¿Lo oís? Estaba segura… Nunca nos ha visto. *(Ríen todas.)*

OTRA.– Pero pequeño, si siempre estamos a tu alrededor. Comemos, bebemos, respiramos contigo.

OTRA.– Somos las Dichas de tu casa.

MYL.– ¿Hay Dichas en mi casa?

OTRA.– ¿Lo habéis oído? ¡Que si hay Dichas en tu casa!

OTRA.– Vuestra casa está llena de ellas, pero tú no ves ni escuchas nada.

OTRA.– Las vas a conocer ahora y, cuando vuelvas de tu viaje, las reconocerás más fácilmente; y después de un hermoso día, podrás alentarlas con una sonrisa, con una frase amable, porque se esfuerzan en hacerte la vida fácil y sencilla.

TYL.– ¿Y cómo os llamáis?

SHEN-TE.– Tenemos muchos nombres, uno para cada hora del día y de la noche.

[PERRO MARTÍN].– Basta que nos digáis vuestro nombre del amanecer, si no, no acabaríamos nunca.

SHEN-TE.– Mi nombre del amanecer es la "Dicha de las puestas del sol".

(Se retira riendo.)

[PERRO MARTÍN].– *(Asombrado.)* ¡Qué nombre tan largo!

WANG-LAI.– Y el mío, la "Dicha de ver alzarse las estrellas".

(Y se retira riendo.)

SUI-TA.– Y el mío, la "Dicha de la lluvia cubierta de perlas".

LUI-TO.– Y el mío, la "Dicha del fuego del invierno que pone en las manos heladas su calor".

[PERRO MARTÍN].– ¡Este es más largooo todavía! ¡Vaya, vaya, vaya! ¡Pues si cada vez que os llaman a comer os pasan lista y tienen que decir los nombres completos, cuando lleguéis al comedor…! ¡Tendrán que serviros ya la cena!

MYL.– ¿Queréis decirnos dónde está el Pájaro Azul?

(Las japonesitas ríen.)

RYL.– ¡Que en dónde está el Pájaro Azul!

(Las japonesitas ríen más.)

[PERRO MARTÍN].– ¿No sabéis dónde se encuentra? *(Desafiante.)* ¿Es que no queréis decírnoslo? *(Las japonesitas ríen más nuevamente. Nota: sus risas son agudas, infantiles, tímidas; con todo el encanto que sea posible.)* ¡Pues vaya! Parece que les ha dado un ataque de risa. *(Escamado.)* ¿No será que se ríen de mí? *(Grita desafiante.)* ¡Eeeh…! *(Cesan las risas en seco.)*

SUN-MI.– *(Adelantándose.)* No nos reímos de vosotros, lo que pasa es que no podemos hablar con nadie sin permiso de nuestra "Maestra de No", Lin-Dai, que significa "la más bella aurora del firmamento". *(Golpe de gong.)* Aquí llega.

(Todas se arrodillan respetuosamente. Entra LIN-DAI, que debe ser interpretada por la actriz que haga el papel de la madre de los niños.)

LOS TRES.– *(A Coro.)* ¡Mamá!

[PERRO MARTÍN].– ¡Madre Tyl!

RYL.– ¿Qué me ocurre?

[PERRO MARTÍN].– ¡No me dice nada Madre Tyl!

MYL.– ¿Por qué no puedo moverme?

[PERRO MARTÍN].– ¿No nota nada extraño en mí? ¡Pues estoy hablando, hija! ¡Hablando!

TYL.– ¡Estoy como pegado en el suelo!

[PERRO MARTÍN].– ¡Y yo!

MADRE TYL.– Hijos míos, luego podréis abrazarme, ahora escuchad. *(Los cuatro se sientan.)* Sabía que ibais a venir y os hemos preparado una sorpresa. *(Da una palmadita; las japonesitas desaparecen detrás del biombo.)* Como sé cuánto me queréis, y la sorpresa que ibais a llevaros al encontrarme aquí, y las preguntas que ibais a hacerme… Hemos preparado… *(Da una palmadita.)* ¡Ahora veréis!

(Entra SHEN-TE con una sombrilla de cuyas varillas cuelgan hilos en cuyos extremos penden estrellas.)

SHEN-TE.– ¡Yo soy el Cielo!

(Entra SUN-MI tapándose la cara con un abanico en forma de luna.)

SUN-MI.– ¡Yo soy la Luna que está paseándose por el Cielo!

(Entra SUI-TA con una careta.)

SUI-TA.– ¡Yo soy RYL!
MADRE TYL.– ¿Quién falta?

(Entra corriendo LUI-TO con una careta que finge un rostro de perro muy grotesco.)

[PERRO MARTÍN].– *(Asombrado y quejica.)* ¿Ese soy yo?
MADRE TYL.– Sí, y yo soy Madre Tyl, vuestra madre, y acabo de entrar. *(Y se acerca a ellos.)*
LAS TRES JAPONESITAS.– *(A coro.)* ¡Mamá!
MADRE TYL.– *(A los niños.)* ¿Es que no vais a darme un abrazo?

(Los tres niños la abrazan.)

MYL.– ¿Pero eres realmente nuestra madre?
MADRE TYL.– ¿Lo dudáis?
TYL.– Pero es que estás tan…
MADRE TYL.– ¿Qué?
RYL.– ¡…Tan guapa!
MADRE TYL.– Evidentemente. no envejezco, y cada día que pasa me trae fuerza, juventud y felicidad; cada una de vuestras canciones, de vuestra sonrisa, de vuestra bondad me quita el peso de un año, nada de eso se puede ver bien en casa, pero aquí sí.
MYL.– ¿De qué está hecho ese traje tan bonito?
MADRE TYL.– La tela es de seda y los bordados… ¡Oro y plata!
LOS TRES.– *(A coro.)* ¡Oh…!
RYL.– Mirad este dragón: sus ojos son perlas y las escamas esmeraldas.
MADRE TYL.– ¡Oh, no! Está hecho de vuestra bondad, de vuestra alegría, de vuestra verdad.



Escena del encuentro con las Dichas. En el centro,
Ángela María Torre (*Madre Tyl*).
(CDAEM).

MYL.– ¿Nuestras?

MADRE TYL.– Sí, añado en el fulgor de luna o de sol, vuestro amor y vuestra bondad.

TYL.– ¿Y en dónde escondías ese traje? ¿En el armario de la alcoba, ese que siempre está cerrado?

MADRE TYL.– Lo tengo siempre puesto, pero no se le ve, porque nada se ve cuando se tienen los ojos cerrados. Todas las madres son ricas cuando quieren a sus hijos y estos les quieren a ellas. No hay madres pobres, ni feas, ni viejas. Nuestro amor es siempre la más bella de las alegrías, y cuando parecemos tristes, basta la bondad que nuestros hijos nos den para que todas las lágrimas se conviertan en estrellas en el fondo de nuestros ojos.

RYL.– ¡Oh! ¡Es verdad!

MYL.– ¡Tus ojos están llenos de estrellas!

TYL.– ¿Pero eres realmente…? *(Y la coge de la mano.)* Sí, esta es su mano, la reconozco, aquí está tu anillo, y en la palma tienes una quemadura que te hiciste anoche al encender la chimenea de nuestra cabaña, pero es más blanca. ¡Y qué fina tienes la piel! Se diría que es transparente, se ve que aquí no trabajas como en casa…

MADRE TYL.– ¡Pero si nuestra casa es esta!

RYL.– ¿Esta?

MADRE TYL.– Sí, lo que pasa es que habéis sabido mirar las cosas por dentro.

TYL.– ¿Os habéis dado cuenta? ¡Cómo habla!

MYL.– Es cierto, en casa jamás te he oído hablar así.

MADRE TYL.– Porque siempre tenemos tanto que hacer… Y no tenemos tiempo para fijarnos, pero lo que no se dice se comprende igualmente. Y bien, ahora me habéis visto como soy realmente, ¿me reconoceríais bajo mi viejo vestido de todos los días cuando entre mañana en vuestro dormitorio a llevaros el desayuno, eh?

MYL.– Puesto que tú estás aquí, quiero también quedarme mientras que tú permanezcas aquí.

RYL.– Y yo.

[PERRO MARTÍN].– Y yo.

TYL.– No volveremos a nuestra choza.

MADRE TYL.– ¡Pero si esta es nuestra choza! Yo estoy allí donde estamos, aquí habéis venido tan solo para aprender cómo soy yo en realidad, y nuestra casa. Así tenemos que verlo todo cuando despertéis.

MYL.– ¡Pero esto es el cielo!

MADRE TYL.– El cielo está dondequiera que estemos juntos. Escuchadme: cada niño tiene una madre, y siempre la más bella, pero hay que conocerla y saber admirar en el fondo de los ojos; allí, en ese lago profundo donde vuestros ojos se reflejan, está… ¡El cielo! Y ahora, decidme, ¿qué buscáis con tanto anhelo?

LOS CUATRO.– *(A coro.)* ¡El Pájaro Azul! *(De pronto las japonesitas se acercan a los tres niños y ya junto a ellos abren unas sombrillas en las que –como en rompecabezas de tres en tres…, etc.– está pintado un pájaro fantástico, azul y que ilumina un proyector con una luz irreal. Comienza a oírse la canción del "Pájaro Azul".)*

MADRE TYL.– *(Riendo.)* ¿Que buscáis el Pájaro Azul? *(Ríe, se acerca al pájaro formado por las sombrillas.)* Pero, si el Pájaro Azul sois… *(Golpe de platillos.)* ¡…Vosotros!

(Las cabezas de los tres niños surgen por entre las sombrillas y miran asombrados.)

(Oscuro.)

Acto II

Decorado: tan solo el ciclorama azul. En el centro del escenario un gran telescopio apuntando hacia el infinito. Música extraña, espacial. En algún sitio quizá un letrero que señale el lugar de acción: "Marte", "Planeta", "Sistema solar"…

MYL.– ¿Dónde están el perro y el gato?

LA LUZ.– No pueden entrar aquí, conocerían el porvenir y no volverían a obedecer.

MYL.– ¿En dónde estamos?

LA LUZ.– En el Reino del Porvenir. Es muy posible que aquí encontremos al Pájaro Azul.

NIÑO.– ¡Son niños vivos! ¡Venid a ver los pequeños vivos!

MYL.– ¿Por qué nos llamas los pequeños vivos?

NIÑO.– Porque nosotros no vivimos todavía.

TYL.– ¿Qué hacéis entonces aquí?

NIÑO.– Aguardaremos la hora de nuestro conocimiento. *(Sale corriendo.)*

MYL.– ¿Y esos quiénes eran?

LA LUZ.– ¿No lo habéis oído? Son los niños que no han nacido todavía en la Tierra, están aquí esperando que les llegue el turno.

TYL.– ¿Nosotros estuvimos aquí antes de nacer?

LA LUZ.– Sí, lo que pasa es que luego se olvida. También ellos lo olvidarán.

MYL.– ¿Y tú crees que en un sitio como este puede estar lo que buscamos?

LA LUZ.– Seguramente.

TYL.– ¿Pero qué es lo que hacéis aquí realmente?

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Esperamos la hora de nuestro nacimiento.

RYL.– ¿"La hora de nuestro nacimiento" has dicho?

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– Sí, de aquí bajan todos los que luego nacen en la Tierra.

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Cada uno espera su día.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Cuando los padres y las madres desean hijos viene "La Gran Astronave de la Esperanza", se posa, se abren las grandes puertas, baja el Tiempo y dice: "este, este y este". Y a los que les ha tocado, pues montan en la Astronave y el Tiempo les baja a la Tierra para nacer.

MYL.– ¿Quién es el Tiempo?

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Don Ramón, un viejecito muy amable.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¿No me reconocéis?

TYL.– Yo no.

RYL.– Ni yo.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¿Y tú Mytyl?

MYL.– No, nunca te he visto antes.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Yo tampoco os había visto antes, pero… ¡Lo sé!

TYL.– ¿Sabes qué?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Que soy vuestro hermano.

MYL.– ¡Pero, nosotros no tenemos otro hermano!

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡Sí! ¡Yo aún no he nacido, pero pronto naceré!

RYL.– ¿Y cómo te llamarás?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– No lo sé, eso lo decidirán nuestros padres.

TYL.– ¿Por qué no te vienes ya con nosotros a la Tierra?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Hasta que Don Ramón no me llame no es posible. ¡Adiós!

MYL.– ¿Dónde vas?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– A jugar con los otros.

MYL.– ¡No te vayas!

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡Pero si tendremos toda la vida para charlar allá abajo en la Tierra!

(Sale.)

TYL.– ¡Espéranos!

(RYL y TYL salen detrás. MYL solloza, se lleva las manos a los ojos. Quizá sea conveniente que queden solos MYL y un solo EXTRATERRESTRE para la escena que sigue; dos todo lo más. Conviene que esta escena sea muy íntima.)



En primer término, Pedro Valentín (también en los papeles
de Tío Nicolás, Rey del Bosque y Don Facundo).
Fotógrafo: Basabe. (CDAEM).

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Qué es lo que tienen tus ojos?
MYL.– Nada.
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¡Si te están naciendo perlas!
MYL.– ¡No son perlas!
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Qué es entonces?
MYL.– Ya he dicho que nada, simplemente todo este azul me deslumbra.
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Cómo se llama entonces?
MYL.– ¿Qué?
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Eso que te cae de los ojos.
MYL.– ¡Lágrimas!
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Y siempre salen así?
MYL.– Cuando uno llora.
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Y qué es llorar?
MYL.– ¡Yo no estoy llorando!
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿Qué es llorar?
MYL.– Algo que ocurre allá en la tierra.
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿Por qué?
MYL.– ¡Tantas cosas!
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡Ah! ¿Se llora con frecuencia?
MYL.– Los niños hombres, no… Bueno, apenas; las mujeres más. ¿Es que aquí no se llora?
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡No! Yo ni… ¡Ni sabía la palabra! ¡Enséñame!
MYL.– ¿A qué?
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Pues a eso, ¡a llorar!
MYL.– No, ya aprenderás a llorar cuando nazcas, y los demás también.
MYL.– ¿Quién canta ahora?
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Los otros.
MYL.– ¿Hay más detrás de esas montañas?
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Miles y millones, nadie ha podido contarlos jamás.
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Piensa que estamos aquí todos los niños que nacerán hasta el fin de los tiempos.
NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– *(Entrando a gritos.)* ¡La he visto!

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿Qué?

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡La Gran Astronave de la Esperanza!

TODOS.– ¡Aaah!

(Se empujan para mirar el telescopio.)

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡A ver, déjame!

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Yo estaba primero!

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡No, no! ¡Yo!

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Si es la Gran Astronave de la Esperanza!

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– *(Mirando.)* ¡Qué velocidad!

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– *(Mirando.)* ¡Tardará menos de diez minutos en llegar!

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– *(Gritando.)* ¡Viva Don Ramón!

TODOS.– *(A Coro.)* ¡Viva!

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡Enseñadnos juegos! ¡Aprisa, así cuando bajemos nos pondremos a jugar!

MYL.– Pues… Sabemos jugar a los trineos y a…

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– Tienen que ser juegos de verdad, de niños. Juegos fantásticos donde todo es posible. Por ejemplo, si yo digo "yo soy un árbol", tú me verás así, ¡como un árbol! *(A partir de aquí miran la escena.)*

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿Yo soy un castillo?

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¡Yo la princesa del castillo…!

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¡Y yo el príncipe a caballo que se ha perdido en el bosque! ¡Ahora toco mi cuerno de caza!

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Yo como le he oído me asomo a la ventana y le llamo: "Príncipe, ven".

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¡Oh, un castillo! *(Cabalga en su imaginario caballo.)* ¡Qué bella princesa!

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Más deprisa, príncipe, antes de que el ogro cierre la puerta.

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Yo soy el ogro! *(Gesto.)* Cierro la puerta y… *(Gesto.)* ¡Voy a luchar con el príncipe!

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¡Déjame pasar!

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡No!

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Entonces, conocerás la fuerza de mi brazo. *(Gesto de sacar la espada; luchan.)*

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Oh! ¡Socorro! *(Vence el príncipe al ogro.)*

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¡Oh, príncipe, has vencido!

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Cómo no iba a vencer si tus ojos me miran?

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Entonces yo bajo del castillo y junto al lago…

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Yo soy el lago.

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– *(Encontrándolo.)* ¡Príncipe!

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– *(A sus pies.)* ¡Princesa!

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¡Levantaos!

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡Yo soy la palabra FIN!

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Y yo soy el telón…!

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Os ha gustado el juego?

MYL.– Mucho.

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Pues aquí donde me veis, lo he inventado yo, porque cuando nazca seré poeta.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡Bah! Donde está un buen desintegrador atómico para jugar, que se quiten los príncipes y…

RYL.– ¿Qué es un desintegrador atómico?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Un juguete de plástico que yo inventaré cuando nazca.

TYL.– ¿Y cómo sabéis que…?

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Este fue un día, se coló en el gran almacén y miró los ficheros.

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– Solo pudo ver unas cuantas fichas: la de estos y la de aquellos dos, la mía no.

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Nunca ha querido decirnos nada de lo que haremos, tan solo nuestros nombres.

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Yo me llamaré Julieta.

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Y yo Romeo.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¿Es verdad que la Tierra es algo maravilloso?

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Una vez nos contó Don Ramón que en la Tierra las madres aguardan a las puertas de casa a que los niños vengan del colegio, ¿es verdad?

MYL.– Sí, es verdad.

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿Y son muy buenas? ¿Es verdad?

MYL.– ¡Oh, sí! Son lo mejor de todo lo que hay en la Tierra.

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¿Y las abuelas también?

MYL.– Sí.

TYL.– ¿Qué son esas alas azules?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Son para el invento que haré en la Tierra.

TYL.– ¿Qué invento?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Cuando vaya a la Tierra, yo inventaré la coda que hace feliz a los hombres.

RYL.– ¿Es algo de comer?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– No.

RYL.– Ya sé, ¡un juguete!

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– No.

RYL.– Bueno, supongo que al menos hará ruido.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡Nooo…!

RYL.– ¿Entonces para qué sirve?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Es un secreto todavía, incluso para mí, que seré su inventor.

NIÑO EXTRATERRESTRE 6.– ¿Quieres ver mi invento?

MYL.– Por supuesto ¿qué es?

NIÑO EXTRATERRESTRE 6.– Los treinta y tres remedios para prolongar la vida. Aquí en estos vasos azules.

NIÑO EXTRATERRESTRE 7.– Ven a ver mi máquina que vuela en el aire como un pájaro sin alas.

NIÑO EXTRATERRESTRE 8.– Mirad estas flores.

TYL.– ¿Qué son? No las conozco.

NIÑO EXTRATERRESTRE 8.– ¿No las conocéis?

MYL.– No.

NIÑO EXTRATERRESTRE 8.– Son margaritas.

MYL.– ¡Pero si son tan grandes como sombrillas!

NIÑO EXTRATERRESTRE 8.– Como estas serán todas las margaritas cuando yo nazca, porque inventaré un producto que las hará crecer tanto que se harán más grandes que los árboles.

TYL.– ¿Qué es esto?

NIÑO EXTRATERRESTRE 9.– Un astrolabio a escala de uno por mil billones de lo que será mi reino.

TYL.– ¡Ah…! ¡Tú serás rey!

NIÑO EXTRATERRESTRE 9.– ¡Sí, el rey de los Nuevos Firmamentos!

MYL.– De modo que tus padres son reyes.

NIÑO EXTRATERRESTRE 9.– Mis padres no han nacido aún y no serán reyes.

MYL.– ¿Pues qué harás para llegar a ser rey sin ser hijo de reyes?

NIÑO EXTRATERRESTRE 9.– Fundaré la Confederación General de los Firmamentos Extraterrestres.

MYL.– ¿De veras?

NIÑO EXTRATERRESTRE 9.– Todo el universo conocido formará parte de ella, excepto las estrellas Aries.

RYL.– ¿Y por qué Aries no?

NIÑO EXTRATERRESTRE 9.– Porque como Marte será entonces una pequeña provincia en mis infinitas posesiones, los niños que aún no han nacido serán trasladados a Aries por ser la estrella más alejada.

MYL.– ¡Vaya, qué peras!

NIÑO EXTRATERRESTRE 10.– No son peras.

MYL.– ¿Pues qué son?

NIÑO EXTRATERRESTRE 10.– Uvas, así serán todas cuando yo nazca.

MYL.– ¿Y te falta mucho para nacer?

NIÑO EXTRATERRESTRE 10.– Apenas doscientos años.

TYL.– ¡Pero si son melones!

NIÑO EXTRATERRESTRE 10.– Pues no, son manzanas, y las más pequeñas de mi árbol especial. Todas serán iguales cuando yo esté vivo… He encontrado la fórmula.

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Mi regalo es, sin embargo, el más importante.

MYL.– ¿Un libro?

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Sí, con él vencerás a la muerte.
MYL.– ¿Pues qué libro es este?
NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– El libro del destino. Aquí está escrito todo lo que ocurrirá.
MYL.– ¿Y vosotros no tenéis nada que ofrecerme?
NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Díselo tú, Romeo.
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Es que… no tenemos nada.
MYL.– Nada.
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Sabemos que es preciso llevar alguna cosa a la Tierra, está prohibido salir de aquí con las manos vacías pero…
MYL.– ¿Quién os prohíbe salir de aquí con las manos vacías?
NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Don Ramón.
NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡Ah!
NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡Don Ramón!
NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Ha llegado Don Ramón!

(Y salen algunos corriendo por derecha.)

MYL.– ¿Quién es Don Ramón?
NIÑO EXTRATERRESTRE 6.– El Tiempo.
MYL.– ¿Pero qué música es esa?
NIÑO EXTRATERRESTRE 6.– ¡Es la aurora que se levanta, es la hora en que los niños que nacerán hoy van a descender sobre la tierra!
MYL.– ¿Ese anciano que se acerca es Don Ramón?
NIÑO EXTRATERRESTRE 6.– Sí, pero no entiende nada, ¡en vano se le ruega!
TYL.– ¿Qué sienten los que se van de aquí?
NIÑO EXTRATERRESTRE 6.– Por un lado alegría, por otro lado tristeza…

(Entra DON RAMÓN rodeado de niños.)

DON RAMÓN.– ¿Están listos aquellos cuya hora ha sonado?
NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¡Aquí estoy!
NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Y yo!
DON RAMÓN.– Uno a uno. A ver, número 43734.
NIÑOS EXTRATERRESTRES.– *(Todos a coro.)* ¡Yo soy!

DON RAMÓN.– Siempre lo mismo. *(Señalando a uno.) (A los demás.)* ¡A mí no se me engaña!

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¡Pero yo quiero nacer!

DON RAMÓN.– Aún no te toca.

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¿Pero cuándo me tocará? Llevo miles y miles de años esperando.

DON RAMÓN.– ¡Y yo qué sé!

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¿Será el año que viene?

DON RAMÓN.– Ya te he dicho que no sé.

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– No te muevas de mi lado.

DON RAMÓN.– Numero 116384.

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– ¡Yo soy!

DON RAMÓN.– *(Mirándole.)* De modo que tú serás un hombre honrado, te exhibirán para las ferias como fenómeno.

DON RAMÓN.– Numero 62389. *(Silencio.)* ¿No está?

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– Es éste.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡No!

DON RAMÓN.– Claro que eres tú, serás un héroe: combatirás a favor de la justicia.

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡No quiero bajar a la Tierra!

DON RAMÓN.– ¿Cómo? ¿Qué es eso de que no quieres? ¿Qué te has creído? ¡Andando!

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡No!

DON RAMÓN.– ¿Prefieres no nacer?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– ¡Sí!

DON RAMÓN.– ¿Por qué?

NIÑO EXTRATERRESTRE 4.– Me gusta quedarme aquí.

DON RAMÓN.– No se trata de eso. Cuando es la hora, ¡andando he dicho!

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– Yo ocuparé tu sitio.

DON RAMÓN.– No es posible.

NIÑO EXTRATERRESTRE 2.– He sabido que mis padres están viejos y me esperan desde hace largo tiempo.

DON RAMÓN.– Bueno, ¿[y] qué? ¡La hora es la hora y el tiempo es el tiempo! ¡Ah, no terminaré nunca! Os escucho.

(El NIÑO EXTRATERRESTRE 1 corre a situarse entre los elegidos.)

DON RAMÓN.– ¡He dicho que tú no!

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– ¡Déjeme!

DON RAMÓN.– ¡No, esta es la tercera vez que tratas de nacer antes de tiempo!

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Pero yo…

DON RAMÓN.– Que no vuelva a ocurrir, ¿eh? Porque entonces te encontrarás, no en la Tierra, sino en la Eterna Esperanza cerca de la hermana la Eternidad.

DON RAMÓN.– ¿Está todo el mundo en su puesto?

NIÑOS EXTRATERRESTRES.– *(Todos a coro.)* ¡Sí!

DON RAMÓN.– Me falta uno todavía. En vano se esconde, lo encontraré a pesar de todo. A mí no me engañas, vamos tú, el chico a quien llaman "el enamorado", sí tú, Romeo, di adiós a tu amada Julieta.

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¡Don Ramón, déjeme partir con él!

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¡Don Ramón, déjeme permanecer con ella!

DON RAMÓN.– ¡Imposible! No nos queda más que trescientos noventa y nueve segundos.

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Prefiero no nacer.

DON RAMÓN.– No se puede elegir.

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– *(Desafiante.)* Nadie nos separará.

DON RAMÓN.– He dicho que…

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿No ve que no podemos vivir el uno sin el otro?

DON RAMÓN.– Nada tengo que ver con eso. Reclamad ante la vida; a mí me dan una lista: los que están en ella sí, los otros no. Debo hacer lo que se me ordena. ¿Vamos?

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Ella también?

DON RAMÓN.– Ella irá dentro de un año. *(Se abrazan.)*

DON RAMÓN.– *(Como para sí.)* Y por desgracia para los dos, vuestra felicidad durará lo que una luz de una vela en una noche de huracán.

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– Te amaré siempre, Julieta.

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿Cómo me reconocerás cuando llegue?

NIÑO EXTRATERRESTRE 5.– ¿Reconocerte? ¡Pero, si solo te veré a ti!

NIÑO EXTRATERRESTRE 3.– ¿Puedo ir a despedirlo?

DON RAMÓN.– Sí *(Salen.)* Pero cuidado con colarse ninguno dentro, ¿eh?

(Todos salen; se oye una música maravillosa. En escena ha quedado tan solo DON RAMÓN, TYL, MYL *y* RYL. *Se oyen voces que cantan.)*

MYL.– ¿Qué es eso?

TYL.– Cantan.

MYL.– Sí, pero se diría que son otras voces. Y vienen…

LA LUZ.– …De la tierra, así es el canto de las Madres. Llamándolos tan ardientemente que sus voces vienen a su encuentro atravesando los espacios siderales.

(La música aumenta de volumen. Salen los cuatro; la música está ahora en su punto máximo; estalla el ruido de los motores. Entran. De pronto el Tiempo los descubre.)

DON RAMÓN.– ¿Qué es esto? ¿Qué hacéis aquí? ¿Quiénes sois? ¿Por qué no sois azules? ¿Por dónde habéis entrado?

LA LUZ.– ¡No respondáis! ¡Escapemos! ¡Da vuelta al diamante, nos perderá de vista!

(Desaparecen de escena.)

DON RAMÓN.– Los demás esperad, quizá mañana sea vuestro nacimiento, u otro día. A mí me es igual, para mí no existen los días.

(En silencio, andando de espaldas, salen el resto de los NIÑOS EXTRATERRESTRES. *Un zumbido; sus miradas ascienden al vacío. Agitan sus manos hacia un punto lejano del cielo.)*

NIÑOS EXTRATERRESTRES.– *(Todos a coro.)* ¡Adiós! ¡Hasta pronto! ¡Adiós! *(De pronto, silencio absoluto.) (Alguien.)*

NIÑO EXTRATERRESTRE 1.– Bueno, no estemos tristes; después de todo sabemos que más tarde o más temprano nos irá tocando. Quizá la próxima vez seremos elegidos para ir con ellos a ese paraíso que se llama Tierra.

Acto III

Cuadro I

MYL.– ¿Dónde estamos ahora?

LA LUZ.– No adivinarás nunca en dónde estamos.

TYL.– Dínoslo.

LA LUZ.– Estamos llegando a la casa que abandonamos una noche, hace justamente un año.

MYL.– ¿Hace un año? ¡Quiero ver a mis padres y entrar en mi casa!

LA LUZ.– Aún hemos de esperar unos minutos.

TYL.– ¿No te sientes feliz de regresar? Estás pálida.

LA LUZ.– No es nada. Me siento un poco triste porque voy a separarme de vosotros.

RYL.– ¿A separarte?

LA LUZ.– Es necesario, ya nada hago aquí, he concluido el año y el Hada va a pedirte el Pájaro Azul.

MYL.– Pero no lo tenemos… ¡Hicimos cuanto pudimos! Hay que creer que no existe, o que cambió de color.

TYL.– Pero, ¿dónde están el perro y el gato? ¿En dónde están?

(Se oyen gritos dentro, entran MARTÍN y la [GATA] MARGARITA.)

MYL.– Es la gata que llora, le han hecho daño.

[PERRO MARTÍN].– ¿Tienes bastante? ¿Quieres más todavía?

TYL.– ¡Pero, Martín, estás loco! ¡No la pegues, déjala!

LA LUZ.– ¿Qué es eso? ¿Qué ha ocurrido?

[GATA MARGARITA].– Es él, señora Luz, me ha insultado, ha puesto clavos en mi sopa, me ha tirado de la cola, me ha hecho rodar a golpes, ¡y todo por nada!

[PERRO MARTÍN].– ¿Y todo por nada? ¡Es igual! Te di tu merecido y tendrás más todavía.

LA LUZ.– Me parece indigna vuestra conducta y precisamente en este momento que vamos a llegar a casa y separarnos de estos pobres niños.

[PERRO MARTÍN].– ¿A separarnos?

LA LUZ.– Sí, la hora que sabéis va a sonar. Vamos a volver al Silencio.

EL PAN.– En nombre de todos…

FUEGO.– ¡No tienes la palabra!

LLUVIA.– ¡Silencio, no seas odioso!

EL PAN.– Las interrupciones de un amigo despreciable, de un envidioso rival no me impedirán cumplir mi deber. En nombre de todos…

FUEGO.– ¡En el mío no! Yo tengo una lengua.

EL PAN.– En el nombre de todos y con una emoción reprimida, me despido de los niños predestinados cuya misión hoy termina.

MYL.– ¿También nos vas a abandonar?

EL PAN.– Es preciso. La separación será solo aparente. No me oiréis.

FUEGO.– Lo cual no es una despedida.

LLUVIA.– ¡Silencio!

EL PAN.– Y no me verás sobre mi forma animada. Van a cerrarse vuestros ojos a la vida invisible de las cosas. Allí estaré, en la artesa. Soy el más fiel comensal, el más antiguo amigo del hombre.

FUEGO.– ¡Adiós! ¡Adiós, queridos niños! Acordaos de mí, si alguna vez necesitáis llevar el fuego a alguna parte.

MYL.– ¡Ay, que me quema!

TYL.– ¡Me enciende la nariz!

LLUVIA.– ¡Qué torpe!

EL PAN.– ¡Qué mal educado!

LLUVIA.– Os abrazaré sin haceros daño.

FUEGO.– Tened cuidado, ese moja.

LLUVIA.– Yo soy amable y dulce, soy buena para los hombres.

FUEGO.– ¿Y los ahogados?

LLUVIA.– Cuando por la tarde os sentéis al borde de los manantiales, procurad comprender lo que os quieren decir. No puedo más, me sofocan las lágrimas y me impiden hablar…

FUEGO.– ¡No lo parece!

AZÚCAR.– Si queda un hueco en vuestra memoria, recordad mi presencia, siempre dulce. No puedo deciros más. Las lágrimas, por amargas, son contrarias a mi [voluntad].

RYL.– ¡Ahora!

MYL.– Aquí está el Hada Beryluna dormida, esperándonos.

(Entran por la ventana, los movimientos son ya normales.)

MYL.– Y ¿cómo le decimos que no hemos podido traer el Pájaro Azul?

TYL.– Bueno, le contamos todo lo que nos ha ocurrido, ella comprenderá.

MYL.– ¡Si hubiéramos tenido más tiempo…! ¡Pero qué pronto se ha pasado la noche!

RYL.– ¡Eh!

MYL.– ¡Hada Beryluna!

(El HADA BERYLUNA.)

HADA BERYLUNA.– ¡Ah! ¿Ya estáis aquí? Casi me quedo helada. ¿Qué tal?

MYL.– A mí me ha dado la sensación de que hemos estado viajando durante meses… ¡Más! ¡Durante años y años!

HADA BERYLUNA.– Pues tan solo ha durado una hora.

TYL.– Ya sé la solución, ¡nada ha sucedido!

MYL.– No te entiendo.

HADA BERYLUNA.– *(Ríe.)* No se trata de eso.

TYL.– ¡Estamos soñando! ¡Eso es lo que pasa!

HADA BERYLUNA.– *(Riendo.)* No, tampoco…

[PERRO MARTÍN].– La que desde luego no volverá a meter las narices en nuestras cosas es la gata.

[GATA MARGARITA].– ¿No?

[PERRO MARTÍN].– ¡Tú!

[GATA MARGARITA].– ¿Estorbo?

[PERRO MARTÍN].– ¡Tú!

[GATA MARGARITA].– ¿Yo?

HADA BERYLUNA.– No, no puede ya hacerles daño: ha perdido todos sus poderes.

MYL.– ¿Entonces? ¿Es verdad que nos traicionaba?

HADA BERYLUNA.– Sí, es verdad. Se ponía de acuerdo con todos para que no encontrarais el Pájaro Azul.

[PERRO MARTÍN].– *(Triunfante.)* ¿Lo veis? ¡Si os lo decía yo!

MYL.– *(Al HADA BERYLUNA.)* ¿Y por qué no nos previniste?

HADA BERYLUNA.– No podía hacerlo, debíais luchar solos no solo contra los peligros sino también contra sus malos consejeros. Espero que, sin embargo y a pesar de todo, me traigáis el Pájaro Azul… ¿Verdad? ¿Dónde está, eh?

MYL.– Pues…, verás, nosotros…

RYL.– *(A TYL.)* Díselo tú…

TYL.– *(A RYL.)* No, tú…

RYL.– No me atrevo…

HADA BERYLUNA.– ¿Pero qué os pasa?

[PERRO MARTÍN].– Lo sentimos mucho, pero…

HADA BERYLUNA.– ¿Qué?

MYL.– No lo tenemos.

HADA BERYLUNA.– ¡No es posible!

[PERRO MARTÍN].– No, es verdad, no hemos podido.

HADA BERYLUNA.– ¡Ah, pobre de mí! ¿Ni siquiera lograsteis verlo?

TYL.– Sí, verlo, sí lo vimos, pero…

MYL.– No pudimos atraparlo…

HADA BERYLUNA.– Al menos, le hablaríais…

MYL.– Nosotros a él sí, cuando le llamábamos.

[PERRO MARTÍN].– Pero nunca nos contestó. Y, después de todo, ¿qué? ¡Un pájaro! ¡Yo soy un perro y no me dan tanta importancia! *(Y adopta pose de importante.)*

HADA BERYLUNA.– ¿Dónde está la jaula que os di para que le trajerais?

[PERRO MARTÍN].– Aquí, toma. *(Se la da.)* Me la entregaron para que tuviera cuidado de ella durante el largo viaje; ahora que mi misión ha terminado os la devuelvo intacta y bien cerrada como la recibí.

HADA BERYLUNA.– ¡Adiós! *(E inicia salida llevándose la jaula vacía.)*

MYL.– ¿Te vas?

HADA BERYLUNA.– Sí, Ágata va a despertarse y tengo que darle mi regalo. Como no tengo el Pájaro Azul, pues tendrá que contentarse con la jaula.

MYL.– ¡Quédate con nosotros!

HADA BERYLUNA.– Debo irme, pero la separación será solo aparente: siempre estaré a vuestro lado con mi pensamiento.

MYL.– Entonces, ¡llévanos contigo!

HADA BERYLUNA.– No es posible. ¡Atención! En cuanto yo me haya ido, se cerrarán vuestros ojos a la vida invisible de las cosas mágicas, pero estaré siempre presente en vuestro recuerdo, ¿me lo prometéis?

[TODOS].– *(A coro.)* ¡Sí!

RYL.– Nunca te olvidaremos.

HADA BERYLUNA.– Y tú, Tyl, ¿no tienes nada que decirme en esta despedida?

TYL.– Os amo tanto como merecéis.

HADA BERYLUNA.– Amad las fuentes, escuchad los riachuelos, mirad las estrellas; en cada rumor del viento, en cada canto de un pájaro, allí me encontraréis.

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Adiós!

HADA BERYLUNA.– ¿Y tú? ¿Cómo no dices nada, Martín?

[PERRO MARTÍN].– ¡Adiós!

HADA BERYLUNA.– Cuánto siento que tengas que perder para siempre la facultad de hablar…

[PERRO MARTÍN].– ¿Que nunca más podré hablar?

HADA BERYLUNA.– No, tan solo, ladrar como antes.

[PERRO MARTÍN].– ¡Nooo…!

HADA BERYLUNA.– ¡Adiós!

[PERRO MARTÍN].– ¡Quiero poder seguir hablado siempre!

MYL.– ¡Cállate!

[PERRO MARTÍN].– ¡Siempre!

RYL.– ¡Silencio!

[PERRO MARTÍN].– ¡Seré bueno! ¡No morderé a nadie! ¡Aprenderé a leer, y a multiplicar, y a escribir! ¡Y estaré siempre muy limpio! ¡No robaré más chuletas! ¡Pero quiero seguir hablando…!

HADA BERYLUNA.– No es posible, lo siento. Adiós, gracias en mi nombre y en el de Ágata, nunca olvidaré vuestra buena acción.

(EL HADA BERYLUNA ha salido ya a la calle; los tres niños la acompañan.)

MYL.– ¿Pero te vas así?

HADA BERYLUNA.– ¿Cómo?

MYL.– Todos sabrán nada más verte que eres el Hada Beryluna.

HADA BERYLUNA.– *(Mirando su traje.)* ¡Ah, gracias por advertírmelo! Cerrad los ojos. *(Los tres niños se tapan los ojos con las manos.)*

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Ya está!

(Oscuro brevísimo.)

HADA BERYLUNA.– Ya podéis abrirlos. *(Al darse nuevamente la luz, vemos que el HADA BERYLUNA se ha convertido en una vieja, tal como entró en escena por primera vez.)* ¡Adiós!

LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Adiós!

(Sale EL HADA BERYLUNA.)

LA LUZ.– ¡Yo también debo irme!

(Los tres niños entran en la cabaña.)

TYL.– ¡Nunca te olvidaremos, Luz!

LA LUZ.– Yo tampoco olvidaré nunca vuestra buena acción. Si sois una vez más y siempre tan generosos, ocurrirá algo maravilloso.

RYL.– ¿Qué?

LA LUZ.– ¡No os lo puedo decir! ¡Ya lo veréis por vosotros mismos! ¡Sed siempre así!

MYL.– ¿Cómo?

LA LUZ.– ¡Como sois ahora! ¡Como habéis sido siempre! Es preciso querer a los demás, soñar y edificar mundos felices para todos. Yo os recordaré siempre: en cada rayo de luna que se derrama, en cada estrella que sonríe, en cada aurora que se levanta, en cada lámpara que se enciende, en cada pensamiento… ¡Adiós!

(Y el foco de luz va disminuyendo su intensidad hasta desaparecer totalmente. Durante el breve oscuro que se producirá, los niños se pondrán sus camisones y se meterán en la cama.)

Cuadro II

De frente, una luz de amanecer va inundando la escena. Se abre la puerta y entra MADRE TYL.

MADRE TYL.– ¡Vamos, arriba, ya es hora de levantarse!
TYL.– ¡Qué alegría volver a verte!

(Los niños se levantan y abrazan y besan a su madre.)

MYL.– ¡Hacía tanto tiempo!
RYL.– ¡Déjame que te dé un beso, mamá!

(Entra el PADRE TYL.*)*

PADRE TYL.– ¿Pero qué les pasa?
MADRE TYL.– ¿Estarán enfermos?
LOS TRES NIÑOS.– ¡Hemos estado de viaje!
MADRE TYL.– ¿De qué?
TYL.– De viaje, ¡y hemos visto al abuelito y a la abuelita!
MADRE TYL.– ¡Oh!
PADRE TYL.– ¿Al abuelo y a la abuela?
LOS TRES NIÑOS.– *(A coro.)* ¡Sí!
PADRE TYL.– ¿Dónde les habéis visto?
MYL.– ¡En el país de los muertos! *(Recuerda.)*
RYL.– ¡Jugando con los demás!
MADRE TYL.– *(A* PADRE TYL.*)* ¿Pero cómo pueden saberlo? ¿Les has leído la carta que recibimos anoche?
PADRE TYL.– Eso mismo iba yo a preguntarte… Yo no.
MADRE TYL.– Pues yo tampoco.
RYL.– ¡Y también hemos visto a nuestro hermanito!

MADRE TYL.– ¿Qué hermanito?
MYL.– ¡El que vamos a tener!

(PADRE TYL y MADRE TYL se miran.)

MADRE TYL.– *(A PADRE TYL.)* Te pedí que no dijeras nada aún.
PADRE TYL.– *(Que no sale de su asombro.)* ¡Pero si no se lo he dicho! Seguramente nos oyeron hablar de ellos anoche en nuestra alcoba, esos tabiques parecen de papel.
MYL.– ¡No, es que les hemos visto!
TYL.– ¡A los tres!
RYL.– Durante nuestro viaje.
MYL.– ¡Oh, Martín, díselo tú!
RYL.– ¿Verdad que es cierto, Martín?
TYL.– ¿Pero por qué te callas?
MYL.– ¡Responde!
TYL.– Martín, ¡díselo! ¡Te lo mando! *(PADRE TYL y MADRE TYL se quedan asombrados.)*
MADRE TYL.– ¿Pero qué os pasa? ¿Os habéis vuelto locos?
PADRE TYL.– ¿Pedirle a Martín, que os responda? ¿Que os hable?
RYL.– ¡Pero antes hablaba!
MADRE TYL.– ¿Eh?
MYL.– ¡Hablaba!
PADRE TYL.– ¿Cuándo?
TYL.– Durante el viaje que…
MADRE TYL.– ¿Pero de qué viaje estás…? ¿Otra vez?

(Y salen por la izquierda hacia la casa PADRE TYL y MADRE TYL.)

MYL.– Ya sé lo que le ocurre. *(Le abraza.)* ¡Pobre Martín! *(Le besa.)* Al regresar del mundo de la magia ha vuelto a ser lo que era antes: un… ¡Un perro!

(MARTÍN lanza ladridos lastimeros.)

RYL.– Lo dijo el Hada, que en cuanto cerrara el reloj no volvería a hablar nunca más. *(MARTÍN llora.)*



El pájaro azul. Teatro María Guerrero, 1967.
Fotógrafo: Basabe. (CDAEM).

TYL.– ¡Pero no te importe!
MYL.– Vamos, ¡no llores, Martín!
RYL.– ¡Todo seguirá siendo como antes!
TYL.– Porque tú, ¿nos entiendes, verdad? *(MARTÍN afirma con la cabeza.)*
MYL.– Sabemos lo que queremos de ti, como antes, como siempre. Con solo mirarnos a los ojos adivinas nuestros pensamientos.

(Nuevas afirmaciones con la cabeza por parte de MARTÍN.)

TYL.– Pues nosotros aprenderemos también: aprenderemos a saber cuáles son tus deseos mirándote a los ojos.

(MARTÍN se pone en pie, aplaude entusiasmado y los mira a los ojos uno a uno.)

RYL.– ¡Oh!
MYL.– Creo que nos quiere decir algo. *(MARTÍN, afirma convulsivamente.)* ¿Pero qué querrá?

(Entra MADRE TYL.)

MADRE TYL.– ¡Yo sé lo que quiere! *(Mostrando un gran hueso.)* ¿A que sí?

(MARTÍN aplaude enloquecido; coge el hueso y se pone a comerlo.)

MADRE TYL.– Con tanto hablar de ese fantástico viaje os habéis olvidado de darle de comer.

(Entran TÍO NICOLÁS y ÁGATA en su trineo.)

TÍO NICOLÁS.– ¡Buenos días! ¡Y buenas fiestas para todos!
RYL.– Pero si es… ¡Es el Rey del Bosque!
MYL.– ¡No! ¡Es Don Facundo!
TYL.– ¡Es Don Ramón! ¡Os lo digo yo!
TÍO NICOLÁS.– Vengo a buscar un poco de leña, ¿podríais darme unas brazadas?
MYL.– *(Muy triste.)* ¿Sabes que al final no encontramos el Pájaro Azul?

(Entra por la izquierda PADRE TYL.)

TÍO NICOLÁS.– ¿Pero qué decís? *(A MADRE TYL y a PADRE TYL.)* No entiendo ni una palabra.

TYL.– ¿Verdad que eres Don Ramón?

PADRE TYL.– No saben lo que dicen, están así desde que…

TÍO NICOLÁS.– ¿No reconocéis al Tío Nicolás?

RYL.– Pero si es El Rey del Bosque, estoy seguro, ¿verdad?

MYL.– ¡Os digo que es Don Facundo!

TÍO NICOLÁS.– *(Desconcertado.)* Don Facundo, El Rey del Bosque, Don Ramón, ¡pues no!

MADRE TYL.– Es simplemente el… ¡el Tío Nicolás!

PADRE TYL.– ¡Le conocéis desde que nacisteis!

TÍO NICOLÁS.– No se preocupen, se les pasará.

MADRE TYL.– Pero, entretanto, hoy no saldréis a patinar sobre el hielo.

MYL.– ¿Por qué?

PADRE TYL.– ¡Por embusteros! ¡Adentro! El desayuno está preparado, y cuando salgáis quiero veros con los abrigos y las bufandas.

(Salen los tres niños y MARTÍN.)

TÍO NICOLÁS.– No los castigues, quizá no mientan, es que habrán soñado y creen que todo cuanto han visto en su sueño ha sido verdad. A mi nieta, la pobre, a veces también le ocurre, y sueña también con el Pájaro Azul.

PADRE TYL.– ¿Cómo sigue la pequeña Ágata?

(Señala hacia ÁGATA, a la que se ha acercado MADRE TYL, que la acaricia y besa.)

TÍO NICOLÁS.– ¡Así, así! Dice el Doctor que en realidad no tiene ninguna lesión física, que son simplemente los nervios. [Que] lo que la paralizó fue la impresión de la caída y que otra impresión grande puede volver a hacerla andar. Mirad lo que le han traído los Reyes Magos, una jaula: ella quería el Pájaro Azul, pero por este año tan solo ha sido posible la jaula.

MADRE TYL.– *(Hacia fuera.)* ¿Por qué no le regaláis a Ágata vuestro canario? Así tendrá un pájaro para su jaula.

TYL.– *(Entra con el abrigo y la bufanda.)* ¡Pero no es azul! ¡Es amarillo!

MADRE TYL.– ¿Y qué más da? La hará compañía, que es lo que necesita. Y para el caso que vosotros le hacéis… *(Entran RYL y MYL también con los abrigos y bufandas puestas.)* ¡Ni siquiera lo miráis!

(RYL entra en la cabaña para coger la jaula, que como ya quedó dicho, está cubierta con una caperuza.)

MYL.– ¡Hola, Ágata!

TYL.– ¿Cómo estás?

ÁGATA.– Bien.

RYL.– ¿Quieres jugar con nosotros a…? *(Se produce una pausa, gran tensión.)*

ÁGATA.– No, no puedo jugar. ¡Pero sé que podré volver a hacerlo! Esta noche he tenido un sueño maravilloso: soñé que el Pájaro Azul venía hacia mí y se quedaba conmigo para siempre y, entonces yo ya… ¡Oh! ¡Todo volvía a ser como antes!

TÍO NICOLÁS.– *(Dulcemente.)* El Pájaro Azul no existe.

ÁGATA.– ¡Sí! ¡Existe! ¡No sé dónde, en algún lugar del cielo o de la tierra! ¡No sé dónde! ¡Algún día será mío, lo sé!

(MYL se acerca a ÁGATA; la acaricia.)

RYL.– ¡Existe Ágata! ¡Nosotros lo hemos visto!

ÁGATA.– ¿Verdad?

TYL.– *(Se acerca RYL con la jaula cubierta.)* Nosotros lo hemos visto, ¡pero es inalcanzable!

RYL.– Toma Ágata.

MADRE TYL.– *(A PADRE TYL.)* Levantemos el castigo por haber sido tan generosos: sí podréis ir a patinar sobre el hielo con Tío Nicolás y llevaréis a Ágata en su trineo. ¡Le hará tanta ilusión tener ese canario…! ¡No es el Pájaro Azul pero es un pájaro! *(A los niños.)* ¡Vosotros tenéis montones en el bosque, mientras que la pequeña Ágata deseaba tener uno desde hace tanto tiempo!

PADRE TYL.– Ella ya no puedo correr como vosotros por el bosque para oírlos cantar en las ramas de los árboles.

ÁGATA.– ¿Puedo verle?

TYL.– Claro.

ÁGATA.– ¿No canta?

RYL.– Sí pero…

MYL.– Le ponemos siempre esta caperuza para que la luz de la luna no le despierte por las noches…

(ÁGATA quita la caperuza a la jaula. Dentro de ésta está el PÁJARO AZUL.)

ÁGATA.– *(Como iluminada.)* ¡El Pájaro Azul!

(Música tema del «Pájaro Azul».)

RYL.– ¡No es posible!

TYL.– Pero, ¡si es nuestro canario!

ÁGATA.– ¡No! ¡Es el Pájaro Azul!

MYL.– ¡No lo es, Tyl no puede serlo! Nuestro canario era amarillo.

TYL.– Alguien nos lo ha cambiado…

(Música más fuerte.)

ÁGATA.– ¡Es el Pájaro Azul!

TYL.– Te digo que es nuestro canario: ayer le até una cinta a la pata y aún la tiene ¡mirad!

ÁGATA.– ¡Para mí es el Pájaro Azul! y lo será siempre, siempre *(Muy alegre.)* ¿De verdad me le dais? *(Una pausa.)* ¿Eh?

(Los tres niños se miran.)

ÁGATA.– ¿De verdad que me dais vuestro Pájaro Azul?

LOS TRES.– *(A Coro. Muy débilmente.)* Sí…

ÁGATA.– ¡Oh gracias! ¡Gracias…! *(Y ante el asombro de todos, ráfaga musical, se levanta y lentamente paso a paso avanza con la jaula en las manos.)* ¡El Pájaro Azul, el Pájaro Azul!

TELÓN FINAL

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

VERSIÓN TEATRAL DE

Ricardo López Aranda

A PARTIR DE LA OBRA DE

Miguel de Cervantes

REPARTO (POR ORDEN DE APARICIÓN)

I PARTE

Casa de Don Alonso Quijano

Francisco Casares, *Don Quijote*
José Franco, *Sancho Panza*
Salvador Vives, *Mago Montesinos*
Carmen Robles, *La Rucia*
José Morales, *Rocinante*

La venta

Ramón Reparaz, *El Vizcaíno*
Beatriz Carvajal, *La Duquesa*
Miguel J. Caiceo, Carlos del Pino, *Frailes*
Raúl Sénder, *El Ventero*
Ana Mª Simón, *Maritornes*

Episodio del Clavileño

Salvador Vives, *El Duque*
Marí Rus, *Dama*
Elena Flores, *Dama*
Pilar G. Barrera, *Dama*
Mauro Rivera, *Caballero*
Mariano Romo, *Caballero*
Adolfo Brass, *Caballero*
Ramón Reparaz · Raúl Sénder
Dueñas doloridas
Francisco Cecilio, *Princesa Micomicona*

Los molinos de viento

María Rus, Elena Flores, *Molinas*
Molinito, *Carlos del Pino*

Las bodas de Camacho

Ana Mª Simón, *Aldonza Lorenzo*
César Barona, *El Cautivo*
José Palacios, *El Oso*
Mauro Rivera, *Basilio*
Natalia Duarte, *Quiteria*
Tomás Pico, *Camacho*
Antonio Cerro, *El Cura*
Raúl Sénder, *El Padre*

II PARTE

La Ínsula Barataria

Antonio Cerro, *El Gran Chambelán*
María Rus, *La Gran Chambelana*
Pilar G. Barrera, *La Dama*
Mariano Romo, *El Labrador*
Mauro Rivera, *El Sastre*
Ramón Reparaz y Raúl Sénder, *Los Viejos*

Retablo de Maese Pedro

Francisco Cecilio, *Maese Pedro*
Inma de Sanz, *Rosaura*
Miguel J. Caiceo, *Crispín*

Episodio de los Demonios

Antonio Orozco · José Palacios · Adolfo Brass

El Mago Merlín

José Palacios, *Voz del Mago*
Caballeros de los Espejos
César Barona · Mauro Rivero · Mariano Romo

ACTO I

Antes de alzarse el telón, se oye música. De pronto –y como en cámara de eco– se oye un largo rebuzno de la RUCIA*, un relincho de* ROCINANTE *y ruido de batalla. Nuevamente, música, entre mágica y de ferial; el elemento mágico es el gran tema de trompeta de "El Cautivo". Al alzarse el telón, están en escena* DON QUIJOTE*, en camisa y en actitud de agonizante; le rodean los personajes de la compañía de Angulo El Malo: el* PAPA*, en gran traje pontifical con la triple tiara; el* EMPERADOR *y la* EMPERATRIZ *con los trajes y diademas de la coronación; el* BUFÓN*, con su traje de cascabeles, y* SANCHO PANZA*. Detrás, apenas visibles, están* ROCINANTE *y la* RUCIA*.*

DON QUIJOTE.– *(Como en el sopor de la agonía.)* ¡Sancho! ¿Dónde estás, mi buen escudero?

SANCHO PANZA.– Aquí, señor.

DON QUIJOTE.– ¡Di a estas visiones que se vayan, que el gran Mago Montesinos está a punto de llegar! *(Se oye la trompeta.)* ¡Ahí está! *(Se medio incorpora.)* ¡Mago Montesinos…! *(Se abre la gran puerta: luz azul irreal, neblinosa.)*

MAGO MONTESINOS.– *(Entrando.)* ¿Quién me invoca?

DON QUIJOTE.– ¿No me reconocéis? Soy Don Quijote de la Mancha, y este que me acompaña, mi escudero Sancho.

MAGO MONTESINOS.– ¡Valeroso caballero! Los que estamos en estas soledades encantadas os esperábamos para que, al volver al mundo, proclaméis las maravillas de lo que encierra y cubre la profunda cueva donde estáis entrando. Sed nuestro huésped.

DON QUIJOTE.– No he venido a quedarme, sino a que me ayudéis a desencantar a mi amada Dulcinea; necesito arrancarla de las garras del maléfico Mago Merlín.

(Al oír este nombre, todos retroceden asustados. Música. La luz azulada se enrojece y se oye una lejana y profunda carcajada en cámara de eco.)

EL BUFÓN.– ¡No!

LA EMPERATRIZ.– *(Asustada.)* ¡Todo, menos eso!

EL PAPA.– ¡Os lo suplicamos! *(Y se arrodilla.)*

EL EMPERADOR.– ¡Merlín es un mago de poderes muy superiores a los nuestros!

DON QUIJOTE.– ¡Sé que vive en las más profundas salas de esta cueva y que tiene en su poder a mi amada Dulcinea!

EL BUFÓN.– ¡Por favor, señor Don Quijote! *(Y se aferra a sus rodillas.)*

LA EMPERATRIZ.– ¡Renunciad a ella!

DON QUIJOTE.– ¡No!

EL PAPA.– ¡Y a vuestras aventuras!

DON QUIJOTE.– ¡Jamás! *(Se acerca al gran gong.)* ¡Le invocaré y venceré en singular batalla! *(Y alza el mazo.)*

TODOS.– *(A coro.)* ¡No!

SANCHO PANZA.– *(Tembloroso y tartamudeante.)* ¡Ay! ¡Qué miedo!

MAGO MONTESINOS.– ¡Si golpeáis ese gong empezarán a abrirse las puertas mágicas!

LA EMPERATRIZ.– ¡Y todo retroceso será imposible!

EL PAPA.– Caeréis para siempre en el laberinto de espejos mágicos que estallan en los mil salones hechizados que en esta cueva se encierran.

EL EMPERADOR.– ¡Si golpeáis, nada podremos nosotros ya hacer por vos; aun siendo tan grande nuestro poder!

SANCHO PANZA.– *(Tembloroso, retrocediendo y tartamudeante.)* Yo quiero volverme a mi cama. *(Y sale.)*

DON QUIJOTE.– *(Va a golpear el gong.)* ¡No retrocederé ante el poder de Merlín! *(El MAGO MONTESINOS detiene su brazo ya a punto de golpear.)* ¡Quitad! *(Y golpea el gong que resuena en cámara de eco. Todos caen de rodillas, temblorosos.)* ¡Habéis de saber que yo nací, por el querer del cielo, en esta edad de hierro para resucitar en ella la edad de oro de los héroes! *(Golpea de nuevo el gong. Música. El BUFÓN lanza un grito y huye asustado.)* ¡Yo

soy aquel para quien desde ha milenios están guardados los peligros, las grandes hazañas y los valerosos hechos! *(Golpea de nuevo el gong. Música más fuerte. El* PAPA, *el* EMPERADOR *y la* EMPERATRIZ *retroceden de espaldas hasta ir desapareciendo con lentitud de siluetas irreales.)* ¡Yo superaré las aventuras de los dioses de la Tabla Redonda! ¡Las de los doce pares de Francia y aun las de los nueve gigantes de la fama! ¡Y el que ha de poner en olvido…!

(Golpe de gong. Música más fuerte. Entran en sonido coros polifónicos.)

SANCHO PANZA.– *(Entrando.)* ¡Ay, lo que viene por ahí! *(Y señala.)*

(Va entrando en escena la comitiva de doncellas que llevan un féretro de cristal en cuyo interior va una marioneta estilizada vestida de Durandarte. Han entrado por entre la neblina azul de la gran puerta. DON QUIJOTE *no la ve,* SANCHO *sí y tiembla cómicamente.)*

DON QUIJOTE.– ¡…A toda la caterva de los famosos caballeros andantes del pasado tiempo, haciendo en este en que me hallo, tales grandezas, extrañezas y fechos de armas, que oscurezcan las más claras que ellos ficieron! ¿De qué tiemblas, Sancho, mi escudero fiel?

SANCHO PANZA.– *(Señalando con brazo tembloroso.)* ¡Mirad, allí traen un muerto! *(Y retrocede.)*

MAGO MONTESINOS.– Es el legendario gran caballero andante Durandarte y no está muerto, sino encantado por el Mago Merlín como tantos otros… Como vos mismo lo seréis, si os obstináis en seguir buscando a Dulcinea. También él vino a esta cueva buscando a su amada.

SANCHO PANZA.– *(Retrocediendo de espaldas.)* Yo quiero irme a mi ca… ¡Ay! *(Y topa con la otra comitiva de donceles, que entra portando otro féretro de cristal en el que va otra marioneta estilizada vestida de Belerma.)* ¡Ay!

MAGO MONTESINOS.– *(Señalando.)* Vedla: esa es –o por mejor decir, era– su amada Belerma.

SANCHO PANZA.– *(Tartamudeando.)* ¡Pero cómo han encogido los dos!

DON QUIJOTE.– *(En actitud épica, ante los ataúdes de cristal.)* ¡Oh, desventurada Belerma…!

(ROCINANTE despierta. Se despereza y va a lanzar un alegre relincho; pero ve los féretros y demás; se asusta. Relincha breve y tartamudeantemente, muy bajito para no despertar a LA RUCIA, a la cual se abraza asustado. Todo esto mientras DON QUIJOTE está diciendo…)

DON QUIJOTE.– ¡Oh, tú, en otro tiempo valeroso y temible caballero andante Durandarte! ¡Y vosotros, sus pajes y doncellas, que aunque os movéis *(Llevan todos los ojos vendados por sutiles gasas.)* bien se ve que lleváis los ojos cegados por otra suerte de encantamiento! *(Las comitivas van saliendo.)* Yo venceré a Merlín y, al librar a Dulcinea, a vosotros sacaré también de vuestro sueño, ¡empeño solemnemente mi palabra de caballero! ¡Sancho, mi armadura…! *(Se quita el camisón: aparece en calzas. SANCHO le ayudará a ponerse la armadura y le atará las cintas siempre temblando cómicamente y diciendo frases ad libitum*[1]*:* "–¡Ay, qué miedo! ¡Ay, yo quiero irme!".

MAGO MONTESINOS.– Aún faltan dos horas para que la luna, que ahora brilla sobre los techos de esta cueva, se apague. *(Se oye un galope de caballos –en cámara de eco– que se acerca.)* Al canto del gallo acaban mis poderes, ¿aún te obstinas?

DON QUIJOTE.– *(Por el galope.)* ¡Aviva, Sancho! Que una aventura se nos acerca y sospecho ha de ser famosa.

MAGO MONTESINOS.– Pues así lo quieres… ¡Sea!

(Y hace un gesto mágico. Comienza a oírse una música extraña. Aparecen en la puerta –entre una neblina azulada– las siluetas de la comitiva: dos FRAILES, la carroza y el VIZCAÍNO, que van entrando como a cámara lenta, mientras el MAGO MONTESINOS, al alzar los brazos, deja inmóviles a DON QUIJOTE, SANCHO, la RUCIA y ROCINANTE, que quedan, de pronto, como la foto fija de un ballet. Mientras la comitiva sigue avanzando a cámara lenta.)

MAGO MONTESINOS.– ¡Ya has entrado en el mundo de la magia, caballero loco! Con ella haré surgir ante tus ojos las apariencias de los mares, las estrellas

[1] *ad libitum*: "a gusto, a voluntad" (*DRAE*).

y castillos, pero no solo ante ti y tu escudero, sino también ante vuestras caballerías, Rocinante y la Rucia, a las cuales –pues correrán los mismos peligros que vosotros, y aun mayores– yo doy desde ahora el don de la opinión y la palabra, como ha sucedido siempre en las fábulas antiguas.

(Y se pierde en la neblina azul por la que, apenas entrevistos en silueta, siguen avanzando a cámara lenta los FRAILES *con el carruaje y el* VIZCAÍNO. *La* RUCIA *recobra movimiento.)*

RUCIA.– *(Rebuzna, y luego hablando.)* ¡Ah! ¿Qué me pasa? ¡Ay, pero si estoy hablando! ¡Ay, gracias, señor Mago Montesinos! *(Pero el* MAGO *ha desaparecido.)* ¡Ay, se esfumó! ¡Sancho, mi amo, corazón! *(Besa a* SANCHO, *que cobra movimiento.)* ¡Hola, Don Quijo! *(Reverencia y besa la mano;* DON QUIJOTE *cobra movimiento.)* ¡Y tú, Roci! *(Lo coge;* ROCINANTE *cobra movimiento.)* Dame el bracete y vamos a los establos por nuestras cosas. Cuando me oigan hablar como una señora y sepan que me voy de mula andante por esos mundos, ¡qué soponcio le va a dar a más de una! *(Y salen.)*

DON QUIJOTE.– ¡Oh! *(Mirando hacia la comitiva que avanza sin avanzar, pues caminan sobre el giratorio, el cual gira en sentido contrario.)* ¡Mira aquellos encantadores que hacia aquí se acercan! Sin duda llevan secuestrada en ese carruaje a alguna princesa. ¿Pero qué te pasa, Sancho?

SANCHO PANZA.– *(Que embobado siguió la salida de la* RUCIA *y* ROCINANTE.*)* ¡Claro! ¡Estoy soñando! *(Se da una palmada en la frente.)* ¿Rocinante y mi Rucia hablando? ¡No es posible! *(Ríe.) (Acudiendo.)* Porque vos, ¿no habréis visto y oído eso como milagro…?

DON QUIJOTE.– El milagro es que tú los hayas oído, no yo. Cuando al venir hacia aquí arremetí contra aquel… *(*SANCHO *le da el escudo.)* …Gran ejército de bellacos caballeros de Merlín, que querían impedir mi entrada en la cueva, tú decías que era un rebaño de corderos, (*SANCHO *le da la espalda.)* y bacía de barbero parecióte el yelmo de Mambrino que arrebaté ayer a aquel malandrín.

SANCHO PANZA.– Pero, señor, ¿mi Rucia hablando?

DON QUIJOTE.– *(Natural.)* Muchas veces hablar con ella te he oído yo.

SANCHO PANZA.– Como muchos hablan con sus perros o dicen a su vaca, al ordeñarla: *(La comitiva ha salido del giratorio y avanza hacia la venta.)* "–Anda, Lucera, no muevas tanto el rabo", mas jamás supe de vaca que volviendo la cabeza dijera "–Yo hago con mi rabo lo que quiero".

DON QUIJOTE.– *(Cortando el paso a la comitiva que avanza ahora hacia ellos.)* ¡Deteneos, gente endiablada!

SANCHO PANZA.– Que son frailes de San Benito, señor.

DON QUIJOTE.– *(Atacando a los FRAILES, que huyen en círculo, dando gritos; las mulas, encabritándose.)* ¡Dejad en libertad al punto a la alta princesa que en ese coche lleváis forzada! *(Nuevos gritos, carreras.)* ¡O aparejaos a recibir la muerte!

VIZCAÍNO.– *(Interponiéndose.)* ¡Apártese el caballero!

DUQUESA.– *(Asomando por la puerta del coche.)* ¿Pero qué ocurre?

DON QUIJOTE.– *(Rodilla en tierra. Los FRAILES han huido.)*

"Dadme, señora, un término que siga[2],
conforme a vuestra voluntad cortado,
que será de la mía así estimado,
que por jamás un punto de él desdiga…

RUCIA.– *(Entrando con los cuévanos puestos[3].)* ¡Ay, qué mulo tan preciosísimo! ¡Y qué castillo!

[2] El soneto que dice aquí Don Quijote se encuentra en el capítulo XII de la segunda parte de la novela de Cervantes ("De la extraña aventura que le sucedió al valeroso Don Quijote con el Bravo Caballero de los Espejos"), donde el fingido Caballero del Bosque o de los Espejos (el bachiller Sansón Carrasco) lo entona dedicado a su amada Casildea de Vandalia.

[3] *Cuévano*: es esta una voz poco usada, salvo en los valles de Cantabria, para designar un cesto "con dos asas con que se afianza en los hombros, que llevan las pasiegas a la espalda, a manera de mochila, para transportar géneros o para llevar a sus hijos pequeños", según el *DRAE*; no figura, sin embargo, en el *Diccionario histórico de la lengua española*, pese a contar con abundantes registros en el Corpus Diacrónico del Español. El dramaturgo santanderino usa este término al ser más apropiado para definir el atrezo del personaje de la Rucia encarnado por una actriz, en lugar de la palabra *aguadera*, propio de la época, que Sebastián de Covarrubias define en su *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) como "especie de angarillas que se hacen de esparto o madera, que se ponen sobre las bestias y donde se encajan los cántaros para llevar agua u otro licor", es decir, las *alforjas* que designan el propio atavío de Rocinante.



Don Quijote, rodilla en tierra, recita unos versos.
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

ROCINANTE.– *(Lo mismo; con las alforjas.)* ¡Es un caballo, y eso, una venta, loca!

DON QUIJOTE.– …Si gustáis que callando mi fatiga
muera, contadme ya por acabado;
si queréis que os la cuente en desusado modo,
haré que el mismo amor la diga…

RUCIA.– ¡Ja, una venta! ¡Qué poca imaginación tienes, Roci! ¡Es un castillo! Además, el caso es haber salido del pueblo, ver mundo…

DON QUIJOTE.– A prueba de contrarios estoy hecho,
de blanda cera y de diamante duro…

VIZCAÍNO.– *(Hacia fuera.)* ¡Vuelvan sus reverencias!

DON QUIJOTE.– …y a las leyes de amor el alma ajusto…

RUCIA.– *(Topando con el FRAILE 1º, que entra.)* ¡Ay, qué susto! *(Encantadora.)* ¡Pero si es San Benito!

DON QUIJOTE.– …Blando cual es o fuerte, ofrezco el pecho:
Entallad o imprimid lo que os dé gusto…,

RUCIA.– *(Topando con el FRAILE 2º, que entra.)* ¡Ay! ¡Pero si viene duplicado el San Benito!

DON QUIJOTE.– …que de guardarlo eternamente juro".

RUCIA.– ¡Y qué mulos tan majos traen los santos frailecitos!

DUQUESA.– ¿Quién sois?

DON QUIJOTE.– El caballero andante don Quijote de la Mancha, también llamado el de la Triste Figura.

FRAILE 1º.– Un loco, sin duda.

RUCIA.– ¡Ay, loco, dice el fraile! ¡Las ganas…!

DON QUIJOTE.– La vuestra hermosura quedará libre en cuanto haga huir a vuestros robadores. *(Al VIZCAÍNO.)* ¡En guardia! *(Y arremete.)*

VIZCAÍNO.– *(Tumbándole en tierra.)* Ande el caballero y déjanos en paz o, como soy vizcaíno, que te ensarto. *(Y le pone la espada en el cuello.)*

RUCIA.– ¡Eh, no le pinches! ¡Que entonces se nos acaba el viaje y adiós ínsula!

ROCINANTE.– ¡Calla, loca, que no puede oírte!

DUQUESA.– ¡Dejadle e id a dar aviso!

(El VIZCAÍNO se aparta. La DUQUESA se arrodilla junto a DON QUIJOTE.)

RUCIA.– ¡Ay, qué señora tan buena! ¡Gracias! ¡Ay! ¿No dice "–de nada"? ¡Pues vaya educación!

ROCINANTE.– Recuerda que solo nuestros amos pueden oírnos, para los demás somos solo un caballo y una mula como esos.

RUCIA.– *(Molestísima.)* ¡Pues vaya plan! *(Rabiosa.)* ¡Y menos comparar!

DON QUIJOTE.– *(Por el VIZCAÍNO, que sale al galope, ruido de los cascos del caballo en sonido.)* ¡Ven aquí, malandrín! ¡No te huyas, que he de vencerte aunque el Mago Merlín haya puesto en tu brazo la fuerza de diez ejércitos! *(La DUQUESA retrocede hasta el carruaje.)* ¡Ah, non fuya vuestra merced ni tema de mí desaguisado alguno, ca la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle daño a doncella alguna!

DUQUESA.– *(Volviendo con la arqueta.)* Debíais traer con vos bálsamos como este para curaros las heridas. *(Grita.)* ¡Ventero!

DON QUIJOTE.– Mis arreos son las armas; mi descanso, el pelear.

DUQUESA.– *(Al VENTERO, que ha entrado.)* Traed agua.

DON QUIJOTE.– *(Al VENTERO.)* No, esperad y poned agora mesmo remedio a la causa de mi derrota.

DUQUESA.– ¿Y cuál es ella?

DON QUIJOTE.– Que aún no he sido armado caballero. *(Abrazado a las piernas del VENTERO.)* No me levantaré jamás de donde estoy, valeroso príncipe, fasta que la vuestra *(Los FRAILES ríen.)* cortesía me otorgue el don de armarme caballero, lo cual redundará en alabanza vuestra y en pro del género humano. Llevadme a la capilla. *(Los FRAILES ríen más.)*

VENTERO.– *(Atónito, retrocediendo.)* ¿Qué capilla?

DON QUIJOTE.– La deste vuestro castillo.

VENTERO.– *(Ya molesto.)* ¿Qué castillo?

(La DUQUESA fulmina con la mirada a los FRAILES, que dejan de reír, y hace un gesto cómplice y le da unas monedas al VENTERO, que comprende.)

DUQUESA.– Retenedle hasta que volvamos; un loco como este no tiene precio, *(Está entrando en el carruaje.)* ¡vale por mil bufones! *(Y cierra.)*

VENTERO.– *(A DON QUIJOTE.)* Andáis muy acertado en lo que deseáis, pues tal cosa es propio y natural de los caballeros principales como vos parecéis y vuestra gallarda presencia muestra. *(El corro ha avanzado hasta el muro, el cual se abre y desaparecen, mientras…)* Y pues la capilla deste castillo está derribada, *(Se hace de noche.)* aquí velad vuestras armas y, al salir la luna, se hará la ceremonia. *(Y sale. Música. Queda DON QUIJOTE en la actitud clásica de la vela de armas.)*

DON QUIJOTE.– ¡Dulcinea! *(Luz de luna.)* ¡Dulcinea…! *(Entra MARITORNES seguida por un ARRIERO, riendo.)* ¡…Antes del alba yo os prometo facer vuestro desencantamiento!

MARITORNES.– ¡Deja! *(Empuja al ARRIERO que cae sobre las armas y sale riendo.)*

DON QUIJOTE.– *(En actitud de ataque.)* Oh, tú, quienquiera que seas que llegas a tocar las armas del más valeroso caballero andante que jamás ciñó espada… *(Y le golpea.)*

ARRIERO 1º.– ¡Eh, arrieros! ¡Amigos!

ARRIERO 2º.– *(Entrando.)* ¿Qué pasa? *(Entra el ARRIERO 3º.)*

DON QUIJOTE.– ¡Dejarás la vida en pago de tu atrevimiento! *(Y le golpea.)*

ARRIERO 3º.– ¡A él! *(Luchan a ritmo y contra-ritmo, es decir, unos segundos a movimiento real y otros como a cámara lenta.)* ¡A él!

DON QUIJOTE.– ¡Oh, señora de la fermosura, mi amada Dulcinea, esfuerzo y vigor del debilitado corazón mío, *(Tumba a uno.)* ahora es tiempo que vuelvas los ojos a este tu cautivo caballero *(Tumba a otro.)* que tan a ventura está atendiendo *(Tumba a otro.)* por vuestro amor! *(Pero los ARRIEROS se levantan, caen sobre él y le apalean.)*

SANCHO PANZA.– *(Entrando.)* ¡Acudid, señores, presto, y socorred a mi señor que anda envuelto en la más reñida y trabada batalla que mis ojos han visto! *(Dos de los ARRIEROS le atacan.)* ¡Aaah!

MARITORNES.– *(Entrando.)* ¡Eh, asesinos, dejadlos! *(Lucha contra los ARRIEROS.)* ¿Queréis matarlos? *(Les golpea.)* ¡Fuera!

ARRIERO 1º.– ¡A la moza le gusta el caballero! *(Y salen todos riendo.)*

MARITORNES.– ¿Estáis herido? *(Y se arrodilla a su lado.)*

DON QUIJOTE.– Las heridas que se reciben en las batallas antes dan honra que la quitan, mi señora…



"La Duquesa fulmina con la mirada a los frailes".
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

(Música de órgano. Va entrando una procesión con cruz alzada.)

MARITORNES.– Maritornes me llaman.

DON QUIJOTE.– Ya vienen. *(Se oyen voces litúrgicas, monjiles.)* Debo prestar mi juramento.

(Y se arrodilla ante el gran libro abierto, sobre el que pone la mano. El coro de hombres dice primero un verso y DON QUIJOTE *lo repite; así los cinco primeros versos del juramento.)*

DON QUIJOTE.– Buscaré en la muerte la vida[4],
salud en la enfermedad,
en la prisión libertad,
en lo cerrado salida
y en el traidor lealtad.

(Quedan aislados por la luz –en primerísimo termino– DON QUIJOTE *y* SANCHO PANZA*, que es quien sostiene, de rodillas, el gigantesco libro del juramento.)*

DON QUIJOTE.– *(Heroico.)* ¡Al mundo iré haciendo el bien, sin mirar jamás a quién!

(Entra EL DUQUE *en traje de caza, con halcón en el puño.)*

DUQUESA.– ¡Aquí está!

DUQUE.– *(Música de corte.)* Mi señor Don Quijote: sed bienvenido a nuestro palacio ducal. *(Al irse, dase la luz a toda la escena, vamos viendo el lento, suntuoso, ritual baile de corte.)* Mi señora esposa la duquesa me acaba de hablar de vuestro encuentro. Yo, como veis, *(Un criado le pone gran capa de corte y le quita el halcón y guante.)* regreso de una cacería. Sed nuestro huésped de honor.

[4] *Busco en la muerte la vida*, primer verso de la copla de arte real que se encuentra en el capítulo XXXIII de la primera parte de *El Quijote* ("Donde se cuenta la novela de *El curioso impertinente*"); mantenemos el verbo en futuro, pese a truncar la medida del verso octosílabo, por la resignificación de la copla como juramento de Don Quijote.

RUCIA.– *(Entrando.)* ¡Ay, qué lujo tan grandísimo! *(A ROCINANTE, que acaba de entrar.)* ¡Esto es vivir y no lo tuyo, idiota!

DON QUIJOTE.– *(De rodillas.)* Señorías, no merezco tanto honor.

(Cambia el ritmo de la música: es ahora un baile muy movido con palmadas, giros, y "¡ah, ah, ah!" por parejas que se entrecruzan. La RUCIA batiendo palmas.)

DUQUE.– ¡Alzaos, Don Quijote! *(DON QUIJOTE se pone en pie.)* La fiesta es en vuestro honor; todos son grandes admiradores de vuestras hazañas. *(Da dos palmadas, cesa la música; se paran todos y miran.)* ¡Aquí le tenéis: el tan esperado por todos! *(LOS CORTESANOS hacen una profunda reverencia.)* ¡Don Quijote de la Mancha y su escudero Sancho Panza! ¡Por favor, sin protocolo!

(DAMISELAS y DONCELES hacen una nueva reverencia y acuden y rodean en círculo a DON QUIJOTE y SANCHO PANZA, muy vivaces y contentos, mientras dicen.)

DAMISELA 1ª.– ¡Ay, Don Quijote de la Mancha, qué ilusión!

DAMISELA 2ª.– ¡Y su escudero Sancho Panza, qué alegría!

RUCIA.– ¡Ay, si nos conocen! *(Orgullosísima. Tapando a ROCINANTE.)* Yo soy la Rucia *(Hace una reverencia.)* No tapes. *(Pero, ni les han mirado.)*

DONCEL 1º.– ¡Contadnos vuestras maravillosas aventuras!

DONCEL 2º.– ¿Es cierto que vuestras desgracias, aunque tuvieron principio, no tendrán fin?

DAMISELA 3ª.– ¿Y que Dulcinea no existe?

DAMISELA 1ª.– Claro que sí, mujer, es la labradora Aldonza, *(A DON QUIJOTE.)* ¿verdad?

RUCIA.– *(A voz en cuello.)* ¡Yo soy la Rucia!

DAMISELA 2ª.– Os juro que yo he llorado con la triste historia de Marcela y su enamorado Crisóstomo.

DONCEL 3º.– Yo prefiero la aventura de los yangüeses. *(Risas ahogadas.)*

DONCEL 2º.– Pues yo, la penitencia en Sierra Morena.

DAMISELA 1ª.– La del muchacho azotado es mi favorita.

RUCIA.– *(A ROCINANTE.)* ¡Y a nosotros ni mu!

DUQUESA.– ¿Por qué escribisteis aquella carta a Dulcinea? Sin ella, el Cura y el Barbero y Sansón Carrasco no habrían dado con vos, ni vueltoos al pueblo con Rocinante y la pobre Rucia.

RUCIA.– ¡Ay, ya nos toca! *(Indignada.)* "–¡Pobre Rucia!" ¿Por qué "pobre"? ¡Jesús, la duquesona!

DUQUESA.– ¡Las lágrimas que he llorado por la pobre Dorotea! *(Y finge quitarse una con la punta del pañuelo.)*

RUCIA.– ¡Ay, qué cursi llora!

DUQUE.– A mí, la cueva del Mago Montesinos y el triste fin de Belerma y Durandarte es lo que más me ha conmovido.

DONCEL 1º.– La del cabrero y el curioso impertinente son mis preferidas.

RUCIA.– *(Ululante.)* ¡Y a nosotros, ni caso! Y es que tú eres tonto; *(Y le pega.)* ¡ahora verás! *(Y canta como una loca.)*

DONCEL 3º.– ¿Sabéis que al principio yo me reía? *(Le fulminan.)*

DAMISELA 1ª.– Yo también, hasta que comprendí que las crueles burlas que os hacían era porque no comprendían que vuestro móvil era el amor.

DON QUIJOTE.– Era y sigue siendo, y lo será por siempre, mi amor por Dulcinea. Lo que no entiendo es lo de las burlas. ¿Pero cómo sabéis tanto de mí?

DONCEL 1º.– Las trompetas de la fama pregonan vuestras glorias por el mundo.

DAMISELA 2ª.– *(Que salió y entra corriendo con un gran libro.)* ¡Un autógrafo!

ROCINANTE.– ¡Haz algo para llamar su atención!

(DAMISELAS y DONCELES salen corriendo, gritando "–¡Ah, y a mí!")

RUCIA.– *(Que está bailando a ver si la miran.)* ¡Como no me prenda fuego y vuele…! Porque sapos por la boca y chispas por los ojos llevo ya… ¡Todos!

DON QUIJOTE.– ¿Qué es este libro?

DUQUESA.– *(A la que un CRIADO ha traído el suyo y lo ha abierto ante DON QUIJOTE; gran pluma de ave.)* El que sobre vuestras aventuras ha escrito un tal Miguel de Cervantes.

DON QUIJOTE.– *(Leyendo la portada.)* ¡Don Quijote de la Mancha!



"La Duquesa pregunta a Don Quijote".
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).



“La Duquesa pregunta a Don Quijote”.
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

DUQUE.– Me gustaría saber si el autor se burla de vos o, en realidad, comparte vuestros sueños. (*Entran* DAMISELAS *y* DONCELES *corriendo, cada uno con su gran libro.)* Es solo una primera parte.

DUQUESA.– Anunciada tiene desde hace tiempo la segunda, ¿no lo sabíais?

DON QUIJOTE.– ¡A fe, que no! *(Y firma.)*

DAMISELA 1ª.– *(Presentando su libro a la firma.)* Lo que no imaginábamos es que el tal caballero y su escudero Sancho Panza… *(Y mira a* SANCHO *que está comiendo, cosa que hará siempre que pueda.)*

RUCIA.– ¡Y que si quieres arroz, Catalina!

ROCINANTE.– Hazles algo. *(*DON QUIJOTE *va firmando los libros.)*

RUCIA.– ¡A ti, abrirte en canal! *(Le pega.)* ¡Que tú tienes la culpa de todo! *(Y llora.)*

DONCEL.– Todos creíamos que tanto vos como vuestras extrañas aventuras eran invención.

RUCIA.– *(Dándole una patada.)* ¡Toma!

ROCINANTE.– ¡Ay! ¡Pero si yo no he hecho nada!

RUCIA.– Por eso mismo, ¡haz algo, tonto!

DONCEL 3º.– ¡Qué sorpresa y qué alegría que ambos érais –sois– seres como nosotros, de carne y hueso!

RUCIA.– ¡Eso va por ti! *(Le empuja.)* Ya te han visto, ¡qué suerte, asqueroso!

DUQUE.– ¿Dónde os conoció y cómo el autor de este libro, apenas publicado y ya famoso?

RUCIA.– *(Moviéndose mucho para llamar la atención.)* ¡Es que ni caso!

DON QUIJOTE.– *(Siempre firmando.)* Ignoraba por completo que parte de mi vida anduviera ya en libros y nunca vi a su autor; o quizá sí, mas entonces sería en figura encantada, con lo que pudiera no reconocerle. *(Y abre el último libro, leyendo.)* –"Aventura del Caballero del Verde Gabán".

RUCIA.– Roci, dame el bracete y vámonos a dar un garbeo, guapo. *(Y salen.)*

DAMISELA 3ª.– *(Pasando hojas.)* ¿Por qué no nos leéis la de los rebuznos?

RUCIA.– *(Entrando como un rayo.)* De esa, *(Como un pavo.)* yo soy la protagonista. *(A* ROCINANTE, *que entra.)* ¡Ni caso!

DUQUESA.– Y vos, Sancho, *(Dos* DAMISELAS *le traen.)* habladnos de vuestra mujer, Teresa, y de Sancho y Sanchica, vuestros hijos.

RUCIA.– ¡Pues vaya plan! ¿Pero qué tienen de especial la Sancha, el del Gabán, ellos dos y todo el tarará al lado de una mula que habla y un caballo idiota? ¡A mí me oyen…!

ROCINANTE.– ¡Que no pueden oírte!

RUCIA.– Que te lo crees… *(Y empieza a rebuznar.)*

DONCEL 1º.– ¡Pero si están aquí la Rucia y Rocinante!

RUCIA.– Si no hay como ser una mula para que la hagan a una caso. *(Y rebuzna más fuerte.)*

DAMISELA 1ª.– ¿Cuántos años tiene la pobre?

RUCIA.– *(Se le hiela el rebuzno.)* ¿Estas también? ¡La mitad de la mitad que tú!

DAMISELA 2ª.– Se lo sacaremos por los dientes. *(Y le abre la boca.)*

RUCIA.– ¿Que me van a sacar, Roci? ¿El esófago?

ROCINANTE.– ¡La edad!

DAMISELA 2ª.– Está muy gordita para sus años.

RUCIA.– ¿Gorda yo? ¿Y me lo dices tú?

DAMISELA 1ª.– Tiene cuarenta años, por lo menos.

RUCIA.– ¡Tú, en cada pelo del bigote! ¡Que yo, diecisiete abrilitos para mayo, sabihonda! *(Le coge del brazo.)* ¡Vamos, Roci!

DAMISELA 3ª.– ¡Ay, qué andares! *(Y ríen todos.)*

RUCIA.– *(Saliendo; rabiosa.)* ¡Ya quisieran, muchas! *(Y salen.)*

(DAMISELAS y DONCELLAS se arremolinan, gesticulan y ríen ahogadamente; es un instante.)

DUQUESA.– ¡Silencio! *(Palmadas; todos adoptan de nuevo una actitud cortesana.)* Señor Don Quijote, sé que tenéis prometido a vuestro escudero una ínsula en pago de sus servicios…

DUQUE.– *(La DOLORIDA está entrando ya, los brazos en cruz y sujetada por sus dos dueñas, las tres tapadas con velos –como es sabido, son tres hombres–.)*…Pues bien, yo le haré donación de una si accedéis al desencantamiento de una dama que, desde que leyó el libro, ha viajado desde el otro lado del mundo en vuestra búsqueda. *(La DOLORIDA y sus damas están ya ante DON QUIJOTE, a cuyas plantas cae llorando a gritos; coréanla sus damas, luego toda la corte. Es como un planto bufonesco.)* ¡Pues solo

vuestro esforzado brazo podrá librarla del hechizo que sufren ella y sus dueñas!

RUCIA.– *(Entrando, con velo negro, y llorando más que ninguna.)* ¡Ay!

ROCINANTE.– *(Entrando.)* ¿Quién se ha muerto?

RUCIA.– *(Contentísima.)* ¿Qué muerto? ¡Si es un bautizo, ¿no lo ves? *(Y llora.)*

DUEÑA 1ª.– *(De rodillas.)* ¡Ay, señor! ¡De aquí no nos levantaremos, valeroso caballero don Quijote…

DUEÑA 2ª.– …hasta que vuestra bondad y cortesía no nos otorgue el don de romper el encantamiento más espantoso que los siglos hayan conocido!

DON QUIJOTE.– Yo os lo concedo de antemano, si no es en mengua de mi rey, patria, o de aquella que tiene la llave de mi corazón y libertad: Dulcinea, ¿en qué consiste vuestro encantamiento?

LAS TRES.– *(A coro.)* ¡Vednos! *(Y quítanse los velos, mostrando las barbas.)*

DON QUIJOTE.– ¡Decidme el nombre de ese mal gigante que así os ha encantado porque al punto, le desafiaré a su singular combate! *(Todos retroceden asustados.)*

DUEÑA 1ª.– Fue el más cruel…

DUEÑA 2ª.– …vengativo…

DUEÑA DOLORIDA.– …y terrible de todos los gigantes…

LAS TRES.– *(A coro.)* ¡…Pandofilando *(Todos gritan* "–¡Ah!", *y se agrupan apretujándose.)* de la Fosca Vista! (*Todos gritan de nuevo* "–¡Ah!".*)*

DON QUIJOTE.– ¿Quién sois vos?

DUQUE.– Decidlo.

DUQUESA.– A nosotros no ha querido por miedo a que el gigante, al saber que la hemos acogido, tome venganza de nuestra corte.

DUEÑA DOLORIDA.– ¡Soy la gran princesa Micomicona!

RUCIA.– ¡Ay, la pobre! ¡Micomicomiconiacona! ¡Si eso no son ganas de bautizar con guasa, que venga Dios y lo vea!

DON QUIJOTE.– ¿La del reino de Micomincón de Etiopía? *(Muy contento.)* ¡Ah, a mis brazos!

RUCIA.– ¿A que resultan primos carnales, tú?

DUEÑA 1ª.– La mesma. Ese gigante horroroso, Pandofilando de la Fosca Vista, primero puso a sus padres, los reyes, en lóbregas mazmorras presos.



Los actores Ramón Reparaz, Raúl Sénder y Francisco Cecilio, como “la Dolorida y sus damas”.
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

DUEÑA 2ª.– Luego se apoderó del reino.
DUEÑA DOLORIDA.– *(Llorando.)* ¡Y todo porque yo me negué a casarme con él!
RUCIA.– ¡Ay! Es tonta: le piden la mano y dice nones, ¡pues le está bien empleado, barbona!
DUEÑA DOLORIDA.– ¡Yo! ¡Casarme con un gigante de cinco metros…!
RUCIA.– ¡Y, encima, con un gigante!
DUEÑA DOLORIDA.– ¡Que, además, es cojo!
RUCIA.– ¡Ah, vamos, siendo él cojo…!
DUEÑA DOLORIDA.– ¡Y, encima, bizco!
RUCIA.– ¡Si algo tenía que tener el gigante!
DUEÑA DOLORIDA.– ¡Y solo tiene un brazo!
RUCIA.– ¡Jolín, el gigante no tiene casi de nada, *(Llora.)* el pobre!
DUEÑA 1ª.– Y así, dijo, habíamos de permanecer las tres…
DUEÑA DOLORIDA.– …Amén de mis padres, ¡presos!
DUEÑA 2ª.– ¡Y el reino bajo su tiranía!
DUEÑA DOLORIDA.– ¡Hasta que…!
GIGANTE.– *(Voz de; en cámara de eco.)* "–¡Hasta que el caballero Don Quijote venga a mi reino y luche conmigo y vénzame, así erréis de por vida!" *(Gran carcajada.)*
DON QUIJOTE.– *(Al vacío.)* Allá donde quiera que estés iré al punto y vencerete. *(A SANCHO.)* Pues de aquí saldrás directo al gobierno de la ínsula…
RUCIA.– Espera, que voy a arreglarme un poco. *(Y sale llevando a rastras a ROCINANTE.)*
DON QUIJOTE.– Sancho, *(SANCHO se arrodilla.)* óyeme: sobre el cimiento de la necedad no se asienta ningún edificio, *(Se oye un gran golpe, SANCHO tiembla. DON QUIJOTE, en visionario, sigue.)* mas advierte que si no gobernares…
TODOS.– *(A coro.)* ¡Ah! ¡Que viene! *(Y corren.)*
RUCIA.– *(Temblando mucho.)* ¿Tú ves algo, Roci?
ROCINANTE.– *(Temblando más.)* No, nada.
RUCIA.– ¿Entonces por qué corres? *(Era ella la que corría.)*
DON QUIJOTE.– Bien, tuya será la culpa, mas mía la vergüenza. *(Música de pífanos. Todos miran hacia fuera, de rodillas, como esperando un milagro.)*

Así que, sé discreto, que buen natural tienes, sin el cual no hay ciencia que valga…

(Por el lado contrario de donde la corte espera –por detrás de DON QUIJOTE*, que no le ve, pero sí* SANCHO *y se asusta– van entrando sobre andas, procesionalmente, la* COMITIVA *con el* CLAVILEÑO *que debe ser un verdadero caballo de Troya, gigantesco: tendrá ruedas en las cuatro patas y el centro del lomo será un balancín basculante.)*

DON QUIJOTE.– Ten siempre el firme propósito de acertar en cuantos negocios te ocurrieran, porque siempre favorece el cielo los buenos deseos.

TODOS.– *(A coro.) (Volviéndose, el caballo ya está encima de ellos.)* ¡Ah! *(Y huyen.)*

DON QUIJOTE.– Jamás te pongas a disputar de linajes, a los menos comparándolos entre sí, pues del que dijeres que es inferior serás aborrecido, y del que otorgues por superior en ninguna manera premiado.

RUCIA.– *(Entrando.)* ¡Ay, qué caballo tan preciosísimo, Roci! *(Y sale corriendo.)*

DON QUIJOTE.– Vestirás calza entera y ropilla larga; gregüescos ¡ni por pienso! Que no les están bien ni a los caballeros ni a los gobernadores.

RUCIA.– *(Entrando con* ROCINANTE*, mostrándole al* CLAVILEÑO*.)* ¿A que tiene un aire a tu abuelo? *(*ROCINANTE *ha dicho:* "–¡oh!" y queda boquiabierto.)

RUCIA.– ¿Verdad que tiene un aire a tu bisabuelo, el Babieca?

(Los CORTESANOS *van entrando de nuevo, como medrosos.)*

DUEÑA DOLORIDA.– *(A* DON QUIJOTE*.)* ¡Apresuraos, señoría!

DON QUIJOTE.– Sí, mis señoras.

(Las DUEÑAS *le llevan hacia el* CLAVILEÑO*.)*

SANCHO PANZA.– *(Triste.)* Bien veo, señor, que todo cuanto vuestra merced me ha dicho son cosas buenas, santas y provechosas.

DUEÑA 1ª.– *(Mostrando.)* Con esta clavija anda. *(La tal clavija es enorme y hace un ruido de traca infernal.)*

SANCHO PANZA.– ¿Pero de qué han de servir, si de ninguna ya me acuerdo?

DUEÑA 2ª. – *(Lo mismo.)* Con esta otra vuela. *(Mismo juego.)*

SANCHO PANZA.– *(Contando con los dedos.)* Que no me deje crecer las uñas…
DUEÑA DOLORIDA.– Y con esta otra, nada.
RUCIA.– *(Rápida.)* ¿Y con cuál come?
DUEÑA DOLORIDA.– *(A DON QUIJOTE.)* No, señoría, este caballo mágico no come.
RUCIA.– *(Aterrada.)* ¿Has oído? ¡El… ese… nos retira, Roci!
SANCHO PANZA.– Señor, dadme esos consejos por escrito, que aunque yo no sé leer, se los daré al confesor de la ínsula para que me los lea cuando fuera menester.
DON QUIJOTE.– *(Hacia SANCHO.)* ¡Ah, pecador de mí! ¿Cómo vas a ser gobernador sin saber leer ni escribir? ¡Imposible!
DUQUESA.– Subid ya, señor.
ROCINANTE.– *(Indignadísimo.)* Espero que lo rechace: su caballo soy yo.
DON QUIJOTE.– *(Al DUQUE.)* Señor, retrasad la entrega de la ínsula hasta que este zote aprendiera a firmar siquiera. *(Las DUEÑAS le están ya vendando.)*
DUQUE.– Tengo entendido que cuando fue prioste en su lugar[5], aprendió a hacer unas letras como de marca de fardo.
SANCHO PANZA.– ¿Pero qué más da, señor? Siendo yo quien manda, nadie se atreverá a llamarme zote; *(Las DUEÑAS llevan de las manos a DON QUIJOTE hacia el CLAVILEÑO.)* y para la firma de documentos yo fingiré que tengo tullida la mano derecha y mis ministros firmarán por mí. *(Las DUEÑAS ayudan a subir a DON QUIJOTE al CLAVILEÑO.)* ¿Qué os parece?
RUCIA.– Venga, Sancho, menos palique y ¡vamos para la ínsula!
DUQUESA.– Vamos, señor gobernador, subid vos también al Clavileño.
RUCIA.– ¿Qué? ¡Este no sube, que es mío! *(Y le coge, orgullosa y dominante.)*
DON QUIJOTE.– Sube ya. *(Y se lo llevan las DUEÑAS.)*
ROCINANTE.– *(Muy malo.)* ¿A que el tuyo también se te va?
RUCIA.– ¡Ja! ¿A mí el Sancho hacerme de menos? ¡Tú eres tonto!
DUEÑA DOLORIDA.– *(Vendándole.)* ¡Buen viaje!
RUCIA.– ¿Qué?
ROCINANTE.– ¡Toma!
SANCHO PANZA.– ¿Qué viaje? ¡Yo no voy!
RUCIA.– ¡Toma tú!

[5] *Prioste* o *preboste*: "mayordomo de una hermandad o cofradía" (*DRAE*).

SANCHO PANZA.– Yo donde voy es a mi ínsula. *(Y avanza.)*

RUCIA.– Y, deprisa, que se está haciendo tarde… Voy a ponerme en plan de señorona. *(Y sale.)*

ROCINANTE.– ¡Espera! *(Y sale detrás llorando.)* ¡No me dejes solo!

DUQUE.– Sancho, si no subís al Clavileño mágico volador y vais volando con vuestro amo a la lejana ínsula del gigante Pandofilando de la Fosca Vista, a fe, Sancho, que no habrá ínsula para vos.

(Y le cercan, pues SANCHO intenta huir mientras, tembloroso, tartamudeante, grita: "–¡Yo quiero volverme a mi casa!")

DUQUE.– ¡Vamos! ¡Subid! *(Le cogen y le suben a la fuerza, mientras SANCHO lloriquea y patalea.)*

DON QUIJOTE.– ¿Qué es esto? Cuando subieres a caballo, no vayas echando el cuerpo sobre el arzón postrero…

SANCHO PANZA.– ¡Ay, qué miedo!

DON QUIJOTE.– …ni lleves las piernas tiesas y tiradas y desviadas de la barriga del caballo.

DUQUE.– ¡Ya! *(Anda EL CABALLO.)*

TODOS.– *(Gritando a coro.)* ¡Ah! ¡Ya anda!

SANCHO PANZA.– *(Cayéndose.)* ¡Ay!

TODOS.– *(A coro.)* ¡Ah! ¡Ya trota!

SANCHO PANZA.– ¡Ay! ¡Yo quiero bajarme!

DON QUIJOTE.– No vayas tan flojo, que esto no es la Rucia.

TODOS.– *(A coro.)* ¡Ah! ¡Ya abre las alas! *(Y le alzan al CLAVILEÑO las alas que llevaba plegadas.)* ¡Ya vuela!

SANCHO PANZA.– ¡Decidle que aterrice! ¡O me tiro!

(El CLAVILEÑO gira sobre el giratorio, cada vez más velozmente, hasta el máximo que se pueda. En los bordes, subidos a escaleras, los de la Corte soplan fuelles; acercan teas encendidas, hacen funcionar la máquina de humo, fingen la lluvia con regaderas y los truenos con grandes latas que golpean, mientras…)

SANCHO PANZA.– ¡Ay, qué viento!

DON QUIJOTE.– ¡Agárrate bien, Sancho!

SANCHO PANZA.– ¡Ay, que… que… que… me… quemo!

DON QUIJOTE.– ¡Junto al sol debemos estar ya! *(Truenos.)*

SANCHO PANZA.– ¡Ay! ¿Pero qué pasa ahora? ¡Que me caigo! *(Reza.)* Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros…

DON QUIJOTE.– Seguramente estamos llegando a la región donde más allá de las estrellas se engendra el caos.

SANCHO PANZA.– *(Más truenos y lluvia de sonido.)* ¡Ay, ay, ay! ¡Qué truenos! *(Temblando y tartamudeando.)* ¡Yo quiero volverme a mi casa!

DON QUIJOTE.– ¿Y qué le dirás a tu mujer, Teresa Panza, cuando te viera llegar de vacío, sin los anillos y collares y los trajes de oro y terciopelo y los criados? Que si te dejó partir, fue por la esperanza de que llegaras a ser tú gobernador y ella gobernadora.

(Se oye un terrible estruendo –como un estornudo monstruoso en cámara de eco– y un viento que hacen caer a SANCHO y a DON QUIJOTE al suelo; mientras, todos huyen gritando "–¡El gigante!")

DOÑA MOLINA 2ª.– *(Por megáfono.)* ¿Eres tú, Pepitín?

DOÑA MOLINA 1ª.– (*Por megáfono.)* Sí, hija, tengo un catarrazo… ¡A… a… a… achís! *(Nuevo estruendo; cae sobre DON QUIJOTE y SANCHO un gigantesco pañuelo que tapa a DON QUIJOTE, a SANCHO y al CLAVILEÑO.)* ¡Toñito, hijo, coge el pañuelito de mamá!

MOLINITO.– ¡Sí, mamita!

(Y entra: es un Molino de tres metros; colgando de un aspa trae una enorme cometa; con otra aspa coge el pañuelo; descubre el CLAVILEÑO.)

MOLINITO.– *(Grita alborozado.)* ¡Mamita, mamita! ¡Encontré el caballito que me regaló la abuelita!

DOÑA MOLINA 1ª.– ¿Sí?

(Y entra: es gigantesca –casi seis metros lo menos–; trae un pañuelo igual al que cayó, colgando de un aspa de abajo, y de la otra un bolso



Beatriz Carvajal, *Duquesa*; Salvador Vives, *Duque*; Francisco Casares, *Don Quijote* y José Franco, *Sancho.*
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

enorme; las dos aspas de arriba parecen los picos del delantal que lleva puesto. Dice:)

DOÑA MOLINA 1ª.– Pues llévale a pacer y juegas con él un poco hasta que llegue la hora del viento. *(EL MOLINITO sale llevándose al CLAVILEÑO a rastras y a DON QUIJOTE y SANCHO con él. Las MOLINAS no les han visto.)* ¡Y a ver dónde te metes! ¡Que me paso la vida lavándote el babero!

DOÑA MOLINA 2ª.– *(Voz de; es muy cursi.)* ¿Tienes viento ahí, Pepitín, mona?

(Y entra: tiene las dos aspas de abajo recogidas y en ellas, dibujados, un molinito bebé; los dos de arriba son dos molinitos medianos.)

DOÑA MOLINA 1ª.– Las ganas, hija: tres días llevo de aspas cruzadas… ¿Tú has molido algo?

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Qué más quisiera! Dos semanas sin un mal céfiro que llevarme a las aspas, mujer.

DOÑA MOLINA 1ª.– ¿Qué tal los niños? *(Haciéndoles carantoñas.)* ¡Ti-ti, ti-ti…!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Con las muelas me matan! ¿Y tu marido?

DOÑA MOLINA 1ª.– ¡No me hables! Desde que el hijo de la molinera, que es de la piel de Satanás, le metió aquellos hierros entre el trigo y le rompió la gran piedra, vive en un "ay" de riñones… ¡Si esto no es vida!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¿Y no le tratas?

DOÑA MOLINA 1ª.– A base de fomentos y de todo, ¡por un aspa de la cara me está saliendo!

(Y han avanzado desde el fondo –están como de paseo– hasta primerísimo término; se dan la vuelta y avanzan hacia el fondo, y al volverse les vemos la espalda: por detrás, el tejado es una peineta de la que les cuelga una mantilla española gigantesca.)

MOLINITO.– *(Voz de.)* ¡Mamita!

DOÑA MOLINA 1ª.– ¿Qué tripa se le habrá roto ahora a este? *(Entra el molinito; trae la tela de las aspas rasgadas.)* ¿Otra vez con las aspas hechas unos zorros? *(Furiosísima.)* ¡Este niño me mata! *(Corre tras él.)* ¡No corras, que es peor!

MOLINITO.– Es que…

DOÑA MOLINA 1ª.– ¡No me mientas!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¿Te miente?

DOÑA MOLINA 1ª.– ¿Que si miente? Hija mía, las enhebra una detrás de otra. Verás: ¿cómo te has rasgado, Toñito?

MOLINITO.– ¡Si yo no he hecho nada! Ha sido un señor con una lanza, que me ha tomado por un gigante.

DOÑA MOLINA 1ª.– Ahí le tiene, Remigia… ¡Yo es que lo mato! *(Y corre tras él.)*

DOÑA MOLINA 2ª.– No se debe mentir a los mayores, Antoñito, guapo.

MOLINITO.– ¡Pero si es verdad! ¡Y me ha llamado gigante!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¿A ti, enano, que están ya los de tu quinta moliendo y tú con caballitos? ¿Gigante tú?

MOLINITO.– Y viene con una mula y un caballo que hablan.

DOÑA MOLINA 1ª.– ¡Cógemelo, Remigia, hija, que me voy a quitar un aspa que verás qué aspazos voy a darle…!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Sí, hija, dale, dale, que esto es ya *(Muy intelectual.)* pa-to-ló-gi-co!

DOÑA MOLINA 1ª.– *(Pegándole.)* ¡Unas aspas nuevas! *(El MOLINITO llora.)* Y luego todos me critican: "–¡Hay que ver, la Pepitín: lleva a su niño que da pena verle!". Y yo desriñonándome, ¡venga a repasarle! *(E inicia salida.)*

DOÑA MOLINA 2ª.– ¿A dónde vas?

DOÑA MOLINA 1ª.– ¡A darle una paliza a su padre, que es el culpable de todo por consentirle como le consiente! *(Y sale.)*

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Vamos, Antoñito, no llores! Lo hace por tu bien; te lo has merecido, porque los niños no deben decir mentiras.

MOLINITO.– ¡Pero si es cierto! Un hombre con una lanza…

DOÑA MOLINA 2ª.– ¿A que te doy? ¡Pues vaya con el niñito!

DOÑA MOLINA 1ª.– *(Entrando.)* ¡Ay, Remigia, mueve las aspas! *(Mueve las suyas.)* Así, como dos locas. Y tú, vete, niño. *(Sale el MOLINITO.)* ¡Mueve más rápido, Remigia!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¿Pero qué pasa?

DOÑA MOLINA 1ª.– Que viene un hombre, y si nos ven de aspas cruzadas, ya sabes: ya me han desguazado tres primas por no trabajar.

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Ay, hija, nos llaman "de viento" y todo lo tiene que hacer una! Y además, los niños se me marean y luego no comen.

DOÑA MOLINA 1ª.– *(Entre dientes.)* ¡Calla, que si encima se dan cuenta de que nos vamos del pico…, no te digo nada!

DON QUIJOTE.– *(Entrando, heroico, sobre ROCINANTE.)* ¡Ah, bellacos gigantes, vuestra descomunal estatura no me da espanto! *(Lanzazo.)* ¡Toma!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Ay, debe ser el loco que le rasgó las aspas y el babero a tu Antoñito!

DOÑA MOLINA 1ª.– ¡Pues como me rompa este delantal…! *(Se le rompe.)* ¡Ay, hija mía, recién estrenado! *(Y se ríe a gritos.)* ¡Ay, qué cosquillas me está haciendo! *(Ríe más.)*

DON QUIJOTE.– ¡Aunque mováis más brazos que los del gigante Briareo, me lo vais a pagar! *(Y lanzea a DOÑA MOLINA 2ª.)*

DOÑA MOLINA 2ª.– *(DOÑA MOLINA 1ª ríe como una loca.)* ¡Pues sí que es para risa…! *(DON QUIJOTE no para de alancearlas diciendo frases ad libitum.)*

SANCHO PANZA.– Pero señor…

DOÑA MOLINA 1ª.– *(Ahogándose de risa.)* ¡Pero si es que me está haciendo unas cosquillas horrorosas, mujer!

SANCHO PANZA.– *(Interponiéndose.)* ¡Dejadles, señor!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Ay, menos mal que el gordo ese asqueroso nos defiende, hija!

DON QUIJOTE.– ¡Ah, bellacos gigantes! *(Y lancea.)*

SANCHO PANZA.– ¿No veis que son molinos de viento, señor?

(Las dos MOLINAS se quedan secas, aúllan.)

DOÑA MOLINA 2ª.– *(Rabiosísima.)* ¡Molinas! ¡Molinas, gordo asqueroso!

DOÑA MOLINA 1ª.– *(Lo mismo.)* ¡Y encantadas de la vida! ¡Vamos! ¡Tomarla a una el número cambiado…!

DOÑA MOLINA 2ª.– ¡Y que Santa Lucía te conserve la vista, gordinflón!

DON QUIJOTE.– *(Que desde que entró no ha parado de dar lanzazos y voces.)* Bien vese, Sancho, que no estás cursado en aventuras, ¡gigantes son! Y si tienes miedo, quítate de ahí y ponte en oración, que yo proseguiré esta fiera y singular batalla hasta que mueran: ¡o ellos, o yo!

DOÑA MOLINA 1ª.– *(Riendo.)* ¡Mira que te doy un aspazo, esquelético asqueroso!

DOÑA MOLINA 2ª.– *(Que lleva ya un tiempo avanzando hacia la salida con disimulo.)* Tú vete moviéndote poco a poco, así, *(La otra se mueve.)* con más disimulo, mujer; así, así, como quien no quiere la cosa… Y le vamos acercando al precipicio… Y ya sabes…

DON QUIJOTE.– *(Heroico.)* ¡No fuyades, cobardes y viles criaturas! ¡Que un solo caballero es el que os acomete!

MOLINITO.– *(Entrando a todo correr.)* ¡Mamá! ¡Mamá! ¡Esa mula me ha quitado el caballito de la abuela!

RUCIA.– *(Entrando tras él; arrastrando al CLAVILEÑO.)* ¡Es mío! ¡Mío, mío, mío!

DOÑAS MOLINAS 1ª Y 2ª.–. *(A coro.)* ¡Ah! ¡Una mula que habla! *(Y salen huyendo.)*

RUCIA.– ¡Ah! ¡Dos molinas cojas! Ven, Roci… *(Han salido todos corriendo.)* ¡Ay, Roci, cuidado con ese precipicio!

(Y se oye como caer y caer por un precipicio. Y… ¡el estallido!)

(Música de trompeta. Se va abriendo otra de las puertas. Luz irreal. Fondo de estrellas. Ruido de mar. Aparece un gran OSO tocando la trompeta. Detrás entra ALDONZA LORENZO, y luego, el CAUTIVO, arrastrando una carreta que tiene dos partes: una pequeña como caja enrejada y cuyo interior no vemos, pues la tapa una cortina. La otra parte no la vemos, pues está detrás. La entrada debe tener toda la magia de un Zampanó y una Gelsomina trasplantados a una época juglaresca[6].)

SANCHO PANZA.– ¿Y desde cuándo viajas con ese saltimbanqui mudo, Aldonza? ¿Cómo has dicho que se llama?

ALDONZA LORENZO.– No lo sé… Yo y todos le llamamos el Cautivo, y vamos de pueblo en pueblo. *(Por RUCIA, DON QUIJOTE y ROCINANTE que van en el carro. Y al girar este les vemos tendidos como inconscientes.)* No sé cómo no se han matado al caerse por el barranco.

[6] Zampanó (Anthony Quinn) y Gelsomina (Giulietta Massina) son los protagonistas de la película *La Strada* (1954), de Federico Fellini, personajes de circo en el contexto de la Italia de la postguerra, cuyos nombres se popularizaron gracias al cine.

RUCIA.– *(Incorporándose.)* ¡Sí, estamos muertos… Yo, por lo menos, qué desriñone, tú…!

ALDONZA LORENZO.– ¡Ay, qué graciosa eres, Rucia!

RUCIA.– *(Atónita.)* ¿Usted ha dicho algo?

ALDONZA LORENZO.– *(Por el CAUTIVO, que hace señas.)* Dice que acampemos aquí que hay una fuente.

RUCIA.– *(Sacudiéndole.)* ¡Roci, una mujer que habla; quiero decir, que nos oye!

ROCINANTE.– *(Rabioso.)* ¿Y para eso me despiertas? *(Y se tumba.)*

ALDONZA LORENZO.– Lo conocí en la fiesta del pueblo. Llegó preguntando por Don Quijote.

RUCIA.– ¡Oiga! ¡Oiga! ¡Ay, pero si es Aldonza Lorenzo!

SANCHO PANZA.– ¿Por qué le llaman el Cautivo?

ALDONZA LORENZO.– Porque lo fue.

RUCIA.– ¡Oiga! ¡Ay, ahora se hace la sorda! La voy a… *(El OSO se acerca.)* Yo no he dicho nada *(Temblando.)*, ha sido este. *(Se oye música fuera.)* ¡Ay, una boda! *(Salta y corre.)* ¡Qué ilusión! *(Y sale.)*

ROCINANTE.– ¡Espera! *(Y sale detrás.)*

SANCHO PANZA.– ¿Y qué tal todos en el pueblo?

ALDONZA LORENZO.– ¡Pero si salí a poco que vosotros! *(Con amor.)* Mírale, Sancho. Y solo sé de él *(El CAUTIVO está haciendo fuego; ALDONZA saca pucheros para la comida; al hacerlo, debe sacar también las cosas de trabajo del Cautivo: el aro de fuego, las cadenas para el ejercicio de fuerza…; mira a SANCHO, sonríe y va a mostrarle sus ejercicios, mientras…)* que fueron tres hermanos: el mayor se fue a Indias, el mediano entró en la iglesia, él se hizo soldado; viajó por Génova, Venecia, Milán, luchó en Flandes con el Duque de Alba, ¿y sabes? *(Orgullosa.)* Después que fue hecho prisionero y llevado a Constantinopla –que por eso el sobrenombre de Cautivo– estuvo…, ¿dónde dirás? ¡En la batalla de Lepanto!

SANCHO PANZA.– Se ve que lo amas.

ALDONZA LORENZO.– Amor es poco: *(Desde hace rato el OSO ha estado tocando la trompeta y ALDONZA el tambor, pues el CAUTIVO está haciendo su "número de las cadenas".)* ha sido como volver a nacer, como empezar a vivir…

(El CAUTIVO *rompe las cadenas;* SANCHO *aplaude. Han entrado bailando con arcos de flores los de la boda: en el centro los novios,* QUITERIA *y* CAMACHO*, y con ellos* ROCINANTE *y la* RUCIA*, que está llorando como una loca.)*

ROCINANTE.– ¿Por qué lloras? *(Luz como de alba.)*

RUCIA.– ¿Es que no has visto lo joven y guapísima que es ella, Roci? ¡Un pan de oro, y él un toro! *(Y llora de emoción.)*

ROCINANTE.– ¡Pobres! ¡No saben lo que hacen!

RUCIA.– ¡Calla tú! ¡No me los desanimes!

(Se oye fuera voces de "–¡Viva Camacho el rico!". Los que están en escena responden "–¡Viva!".)

BASILIO.– *(Entrando y enfrentándoles.)* ¡Quieta la boda! *(Al verle, todos se inmovilizan asustados; trae un venablo*[7]*.)* ¡Quiteria! Di tú también con todos, pero que yo te oiga: "–¡Viva Camacho, el más rico y poderoso hombre de este pueblo!"

QUITERIA.– ¡Calla, Basilio!

BASILIO.– Eso dilo también: "–¡Calle Basilio, el guardador, de ovejas! Basilio, el tan pobre que aun el aire que respira es de Camacho!". Dilo.

CAMACHO.– ¡Fuera con él! *(Dos le cogen.)*

BASILIO.– ¡No! *(Y forcejean.)*

CAMACHO.– ¡A rastras! *(Y le arrastran.)*

BASILIO.– ¡Soltadme! *(Y saca el venablo y amenázales; le dejan. Tensión de lucha.)*

QUITERIA.– ¡Dejadme que le hable! *(Y avanza.)*

CAMACHO.– ¡No! *(Y la aferra.)*

QUITERIA.– *(Soltándose.)* Sabéis que yo amaba a este hombre antes que mi padre decidiera casarme con vos, señor Camacho. Ha venido desde los lejanos montes tan solo para de mí –a quien tanto ama– despedirse. ¿Aun eso le negaréis?

[7] *Venablo*: "dardo o lanza corta y arrojadiza" (*DRAE*).



Sancho y Aldonza Lorenzo
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

CAMACHO.– ¡Sea! Mas daos prisa, que espera en la iglesia el cura y en el bosque la fiesta. (*A dos.)* Quedad vigilando. (*Y sale seguido por los otros.)*

QUITERIA.– *(Abrazando a Basilio.)* ¡Adiós!

BASILIO.– ¡Vente conmigo!

QUITERIA.– ¡Eso no es posible!

BASILIO.– ¿Has dejado de amarme?

QUITERIA.– ¡Ojalá pudiera, pero bien sabes, Basilio, que te amo! Sí, siempre te amé y te amaré. *(La RUCIA dice* "–¡Ay!" *y llora a cada frase. Ha sacado su pañuelo, está como oyendo un serial radiofónico.)* Y no porque seas el más ágil mancebo destos pueblos, el más fuerte, el más certero tirador de ballestas, *(RUCIA:* "–¿Encima?"*)* el mejor cantor y tañedor de laúd *(RUCIA:* "–¡Ay, que cante!"*)* y gran bailarín… *(RUCIA:* "–¡Ay, que baile!"*)* ¡No, te amaría aunque fueras manco y ciego, además de pobre!

ROCINANTE.– ¡Esta niña es tonta!

RUCIA.– *(Emocionada.)* ¡Calla, huesos! ¡Está enamorada! *(Y llora.)*

CAMACHO.– *(Entrando.)* Se acabó la despedida. ¡Vamos, Quiteria!

BASILIO.– ¡Esta mujer es mía! *(Y la abraza.)*

RUCIA.– ¡Ay, qué hombre! ¡Di que sí, llévatela!

CAMACHO.– Basilio, te estimo; fuimos los tres amigos desde niños, pero la vida no se para en los sueños de la infancia…

RUCIA.– ¡Ay, sí, que se pare!

QUITERIA.– ¡Tiene razón!

CAMACHO.– ¡Suéltala!

BASILIO.– ¡No!

RUCIA.– ¡Ay, que se va a armar la gorda! *(Y está entusiasmada por ello.)*

CAMACHO.– Basilio, la vida es esto ahora: mi riqueza y tu pobreza.

RUCIA.– ¡Ay!

CAMACHO.– ¿Quién podrá de los dos darle mejor vida?

RUCIA.– ¿Y el amor, qué?

CAMACHO.– ¿Y los hijos? Conmigo tendrán todo cuanto necesiten.

RUCIA.– Eso es verdad. *(Y llora.)* ¡Pero el dinero no lo es todo!

ROCINANTE.– ¡Pero si tú eres peor, que estás dando siempre con la ínsula!

RUCIA.– ¡Calla tú, materialista!

CAMACHO.– *(Que ha tomado en sus brazos a QUITERIA.)* Así que, sigue tu camino, Basilio, la vida continúa. *(Y salen.)*

BASILIO.– ¡No la mía! *(Se clava el estoque; todos gritan.)* "–¡Ah!" *(Como agonizante en el suelo.)* ¡Vivan, sí, y sean felices… *(Entra QUITERIA.)* …si pueden la bella Quiteria y el rico Camacho! *(La RUCIA:* "–¡Ay, qué horror!")

QUITERIA.– ¡Basilio! *(Y corre y se arrodilla junto al cuerpo.)* ¿Qué has hecho? *(Entra CAMACHO y más gente.)*

BASILIO.– Yo, no, la pobreza es la que cortó las alas de mi dicha

RUCIA.– *(Que sigue en "portera oyendo un serial".)* ¡Pero si se ha matado y todo! *(Y llora.)*

BASILIO.– *(Entra el CURA. Alguien le habla al oído, mientras…)* Si tú quisieras, amor, darme tu mano de esposa…

RUCIA.– ¡Ay, claro que te la da!

BASILIO.– …Pensaría que mi mala acción tendría disculpa, pues si alcancé el ser tuyo, aun solo por breve tiempo… *(El CAUTIVO habla por gestos a ALDONZA LORENZO.)*

RUCIA.– ¡Y tan breve: *in articulo mortis*…!

EL CURA.– *(Avanzando.)* Antes de todo, pedid perdón a Dios por vuestros pecados, mas sobre todo por este, el peor de todos.

BASILIO.– Antes ella debe aceptarme por esposo.

CAMACHO.– ¡No!

ALDONZA LORENZO.– *(Leyendo de los gestos, de las manos del CAUTIVO.)* ¡Sí! *(Grita.)* ¡Sí! *(Todos se vuelven a mirarla.)*

EL CURA.– ¿Quién ha dicho sí?

ALDONZA LORENZO.– *(Por el CAUTIVO.)* ¡Él! *(Y sigue diciendo, como leyendo de los gestos del CAUTIVO.)* Dice que "–En mi opinión pide algo muy justo y puesto en razón: se amaban, aún se aman, y está muriéndose".

CAMACHO.– ¿A casarse con la que va a ser mi mujer llamáis justo y razonable?

ALDONZA LORENZO.– Sí, pues tan honrado quedareis recibiendo a esta bellísima doncella de la mano de sus padres, *(Más gestos.)* como si la recibís viuda intocada del valeroso Basilio. *(Más gestos.)* Decid sí, *(El CAUTIVO se ha arrodillado ante QUITERIA.)* os lo pido de rodillas.

CAMACHO.– ¡Lleváosla!

ALDONZA LORENZO.– *(Mientras dos la sacan; leyendo aún en las manos del CAUTIVO.)* ¿No veis que el sí que se digan no tendrá más tálamo que la sepultura? *(La han sacado, y al CAUTIVO también.)*

BASILIO.– *(Agonizante.)* ¡Ah! Te lo ruego, Quiteria, haz que graben esta leyenda sobre la losa que cubra mi cuerpo[8]:

Yace aquí de un amador
el mísero cuerpo helado,
del que pastor de ganado
fue, Basilio. Del desamor
murió, a manos del rigor
de Quiteria, esquiva y bella…,

QUITERIA.– ¡Calla, Basilio…!

BASILIO.–. …más refulgente que estrella,
murió de su resplandor. *(Y se medio desvanece.)*

QUITERIA.– ¡Basilio, amor mío! *(Y llora abrazada al agonizante: la tensión dramática debe ser real, pese a las nuevas continuas rupturas de la RUCIA, que va a entrar enseguida y que, aunque en risa, está dando la moraleja de Cervantes.)*

EL CURA.– ¿Accedéis? *(El sol brilla ya en lo alto.)*

CAMACHO.– ¡He dicho no y será no!

RUCIA.– *(Entrando con un palo; ya no llora, está frenética.)* ¡Ay, qué puercoespín! Pues que diga ella que sí y se acabó, ¡digo yo! Después de todo, la que se casa con el muerto es ella.

EL CURA.– ¡Responde, Quiteria!

CAMACHO.– Ella dirá lo que su padre y prometido mándenla. *(Al PADRE.)* Vos sois su padre, vamos, ¡decidle lo que tiene que hacer!

RUCIA.– ¡Ya… A las mujeres, la pata quebrada y encerradas en casa! ¡Y, encima, sin poder decir ni mu!

EL PADRE.– Quiteria, hija, la elección es clara.

[8] Adaptación de los versos del epitafio del pastor Grisóstomo, que aparece en el capítulo XIV de la primera parte de *El Quijote*: "Yace aquí de un amador/ el mísero cuerpo helado,/ que fue pastor de ganado/ perdido por desamor./ Murió a manos del rigor/ de una esquiva hermosa ingrata,/ con quien su imperio dilata/ la tiranía de amor".

RUCIA.– ¿Verdad? ¡Que diga nones al del dinerete!

EL PADRE.– Es elegir entre viuda de un muerto de hambre o esposa en palomar de oro en un palacio.

ROCINANTE.– ¿A que elige el dinerete? *(RUCIA le da con el palo.)* ¡Ay!

RUCIA.– Quiteria, hija, o das aquí un golpe de estado o no te vuelvo a mirar a la cara.

QUITERIA.– Casadnos, señor cura, que soy un ser libre que elige y no una esclava que se compra con dinero. ("–¡Ah!" *de asombro en todos.)*

RUCIA.– *(A ROCINANTE.)* ¡Toma dinerete! *(Y le da otro palo.)*

EL PADRE.– ¡Hija mía!

CAMACHO.– ¡Quiteria!

QUITERIA.– ¡Dejadme! *(Al CURA.)* ¿Qué esperáis?

EL CURA.– Por los poderes que me han sido concedidos yo os declaro…

BASILIO.– ¡No!

QUITERIA.– ¿Qué?

BASILIO.– ¡Ahora soy yo el que no quiero!

RUCIA.– ¡Ay, el idiota, está como una regadera…! ¡Tú! *(Y palo a ROCINANTE.)*

QUITERIA.– ¡Pero, amor mío! ¿Por qué?

BASILIO.– Antes quiero que me digas que no me das tu mano por compasión, pues sería a esta venderte como antes a las riquezas de Camacho.

QUITERIA.– Te juro, Basilio, amor mío de siempre, que con la más libre voluntad te doy mi mano por legítima esposa, y que lo seré ya vivas largos años ya te lleven ahora a la sepultura. Y que si así es, por siempre quedaré viuda fiel a tu memoria sin que vuelva a casarme con ese ni con nadie.

EL PADRE.– ¡Quiteria!

CAMACHO.– ¡Vuelve atrás!

QUITERIA.– ¡No!

EL CURA.– ¿Esa es tu voluntad?

QUITERIA.– ¡Esa!

EL CURA.– Pues bien, yo os declaro marido y mujer.

QUITERIA.– ¡Basilio, ya somos marido y mujer!

BASILIO.– *(Poniéndose en pie.)* ¡Amor mío! *(Y se quita el estoque.)*

TODOS.– ¡Ah, milagro! *(Y se arrodillan.)* ***¡M***ilagro!

RUCIA.– *(Acudiendo.)* ¡Ay, qué sinvergüenza! ¡Qué va a ser milagro!

BASILIO.– ¡Vamos! *(Y alza en brazos a QUITERIA.)*

QUITERIA.– ¿Pero Basilio, qué ocurre?

RUCIA.– ¡Pero qué carota! Fíjate, Roci, ¡la caña, hueca, y la sangre, de cerdo!

CAMACHO.– ¡Quietos!

RUCIA.– *(Golpea a ROCINANTE.)* ¡Si todos los hombres sois iguales! *(Otro golpe:* "–¡Ay!") ¡Unos engañadores y unos sinvergüenzas! (*Y persigue a ROCINANTE pegándole con la caña.)*

ROCINANTE.– ¿Pero qué culpa tengo yo? *(Y sale corriendo; RUCIA detrás.)*

CAMACHO.– *(DON QUIJOTE se incorpora en el carromato –despertó hace un momento y ha estado escuchando–.)* Este casamiento, por haber sido hecho mediante engaño, no es válido.

EL CURA.– Quiteria: tú decides.

QUITERIA.– Tan me reafirmo en mi amor por Basilio que si fuera preciso casarnos de nuevo…

EL CURA.– No lo es ya. Y así, yo os confirmo como marido y mujer.

CAMACHO.– ¡A las armas! *(Otros lo repiten.)*

BASILIO.– ¡Sabremos defendernos! *(Otros lo repiten y quedan enfrentados en dos grupos.)*

DON QUIJOTE.– *(En lo alto del carro.)* ¡Teneos, señores! *(Heroico, la espada en alto.)* ¡Que no es razón toméis venganza de los agravios que el amor nos hace!

CAMACHO.– ¿Vais a decir que no obró con engaño?

DON QUIJOTE.– El amor y la guerra son una misma cosa. Ayúdame, Sancho. *(Se refiere a ponerse la armadura.)*

SANCHO PANZA.– *(Temblando.)* Señor, que nos van a zurrar el bodorrio; mejor nos vamos.

DON QUIJOTE.– Y así como en la guerra es cosa lícita y acostumbrada usar los ardides y estratagemas para vencer el enemigo…

SANCHO PANZA.– ¡Que nos van a moler las costillas!

DON QUIJOTE.– …así en las contiendas amorosas se tienen por buenos los embustes… *(Se les van acercando.)*

SANCHO PANZA.– *(A los que vienen.)* Que conste que yo ni le conozco. *(Y sale corriendo.)*

DON QUIJOTE.– …que se hacen para conseguir el fin que se desea.

CAMACHO.– Cierto, mas como en el amor y en la guerra, no sufriré yo esta afrenta sin tomar de ella la debida venganza. ¡Al arma!

(Los dos grupos miman una lucha a cámara lenta sobre el giratorio; DON QUIJOTE lucha contra CAMACHO y dos de los suyos.)

DON QUIJOTE.– ¡Quiteria era de Basilio y Basilio de Quiteria por justa y favorable disposición de los cielos!

SANCHO PANZA.– ¡Lo de siempre! ¡En toda guerra cada bando quiere poner al cielo de su parte! ¡Ay! *(Y sale con ROCINANTE.)*

DON QUIJOTE.– ¡A los que Dios junta, no podrá separar el hombre!

CAMACHO.– ¡Quiteria será mía!

DON QUIJOTE.– ¡Primero habréis de pasar por la punta de esta lanza!

CAMACHO.– ¡Id a llamar a todos los que están en el bosque y en el pueblo! *(Sale uno corriendo.)*

DON QUIJOTE.– ¿Qué? ¿Queréis dividir en dos bandos al pueblo y que se entrematen al servicio de vuestros intereses? *(Grita.)* ¡Ocúltate sol, no quieras ver este oprobio!

(Música extraña. La luz desaparece. Brillan estrellas.)

TODOS.– *(A coro, con el aliento, en magia.)* ¡Ah!

(Y quedan todos inmóviles, como petrificados.)

DON QUIJOTE.– ¡Bueno sería que los pueblos sacasen las espadas por cualquier pendencia de particular, pequeña o grande! ¡No, no! ¡Ni Dios lo permita, ni quiera! ¡Ni los varones prudentes! ¡No! Las repúblicas bien concertadas tomarán las armas y desenvainarán las espadas poniendo a riesgo sus personas, vidas y haciendas y las de los vecinos y deudos solo por estas cosas: por defender la fe católica o su vida, en nombre de su honra y la de su familia, en servicio de su rey en guerra justa y en defensa de su patria… ¡Pero jamás para obligar a otros a pensar o a amar en contra de su voluntad!

QUITERIA.– ¿Quién eres tú?

BASILIO.– ¡No te acerques a ese loco ridículo que tal poder posee!

QUITERIA.– ¿Quién eres, capaz de hacer huir el sol?

BASILIO.– Más miedo me da él; más que Camacho, con todos sus hombres de armas y sus dineros.

QUITERIA.– Nos ha ayudado.

BASILIO.– Mañana puede ponerse en contra nuestra, ¡vamos!

DON QUIJOTE.– Soy uno de tantos caballeros andantes, cuyo ejercicio es de las armas y cuya profesión la de favorecer a los necesitados de favor y socorrer a los menesterosos. En otro tiempo hubo muchos; yo soy el último, y no huyó el sol por miedo a mí, sino por vergüenza de este pueblo que toma las armas a cada paso para vengarse, y no de sus enemigos exteriores, sino para entrematarse entre hermanos.

(Transición. Música. Han ido cayendo –como colgados de un árbol– los dos ruejos[9] de los que cuelgan cintas de colores. Y el baile de la boda comienza lento, solemne, como las danzas rituales ibicenses.)

(Baile. Durante este baile la luz se hace intensa sobre el carro. Entran junto a él ROCINANTE *y la* RUCIA *con escudillas; la* RUCIA *muy finolis, con servilleta, plato, cuchillo y tenedor.* ROCINANTE*, que come con las manos, la mira atónito.)*

RUCIA.– ¿Qué pasa? ¡Una se va refinando! ¿No has oído lo que ha dicho el canónigo al verme trinchar? "–¡Ay, qué mula tan finolis!"

ROCINANTE.– ¡Pues ya podías darle lecciones de urbanidad a tu amo por escoger el pollo más gordo, después de tocarlos todos en la caldera del aceite hirviendo! *(Y abre la boca para comer el muslo de pollo que tiene en la mano, al mismo tiempo que se oye un ruido sordo.)*

RUCIA.– *(Viéndole.)* ¡Criticón! ¡Y tú, al comer, ruges que ni un león! *(*ROCINANTE *abre de nuevo la boca; se oye un nuevo rugido, este más fuerte.)* ¡Pero qué modales! (*Nuevamente el mismo juego.)* ¿Otra vez? *(Le da la espalda.)* ¡No quiero ni verte! *(Se lleva ella el tenedorcito a la boca; terrible rugido.)* ¡Menos hacerte el león! ¿Eh, Roci?

[9] *Ruejo:* "piedra redonda; rodillo de piedra" (*DRAE*).

(Entra el OSO *y los* BAILARINES *–siempre bailando– van saliendo por el fondo izquierda: los primeros* DON QUIJOTE *y* QUITERIA, *seguidos de los demás.)*

RUCIA.– ¡Ah, era usted, señor Oso! *(Y se junta contra el carro del que sale una garra y brazo de león.)* ¡Ay! *(Se abraza a la garra.)* ¡Ay, Roci, dáselo todo! *(Y le ofrece al* OSO *su plato con la comida, pero el oso retrocede y hace gestos como diciendo* "–¡A mí, no, dádselo al león!". *Al que ahora vemos, pues ha caído la tela que cubría esta parte del carro; rugido enorme. Los* BAILARINES *que aún quedan en escena le ven, lanzan un grito y salen corriendo.)* ¿Pero qué les pasa? *(Y se aferra a la pata del* LEÓN *y la besa.)* ¡Ay, Roci, defiéndeme tú! Dile a ese que no quise decir nada en contra suya [*sic*]. *(El* LEÓN *la agarra con las garras.)* ¡Ay, Roci! ¡Hijo, no seas tan miedica, que me estás ahogando! ¿No ves que se va? Le ha dado miedo tu rugido; sigue haciendo el león; así (*Ruge* RUCIA; *ruge el* LEÓN. *El* OSO *retrocede más.)* ¡Ay, este oso es tonto! *(Ruge ella; ruge el* LEÓN.*)* ¡Nos ha tomado por leones! *(Otro rugido; este terrible; el* LEÓN *la tiene cogida con sus dos brazos enormes y sus garras y la está ahogando.)* ¡Ay, Roci! ¡Sin apretar, hijo! *(Al* OSO, *amenazadora.)* Pues sí, señor oso, yo maté seis leones de Bengala un día en la selva… ¡Me ve un león y es que vuela!

ROCINANTE.– Un… le… le…

RUCIA.– Y es que los fui cogiendo uno a uno del rabo, *(Gesto.)* así como cariocas…

ROCINANTE.– Un… le… le…

RUCIA.– *(Que sigue creyendo que las garras del* LEÓN *son las patas de* ROCINANTE.*)* ¡Roci, no pongas voz de canuto, que te doy! ¡Y mete las uñas! *(Mira.)* ¿Pero desde cuándo los caballos tenéis uñas en los cascos? *(Ve a* ROCINANTE *enfrente.)* ¡Roci, pero si tú estás ahí…!

ROCINANTE.– *(Señalando.)* Un… le… le… le…

RUCIA.– ¿Qué es esto que me ahoga? *(Le ve.)* ¡Ah! ¡Un le… le…!

DON QUIJOTE.– *(Entrando.)* ¿Un león?

RUCIA.– *(Aterrada.)* ¿Otro?

DON QUIJOTE.– *(Cogiendo su escudo y su lanza.)* ¿Leoncitos a mí? ¡Apártate, Rucia!

RUCIA.– *(Medio ahogada.)* ¡Qué más quisiera yo!

DON QUIJOTE.– ¡Quita de ahí, Rucia!

RUCIA.– ¡Si es que no me deja el le… le… le…!

DON QUIJOTE.– *(A los de la boda que han entrado.)* Llamad a mi escudero Sancho.

ROCINANTE.– ¡Ay, no! ¡Que [se] la coma a ella sola!

DON QUIJOTE.– ¿Leoncitos a mí y a tales horas? ¡Eh!

SANCHO PANZA.– *(Atravesando el grupo de los de la boda que se aprietan como asustados.)* ¿Me llamabais, señor?

DON QUIJOTE.– Ábrele la jaula a ese enviado del Mago Merlín.

SANCHO PANZA.– Sí, señor. *(Y va a abrir.)*

DON QUIJOTE.– ¿Acá os envió por ver si soy yo hombre que se espanta de los leones? ¡Ábrele!

SANCHO PANZA.– *(Abriendo.)* Si, es… *(Le ve.)* ¡Ah, un le… le…! *(Y sale huyendo. Entra el CAUTIVO trayendo a SANCHO en brazos; detrás ALDONZA. SANCHO señala:* "–¡Un… le… le…!"*)*

DON QUIJOTE.– ¡Eh, saltimbanqui leonero! ¡Abrid esa jaula y echadme esa fiera fuera! ¡Que yo, Don Quijote de la Mancha, he de vencerle a despecho del encantador que me lo envía!

(El CAUTIVO, que ha soltado a SANCHO, hace señas a ALDONZA LORENZO; y esta, como traduciendo, dice:)

ALDONZA LORENZO.– Señor don Alonso, el león está amaestrado; es el olor de la comida. *(El CAUTIVO abre la jaula; el LEÓN ruge y salta; todos los de la boda huyen; ALDONZA LORENZO le da comida.)* Anda, come, Joaquinito, guapo. (*El LEÓN coge el trozo de carne y como un gato salta de nuevo en la jaula; ALDONZA LORENZO cierra la trampilla.)* ¿Lo ve?

DON QUIJOTE.– *(Como si la viera por primera vez.)* ¡Pero si sois…! *(Arrodillándose ante ella.)* ¡Mi señora Dulcinea!

(Música. El escenario se ilumina de luces extrañas.)

SANCHO PANZA.– Señor, es Aldonza Lorenzo. Viaja con el Cautivo, que en vuestra búsqueda venían. Ellos nos trajeron, mas vos, como desvanecido estabais del golpe del barranco, no… ¡Ay! (*Y ha dicho "ay" porque a sus*

pies se ha abierto una trampilla y va entrando por ella una comitiva ritual –música y coros– como de disciplinantes.)

SANCHO PANZA.– ¡Ay, qué… mi… mi… mie…mie…!

DON QUIJOTE.– ¿Quiénes sois y a quién lleváis ahí? *(Se refiere al féretro de cristal donde va una bella durmiente.)*

(El OSO recoge todo como para irse y lo va echando al carro; el CAUTIVO hace gestos y ALDONZA LORENZO lo traduce.)

ALDONZA LORENZO.– Vuestros sueños: algún día resucitarán y poblarán el mundo. *(El CAUTIVO se arrodilla y besa la tierra, sin dejar de hacer gestos.)* Sigue adelante, caballero Don Quijote, que a tu paso cada mujer *(El CAUTIVO acaricia la tierra.)* se sienta princesa, que lo es, y cada venta se sueñe castillo, que lo es. *(El CAUTIVO se ha puesto en pie –está llorando–; mira a DON QUIJOTE.)* Vence gigantes, que lo son; ve en busca del milagro, existen. *(Los DISCIPLINANTES están saliendo.)* Adiós. (*El CAUTIVO coge un puñado de tierra del suelo, lo muestra a DON QUIJOTE; gesto de ALDONZA, que sigue diciendo.)* ¡Esto es Dulcinea, esta tierra! ¡Despierta del sueño maléfico que te atenaza!

DON QUIJOTE.– ¡Dulcinea es una mujer!

ALDONZA LORENZO.– *(El CAUTIVO niega; le da la tierra; el juego sigue.)* Quizá algún día, de tanto soñarla tú, no como es en realidad sino como tú quieres que sea, se produzca el milagro *(DON QUIJOTE se ha arrodillado y coge también tierra.)* y esta pobre tierra se ponga en pie y diga: "–Se acabó el maleficio. Al fin lo soy: Dulcinea".

(ALDONZA LORENZO ha montado en el carro del que tira el OSO y van saliendo; el OSO toca el gran tema de trompeta.)

DON QUIJOTE.– *(Al CAUTIVO.)* ¿Quién eres, extraño Cautivo? ¿Quién eres?

(El CAUTIVO escribe algo en la tierra y salta al carro, que sale ya por la neblina de la puerta.)

DON QUIJOTE.– *(Que está en pie, a sus pies arrodillado está SANCHO, mirando los signos que el CAUTIVO escribió en la tierra.)* ¿Quién eres?



Francisco Casares, *Don Quijote*; José Franco, *Sancho*; César Barona, *el Cautivo*; Ana Mª Simón, *Dulcinea*.
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

(Una luz como de sol estalla al pie del carro en el horizonte, como si el sol comenzara a asomarse y el carro con el CAUTIVO *en su luz se perdieran.)*

SANCHO PANZA.– *(Como hechizado.)* ¿Qué ha escrito aquí, señor?

DON QUIJOTE.– *(Leyendo lo escrito en la tierra.)* "Yo soy tú". Miguel de Cervantes Saavedra.

(Solo de trompeta.)

ACTO II

Antes de alzarse el telón se oyen campanadas jubilosas y gritos de: "–¡Viva Sancho Panza, Gobernador de la ínsula Barataria! ¡Viva!". Y cañonazos.

Ya en la ÍNSULA BARATARIA. Al alzarse el telón, la escena está vacía; el decorado es el mismo, es decir, nada: el ciclorama, o la gigantesca puerta, o el juego de puertas. Hay un gran sitial. Con baldaquín, banderas y escudos; se oye música como de una banda de pueblo.

Golpe de cornetas. Entra la RUCIA, majestuosa, con andares de caballo de emperador. La gualdrapa es de oro y terciopelo rojo; jaeces suntuosos. Viene como un pavo real, toda contenta.

RUCIA.– ¡Paso a la mula del gobernador! *(Avanza.)* ¡Cuando me vean muchas que yo me sé…! ¡Re-vien-tan!

(En realidad, casi ni se la ve ni se la oye; es solo una gota en un mar de música y color, pues tras ella está entrando la BANDA MUNICIPAL, luego SANCHO PANZA y las fuerzas vivas, que son el GRAN CHAMBELÁN, la GRAN CHAMBELANA, el MEDICO-ASTRÓLOGO, los PAJES, uno con las llaves de la ínsula sobre un cojín de raso, otro con el bastón de gobernador.)

RUCIA.– Pues ahora mismito les voy a mandar un propio con diez soldados. ¡Que me las traigan aquí, aunque sea arrastrándolas de la barriga! En cuanto me vean, les da el telele. ¡Ja, ya las estoy oyendo: "–Rucia, cariño, pero si ya decía yo, que tú llegabas". Y yo: "–¡De rodillas todos! Y para hablarme a mí… ¡Audiencia!". Sancho, hijo, que nos vayan sirviendo el banquete, que hemos viajado tres días con sus tres noches desde el palacio del Duque y tengo hambre… *(En emperatriz.)* …Y empiezo a sentir apetito. Mientras, voy a revisar la cuadra… Mis aposentos.

(Y sale hecha un brazo de mar entre nuevos vivas.)

TODOS.– ¡Viva el señor gobernador! ¡Viva!

SANCHO PANZA.– Bien, pero basta de vivas. (*Todos abren paso a los DOS VIEJOS.)* Cada uno a su casita, que es la hora de comer. (*Los DOS VIEJOS se arrodillan ante él.)* Las peticiones, mañana.

GRAN CHAMBELÁN.– Todos los gobernadores, el día que toman posesión de su cargo, es costumbre hagan justicia de dos, a modo de pleitos.

GRAN CHAMBELANA.– *(Que es una cursi muy opulenta y cojitranca.)* Por las sentencias, el pueblo… *(Entra RUCIA poniéndose una bata y con un tocador.)* …toma el pulso del ingenio de su nuevo gobernador.

RUCIA.– ¡Ay, qué cursi tan gorda!

SANCHO PANZA.– ¡Calla, Rucia!

TODOS.– *(A coro.)* ¿Qué?

GRAN CHAMBELANA.– ¿Rucia yo? *(Respinga.)* ¡Oh!

RUCIA.– *(Imitándola.)* "¡Oh!" *(Cambio.)* ¡Qué más quisieras tú, bruja, que ser yo!

SANCHO PANZA.– *(A los dos litigantes.)* ¡Al grano!

VIEJO 1º.– Señoría, yo presté a este mi vecino diez escudos de oro para que comprara una mula.

RUCIA.– ¡Ay, qué mula tan carísima! ¡Debe estar la vida en esta ínsula, de horror!

VIEJO 1º.– Necesito ese dinero con urgencia. Se lo he pedido, pero él dice que nunca tales escudos de oro le presté. *(Llorando.)* Y yo no tengo ni testigos, ni papel firmado.

RUCIA.– ¡Pues estás listo!

VIEJO 2º.– *(Poniéndose en pie.)* Señor…

RUCIA.– ¡Ay, el del báculo! Que encima le pega…

VIEJO 2º.– Confieso que me los prestó…

RUCIA.– ¡Ay, mira se arrepiente el bobo!

VIEJO 2º.– *(Al VIEJO 1º.)* …Mas tenme el báculo, vecino. *(Y dásele.)* "Juro *(y pone la mano sobre el gran libro abierto.)* que se los he devuelto de mi mano, a la suya". Y ahora, devolvedme mi báculo. *(Y lo recoge.)*

GRAN CHAMBELANA.– *(Muy cursi.)* El secreto está en que ambos han dicho verdad. *(Risas.)*

RUCIA.– ¡Ay! Adivinanza, adivinanza ¿qué tiene el rey en la panza? Yo no lo sé, ¿y tú, Sancho?

SANCHO PANZA.– ¡Rucia!

GRAN CHAMBELANA.– ¿Otra vez?

GRAN CHAMBELÁN.– Debo advertiros, señoría, que si no sabéis resolver un caso tan sencillo deberéis dejar el cargo.

RUCIA.– ¡Ay, nos plantan en la calle! *(SANCHO coge el báculo del VIEJO 2º y se lo da al VIEJO 1º.)* ¡A que esto ha sido lo del cuento de la lechera! *(Y llora.)*

SANCHO PANZA.– Ya está: andad con Dios, que ya este os ha pagado vuestros diez escudos.

GRAN CHAMBELÁN.– Explicaos, señoría.

SANCHO PANZA.– ¿No oísteis cómo dijo "toma el báculo" y luego juró que acababa de devolverle lo prestado? Pues, o yo soy el mayor tonto del mundo, o es que los diez escudos de oro están dentro. *(Rompe la caña y caen los diez escudos.)* El siguiente.

RUCIA.– ¡Ay, qué Salomón!

UNO.– *(Hacia fuera.)* Acertó el primero.

(Se oyen voces fuera: "Viva el sabio Sancho Panza".)

RUCIA.– ¡Y tan viva, sí, pero yo tengo hambre!

SANCHO PANZA.– *(Al SASTRE y al LABRADOR, que se han arrodillado ante él.)* ¿Cuál es vuestro pleito?

LABRADOR.– Señoría, pues dentro de unos días se me casa una hija y quise para la boda hacerle una caperuza.

RUCIA.– ¡Que tengo hambre!

SANCHO PANZA.– Calla y espera.

LABRADOR.– Sí, señor.

SANCHO PANZA.– No, vos continuad; hablaba con… Nadie.

RUCIA.– (*Rabiosísima.)* ¿Cómo "con nadie"? *(Y sale.)*

SANCHO PANZA.– Seguid.

LABRADOR.– Decía que decidí hacer a mi hija una caperuza para que, yendo a la ceremonia bien cubierta, no se la viera el ojo que le falta.

RUCIA.– *(Que está escuchando en la puerta.)* ¡Ay, no me lo pierdo! Que el que va a boda con novia tuerta, se casa en el año.

LABRADOR.– La muy pobre perdió el ojo cuando cogió las viruelas.

RUCIA.– ¡Jesús, qué estafermo de niña debe ser!

LABRADOR.– Eso sí, como dice su novio, los hoyos del rostro, como son muchos y grandes, le disimulan los andares.

RUCIA.– ¡Ah, que es coja, encima!

LABRADOR.– La nena es cojitranca, pero solo mucho…

RUCIA.– ¡No te digo!

LABRADOR.– …Y de las dos piernas, pero como todo el mundo se fija en su nariz…

RUCIA.– *(Empalmando las dos manos.)* ¡Ay, si es de circo la nena y no lo sabe!

LABRADOR.– …Pues no se le nota tanto la boquita.

RUCIA.– *(Haciendo el gesto.)* ¡Dos deditos!

LABRADOR.– Y si no fuera tan encogida…

RUCIA.– ¡Encima jibosa! ¡De circo!

LABRADOR.– …así, tanto que da con las rodillas en la boca. ¡Pues si alzarse pudiera, con la cabeza en el techo golpearía!

RUCIA.– ¿Y eso se casa? ¡Y aquí una haciendo bulto!

LABRADOR.– Pero eso sí: mi nena al lado de su novio, es una belleza.

RUCIA.– *(Saliendo.)* ¡Pues cómo será él, qué horror! Yo a esa boda no voy, que me da un algo. *(Y sale.)*

SANCHO PANZA.– ¡Decid de una vez el pleito! Encargasteis una caperuza a este sastre. *(Al SASTRE.)* ¡Dádsela!

SASTRE.– Es que cuando él llegó a mi tienda, me puso un paño en las manos, y dijo: "¿Habría en este paño suficiente para hacerme una caperuza?".

LABRADOR.– Y él me respondió que sí.

SANCHO PANZA.– *(Al LABRADOR.)* ¡Luego hablarás tú! *(Al SASTRE.)* ¡Terminad!

SASTRE.– Cierto que díjele que sí; mas él debiose de imaginar que yo quería quedarme con algún trozo del paño, y así me preguntó si no habría para dos caperuzas en vez de una; yo dije que dependía del tamaño de la novia, que si era pequeña, que sí; pero él debió pensar que aún le robaba tela y dijo: "¿No saldrían tres caperuzas?". Y así, hasta cinco. ¡Híceselas! *(Muestra las caperuzas en los dedos.)* Y ahora, ¡no me quiere pagar las hechuras! Y pueden servir para la novia y sus cuatro damas, ¡digo yo!

SANCHO PANZA.– *(En pie; rabioso.)* ¡Sentencia! El sastre pierda las hechuras y el labrador el paño, pues los dos obraron con malicia. ¡Fuera! *(Les echa.)* ¡Cerrad la puerta! Y ahora a comer, que tengo hambre.

GRAN CHAMBELANA.– *(En mujer de mundo; es su gran momento de anfitriona.)* Es un simple tentempié, sencillito…

> *(Tira de una cortina y aparece una mesa servida como para un* lunch *de boda; está llenísima de platos y cacerolas; hay tartas enormes de varios pisos. Con toda naturalidad todos cogen platos y copas y, en pie, comen y hablan como en un cóctel mundano hecho al ritmo de la música –piano cascajo y luz parpadeante como una secuencia de celuloide rancio–. Cruzan* CAMAREROS*, todos hablan de pronto al tiempo; se callan súbito al tiempo; ríen de pronto al tiempo y se callan, de nuevo, al tiempo. Pero lo que oímos de verdad es solo los diálogos entre el* MEDICO-ASTRÓLOGO*, el* CHAMBELÁN*, la* CHAMBELANA *y* SANCHO PANZA*, ante el cual van pasando los platos –uno se los da y otro se los quita casi como en un vuelo, según las frases–.)*

GRAN CHAMBELÁN.– *(Ofreciendo plato.)* ¡Pavito a la naranja!

GRAN CHAMBELANA.– ¡Ay, qué bien huele!

GRAN CHAMBELÁN.– ¡Y mejor sabe! ¡Yo ya he comido dos! *(Y ríe; todos ríen súbito y callan súbito, y se miran; siguen.)*

MEDICO-ASTRÓLOGO.– *(Quitándole el plato.)* Es malo para el riñón del señor gobernador.

SANCHO PANZA.– ¡Pero si yo tengo unos riñones de caballo!

GRAN CHAMBELÁN.– *(Ofreciendo otro plato.)* ¡Pernilitos de cordero!

MEDICO-ASTRÓLOGO.– *(Mismo juego.)* ¡No, que criarían piedras en el hígado del señor gobernador!

GRAN CHAMBELANA.– *(Mismo juego.)* ¡Chuletitas de cordero!

GRAN CHAMBELÁN.– ¡Están muy hechas!

SANCHO PANZA.– ¡Como si están quemadas!

MEDICO-ASTRÓLOGO.– *(Mismo juego.)* ¡No!

SANCHO PANZA.– *(Aferrando el plato.)* Que llevo tres días sin comer…

MEDICO-ASTRÓLOGO.– ¡Oh, pensad en vuestra artritis! *(Y se lo quita.)*



Escena del banquete.
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

SANCHO PANZA.– *(Aferrando.)* ¿Qué artritis? (*Se lo quitan.)*
GRAN CHAMBELANA.– *(Mismo juego.)* ¡Pulpo frito!
SANCHO PANZA.– ¡Así esté vivo! *(Y aferra el plato.)*
MEDICO-ASTRÓLOGO.– ¡Estriñe!
SANCHO PANZA.– ¡Así ahogue! *(Mas se lo quitan.)*
GRAN CHAMBELÁN.– *(Mismo juego.)* ¡Tórtola con tomate a la nerón!
SANCHO PANZA.– ¡Ay, sí!
MEDICO-ASTRÓLOGO.– ¡Ni hablar del peluquín! *(Mismo juego.)*
GRAN CHAMBELÁN.– ¡Cerdito feroz asado a la papea!
MEDICO-ASTRÓLOGO.– ¡Horror de los horrores!

(Pero esta vez SANCHO PANZA coge el plato y huye arrastrando al MEDICO-ASTRÓLOGO por el suelo, pues este se ha agarrado de la capa de Sancho.)

MEDICO-ASTRÓLOGO.– *(Luchando por quitar el plato.)* ¡Cerdo no comerá el señor gobernador en tanto que yo tuviera vida!
SANCHO PANZA.– *(Ululante.)* ¿Por qué?

(Todos callan y miran; cesa música; luz y ritmo normal.)

GRAN CHAMBELANA.– *(Cultísima y cursilísima.)* Omnis saturatio, mala; cerdum, autem ¡pesimo!

(Se oye una campana; todos dicen "–¡Oh!" Dejan los platos y se ponen de rodillas.)

SANCHO PANZA.– *(Atónito.) (Temblando.)* ¿Por qué me rezan?
GRAN CHAMBELANA.– Después de la cena, el discurso. *(Y le da el gran pergamino enrollado.)*
SANCHO PANZA.– ¡Yo tengo hambre! *(Y casi se desvanece de hambre.)*
RUCIA.– *(Entrando.)* Pues a mí se me ha pasado el estómago… (*Velos arrodillados.)* ¡Ay! ¿Es el rosario? *(Y se arrodilla.)*
SANCHO PANZA.– Pero si yo no sé leer… *(Le sientan; todos dicen al tiempo:* "–¡Pero qué modesto es el señor gobernador!"*)* Pero os prometo que durante mi gobierno limpiaré esta ínsula de holgazanes… *(Todos dicen al tiempo:*

"–¿No hablará en serio el señor gobernador?"*)* ¡Sí! Pues en mi opinión, la gente baldía, inútil y ladrona… *(Todos dicen al tiempo:* "–¿Nos está insultando"?) …Son en la república lo mesmo que los zánganos en las colmenas: que se comen la miel que las trabajadoras abejas hacen. *(Todos dicen al tiempo:* "–¡Es un escándalo!".*)* En consecuencia, durante mi gobierno pienso favorecer a los labradores y pequeños artesanos, *(Todos dicen al tiempo*: –"¡Hay que destituirle inmediatamente!"*)* premiar a los virtuosos *(Se oye un galope de caballos.)* y, sobre todo, hacer que florezca el respeto a la religión. *(Todos dicen al tiempo:* "–¡Ay, menos mal!"*)*

RUCIA.– *(Oyendo un rebuzno.)* ¡Ay, qué oigo! *(Y sale corriendo ilusionadísima por primer término derecha.)*

(Trompetas. Por el fondo entra corriendo un hombre.)

GRAN CHAMBELANA.– El mensajero del Duque.

TODOS.– *(A coro.)* ¡Oh, el Duque! (*Y le quitan el pergamino que el mensajero ofrecía a* SANCHO *de rodillas y lo van leyendo, un trozo uno, otro trozo otro.)* "A mi noticia ha llegado, señor Gran Chambelán, que unos terribles enemigos míos y desa ínsula le han de dar un asalto furioso. Conviene que toda la población, mas sobre todo las señoras fuerzas vivas, estén alertas, porque no os tomen desapercibidos. Por mis espías sé que el cabecilla de esos terribles enemigos ha entrado en la ínsula disfrazado, como si fuera el gobernador Sancho Panza, *(Todos rodean y avanzan amenazadores hacia* SANCHO PANZA.*)* que aún está aquí conmigo en mi palacio, y al que yo acompañaré dentro de unos días para darle personalmente posesión solemne de esta ínsula.

SANCHO PANZA.– *(Tartamudeando.)* Os… ¡Ay! …juro… ¡Ay! …que yo… ¡Ay! …soy… ¡Ay! …el… ¡Ay! …verdadero… ¡Ay! …Sancho… ¡Ay! …Panza… ¡Ay!

(Los "¡Ay!" son el resultado de los palos, pues todos se han lanzado sobre él y le golpean y le mantean.)

RUCIA.– *(Entrando ya en pleno manteo de* SANCHO*, la alzan, apalean y mantean; ella grita.)* ¿Pero qué es esto? ¡Más respeto! ¡De rodillas todos! ¡De ro-

dillas o se lo digo a mi amo! *(Ve a SANCHO por los aires.)* ¡Pero, Sancho! ¿Qué te hacen, corazón?

SANCHO PANZA.– ¡Lo que a ti! ¡A mí, por gobernador, y a ti, por ser mi mula…! *(Y sale corriendo perseguido por más.)*

RUCIA.– ¡Ay, dejadme! *(Voces de:* "En la cárcel seguiréis".) ¡Oigan! ¡Ay! La primera vez –¡ay!– que he visto –¡ay!– en mi vida –¡ay!– a ese gordinflón –¡ay!–.

(Las últimas frases las ha dicho fuera de la puerta que alguien cierra.) (Vemos quién las cerró: son damas con candelabros que estaban detrás de tales puertas. Al mismo tiempo, música –está entrando ROCINANTE–. Le preceden DOS DONCELLAS arrojando a sus pies pétalos de rosas que sacan de cestillos, y una CITARISTA que finge tocar. Oímos una voz de soprano que canta.)

"Nunca fuera caballero
de damas tan bien servido…

(Entra ROCINANTE con corona de emperador –como de dos largas orejas de diamantes– y un larguísimo manto. Dos princesas le llevan la cola.)

…como fuera don Quijote
cuando al castillo vino".

RUCIA.– *(Entrando; vendadísima y con muletas.)* Roci, ¿dónde estás, corazón? *(Ve a ROCINANTE, al que las DOS DONCELLAS peinan y liman los cascos.)* ¡Roci! *(Apenas tiene voz.)*

ROCINANTE.– ¡Rucia querida! *(Y le tiende un casco para que se lo bese.)* ¿Qué tal os ha ido por la insulita? *(Abre una cajita que le ofrecen; es una caja de música con bomboncitos dentro, que come. Se limpia con su pañuelo.)*

VOZ.– "Doncellas de su rocino…"

ROCINANTE.– *(Muy digno, a la citarista-cantante.)* Caballo, nena, caballo, no rocino.

(El lavado, peinado, pulido de cascos es un ballet-pantomima al ritmo de la música de la canción; le traen bandejas de plata. Come.)

ROCINANTE.– Pero cuenta, mujer, cuenta… *(RUCIA mira la comida.)* Aquí yo, ya ves… *(Rechaza un plato.)* ¡Ay! ¿Otra vez faisán? *(La RUCIA se estremece.)* Estoy ya de faisán hasta los pelos.

RUCIA.– Y yo.

ROCINANTE.– ¿Otro precipicio?

RUCIA.– ¿Lo dices por los vendajes y las estas? *(Por las muletas.)*

ROCINANTE.– ¿Os han dado algún palizón?

RUCIA.– ¿A mí?

ROCINANTE.– ¿Entonces, a qué vienes vestida de momia y cojitranca, querida?

RUCIA.– *(Sin voz.)* Que vengo de incógnito. *(Y cojea.)*

ROCINANTE.– *(Muy malo.)* ¿La voz también te la han roto? ¿Quieres comer algo?

RUCIA.– Quiero comer todo.

ROCINANTE.– Pues pica, pica, mujer.

RUCIA.– *(Sin voz.)* No puedo, y habla más fuerte, que no te oigo nada.

ROCINANTE.– *(A gritos.)* ¡Ya! Estás harta de comer…

RUCIA.– *(Sin voz.)* ¡Uy! *(Señalando la comida.)* ¿Qué tal está…?

ROCINANTE.– ¿El qué? *(Hay muchos platos.)*

RUCIA.– *(Siempre sin voz.)* El… ¡Lo que sea!

(Han entrado unos lacayos que están "preparando" el jardín como para una fiesta: alzando el "teatrito" mientras entra DON QUIJOTE por derecha y SANCHO por izquierda.)

DON QUIJOTE.– *(Viéndole.)* ¡Sancho, amigo! *(Y avanza hacia él.)*

SANCHO PANZA.– ¡Mi señor don Quijote! *(Y se inclina.)*

DON QUIJOTE.– ¡A mis brazos…! *(Le alza con ambas manos; se funden en un abrazo.)* No me llames más "mi señor", llámame "amigo": a fe que en tu ausencia no he vivido, que los buenos amigos, si bien tienen dos brazos y dos piernas cada uno, un solo corazón late para entrambos.

SANCHO PANZA.– Y un solo aliento tienen, ahora lo sé. Esta era mi ínsula prometida: vuestra amistad, que más que diez Baratarias de oro y diamantes vale. *(Suena una campana.)*

DON QUIJOTE.– Ven, que me llaman a mi baño cotidiano y quiero que durante él me cuentes todo lo ocurrido. *(Salen.)*

ROCINANTE.– *(A RUCIA.)* ¿Te gustan mis trajes?

RUCIA.– ¡Ja! Nada…

ROCINANTE.– ¿Qué?

RUCIA.– Que comparados con los míos de la ínsula, nada. ¡Qué vestidos! Uno de mañana, todo en terciopelo y oro; el de tarde, sencillito de corte, ¡pero qué incrustaciones de diamantes! Así, como avellanas; el de gran *soirée*[10], todo en lamé de plata… ¡Ay!

ROCINANTE.– *(Envidioso.)* ¿Entonces, por qué os marchasteis de la ínsula?

RUCIA.– ¡Por no enviciarnos!

ROCINANTE.– *(Rabioso.)* ¿Y estas mataduras moradas?

RUCIA.– ¿Qué mataduras moradas? ¡Oh, que nos pusieron de condecoraciones que no podíamos andar! Y, luego, resultó que desteñían morado.

ROCINANTE.– *(Ríe como un flautín.)* ¡Ji, ji, ji!

RUCIA.– *(Imitándolo.)* Ji, ji, ji ¿qué?

ROCINANTE.– *(Riendo.)* A mí me ha dicho un pajarito que, de comer, nada.

RUCIA.– ¡Ay, calla! Sí, es verdad. *(Y llora.)*

ROCINANTE.– Que os apalearon.

RUCIA.– ¡Ay, qué palizón! (*Y llora.)*

ROCINANTE.– Os tuvieron quince días en la cárcel.

RUCIA.– ¡Ay, no me lo recuerdes! (*Y llora más.)*

ROCINANTE.– En cambio, nosotros, don Quijote y yo, durante estos días hemos salido mucho: el primer día nos topamos con unos arrieros sim-pa-ti-quí-si-mos; el segundo, con unos yangüeses a-do-ra-bles; el tercero, con una cuerda de presos en-can-ta-do-res y unos cuadrilleros ¡que para qué voy a decirte! Y todos nos han dado de todo.

RUCIA.– Sí, ya te veo a ti también las condecoraciones.

ROCINANTE.– Si fuera eso solo… *(Y llora.)* ¿Sabes por qué no he probado bocado? Llevo así desde que llegamos: me han puesto clavos, tachuelas y porquerías en las comidas.

RUCIA.– *(Atragantándose.)* ¿Y me lo dices ahora? *(Lloran los dos abrazados.)* ¿Por qué nos habremos metido tú y yo a mulas andantes?

ROCINANTE.– ¿Cogemos el pendingue y nos vamos al pueblo?

[10] *Soirée*: se refiere al vestido destinado a fiestas o saraos nocturnos.

RUCIA.– ¿Y el Sancho y don Quijote?
ROCINANTE.– ¡Que les sigan moliendo a palos a ellos! Son tan tontos que creen en magos…
RUCIA.– Ah, ¿y tú no?
ROCINANTE.– No, mujer…
RUCIA.– ¿Entonces por qué nos ocurren cosas tan malas?
ROCINANTE.– ¡Son los duques! Y todos se ponen de acuerdo… ¡Vamos!
RUCIA.– ¡Ay, no, la duquesa es buenísima! *(Llora.)*

(Entran varias DONCELLAS trayendo a DON QUIJOTE en una especie de gigantesca bañera con ruedas. De DON QUIJOTE solo emerge la cabeza, el resto queda oculto por la capa de espuma.)

DON QUIJOTE.– ¿Pero qué ocurre? ¡Ay, que me abrasáis!
DUQUESA.– *(Entrando.)* Ya pueden entrar los comediantes.
DON QUIJOTE.– ¡Pero, señores duques, yo aún no estoy vestido!
DUQUESA.– ¡Precisamente! ¿No sabíais que dos grandes emperadores romanos *(entra ALTISIDORA arrastrando largos metros de capa.)* amenizaban sus imperiales baños con músicas y entretenimientos?

(Redoble de tambor y cambio de luces, como si fuera a comenzar el número del trapecio.)

RUCIA.– ¡Ay, pero si es un circo!

(Entran MAESE PEDRO, el muchacho –al que llamaremos CRISPÍN–, y la mujer –a la que llamaremos ROSAURA– con capas; con el ceremonial de los circos. Todos aplauden.)

ROCINANTE.– ¡Andando! *(Y la saca a rastras.)*
DUQUESA.– *(A DON QUIJOTE.)* Es el famoso titiritero Maese Pedro.
DUQUE.– En todo el mundo es conocido su retablo.
MAESE PEDRO.– ¡Oh, resucitador insigne de la andante caballería, ánimo de los desmayados, brazo de los caídos y báculo de los desdichados…!
DON QUIJOTE.– Alzaos los tres, os lo ruego.
ROSAURA.– ¡Y tú, buen Sancho Panza, el mejor escudero del mundo!

CRISPÍN.– En vuestro honor vamos a representar…

LOS TRES.– *(A coro.) (Redoble de tambor.)* ¡El retablo de Melisendra y don Gaiferos!

(Música. El MUCHACHO entra en el teatro. La letra del retablo se recitará a trozos –y a trozos salmodiará sobre música, como los cartelones de ciego–, pues MAESE PEDRO no es tuerto, sino eso: un ciego que rasca un violín mientras recita. La MUJER reparte papeles con el texto y cobra por ello algún maravedí que recoge en la pandereta.)

MAESE PEDRO.– *(Semitonado.)* Esta verdadera historia…

ROSAURA.– *(Lo mismo, medio tono más alto.)* …Sacada ha sido al pie de la letra de las crónicas francesas y de los romances españoles que andan en boca de las gentes…

MELISENDRA.– *(Mismo juego.)* …Trata de la libertad…

ROSAURA.– *(Mismo juego.)* …Que dio el señor don Gaiferos a su esposa Melisendra, que estaba cautiva en España en poder de los moros en la ciudad de Sansueña, que así se llamaba entonces la que hoy se llama Zaragoza… *(Se abre el telón.)*

MAESE PEDRO.– …Y vean vuestras mercedes allí cómo está jugando a las tablas don Gaiferos, según aquello que canta:

LOS DOS.– *(Cantando; a coro.)*

"Jugando está a las tablas don Gaiferos,
que ya de Melisendra está olvidado…"

RUCIA.– ¡Ay, qué sinvergüenza! ¡Cásate para eso! ¡No, si la mula suelta, mejor se lame!

MAESE PEDRO.– Y aquel personaje que allí asoma con corona en la cabeza y cetro en las manos…

ROCINANTE.– ¡Vámonos!

RUCIA.– ¡Siéntate y calla!

ROSAURA.– …Es el emperador Carlomagno, padre putativo de la tal Melisendra, el cual, mohíno de ver el ocio y descuido de su yerno, le sale a reñir.

RUCIA.– ¡Muy bien hecho!



Escena del retablo de Maese Pedro.
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

MAESE PEDRO.– Y con la vehemencia y ahínco que le riñe, que no parece sino que le quiere dar con el cetro media docena de coscorrones…

RUCIA.– ¡Dáselos!

ROSAURA.– …Y aún hay autores que dicen que se los dio ¡y muy bien dados! *(Y se los da.)*

RUCIA.– ¡Así, así! *(Y aplaude.)*

CARLOMAGNO.– *(Voz de fuera.)* ¿Es que no te das cuenta del peligro que corre tu honra? ¡Vete ahora mismo a liberar a mi hija y esposa tuya, Melisendra!

MAESE PEDRO.– Y ahora vean aquel… *(Sale el MORO.)*

RUCIA.– ¡Ay, un moro!

MAESE PEDRO.– …Moro, que callandico y…

RUCIA.– ¡Ay, va a matarla!

MAESE PEDRO.– …Pasito a paso…

RUCIA.– ¡Huye, bobona, que viene el sarraceno!

MAESE PEDRO.– …Puesto el dedo en la boca…

RUCIA.– ¡Ay, debe tener un cuchillón!

ROCINANTE.– ¡Calla! *(Y le tapa la boca.)*

MAESE PEDRO.– …Se llega…

RUCIA.– ¡Ah!

MAESE PEDRO.– …Por las espaldas de Melisendra.

RUCIA.– ¡No quiero verlo! *(Y se tapa la cara con el pañuelo.)*

ROSAURA.– ¡Ya se lo ha dado!

RUCIA.– ¿El hachazo?

ROCINANTE.– ¡Un beso, loca!

RUCIA.– Y ella no ha gritado, ni nada, ¡es una…!

MELISENDRA.– *(Voz de fuera.)* ¡Ay, yo quiero matarme!

RUCIA.– ¡Naturalmente!

ROSAURA.– Mas aquel grave moro que está en aquellos corredores y que es el rey Marsilio de Sansueña lo ha visto todo.

RUCIA.– ¡Ay, qué fisgón!

REY MARSILIO.– *(Voz de fuera.)* ¡Coged a ese atrevido y que le den doscientos azotes!

(El MORO es azotado; todos aplauden y chillan contentos, mientras…)

RUCIA.– ¡Ay, el pobre! ¡Ay, ya está bien! ¡Ay, que van a matarle!

MAESE PEDRO.– Al llegar la noche… *(Desaparecen todos los muñecos; luz de luna; en sonido, un caballo. Música; se oye cantar a MELISENDRA. Entra a caballo DON GAIFEROS.)* …Melisendra oyó acercarse un caballo y luego una voz que la llamaba.

DON GAIFEROS.– *(Voz de fuera.)* ¡Melisendra! ¡Deja de cantar y asómate a la torre! ¡Melisendra! ¿Don Roldán? *(Entra DON ROLDÁN.)* ¡Primo mío, os pido prestada vuestra espada Durindana!

ROLDÁN.– *(Voz de fuera.)* Lo siento, pero mi espada no os la presto.

LOS DOS.– *(Cantando a coro.)*

"Quince años lleva presa
¡ay, la pobre Melisendra!"

ROSAURA.– Vuelvan vuestras mercedes los ojos a aquella torre…

(Se corre la cortinilla con el decorado de palacio y aparece otro con una torre pintada, que se presupone que es una de las torres del Alcázar de Zaragoza que ahora llaman la Aljafería; y aquella dama que en aquel balcón aparece es MELISENDRA, vestida a lo moro. Entra.)

MAESE PEDRO.– …es la sin par Melisendra…

MELISENDRA.– *(Voz de fuera.)* Desde aquí muchas veces me pongo a mirar el camino de Francia y, puesta la imaginación en mi esposo, mis ojos se convierten en ríos de lágrimas. ¡Ay, mi don Gaiferos! ¿Por qué no dejas París y vienes por mí…? ¿Qué oigo? Esa voz paréceme la de Don Gaiferos.

RUCIA.– *(Aplaude.)* ¡Ay, si es el marido! *(Entra MELISENDRA.)*

ROCINANTE.– ¡Calla! *(Y le tapa la boca.)*

MELISENDRA.– *(Voz de fuera.)* ¿Eres tú, mi amado esposo?

DON GAIFEROS.– *(Voz de fuera.)* ¡Yo soy!

MELISENDRA.– *(Voz de fuera.)* ¡Amado esposo mío!

DON GAIFEROS.– *(Voz de fuera.)* Desciende de la torre.

ROSAURA.– Ved cómo Melisendra se descuelga del balcón para ponerse en las ancas del caballo de su buen esposo… Mas ¡ay!

RUCIA.– ¡Ay, que se cae!

MAESE PEDRO.– A Melisendra se le ha asido una punta del faldellín…

RUCIA.– ¡Ay, que se mata!

MAESE PEDRO.– …De uno de los hierros del balcón y está pendiente en el aire, sin poder llegar al suelo.

ROSAURA.– Pero ved cómo el piadoso cielo socorre en las mayores necesidades, pues llega don Gaiferos y, sin mirar si se rasgará o no el rico faldellín, ase de ella y mal de su grado la hace bajar al suelo, la monta en su caballo y…

DON GAIFEROS.– *(Voz de fuera.)* ¡Al galope!

RUCIA.– ¡Agárrate fuerte a él! ¡Ponle los brazos por la espalda, así!

ROCINANTE.– Déjales en paz de una vez.

RUCIA.– ¡Es que si no se agarra se cae, la pobre!

MAESE PEDRO.– *(Se oye un relincho.)* Oíd cómo los relinchos del caballo dan señales que va contento con la valiente y hermosa carga que lleva.

(Otra cortinilla: perspectiva de ciudad amurallada.)

ROSAURA.– Ya han salido de la ciudad, y alegres y regocijados tocan ojo de París.

DONCELLA 1ª.– ¡Cabalgad más aprisa los amantes!

DONCELLA 2ª.– ¡Oh, que lleguen a salvamento a su deseada patria, sin que la Fortuna ponga estorbo a su feliz viaje!

DONCELLA 3ª.– ¡Los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días!

(Se oyen campanas tocando arrebato y tambores.)

MAESE PEDRO.– Mas no faltaron algunos ociosos ojos, que lo suelen ver todo, que no vieran la huida de Melisendra…

ROSAURA.– …Y corriendo dieron noticia al rey Marsilio…

RUCIA.– ¡Ay, qué cotillas!

MAESE PEDRO.– …El cual mandó tocar alarma. *(Ruido de tambores y gritos.)* Y miren con qué prisa, que ya la ciudad se hunde con el son de las campanas que en todas las torres de las mezquitas suenan…

DON QUIJOTE.– *(En pie.)* ¡Eso no!

RUCIA.– ¡Eso, don Quijo! *(Aplaude.)* ¡Muy bien, impedidlo!

DON QUIJOTE.– Digo que en esto de las campanas anda muy impropio Maese Pedro, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y un género de dulzainas que parecen nuestras chirimías; así pues, esto de sonar campanas en Sansueña sin duda que es un gran disparate.

DUQUESA.– No mire vuestra merced en niñerías, señor Don Quijote.

DUQUE.– ¿No se representan por ahí, casi de ordinario, mil comedias llenas de mil impropiedades y disparates?

DUQUESA.– Y con todo eso, corren felicísimamente su carrera y se escuchan no solo con aplauso, sino con admiración y todo.

DUQUE.– ¡Proseguid, Maese Pedro!

(Se oye un gran galopar de caballos.)

MAESE PEDRO.– ¡Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes! ¡Cuántas trompetas!

(Suenan trompetas, dulzainas; atabales y tambores.)

ROSAURA.– Si los alcanzan…

RUCIA.– ¡Ay, no, que no les persigan!

ROSAURA.– …Los dos han de volver atados a la cola de su mismo caballo.

RUCIA.– ¡Ay, no, malísimos! ¡Yo no quiero verlo! ¡Vámonos, Roci!

(Cogen cuévanos y alforjas y salen; mientras…)

DON QUIJOTE.– ¡Basta! *(Ataca al retablo; gritos y gran confusión.)* ¡No consentiré yo en mis días dejar que se le haga superchería a tan famoso caballero y se persiga a tan atrevido enamorado como don Gaiferos y su amada Melisendra!

MAESE PEDRO.– ¡Deténgase vuestra merced!

ROSAURA.– ¡Basta!

DON QUIJOTE.– *(Golpeando.)* ¡Ah, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis!

(Y golpea los muñecos; todas las DONCELLAS huyen corriendo gritando "–¡Ah!". CRISPÍN sale del tabladillo.)

CRISPÍN.– ¡Deténgase vuestra merced!

MAESE PEDRO.– ¡Basta, don Quijote!

CRISPÍN.– ¿No ve que estos que derriba, destroza y mata no son verdaderos moros, sino figurillas de pasta?

MAESE PEDRO.– ¡Ay! ¡Si me los destruye echa a perder toda mi hacienda!

ROSAURA.– *(Empujándole.)* ¡Quitad allá!

(DON QUIJOTE sigue dando cuchilladas, mandobles, tajos y reveses.)

MAESE PEDRO.– *(Que se ha quitado los anteojos: es un falso ciego.)* ¡Ay, todo mi retablo en el suelo, hechos pedazos y desmenuzadas todas sus jarcias y figuras!

CRISPÍN.– Mirad al rey Marsilio, mal herido.

ROSAURA.– Y al emperador Carlomagno, partida la corona y la cabeza en dos partes.

DON QUIJOTE.– Los que no quieran creer lo provechosos que son en el mundo los caballeros andantes, miren. Si no me hallara yo aquí presente, qué fuera del buen don Gaiferos y la hermosa Melisendra. En resolución, ¡viva la andante caballería sobre cuantas cosas hoy viven en la Tierra!

(MAESE PEDRO, ROSAURA y CRISPÍN le golpean. DON QUIJOTE cae al suelo y quedará desvanecido.)

MAESE PEDRO.– *(Llorando.)* Viva en hora buena, y muera yo, pues soy tan desdichado, que puedo decir con el rey don Rodrigo: *(ROSAURA recoge los muñecos llorando.)* "¡Ayer fui señor de España y hoy no tengo una almena que pueda decir que es mía!".

(Están poniendo los tres muñecos en el baúl.)

SANCHO PANZA.– *(Entrando.)* ¿Pero qué le habéis hecho? ¡Eh! *(Se arrodilla junto a DON QUIJOTE desvanecido.)* ¡Eh, mi señor…!

CRISPÍN.– No ha un momento éramos señores de reyes y emperadores y llenas teníamos las caballerizas y cofres de infinitos caballos y de innumerables galas.

ROSAURA.– Y ahora nos vamos desolados mendigos.

MAESE PEDRO.– ¡Maldita vuestra furia mal considerada! ¿Y vos os decís que enderezáis tuertos y hacéis otras obras caritativas?

SANCHO PANZA.– No lloréis ni lamentéis más, que se me parte el corazón; amén de que mi señor don Quijote es tan católico y escrupuloso cristiano que pagará los daños.

ROSAURA.– El duque nos pagará.

CRISPÍN.– Deste ya nos hemos cobrado.

MAESE PEDRO.– Y a fe que él ha cobrado también. *(Y salen los tres; se oye un cuerno de caza.)*

SANCHO PANZA.– Mi señor, volved en vos. (*Se oye de nuevo el cuerno de caza y música de misterio.)* ¡Ay, qué miedo!

DON QUIJOTE.– *(Volviendo en sí.)* Sancho, ¿has visto? Los encantadores que me persiguen no hacen sino ponerme las figuras como ellas son delante de los ojos *(Entra el demonio tocando el cuerno de caza.)* y luego me las mudan y truecan en lo que ellos quieren. Real y verdaderamente os digo que a mí me pareció todo lo que aquí ha pasado que pasaba al pie de la letra.

SANCHO PANZA.– ¿Que Melisendra era Melisendra?

DON QUIJOTE.– Y don Gaiferos, don Gaiferos; Marsilio, Marsilio y Carlomagno, Carlomagno.

SANCHO PANZA.– Ahora es de noche, aquí no nos ve nadie; bien podemos tomar el camino y huir hasta nuestra casa, aunque no bebamos en tres días. Y pues no hay quien nos vea, menos habrá quien nos acuse de cobardes. *(El DEMONIO toca nuevamente el cuerno.)* ¡Ay! *(Y asustadísimo, al retroceder topa con el DEMONIO.)* ¡Ah!

DON QUIJOTE.– *(Poniéndose de rodillas con esfuerzo.)* Por eso se me alteró la cólera; y por cumplir con mi profesión de caballero andante, quise dar ayuda y favor a los que huían.

SANCHO PANZA.– ¡Ay, qué miedo, Dios mío! *(Y mirando al DEMONIO retrocede de espaldas por donde va entrando el carro; tiran de él cuatro bueyes –dos a dos– con las astas incendiadas; van sobre él ENCAPUCHADOS con hachas y una MUJER con velos de brillos y vestidos de soles.)*

DON QUIJOTE.– Y con este buen propósito hice lo que habéis visto: si me ha salido al revés, no es culpa mía, sino de los malos que me persiguen.

SANCHO PANZA.– *(Topando con el carro.)* ¡Ay, qué miedo! *(Y corre como un loco y sale.)*

(Se oye fuera un terrible alarido de SANCHO al tiempo que va entrando por donde salió el segundo carro; el cual es conducido por DOS DEMONIOS en el pescante: en medio de los cuales –sentado– va SANCHO hecho un temblor y tartamudeo incoherente.)

DON QUIJOTE.– Ve a decirle a Maese Pedro lo que quiere por las figuras deshechas, que yo me ofrezco a pagárselo luego en buena y corriente moneda castellana.

SANCHO PANZA.– *(Aterrado.)* ¡Ah! ¡Ah!

DON QUIJOTE.– ¿Pero qué te pasa, Sancho?

SANCHO PANZA.– A mí na-na-nada.

DON QUIJOTE.– ¿Dónde estás?

SANCHO PANZA.– ¡Aquí!

DON QUIJOTE.– *(Viendo el primer carro, se pone en pie; coge su espada.)* ¿Quién sois? ¿Visiones infernales? *(Música.)* ¡Responded, Sancho! ¿Tú ves lo que yo?

SANCHO PANZA.– No… No… No…

DON QUIJOTE.– ¿Pero dónde estás?

SANCHO PANZA.– ¡Aquí! ¡Con los de-de-demonios…!

(DON QUIJOTE le ve.)

DON QUIJOTE.– ¡Ah! ¡Soltadle! *(Y avanza.)*

(Pero, de pronto, se oye una gran carcajada –la de MERLÍN, igual que en el arranque de la obra– y DON QUIJOTE queda inmóvil, como hechizado. Los TRES DEMONIOS –el que tocaba el cuerno y los dos del carro– danzan en torno suyo cogidos de las manos; la música es ahora como de canción infantil. Cantan o recitan sobre música.)

DEMONIO 1º.– *(El del cuerno.)* ¡Oh, tú, gloria y honor de cuantos visten las túnicas de acero y diamante! *(Los DEMONIOS 2º y 3º son los del corro.)*

DEMONIO 2º.– ¡Oh luz, farol, sendero, norte y guía de aquellos que, dejando el torpe sueño y las ociosas plumas, se acomodan a usar el ejercicio intolerable de las sangrientas y pesadas armas!

DEMONIO 3º.– ¡Don Quijote, varón como se debe por jamás alabado!

DEMONIO 1º.– ¡Oye, valiente juntamente y discreto don Quijote de la Mancha!

DEMONIO 2º.– ¡Esplendor de España! ¡Estrella!

DEMONIO 3º.– Porque recobre –¡ay! – su estado primo la sin par Dulcinea del Toboso, es menester que…

(Entretanto, los cuatro bueyes –los de los cuernos incendiados– han cogido a SANCHO, que tiembla y castañetea los dientes cómicamente y –como a ritmo del sueño– le han subido al carro de los demonios, que al alzarse los laterales queda convertido en una jaula; y allí le azotan dos, sacando otros dos el carro, mientras…)

DON QUIJOTE.– ¿Qué es menester?

DEMONIO 1º.– Que Sancho tu escudero…

DEMONIO 2º.– …Sufra tres mil azotes y trescientos…

DEMONIO 3º.– …En ambas sus valientes posaderas, al aire descubiertas.

DEMONIO 2º.– Y de modo que le escuezan, le amarguen y le enfaden.

DON QUIJOTE.– ¡Y aún cien mil!

SANCHO PANZA.– ¡Ay, no! ¡Ay, basta!

DON QUIJOTE.– ¡Calla, Sancho!

SANCHO PANZA.– *(Lloriqueando.)* ¡Yo quiero volverme a mi casa!

DON QUIJOTE.– Después que te den los tres mil.

SANCHO PANZA.– ¡Ay, no! ¡Ay, que me matan! ¡Decidles que paren, que yo mesmo me los daré, mas repartidos en varios años!

DON QUIJOTE.– No, sino que aquí y en este instante ha de quedar hecha la pena de tus azotes o Dulcinea no podrá atravesar la última puerta de la cueva de Montesinos, donde el gran nigromante Merlín la tiene presa.

SANCHO PANZA.– ¡Ay!

DON QUIJOTE.– Así que, prosiga hasta su término la azotaina.

SANCHO PANZA.– ¡Me están ya sacando la sangre!

DON QUIJOTE.– ¡Eso es bueno! Dadle y más fuerte en esas carnazas, que no parece sino que le estáis acariciando!

(Los golpes suenan más fuerte; SANCHO PANZA aúlla.)

DON QUIJOTE.– Y ahora decidme vosotros *(A los DEMONIOS.)* cómo puedo yo vencer al Mago Merlín, pues no soy tan egoísta que con solo desencantar a Dulcinea me conformo, sino a Belerma, Durandarte y a todos los que en las mil cuevas de espejos sufren su tiranía. *(Se oye una gran carcajada en cámara del eco.)*

DEMONIO 1º.– ¡Ah!

DEMONIO 2º.– ¡Ahí viene! *(Se arrodilla.)*

DEMONIO 3º.– ¡Amo y señor nuestro!

(Música extraña. Todos se han arrodillado en círculo, ponen los brazos y cabeza sobre el suelo.)

DON QUIJOTE.– ¿Adónde te escondes? ¡Ven acá, o cobarde te llamarán los siglos! Yo, don Quijote de la Mancha, te desafío. *(Se oye un trueno. Aparece una enorme cabeza de cartón con bocas y gigantescas orejas; lleva una enorme tira negra con signos cabalísticos.)* ¡Ah, cabeza encantada, mala mensajera de ese cobarde Merlín! (*Y corriendo alza la espada, pero… –nuevo trueno, resplandor de relámpago y risa en cámara de eco– la cabeza se alza y alza, y avanza siempre ascendiendo hasta lo más alto y profundo del escenario; detrás de la cabeza ha ido saliendo una capa gigantesca que mantienen abiertas unas como gigantescas alas de murciélago. Todo esto mientras en cámara de eco hemos ido oyendo los versos del MAGO MERLÍN.)*

MAGO MERLÍN.– Yo soy Merlín, aquel que las historias dicen que tuve por mi padre al diablo –mentira autorizada de los tiempos–, príncipe de la mágica y monarca y archivo de la ciencia zoroástrica, émulo a las edades y a los siglos que solapar pretenden las hazañas de los andantes bravos caballeros, a quien yo tuve y tengo gran cariño. Y puesto que es de los encantadores, de los magos o mágicos [de] contino dura la condición, áspera y fuerte, la mía es tierna, blanda y amorosa y amiga de hacer bien a todas gentes.

(Al avanzar la gran capa –tapando todo el centro de la escena– todos menos DON QUIJOTE *salen. Y ha entrado el* ACTOR *sobre largos zancos que se sitúa detrás de la cabeza, de modo que al girar la cabeza y capa –como volviendo ya al fondo del escenario– aparece de frente la figura entera del gran gigante* MERLÍN*. Frente a él –solos en escena–* DON QUIJOTE*.)*

MAGO MERLÍN.– En las cavernas lóbregas de Dite, donde estaba mi alma entretenida *(Se oye ruido de olas estrellándose y gritos de gaviotas.)* en formar ciertos rombos y caracteres, llegó la voz doliente de la bella y sin par Dulcinea del Toboso. *(Se oyen trompetas lejanas y ruido de galope de caballos y gritos de guerra como de un ejército avanzando sobre la playa.)* Supe su encantamiento y su desgracia y su transformación de gentil dama en rústica aldeana; condolíme, y encerrando mi espíritu en el hueco…

(La capa de MERLÍN *se entreabre: entra por ella, sobre un caballo blanco el* CABALLERO DE LA MEDIA LUNA*, o al menos tal parece, pues lleva una media luna de plata en el casco y la gran capa que le cubre entero lleno de medias lunas…)*

MAGO MERLÍN.– …desta espantosa y fiera notomía, después de haber revuelto cien mil libros desta mi ciencia endemoniada y torpe, vengo a dar el remedio que conviene a tamaño dolor, a mal tamaño. Y es éste: *(Al* CABALLERO DE LA MEDIA LUNA*.)* dile quién eres.

CABALLERO 1º.– ¡Yo me precio y ufano de haber vencido en singular batalla a miles, mas sobre todo al famoso caballero Don Quijote de la Mancha!

DON QUIJOTE.– ¿Qué?

CABALLERO 1º.– ¡Y aún más! Pues ya vencido le hice confesar que es más hermosa mi Casilda que su Dulcinea.

DON QUIJOTE.– ¡Mentís!

CABALLERO 1º.– La verdad digo. Y siéndolo me hago cuenta de haber vencido a todos los caballeros del mundo, pues si el tal don Quijote les venció antes a todos habiéndole yo vencido a él, su gloria, su fama y su honra se ha transferido y pasado a mi persona.

(En cámara de eco gran carcajada de MERLÍN*. Con gran fragor de galopes y trompetas, entra otro caballero y otro más y otro –los más que se puedan–, todos con casco con una media luna de plata y cubiertos con grandes capas escarchadas con medias lunas; todo esto, mientras* DON QUIJOTE *ha ido diciendo:)*

DON QUIJOTE.– De que hayáis vencido a todos los caballeros andantes de España y aun de todo el mundo, no digo nada, ¡pero no a Don Quijote de la Mancha!

CABALLERO 1º.– Por el cielo que le vencí y rendí.

CABALLERO 2º.– Y si queréis oír sus señas, os diré que es alto de cuerpo y seco de rostro.

CABALLERO 3º.– Campea bajo varios nombres, como el de la Triste Figura.

CABALLERO 1º.– Y trae como escudero a un labrador de nombre Sancho Panza.

CABALLERO 2º.– Monta un caballo de nombre Rocinante.

CABALLERO 3º.– Y dice tener por su amada y dueña a una tal Dulcinea del Toboso.

CABALLERO 1º.– Si todas esas señas no bastan para acreditar mi verdad, aquí está mi espada.

(Ríe MERLÍN *en cámara de eco.)*

DON QUIJOTE.– ¡Ah, maldito Mago Merlín! *(El* MAGO*; es decir, la cabeza y su larga capa desaparece por los aires, quedando solo el ciclorama intensamente iluminado y recortándose contra él las siluetas de los* CABALLEROS*.)* ¡No huyas, cobarde, y diles cómo tú, sin duda, tomando mi figura o fingiendo una sombra que se me pareciera como una gota de agua a otra, te dejaste vencer en mi nombre para deshonrar mi fama! Mas si todo esto no basta, *(Sale un instante; oímos su voz.)* aquí está el mismo don Quijote, *(Y entra a caballo con escudo y lanza, en actitud de ataque.)* que sustentará su forma de invencible caballero andante.

CABALLERO 1º.– ¡Sea!

CABALLERO 2º.– ¡Mas advertid mi condición!

CABALLERO 3º.– El vencido ha de quedar a merced del vencedor.

DON QUIJOTE.– Siempre que lo que mande no sea cosa contraria a las leyes de la caballería andante.

CABALLERO 1º.– No lo será.

DON QUIJOTE.– Yo me contentaré con que proclamen que es Dulcinea la más bella mujer del mundo.

CABALLERO 2º.– Y yo que el gran don Quijote vuelva a su pueblo.

CABALLERO 3º.– Y allí quédese por siempre.

CABALLERO 1º.– Y abandonando por siempre la orden de la andante caballería.

DON QUIJOTE.– ¡Amén!

CABALLEROS.– *(Todos a coro.)* ¡En guardia!

(Los TRES CABALLEROS, al sacar el brazo con la espada, dejan caer las capas que les cubren quedando al descubierto –luz blanca intensa sobre ellos– el resplandor deslumbrante de los espejos. Música.)

DON QUIJOTE.– ¡Por Dulcinea!

(Y se lanza al ataque: se oye un terrible trotar velocísimo como de muchos, pero DON QUIJOTE y el CABALLERO contra el que lucha, se mueven como a cámara lenta.)

DON QUIJOTE.– ¡Por Dulcinea!

(Nueva carrera de caballos en sonido. Acometida. El choque. Cae otro. Nueva carrera y así seguido. Al fin le atacan todos al tiempo. Todo hasta que, al fin, DON QUIJOTE cae al suelo, pierde su caballo y lucha en pie. Hasta, al fin, caer contra el lecho, que acaba de entrar sobre una carreta.)

DON QUIJOTE.– *(Cayendo.)* ¡Por Dulcinea!

(Pero esta vez su grito es repetido una vez y otra como ecos. Oscuro brevísimo. Luz. DON QUIJOTE está en la cama. Rodean el lecho en la misma posición que en el arranque de la obra, los –al parecer– personajes de la Compañía de ÁNGULO EL MALO: el PAPA en su gran capa de pontifical con la triple tiara, el EMPERADOR y la EMPERATRIZ con los mantos y diademas de la coronación y el BUFÓN con su traje de cascabeles.)

DON QUIJOTE.– ¡Sancho! ¿Dónde estás, mi buen escudero?

SANCHO PANZA.– Aquí, señor.

DON QUIJOTE.– Di a esas visiones infernales que se vayan.

SANCHO PANZA.– No son visiones, señor, sino que se han puesto los trajes de la…

EL EMPERADOR.– ¡No se lo digas!

DON QUIJOTE.– ¡Apartaos! que el mago Montesinos está a punto de llegar. *(Se oye el canto de un gallo.)* Ahí está. *(Se medio incorpora.)*

MAGO MONTESINOS.– ¿Quién me invoca? *(Y entra.)*

DON QUIJOTE.– ¿No me reconocéis? *(Se oyen fuera ruidos propios de granja: cacareos, ladridos…)* Y este que me acompaña es mi escudero Sancho Panza.

DON QUIJOTE.– Tomadme de la mano y llevadme a vuestra cueva mágica.

MAGO MONTESINOS.– ¿A morir?

DON QUIJOTE.– *(Terrible.)* ¿Quién habla de morir? ¡Aún no he empezado a vivir!

EL EMPERADOR.– *(A gritos.)* ¡Basta ya! *(Llorando.)* ¡Basta, por Dios! *(Se quita el manto y la corona.)* ¿No veis que está agonizando?

DON QUIJOTE.– ¡Sobrina mía!

EL EMPERADOR.– ¡Sí! ¡Este es el barbero! *(Y despoja de capa y corona dejando al descubierto al BARBERO.)* Y este, Sansón Carrasco. *(Mismo juego.)*

LA EMPERATRIZ.– *(Que es el AMA ahora.)* ¿Por qué lo has hecho? *(Y se quita el traje.)*

(A partir de aquí, a ella y a los demás les iremos llamando por sus verdaderos nombres a medida que se van quitando los trajes con que estaban disfrazados.)

DON QUIJOTE.– *(Reconociéndola.)* El ama.

EL AMA.– Sí, mi señor don Alonso Quijano.

DON QUIJOTE.– *(Viéndola.)* El ama… ¿Pero dónde estoy? ¿Qué está ocurriendo?

LA SOBRINA.– ¡Ay, tío mío! En vuestra casa estáis; lleváis varios días en cama delirando desde vuestro regreso. Y pues en vuestros delirios nos llamabais por mil nombres, porque no desesperarais, porque verdad creyerais los delirios, nos pusimos estas ropas de la compañía de Ángulo el Malo que representan hoy en el pueblo.

DON QUIJOTE.– *(Al MAGO MONTESINOS que es el único que conserva su traje.)* ¿Qué nueva treta de Merlín es esta? Dímelo tú, mago Montesinos: ¿es este quizá el último secreto de tu cueva? ¿La última puerta tras de la cual se oculta la verdad? ¡Pues ábrela, que ya sé quién es Dulcinea!

MAGO MONTESINOS.– ¿La muerte?

DON QUIJOTE.– *(Desplomándose.)* La razón, señor cura.

EL CURA.– *(Quitándose el traje y apareciendo vestido de cura.)* Si me habéis reconocido es… *(Con júbilo.)* ¡…que ya no estáis loco!

EL BARBERO.– Está cuerdo.

SANSÓN CARRASCO.– Se ha curado.

DON QUIJOTE.– No. No estoy ya loco. Pero esos trajes me han traído en un instante mis pasadas aventuras, como en un extraño laberinto de espejos. Acercaos, que quiero hacer testamento.

(SANSÓN CARRASCO se dispone a escribir.)

DON QUIJOTE.– Bendito sea el poderoso Dios que tanto bien me ha hecho.

EL CURA.– Rezad.

EL AMA.– ¡Ah! *(Y llora.)*

DON QUIJOTE.– Yo tengo juicio ya libre y claro, sin las sombras que sobre mi imaginación pusieron mi afición a los libros de caballerías. Dejo a mi ama y [mi] sobrina todo menos los dineros que a ti Sancho, mi escudero fiel, en mi locura te prometí.

SANCHO PANZA.– *(Se arrodilla.)* ¡Señor! *(Y llora.)*

DON QUIJOTE.– Perdóname, amigo, la ocasión que te he dado de parecer loco como yo cuando creí darte ínsulas e hice creer que eran gigantes los molinos.

EL BARBERO.– *(Tomándole el pulso.)* Agoniza.

DON QUIJOTE.– ¿Saben ya Rocinante y la Rucia que me estoy muriendo? (*Todos se miran estupefactos.)* No se lo digáis: llorarán.

SANSÓN CARRASCO.– ¿Cómo podrían saber y llorar un caballo y una rucia? *(Entran la RUCIA y ROCINANTE.)*

DON QUIJOTE.– *(Agonizando.)* No, claro, imposible… Es que no, claro… Fue todo un sueño.

EL CURA.– Está a punto de morir.



Escena de la agonía de Don Quijote, inicio y fin de la obra.
Fotógrafo: Lendinez. (CDAEM).

RUCIA.– *(Dramática.)* ¡No! ¡Don Quijote no puede morir! *(Al público.)* ¿Un sueño? Quizá, mas eternamente vivo. Oídme vosotros, niños, acudid en nuestra ayuda. *(De rodillas ambos en el proscenio.)* Si Don Quijote muere, morirá con él Dulcinea, y los molinos, y los sueños se volverán piedra, y Roci y yo no podremos volver a hablar.

ROCINANTE.– Nos quedaremos mudos para siempre.

RUCIA.– Solo podremos rebuznar. ¿Verdad que no queréis eso? Decid: "¡No!"

(LOS NIÑOS dicen: "No".)

ROCINANTE.– ¡Más fuerte!

RUCIA.– ¡Más!

ROCINANTE.– ¡Más!

RUCIA.– ¡Así! *(Pide silencio.)* Y ahora oídme: si alguien dice que Don Quijote ha muerto, vosotros no lo creáis.

ROCINANTE.– Él vive.

RUCIA.– Vivirá siempre.

ROCINANTE.– Siempre.

RUCIA.– Y para probárselo a los que creen que los molinos eran solo molinos, si alguien dice: "Don Quijote ha muerto", gritad todos: ¡Dulcinea!

ROCINANTE.– ¡Muchas, muchas veces!

RUCIA.– ¡Y muy, muy fuerte!

ROCINANTE.– ¿Vais a hacerlo?

(LOS NIÑOS gritan todos: "¡Sí!")

RUCIA.– A ver, una prueba: "¡Dulcinea!"

(LOS NIÑOS gritan todos: "Dulcinea".)

ROCINANTE.– Así.

RUCIA.– Creyéndolo vosotros, viviremos para siempre todos: los molinos, Maese Pedro y todos los demás, incluso –pero solo si lo gritáis muy fuerte– nosotros. *(Y se abrazan.)* Porque al conjuro de la palabra mágica "Dulcinea"…

ROCINANTE.– …Ocurrirá…

RUCIA.– …No sabemos cuál…

ROCINANTE.– Pero, quizá, un milagro.

RUCIA.– Y ahora, silencio. Para que Don Quijote no se nos duerma, vamos a recordarle todos sus aventuras desde el principio. *(Leyendo.)* En un…

ROCINANTE.– …Lugar…

RUCIA.– …De la Mancha…

ROCINANTE.– …De cuyo nombre…

RUCIA.– …No quiero acordarme…

ROCINANTE.– …Vivía…

RUCIA.– ¡No, vivía, no: vive! Tacho y cambio. *(Finge tachar y lee.)* En un lugar de la España de cuyo nombre no quiero acordarme vive y vivirá por siempre un caballero de los…

SANSÓN CARRASCO.– ¡Ha muerto Don Quijote! *(Música.)*

(El AMA y la SOBRINA lloran sobre el lecho.)

(La RUCIA y ROCINANTE rebuznan a gritos. Llorando. Desesperados. Invitando a que LOS NIÑOS griten: "¡Dulcinea!". Y estos gritan "¡Dulcinea!" varias veces; la RUCIA y ROCINANTE rebuznan más fuerte cada vez. De pronto se oye el solo de trompeta. La RUCIA y ROCINANTE hacen callar a LOS NIÑOS. Entra el carro del CAUTIVO; el OSO le arrastra, el CAUTIVO toca la trompeta. A su conjuro, DON QUIJOTE se incorpora. SANCHO, el AMA y los demás retroceden y desaparecen lentamente. Quedan solos DON QUIJOTE y el CAUTIVO, que baja a ALDONZA LORENZO del carro. Al conjuro de la trompeta caen los harapos que la cubren y queda de princesa DULCINEA, resplandeciente. DON QUIJOTE se levanta e hinca la rodilla mientras el CAUTIVO va saliendo por rampa del fondo llevando a rastras –atado al carro– al MAGO MERLÍN.)

TELÓN FINAL

EL ARCHIVO DE LA VOZ DRAMÁTICA:

EL FONDO DE RICARDO LÓPEZ ARANDA EN EL CENTRO DE DOCUMENTACIÓN DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA (CDAEM)



Álvaro Pajares González

1. De la vocación escénica a la inspiración compartida: Trayectoria personal y profesional de Ricardo López Aranda

La dramaturgia española de la segunda mitad del siglo XX no puede comprenderse en su entera complejidad sin atender a la figura de Ricardo López Aranda (1934-1996). Nacido en Santander pero profundamente vinculado al pálpito cultural del Madrid de posguerra y la Transición, López Aranda encarna el arquetipo del creador apasionado que hizo del teatro no solo una profesión, sino un compromiso vital y una trinchera estética. Su trayectoria artística, desarrollada a lo largo de más de cuatro décadas, constituye un testimonio de primer orden sobre la evolución de las artes escénicas en España, caracterizándose por una constante indagación existencial, un rigor técnico intachable y un acusado sentido ético de la escena.

López Aranda irrumpió con fuerza en el panorama teatral madrileño en la década de 1950, un periodo convulso marcado por los condicionamientos censores y las penurias materiales del medio teatral. Su consagración definitiva llegó de forma temprana con la obtención del prestigioso Premio Calderón de la Barca en 1960 y el premio Aguilar en 1960-61 por su obra *Cerca de las estrellas, historia de un suburbio*, un drama de hondo calado social y humano que situó de inmediato a su autor en la primera línea de la generación dramática de su tiempo, consolidando el llamado *realismo social* de la época frente al teatro de evasión o la comedia burguesa, destacando en este papel junto a otros autores como Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y Lauro Olmo. Estrenada en el María Guerrero en 1961, fue adaptada tanto para cine (1962), como para televisión (1966). *Cerca de las estrellas* supuso una renovación del lenguaje del realismo español, alejándose del mero costumbrismo para adentrarse en la psicología urbana de una sociedad que pugnaba por salir de las sombras de la posguerra.

A lo largo de los años, su catálogo dramático se enriqueció con títulos emblemáticos que cosecharon tanto el aplauso de la crítica como el fervor del público. Obras como *Nunca es tarde* (Premio Nacional de Teatro Universitario en 1958), *La esquina*, su adaptación de *Fortunata y Jacinta* (1969) de Pérez Galdós o su ambicioso acercamiento al género histórico con *Isabel reina de España* evidencian un dominio del ritmo dramático y del verso que resonó con fuerza en la escena nacional.

2. Un creador polifacético: Del drama de vanguardia a la literatura infantil

Aunque el nombre de Ricardo López Aranda ha quedado inscrito con letras de molde en la historia del teatro español, su impulso creativo superó con creces los límites del escenario convencional. La producción literaria de López Aranda se caracteriza por una poliédrica curiosidad que le llevó a cultivar la novela, el ensayo, la poesía y, de forma muy destacada, la escritura para medios audiovisuales en una etapa dorada de la Televisión Española (TVE), donde trabajó en el departamento de guiones entre 1965 y 1971.

En el ámbito audiovisual, su participación en programas míticos como *Novela, Estudio 1* o *Teatro de siempre* no solo permitió democratizar el acceso al teatro clásico y contemporáneo a millones de hogares españoles, sino que sirvió para que López Aranda desarrollase una técnica depurada en la adaptación de grandes textos dramáticos y la elaboración de guiones originales para la pequeña y la gran pantalla. Sus guiones televisivos destacan por su agilidad cinematográfica y por un tratamiento del diálogo que conservaba la altura literaria sin perder la naturalidad narrativa que exigía la cámara.

Sin embargo, uno de los aspectos más singulares y menos explorados de su trayectoria es su incursión en la literatura infantil y juvenil, que coincidió con la infancia de sus dos hijos, Ricardo y Verónica, fruto de su matrimonio en 1963 con la francesa Germaine Jagu. Esta fructífera labor se materializó en una

serie de piezas paradigmáticas, algunas de las cuales se editan gracias a esta nueva publicación del CDAEM, en consonancia a uno de sus principales objetivos orientado a la difusión y divulgación de las artes escénicas. Títulos originales como *El cocherito Leré* (1966) —espectáculo musical infantil con partitura de Carmelo Bernaola que revitalizaba las canciones de rueda populares y el folclore tradicional— o *El pájaro del arcoíris* (1975), junto a impecables adaptaciones teatrales de clásicos para el público joven como *El pájaro azul* (1967, sobre el texto de Maurice Maeterlinck) o *Don Quijote de la Mancha* (1973), dan buena cuenta de la envergadura de este catálogo.

En un contexto editorial y teatral a menudo dominado por el adoctrinamiento moralizante o el reduccionismo pedagógico, López Aranda defendió el teatro infantil como un género de primer orden, dotado de la misma dignidad formal, rigor dramático y exigencia poética que el teatro para adultos, abordando la creación infantil con un respeto absoluto por la inteligencia y la imaginación de los lectores más jóvenes. Lejos de conformarse con la edición impresa, su producción infantil destacó por la elevación de las condiciones materiales y estéticas de su puesta en escena. Mientras que el teatro infantil en la España de los años sesenta y setenta solía quedar relegado a espacios precarios o montajes escolares improvisados, López Aranda logró situar sus obras en escenarios de primer orden nacional, como el Teatro María Guerrero o el Teatro Español de Madrid, en el marco del ciclo *Teatro de Juventudes* y de nutridas campañas escolares.

El significado histórico de esta vertiente radica, por tanto, en su dimensión ético-pedagógica y renovadora. Al dotar al teatro para niños de una dignidad formal, una riqueza plástica y un rigor dramático equivalentes a los de las producciones para adultos, López Aranda concibió al espectador infantil como un sujeto activo y sensible, marcando un hito en la modernización de las artes escénicas para la juventud en España. En este ámbito y en estas mismas fechas se inscribe también la valiosa aportación realizada por otro importante dramaturgo cuyo fondo archivístico también se encuentra custodiado en el CDAEM, Lauro Olmo. Su importante labor —junto a la de su inestimable mujer, Pilar Enciso— ha sido también objeto de atención reciente (en 2025), en otra publicación del CDAEM, que incluye un capítulo específico sobre teatro infantil firmado por Eva Elena Llergo Ojalvo.

3. El Fondo Archivístico Ricardo López Aranda en el CDAEM: Conservación, tratamiento e inventario documental

3.1. Ingreso y génesis de la donación

La pervivencia del patrimonio documental depende en gran medida de la sensibilidad de los herederos y de su compromiso con la memoria colectiva. En el caso del legado de Ricardo López Aranda, la conservación de su archivo personal fue posible gracias a la determinación y preocupación constante de sus hijos, Ricardo y Verónica López-Aranda. Ambos cuentan con trayectorias profesionales destacadas; Ricardo es diplomático y ocupa desde 2022 el cargo de Embajador de España en Ucrania, mientras que su hermana Verónica reside en París y, aunque se ha dedicado a la consultoría a nivel europeo en estrategia y marketing, así como a las nuevas tecnologías, se ha ido orientando hacia proyectos culturales, promoviendo la divulgación y difusión de la obra de su padre y llegando a crear una página web específica (https://www.lopez-aranda.com/). Conscientes, por tanto, del valor histórico, literario y sentimental de la ingente masa de documentos acumulada por su padre durante décadas de trabajo profesional, impulsaron la donación de este conjunto al Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), institución de referencia nacional dependiente de la Dirección General de Artes Escénicas y Música (Ministerio de Cultura).

La incorporación de este fondo al CDAEM garantizó no solo la custodia física de los documentos en condiciones idóneas de conservación preventiva, sino su integración en un sistema de acceso público que pone el legado del autor a disposición de investigadores y estudiosos de la cultura contemporánea.

3.2. Tratamiento archivístico y metodología de procesamiento

Una vez ingresado en el CDAEM, el Fondo Ricardo López Aranda fue sometido a un concienzudo y riguroso tratamiento archivístico, superando exhaustivamente todas las fases metodológicas de la ciencia archivística:

1) **Identificación y Organización:** Análisis de las agrupaciones documentales en consonancia con la trayectoria vital y profesional del sujeto productor, respetando el principio de procedencia y de orden natural.
2) **Clasificación:** Establecimiento del cuadro de clasificación del fondo, estructurando la documentación en series y subseries lógicas según la tipología documental y su función.
3) **Ordenación:** Disposición física y cronológica de las unidades documentales dentro de sus carpetas y cajas libres de ácido, garantizando la estabilización del soporte en papel.
4) **Descripción:** Elaboración de instrumentos de descripción (inventarios analíticos y bases de datos automatizadas) aplicando normas internacionales como la ISAD(G), lo que permite la localización exacta de cada expediente e ítem documental, disponibles para su consulta en la web del CDAEM.

3.3. Estructura y contenido del fondo

El Fondo Archivístico Ricardo López Aranda, conformado por algo más de un centenar de cajas, destaca por su extraordinaria riqueza tanto cuantitativa como cualitativa, articulándose funcionalmente en diversas series documentales:

A. Serie de Obra de Creación Propia (Serie Principal)

Constituye el núcleo fundamental y de mayor volumen del fondo. Refleja el proceso genético de la creación literaria de López Aranda a través de sus fases:

- **Manuscritos e impresos:** Cuadernos autógrafos con anotaciones al margen, tachaduras, esquemas de personajes y primeros esbozos de tramas.
- **Mecanografiados y variantes:** Copias mecanografiadas con correcciones a mano del autor y versiones sucesivas de una misma obra que permiten reconstruir la evolución del texto hasta su versión de estreno o publicación.

- **Diversidad de géneros:** Abarca no solo sus piezas teatrales (tanto las editadas como obras inéditas o no estrenadas), sino también manuscritos de sus novelas, ensayos teóricos sobre el hecho dramático y una vasta colección de guiones cinematográficos y libretos para proyectos televisivos.

B. Serie de Correspondencia (1956-1975)

Aunque de menor volumen, esta serie posee un valor historiográfico incalculable. Compuesta por cartas enviadas y recibidas durante dos décadas decisivas, el epistolario incluye intercambios con figuras señeras de la cultura, dramaturgos contemporáneos, directores de escena, empresarios teatrales, editores y representantes de la administración cultural. Esta documentación permite reconstruir la red de sociabilidad intelectual del autor y los entresijos del sistema teatral del tardofranquismo y los albores de la Transición.

C. Colección de programas de mano y documentación gráfica y audiovisual

El fondo se completa con una valiosa serie de materiales efímeros de gran atractivo visual e histórico:

- **Programas de mano:** Una nutrida colección que abarca desde sus primeras representaciones en teatros universitarios o de cámara hasta sus grandes estrenos en coliseos comerciales o nacionales.
- **Cartelería y escenografía:** Carteles originales de sus montajes, así como algunos bocetos escenográficos, diseños de vestuario y fotografías de escena que permiten contextualizar la puesta en escena real de sus textos.

D. Serie de Hemeroteca y Crítica

Integrada por álbumes y carpetas de recortes de prensa meticulosamente reunidos. Contiene principalmente:

- **Crítica teatral:** Reseñas publicadas en los principales periódicos y revistas especializadas tras los estrenos del autor, ofreciendo un termómetro directo del impacto de sus obras en la crítica del momento.

- **Entrevistas y reportajes:** Intervenciones públicas donde López Aranda exponía su poética teatral, sus opiniones sobre la situación escénica y sus proyectos inmediatos.

4. Conclusiones: La salvaguarda de los legados personales como pilar de la historia cultural

La conservación, tratamiento y apertura a la investigación del Fondo Archivístico Ricardo López Aranda en el CDAEM trasciende la mera gestión documental; representa un acto de justicia histórica y un hito indispensable para la reconstrucción de la memoria escénica de España.

Los archivos personales de los creadores —con sus borradores incompletos, sus anotaciones íntimas, su correspondencia cruzada y las huellas del proceso creativo— constituyen la materia prima esencial para que los historiadores de la literatura y las artes escénicas puedan traspasar la superficie del texto impreso. En el caso de López Aranda, el examen de su fondo documental saca a la luz no solo la dimensión analítica y esforzada de su técnica dramatúrgica, sino también la urdimbre humana que sustentó su labor.

En un momento donde los estudios culturales demandan miradas más complejas, transversales y documentadas sobre nuestro pasado reciente, legados como el custodiado en el CDAEM gracias a la generosidad de la familia López-Aranda se erigen en fuentes vivas e inagotables. Conservar y difundir estos papeles es, en última instancia, garantizar que la voz de autores que pensaron, sintieron y escribieron para el teatro siga resonando con fuerza en la memoria cultural de las futuras generaciones.



Siempre he creído que el teatro para niños es muy importante;
que deben escribir para ellos los mejores autores, y dando lo mejor de sí
mismos siempre, y ser montados por compañías de gran altura.

Nuestro intento es simple y difícil a la vez: crear un teatro para el niño y
para el adolescente. (...) Porque conocemos la sugestionabilidad del niño,
su apertura hacia todas las impresiones, y la influencia ejemplar y sugestiva
de los espectáculos sobre la imaginación y sobre la acción vital
de niños y jóvenes, consideramos de mayor importancia la creación de un
instrumento digno y valioso, para impresionar y dirigir la inteligencia,
sensibilidad y la voluntad moral del niño, hemos de colocarnos justamente
en la actitud opuesta a la comercial. Intentamos crear un teatro especializado,
dirigido al niño, que le sirva a la vez de ocasión de goce y de
diversión, de estímulo moral, social y estético y de aprendizaje intelectual.

Ricardo López Aranda

GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE CULTURA
DIRECCIÓN GENERAL DE ARTES ESCÉNICAS Y MÚSICA
Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música

Digitalización de fondos documentales financiada por:
Financiado por la Unión Europea
NextGenerationEU