

Enrique Jardiel Poncela

# Cuatro corazones con freno y marcha atrás



## Quattro cuori col freno e in retromarcia

Introduzione e traduzione italiana di  
Carlotta Paratore



Università degli Studi di Torino

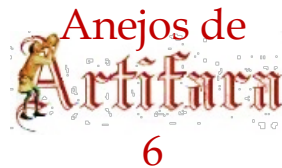


ENRIQUE JARDIEL PONCELA

CUATRO CORAZONES  
CON FRENO Y MARCHA ATRÁS

QUATTRO CUORI  
COL FRENO E IN RETROMARCIA

Introduzione e traduzione italiana di  
**Carlotta Paratore**



[Collane@unito.it](mailto:Collane@unito.it)

Dipartimento di Studi Umanistici · UNIVERSITÀ degli STUDI di  
TORINO

∞ 2020 ∞

## Anejos de Artífara 6



Colección en línea de estudios y textos de iberística  
de acceso libre y gratuito.

Los volúmenes publicados son aprobados por  
el comité científico.

### **Comité Científico:**

Rafael Bonilla Cerezo  
José Manuel Martín Morán  
Emilio Martínez Mata  
Elisabetta Paltrinieri  
Carmen Peraita  
María Rosso  
Aldo Ruffinatto

### **Editor**

Guillermo Carrascón

CUATRO CORAZONES CON FRENO Y MARCHA ATRÁS

ENRIQUE JARDIEL PONCELA

QUATTRO CUORI COL FRENO E IN RETROMARCIA

TRADUZIONE ITALIANA DI CARLOTTA PARATORE

Collane@unito.it  
Università di Torino

ISBN: 9788875901578



Questa opera è sotto licenza [Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Composición y maquetación: Guillermo de Busto

Foto di copertina: Escena del estreno de la obra de teatro *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, en 1936.

Autore sconosciuto - *Crónica Magazine*, 340, (magio 1936) Madrid, Spagna; Dominio pubblico.

<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=14767142>

## ÍNDICE

---

INTRODUZIONE, Carlotta Paratore	7
1. <i>Cuatro corazones con freno y marcha atrás</i> e il “teatro de lo inverosímil”	7
2. Nota alla traduzione	12
CUATRO CORAZONES CON FRENO Y MARCHA ATRÁS QUATTRO CUORI COL FRENO E IN RETROMARCIA	
Enrique Jardiel Poncela Traduzione italiana di Carlotta Paratore	31
Acto primero	34
Primo atto	35
Acto segundo	90
Secondo Atto	91
Acto tercero	134
Terzo atto	135



# INTRODUZIONE

Carlotta Paratore





## INTRODUZIONE

### 1. CUATRO CORAZONES CON FRENO Y MARCHA ATRÁS E IL “TEATRO DE LO INVEROSÍMIL”

*Cuatro corazones con freno y marcha atrás* si colloca tra le opere teatrali di Enrique Jardiel Poncela che meglio ne hanno rappresentato la teoria drammatica (Rus Oneca, 2000: 616), e che con maggiore evidenza si sono allineate a quella “estética de lo inverosímil” (Valls e Roas, 2001: web) promossa dal drammaturgo.

È l'autore stesso a elogiarne il valore nel prologo alla commedia (Jardiel Poncela, 1960: 870-871), arrivando al punto di annoverarla, “en pleno énfasis renovador” (Conde Guerri, 1993: 85), tra le opere in cui era riuscito a ottenere “con éxito el surrealismo que antes se había intentado hacer vanamente” (Jardiel Poncela, 1970: 285); la critica ha confermato in parte questa opinione, considerando la *pièce* “la más lograda encarnación del «teatro de lo inverosímil» jardielesco” (Alás-Brun, 1995: 59).

L'insoddisfazione per le forme codificate del teatro del suo tempo, benché non senza qualche contraddizione ne assumerà in parte i dettami<sup>1</sup>, portò Jardiel

---

<sup>1</sup> È piuttosto noto che questa fu una delle principali critiche mosse al teatro di Jardiel. Per alcuni, come ci ricorda Ruiz Ramón (1993: 15-16) “Jardiel nunca rompió de verdad con las formas teatrales aceptadas del teatro público de su tiempo, sino que se limitó a cambios y modificaciones interiores, a meros disfraces”, tanto che –con qualche rara eccezione, come quella di Marquerie– fu visto dalla critica coeva fin dal principio della sua attività “como un simple «autor cómico» [...] que sin abandonar los límites de la tradición del teatro cómico coetáneo, se esfuerza por innovarlo o renovarlo”, mirando in definitiva a un “refinamiento de la norma” (Ruiz Ramón, 1993: 25). Appaiono senz'altro più misurate e ponderate le valutazioni della critica più recente, che in generale riconoscono la convivenza di due retaggi in Jardiel, il cui teatro “Además de recoger la herencia del «astracán» [...] está conectado con las vanguardias y el concepto orteguiano de la deshumanización del arte. Se trata, en efecto, de un teatro de raíz intelectual, fuertemente influido por las ideas vanguardistas extendidas en Europa en los años veinte” (Alás-Brun, 1995: 50). Come esempio dei giudizi impietosi sul teatro di Jardiel, si veda il caso emblematico della recensione di Antonio de Obregón a *Cuatro corazones*, apparsa sul quotidiano *Arriba* nel 1939. Senza risparmiare neppure la scelta del titolo, definito da Obregón “francamente insoportable”, il critico, pur riconoscendo il potenziale della trama, rimproverava il fatto che “aun con este tema, Enrique Jardiel Poncela necesita de lo astracanesco, y ya sabemos cómo lo astracanesco que no sea Muñoz Seca es siempre bastante aburrido”. Secondo Obregón, “las escenas del segundo acto, con la aparición de un marido salvaje en un bosque, y su suceso final, son catastróficas y de mal gusto”; sebbene concedesse al terzo atto un certo valore, affermava poi che la *pièce* si conclude “sin otro propósito que el de provocar la risa sin la menor complicación ni otro juego del ingenio que el que va saliendo a

a intraprendere una sfida di rinnovamento basata su una nuova concezione di umorismo. Questa concezione implicava, per lui, il moltiplicarsi degli elementi inverosimili che si riflettono nei temi, nelle situazioni, nei personaggi e, in una certa misura, nella costruzione del dialogo, in virtù di un allontanamento necessario dalla realtà e dal cliché che mirasse (almeno nelle intenzioni) ad avvicinarsi a un'idea di ciò che, secondo il drammaturgo, doveva essere il teatro; per Jardiel, infatti, "Desear lo vulgar es perderse en la masa maloliente del rebaño", mentre "Desear lo inverosímil es acercarse a la Divinidad" (Jardiel Poncela, 1943: 213).

In più occasioni l'autore ha esposto con veemenza la sua teoria teatrale<sup>2</sup>, rimarcando la necessità di un distacco radicale da un teatro come fedele riflesso della vita reale:

Lo que aquí dentro ocurra [cioè, sulla scena] tiene que ser lo más diferente posible a lo que pueda ocurrir fuera. Y cuanto más diferente, más inverosímil. Y cuanto más inverosímil, más se acercará a lo que debe ser el teatro [...] En esa especie de alféizar que es la batería, el público tiene que apoyarse para contemplar siempre un inusitado espectáculo; esta valla de luz debe ser la frontera que separe dos mundos no sólo diferentes, sino distintos, opuestos, antagónicos: ahí

---

vuela pluma". In sostanza, per il critico "El autor tuvo prisa por componer y arreglar esta obra, un poco impropia de Madrid por elemental y por refrito" e con tagliente ironia aggiungeva che "Escribir de prisa, sin frenos y con marcha atrás no resulta bien, y da idea de una despreocupación de los autores por su sacerdocio". In *Cuatro corazones*, per Obregón, sarebbe stato particolarmente evidente il solo fine dell'autore di far ridere, provocando nello spettatore un vuoto che qui si avvertirebbe più che in altre creazioni di Jardiel "en las que los propósitos fueron mayores". La copia digitalizzata della recensione è visionabile nel catalogo del Centro de Documentación Teatral (<http://teatro.es/catalogo-integrado/representacion-en-el-teatro-infanta-isabel-de-cuatro-corazones-con-freno-y-marcha-atras-1548961-3>). Il giudizio feroce di Obregón non stupisce se si pensa al fatto piuttosto noto che "el teatro de Jardiel se enfrentó a la más absoluta incompreensión por parte de una crítica que no supo ver en su momento el valor que podía tener en el panorama teatral de la época" e che fu intenta "a denostar de forma reiterada sus obras, independientemente de la calidad de las mismas" (Pueo, 2008: 137).

<sup>2</sup> Appaiono molto interessanti le osservazioni di Ruiz Ramón, il quale segnala l'esistenza di un gruppo di drammaturghi più o meno coetanei: Lorca, Casona, Max Aub, Alberti e naturalmente Jardiel, accomunati dalla "crítica y repulsa de un mismo teatro adocenado y vulgar" e dalla "intención de cambiar la situación del teatro en España" (Ruiz Ramón, 1993: 18); al di là dei percorsi differenti intrapresi da ciascun autore, questo comune sentire ha generato una serie di testi in cui "cada uno expresa como dramaturgo sus intenciones, su toma de posición frente al teatro de su tiempo, sus ideas y opiniones estéticas, sus juicios sobre el público, los críticos, los empresarios, los actores y actrices, sobre sus proyectos y sobre el sentido y función de lo que proyecta, así como de la función del teatro y de su teatro". La produzione "teórico-crítica" degli autori menzionati da Ruiz Ramón darebbe vita a un "corpus de ideas teatrales" che costituisce una vera e propria "teoría del teatro y su praxis y una crítica constante del sistema dramaturgico vigente, las cuales sirven de punto de partida a una nueva generación de autores que toma posición frente a lo constituido". Questo *corpus*, stando a quanto riferito all'epoca dallo studioso, "todavía está por estudiar globalmente como sistema" (Ruiz Ramón, 1993: 20).

la penumbra, la vida cotidiana, los problemas domésticos, lo corriente, lo normal; aquí, abajo, mil juegos de luz, lo puramente imaginario, lo imposible, lo absurdo, lo fantástico; ahí las preocupaciones, las pesadumbres, la tristeza repetida; aquí –como compensación divina ofrecida por el arte–, la despreocupación, las alegrías, la risa renovada. (Jardiel Poncela, 1967: 400-402)

Si aggiunga un altro ingrediente fondamentale, cioè quella “mecanización” (González-Grano de Oro, 2005: 294) a cui Jardiel sottopone alcuni elementi del suo teatro e che lo collega ai precetti di Ortega y Gasset, a una visione ludica della letteratura e dell’arte in generale. Il segno della *deshumanización* orteguiana che Jardiel infonde ai suoi personaggi rientrerebbe quindi in una sorta di gioco d’autore avanguardista connesso al “sentir lúdico del arte nuevo” (Conde Guerri, 1993: 85) che, nel caso della commedia di cui ci occupiamo, si manifesta già nel titolo, nella metafora automobilistica dei *Quattro cuori col freno e in retromarcia* che deve far presagire al pubblico (dei lettori e della platea teatrale) il carattere insolito degli eventi narrati<sup>3</sup>.

L’attesa spropositata per la consegna di una raccomandata catapulta un postino (Emiliano) in un intreccio di assurde vicende, che da mere questioni economiche (l’eredità che il padrone di casa, Ricardo Cifuentes, ha avuto dallo zio, ma della quale potrà beneficiare dopo sessant’anni) si sviluppano fino all’assunzione di una pozione della vita eterna messa a punto da un eccentrico scienziato (Bremón). Grazie a questa invenzione i protagonisti (Ricardo e la fidanzata Valentina, Bremón e la sua amata Hortensia, ai quali si aggiunge il postino Emiliano) risolveranno i loro problemi materiali.

Tuttavia, costretti dall’incompatibilità tra la loro condizione di immortali e l’evolversi della società, i cinque si ritirano su un’isola deserta, salvo poi doverla abbandonare alla fine del II atto, poiché una delegazione di marinai americani giunge in loco per rivendicarne la proprietà, pretendendo che i “naufraghi volontari” paghino un affitto per il tempo passato nella colonia statunitense. Prima di fare ritorno in patria, però, i protagonisti riescono a porre fine alle sofferenze della vita eterna grazie a un antidoto che, annullando gli effetti del filtro assunto

<sup>3</sup> Di fatto, “De entre las figuras retórico-pragmáticas de ficción enunciativa, las imágenes cosificadoras” e –all’opposto– “las personificadoras” costituiscono “los recursos de mayor efectividad lúdica”. I due procedimenti mettono in moto “una sustitución de lo natural por lo artificial que terminan [...] rompiendo en risa y que son [...] una manifestación de ese deseo desrealizador propio del arte de vanguardia” (Sánchez Castro, 2007: 415). Carreño (1998: 14) evidenzia il carattere singolare dei titoli delle commedie di Jardiel messe in scena a partire dal 1927, e su *Cuatro corazones* commenta che “Los sintagmas [...] «corazón/marcha atrás» [...] establecen un sistema de disyunciones en donde un término (*corazón*, espacio del sentimiento y de la afectividad) queda radicalmente parodiado. El impulso anatómico, cardiovascular si se quiere, de una pluralidad («cuatro corazones») choca al verse paradójicamente asociado con un retroceso mecánico: la «marcha atrás». La anatomía sentimental deviene en un espacio controlado”.

alla fine del I atto, consentirà loro “una muerte a plazo fijo”: ringiovaniranno gradualmente fino ad arrivare all’ultimo istante di vita e, infine, alla morte.

Di nuovo in Spagna nel III atto, tutto è giocato su questo processo a ritroso e sulle stravaganti conseguenze di questo andamento “a marcha atrás”. A risentirne sono soprattutto Federico ed Elisa, i figli di Ricardo e Valentina, giacché mentre loro si avviano alla vecchiaia, i genitori sono diventati due ragazzini irresponsabili che passano il tempo a sperperare denaro e a divertirsi.

Con l’annuncio sconcertante della gravidanza di Valentina (ormai ultra centenaria, ma esteriormente nel pieno della giovinezza) il finale della commedia resta aperto e si va dissolvendo sui ragionamenti dei protagonisti in merito alla loro sorte, sulla speranza che –al termine del processo a ritroso che dovrebbe condurli all’agognata fine– possano invece ritornare a vivere. In ultima istanza, dunque, la forza della vita ha la meglio sulle amarezze dell’esistere e si rivela superiore e irrinunciabile.

### 1.1 Genesi dell’opera

Questo tema “tan absolutamente imposible como ese de los mortales convertidos en inmortales y transformados luego en «jóvenes progresivos»” (Jardiel Poncela, 1960: 864) che fino ad allora non aveva avuto precedenti (secondo le dichiarazioni di Jardiel) sulla scena teatrale spagnola, aveva presentato al drammaturgo numerose difficoltà di compimento. È lui stesso a raccontarne la lunga genesi nelle “Circunstancias en que se imaginó, se escribió y se estrenó *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*”, confidando al lettore la sua incapacità iniziale di superare gli ostacoli che lo sviluppo della trama aveva presentato quando, nel 1926, aveva scritto un primo atto della commedia. Il primo abbozzo della *pièce* resterà chiuso per anni in un cassetto, fin quando Jardiel, ricordandosi “del acto cautivo y empolvado” (Jardiel Poncela, 1960: 857) non lo diede all’amico K-Hito<sup>4</sup>, che nel frattempo gli aveva proposto una collaborazione per la realizzazione di un’opera teatrale.

A quanto pare, anche per “el ingeniosísimo caricaturista” (Jardiel Poncela, 1960: 856) il compito di dare seguito all’idea base della commedia inconclusa si rivelò impossibile. Tuttavia, questa prima versione del I atto venne poi pubblicata da K-Hito sulla rivista *Gutiérrez* nel 1932, utilizzata come compenso per la mancata consegna di alcuni articoli da parte di Jardiel, giacché egli collaborava in quegli anni con la redazione della rivista e, ormai prossimo alla partenza per Hollywood, non avrebbe mantenuto l’impegno.

La pubblicazione di *La sin título* (così venne denominata la commedia sui sette numeri di *Gutiérrez* su cui apparve) rappresenta una preziosa testimonianza

---

<sup>4</sup> Pseudonimo di Ricardo García López, K-Hito fu uno degli esponenti della “Generación del 27” e una delle figure più poliedriche del tempo. Tra le molte attività che lo videro coinvolto, fu direttore di numerose riviste, tra cui *Gutiérrez*, che fondò nel 1927.

della fase iniziale di composizione della *pièce* e ci consente di intravedere i segni dell'evoluzione della scrittura comico-teatrale di Jardiel<sup>5</sup>, dettata senz'altro da nuove necessità stilistiche, ma forse anche di tipo commerciale, poiché l'esigenza di accattivarsi il favore di un pubblico che riempisse la platea del teatro era – ovviamente – un fattore indispensabile<sup>6</sup>.

Finalmente, dopo anni da quell'"impulso inicial" (Jardiel Poncela, 1960: 856) che nel 1926 gli aveva offerto l'idea del I atto dell'opera che sarebbe diventata *Cuatro corazones*, nel 1935 Jardiel si mise di nuovo al lavoro per svilupparlo, prima spinto dalla proposta di Martínez Sierra di comporre una commedia da portare in scena a Hollywood, e poi nel 1936 – decaduto il progetto americano – dalla richiesta di Arturo Serrano, impresario del teatro Infanta Isabel (dove, in effetti, la *pièce* debuttò), di una commedia da poter mettere in cartellone con urgenza. Solo allora Jardiel scrisse il terzo atto e diede una forma compiuta al progetto iniziato ben dieci anni prima, che in quel lungo arco temporale, e alla luce del mutare delle circostanze, senz'altro cambiò considerevolmente.

Con il titolo di *Morirse es un error*<sup>7</sup> l'opera fu rappresentata per la prima volta il 2 maggio del 1936 a Madrid e poco dopo a Barcellona, ottenendo un immediato successo, confermato nel tempo dalle numerose repliche<sup>8</sup>.

<sup>5</sup> L'argomento è sviluppato in un articolo di prossima pubblicazione dal titolo "En el laboratorio teatral de Jardiel Poncela: de *La sin título* (1926) a *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936)". Nel contributo si intendono commentare i cambiamenti che si evidenziano nel confronto tra la versione del I atto della commedia pubblicato nel 1932 su *Gutiérrez* e quella definitiva, mettendo in luce le trasformazioni che il testo subì per quanto riguarda la costruzione dei meccanismi comici.

<sup>6</sup> Tuttavia, non va dimenticato che –almeno nelle intenzioni– in virtù di un "concepto nuevo, original y personal del teatro de humor que se apartaba del realismo y costumbrismo trillado y mostrenco de su época", Jardiel ebbe cura di mantenere fede "a ese concepto renovador", cercando di "hacer las menores concesiones posibles al público teatral coetáneo, al que pensaba reeducar para poder hacerle partícipe de una nueva sensibilidad" (Rodríguez Richart, 1990: 229-230). Per alcuni riuscì nell'intento, tanto che "cambió los hábitos de los espectadores que, desde él, ven de otra manera el teatro cómico" (Pérez-Rasilla, 2003: 2909).

<sup>7</sup> Fu Serrano a suggerire l'adozione di un titolo più corto. Tuttavia, come racconta Jardiel (1960: 875), in occasione della *reprise* della commedia nel 1938 l'autore volle recuperare il titolo originale, il che causò nella critica un certo stupore: "Cualquiera que no fuera un crítico, hubiese sospechado que a mí me gustaba más el título de *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* que el de *Morirse es un error*. Y cualquiera que no fuese un crítico habría pensado, sobre todo, que, escrita la obra en una época en que las gentes sólo se morían de gripe y repuesta en un momento en que la juventud caía en los frentes por la Patria, no era *Morirse es un error* el título más apropiado ni oportuno".

<sup>8</sup> Dai dati raccolti nell'archivio del Centro de Documentación Teatral (consultabili al link: <http://teatro.es/estrenos-teatro>), sappiamo che dal 1939 alla morte di Jardiel la commedia fu rappresentata in cinque occasioni: nel 1939 presso il Teatro San Fernando di Sevilla e a Madrid nel Teatro Infanta Isabel con la produzione di Rafael Rivelles e Isabel Garcés, nel 1943 presso il Teatro Borrás di Barcellona con la compagnia "Comedias Cómicas Jardiel Poncela", creata in quell'anno dal drammaturgo, nel 1946 presso il Teatro Poliorama di Barcellona con la produzione di Luis de Vargas, nel 1947 al Teatro Cómico di Madrid con la "Compañía Jardiel Poncela" e nel 1949 presso il Teatro Pavón di Madrid con la "Compañía de comedias cómicas Lauren".

## 2. NOTA ALLA TRADUZIONE

La traduzione italiana, la prima della commedia, è stata condotta sul testo originale dell'edizione Austral a cura di Fernando Valls e David Roas (Jardiel Poncela, 2000). Questa appare particolarmente affidabile, poiché i curatori dichiarano di aver confrontato tutte le edizioni esistenti e di aver scelto come base il testo della prima (Jardiel Poncela, 1939). Le altre<sup>9</sup>, eccetto quella pubblicata dalla casa editrice Cisne (Jardiel Poncela, 1940) presenterebbero, in maggiore o minore misura, numerosi errori e ingenti soppressioni di parti del testo che hanno danneggiato l'originale e pregiudicato la comprensione corretta di alcune battute. In certi casi, Valls e Roas sono intervenuti sul testo dell'edizione di riferimento, emendandone alcuni punti; gli interventi dei curatori sono per lo più relativi a date, a movimenti di scena, alla grafia, anche di lingue diverse dal castigliano. Talvolta, i curatori si limitano a indicare delle incongruenze senza apportare modifiche al testo, segnalando comunque puntualmente il loro operato e le edizioni in cui un determinato errore è presente.

In linea generale, un primo livello di problemi legato alla traduzione del teatro di Jardiel è rappresentato dalle peculiarità intrinseche del suo stile, poiché la sua scrittura drammatica "de origen y extracción netamente literarias" (Marquerie, 1959: 63) impone un'attenzione particolare al mantenimento di un livello linguistico adeguato a quello dell'originale, che spesso è di tipo medio-alto. Inoltre, non bisogna sottovalutare il fatto che l'azione della *pièce* di cui ci occupiamo si sviluppa in epoche diverse e che ha inizio a metà del XIX secolo; i personaggi quindi si esprimono in un tono adeguato al tempo in cui l'azione si svolge, il che ha richiesto una certa cura nell'evitare di modernizzare il linguaggio, attenendosi al grado di formalità del registro che spesso emerge nel tessuto del dialogo.

Un secondo aspetto rilevante è legato alla rappresentabilità della traduzione<sup>10</sup>, alla natura stessa del testo teatrale che nasce per essere portato sulla scena

---

<sup>9</sup> Le edizioni in questione sono incluse nelle *Obras teatrales escogidas* (Jardiel Poncela, 1948), nella collana "Novelas y Cuentos" (Jardiel Poncela, 1950) e nel primo tomo dell'edizione delle *Obras completas* (Jardiel Poncela, 1960). È opportuno segnalare inoltre che solo nel 1992 *Cuatro corazones* fu pubblicata singolarmente nell'edizione curata da María José Conde Guerri (Jardiel Poncela, 1992).

<sup>10</sup> Su questo si veda Bassnett (1993: 151) che pone l'accento sul fatto che "Se il traduttore deve affrontare anche il criterio della *recitabilità* come prerequisito, è ovvio che gli viene chiesto qualcosa di diverso rispetto a un traduttore di altri tipi di testo", vale a dire "l'introduzione, rispetto al testo scritto, di un'ulteriore dimensione che egli deve saper cogliere", il che "implica una distinzione fra l'idea del testo e la rappresentazione, fra la realtà scritta e quella fisico-gestuale". Secondo Bassnett, sarebbe opportuno "partire dall'assunto che un testo teatrale, scritto avendone presente la rappresentazione, contenga in sé tratti strutturali distinguibili che lo rendono rappresentabile, al di là delle indicazioni sceniche fornite dall'autore"; alla luce di quanto detto, al traduttore toccherà il compito "di determinare quali siano queste strutture e tradurle nella LA, anche se ciò può comportare grossi cambiamenti a livello linguistico e stilistico". Negli studi sulla traduzione del teatro si evidenzia costantemente la centralità del dialogo e delle sue prerogative, poiché esso è

e recitato; questa particolarità rappresenta il punto cardine di molte scelte, volte alla realizzazione di una versione italiana fruibile nella lettura, ma anche in una potenziale *performance*. Proprio pensando al carattere performativo del testo teatrale, si deve considerare la presenza nel TO, e quindi nella traduzione, di elementi paralinguistici che talvolta accompagnano le battute e ne “completano” l’effetto.

Questa prerogativa della traduzione teatrale si tinge di una ulteriore complessità se il testo in questione è giocato sul comico di parola<sup>11</sup>, giacché il mantenimento dei suoi meccanismi di base in un’altra lingua, benché affine, spesso si rende possibile solo grazie a una ricreazione degli elementi costitutivi dell’umorismo verbale presenti nel TO. Tuttavia, sebbene la ricreazione si sia spesso imposta come unica via percorribile, questa operazione è stata condotta attenendosi il più possibile a un criterio di fedeltà al testo, o meglio, di equivalenza (sempre parziale, naturalmente) in termini di effetti e intenzione comunicativa ravvisati nel prototesto.

Molte delle scelte traduttive legate ai meccanismi del comico nella *pièce* sono state già commentate in Paratore (2019), in cui si sono evidenziate le principali difficoltà di resa legate ai giochi di parole, alla presenza di espressioni iperboliche, della neologia e del verso e a questioni ritmiche, spesso determinanti nell’ottenimento dell’effetto comico. Per tale ragione, in questa sede si intende considerare altri punti del testo che, pur non rientrando nell’analisi svolta nel contributo citato, meritano attenzione e completano la panoramica dell’indagine linguistico-traduttologica relativa alla commedia.

---

“caratterizzato dal ritmo, dall’intonazione, dall’intensità e dall’altezza della voce, tutti elementi che non sono subito identificabili in una lettura isolata del testo” (Bassnett, 1993: 150); è per questo che, secondo Corrigan (1961: 100), il traduttore dovrebbe sempre tenere a mente la voce dell’attore nell’atto della trasposizione di un testo teatrale, considerando quegli aspetti extralinguistici che ne costituiscono le dimensioni. Anche Hurtado Albir (2016: 66-69) rileva la complessità della traduzione teatrale, insistendo sulla confluenza di codici diversi (linguistico e scenico) in cui per di più “el código lingüístico tiene un modo complejo, ya que se trata de un texto escrito para ser representado”, il che implica una certa rilevanza dell’oralità nel testo drammatico “y, por consiguiente, de los elementos prosódicos y paralingüísticos, de los mecanismos conversacionales, etc.”. Pur sottolineando le discriminanti che derivano dalle finalità specifiche della trasposizione, la studiosa asserisce che “Toda traducción teatral ha de ser dramaturgica y su criterio definidor es la representabilidad”.

<sup>11</sup> Sul fronte della creazione di effetti comici basati su meccanismi linguistici, non va dimenticato che tra i membri del gruppo di umoristi della “Otra generación del 27”, come segnala Sánchez Castro (2007: 386) “Jardiel Poncela es [...] el que más lejos llevó la renovación humorística y el que más arriesgó en la búsqueda de nuevos recursos lúdicos y en la dislocación de los ya existentes con el afán de dar vida a un humor descoyuntado y alejado del precedente”.

## 2.1 Giochi di parole e traduzione

È noto che

il gioco di parole può essere considerato allo stesso tempo un fatto *linguistico*, nella misura in cui è intimamente legato alle caratteristiche formali di ogni singolo idioma, e un fatto *culturale*, poiché poggia frequentemente sul complesso delle manifestazioni della vita materiale e sociale di una determinata comunità. Ma non solo: ogni lingua ha un modo proprio di “giocare”: lo fa in base a determinate tradizioni discorsive o testuali, all’apprezzamento di cui gode il fenomeno in una cultura data e, in molte occasioni, alle proprie caratteristiche formali, che impongono in un certo senso la predilezione locale per certi giochi rispetto ad altri.  
(Regattin e Pano Alamán, 2017: XIII)

La natura complessa del fenomeno ne rende particolarmente interessante la sfida di traduzione, tanto più se si pensa che tutti i membri della “Otra generación del 27” a cui convenzionalmente appartiene Jardiel “cultivaron la técnica humorística del juego de palabras [...] con los más alocados y disparatados fines”. Tra loro inoltre, il nostro autore si può considerare colui che maggiormente ne sfruttò le potenzialità, tanto da essere considerato un vero e proprio “maestro en el arte del manejo de la dilogía” (Sánchez Castro, 2007: 378).

Per quanto riguarda il primo caso che si intende analizzare, come si fa notare in Paratore (2018: 315), “L’impiego di giochi di parole, pur essendo preminente in Emiliano, non è esclusivo del personaggio”; l’unico caso presente nelle battute di Valentina che si può ricondurre a questa categoria “oltre a essere basato sulla simmetria e sulla ripetizione, si gioca su un doppio livello, quello letterale dell’esortativa “que me den algo” e quello figurato della locuzione (colloquiale) *ir a darle algo a alguien* (“star per venire un colpo a qualcuno”, ‘stramazzare’):

VALENTINA. Estoy como loca... Me parece que me va a dar algo.

LUISA. ¿Eh?

VALENTINA. Que me den algo, que si no me va a dar algo.

(Jardiel Poncela, 2000: 101)

Come si può osservare nella proposta di traduzione, a fronte dell’impraticabilità di una resa puntuale del gioco di parole del TO, la soluzione “se non prendo/mi prende” è volta a mantenere la ripetizione su cui, essenzialmente, si basa il meccanismo comico nel testo spagnolo, anche se ciò comporta la trasformazione dell’esortativa in un’ipotetica e la perdita della dilogia:

VALENTINA. Sembro una pazza... Adesso mi prende un colpo.

LUISA. Eh?

VALENTINA. Se non prendo subito qualcosa, mi prende un colpo.



Per la resa dell'unico caso basato sull'omofonia, si è scelta una soluzione più esplicita in traduzione, giacché in una potenziale rappresentazione la ricezione della battuta si sarebbe potuta compromettere con una soluzione più vicina al prototesto:

RICARDO. Abrazarlo y comérmelo es poco. Ante él hay que hincarse de rodillas, poner la frente en sus botas y rezarle un Credo...

MUJERES. ¡Jesús!

JOSÉ. Vaya blasfemia...

VALENTINA. Ricardo...

EMILIANO. Loco perdido.

RICARDO. Ante ese genio, ante ese genio hay... ¡Ay!.. (*Se pone pálido y cierra los ojos.*)

(Jardiel Poncela, 2000: 114-115)

Come si commenta in Paratore (2018: 315), questo "gioco di parole si fonda sul rapporto di omofonia che si stabilisce tra la forma impersonale *hay (que)* e l'interiezione ("¡Ay!"), che qui segnala il momento in cui Ricardo perde i sensi a causa dell'eccessivo entusiasmo per l'arrivo di Bremón". Nella traduzione proposta si è scelto di rendere il gioco omofonico mediante la sostituzione di "genio" con "dio" (usato in modo enfatico per riferirsi al sommo grado delle qualità del dottore, tante e tali che per Ricardo è meritevole di adorazione) per dare luogo all'associazione tra il sostantivo e l'interiezione italiana "oddio!", che, a mio avviso, segnala con più immediatezza lo sgomento del personaggio per il suo imminente svenimento:

RICARDO. Abbracciarlo fino a consumarlo non basta. Di fronte a lui c'è da mettersi in ginocchio, prostrarsi ai suoi piedi e recitargli un Credo...

LE DONNE. Oh Gesù santo!

JOSÉ. Che bestemmia...

VALENTINA. Ricardo...

EMILIANO. È matto da legare.

RICARDO. Di fronte a questo dio, di fronte a questo dio... Oddio!  
(*Diventa pallido e chiude gli occhi.*)

Giacché l'elemento prosodico qui ricopre un ruolo decisivo, l'interiezione "oddio" sembra offrire un grado di ricevibilità maggiore del meccanismo comico rispetto ai traducenti più comuni dell'interiezione spagnola "¡Ay!" (Oh!, Ah!), specie se si pensa all'interpretazione attoriale più che alla lettura della battuta.

Una sorta di esplicitazione è apparsa opportuna anche per la resa del caso seguente. Siamo all'inizio del II atto ed Emiliano, anch'egli naufrago volontario sull'isola di Stanley, ha appena sparato un colpo e ucciso un gallo, castigato

dall'ex postino con la morte perché incapace di cantare all'ora stabilita e, pertanto, di svolgere correttamente la funzione di orologio. L'animale piomba quindi in scena, suscitando la sorpresa di Bremón; dopo di che Emiliano decide di fare del gallo il principale ingrediente del pasto e si accinge a cucinare:

EMILIANO. [...] Con su permiso, voy a encender fuego para calentar agua y poder desplumar el reloj. (*Cogiendo el gallo.*) No digo que va a ser un almuerzo de los que den la hora, porque ya ha visto usted lo mal que la daba. Pero un arroz con gallo muerto siempre es una solución. (Jardiel Poncela, 2000: 128)

Bisogna considerare che l'espressione spagnola "dar la hora" e il doppio significato che assume in questo passaggio, cioè, quello letterale ("scoccare l'ora") e quello figurato riferito alla qualità del pranzo preparato con il pennuto ucciso da Emiliano<sup>12</sup>, sono difficilmente traducibili seguendo il testo alla lettera. Pertanto, l'uso assoluto dell'espressione "non vedere l'ora" sembra in grado di dare luogo a un meccanismo analogo a quello del prototesto, nel tentativo di ricreare parzialmente il gioco di significati basati sulla relazione assurda tra la bontà della pietanza (e quindi, nella proposta di traduzione, tra l'impazienza di assaporarla) e le scarsa puntualità del canto del gallo:

EMILIANO. [...] Con il suo permesso, vado ad accendere il fuoco per scaldare l'acqua e spennare l'orologio. (*Prende il gallo.*) Non dico che sarà un pranzo di quelli che non vedi l'ora, anche perché, come sa, l'ora la segnava male. Un po' di riso con gallo morto, però, è pur sempre una soluzione.

Il ricorso alla dilogia dà vita a un ulteriore doppio senso, affidato ancora una volta al personaggio del *cartero-gracioso*. Quando, alla fine del II atto, il tenente Meighan richiede con insistenza ai protagonisti il pagamento dell'affitto, in quanto occupanti abusivi di un'isola di proprietà degli Stati Uniti, un boomerang lanciato poco prima da Emiliano torna in scena e colpisce l'ufficiale, mettendo così fine alla diatriba:

MEIGHAN. Y por el momento, señores, lo que espero es el pago del alquiler. Yo he venido a cobrar, y cobraré... (*Sale un boomerang por la derecha, y le da a Meighan, que casi se desmaya.*) ¡Oh!...

TODOS. ¿Eh?

BREMÓN. Señor Meighan...

---

<sup>12</sup> Giacché la "locuzione verbale *dar la hora* (letteralmente 'segnare/scoccare l'ora') [...] in senso figurato, riferita a persone o cose, può indicarne –positivamente– la perfezione, l'impeccabilità" (Paratore, 2018: 316).

EMILIANO. ¡Ya ha cobrado!... ¡El *boumerang*, el *boumerang*... de las diez y cuarto! ¡Ja, ja! ¡Lo ha hecho polvo!... ¡Ja, ja, ja! (*Todos le rodean.*)  
(Jardiel Poncela, 2000: 147)

Come si fa notare in Paratore (2018: 317), “Anche in questo caso è il doppio livello di significato a dare luogo al gioco verbale: il primo basato sul senso letterale di *cobrar* (‘risuotere’, ‘incassare’) e il secondo sull’uso colloquiale del verbo, che può designare l’inflizione di un castigo corporale”. Sul fronte della resa italiana, il meccanismo è stato agilmente riprodotto con l’adozione del verbo italiano *avere*, che nella battuta di Meighan deve funzionare come sinonimo di ‘entrare in possesso’, mentre nella chiusa di Emiliano, nella sua forma procomplementare assume il significato di ‘prenderle’, ‘buscarle, cioè di ‘essere picchiato’:

MEIGHAN. Per adesso, signori, aspetto le mensilità dell’affitto. Sono qui per averle, e le avrò! (*Da destra arriva un boumerang e colpisce Meighan, che per poco non sviene*) Ahi!...

TUTTI. Cos’è stato?

BREMÓN. Signor Meighan...

EMILIANO. Ora sì che le ha avute!... Il *boumerang*, il *boumerang* delle dieci e un quarto! Ah, ah! Lo ha stramazzato !... Ah, ah, ah! (*Gli si mettono tutti intorno.*)

Questa opzione ha richiesto come accorgimento quello di adottare un’amplificazione del senso per la resa del sostantivo “pago”, facendo sì che la soluzione (“mensilità”) potesse adattarsi per genere alle particelle clitiche che si accompagnano al verbo di base.

Una traduzione piuttosto fedele ha facilmente consentito la resa del gioco di parole basato sul termine “padres” nel seguente frammento:

FEDERICO. A eso conduce la vida ociosa y el no pensar más que en divertirse, y en coches de marca, y en *cabarets*... Se empieza por quitarle el dinero al hijo...

EMILIANO. Al padre.

FEDERICO. Al hijo, porque me lo han quitado a mí.

EMILIANO. Digo que se suele empezar por quitarle el dinero al padre...

FEDERICO. ¡Ah!... Sí..., claro... Eso es lo frecuente, y lo terrible de nuestro caso. Porque cuando son los hijos los que le quitan el dinero al padre, el padre mete en Santa Rita a los hijos. Pero ¿y yo? ¿Cómo meto yo en Santa Rita a mis padres?

EMILIANO. Sí; claro: no lo tolerarían los otros padres.

FEDERICO. ¿Los padres de quién?

EMILIANO. Los padres de Santa Rita. Los frailes, vamos...

(Jardiel Poncela, 2000: 169-170)

Siamo nel III atto e Federico, figlio di Ricardo e Valentina, si chiede come tenere a bada l'esuberanza dei genitori, confidando a Emiliano le sue preoccupazioni. Il caso rappresenta uno dei tanti esempi di "disemia y dilogía a través de las cuales el autor introduce el confusionismo entre los personajes", dando luogo a "divertidos equívocos" grazie alla "técnica de la comunicación sirviéndose de la incomunicación" (Sánchez Castro, 2007: 378).

Sul fronte della traduzione, l'unica difficoltà presentata dal caso in esame è costituita dall'impossibilità di mantenere uno dei due significati del sostantivo *padres* ('genitori') qualora se ne riproducesse la forma plurale presente nell'interrogativa di Federico ("Pero ¿y yo? ¿Cómo meto yo en Santa Rita a mis padres?"). In questo caso è sembrato sufficiente mantenere sempre il singolare "padre" in italiano, con un lieve scarto nel significato che –pur non combaciando pienamente– non ha conseguenze rilevanti nell'economia della sequenza e della narrazione:

FEDERICO. Ecco a cosa porta la vita oziosa e il non pensare ad altro che a divertirsi, alle macchine di lusso e ad andare al cabaret... Si inizia col rubare i soldi al figlio...

EMILIANO. Al padre.

FEDERICO. Al figlio, perché è a me che li hanno rubati.

EMILIANO. Volevo dire che di solito si comincia rubando i soldi al padre...

FEDERICO. Ah!... Sì, certo... Di solito è così, ma non per noi, purtroppo. Perché quando sono i figli a rubare i soldi al padre, il padre manda i figli in collegio. Ma nel mio caso? Come faccio a mandare in collegio mio padre?

EMILIANO. Sì, certo. Gli altri padri non lo consentirebbero.

FEDERICO. I padri di chi?

EMILIANO. Quelli del collegio. I frati, insomma...

Come si vede, nella traduzione di questo passaggio si è optato anche per la neutralizzazione del *realia* rappresentato dal riferimento a "Santa Rita" che, come indicano Valls e Roas (Jardiel Poncela, 2000: 170), era "un reformatorio de Madrid". Questo elemento culturo-specifico è stato tradotto con un generico "collegio", poiché –se mantenuto inalterato– il suo grado di ricevibilità da parte del lettore/spettatore del testo d'arrivo sarebbe stato scarso; si è evitato quindi il rischio di un risultato inutilmente improduttivo, considerando inoltre che la comparsa di questo culturema è limitata al passaggio in questione.

Legato a doppio filo a quello appena analizzato è un altro caso che ha sempre a che vedere con l'indignazione di Federico e, in particolare, con quella che gli causa la scoperta che i suoi "genitori adolescenti" gli hanno sottratto di nascosto

del denaro. Nel momento in cui i due entrano in scena, Federico non perde occasione per rivolgersi a loro con sarcasmo<sup>13</sup>:

VALENTINA. (*Tímidamente.*) ¿Se puede?

ELISA. Angelitos... Preguntan si pueden...

FEDERICO. Adelante... (*Entran Valentina y Ricardo. Parecen efectivamente dos muchachitos de dieciséis y diecisiete años, respectivamente. Se detienen en la puerta.*)

VALENTINA. Buenas tardes a todos...

RICARDO. Buenas tardes.

HORTENSIA. Valentina querida. (*Va con Bremón hacia ellos.*)

VALENTINA. Hortensia.

RICARDO. ¡Hola, Ceferino!

BREMÓN. ¡Hola, chaval!

VALENTINA. ¡Qué guapa y qué joven estás!

HORTENSIA. ¡Sí; puedes hablar tú, que eres una niña!

ELISA. ¡La verdad es, Federico, que da gusto verlos!... ¡Qué soles de padres!...

FEDERICO. Sí; muy ricos son los dos. ¡Muy ricos!... (*Valentina y Ricardo cesan en su conversación con Bremón y Hortensia, al oír la última frase de Federico.*)

(Jardiel Poncela, 2000: 175)

È piuttosto evidente che in questo caso

il carattere provocatorio dell'affermazione gira attorno all'aggettivo *rico* che, ironicamente, fa riferimento all'aspetto fisico dei genitori (poiché, nel linguaggio colloquiale, può essere sinonimo di 'guapo') e quindi si riallaccia alla battuta di Elisa, e in senso letterale (come sinonimo di 'adinerado') allude alla sottrazione illecita di denaro commessa da Ricardo e Valentina. (Paratore, 2018: 319)

La dilogia è stata opportunamente riprodotta grazie all'adozione dell'aggettivo *caro*, capace di dare luogo a un doppio senso molto simile a quello del TO, dal momento che può assumere il significato di 'amato' e quello di 'costoso', con cui si vuole alludere come nel prototesto al fatto che Valentina e Ricardo si sono "arricchiti" illecitamente ai danni del figlio:

VALENTINA. (*Timidamente.*) È permesso?

ELISA. Che angioletti... Chiedono pure permesso...

<sup>13</sup> Non sembra superfluo considerare a tale proposito che –come ricorda Llera (2003: 190)– “la ironía participa generalmente de estrategias polémicas, y por tanto constituye la expresión de una agresividad, pero de una agresividad atenuada, ya que la ironía manifiesta también un ingrediente lúdico”.

FEDERICO. Avanti... (*Valentina e Ricardo entrano. In effetti sembrano due ragazzini di sedici e diciassette anni. Restano fermi sulla soglia.*)

VALENTINA. Buonasera a tutti...

RICARDO. Buonasera.

HORTENSIA. Cara Valentina!... (*Va verso di loro insieme a Bremón.*)

VALENTINA. Hortensia.

RICARDO. Salve, Ceferino!

BREMÓN. Salve, ragazzi!

VALENTINA. Come sei bella e giovane, Hortensia!

HORTENSIA. Parli tu, che sembri una bambina!

ELISA. Diciamo la verità, Federico: ti si illuminano gli occhi a vederli!... Che splendidi genitori!...

FEDERICO. Sì, che cari che sono. Che cari!... (*Quando sentono l'ultima frase di Federico, Valentina e Ricardo smettono di parlare con Bremón e Hortensia.*)

Nella categoria del gioco di parole è annoverabile un altro caso interessante, la cui presenza –come quella dei termini neologici che abbondano nel III atto– è giustificata dal paradossale processo a ritroso che coinvolge i protagonisti nella parte finale della pièce:

BREMÓN. ¿Pero ustedes no se dan cuenta de lo que es volver a vivir la juventud y ver que el pelo le va saliendo a uno... a la velocidad con que se cayó... y que se le va volviendo a uno de su color primitivo?

HORTENSIA. Y que el cuerpo se pone cada día más firme, hasta que llega un día en que no necesita una faja.

EMILIANO. Y notarse con más salud cada vez, que el doctor tenía un final de úlcera de estómago y se le quitó el jueves...

(Jardiel Poncela, 2000: 172)

L'esempio è giocato sull'espressione "final de úlcera" che per contrasto deve richiamare nel lettore/spettatore quella corretta e usuale ("principio de úlcera") dando a intendere, come nel caso degli altri neologismi che nel III atto rimandano agli effetti del ringiovanimento ("descumplir", "despicar", ecc.) che questo processo va di pari passo con un rovesciamento del normale flusso degli eventi, e che tale principio vale anche per il corso delle malattie. L'unica strategia efficace è sembrata quella di una traduzione fedele al testo:

BREMÓN. Non potete capire cosa si prova a rivivere la giovinezza e a vedere i capelli che ricrescono... E alla velocità con cui erano caduti... E che ritornano del loro colore!

HORTENSIA. E che il corpo diventa sempre più sodo, tanto che a un certo punto non c'è nemmeno più bisogno della panciera.

EMILIANO. E sentirsi sempre più in salute. Pensate che il dottore aveva una "fine" d'ulcera e giovedì è guarito...

Tuttavia, per agevolare la comprensione, l'anomalia dell'espressione è stata enfatizzata con l'aiuto della punteggiatura, affidando alla potenziale interpretazione dell'attore il compito di rimarcare questa singolarità e confidando sul fatto che, quasi alla fine della commedia, il lettore/spettatore dovrebbe essere avvezzo a cogliere le invenzioni lessicali presenti nel testo collegate a doppio filo all'assurdo di base.

## 2.2 Neutralizzazione

Un ulteriore aspetto su cui appare opportuno soffermarsi riguarda alcuni casi di neutralizzazione, in cui la dominante è sembrata quella della resa del senso. Questo principio è stato applicato alla traduzione dell'espressione figurata impiegata da Emiliano per enfatizzare la gravità delle possibili conseguenze che la divulgazione della scoperta dei sali della vita eterna comporterebbe. A suo giudizio, infatti, rispetto al tumulto mondiale che provocherebbe la diffusione della notizia, "los conflictos internacionales de la actualidad serían «sinfonías tontas»" (Jardiel Poncela, 2000: 165).

Come suggerisce Conde Guerri (Jardiel Poncela, 1992: 94), è con questa traduzione letterale che

se conocieron en España las *Silly Symphonies* de Walt Disney, conjunto de cortometrajes de dibujos animados sin diálogos cuya acción avanzaba al ritmo de obras destacadas de la música clásica, y que fueron estrenados con gran éxito a partir de 1929.

Per mantenere in parte il carattere metaforico del TO, senza però compromettere la comprensione, al posto di una neutralizzazione assoluta (rappresentata da una soluzione come "cosa da niente"), si è scelta l'espressione "fare ridere i polli" ("Gli odierni conflitti internazionali in confronto farebbero ridere i polli").

Un altro caso di neutralizzazione è costituito dalla traduzione di un elemento definito da Valls e Roas (Jardiel Poncela, 2000: 174) come "otro de los camelos del autor":

BREMÓN. Me ha telefoneado el director de la Compañía de seguros y le he citado aquí, para que estemos todos juntos cuando venga.

EMILIANO. Pero... ¿Y nos pagará? Porque yo no creo ni en las compañías de seguros ni en las píldoras Pink.

(Jardiel Poncela, 2000: 174)

Conde Guerri (Jardiel Poncela, 1992: 103) segnala che, sebbene presenti in altre commedie di Jardiel, le "píldoras Pink" sarebbero un'invenzione umoristica dell'autore. In base ai miei riscontri, tuttavia, il prodotto fu effettivamente commercializzato in Spagna e altro non era che un rimedio all'isteria e ad altri

disturbi considerati peculiari del genere femminile a inizio secolo. Anche in questo caso, si è ritenuto conveniente optare per una generalizzazione ai fini della ricezione, sostituendo il riferimento con un più indefinito “cure ricostituenti”:

BREMÓN. Mi ha telefonato il direttore della compagnia d'assicurazioni e gli ho dato appuntamento qui, così quando verrà ci saremo tutti.

EMILIANO. Ma... Ci pagherà? Perché non mi fido né delle compagnie di assicurazioni né delle cure ricostituenti.

Inoltre, sembra opportuno soffermarsi sulla traduzione dei falsi ipocoristici *Chichín/Chichita* (Jardiel Poncela, 2000: 176), che a dispetto dell'iniziale maiuscola, non sembrano avere alcun legame con i nomi propri dei figli di Ricardo e Valentina e sembrerebbero in realtà due epiteti:

VALENTINA. No hay pero que valga, Chichín. Suponiendo que nosotros hiciésemos algo malo, que no hacemos más que lo propio de nuestra edad, deber de hijos es disculpar a los padres; no acusarlos.

FEDERICO. (*Compungido.*) ¡Pero, mamá!...

RICARDO. (*Recobrando su dignidad de padre.*) Eso es... Y si hemos distraído una cantidad de la caja, a nadie tenemos que dar cuentas, porque somos los padres y, como padres, dueños de todo.

FEDERICO. (*Compungido.*) ¡Pero, papá!...

RICARDO. ¡Y ya te estás callando!...

VALENTINA. Chichín, ni una palabra más. Toma ejemplo de Chichita, que es bastante más dócil que tú...

Il primo esprime il tono di rimprovero con cui Valentina rimette al suo posto il figlio Federico, il secondo, riferito a Elisa, sembra invece avere un tono più affettuoso. In entrambi i casi, nel testo originale gli appellativi devono produrre un contrasto comico tra l'età avanzata dei figli e i vezzeggiativi usati dalla madre nel rivolgersi a loro come fossero due bambini. Per veicolare con più immediatezza l'intenzione comunicativa, nel primo caso si è scelta la soluzione “ragazzino” che, con funzione vocativa, esprimerebbe il rimprovero, per così dire, “affettuosamente critico” rivolto a Federico; nel secondo caso il diminutivo “sorellina” servirebbe a sottolineare la differenza (in effetti più sottile nel TO) nel trattamento rivolto ai due figli, senza perdere quel contrasto tra le forme impiegate e l'evidente incongruenza che il loro uso vuole manifestare:



VALENTINA. Niente ma, ragazzino. Anche se avessimo fatto qualcosa di male, che poi abbiamo solo fatto ciò che è naturale alla nostra età, i figli hanno il dovere di difendere i genitori, non certo di accusarli.

FEDERICO. (*Mortificato.*) Ma, mamma!...

RICARDO. (*Recuperando la sua dignità di padre.*) Brava, esatto... E se abbiamo preso dei soldi non dobbiamo rendere conto a nessuno, perché, in quanto genitori, i padroni siamo noi.

FEDERICO. (*Mortificato.*) Ma, papà!...

RICARDO. E non fiatare!...

VALENTINA. Neppure una parola, ragazzino. Prendi esempio dalla sorellina, che è molto più ubbidiente di te...

### 2.3 Uso ludico della lingua

Per concludere queste considerazioni generali, può essere interessante soffermarsi sulla resa di quegli elementi del prototesto che –pur non rientrando nel gioco di parole a tutti gli effetti– sembrano veicolare un uso ludico della lingua; questa tendenza si può rintracciare nella commedia in certe espressioni impiegate da Emiliano, nell'accostamento "improprio" o insolito di termini che sembrano dare luogo a enunciati che si tingono di una certa ironia.

Benché questo non abbia implicato difficoltà nella traduzione, il riconoscimento di quello che potrebbe essere considerato un ulteriore segno di sperimentazione sul piano del linguaggio umoristico, di libertà espressiva, forse riconducibile nel caso specifico anche al livello socio-culturale del postino rispetto agli altri protagonisti, ne ha comportato la conservazione.

Quando all'inizio del III atto Emiliano pronostica le penose conseguenze che l'assistere al ringiovanimento dei genitori avrà sulla psiche di Elisa, chiude la serie di vaticini con la sentenza burlona "Le espera un porvenir mental de espanto" (Jardiel Poncela, 2000: 166). Quando, sempre nel III atto, i protagonisti sono in attesa di ricevere i soldi della polizza sulla vita stipulata più di settant'anni prima, ancora incerti sull'effettiva riscossione per via della paradossale situazione che l'incaricato dell'assicurazione (Corujedo) si è trovato di fronte, Emiliano lo incalza nel seguente modo: "Entonces, señor Corujedo, ¿nos pagarán ustedes los seguros? Porque yo tengo desde niño cierta escama financiera" (Jardiel Poncela, 2000: 182). Come si vede, il meccanismo più produttivo nel senso già indicato è quello dell'accostamento insolito del sostantivo e dell'aggettivo ("porvenir mental"/"escama financiera"), mantenuto fedelmente in tutti i casi ("diffidenza finanziaria"/"futuro mentale")<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> L'uso particolare dell'aggettivazione e l'associazione insolita sostantivo/aggettivo sono procedimenti usati da Jardiel non solo nel dialogo teatrale. Nelle "Circunstancias en que se imaginó, se escribió y se estrenó *Carlo Monte en Monte Carlo*" (Jardiel Poncela, 1960: 958), l'autore confessa al lettore la sua assoluta avversione per il risparmio, aggiungendo: "Desconfío desde niño de todo cuanto huele a finanzas". Una repulsione simile suscitano in lui le assicurazioni sulla vita

Nel teatro di Jardiel, l'uso ludico della lingua talvolta si manifesta anche nelle didascalie dell'autore; d'altro canto, non va dimenticato che queste spesso possiedono "valores estéticos, como en el texto dramático primario" e che "Incluyen en ocasiones elementos de humor" (Gallud Jardiel, 2011: 153). Benché il fenomeno sia più abbondante in altre commedie che in *Cuatro corazones*, laddove presente è stato mantenuto; nella presentazione dell'allestimento scenico che apre il I atto ad esempio, la minuziosa descrizione degli oggetti di scena ne sottolinea lo scarso pregio, tanto che le "figuritas de porcelana" che assieme ad altri ninnoli occupano la mobilia sono definite da Jardiel "atrozmente artísticas" (Jardiel Poncela, 2000: 83)<sup>15</sup>. In questo caso, si è evitata una normalizzazione del fenomeno e si è optato per la traduzione "mostruosamente chic" che mantiene l'accostamento paradossale dei termini.

Nella categoria esaminata si può annoverare anche la presenza di riferimenti apparentemente seri, ma che a ben vedere si possono ricondurre ancora una volta all'uso giocoso che Jardiel fa della lingua; in alcune circostanze, questo proposito pare manifestarsi ricalcando la formalità del linguaggio per includere elementi ridicolizzanti. Sembra questo il caso del bizzarro "Cuerpo de Carteros, Peatones y Similares" (Jardiel Poncela, 2000: 85) a cui il postino Emiliano fa capo (e da lui definito iperbolicamente "noble"), per la cui traduzione si è imposta un'amplificazione ("Corpo dei Postini di Città, di Campagna e Affini") che mantenesse la distinzione comica delle diverse figure presenti nell'originale, la locuzione di chiusura con funzione abbreviativa "y Similares" (propria di un registro formale e quindi volta, con ogni probabilità, ad aumentare l'effetto complessivo che deve suscitare l'adozione indebita di certe formule) e l'ampollosità inadeguata che l'espressione sembra voler rimarcare, tanto che – come già detto – è preceduta dall'aggettivo "noble".

Subito dopo, l'espressione anaforica "Pierdo el empleo como mi abuelo perdió el pelo y mi padre perdió a mi abuelo" (Jardiel Poncela, 2000: 85) ha richiesto una traduzione piuttosto fedele per cercare di mantenere il più possibile il gioco fonico ("Perdo il posto come mio nonno ha perso i capelli e mio padre ha perso mio nonno").

---

("Respecto a los seguros de vida, la sola presencia de un agente con cartera debajo del brazo dispuesto a contarme su cuento, provoca en mí una agitación convulsa"). Infine, l'idea di affidare il suo denaro alla banca, scatena nell'autore una serie di riflessioni che lo conducono a confidare in questo prologo la sua "repugnancia bancaria", espressione che richiama in modo lampante quelle commentate.

<sup>15</sup> Mi sembra interessante segnalare il discorso di Trecca (2003: 868) a proposito della funzione delle discalie nel teatro di Valle Inclán, dato che possiamo riportare le sue osservazioni al nostro caso. Anche in Jardiel, se vogliamo, spesso lo spazio delle descrizioni sembra acquisire una funzione speciale, e da mero veicolo dell'indicazione scenica riservata ad attori e regista, sembra subire un rovesciamento di prospettiva. È grazie a strategie di "incursione autoriale" nel testo teatrale, come quella commentata, che il drammaturgo sembra voler assumere il compito di "«instruir» el destinatario sobre la manera de mirar la acción, los personajes, la escena".

L'anafora, d'altro canto, costituisce uno degli espedienti più caratteristici nel dialogo jardielesco e, in certi casi, può rappresentare il mezzo con cui si manifesta l'intenzione ludico-comica del drammaturgo sul piano linguistico. Nel caso seguente è ancora una volta il postino Emiliano a farsi veicolo di tale intenzione, che qui si tinge di una certa aggressività:

EMILIANO. (*A gritos, haciéndose dueño de la situación.*) Y yo también... Y el señor Corujedo... Y todos. Porque si dentro de tres minutos justos no nos enteramos nosotros de las cosas que suceden aquí, aquí van a suceder cosas de las que se va a enterar todo el mundo... (Jardiel Poncela, 2000: 94)

Siamo quasi all'inizio del I atto. All'apice della confusione che si genera nel dialogo tra Emiliano e le domestiche, queste arrivano al punto di chiedere notizie allo sconosciuto postino sulla questione dell'eredità dello zio Roberto. L'incredulità di Emiliano si trasforma quindi in rabbia, tanto da minacciare le donne, intimando loro di chiarire la situazione a lui e all'agente Corujedo senza ulteriori indugi. Sul versante della resa italiana, la difficoltà in questo caso è data dall'evidente impossibilità di tradurre letteralmente il verbo spagnolo *enterarse* (qui usato come sinonimo di 'comprender'), poiché questa operazione non sarebbe in grado di riprodurre il meccanismo di ripresa del verbo, che nel secondo caso sembra richiamare l'espressione intimidatoria (colloquiale) "te vas a enterar", equivalente dell'italiana "ti faccio vedere io"/"te ne accorgerai". Allo scopo di mantenere l'intenzione comunicativa aggressiva e il meccanismo anaforico, che qui diviene veicolo di una sorta di un doppio effetto di tipo ludico-ricattatorio, si è scelto di tradurre el verbo *enterarse* con l'italiano *dire* ("se non ci dite") che in seconda battuta si allaccia all'espressione "che non vi dico", lasciando intendere il suo significato allusivo/aggressivo di 'che non potete immaginare':

EMILIANO. (*Alza la voce e prende in mano la situazione.*) A me, al signor Corujedo, a tutti quanti. Perché se entro tre minuti esatti non ci dite cosa sta succedendo qui, qui succederà un pandemonio che non vi dico...

È interessante soffermarsi su un altro aspetto relativo alla costruzione del dialogo comico in Jardiel, in cui il flusso logico della conversazione è interrotto dalla falsa interpretazione dell'enunciato per dare luogo all'ironia:

CATALINA. Y a mí el señorito me debe el sueldo de todo el año.  
 MARÍA/ADELA. Y a mí.  
 LUISA. Toma, y a mí. Y al cochero. Y a todos...  
 EMILIANO. ¿Y cómo le sirven ustedes?  
 MARÍA. De muy mala gana. (Jardiel Poncela, 2000: 95)

Sul fronte della traduzione, è apparso opportuno chiarire con qualche minima integrazione il senso di alcuni passaggi come quello sopra menzionato<sup>16</sup> in cui è presente questa strategia ampiamente usata dall'autore:

CATALINA. A me il signorino deve lo stipendio di un anno.

MARÍA/ADELA. Anche a me.

LUISA. Anche a me, e all'autista. A tutti noi insomma...

EMILIANO. E come fate a prestargli ancora servizio?

MARÍA. Come? Controvoglia.

In questo caso, come segnala Escudero (1981: 51), "el como es causal", cioè, "se pregunta a los criados por qué sirven a un amo que no paga", ma "la respuesta que se obtiene es modal"; questa incongruenza logica tra domanda e risposta, il cui fine sembra essere quello di voler comunicare con amara ironia qualcosa che si ha reticenza a esprimere apertamente, è stata veicolata in traduzione con un'amplificazione, mediante l'etero-ripetizione del "cómo" nella risposta di María ("Come? Controvoglia") e, prima ancora, tramite uno scioglimento dell'avverbio nella battuta di Emiliano ("come fate a"), soluzione preferita al traduttore più immediato (come mai) che non avrebbe consentito la resa dell'ambiguità.

### Bibliografía

ALÁS-BRUN, María Montserrat (1995) *De la comedia del disparate al teatro del absurdo (1939-1946)*, Barcelona, PPU.

BASSNETT, Susan (1993) *La traduzione: teorie e pratica*, Milano, Bompiani.

CARREÑO, Antonio (1998) "Del lenguaje del humor al humor del lenguaje: el teatro de Miguel Mihura. Una poética de la parodia", in *Vanguardia y*

---

<sup>16</sup> Annotato da Sánchez Castro (2007: 186) nella categoria relativa alla "Ruptura de máximas conversacionales", l'esempio offre l'occasione alla studiosa per ricordare che "Las teorías enmarcadas dentro del modelo inferencial, en sus particulares análisis del humor en la comunicación, señalan que existe un vacío incuestionable entre la representación semántica de las oraciones y los pensamientos realmente comunicados por el emisor". Questa lacuna, "en manos de Jardiel, como en manos de muchos otros humoristas, se convierte en uno de los principales focos del humor. La explotación de la ambigüedad ilocutiva que queda encerrada en el contenido proposicional de una frase es fuente de las más variadas equivocaciones y de los más diversos juegos de palabras"; prendendo come punto di partenza le massime conversazionali di Grice e il principio di cooperazione, Sánchez Castro osserva che spesso i personaggi di Jardiel "no cumplen el principio de cooperación, o violan una de las máximas de cantidad, cualidad, relación o modo" (Sánchez Castro, 2007: 186).

- humorismo: la otra generación del 27*, a cura di Santiago Fortuño Llorens e María Luisa Burguera Nadal, Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, pp. 11-35.
- CONDE GUERRI, María José (1992) "Introducción", in Enrique Jardiel Poncela, *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, a cura di María José Conde Guerri e Miguel Tristán, Barcelona, Vicens Vives.
- (1993) "La vanguardia y el teatro de Enrique Jardiel Poncela", in *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor*, a cura di Cristóbal Cuevas García, Barcelona, Anthropos, pp. 79-97.
- CORRIGAN, Robert (1961) "Translating for actors", in William Arrowsmith e Roger Shattuck (a c. di) *The Craft and Context of Translation*, Austin, University of Texas Press, pp. 95-106.
- ESCUADERO, Carmen (1981) *Nueva aproximación a la dramaturgia de Jardiel Poncela*, Murcia, Cuadernos de la Cátedra de Teatro de la Universidad de Murcia.
- GALLUD JARDIEL, Enrique (2011) *El teatro de Jardiel Poncela: el humor inverosímil*, Madrid, Fundamentos.
- GONZÁLEZ GRANO DE ORO, Emilio (2005) *Ocho humoristas en busca de un humor. La Otra Generación del 27: Mihura, Tono, Herreros, Neville, Jardiel, López Rubio, Perdiguero y Laiglesia*, Madrid, Ediciones Polifemo.
- HURTADO ALBIR, Amparo (2016) *Traducción y Traductología*, Madrid, Cátedra.
- JARDIEL PONCELA, Enrique (1939) *Dos farsas y una opereta (Cuatro corazones con freno y marcha atrás, Carlo Monte en Monte Carlo, Un marido de ida y vuelta)*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1940) *Cuatro corazones con freno y marcha atrás. Carlo Monte en Monte Carlo. Las cinco advertencias de Satanás*, Barcelona, Cisne.
- (1943) "Lo vulgar y lo inverosímil", in *3 proyectiles del 42*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1948) *Obras teatrales escogidas*, Madrid, Aguilar.
- (1950) *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, in *Novelas y Cuentos*, 981, Madrid, pp. 15-28.
- (1960) *Obras completas*, vol. I., México, AHR.
- (1967) *Obra inédita*, Barcelona, AHR.
- (1970) "Lo moral y lo inmoral", in *Obras completas*, vol. II, Barcelona, AHR.

- JARDIEL PONCELA, Enrique (1992) *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*, María José Conde Guerri e Miguel Tristán, edd., Barcelona, Vicens Vives.
- (2000) *Cuatro corazones con freno y marcha atrás. Los ladrones somos gente honrada*, Fernando Valls e David Roas, edd., Barcelona, Austral.
- LLERA, José Antonio (2003) *El humor verbal y visual de La Codorniz*, Madrid, CSIC.
- MARQUERÍE, Alfredo (1959) *Veinte años de teatro en España*, Madrid, Editora Nacional.
- PARATORE, Carlotta (2018) “Meccanismi dell’umorismo verbale in *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* di E. Jardiel Poncela: i giochi di parole”, *Lingue e Linguaggi*, 26, pp. 307-325.
- (2019) “Su alcuni aspetti della traduzione italiana di *Cuatro corazones con freno y marcha atrás* (1936) di Enrique Jardiel Poncela”, *Artifara*, 19, pp. 47-64.
- PÉREZ-RASILLA, Eduardo (2003) “Jardiel Poncela”, in Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español. Del siglo XVIII a la época actual*, III, Madrid, Gredos, pp. 2908-2909.
- PUEO, Juan Carlos (2008) “La poética teatral de Enrique Jardiel Poncela”, in Túa Blesa et al., eds., *Pensamiento literario español del siglo XX*, 2, Zaragoza, pp. 136-147.
- REGATTIN, Fabio e Ana PANO ALAMÁN (2017) “Introduzione” in F. Regattin, A. Pano Alamán, edd., *Giochi di parole e traduzione nelle lingue europee*, Bologna, Quaderni del CESLIC, pp. XIII-XVI.
- RODRÍGUEZ RICHART, José (1990) “El humor en el teatro español de la posguerra”, *DHA*, 10, pp. 227-250.
- RUIZ RAMÓN, Francisco (1993) “Jardiel Poncela: un dramaturgo en el purgatorio”, in Cristóbal Cuevas García, a cura di, *Jardiel Poncela. Teatro, vanguardia y humor*, Barcelona, Anthropos, pp. 15-32.
- RUS ONECA, Sara (2000) “La enseñanza de la comicidad verbal y cultural en textos teatrales españoles de posguerra”, in *Nuevas perspectivas en la enseñanza del español como lengua extranjera. Vol. 2. Actas del X Congreso Internacional de ASELE (Cádiz, 22-25 de septiembre de 1999)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones, pp. 611-620.
- SÁNCHEZ CASTRO, Marta (2007) *El humor en los autores de la “otra generación del 27”. Análisis lingüístico contrastivo: Jardiel Poncela, Mihura, López Rubio y Neville*, Frankfurt am Main, Peter Lang.

TRECCA, Simone (2003) "La tónica esperpéntica en el discurso descriptivo de las acotaciones en *Martes de Carnaval*", in "*Estaba el jardín en flor...*". *Homenaje a Stefano Arata, Cricón*, 87-88-89, 2003, pp. 865-875.

VALLS, Fernando e David ROAS (2001) "La literatura inverosímil de Enrique Jardiel Poncela", *Insula*, 6  
60, [https://www.insula.es/sites/default/files/articulos\\_muestra/INSULA%20660.htm](https://www.insula.es/sites/default/files/articulos_muestra/INSULA%20660.htm) (27/10/2019).





ENRIQUE JARDIEL PONCELA

CUATRO CORAZONES  
CON FRENO Y MARCHA ATRÁS

QUATTRO CUORI  
COL FRENO E IN RETROMARCHA

Introduzione e traduzione italiana di  
**Carlotta Paratore**

Enrique Jardiel Poncela

*Cuatro corazones con freno y marcha atrás*

(Farsa en tres actos)

Personajes

Valentina	Ricardo
Hortensia	Bienvenido Corujedo
Elisa	Elías Corujedo
Margarita	Federico
Doña Luisa	Fernando
Adela	Oliver Meighan
Florencia	José
Catalina	Heliodoro
María	Heliodorito
Juana	Marinero 1°
Emiliano	Marinero 2°
El doctor Bremón	

La acción del primer acto, en Madrid, en 1860

La del segundo, en 1920, en una isla desierta del Océano Pacífico

La del tercero, en Madrid, en 1935

Enrique Jardiel Poncela

*Quattro cuori col freno e in retromarcia*

(Farsa in tre atti)

Personaggi

Valentina	Ricardo
Hortensia	Bienvenido Corujedo
Elisa	Elías Corujedo
Margarita	Federico
La signora Luisa	Fernando
Adela	Oliver Meighan
Florencia	José
Catalina	Heliodoro
María	Heliodorito
Juana	Marinaio 1°
Emiliano	Marinaio 2°
Il dottor Bremón	

L'azione del primo atto, a Madrid, nel 1860

Quella del secondo, nel 1920, in un'isola deserta dell'Oceano Pacifico

Quella del terzo, a Madrid, nel 1935

## ACTO PRIMERO

*Una sala de recibir en casa de Ricardo. Puerta al foro, que simula conducir a un pasillo y a la entrada de la casa. Otras dos puertas en el último término de la derecha y en el primer término de la izquierda, respectivamente, que llevan a otras habitaciones interiores. Las tres puertas son de dos batientes, con soportes de metal dorado. Según se ha dicho, la acción de este acto transcurre en la segunda mitad del siglo XIX, mediado el año 1860, y, por lo tanto, el decorado y el atrezzo están en absoluto acuerdo con la época. Las puertas se hallan provistas de amplios y pesados cortinones, que se recogen a los lados con pliegues. Las paredes, de papel rameado con baquetillas de madera, aparecen pródigamente adornadas con cuadros al óleo y grandes platos de escayola, en el fondo de los cuales se han pintado marinas, puestas de sol y frutas o flores. Todos los muebles, susceptibles de soportar encima algún objeto, rebosan de bibelots y de figuritas de porcelana atrozmente artísticas. Grandes consolas sostienen candelabros con velas y quinqués de petróleo y entre ellos se alzan fanales de cristal, en cuyo interior reposan barquitos y toda suerte de trabajos hechos con conchas, corales y perlas falsas. Fotografías de familia. Pendiente del techo, una gran lámpara con luces de gas o petróleo. En los rincones, maceteros que sostienen tiestos de plantas artificiales y flores de trapo. El suelo es de ladrillos rojos y blancos, tapado a trechos por alfombras de nudo, hechas a mano.*

*Presidiendo la escena, una imagen religiosa delante de la cual arde una lamparilla de aceite, iluminándola.*

*Sillones y sofás de peluche de color y madera negra, confidentes, vis-à-vis, sillas curvadas y veladores.*

*Colgando junto a la puerta del foro, cordón de una campanilla. Son las siete de la tarde de un día de primavera. La puerta del foro está abierta y las otras dos cerradas.*

*Al levantarse el telón, en escena, Emiliano. Emiliano es un individuo de unos cuarenta años, cartero de profesión, en pleno ejercicio de su cargo. Viste el uniforme de los carteros de la época y lleva una gruesa cartera colgada al hombro. Su actitud es la de un hombre estupefacto e intrigado, porque conviene advertir que ha entrado hace mucho tiempo en aquella casa a entregar una carta certificada y no ha conseguido que le atienda nadie, que nadie le firme el recibo y que nadie se ocupe de él. Emiliano se halla sentado en una silla, consternado y sin saber qué pensar de lo que sucede.*

## PRIMO ATTO

*Un salotto in casa di Ricardo. Sullo sfondo, una porta che sembra condurre a un corridoio e all'ingresso. Altre due porte, rispettivamente in fondo a destra e in primo piano a sinistra, che danno accesso ad altre stanze interne. Le tre porte sono a doppio battente con supporti di metallo dorato. Come già detto, l'azione del primo atto si svolge nella seconda metà del XIX secolo, a metà del 1860, e dunque l'arredamento e l'attrezzatura sono in piena armonia con l'epoca. Le porte sono incorniciate da ampi e pesanti tendaggi, raccolti ai lati con drappaggi. Le pareti, di carta da parati damascata e modanature in legno, sono generosamente adornate con quadri dipinti a olio e grandi piatti in gesso, sui quali sono raffigurati marine, tramonti, frutta e fiori. Tutti i mobili, che sembrano poter sostenere qualsiasi oggetto, sono pieni di ninnoli e di statuine di porcellana mostruosamente chic. Su grandi consolle sono appoggiati candelabri con candele e lumi a petrolio, tra i quali spiccano campane di vetro, al cui interno ci sono barchette e ogni sorta di manufatto di conchiglie, coralli e perle finte. Fotografie di famiglia. Al soffitto è appeso un grande lampadario con luci a gas o a petrolio. Negli angoli, portavasi con piante e fiori finti. Il pavimento di mattoni rossi e bianchi è coperto qua e là da tappeti fatti a mano.*

*Domina la scena un'immagine religiosa, davanti alla quale brilla una lampadina a olio che la illumina.*

*Poltrone e divani di felpa colarata e in legno scuro, divanetti tête-à-tête, sedie dalle linee curve e tavolini rotondi.*

*Accanto alla porta di mezzo pende la cordicella di un campanello. Sono le sette di sera di un giorno di primavera. La porta di mezzo è aperta e le altre due chiuse.*

*Quando si alza il sipario, in scena c'è Emiliano. Ha circa quarant'anni, di professione postino, ed è nel pieno esercizio delle sue funzioni. Indossa l'uniforme dei postini del tempo e porta una grande cartella a tracolla. Ha un atteggiamento incredulo e incuriosito perché va detto che è arrivato in quella casa da parecchio tempo per consegnare una raccomandata, ma nessuno gli ha dato retta né gli ha firmato la ricevuta né si è occupato di lui. Emiliano è seduto su una sedia, costernato, senza sapere cosa pensare della situazione.*

## EMPIEZA LA ACCIÓN

*Un reloj que hay sobre un mueble da siete campanadas.*

EMILIANO. Las siete de la tarde y entré aquí a las doce y media... Hoy es cuando me echan a mí del noble Cuerpo de Carteros, Peatones y Similares, recientemente constituido. Pierdo el empleo como mi abuelo perdió el pelo y mi padre perdió a mi abuelo. Pero yo no me voy de aquí sin que me firmen el certificado y sin enterarme de lo que ocurre en esta casa. (*Dentro, en la derecha, se oyen unos ayes lastimeros. Emiliano se levanta sin querer, sobresaltado, y en seguida vuelve a sentarse.*) Otra vez los ayes... Seis horas y media de ayes. He llegado a pensar si estarán asesinando a alguien; pero o son asesinos muy torpes o no me explico cómo se puede tardar seis horas y media en asesinar a nadie. A no ser que estén asesinando a un orfeón... Por otro lado, la casa parece muy honorable, y al mismo tiempo, esto de que sus habitantes no me hagan caso... (*Por la izquierda sale Catalina, que es una doncella de servicio de la casa. Emiliano se levanta con ánimo de hablarla y de que le atienda.*) Joven... Pchs... Joven... (*Catalina cruza la escena sin hacerle caso, hablando sola, preocupadísima.*)

CATALINA. ¡Válgame Dios!... ¡Válgame Dios!... ¡Válgame la Santísima Virgen!...

EMILIANO. Me hace usted el favor, joven, que estoy aquí desde las doce y media, porque traigo un certificado para don Ricardo Cifuentes... (*Catalina ni le mira siquiera.*)

CATALINA. ¡Válgame el Redentor!... (*Catalina se va por el foro, como si Emiliano no existiera en el mundo. Emiliano queda en la puerta del foro con la palabra en la boca. Por la derecha sale entonces Adela, una muchacha de unos veinticinco años, muy bonita; lleva traje de calle y la capotita puesta. Está tan preocupada como Catalina y se va en dirección a la izquierda, hablando sola también. Emiliano, en cuanto la ve, intenta naturalmente entablar el diálogo.*)

EMILIANO. Tenga la bondad, señorita, que estoy aquí desde las doce y media, porque traigo un certificado para don Ricardo Cifuentes...

ADELA. ¡Dios mío de mi alma!... ¡Dios mío de mi corazón!... (*Han llegado a la izquierda, y Adela hace mutis por aquel lado, sin atender a Emiliano y dándole materialmente con la puerta en las narices. Entonces, por el foro, vuelve a salir Catalina, esta vez en dirección a la derecha. Emiliano echa a correr hacia ella.*)

EMILIANO. Joven... Joven... Joven... Pchs... Oiga, joven... (*Catalina se va por la derecha, cerrando la puerta tras sí. En el mismo instante, por la izquierda sale nuevamente Adela, en compañía de Doña Luisa, que es un ama de llaves de unos cincuenta años, hablando entre sí, siempre muy preocupadas, y en dirección a la derecha. Emiliano se lanza en el acto a abordarlas con la misma falta de éxito de siempre.*)

LUISA. Todo, señorita Adela, todo... Hemos hecho todo lo que se podía hacer...

EMILIANO. Señoras... ¿Tienen la bondad, señoras? (*Las sigue.*)

## INIZIA L'AZIONE

*Scoccano sette rintocchi da un orologio su un mobile.*

EMILIANO. Le sette di sera, e sono qui da mezzogiorno e mezza... Oggi è il giorno che mi cacciano dal nobile Corpo dei Postini di Città, di Campagna e Affini, appena costituito. Perdo il posto come mio nonno ha perso i capelli e mio padre ha perso mio nonno. Io però non me ne vado finché non mi avranno firmato la raccomandata e non avrò capito cosa succede in questa casa. *(Fuori scena, da destra, si sentono dei lamenti disperati. Emiliano si alza di scatto, con un sobbalzo, e torna subito a sedersi.)* Ancora lamenti... Sei ore e mezza di lamenti. Inizio a pensare che stiano ammazzando qualcuno ma, o sono assassini molto maldestri, o non mi spiego come ci si possa mettere sei ore e mezza ad ammazzare qualcuno. A meno che non stiano ammazzando un coro al completo... D'altro canto la casa sembra molto rispettabile, eppure il fatto che qui nessuno mi dia retta... *(Da sinistra entra in scena Catalina, una domestica della casa. Emiliano si alza per parlarle ed essere ricevuto.)* Signorina... Pss... Signorina... *(Mentre attraversa la scena, Catalina lo ignora e parla da sola con aria assai preoccupata.)*

CATALINA. Oddio!... Mio Dio!... Madonna santissima!

EMILIANO. Signorina, mi faccia la cortesia! Sono qui da mezzogiorno e mezza con una raccomandata per il signor Ricardo Cifuentes... *(Catalina non lo guarda nemmeno.)*

CATALINA. Gesù mio!... *(Catalina esce di scena dalla porta di mezzo, come se Emiliano non esistesse. Emiliano resta sulla soglia a bocca aperta. Quindi, da destra, entra in scena Adela, una ragazza sui venticinque anni, molto graziosa; indossa un abito da giorno e una mantellina. Come Catalina, ha l'aria preoccupata e parla da sola, e se ne va verso sinistra. Appena la vede, Emiliano cerca ovviamente di intavolare un discorso.)*

EMILIANO. Signorina, sia gentile! Sono qui da mezzogiorno e mezza con una raccomandata per il signor Ricardo Cifuentes...

ADELA. Oddio!... Dio santo! *(Arrivati sul lato sinistro della scena, Adela esce da quella parte, senza fare caso a Emiliano e sbattendogli materialmente la porta in faccia. Quindi dal fondo entra di nuovo Catalina, che stavolta si dirige verso destra. Emiliano le corre dietro.)*

EMILIANO. Signorina... Signorina... Signorina... Pss, senta... *(Catalina esce da destra e chiude la porta. Nello stesso istante, da sinistra, entra di nuovo Adela, insieme a Luisa, una governante sui cinquant'anni. Parlano tra loro, sempre con aria molto preoccupata, mentre si dirigono verso destra. Emiliano si precipita verso di loro, ancora una volta senza ottenere nulla.)*

LUISA. Di tutto, signorina Adela, di tutto... Abbiamo fatto tutto il possibile...

EMILIANO. Signore... Per cortesia, signore?... *(Le segue.)*

ADELA. ¿Y avisaron a la señorita Valentina? ¿Y a doña Hortensia? (*Andan rápidamente hacia la derecha.*)

LUISA. Sí. Ha ido José en el coche. Ya no puede tardar.

EMILIANO. (*Andando, como siempre, al lado de ellas.*) Señoras, hagan el favor que estoy aquí desde las doce y media, porque traigo... (*Han llegado los tres a la derecha, y Adela y Doña Luisa se van hablando entre sí, sin contestar a Emiliano.*) Nada, no hay manera. (*Por el foro, procedente de la calle, entra María, otra doncella del servicio de la casa, cargada de paquetes, jadeando por una larga carrera y más preocupada, si cabe, que los demás. Emiliano se esperanza al verla.*) ¡Hombre, la que me abrió la puerta esta mañana! (*Va hacia ella.*) Joven...

MARÍA. (*Que iba hacia la derecha, deteniéndose.*) ¡Hola, buenas! ¡Loca vengo!... ¡Sin respiración vengo!... ¡Sin saber por dónde piso vengo!...

EMILIANO. (*Hablando para sí.*) Ésta se va a explicar.

MARÍA. ¡Vaya un día!... ¡Menudo día!... ¡Dios mío, qué día!

EMILIANO. Mal día, ¿eh?

MARÍA. ¡Uf!... ¡Qué día! ¡¡Qué día!... Pero y usted, ¿qué hace aquí todo el día?

EMILIANO. Pues ya lo ve usted; pasando el día. Ni he conseguido que me firmen el certificado ni enterarme de lo que ocurre en la casa.

MARÍA. ¡Flojo es lo que ocurre en la casa!...

EMILIANO. Oiga usted: ¿y qué es lo que ocurre?

MARÍA. ¿Que qué ocurre? Mentira parece lo que ocurre. Espérese usted, que voy a ver si ha ocurrido algo más. (*Se va por la derecha, dejando en un sillón los paquetes que traía. Emiliano queda inmóvil, más intrigado y fastidiado que nunca. Por el foro irrumpe José, que es el cochero de la casa. Viste de uniforme y tiene unos treinta años. José, como los restantes personajes, está muy preocupado y con síntomas de tener mucha prisa. Entra a dar un recado y se detiene para hablarle rápidamente.*)

JOSÉ. ¡Hola, amigo! Buenas tardes.

EMILIANO. (*Volviéndose.*) ¿Eh?... (*Va hacia él nuevamente, esperando por saber y por averiguar.*)

JOSÉ. No puedo entretenerme; soy el cochero del señor Cifuentes, ¿sabe usted? Bueno, pues le dice usted al ama de llaves, doña Luisa, ya sabe usted quién le digo... Le dice usted que de parte de José que he hecho los recados que me mandó: que he avisado ya a la señorita Valentina y que ya está informada de todo doña Hortensia. Que el señor Bremón quedó en venir a las siete y media. Y que me ha dicho que lo que sucede aquí tenía que suceder, y que no es extraño que suceda. ¿Se le olvidará a usted algo?



ADELA. E la signorina Valentina è stata avvisata? E la signora Hortensia? (*Vanno rapidamente verso destra.*)

LUISA. Sì. È andato José con la macchina, ormai non dovrebbe tardare.

EMILIANO. (*Continuando a camminare accanto a loro.*) Signore, per cortesia, sono qui da mezzogiorno e mezza perché devo consegnare... (*Arrivati tutti e tre sul lato destro della scena, Adela e Luisa se ne vanno parlando tra loro, senza rispondere a Emiliano.*) Niente, non c'è verso. (*Dal fondo entra María, un'altra domestica. Arriva da fuori carica di pacchi, ansimando per via della fretta, ed è ancor più preoccupata, se possibile, degli altri. Quando la vede, Emiliano si rincuora.*) Caspita! È quella che mi ha aperto stamattina! (*Le si avvicina.*) Signorina...

MARÍA. (*Mentre si dirige verso destra, si trattiene.*) Buonasera! Ecco, mi sembra matta!... Ecco, mi manca il fiato!... Ecco, non so neanche cosa faccio!...

EMILIANO. (*Tra sé.*) Questa me la darà una spiegazione.

MARÍA. Che giornata!... Che giornataccia!... Oddio che giornata!

EMILIANO. Brutta giornata, eh?

MARÍA. Uff!... Che giornata! Che giornata!!... Ma, lei che ci fa ancora qui?

EMILIANO. Non vede? Sto passando la giornata. Non sono riuscito né a farmi firmare la raccomandata né a capire cosa succede in questa casa.

MARÍA. Diciamo pure: cosa non sta succedendo in questa casa!...

EMILIANO. Scusi, ma che succede?

MARÍA. Che succede? Non sembra vero quello che succede. Anzi aspetti, che vado a vedere se è successo qualcos'altro. (*Esce di scena da destra, lasciando i pacchi che aveva con sé su una poltrona. Emiliano resta immobile, più curioso e seccato che mai. Dal fondo irrompe José, l'autista. Indossa l'uniforme e ha circa trent'anni. Anche José, come gli altri personaggi, mostra una gran preoccupazione e va di fretta. Si trattiene per riferire un messaggio, parlando molto velocemente.*)

JOSÉ. Salve, amico! Buonasera!

EMILIANO. (*Voltandosi.*) Sì?... (*Va verso di lui, sperando ancora una volta di capirci qualcosa.*)

JOSÉ. Non posso trattenermi; sa, sono l'autista del signor Cifuentes. Beh, dica per favore alla signora Luisa, la governante... Sa a chi mi riferisco... Le dica da parte mia che José ha fatto tutte le commissioni che aveva ordinato, che la signorina Valentina è stata avvisata e la signora Hortensia informata di tutto, che il signor Bremón sarà qui alle sette e mezza e mi ha detto che quello che sta accadendo qui doveva accadere, e che non è strano che stia accadendo. Tutto chiaro?

EMILIANO. A lo mejor, no; pero oiga usted, ¿qué es lo que sucede aquí? *(José lanza un silbido ponderativo e inicia el mutis. Cuando va a salir por el foro entra el señor Corujedo, un caballero de unos cincuenta años, de aire amable y educadísimo.)*

CORUJEDO. ¿Se puede?

JOSÉ. Sí, señor; pase usted. *(A Emiliano.)* Lo que sucede aquí... *(Silba aún más fuerte.)* ¡Ea, adiós! *(Se va por el foro.)*

CORUJEDO. ¿Da usted su permiso?

EMILIANO. Adelante, caballero. *(Para sí.)* A ver si éste está al tanto. *(A Corujedo.)* Pase usted, hágame el favor.

CORUJEDO. Muchas gracias.

EMILIANO. Siéntese y póngase cómodo.

CORUJEDO. *(Sentándose.)* Es usted muy amable.

EMILIANO. Con toda confianza. Está usted en su casa... El que no está en su casa soy yo, pero da igual.

CORUJEDO. Me llamo Elías Corujedo.

EMILIANO. Hace usted bien.

CORUJEDO. ¿Eh?

EMILIANO. Y como le supongo a usted enterado de lo que ocurre aquí...

CORUJEDO. Pues verá usted: yo no tengo la menor idea de lo que puede ser.

EMILIANO. ¡Hum!...

CORUJEDO. Yo venía a ver al señor Cifuentes para proponerle un negocio, me he encontrado abierta la puerta de la escalera y he entrado. Ya había venido esta mañana, pero me ha sucedido una cosa que no la va usted a creer.

EMILIANO. ¿El qué?

CORUJEDO. Que estuve aquí cerca de media hora sin que nadie me hiciera caso.

EMILIANO. ¿Es posible?

CORUJEDO. En vista de ello he vuelto esta tarde. Soy agente de seguros de vida.

EMILIANO. ¿Y eso qué es?

CORUJEDO. Un negocio nuevo, llamado a tener un gran porvenir.

EMILIANO. ¿Y en qué consiste?

CORUJEDO. Pues consiste en que el asegurado pague una pequeña cantidad mensual a la Sociedad que le asegura, y la Sociedad, cuando el asegurado se muere, le da una serie de miles a la viuda o a la familia.

EMILIANO. Penso di sì. Scusi, ma che sta accadendo qui? (*José emette un fischio eloquente e si appresta a uscire di scena. Mentre se ne va, entra dal fondo il signor Corujedo, un uomo sui cinquant'anni dall'aria gentile e molto educata.*)

CORUJEDO. Si può?

JOSÉ. Sì, signore, entri. (*A Emiliano.*) Quello che sta accadendo qui... (*Fischia ancora più forte.*) Beh, arrivederci! (*Esce dalla porta di mezzo.*)

CORUJEDO. Permette?

EMILIANO. Prego, signore. (*Tra sé.*) Vediamo se almeno lui sa qualcosa. (*A Corujedo.*) Entri pure.

CORUJEDO. Molte grazie.

EMILIANO. Si sieda, si accomodi.

CORUJEDO. (*Sedendosi.*) Molto gentile.

EMILIANO. Senza complimenti, faccia come fosse a casa sua... Chi non sta a casa sua sono io, ma fa lo stesso.

CORUJEDO. Mi chiamo Elías Corujedo.

EMILIANO. Buon per lei.

CORUJEDO. Come?

EMILIANO. Suppongo che lei sappia cosa sta succedendo qui...

CORUJEDO. Beh, veramente non ne ho la più pallida idea.

EMILIANO. Mm!

CORUJEDO. Sono venuto a trovare il signor Cifuentes per proporgli un affare, la porta era aperta e sono entrato. Ero già venuto stamattina, ma mi è capitata una cosa da non credere.

EMILIANO. Cosa?

CORUJEDO. Sono stato qui una mezz'ora, ma nessuno mi ha dato retta.

EMILIANO. Davvero?

CORUJEDO. Per questo sono ritornato. Sono un agente, vendo assicurazioni sulla vita.

EMILIANO. E di che si tratta?

CORUJEDO. Un'attività nuova, destinata ad avere un grande futuro.

EMILIANO. E come funziona?

CORUJEDO. Beh, funziona così: l'assicurato paga una piccola somma mensile alla Società che lo assicura, e la Società, quando l'assicurato muore, dà un bel gruzzolo alla vedova o alla famiglia.

EMILIANO. Lo que se discurre en este siglo... Pero oiga usted, y la gente, ¿cómo recibe esa proposición?

CORUJEDO. Al principio me oyen amablemente, pero cuando se enteran de que para cobrar tienen que morirse, se indignan y me atizan.

EMILIANO. ¡Claro!...

CORUJEDO. La gente está muy atrasada, pero algún día el seguro de vida será una cosa corriente. Tenemos la suerte de vivir en una época, amigo mío, que nos reserva grandes sorpresas... Me han dicho que en el extranjero han inventado un artilugio que se llama teléfono y que sirve para hablar desde una población con otra.

EMILIANO. ¡Lo que tendrán que gritar!...

CORUJEDO. Y que hay países donde han empezado a usar un chisme que le dicen telégrafo, y que consiste en mandar cartas por la electricidad.

EMILIANO. *(Dando un salto.)* ¡¡No!!

CORUJEDO. Sí, señor; sí.

EMILIANO. Cállese, cállese, caballero... *(Le tapa la boca.)*

CORUJEDO. ¿Eh?... ¿Pero?...

EMILIANO. Hágame el favor de callarse, que si se enteran de eso aquí en España, me quedo sin empleo. ¿No ve usted que soy cartero? En cuanto empiecen a mandar las cartas por la electricidad, sobramos nosotros. *(Dentro, en la derecha, suenan unos ayes lastimeros de Ricardo, lo mismo que al principio del acto.)*

CORUJEDO. Oiga usted, ¿qué es eso?

EMILIANO. Un misterio. En esa habitación *(Por la derecha.)*, por lo visto se encuentra encerrado el amo de la casa, al que de vez en cuando se le oye quejarse. *(Van a la puerta y escuchan. Entonces, dentro se oyen risas, grandes carcajadas.)*

CORUJEDO. Pero... pero, ahora se ríe... Y dentro hay varias personas que hablan a un tiempo... ¿Quiénes son? *(Por el foro, mientras hablan, ha entrado Juana, la portera de la casa, una mujer de unos cuarenta años, y que se dirige hacia Corujedo y Emiliano, concluyendo la última frase de Corujedo.)*

JUANA. La profesora de pintura.

EMILIANO/CORUJEDO. ¿Eh?

JUANA. Don Ricardo... las doncellas, y doña Luisa, el ama de llaves...

EMILIANO. ¿Y usted?

JUANA. La portera.

EMILIANO. *(A Corujedo.)* ¡Uy!... ésta está enteradísima.

CORUJEDO. Seguro...

EMILIANO. Quante ne inventano di questi tempi! E senta, la gente come reagisce?

CORUJEDO. All'inizio mi stanno a sentire educatamente, poi quando capiscono che per riscuotere i soldi devono morire, si infuriano e mi picchiano.

EMILIANO. Ovvio!

CORUJEDO. La gente è molto antiquata! Un giorno, però, l'assicurazione sulla vita sarà una cosa normale. Per fortuna, amico mio, viviamo in un'epoca che ci riserva grandi sorprese... Ho sentito dire che all'estero hanno inventato un marchingegno che si chiama telefono e serve per parlare da un paese all'altro.

EMILIANO. Quanto dovranno strillare!...

CORUJEDO. In certi paesi hanno iniziato a usare un aggeggio che chiamano telegrafo e serve a spedire lettere tramite l'elettricità.

EMILIANO. *(Fa un balzo)* Ma va!

CORUJEDO. Sì, signore, proprio così.

EMILIANO. Stia zitto... *(Gli tappa la bocca.)*

CORUJEDO. Ma?... Cosa?...

EMILIANO. Per carità, stia zitto! Se questa storia viene fuori qui in Spagna perdo il lavoro. Non vede che sono un postino? Appena incominciano a spedire le lettere tramite l'elettricità noi non serviamo più a nulla. *(Fuori scena, sulla destra, si sentono i lamenti disperati di Ricardo, come a inizio atto.)*

CORUJEDO. Mi scusi, ma cos'è questo piagnisteo?

EMILIANO. Un mistero. A quanto pare in quella stanza *(Fa un segno verso destra)* si è rinchiuso il padrone di casa, e di tanto in tanto si sentono i suoi lamenti. *(Vanno verso la porta e si mettono a origliare. Quindi da dentro si sente ridere, ridere a crepapelle.)*

CORUJEDO. Eppure... Adesso sta ridendo... E dentro ci sono varie persone che parlano allo stesso tempo... Chi sono? *(Mentre parlano, dal fondo è entrata Juana, la portinaia, una donna sui quarant'anni che ora si rivolge a Corujedo ed Emiliano, rispondendo alla domanda di Corujedo.)*

JUANA. L'insegnante di pittura...

EMILIANO/CORUJEDO. Come?

JUANA. Il signor Ricardo, le domestiche e la signora Luisa, la governante...

EMILIANO. E lei chi è?

JUANA. La portinaia.

EMILIANO. *(A Corujedo.)* Ohibò!... Sarà informatissima.

CORUJEDO. Senz'altro...

EMILIANO. Oiga usted... ¿Aquí qué ocurre?

JUANA. Si yo pudiera hablar...

EMILIANO. Por sus hijos, hable usted, señora.

JUANA. En secreto... puedo decirles que en esta casa vive don Ricardo Cifuentes.

CORUJEDO. Ya...

EMILIANO. De esto es de lo único que estábamos enterados.

JUANA. Don Ricardo es un muchacho de unos treinta años, soltero y huérfano...

CORUJEDO. ¿Profesión?

JUANA. Ninguna.

EMILIANO. La mejor profesión que se conoce.

CORUJEDO. Pero, aparte de pintar al óleo, ¿a qué se dedica don Ricardo?

JUANA. Pues don Ricardo se ha dedicado a divertirse y a quedarse sin un céntimo de la fortuna que le dejaron sus padres, y a esperar a que se muriera su tío Roberto, para heredarle y casarse con la señorita Valentina.

EMILIANO. ¿El tío Roberto es rico?

JUANA. Millonario...

EMILIANO. Y no se muere, claro.

JUANA. Se murió el jueves pasado.

EMILIANO/CORUJEDO. ¿Cómo?

JUANA. Que se murió el jueves pasado. Hoy debía verificarse la apertura del testamento; y sé de muy buena tinta que el tío le ha dejado íntegra su fortuna: ocho millones de reales.

EMILIANO. Entonces, lo que tiene ese hombre es que se ha vuelto loco de alegría.

JUANA. Tampoco. Porque yo he visto con mis propios ojos, también, que el señorito ha venido disgustadísimo de casa del notario. *(Por la derecha sale María, la doncella que entró antes con los paquetes, en la actitud de quien busca algo nerviosamente.)*

MARÍA. Los paquetes... ¿Dónde me he dejado yo los paquetes? ¡Ah! Sí. Aquí. *(Va al sillón y los coge. Los otros tres la interrogan ansiosos.)*

JUANA. ¿Qué ocurre, María?

CORUJEDO. ¿Qué?

EMILIANO. ¿Qué?

MARÍA. Que me había dejado los paquetes y el agua de azahar.

EMILIANO. Senta, ma che sta succedendo qui?

JUANA. Se solo potessi parlare.

EMILIANO. Per l'amor di Dio, signora, parli.

JUANA. In confidenza... posso dirvi che in questa casa vive il signor Ricardo Cifuentes.

CORUJEDO. Sì...

EMILIANO. È l'unica cosa che sapevamo.

JUANA. Il signor Ricardo è un ragazzo sui trent'anni, scapolo e orfano...

CORUJEDO. Che lavoro fa?

JUANA. Nessuno.

EMILIANO. Il lavoro migliore che ci sia.

CORUJEDO. Scusi ma, oltre alla pittura a olio, a cosa si dedica il signor Ricardo?

JUANA. Beh, il signor Ricardo si è dedicato allo svago e a sperperare fino all'ultimo centesimo la fortuna lasciategli dai genitori, e ad aspettare la morte dello zio Roberto per ereditarne i beni e sposare la signorina Valentina.

EMILIANO. Lo zio Roberto è ricco?

JUANA. Milionario.

EMILIANO. E naturalmente non ne vuole sapere di morire.

JUANA. È morto giovedì scorso.

EMILIANO/CORUJEDO. Come?

JUANA. È morto giovedì scorso. Oggi c'è stata la lettura del testamento e so da fonti certe che lo zio gli ha lasciato tutto il suo patrimonio: otto milioni di *reales*.

EMILIANO. E quindi è impazzito dalla gioia.

JUANA. Eh no. Perché ho visto coi miei occhi che il signorino è tornato dallo studio del notaio affranto. *(Da destra entra in scena María, la domestica che prima era arrivata con i pacchi, con l'atteggiamento di chi sta cercando qualcosa con ansia.)*

MARÍA. I pacchi... dove avrò messo i pacchi? Ah, sì! Eccoli. *(Va verso la poltrona e li prende. Gli altri tre la interrogano ansiosi.)*

JUANA. Che succede, María?

CORUJEDO. Che succede?

EMILIANO. Che succede?

MARÍA. Succede che avevo lasciato qui i pacchi e l'acqua di zagara.

EMILIANO. En la casa.

MARÍA. Claro, en ese sillón.

EMILIANO. ¿Qué ocurre en la casa...?

MARÍA. Pues que se ha armado el lío que se ha armado. Entre lo de la herencia y la carta del doctor.

JUANA. ¿Pero se ha recibido una carta de un doctor?

MARÍA. Del doctor Bremón.

EMILIANO. Bueno, joven: vamos por partes. ¿Que es lo de la herencia?

MARÍA. Pues lo de la herencia, por lo visto es una infamia.

EMILIANO. Pero el tío Roberto le ha dejado heredero al señorito Ricardo, ¿no?

MARÍA. *(Asombrada.)* ¿Conocía usted al tío Roberto? ¿Está usted enterado del lío de la herencia? Cuente usted... Cuente usted...

EMILIANO. ¿Eh? *(Por la derecha salen Doña Luisa y Adela, y María las llama vivamente.)*

MARÍA. ¡Doña Luisa! ¡Señorita Adela! ¡Este señor lo sabe todo!

LUISA/ADELA. ¿Qué?

MARÍA. Está enterado de todo al detalle.

LUISA. ¡Dios mío!... Hable usted!...

ADELA. Hable usted, caballero... *(Por la derecha, Catalina.)*

CATALINA. *(A María.)* ¿Qué dices? ¿Que ya se sabe todo?

MARÍA. Todo. Este señor nos lo va a decir.

CATALINA. ¿Y qué es? ¿Qué es lo de la herencia?

ADELA. ¿Qué quiere decir en su carta el señor Bremón?

EMILIANO. Pero, bueno, a ver, porque voy a acabar loco... ¿Todo eso me lo preguntan ustedes a mí?

LUISA/ADELA/CATALINA. Claro.

MARÍA. ¿Pues a quién se lo vamos a preguntar?

EMILIANO. Señor Corujedo, ¿oye usted esto?

CORUJEDO. Sí. Y realmente está usted en la obligación de explicarnos...

EMILIANO. *(Estupefacto.)* ¿Que estoy en la obligación de explicarles? *(A María.)* ¿Dónde está el agua de azahar?

MARÍA. *(Alargándole una botella.)* Aquí.

EMILIANO. *(Bebándose un trago.)* Venga... *(Se limpia con la manga.)*



EMILIANO. Qui.

MARÍA. Certo, su quella poltrona.

EMILIANO. No, intendevo: che succede qui?

MARÍA. Beh, che è scoppiato il putiferio che è scoppiato. Tra la storia dell'eredità e la lettera del dottore.

JUANA. È arrivata la lettera di un dottore?

MARÍA. Del dottor Bremón.

EMILIANO. Dunque, signorina, una cosa alla volta. Cos'è questa storia dell'eredità?

MARÍA. Beh, a quanto pare, la storia dell'eredità è una carognata.

EMILIANO. Lo zio Roberto non ha designato suo erede il signorino Ricardo?

MARÍA. *(Meravigliata.)* Conosceva lo zio Roberto? Sa qualcosa dell'eredità? Ci dica... Ci dica...

EMILIANO. Come? *(Da destra entrano in scena la signora Luisa e Adela; María le chiama a gran voce.)*

MARÍA. Signora Luisa! Signorina Adela! Questo signore sa tutto!

LUISA/ADELA. Come?

MARÍA. Sa tutto nei dettagli.

LUISA. Per l'amor di Dio, parli!

ADELA. Ci dica... *(Da destra arriva Catalina.)*

CATALINA. *(A María.)* Che vuoi dire? Ci sono novità?

MARÍA. Esatto. Questo signore ci dirà tutto.

CATALINA. E cos'è? Cos'è questa storia dell'eredità?

ADELA. Che vuole dire nella lettera il signor Bremón?

EMILIANO. No, scusate, un attimo, perché io divento matto... Lo venite a chiedere a me?

LUISA/ADELA/CATALINA. Certo.

MARÍA. E a chi sennò?

EMILIANO. Ha sentito, signor Corujedo?

CORUJEDO. Sì, e dico che lei ci deve proprio una spiegazione...

EMILIANO. *(Stupito.)* Vi devo una spiegazione? *(A María.)* Dov'è l'acqua di zagara?

MARÍA. *(Passandogli una bottiglia.)* Eccola.

EMILIANO. Dia qua... *(Ne beve un sorso e si pulisce con la manica.)*

LUISA. Como María decía que...

MARÍA. Yo como le oí hablar del tío Roberto...

EMILIANO. Pero si las noticias del tío Roberto me las ha dado esta señora. (*Por Juana.*)

JUANA. Ahora que yo tampoco sé una palabra ... ¿eh?

EMILIANO. (*Indignado y furioso.*) Pero lo va usted a saber en seguida...

JUANA. ¿Cómo?

EMILIANO. (*A gritos, haciéndose dueño de la situación.*) Y yo también... Y el señor Corujedo... Y todos. Porque si dentro de tres minutos justos no nos enteramos nosotros de las cosas que suceden aquí, aquí van a suceder cosas de las que se va a enterar todo el mundo...

JUANA. ¡Pero, buen hombre!...

CORUJEDO. Amigo mío... (*Alarma en todos.*)

EMILIANO. Ni buen hombre, ni amigo, ni nada... No estoy dispuesto a aguantar el que me pregunten a mí lo que ocurre, ni mucho menos a quedarme sin saberlo, porque antes de eso, mato a una...

LUISA. ¡Dios mío!...

ADELA. ¡Ay!...

CATALINA. Avisad a alguien.

MARÍA. Sí, sí... (*Inicia el mutis por el foro.*)

EMILIANO. Quieta, joven... De aquí no sale nadie... Me constituyo en tribunal, y voy a interrogar. (*A Luisa.*) Hable la testigo.

LUISA. Pues, verdaderamente, yo no puedo decir mucho. Hasta el jueves pasado el señorito Ricardo ha venido haciendo su vida corriente: visitar noche tras noche a su tío Roberto, que ha vivido once meses asegurando formalmente que se moría al día siguiente.

CORUJEDO. Y ¿de qué ha vivido don Ricardo en esos once meses?

LUISA. De milagro, caballero.

EMILIANO. Pero ¿y esta casa?

JUANA. No se paga desde agosto.

EMILIANO. ¿Es posible?

LUISA. ¡Si lo sabrá Juana, que es la portera! Y todos estos muebles, vendidos. No se los han llevado ya, porque como pesan mucho les da pereza.

CATALINA. Y a mí el señorito me debe el sueldo de todo el año.

LUISA. Siccome María diceva che...

MARÍA. Siccome l'ho sentita nominare lo zio Roberto...

EMILIANO. Ma se è stata questa signora (*Indicando Juana.*) a parlarmi dello zio Roberto.

JUANA. Un momento eh... io non ho detto proprio niente.

EMILIANO. (*Indignato e furioso.*) Beh, le conviene dirci tutto...

JUANA. Come dice?

EMILIANO. (*Alza la voce e prende in mano la situazione.*) A me, al signor Corujedo, a tutti quanti. Perché se entro tre minuti esatti non ci dite cosa sta succedendo qui, qui succederà un pandemonio che non vi dico...

JUANA. Suvvia! Sia buono!

CORUJEDO. Amico mio... (*Si mettono tutti in agitazione.*)

EMILIANO. Sia buono un corno! Amico un corno!... Non sono disposto a sopportare che chiediate a me cosa succede, tantomeno a restare all'oscuro di tutto perché piuttosto ammazzo qualcuno...

LUISA. Oddio!...

ADELA. Ah!...

CATALINA. Chiamate aiuto.

MARÍA. Sì, sì... (*Si appresta a uscire di scena dalla porta di mezzo.*)

EMILIANO. Calma, signorina... Da qui non se ne va nessuno... Dichiaro aperta la seduta e do il via al processo. (*A Luisa.*) La parola alla testimone.

LUISA. Beh, veramente non ho molto da dire. Fino a giovedì scorso il signorino Ricardo ha fatto la vita di sempre: andare a trovare ogni sera lo zio Roberto, che per undici mesi ha assicurato formalmente che sarebbe morto il giorno dopo.

CORUJEDO. E come ha vissuto il signor Ricardo in questi undici mesi?

LUISA. Alla giornata, signore.

EMILIANO. E con la casa?

JUANA. È da agosto che non paga.

EMILIANO. Davvero?

LUISA. Juana lo sa bene, dato che è la portinaia! E questi mobili: venduti. Non li hanno ancora portati via solo perché pesano e sono una bella noia.

CATALINA. A me il signorino deve lo stipendio di un anno.

MARÍA/ADELA. Y a mí.

LUISA. Toma, y a mí. Y al cochero. Y a todos...

EMILIANO. ¿Y cómo le sirven ustedes?

MARÍA. De muy mala gana.

LUISA. La verdad es que todos esperábamos el día de hoy, porque a las nueve era la lectura del testamento. El señorito se fue a las nueve menos cuarto, y cuando volvió de casa del notario, estaba pálido y deprimidísimo... Le pregunté y me contestó: «Sí Luisita; me ha dejado de heredero universal, pero lo que ese hombre ha hecho conmigo es una infamia, una infamia...». Se echó a llorar, le entró un hipo tremendo y empezó a dar sacudidas; total, que cayó en un ataque de nervios terrible.

CATALINA. Terrible.

CORUJEDO. Bueno; pero ¿y las risas?

EMILIANO. Eso es: ¿por qué se reía al mismo tiempo que se quejaba?

LUISA. Eso es otro asunto: lo del doctor Bremón, un antiguo amigo del señorito.

CORUJEDO. Médico, claro...

LUISA. Pues verá usted: es médico y no es médico.

EMILIANO. En esta casa nadie sabe lo que es.

LUISA. Es médico porque tiene acabada la carrera de Medicina y una fama grandísima como médico; pero no es médico porque no ejerce y, además, porque, según él mismo dice, no sabe nada de medicina.

CORUJEDO. ¿Que no sabe nada de medicina?

EMILIANO. Entonces, por eso es famoso como médico.

LUISA. Según él, la medicina no es una ciencia, sino un arte.

CORUJEDO. Un arte...

LUISA. Y lo define: como «el arte de acompañar con palabras griegas al sepulcro».

EMILIANO. ¡Vaya un tío!...

LUISA. Para él las enfermedades se dividen en dos clases: las que se curan solas de cualquier manera y las que no las cura nadie de ninguna manera. Las primeras, como se curan solas de cualquier manera, dice que no necesitan médico, y las otras, como no las cura nadie de ninguna manera, pues tampoco.

EMILIANO. Un genio...

MARÍA/ADELA. Anche a me.

LUISA. Anche a me, e all'autista. A tutti noi insomma...

EMILIANO. E come fate a prestargli ancora servizio?

MARÍA. Come? Controvoglia.

LUISA. In realtà stavamo tutti aspettando che arrivasse questo giorno, perché alle nove c'è stata la lettura del testamento. Il signorino è uscito alle nove meno un quarto e quando è tornato dallo studio del notaio era pallido e depresso... Gli ho chiesto notizie e mi ha risposto: «Sì, Luisita, mi ha nominato suo erede universale, ma quello che mi ha fatto quell'uomo è una carognata bella e buona...». Si è messo a piangere, gli è venuto un singhiozzo tremendo e ha iniziato a tremare; insomma, gli è presa una crisi di nervi terribile.

CATALINA. Terribile.

CORUJEDO. D'accordo, ma le risate?

EMILIANO. Giusto, come mai si disperava e allo stesso tempo rideva?

LUISA. Questa è un'altra questione; è per via del dottor Bremón, un vecchio amico del signorino.

CORUJEDO. Medico, ovviamente...

LUISA. Beh, vede... È medico e non è medico.

EMILIANO. In questa casa nessuno sa che cosa fa.

LUISA. È medico perché è laureato in Medicina e ha grande fama come medico; non è medico perché non esercita e inoltre, come dice lui stesso, perché di medicina non sa un bel niente.

CORUJEDO. Non sa un bel niente di medicina?

EMILIANO. Allora è per questo che è un medico molto famoso.

LUISA. Secondo lui la medicina non è una scienza ma un'arte.

CORUJEDO. Un'arte...

LUISA. La definisce: «l'arte di accompagnare con parole greche al sepolcro».

EMILIANO. Caspita, che tipo!

LUISA. Per lui le malattie si dividono in due categorie: quelle che, in qualche modo, si curano da sole, e quelle che non può curare nessuno in alcun modo. Per le prime, dato che in qualche modo si curano da sole, non c'è bisogno del medico; per le altre, siccome non le può curare nessuno in alcun modo, neppure.

EMILIANO. È un genio!

CORUJEDO. Y si no se dedica a la medicina, ¿a qué se dedica el doctor?

LUISA. Pues... (*Volviéndose a Adela, con aire reservado, como quien no se atreve a descubrir un secreto gravísimo.*) ¿Lo digo?

EMILIANO. (*Indignado.*) ¿Cómo que si lo dice? ¿Cómo que si lo dice? Pero ¿usted cree que vamos a aguantar que nos oculte usted algo?

ADELA. Dígalo, Luisa. Después de todo...

LUISA. Pues nosotras creemos que se dedica a... Pero antes de decirlo voy a rezar un Padrenuestro a San Isidro para que nos libre del pecado...

EMILIANO/CORUJEDO. ¿Eh?

LUISA. (*Poniéndose ante la imagen.*) Padre Nuestro... (*Rezan todas las mujeres.*)

EMILIANO. Pero ¿ve usted esto?

CORUJEDO. ¿A qué se dedicará el doctor, que hace falta rezar antes de decirlo?

EMILIANO. Señor Corujedo, me estoy quedando sin pulso.

LUISA. (*Acaba con las demás la oración.*) ...tentación, mas líbranos del mal. Amén. Pues nosotras creemos que el doctor Bremón se dedica a (*Bajando la voz y estremeciéndose.*) a... cosas de brujería.

TODAS. ¡Jesús!...

EMILIANO. ¿Cómo?

CORUJEDO. ¿A cosas de brujería?

LUISA. Sí, señor, sí. Hace experiencias raras y descubrimientos extraños. Tiene la casa llena de bichos para probar en ellos sus experimentos. No permite entrar a nadie en su gabinete de trabajo, y, por las noches, el doctor se encierra allí horas y horas, y dicen que sale humo por debajo de la puerta.

EMILIANO. Será que fuma.

LUISA. No, señor, que el humo, por lo visto, tiene como un olor a azufre...

JUANA/CATALINA/MARÍA. ¡Ave María Purísima! (*Se santiguan.*)

ADELA. ¡El doctor lee el futuro en los astros!

EMILIANO. ¡Vaya vista!...

MARÍA. ¡Y le achacan no sé cuántos inventos!

LUISA. ¡Una de las cosas que dicen que ha inventado es unas píldoras para no dormirse en la ópera!

CORUJEDO. ¡Qué cerebro!

EMILIANO. Eso es más grande que lo del seguro de vida, señor Corujedo.

CORUJEDO. E se non fa il medico, cosa fa il dottore?

LUISA. Beh... (*Rivolgendosi ad Adela con aria circospetta, come se non avesse il coraggio di rivelare un pesante segreto.*) Glielo dico?

EMILIANO. (*Indignato.*) Come «glielo dico»? Secondo lei, potremmo sopportare altri segreti?

ADELA. Parli, Luisa. Dopotutto...

LUISA. Insomma, secondo noi il dottore si occupa di... Prima di dirlo, però, vado a recitare un padrenostro a San Isidro perché ci liberi dal peccato...

EMILIANO/CORUJEDO. Cosa?!

LUISA. (*Mettendosi di fronte all'immagine del santo.*) Padre nostro... (*Le donne pregano tutte insieme.*)

EMILIANO. Ma le vede?

CORUJEDO. Cosa farà mai il dottore se, prima di dirlo, bisogna pregare?

EMILIANO. Signor Corujedo, mi sento mancare.

LUISA. (*Finisce la preghiera insieme alle altre.*) ...tentazione, ma liberaci dal male. Amen. Insomma, noi pensiamo che il dottor Bremón si occupi di... (*Abbassano la voce e iniziano a tremare.*) di... stregoneria.

TUTTE. Gesù!

EMILIANO. Come?

CORUJEDO. Stregoneria?

LUISA. Sì, signore. Fa strani esperimenti e scoperte bizzarre. Ha la casa piena di animali che usa come cavie. Non permette a nessuno di entrare nel suo laboratorio, e di notte il dottore si rinchioda lì dentro per ore, e si dice che da sotto la porta esca del fumo.

EMILIANO. Si vede che fuma.

LUISA. No, signore, perché il fumo, a quanto pare, ha un certo odore di zolfo...

JUANA/CATALINA/MARÍA. Maria santissima! (*Si fanno il segno della croce.*)

ADELA. Il dottore legge il futuro negli astri!

EMILIANO. Accidenti, che vista!

MARÍA. E gli si attribuiscono non so quante scoperte!

LUISA. Tra le cose che sembra abbia inventato c'è una pillola per non addormentarsi all'opera!

CORUJEDO. Che mente!

EMILIANO. È meglio dell'assicurazione sulla vita, signor Corujedo!

LUISA. Por ello es nuestro miedo y nuestra angustia, porque a poco de volver el señorito Ricardo de la notaría, llegó una carta para él del doctor Bremón. Se la dejé en su cuarto, pero me olvidé de ella cuando cayó con el ataque de nervios. Asustada, mandé a ésta (*A María.*) que fuera a buscar agua de azahar y éter, y en el momento en que iba a ir, vimos que el señorito, en vez de quejarse, empezaba a reír a carcajadas. Entramos, aterradas, creyendo que se había vuelto loco; pero no se había vuelto loco; era que había leído la carta del doctor.

EMILIANO. ¡Caramba!

LUISA. Parecía otro hombre; le brillaban los ojos, y daba vivas al doctor y a España. Y gritaba: «¡Ya está, ya está!».

EMILIANO. ¡Ya está!

TODOS. (*Interesadísimos.*) ¿El qué?

EMILIANO. Que gritaba: «¡Ya está!».

LUISA. Sí, señor. «¡Ya está!». Y en seguida dijo que avisásemos a la señorita Valentina y a doña Hortensia, y que trajéramos pasteles y *champagne* para celebrarlo.

EMILIANO. ¿Pero para celebrar el qué?

LUISA. Pues ésa es la cosa, que no dijo más.

EMILIANO. Bueno, ¿pero y la carta del doctor?

LUISA. Aquí la tengo. (*Saca una carta de un bolsillo del delantal.*)

EMILIANO. ¿Y qué dice?

CORUJEDO. ¿Qué dice?

LUISA. Pues dice... (*En este instante, por el foro entra Valentina, seguida de José, el cochero. Al verla, Luisa grita.*) ¡Ay! ¡La señorita Valentina!... (*Y todas van hacia ella.*)

EMILIANO. (*A Corujedo.*) Me parece que tampoco nos enteraremos de la cartita. (*Valentina es una muchacha de veintisiete o veintiocho años, muy bonita, un poco tímida y apegada a los prejuicios de su siglo. Al entrar, asustadísima y acongojada, va abrazando a unas y a otras con patetismo cómico.*)

VALENTINA. Luisa...

LUISA. Señorita Valentina... (*Se abrazan.*)

VALENTINA. Adela...

ADELA. Señorita Valentina... (*Se abrazan.*)

VALENTINA. María... Juana...



LUISA. Ecco il motivo dei nostri timori e di tanta angoscia; il fatto è che, poco dopo che il signorino Ricardo è tornato dallo studio notarile, è arrivata una lettera per lui da parte del dottor Bremón. Gliel'ho lasciata in camera, ma poi quando ha avuto la crisi di nervi, me ne sono dimenticata. Spaventata, le ho ordinato (*Riferendosi a María.*) di andare a prendere acqua di zagara ed etere, ma quando stava per andare, invece di disperarsi, il signorino ha iniziato a ridere a crepappele. Siamo accorse terrorizzate, credendo che fosse impazzito; invece aveva letto la lettera del dottore.

EMILIANO. Caspita!

LUISA. Sembrava un altro, gli brillavano gli occhi, inneggiava al dottore e alla Spagna, e gridava: «È fatta, è fatta!».

EMILIANO. È fatta!

TUTTI. (*Interessatissimi.*) È fatta cosa?

EMILIANO. No, dico... gridava «È fatta!».

LUISA. Sì, signore: «È fatta!». E subito dopo ci ha detto di chiamare la signorina Valentina e la signora Hortensia, e di portare pasticcini e champagne per festeggiare.

EMILIANO. Per festeggiare cosa?

LUISA. Questo è il punto... Non ha aggiunto altro.

EMILIANO. Va bene, ma la lettera del dottore?

LUISA. Eccola. (*Tira fuori una lettera da una tasca del grembiule.*)

EMILIANO. Cosa dice?

CORUJEDO. Che dice?

LUISA. Vediamo, dice... (*In quel momento, dal fondo, entra Valentina seguita da José, l'autista. Quando la vede, Luisa si mette a gridare.*) Ah! La signorina Valentina!... (*Le vanno tutte incontro.*)

EMILIANO. (*A Corujedo.*) A quanto pare non riusciremo a sapere un bel niente nemmeno della lettera.

(*Valentina è una ragazza di ventisette, ventotto anni, molto carina, un po' timida e ancorata ai pregiudizi del suo tempo. Quando entra, spaventatissima e afflitta, inizia ad abbracciare tutte con patetismo comico.*)

VALENTINA. Luisa...

LUISA. Signorina Valentina... (*Si abbracciano.*)

VALENTINA. Adela...

ADELA. Signorina Valentina... (*Si abbracciano.*)

VALENTINA. María... Juana...

MARÍA. Señorita Valentina...

JUANA. Señorita Valentina... *(Se abrazan.)*

EMILIANO. Ésta debe ser la señorita Valentina. *(A Corujedo.)*

VALENTINA. Estoy como loca... Me parece que me va a dar algo.

LUISA. ¿Eh?

VALENTINA. Que me den algo, que si no me va a dar algo.

ADELA. Azahar.

JUANA. El agua de azahar.

EMILIANO. ¡La botella! *(Vuelve a coger la botella, limpiándola con la manga y ofreciéndosela a Valentina.)*

VALENTINA. No... Azahar no quiero. ¡Quiero a Ricardo! ¡Que me traigan a Ricardo!

EMILIANO. Pues a Ricardo no se lo podemos dar embotellado.

LUISA. Ahora duerme, señorita.

VALENTINA. ¡Necesito verle!... ¡Pobrecito!... ¡Y ayer que me dijo que nos casaríamos en enero!... ¡Y yo que le había comprado una chistera de pelo, que son las que le gustan!... ¡Estoy malísima!... ¡Todo me da vueltas!... *(Cierra los ojos.)* ¡Ay!...

EMILIANO. Señorita, no se desmaye usted, que no nos vamos a enterar de la carta del doctor Bremón.

VALENTINA. *(Abriendo los ojos, al instante.)* ¿Eh? ¿Se ha recibido una carta del doctor Bremón?

LUISA. Esta mañana.

VALENTINA. ¿Qué dice la carta? A ver, a ver, ¡Por Dios! *(Le arrebató la carta a Luisa, disponiéndose a leer en voz alta.)*

EMILIANO. Atención, señor Corujedo. *(El cochero se echa sobre el grupo, impaciente.)* Cochero, no atropelle.

VALENTINA. *(Que miraba el papel, suspirando.)* ¡Ay, no veo!...

EMILIANO/CORUJEDO. ¿Eh?

VALENTINA. ¡Me bailan las letras!

EMILIANO. Traiga usted. *(Le quita la carta a Valentina y se dispone a leerla, seguido por todos; pero lanza una exclamación de rabia.)* ¡Maldita sea mi estampa!...

LUISA. ¡Jesús!...

CORUJEDO. ¿Qué ocurre?

MARÍA. Signorina Valentina...

JUANA. Signorina Valentina... *(Si abbracciano.)*

EMILIANO. Dev'essere la signorina Valentina *(A Corujedo.)*

VALENTINA. Sembro una pazza... Adesso mi prende un colpo.

LUISA. Eh?

VALENTINA. Se non prendo subito qualcosa, mi prende un colpo.

ADELA. Prendete l'acqua di zagara.

JUANA. L'acqua di zagara, presto!

EMILIANO. La bottiglia! *(Prende la bottiglia, la pulisce con la manica e la porge a Valentina.)*

VALENTINA. No... non ne voglio. Voglio Ricardo! Portatemi Ricardo!

EMILIANO. Ricardo non glielo possiamo mica dare imbottigliato.

LUISA. Adesso dorme, signorina.

VALENTINA. Devo vederlo!... Poveretto!... E pensare che proprio ieri mi ha detto che ci saremmo sposati a gennaio!... Ed io che gli avevo comprato un cappello a cilindro, di quelli che gli piacciono tanto!... Mi sento malissimo!... Mi gira tutto!... *(Chiude gli occhi.)* Ahi!

EMILIANO. Signorina, non svenga, altrimenti non sapremo che c'è scritto nella lettera del dottor Bremón.

VALENTINA. *(Riaprendo subito gli occhi.)* Cosa? È arrivata una lettera del dottor Bremón?

LUISA. Stamattina.

VALENTINA. Che dice la lettera? Avanti, forza, per l'amor di Dio! *(Strappa la lettera di mano a Luisa e si appresta a leggerla ad alta voce.)*

EMILIANO. Attenzione, signor Corujedo. *(L'autista si avventa sugli altri con impazienza.)* Signor autista, freni!

VALENTINA. *(Che nel frattempo guardava la lettera, sospirando.)* Accidenti, non ci vedo!...

EMILIANO/CORUJEDO. Eh?

VALENTINA. Mi ballano gli occhi!

EMILIANO. Dia a me. *(Toglie di mano la lettera a Valentina, ma quando si prepara a leggerla nell'attenzione generale, lancia un'esclamazione di rabbia.)* Accidenti a me!

LUISA. Gesù!...

CORUJEDO. Che c'è?

EMILIANO. Que, a pesar de ser cartero, no entiendo la letra del doctor.

CORUJEDO. Déjemela usted a mí, que he sido boticario. (*Coge la carta y lee en el otro extremo del escenario, seguido por todos.*) Doctor Bremón y Novaliches, Leganitos, 28, hotel.

EMILIANO. Más abajo, señor Corujedo, que eso es el membrete.

CORUJEDO. «Ceferino Bremón».

EMILIANO. Más arriba, que eso es la firma.

VALENTINA. ¡Qué mala puntería tiene este señor!

CORUJEDO. «Querido Ricardo»...

EMILIANO. Ahí...

CORUJEDO. «Querido Ricardo: ten serenidad para recibir la noticia espeluznante que voy a darte en esta carta...».

EMILIANO. ¡Caray!

CORUJEDO. «La noticia es sencillamente que he triunfado».

EMILIANO. ¿Que ha triunfado?...

CORUJEDO. (*Lee.*) «Mis quince años...».

LUISA. ¿Sus quince años?

EMILIANO. ¿Pero qué edad tiene el doctor?

CORUJEDO. «Mis quince años de esfuerzos y trabajos no han resultado inútiles».

EMILIANO. ¡Ah, vamos! ¡Ya decía yo!...

CORUJEDO. «A las siete y media de esta tarde iré a verte para que hagamos juntos el sensacional experimento. Avisa a Valentina y a Hortensia, sin decirles aún nada, pues debemos descubrirles la grandiosa verdad con toda clase de precauciones, so pena de que caigan enfermas de impresión».

EMILIANO. ¡Arrea!

VALENTINA. ¡Dios mío!

CORUJEDO. Por lo visto, el descubrimiento es una cosa fantástica que...

EMILIANO. Bueno, siga usted y no comente.

CORUJEDO. «El mundo es tuyo, mío y de ellas».

EMILIANO. Se lo han repartido.

CORUJEDO. «Ya podemos reírnos del pasado, del presente y del porvenir. Y tú, particularmente, puedes reírte del testamento de tu tío Roberto. Hasta luego. Un abrazo de Ceferino Bremón».

EMILIANO. Che non capisco la scrittura del dottore; e faccio pure il postino!

CORUJEDO. Dia a me, che ho fatto il farmacista. (*Prende la lettera e la legge dall'altro lato della scena; gli altri gli vanno dietro.*) Dottor Bremón y Novaliches, Leganitos 28, hotel.

EMILIANO. Più in basso signor Corujedo, quella è l'intestazione.

CORUJEDO. «Ceferino Bremón».

EMILIANO. Più su, quella è la firma.

VALENTINA. Questo signore non ne azzecca una.

CORUJEDO. «Caro Ricardo»...

EMILIANO. Ecco, lì.

CORUJEDO. «Caro Ricardo: preparati a ricevere la notizia sconcertante che sto per comunicarti in questa lettera...».

EMILIANO. Accipicchia!

CORUJEDO. «In poche parole: ce l'ho fatta».

EMILIANO. Ce l'ha fatta a far cosa?

CORUJEDO. (*Legge.*) «I miei quindici anni...»

LUISA. I suoi quindici anni?

EMILIANO. Ma quanti anni ha il dottore?

CORUJEDO. «I miei quindici anni di lavoro e fatiche non sono stati vani».

EMILIANO. Ah, ecco! Mi pareva!...

CORUJEDO. «Stasera, alle sette e mezza, verrò a trovarti per fare insieme il sensazionale esperimento. Avverti Valentina e Hortensia senza anticipare loro nulla, perché dobbiamo annunciare la grandiosa verità con ogni sorta di precauzione per evitare che si impressionino troppo».

EMILIANO. Caspita!

VALENTINA. Oh mio Dio!

CORUJEDO. A quanto pare, questa scoperta è una cosa straordinaria che...

EMILIANO. Insomma, vada avanti senza commentare.

CORUJEDO. «Il mondo è tuo, mio e loro».

EMILIANO. Se lo sono spartito.

CORUJEDO. «Adesso possiamo infischiarcene del passato, del presente e del futuro, e tu, in particolar modo, del testamento di tuo zio Roberto. A più tardi. Un abbraccio da Ceferino Bremón».

VALENTINA. ¡Dios mío!... ¿Qué ha podido inventar o descubrir ese hombre para que Ricardo se ría del testamento de su tío Roberto, cuando eso es la canallada de las canalladas?

LUISA. Pero, usted, señorita Valentina, ¿conoce el testamento?

VALENTINA. ¡Claro! (*Todos rodean a Valentina.*)

EMILIANO. ¡Cochero! Ande a cerrar la puerta de la escalera, porque si ahora entra alguien a interrumpirnos, voy a la cárcel...

JOSÉ. Sí, señor. (*Se va por el foro.*)

EMILIANO. Hable usted, señorita.

VALENTINA. Bueno, pero... ¿Y usted quién es?

EMILIANO. Hasta que me echen del Cuerpo, un cartero. Y hasta que me entere de lo que les está ocurriendo a ustedes, un neurasténico.

CORUJEDO. Y yo otro.

VALENTINA. ¿Otro qué?

CORUJEDO. Otro neurasténico, señorita.

LUISA. El tío ha dejado al señorito Ricardo heredero universal, ¿no?

VALENTINA. Sí. Pero con la condición infame de que no puede entrar en el goce de los ocho millones de reales hasta dentro de sesenta años.

TODOS. ¿Eh?

LUISA. ¿De sesenta años?

EMILIANO. Pero, ¿cómo de sesenta años?

VALENTINA. Pues eso; que hasta que no transcurran sesenta años, no le entregan a Ricardo ni un céntimo de la herencia.

ADELA. ¡Qué canallada!...

LUISA. Por algo decía el pobrecito que era una infamia.

JUANA. Y razón tenía para los ataques de nervios.

CORUJEDO. Pero, y eso, ¿cómo es posible?

EMILIANO. ¿Es que el hoy cadáver estaba loco?

VALENTINA. No, no estaba loco. Es que el tío Roberto era un tacaño y un miserable, y tenía muy mala opinión de Ricardo desde que derrochó la fortuna que le dejaron sus padres. Siempre que se hablaba de eso, decía que a los jóvenes no se les debe dar dinero porque no saben apreciarlo, y en el testamento pone la condición de que Ricardo no disfrute la herencia hasta pasados sesenta años, con objeto de que en la época de cobrar haya sentado la cabeza.

VALENTINA. Santo cielo!... Ma, dal momento che il testamento dello zio Roberto è la carognata delle carognate, cosa avrà mai potuto inventare, o scoprire, quell'uomo per far sì che Ricardo possa infischiarne?

LUISA. Quindi sa del testamento, signorina Valentina?

VALENTINA. Certo! (*Le si mettono tutti intorno.*)

EMILIANO. Autista! Vada a chiudere la porta d'ingresso, perché se adesso arriva qualcuno e ci interrompe finisco in galera...

JOSÉ. Sì, signore. (*Va verso la porta di mezzo.*)

EMILIANO. Parli, signorina.

VALENTINA. Sì, ma... Lei chi è?

EMILIANO. Finché non mi licenziano, un postino. E finché non capisco cosa vi sta capitando, un nevrastenico.

CORUJEDO. Eccone un altro.

VALENTINA. Un altro cosa?

CORUJEDO. Un altro nevrastenico, signorina.

LUISA. Lo zio ha nominato il signorino Ricardo suo unico erede, o no?

VALENTINA. Sì, ma all'infame condizione di non poter disporre degli otto milioni di *reales* prima di sessant'anni.

TUTTI. Come?

LUISA. Di sessant'anni?

EMILIANO. Ma com'è possibile?

VALENTINA. È così; Ricardo non avrà neppure un centesimo dell'eredità prima di sessant'anni.

ADELA. Che fregatura!...

LUISA. Ecco perché il poveretto diceva che era una carognata.

JUANA. Ora capisco le crisi di nervi.

CORUJEDO. E come mai?

EMILIANO. Il caro estinto era forse pazzo?

VALENTINA. No, non era pazzo. Lo zio Roberto era un taccagno e un miserabile, e da quando Ricardo ha dilapidato la fortuna dei genitori aveva una pessima opinione di lui. Ogni volta che se ne parlava, diceva sempre che non bisogna dare soldi ai giovani perché non sanno apprezzarli, e nel testamento pone come condizione che Ricardo non riceva l'eredità prima di sessant'anni, perché allora avrà messo la testa a posto.

LUISA. ¡Y tanto que la habrá sentado!...

EMILIANO. Para esa época la tendrá echada...

LUISA. Figúrese: ha cumplido ahora los treinta y dos. Pues cobrará los ocho millones a los noventa y dos años.

VALENTINA. Eso es... En 1920... Cuando le tengan que sacar a tomar el sol en un carrito... *(Se limpia una lágrima.)*

EMILIANO. Si hay carritos entonces...

VALENTINA. ¡Ricardo de mi vida!... Luisa, quiero verle... ¡Quiero verle!...

LUISA. Le digo que duerme, señorita. Y no sería honesto y decente que la señorita entrara en la alcoba del señorito antes de casarse con él.

CORUJEDO. Claro: ya entrará después de que se case.

EMILIANO. Sólo que entonces puede que a lo mejor no tenga interés en entrar.

CORUJEDO. La veo esperándose a entrar hasta 1920.

*(Dentro suena una campanilla.)*

LUISA. Han llamado... El doctor...

JUANA. El doctor... *(María se va corriendo por el foro.)*

JOSÉ. Debe de ser doña Hortensia, que ya estaba arreglándose para venir.

*(Valentina sigue sentada en el sillón, atendida por Catalina, Juana y Adela. En otro grupo, Emiliano, Corujedo y Luisa.)*

EMILIANO. Esta doña Hortensia, ¿es la novia del doctor?

LUISA. ¿Novia? ¡Qué más quisieran los dos!... Es prometida y gracias...

ADELA. ¡Y prometida Dios sabe hasta cuándo!...

LUISA. ¡Pobre víctima!...

EMILIANO. ¿Pero es que a doña Hortensia también le ocurre algún drama?

LUISA. Lo de doña Hortensia, señor Emiliano, es una tragedia.

EMILIANO. Esta familia tiene más interés que *Los tres mosqueteros*. *(Por el foro entra María, seguida de Hortensia.)*

MARÍA. Pase la señora. *(Cede el paso a Hortensia. Ésta es una dama de unos cuarenta años, muy elegante, de carácter exuberante, apasionado. Entra con el ímpetu de quien pisa terreno propio y es capaz de dominar todas las situaciones.)*

LUISA. Doña Hortensia...

VALENTINA. Hortensia... *(Se levanta del sillón. Todos inician un avance hacia ella. Ella los contiene con un gesto.)*



LUISA. Altroché se l'avrà messa a posto!

EMILIANO. A quel punto sarà bella che andata...

LUISA. Pensi un po': ha appena compiuto trentadue anni. Quindi avrà gli otto milioni di *reales* a novantadue.

VALENTINA. Proprio così... Nel 1920... Quando dovranno portarlo in giro in carrozzella per fargli prendere un po' d'aria... *(Si asciuga una lacrima.)*

EMILIANO. Se ci saranno ancora le carrozzelle...

VALENTINA. Ricardo mio!... Luisa, voglio vederlo... Voglio vederlo!

LUISA. Sta dormendo, signorina. E non sarebbe decoroso se entrasse nella camera da letto del signorino Ricardo prima del matrimonio.

CORUJEDO. Certo, ci entrerà dopo sposata.

EMILIANO. Solo che forse, a quel punto, di entrarci non le importerà più nulla.

CORUJEDO. Me la immagino in attesa di entrarci fino al 1920.

*(Si sente suonare un campanello.)*

LUISA. Hanno suonato... Il dottore...

JUANA. Il dottore... *(María va di corsa verso la porta di mezzo.)*

JOSÉ. Dev'essere la signora Hortensia, che si stava preparando per venire qui. *(Valentina resta seduta sulla poltrona, assistita da Catalina, Juana e Adela. Emiliano, Corujedo e Luisa formano un altro gruppo.)*

EMILIANO. Questa signora Hortensia è la moglie del dottore?

LUISA. La moglie? Magari!... È solo la fidanzata...

ADELA. Fidanzata chissà ancora per quanto!...

LUISA. Poveretta!...

EMILIANO. Anche la signora Hortensia è vittima di qualche dramma?

LUISA. Signor Emiliano, il problema della signora Hortensia è una tragedia.

EMILIANO. Questa famiglia è più interessante de *I tre moschettieri* *(Dal fondo entra María, seguita da Hortensia.)*

MARÍA. Prego, signora. *(Cede il passo a Hortensia, una signora sui quarant'anni, molto elegante e dal carattere esuberante, passionale. Entra in scena con l'impeto di chi sa quello che fa ed è capace di dominare qualsiasi situazione.)*

LUISA. Signora Hortensia...

VALENTINA. Hortensia... *(Si alza dalla poltrona. Tutti le vanno incontro e lei li ferma con un gesto.)*

HORTENSIA. ¡Quietos!... ¡No se muevan!... ¡Calma!... ¡Sangre fría! ¡Tranquilidad!... (A Valentina, acariciándola maternalmente.) Lloro, si eso te desahoga, pero no te preocupes.

VALENTINA. ¡Hortensia!

HORTENSIA. Y ustedes no se preocupen tampoco. ¿Me ven a mí preocupada?

TODOS. No, señora.

HORTENSIA. Pues tengo aún más motivos que ustedes para estarlo. Pero soy mujer que no se deja rendir fácilmente. Todo tiene arreglo. Y hasta lo más malo tiene su lado bueno. La vida, por ejemplo, es amarga. Pero, en cambio, por ser amarga, nos abre las ganas de comer.

EMILIANO. ¡Olé!...

HORTENSIA. (Volviéndose.) ¿Qué?

EMILIANO. Que tiene usted razón.

HORTENSIA. No hay que dejarse abatir. Yo, a los trece años, vi fusilar a mi padre, allá en Venezuela. Cuestiones políticas. Pues bien, le vi fusilar y no lloré. Me adelanté al grupo y grité: «¡Mueran los enemigos de mi padre!».

EMILIANO. ¡Muy bien!

HORTENSIA. Entonces, se me acercó el cabecilla que mandaba el piquete, y me dijo: «¡Toma, muchacha! ¡Te lo has ganado por valiente!». Y me dio un plátano.

CORUJEDO. ¡Caray!...

EMILIANO. Bueno, es que en Venezuela son tremendos...

HORTENSIA. ¡Pobre padre!... Murió joven y mi primera poesía la compuse el día de su muerte. Se titulaba: «Papá Pancho».

EMILIANO. ¿Papapancho? Eso será alguna fruta de allá...

HORTENSIA. ¿Cómo una fruta? Es que mi padre se llamaba Pancho, y que en Venezuela a los padres se les dice papás.

EMILIANO. Y en España también; sobre todo cuando se les va a pedir dinero.

HORTENSIA. Todavía recuerdo los versos aquellos; eran sencillos y juveniles.

Terminaban diciendo:

«Papá Pancho, papá Pancho:  
tú, que amabas las hamacas,  
y el mate, y el sombrero ancho,  
fuiste a morir, entre estacas,  
en un rancho de Caracas:  
jen un rancho,  
papá Pancho, papá Pancho!...».

HORTENSIA. Fermi!... Non muovetevi!... Calma e sangue freddo!... Tranquilli!...  
(A *Valentina*, mentre l'accarezza con fare materno.) Piangi pure, se serve a sfogarti,  
ma non ti preoccupare.

VALENTINA. Hortensia!

HORTENSIA. E anche voi, non preoccupatevi. Vi sembro preoccupata?

TUTTI. No, signora.

HORTENSIA. Ne avrei di motivi per esserlo, ma sono una donna che non si lascia  
abbattere facilmente. A tutto c'è rimedio. Anche le cose peggiori hanno un lato  
positivo. La vita, per esempio, è amara. Ma proprio perché è amara ci stuzzica  
l'appetito.

EMILIANO. Olé!...

HORTENSIA. (*Voltandosi.*) Come dice?

EMILIANO. Dico che ha ragione.

HORTENSIA. Non bisogna scoraggiarsi. Io, a tredici anni, ho assistito alla  
fucilazione di mio padre, là in Venezuela. Questioni politiche. Ebbene, ho visto  
che lo fucilavano e non ho pianto. Mi feci avanti e dissi: «A morte i nemici di  
mio padre!».

EMILIANO. Ben detto!

HORTENSIA. Allora mi si avvicinò il capo del plotone e mi disse: «Prendi,  
ragazzina! Te la sei guadagnata per il tuo coraggio!». E mi diede una banana.

CORUJEDO. Caspita!

EMILIANO. Certo che in Venezuela sono tremendi...

HORTENSIA. Povero papà!... Era ancora giovane. La mia prima poesia l'ho  
composta il giorno della sua morte. Si intitolava: «Papà Pancho».

EMILIANO. Papapancho? Sarà un frutto di quelle parti...

HORTENSIA. Ma quale frutto! È che mio padre si chiamava Pancho, e in  
Venezuela al padre lo si chiama papà.

EMILIANO. Anche in Spagna, specie quando gli si chiedono dei soldi.

HORTENSIA. Ricordo ancora quei versi, erano ingenui e puerili. Finivano così:

«Papà Pancho, papà Pancho:  
tu che le amache hai amato,  
e il mate, e il sombrero ampio,  
sei morto sullo steccato  
a Caracas, in un rancho:  
in un rancho,  
papà Pancho, papà Pancho!»

EMILIANO. ¡Pero qué bonito!... (*Murmullo de aprobación en todos.*)

HORTENSIA. Y es que hay que tener entereza ante la desgracia. Pero, ¿y Ricardo? ¿Cómo sigue Ricardo?

VALENTINA. (*Lloriqueando.*) Yo creo que no sale de ésta...

HORTENSIA. ¡Qué tontería!... Se pondrá bien; os casaréis. Todo se arreglará... Y yo me casaré también con Ceferino. Porque él lo va a solucionar todo con su nuevo descubrimiento.

MARÍA/LUISA. ¿Con su descubrimiento?

ADELA/ JOSÉ/CATALINA/ JUANA. ¿Eh?

VALENTINA. (*Levantándose y pasando al lado de Hortensia.*) ¿Es que va a resolver hasta el conflicto de ustedes, Hortensia?

HORTENSIA. Hasta nuestro propio conflicto, hija mía.

EMILIANO. (*A Hortensia, muy fino.*) Señora: ¿se le puede permitir a un humilde cartero que se está jugando el porvenir por las incongruencias que aquí ocurren, preguntar cuál es el conflicto de ustedes?

HORTENSIA. Nuestro conflicto, cartero, es que, desde hace tres años que conocí al doctor Bremón, no vivo más que para admirarle, para venerarle y para quererle... y que, a pesar de todo, y contra mi deseo, no puedo casarme con él.

CORUJEDO. ¿Quién lo impide?

HORTENSIA. Lo impide el que no estoy ni casada, ni viuda ni soltera.

EMILIANO/CORUJEDO. ¿Cómo?

HORTENSIA. Lo que ustedes oyen. Porque mi marido desapareció en un naufragio, y a mí, por lo tanto, no se me ha declarado viuda.

CORUJEDO. Ya comprendo... Y no se puede volver a casar, según la ley, hasta pasados treinta años.

HORTENSIA. Eso es. Tengo ahora veintiuno.

VALENTINA. (*Asombrada.*) ¿Veintiuno?

HORTENSIA. (*Queriéndolo arreglar.*) ¡Uy!... Veintiuno... He querido decir treinta y tres; como suena igual... Pues (*Echando cuentas.*) tengo ahora veintiocho... Luego, con arreglo a la ley, no puedo casarme con el doctor hasta alrededor de los sesenta años.

CORUJEDO. Realmente es un drama.

EMILIANO. (*Maravillado.*) ¿Y dice usted que el invento del doctor soluciona también eso?

HORTENSIA. También.

EMILIANO. Complimenti!... (*Mormorio di approvazione generale.*)

HORTENSIA. Bisogna farsi forza di fronte alle avversità. E Ricardo? Come sta?

VALENTINA. (*Piagnucolando.*) Penso che non ne uscirà...

HORTENSIA. Che sciocchezze!... Starà bene, vi sposerete. Tutto si aggiusterà... Ed io sposerò Ceferino, che risolverà tutti i problemi grazie alla sua nuova scoperta.

MARÍA/LUISA. La sua nuova scoperta?

ADELA/ JOSÉ/CATALINA/ JUANA. Come?

VALENTINA. (*Si alza e si mette accanto a Hortensia.*) Anche il vostro problema si risolverà?

HORTENSIA. Anche il nostro problema, mia cara.

EMILIANO. (*A Hortensia, con molto garbo.*) Signora, può un umile postino, che sta mettendo a rischio il suo futuro per via delle cose assurde che accadono in questa casa, chiedere quale sia il vostro problema?

HORTENSIA. Il problema, mio caro postino, è che da quando ho conosciuto il dottor Bremón tre anni fa, vivo solo per ammirarlo, venerarlo e amarlo. Eppure, mio malgrado, non posso sposarlo.

CORUJEDO. Chi ve lo impedisce?

HORTENSIA. Lo impedisce il fatto che non sono né sposata né vedova né nubile.

EMILIANO/CORUJEDO. Prego?

HORTENSIA. Avete capito bene. Perché mio marito è scomparso durante un naufragio, e quindi non sono stata dichiarata vedova.

CORUJEDO. Capisco... E in base alla legge potrà risposarsi solo dopo trent'anni.

HORTENSIA. Esatto. Adesso ne ho ventuno.

VALENTINA. (*Stupita.*) Ventuno?

HORTENSIA. (*Correggendosi.*) Uh, che sciocca!... Ventuno... Volevo dire trentatré... Suonano uguali... Vediamo (*Facendo i conti.*) adesso ne ho ventotto... Quindi, in base alla legge, potrò sposare il dottore quando avrò circa sessant'anni.

CORUJEDO. È una vera tragedia.

EMILIANO. (*Meravigliato.*) E pensa che l'invenzione del dottore possa risolvere anche una cosa simile?

HORTENSIA. Certo.

EMILIANO. ¿Qué habrá inventado ese tío?

HORTENSIA. Esta mañana, Ceferino me envió a casa un recado lacónico, que decía: «Querida Hortensia: La felicidad es nuestra, porque he triunfado».

VALENTINA. Lo mismo que le dice en la otra carta a Ricardo.

HORTENSIA. Y agrega: «Podemos reírnos del pasado, del presente y del porvenir...».

VALENTINA. Igual... igual...

HORTENSIA. Para acabar aconsejándome: «Y usted, particularmente, puede reírse de la desaparición de su esposo».

VALENTINA. Y a Ricardo le dice que puede reírse del testamento del tío Roberto...  
(*El reloj da una campanada.*)

LUISA. La media. A esta hora dijo el doctor que vendría...

HORTENSIA. Entonces está al caer, porque es puntual como un eclipse.

LUISA. ¿Despertamos al señorito?

HORTENSIA. No. Déjenle descansar hasta que llegue don Ceferino.

EMILIANO. Eso, eso; que no le despierten. (*A Corujedo.*), porque si le despiertan y me firma el certificado, me tengo que ir de aquí sin saber lo que ha inventado ese genio.

CORUJEDO. Claro... claro.

MARÍA. Yo voy a enfriar el *champagne* y a preparar los pasteles.

CATALINA. Los ha mandado traer el señorito para celebrar lo del doctor. (*Se va con María, la cual se lleva los paquetes, por el foro.*)

VALENTINA. Está en todo. (*Dentro suena una campanilla.*)

TODOS. ¿Eh? (*Dando un respingo.*)

(*Un instante de pausa expectante, y por el foro entra María, disparada y sin paquetes.*)

MARÍA. ¡El doctor!... ¡Ya está aquí el doctor!... (*Revelo de todos.*) Voy a avisar...  
(*Se va por la derecha.*)

EMILIANO. Estoy muerto por conocerle...

CORUJEDO. Y yo... (*Por el foro, seguido de Catalina, entra Ceferino Bremón. Es un hombre de unos cincuenta y tres años, con el pelo gris, peinado en melena, de aire un tanto extraño, con algo de diabólico y misterioso. Los ojos le brillan con satisfacción y expresión de triunfo, como quien se halla en posesión de un secreto extraordinario, que, a pesar de su modestia científica, le permite contemplar la Humanidad un poco de arriba abajo. Sonríe con sonrisa burlona y se acaricia la barbita en un gesto insinuante y sugestionador.*)

EMILIANO. Che avrà inventato mai questo tizio?

HORTENSIA. Stamattina Ceferino mi ha fatto recapitare un messaggio laconico che diceva: «Cara Hortensia, la felicità è nostra: ce l'ho fatta».

VALENTINA. Dice la stessa cosa a Ricardo nell'altra lettera.

HORTENSIA. E aggiunge: «Possiamo infischiarcene del passato, del presente e del futuro...»

VALENTINA. Stessa cosa...

HORTENSIA. E conclude: «E lei, in particolar modo, può infischiarcene della scomparsa di suo marito».

VALENTINA. A Ricardo dice che può infischiarcene del testamento dello zio Roberto... (*L'orologio suona un rintocco.*)

LUISA. Le sette e mezza. Il dottore ha detto che sarebbe venuto a quest'ora...

HORTENSIA. Allora starà per arrivare, perché è puntuale come un'eclissi.

LUISA. Andiamo a svegliare il signorino?

HORTENSIA. No. Lasciatelo riposare finché non arriva il signor Ceferino.

EMILIANO. Giusto! Meglio non svegliarlo (*A Corujedo.*). Se si sveglia e mi firma la raccomandata, mi tocca andarmene, e non saprei cos'ha inventato questo genio.

CORUJEDO. Certo... Certo...

MARÍA. Io vado a mettere in fresco lo champagne e a preparare i pasticcini.

CATALINA. Il signorino ci ha chiesto di comprarli per festeggiare. (*Se ne va dalla porta di mezzo insieme a María, che si porta via i pacchi.*)

VALENTINA. Pensa proprio a tutto. (*Si sente suonare un campanello.*)

TUTTI. Oh! (*Sussultano.*)

(*Attimi di pausa. Poi dal fondo entra María, di corsa e senza i pacchi.*)

MARÍA. Il dottore!... È arrivato il dottore!... (*Scompiglio generale.*) Vado ad avvisare... (*Esce di scena da destra.*)

EMILIANO. Muoio dalla voglia di conoscerlo...

CORUJEDO. Anch'io... (*Dal fondo, seguito da Catalina, entra in scena Ceferino Bremón. È un uomo di circa cinquantatré anni dalla folta chioma brizzolata, con un'aria un po' strana, un tanto diabolica e misteriosa. La soddisfazione gli fa brillare gli occhi e gli dà un'espressione trionfante, come quella di chi custodisce un segreto straordinario che, nonostante la sua modestia scientifica, consente di guardare l'umanità con una certa superbia. Ha un sorriso burlone e si accarezza il mento con fare insinuante e ammaliante.*)

BREMÓN. Buenas tardes a todos...

VALENTINA. ¡Bremón!

HORTENSIA. Ceferino...

JOSÉ. El doctor...

JUANA. El brujo...

CORUJEDO. El gran hombre...

EMILIANO. El genio... *(Quedan todos contemplándole en silencio, con respeto y una especie de temor supersticioso, esperando a que hable y a que diga algo tremendo.)*

BREMÓN. *(Avanzando unos pasos.)* Ha hecho buen día, ¿verdad?

EMILIANO. ¿Qué dice? ¿Qué dice?

CORUJEDO. Dice que ha hecho buen día.

EMILIANO. ¡Qué talento!...

BREMÓN. Y ayer también hizo un día magnífico, ¿no? *(Lentamente y frotándose las manos avanza hacia un sillón, donde se sienta. Todos van detrás de él, como sugestionados.)*

HORTENSIA. ¡Ceferino, que estamos que no vivimos de impaciencia!

VALENTINA. Deseando saber...

BREMÓN. *(Quitándose los guantes y como si no se diera cuenta de lo que esperan de él.)* En general, toda la semana ha sido buena. Pero quizá llueva el lunes o el martes... *(A Hortensia.)* Bien dijo usted en uno de sus poemas, Hortensia, aquello de:

«Ni de que haga buen tiempo puede uno responder,

pues después de unos días de un sol casi de estío

de pronto viene el frío,

se acumulan las nubes y empieza a llover.

¡Y es que el mundo es un lío, amigo mío.

¡Y qué se le va a hacer!».

Es lo más exacto que acerca del tiempo he oído decir en poesía.

HORTENSIA. Gracias, Ceferino... *(Por la derecha, escapada, María.)*

MARÍA. El señorito... ¡Que viene el señorito!

VALENTINA. ¿Eh?

MARÍA. Al decirle que estaba aquí el doctor, ha dado un salto, ha pasado por encima de doña Luisa y viene hacia aquí.



BREMÓN. Buonasera a tutti...

VALENTINA. Bremón!

HORTENSIA. Ceferino...

JOSÉ. Il dottore

JUANA. Lo stregone.

CORUJEDO. Il grand'uomo.

EMILIANO. Il genio... *(Tutti restano a guardarlo in silenzio, con rispetto e una sorta di timore superstizioso, in attesa che parli e dica qualcosa di tremendo.)*

BREMÓN. *(Fa qualche passo avanti.)* Bella giornata oggi, vero?

EMILIANO. Cosa? Come?

CORUJEDO. Ha detto che è stata una bella giornata.

EMILIANO. Che talento!...

BREMÓN. Anche ieri: giornata stupenda, no? *(Lentamente, mentre si strofina le mani, va verso una poltrona e si siede. Tutti gli vanno dietro, come ipnotizzati.)*

HORTENSIA. Ceferino, stiamo morendo di curiosità!

VALENTINA. Vogliamo sapere...

BREMÓN. *(Si toglie i guanti e fa come se non sapesse cosa gli altri si aspettino da lui.)*  
In generale, tutta la settimana è stata bella. Però forse poverà lunedì o martedì... *(A Hortensia.)* Ha detto bene lei, Hortensia, in una delle sue poesie. Quella che diceva:

«Nemmeno il tempo si può indovinare,  
dopo giorni di sole quasi estivo  
fa freddo all'improvviso,  
s'addensan le nubi, inizia a diluviare.  
Che pasticcio di mondo, caro amico!  
Che ci possiamo fare?»

È la cosa più giusta che ho sentito dire sul tempo in poesia.

HORTENSIA. Grazie Ceferino... *(Da destra, di corsa, arriva María.)*

MARÍA. Il signorino... Arriva il signorino!

VALENTINA. Eh?

MARÍA. Quando ha saputo che era arrivato il dottore ha fatto un balzo, travolgendo la signora Luisa, e ora sta venendo qui.

CATALINA. ¡Ay!... Que ahora sí que está loco... Que viene patinando por el pasillo.

VALENTINA. ¡Jesús!...

EMILIANO. Patinando y pisando amas de llaves, señor Corujedo...

MARÍA/CATALINA. ¡Ya está aquí!

*(Por la derecha aparece, en efecto, Ricardo seguido de Luisa, arrugada y despeinada, que intenta contenerle.)*

LUISA. ¡Señorito Ricardo, por Dios!... *(Todos se parapetan, asustados, menos Hortensia, el Doctor, que sigue tan fresco, y Valentina, que va hacia la derecha. Ricardo es un joven de treinta y dos años, guapo y bien plantado. Viene en bata, con una zapatilla puesta y un pie descalzo. Trae los pelos de punta y su aspecto es realmente el de un tipo que anda mal de la cabeza.)*

RICARDO. *(A Luisa.)* Déjeme... ¿Dónde está ese fenómeno? ¿Dónde está Bremón? *(Cruza la escena como una tromba, sin preocuparse de Valentina ni de nadie.)*  
¡Bremón!... ¡Coloso!... ¡Pirámide!...

BREMÓN. ¡Hola!

RICARDO. Catedral empalmada... Río puesto de pie...

BREMÓN. ¡Pero, hombre!...

RICARDO. Déjame que te estreche, que te apretuje, que te machaque... Tu nombre hay que escribirlo con letras de oro y perlas falsas, que son las más caras. *(Le estrecha furiosamente.)*

VALENTINA. *(Asustada.)* ¡Por la Virgen, Ricardo, tranquilízate..., que me das miedo!...

HORTENSIA. Serenidad, Cifuentes.

EMILIANO. Tranquilidad, caballero...

BREMÓN. ¡Pero, Ricardo, hombre!...

RICARDO. Abrazarlo y comérmelo es poco. Ante él hay que hincarse de rodillas, poner la frente en sus botas y rezarle un Credo...

MUJERES. ¡Jesús!

JOSÉ. Vaya blasfemia...

VALENTINA. Ricardo...

EMILIANO. Loco perdido.

RICARDO. Ante ese genio, ante ese genio hay... ¡Ay!.. *(Se pone pálido y cierra los ojos.)*

VALENTINA. ¡Dios mío!...

LUISA. Otra vez el ataque.

EMILIANO. ¡Ahí va! *(Valentina, Hortensia y Luisa le echan en un sillón.)*

CATALINA. Poveri noi! Ora sì che è diventato matto... Avanza per il corridoio a passo di carica.

VALENTINA. Gesù mio!...

EMILIANO. A passo di carica e calpestando governanti, signor Corujedo.

MARÍA/CATALINA. Eccolo che arriva.

*(Sulla destra, in effetti, appare Ricardo seguito da Luisa, arruffata e spettinata, che cerca di frenarlo.)*

LUISA. Signorino Ricardo, per l'amor di Dio!... *(Si mettono tutti al riparo, spaventati, tranne Hortensia, il Dottore, che non fa una piega, e Valentina, che va verso di lui. Ricardo è un giovane di trentadue anni, bello e robusto. Indossa la vestaglia e ha una ciabatta sì e una no. Ha i capelli ritti, e sembra proprio uno che non ci sta tanto con la testa.)*

RICARDO. *(A Luisa.)* Mi lasci... Dov'è quel fenomeno? Dov'è Bremón? *(Attraversa la scena come un fulmine, senza badare a Valentina e agli altri.)* Bremón! Colosso! Piramide!

BREMÓN. Salve!

RICARDO. Monumento vivente... Vetta inarrivabile...

BREMÓN. Su, dai!...

RICARDO. Fatti abbracciare, fatti stringere, fatti strapazzare... Bisognerebbe scrivere il tuo nome a lettere d'oro e perle finte, che sono le più care. *(Lo stringe con foga.)*

VALENTINA. *(Spaventata.)* Per l'amor del cielo Ricardo, calmati... così mi fai paura!...

HORTENSIA. Calma, Cifuentes.

EMILIANO. Stia tranquillo...

BREMÓN. Ricardo, suavia!...

RICARDO. Abbracciarlo fino a consumarlo non basta. Di fronte a lui c'è da mettersi in ginocchio, prostrarsi ai suoi piedi e recitargli un Credo...

LE DONNE. Oh Gesù santo!

JOSÉ. Che bestemmia...

VALENTINA. Ricardo...

EMILIANO. È matto da legare. RICARDO. Di fronte a questo dio, di fronte a questo dio... Oddio! *(Diventa pallido e chiude gli occhi.)*

VALENTINA. Santo cielo!...

LUISA. Di nuovo la crisi.

EMILIANO. Ecco, ci risiamo! *(Valentina, Hortensia e Luisa lo fanno sedere su una poltrona.)*

CRIADAS. Señorito...

BREMÓN. ¡Quietos!... Márchense todos de aquí.

TODOS. ¿Eh?

LUISA. ¿Que nos marchemos?

BREMÓN. Sí. Déjennos. Necesitamos quedarnos a solas con él.

LUISA. ¡Pero, don Ceferino!...

LOS DEMÁS. ¡Pero, doctor!...

BREMÓN. Sin objeciones... Hagan el favor de irse. *(De mala gana y refunfuñando, se van yendo por el foro María, José, Luisa, Adela, Catalina y Juana.)*

LUISA. ¡El maldito brujo!

ADELA. Echarnos ahora que íbamos a saber...

EMILIANO. ¡Hala! ¡Hala, eso es! ¡Váyanse ustedes!...

BREMÓN. *(A Corujedo y Emiliano.)* Y ustedes también.

EMILIANO. ¿Que me vaya yo?

BREMÓN. Y sin perder un momento.

EMILIANO. Caballero, yo traía un certificado para el señor Cifuentes... Estoy aquí desde por la mañana. Ya le he tomado cariño a la casa. Me estoy jugando el cargo por averiguar el lío de ustedes... *(Más compungido aún.)* Y ahora que lo iba a saber...

BREMÓN. Pues lo siento mucho, pero nuestro asunto es absolutamente secreto y no puede usted saberlo.

EMILIANO. ¿No puedo saberlo?

BREMÓN. No; así es que váyase con los demás. *(Emiliano, al oír esto, rompe a llorar desconsoladamente. Corujedo, que estaba esperando junto al foro, va hacia él compadecido.)*

CORUJEDO. Pero, Menéndez; hombre...

EMILIANO. Señor Corujedo... *(Se echa a llorar en sus brazos.)*

CORUJEDO. No se ponga usted así; qué se le va hacer.

EMILIANO. ¡Ay, señor Corujedo!

CORUJEDO. Tenga usted conformidad.

EMILIANO. ¡Ay, señor Corujedo de mi alma!... ¡Ay, señor Corujedo, qué desgraciado soy!... *(Se va por el foro llevado por Corujedo.)*

HORTENSIA. Pobrecillo. Es la sensibilidad hecha cartero... VALENTINA. ¿Estás mejor?

RICARDO. Sí, mucho mejor. Ya estoy bien. Estos ataques que me dan son de alegría. *(Se levanta.)*

LE DOMESTICHE. Signorino...

BREMÓN. Calma!... Andatevene via tutti.

TUTTI. Eh!?

LUISA. Ce ne dobbiamo andare?

BREMÓN. Sì. Lasciateci soli.

LUISA. Ma, signor Ceferino!...

GLI ALTRI. Ma, dottore!...

BREMÓN. Senza protestare... Andate, per cortesia (*María, José, Luisa, Adela, Catalina e Juana se ne vanno via dal fondo, controvolgia e brontolando.*)

LUISA. Maledetto stregone!

ADELA. Mandarci via proprio adesso che...

EMILIANO. Su, forza! Via tutti!

BREMÓN. (*A Corujedo ed Emiliano.*) Anche voi.

EMILIANO. Anche io?

BREMÓN. Sì, e senza perdere un minuto.

EMILIANO. Signore, ho una raccomandata per il signor Cifuentes... Sono qui da stamattina. Ormai mi sono affezionato alla casa. Mi sto giocando il posto per cercare di capirci qualcosa in questo groviglio... (*Ancor più mortificato.*) E proprio ora che c'eravamo quasi...

BREMÓN. Beh, mi dispiace tanto, ma i nostri affari sono assolutamente segreti e lei non può sentire.

EMILIANO. Non posso sentire?

BREMÓN. No, quindi vada via anche lei (*Quando sente queste parole, Emiliano scoppia a piangere disperato. Corujedo, che era rimasto in attesa sulla porta di mezzo, gli si avvicina impietosito.*)

CORUJEDO. Suvvia, Menéndez...

EMILIANO. Signor Corujedo... (*Gli si getta tra le braccia in lacrime.*)

CORUJEDO. Non faccia così, non possiamo farci niente.

EMILIANO. Ah, signor Corujedo!

CORUJEDO. Bisogna rassegnarsi.

EMILIANO. Ah, signor Corujedo mio! Ah, signor Corujedo, che disgraziato sono!... (*Se ne va dalla porta di mezzo, accompagnato da Corujedo.*)

HORTENSIA. Poveretto. È la sensibilità fatta postino...

VALENTINA. Ti senti meglio?

RICARDO. Sì, molto meglio. Ora sto bene. Le mie sono crisi di gioia. (*Si alza.*)

VALENTINA. Pues no te alegres más, Ricardo, por Dios. *(Entre tanto, Bremón se ha ocupado de cerrar cuidadosamente las puertas del foro y de la derecha.)*

HORTENSIA. ¿Qué hace usted, Ceferino? ¿Son necesarias tantas precauciones?

RICARDO. Ya lo creo que son necesarias.

BREMÓN. Es imprescindible cerrar las puertas y meter unas bolitas de papel en las cerraduras.

HORTENSIA. ¿Usted cree?

BREMÓN. ¿Que si lo creo? Fíjese... *(Abre bruscamente la puerta del foro y caen en escena, formando un montón confuso, Luisa, Adela, Catalina, Juana, María y José, que se hallaban detrás de la puerta escuchando.)*

TODOS. ¡Aaaaaay!...

JOSÉ. ¡Arrea! *(Se levantan muy avergonzados tropezando unos con otros, y se van, cerrando la puerta, por el foro.)*

BREMÓN. Ya lo ha visto usted. Y el asunto es tan importante, que una indiscreción podría sernos fatal. Lo que aquí hablemos hoy no debe salir jamás de entre nosotros, porque si lo divulgásemos, la Humanidad entera se nos echaría encima.

HORTENSIA. ¿La Humanidad entera?

RICARDO. La Humanidad entera y algunos habitantes de Marte. ¡Lo que ha inventado este genio!

HORTENSIA. Yo he llegado a suponer si se tratará de la fabricación del oro.

RICARDO. ¿Ha oído? La fabricación del oro... ¡Ja, ja, ja! *(Se ríen como locos.)*

VALENTINA. *(Aparte a Hortensia.)* ¡Ay, me dan miedo!

HORTENSIA. Entereza, hija mía.

BREMÓN. No lo adivinarán ustedes nunca... Van a saberlo por mí mismo.

LAS DOS. ¿A ver? ¿A ver?

RICARDO. Sentaos, sentaos; no sea que os caigáis al suelo al saberlo... Su descubrimiento significa la solución de nuestros problemas.

BREMÓN. Justamente, y esa solución es el tiempo...

LAS DOS. ¿El tiempo?

BREMÓN. El tiempo. ¿Qué hace falta para que Ricardo entre en posesión de los ocho millones de reales de su tío Roberto? ¿Que pasen sesenta años? Pues se dejan pasar los sesenta años. Ricardo cobra, se casan ustedes y tan contentos...

HORTENSIA. ¡Pero, Ceferino!...

VALENTINA. ¡Pero, Bremón!...

VALENTINA. Beh, per l'amor del cielo, Ricardo, non gioire più. *(Nel frattempo Bremón ha chiuso accuratamente la porta di mezzo e quella a destra.)*

HORTENSIA. Cosa fa, Ceferino? Sono proprio necessarie tutte queste precauzioni?

RICARDO. Certo che sono necessarie.

BREMÓN. Bisogna assolutamente chiudere le porte e mettere delle palline di carta nelle serrature.

HORTENSIA. Addirittura?

BREMÓN. Addirittura? Guardi un po'... *(Aprire bruscamente la porta di mezzo e, disordinatamente ammucchiati, piombano in scena Luisa, Adela, Catalina, Juana, María e José, che stavano origliando dietro la porta.)*

TUTTI. Aaaaaah!

JOSÉ. Accipicchia! *(Si alzano, imbarazzati, inciampando gli uni sugli altri, e se ne vanno chiudendo la porta.)*

BREMÓN. Che le dicevo? La questione è talmente importante che una minima indiscrezione potrebbe costarci cara. Quello che ci diremo qui, oggi, dovrà restare tra noi per sempre, perché se diffondessimo la cosa il mondo intero ci starebbe addosso.

HORTENSIA. Il mondo intero?

RICARDO. Il mondo intero e qualche abitante di Marte. Che invenzione geniale!

HORTENSIA. Si tratta forse della fabbricazione dell'oro?

RICARDO. Ha sentito? La fabbricazione dell'oro... Ah, ah, ah! *(Ridono come pazzi.)*

VALENTINA. *(A parte, a Hortensia.)* Che paura mi fanno!

HORTENSIA. Coraggio, mia cara.

BREMÓN. Se non ve lo dico io stesso, non indovinerete mai...

LE DUE. Sentiamo, sentiamo!

RICARDO. Sedetevi, sedetevi; nel caso doveste svenire... La sua scoperta è la soluzione a tutti i nostri problemi.

BREMÓN. Proprio così, e la soluzione è il tempo...

LE DUE. Il tempo?

BREMÓN. Il tempo. Cosa ci vuole perché Ricardo entri in possesso degli otto milioni di *reales* dello zio Roberto? Che passino sessant'anni? E allora facciamo passare questi sessant'anni! Ricardo riscuote l'eredità, voi vi sposate e tutti felici e contenti...

HORTENSIA. Ma, Ceferino!...

VALENTINA. Ma, Bremón!...

BREMÓN. ¿Qué tiene que suceder para que la ley la autorice a usted a casarse? ¿Que pasen treinta años de la desaparición de su marido? Pues dejamos pasar esos treinta años y la ley autoriza, y en paz.

RICARDO. Eso es... eso es... ¡Qué hombre más grande!...

HORTENSIA. (*Aparte, a Valentina.*) Hija mía, yo creo que se han vuelto locos...

VALENTINA. Tengo miedo... Deberíamos llamar a las criadas.

BREMÓN. Ahora se creerán que estamos locos.

RICARDO. Sí. ¡Se lo creen, se lo creen!... ¡Mírales las caras!... ¡Se lo creen!...

BREMÓN. ¡Qué gracia!... ¡Nosotros locos!... ¡Ja, ja!

RICARDO. ¡Ja, ja!... ¡Qué risa!...

BREMÓN. Bueno, es natural. Eso mismo decía la gente al principio de Franklin y de Copérnico.

RICARDO. Y de Stephenson...

BREMÓN. Y de Newton y de Galileo.

VALENTINA. Vamos a llamar. (*Se va hacia el foro con Hortensia.*)

RICARDO. (*Conteniéndola.*) ¡Chist!... Quieta... No llames.

BREMÓN. Un segundo, Hortensia... Si un hombre, a fuerza de trabajos, de tentativas y de insomnios hubiera descubierto un procedimiento por el cual las personas que él quisiera no se muriesen jamás y fueran eternamente jóvenes, ¿tendría alguna importancia para estas personas el paso del tiempo?

LAS DOS. ¿Cómo?

BREMÓN. Si usted (*A Hortensia.*) supiera que no se iba a morir nunca y que siempre iba usted a ser joven y apetecible, ¿tendría inconveniente en aguardar treinta años a ser libre para casarse?

HORTENSIA. Pero es que eso es una fantasía que...

RICARDO. (*Dando un puñetazo en la mesa.*) ¡Eso es una verdad del tamaño de un obelisco! Si él quiere, usted será joven e inmortal y Valentina lo mismo, y yo, también, y todos, igual.

VALENTINA. (*Aterrada, yendo hacia el foro.*) ¡Doña Luisaaa!...

RICARDO. Ven aquí. No es una locura... ¿Os habéis olvidado de que Bremón es un sabio? Diez años hace que persigue en su laboratorio la obtención de una sustancia que diese a los humanos la inmortalidad... ¡Y la ha encontrado!..

LAS DOS. ¡Dios mío!

HORTENSIA. Explíquese usted, Ceferino. La emoción me ahoga.

BREMÓN. Hace diez años, como ha dicho Ricardo, que se me ocurrió buscar una sustancia que, al ser ingerida, impidiese la vejez y la muerte. Senté mi trabajo en un razonamiento sencillo. Yo me decía: la causa de la muerte por vejez es el



BREMÓN. E cosa ci vuole perché la legge l'autorizzi a sposarsi? Devono trascorrere trent'anni dalla scomparsa di suo marito? E facciamo passare questi trent'anni! La legge ci dà il permesso e amen.

RICARDO. Proprio così... ben detto... Che uomo grandioso!...

HORTENSIA. (*A parte, a Valentina.*) Penso che siano impazziti, mia cara...

VALENTINA. Che paura... Dovremmo chiamare le domestiche.

BREMÓN. Adesso starete pensando che siamo impazziti.

RICARDO. Già, proprio così!... Guarda che facce!

BREMÓN. Che divertente!... Pazzi noi!... Ah, ah!

RICARDO. Ah, ah! Che ridere!...

BREMÓN. Beh, è normale. All'inizio la gente diceva la stessa cosa di Franklin e di Copernico.

RICARDO. E di Stephenson...

BREMÓN. E di Newton e di Galileo.

VALENTINA. Chiamiamo... (*Si dirige verso la porta di mezzo insieme a Hortensia.*)

RICARDO. (*La trattiene.*) Ssh! Calma... Un momento...

BREMÓN. Aspetta un attimo, Hortensia... Se un uomo, dopo molti sforzi, tentativi e notti in bianco, avesse scoperto un metodo per non far morire mai le persone che ama, per far sì che siano sempre giovani, avrebbe importanza il tempo per queste persone?

LE DUE. Come?

BREMÓN. (*A Hortensia.*) Se sapesse che non morirà mai e che sarà sempre giovane e attraente, sarebbe un problema aspettare trent'anni per potersi risposare?

HORTENSIA. No, ma questa non è che un'illusione...

RICARDO. (*Battendo i pugni sul tavolo.*) È una verità grossa come un obelisco! Se lui vuole, sarà sempre giovane e immortale, e anche Valentina, ed io, lo stesso; chiunque insomma.

VALENTINA. (*Mentre va verso il fondo, spaventata.*) Signora Luisaaa!...

RICARDO. Vieni qui. Non è una follia... Avete forse dimenticato che Bremón è un saggio? Sono dieci anni che cerca di ottenere nel suo laboratorio una sostanza che renda gli uomini immortali... E c'è riuscito!...

LE DUE. Oddio!

HORTENSIA. Si spieghi, Ceferino. L'emozione mi sta togliendo il fiato.

BREMÓN. Come ha detto Ricardo, dieci anni fa mi venne in mente di cercare una sostanza che, una volta assunta, impedisse la vecchiaia e la morte. Basai il mio lavoro su un semplice ragionamento. Mi dicevo: la morte per vecchiaia è

empobrecimiento, el desgaste, la decadencia de los tejidos humanos. Ahora bien, cualquier sal tiene condiciones para conservar la materia muerta.

RICARDO. Véase el bacalao, la mojama...

BREMÓN. Luego todo consistía en encontrar una sal que, convenientemente tratada, conservase los tejidos vivos.

HORTENSIA. Sí, sí...

VALENTINA. Claro, claro...

BREMÓN. La sal buscada la encontré en las algas marinas, que son sumamente ricas en materias orgánicas.

VALENTINA. Hay que ver, en las algas...

BREMÓN. Mi preparado no es, por lo tanto, más que un extracto de «alga frigidaris», transformada y hecha asimilable por procedimientos químicos.

VALENTINA. Y tomando eso, ¿no se muere uno nunca?

HORTENSIA. ¿Y se es siempre joven?

BREMÓN. Tomándolo, la resistencia de los tejidos es ilimitada. Y el que es joven, se conserva joven, y el que es viejo, rejuvenece. Descubierta la sal en 1860, tengo ya en casa moscas de trece años de edad, gusanos de seda de dieciocho y conejos de tanta experiencia que cuando ven un cazador se suben a los árboles.

VALENTINA. ¡Increíble!...

RICARDO. ¡Viva Bremón! (*Va al cordón de la campanilla y tira.*)

HORTENSIA. El descubrimiento da vértigo...

RICARDO. Vamos a ser felices... Y por una eternidad... Es la primera vez que un enamorado puede preguntar con razón: «¿Me querrás siempre?».

VALENTINA. Y la primera vez que una enamorada puede contestar, segura de cumplirlo: «Siempre.».

HORTENSIA. Por lo que afecta a nosotros, Ceferino, nos diremos eso muy pronto...

BREMÓN. Muy pronto, Hortensia... De aquí a treinta años.

LUISA. (*Apareciendo en el foro, teniendo detrás en actitud expectante a María, Adela, Catalina, Juana y José.*) ¿Llamaban los señores?

BREMÓN. Sí, traiga usted un jarro de agua y unos vasos.

RICARDO. Y los pasteles y el *champagne*. Y cerrad...

LUISA. Sí, señor... Sí, señor... (*Se va, cerrando la puerta.*)

RICARDO. Hay que brindar antes de tomarnos las sales.

BREMÓN. Aquí están. (*Saca un frasquito del bolsillo.*)

VALENTINA. ¿Ése tan chiquitín es el frasco de las sales?

causata dalla degenerazione, dal logoramento, dal decadimento dei tessuti umani. Orbene: il sale ha la proprietà di conservare la materia morta.

RICARDO. Pensate al baccalà, al pesce essiccato.

BREMÓN. Quindi la cosa consisteva nel trovare un sale che, adeguatamente trattato, conservasse i tessuti vivi.

HORTENSIA. Eh già...

VALENTINA. Certo, certo...

BREMÓN. Il sale che cercavo l'ho trovato nelle alghe marine, che sono estremamente ricche di materia organica.

VALENTINA. Pensa un po', nelle alghe...

BREMÓN. Dunque il mio preparato non è altro che un estratto di «alga frigidaris», modificata da processi chimici per essere assimilabile.

VALENTINA. E se uno lo prende vivrà in eterno?

HORTENSIA. E si resta giovani per sempre?

BREMÓN. Dopo l'assunzione, la resistenza dei tessuti è illimitata. Chi è giovane resta giovane, e chi è vecchio ringiovanisce. Da quando ho scoperto i sali, mi ritrovo in casa mosche di tredici anni, bachi da seta di diciotto e conigli così navigati che quando vedono un cacciatore salgono sugli alberi.

VALENTINA. Incredibile!...

RICARDO. Viva Bremón! (*Va verso la cordicella del campanello e tira.*)

HORTENSIA. Questa scoperta fa girare la testa...

RICARDO. Saremo felici... E per l'eternità... Per la prima volta un innamorato potrà domandare a ragione: «Mi amerai per sempre?».

VALENTINA. E per la prima volta un'innamorata potrà rispondere: «Per sempre», certa che sarà così.

HORTENSIA. In quanto a noi, Ceferino, questa promessa ce la faremo molto presto...

BREMÓN. Molto presto, Hortensia... Da qui a trent'anni.

LUISA. (*Entra dal fondo, con dietro a sé María, Adela, Catalina, Juana e José in atteggiamento d'attesa.*) I signori hanno chiamato?

BREMÓN. Sì, ci porti una brocca d'acqua e dei bicchieri.

RICARDO. E i pasticcini e lo champagne. E chiudete la porta...

LUISA. Sì, signore... Sì, signore... (*Se ne va chiudendo la porta.*)

RICARDO. Prima di prendere i sali dobbiamo brindare.

BREMÓN. Eccoli qui. (*Tira fuori dalla tasca una boccetta.*)

VALENTINA. Com'è piccola la boccetta dei sali!

RICARDO. ¡Qué frasquito más salado!...

HORTENSIA. ¡Que en un sitio tan pequeño quepa una cosa tan grande!... (*Suenan unos golpes en el foro.*)

RICARDO. Adelante... (*En la puerta aparece Emiliano, con la cara más triste que nunca, sin cartera y sin gorra.*)

BREMÓN. Pero hombre, ¿otra vez aquí?

VALENTINA. Viene a que le firmes un certificado.

EMILIANO. No. Ya no, señorita Valentina.

RICARDO. ¿Te conoce?

EMILIANO. Soy ya como de la casa, don Ricardo... Me he pasado aquí todo el día, preocupado por los asuntos de usted, y, en vista de ello, me han formado expediente para echarme del Cuerpo.

RICARDO. ¡Caramba!... Pues no sabe cuánto lo siento...

EMILIANO. Más lo siento yo, que me encuentro a los cuarenta años sin poder dar de comer a mis hijos.

HORTENSIA. ¡Desventurado!...

BREMÓN. ¿Cuántos hijos tiene usted?

EMILIANO. Ninguno. Por eso digo que me encuentro sin poder dar de comer a mis hijos.

BREMÓN. ¡Hombre, eso me ha hecho gracia! Pues no se preocupe: yo lo tomo a mi servicio de ordenanza. Por ahora, no tendrá usted nada que hacer.

EMILIANO. Entonces ya verá usted qué bien cumplo...

RICARDO. Y de momento, dígame al ama de llaves que se dé prisa.

EMILIANO. Sí, señor. (*Se va cerrando la puerta.*)

VALENTINA. ¡Dios mío, no morirse nunca!...

HORTENSIA. ¡Y ser siempre jóvenes!...

RICARDO. Y asistir a los cambios que sufrirá el mundo...

BREMÓN. Sí, pero más bajo; que no nos oiga nadie. Si se llegara a divulgar el secreto, todo el mundo querría tomar las sales, y se nos perseguiría, se nos asediaría; incluso pondrían sitio a esta casa... para ser todos desdichados, pues una Humanidad inmortal acabaría haciendo la Tierra inhabitable. Sólo seremos inmortales nosotros cuatro.

EMILIANO. (*Abriendo la puerta del foro.*) Y un seguro servidor.

TODOS. (*Volviéndose.*) ¿Eh?...

BREMÓN. ¿Cómo dice, cartero?

RICARDO. Com'è fino questo sale!...

HORTENSIA. Una cosa così grande in una così piccola!... *(Dal fondo si sente bussare.)*

RICARDO. Avanti... *(Sulla porta appare Emiliano, senza cartella e senza berretto, con l'espressione più triste che mai.)*

BREMÓN. Ancora lei?

VALENTINA. Deve farti firmare una raccomandata.

EMILIANO. No, non più, signorina Valentina.

RICARDO. Ti conosce?

EMILIANO. Ormai sono di casa, signor Ricardo... Visto che sono stato qui tutto il giorno a preoccuparmi dei suoi problemi, hanno preso provvedimenti e mi hanno licenziato dal Corpo.

RICARDO. Accidenti!... Non sa quanto mi dispiace...

EMILIANO. Dispiace più a me, che a quarant'anni mi ritrovo senza poter dare da mangiare ai miei figli.

HORTENSIA. Poveretto!...

BREMÓN. Quanti figli ha?

EMILIANO. Neanche uno. È per questo che non posso dare da mangiare ai miei figli.

BREMÓN. Oh bella! Buona questa! Beh, non si preoccupi, la prendo io a servizio. Per adesso non dovrà fare niente.

EMILIANO. Allora vedrà che resterà soddisfatto...

RICARDO. Per ora dica alla governante di sbrigarsi.

EMILIANO. Sì, signore. *(Se ne va chiudendo la porta.)*

VALENTINA. Oddio, vivere per sempre!...

HORTENSIA. E restare sempre giovani!...

RICARDO. Ed essere testimoni dei cambiamenti del mondo...

BREMÓN. D'accordo, ma parliamo sottovoce; non devono sentirci. Se il nostro segreto si divulgasse, il mondo intero vorrebbe i sali. Ci darebbero la caccia, ci tormenterebbero, potrebbero addirittura assediare la casa... E con risultati catastrofici, perché una umanità immortale renderebbe la terra inabitabile. Solo noi quattro saremo immortali.

EMILIANO. *(Aprendo la porta di mezzo.)* Voi e il vostro servo umilissimo.

TUTTI. *(Voltandosi.)* Come?...

BREMÓN. Come dice, signor postino?

EMILIANO. Ex, ex cartero. Digo, patrón, que cuando Emiliano Menéndez se propone enterarse de una cosa, se entera. Y que si no me dan a mí también una racioncita de la sal que ha descubierto usted, monstruo de la Ciencia, pues lo cuento.

TODOS. (*Aterrados.*) ¡Que lo cuenta!...

EMILIANO. Aprendo el francés para contarle en dos idiomas... Porque ustedes comprenderán que esto de poder tomar una cosa para no morir nunca no ocurre todos los jueves, y sería yo el cretino mayor del Reino si perdiera esta ocasión, que es lo que se dice una ganga... Así es que vayan preparando mi sal... ¡Venga sal!

BREMÓN. ¿Sal? (*Suenan unos golpecitos en la puerta del foro.*)

EMILIANO. ¡Sal! ¡Sal! ¡Sal!... Digo... entra... Es doña Luisa. (*Entran Luisa y María con el champagne y los pasteles, el agua y los vasos.*)

RICARDO. Dejadlo todo aquí... Y marchaos inmediatamente sin quedaros a escuchar detrás de la puerta.

LUISA. Sí, señorito. MARÍA. (Nada, que no nos enteramos.)

LUISA. (No, hija; no nos enteramos.) (*Se van por el foro.*)

EMILIANO. ¡Pobrecillas!... ¡Pensar que las dos acabarán muriéndose!... ¡Qué idiota es la gente!... Conque, ¿me va usted a dar la sal, doctor, o...? (*Emiliano cierra la puerta cerciorándose de que nadie escucha.*)

BREMÓN. Consiento en dársela, a cambio de su silencio.

EMILIANO. Muy bien.

BREMÓN. Pero tiene que jurar guardar nuestro secreto...

EMILIANO. ¡Hombre! No le digo que lo guardaré hasta la tumba porque nosotros no vamos a ver la tumba más que en fotografía; pero seré sordomudo eternamente, señor Bremón. (*Entre Ricardo y Bremón han preparado las sales.*)

RICARDO. Esto ya está. Podemos brindar cuando quieran.

BREMÓN. El brindis corre a su cargo, Hortensia.

HORTENSIA. ¿Brindo en verso o en prosa?

EMILIANO. ¿No se puede brindar más que en verso o en prosa?

BREMÓN. En verso, en verso, que es lo suyo, Hortensia.

HORTENSIA. A ver qué tal sale. (*Levantán sus copas los cinco.*)

Por la burla cruel que a la muerte le hacemos;  
por la inmortalidad, que ya no tiene duda...  
Por el vivir eterno y dichoso... ¡Brindemos  
con *champagne* de la Viuda!

VALENTINA. ¡Bravo!...

EMILIANO. Ex, ex postino. Dico, capo, che quando Emiliano Menéndez si mette in testa di sapere una cosa, ci riesce. Per cui, se non date pure a me una porzioncina di questo sale che ha scoperto, pozzo di scienza, allora vado a spifferare tutto.

TUTTI. (*Spaventati.*) Oddio, no!...

EMILIANO. E se non basta mi metto a imparare il francese per dare la notizia in due lingue... Capirete bene che l'opportunità di prendere una cosa che rende immortali non capita tutti i giorni, ed io sarei l'uomo più cretino del mondo se perdessi questa occasione, che, come si suol dire, è un affarone... quindi fuori i sali... Avanti, fuori!

BREMÓN. Fuori dove? (*Dalla porta di mezzo si sente bussare.*)

EMILIANO. Fuori! Fuori! Fuori!... Cioè, voglio dire... dentro! È la signora Luisa. (*Entrano Luisa e María con lo champagne, i pasticcini, l'acqua e i bicchieri.*)

RICARDO. Lasciate tutto qui... E andatevene immediatamente. E non statevene a origliare dietro la porta.

LUISA. Sì, signorino.

MARÍA. (Niente da fare.)

LUISA. (No, mia cara, niente da fare.) (*Se ne vanno dalla porta di mezzo.*)

EMILIANO. Poverette!... Pensare che prima o poi moriranno tutte e due!... Com'è stupida la gente!... Quindi, dottore, mi dà questi sali oppure...? (*Emiliano chiude la porta, accertandosi che nessuno ascolti.*)

BREMÓN. Acconsento, in cambio del suo silenzio.

EMILIANO. Benissimo.

BREMÓN. Ma deve giurare che manterrà il nostro segreto...

EMILIANO. Altroché! Non le dico che lo porterò con me nella tomba, perché la tomba la vedremo solo in fotografia, ma sarò sordomuto in eterno, signor Bremón. (*Ricardo e Bremón intanto hanno preparato i sali.*)

RICARDO. Qui è tutto pronto. Quando volete, possiamo brindare.

BREMÓN. Al brindisi ci pensa lei, Hortensia.

HORTENSIA. Brindo in versi o in prosa?

EMILIANO. Si può brindare solo in versi o in prosa?

BREMÓN. In versi, in versi, che è la sua specialità, Hortensia.

HORTENSIA. Vediamo cosa viene fuori. (*I cinque alzano i calici.*)

Alla burla crudele che alla morte facciamo;

all'immortalità, che ormai è certa, lo so...

Al vivere eterno e beato... Brindiamo

con lo *champagne* della Vedova Clicquot!

VALENTINA. Brava!...

RICARDO. Inspiradísimo...

BREMÓN. ¡Qué alusión tan delicada a la señora del pobre Cliquot, muerto el mes pasado! *(Beben todos.)* Y ahora, la sal; tomen ustedes. *(Les da sendos vasos de agua y echa en cada uno de ellos un poquito de sal.)*

EMILIANO. Écheme a mí un poco más, doctor, que esto está soso.

BREMÓN. Y ahora con decisión. De un golpe ¡Venga!

HORTENSIA. ¡Qué momento!... *(Beben; se miran en silencio y reaccionan dándose las manos mutuamente y abrazándose.)*

UNOS A OTROS. ¡Inmortales!... ¡Inmortales!... ¡Inmortales!...

EMILIANO. *(Dando un grito.)* ¡Ah!... Corujedo... *(Se escapa por el foro.)*

TODOS. ¿Eh? ¿Qué le pasa?

VALENTINA. ¿Adónde va?

RICARDO. Algo gordo se le debe de haber ocurrido. *(Por el foro vuelve Emiliano, trayendo casi a pulso a Corujedo.)*

EMILIANO. Venga acá, que le ha llegado su hora... El señor es agente de seguros de vida; un negocio nuevo. Y ahora mismo nos va a asegurar las vidas a los cinco. Pero con unos seguros fuertes, muy fuertes...

CORUJEDO. ¿Cien mil reales?...

EMILIANO. Más. Tres millones de reales... ¡Cuatro millones de reales a cada uno!... A beneficio del propio asegurado.

CORUJEDO. ¿Por cuántos años?

EMILIANO. A cobrar dentro de setenta y cinco años.

BREMÓN. Espléndido. Una idea genial. Eso es, a cobrar dentro de setenta y cinco años. ¿En esas condiciones las primas de pago serán muy pequeñas, verdad?

CORUJEDO. Sí; claro, pequeñísimas. Pero usted, ¿cuántos años tiene?

BREMÓN. Cincuenta y cinco.

CORUJEDO. Pues le advierto que si no cumple usted los ciento treinta años no puede cobrar los cuatro millones del seguro...

RICARDO. ¡Toma! ¡Claro! Y esa señora los cobrará a los ciento quince, y esta señorita, a los ciento cinco, y yo, a los ciento diez.

EMILIANO. Y yo, a los ciento diecinueve.

CORUJEDO. *(Turulato.)* ¿Y ustedes creen que van a vivir hasta entonces?

TODOS. Seguramente... Pues claro... ¡Ya lo creo que sí!

EMILIANO. ¿Usted sabe la salud que tenemos?

BREMÓN. ¡Tenemos una salud estupenda!



RICARDO. Che versi ispirati!...

BREMÓN. Con quale delicatezza evoca la consorte del povero Clicquot, morto il mese scorso! *(Bevono tutti insieme.)* E adesso prendete i sali. *(Dà a ognuno un bicchiere d'acqua e ci mette dentro una dose dei sali.)*

EMILIANO. Me ne metta un po' di più dottore, che il mio è sciapo.

BREMÓN. E adesso, tutto d'un fiato. Un sorso e via! Forza!

HORTENSIA. Che momento!... *(Bevono, si guardano in silenzio, poi si stringono la mano e si abbracciano.)*

RECIPROCAMENTE. Immortali!... Immortali!... Immortali!...

EMILIANO. *(Grida.)* Ah!... Corujedo... *(Se ne va di corsa dalla porta di mezzo.)*

TUTTI. Che c'è? Che gli prende? VALENTINA. Dove va?

RICARDO. Deve aver avuto una grande idea. *(Dalla porta di mezzo riappare Emiliano, che si porta dietro Corujedo quasi di peso.)*

EMILIANO. Si avvicini, è arrivato il suo momento... Questo signore è un agente, fa assicurazioni sulla vita; un nuovo affare. E adesso ce ne farà cinque... Molto consistenti però, molto consistenti.

CORUJEDO. Da centomila *reales*?...

EMILIANO. Di più. Da tre milioni di *reales*... Da quattro milioni di *reales* per ciascuno!... A favore dell'assicurato stesso.

CORUJEDO. Per quanti anni?

EMILIANO. Da riscuotere tra settantacinque anni.

BREMÓN. Splendido. Un'idea geniale. Proprio così; da riscuotere tra settantacinque anni. A queste condizioni le rate assicurative saranno bassissime, giusto?

CORUJEDO. Sì, certo; bassissime... Ma lei quanti anni ha?

BREMÓN. Cinquantacinque.

CORUJEDO. Beh, allora devo avvisarla che se non arriva a centotrenta anni non potrà avere i quattro milioni dall'assicurazione...

RICARDO. Ma certo! Ovvio! E la signora li avrà a centoquindici, la signorina a centocinque, ed io a centodieci.

EMILIANO. Io a centodiciannove.

CORUJEDO. *(Stupito.)* E voi credete di vivere così a lungo?

TUTTI. Certamente... Senz'altro... Certo che sì!

EMILIANO. Non immagina che salute di ferro abbiamo!

BREMÓN. Siamo in ottima salute!

CORUJEDO. Bueno, son idiotas los cinco. (*Se sienta. Todos le rodean para firmar las pólizas.*) ¿Los apellidos de usted, doña Hortensia?...

TELÓN

CORUJEDO. Ho capito, sono cinque imbecilli. *(Si siede. Gli si mettono tutti intorno per firmare le polizze.)* Il suo cognome, signora Hortensia?...

SIPARIO

## ACTO SEGUNDO

*Un claro de selva en una isla desierta del Océano Pacífico. En la izquierda, se ve un lanchón volcado, con la quilla mirando al cielo, que se pierde en la lateral. En el lanchón hay abiertas dos ventanas y una puerta... Y en lo alto de la quilla, una chimenea. Todos estos detalles quieren decir que el lanchón sirve de casa habitable a los ciudadanos que pueblan la isla.*

*En el fondo, bosque. Y en la derecha, árboles, que constituyen la salida de dicho lateral. Por detrás y por delante del lanchón, en la izquierda, otras dos salidas. A ambos lados de la puerta del lanchón, bancos hechos toscamente con maderas de cajones de embalar. Y en la derecha, un tronco de árbol y una mesa con libros, varios útiles de laboratorio, frascos, tubos de ensayo, etcétera. Delante del lanchón, un poco hacia la izquierda, una tosca cocina de piedras y, suspendido sobre ella, sujeto de unas estacas, un caldero. Junto a la cocina, cacharros, cazos, espumaderas, etcétera. En la izquierda, pegado al lanchón, un grueso árbol, con abundante ramaje. Clavado en el tronco, un espejo, y colgados de las ramas del árbol, por medio de cuerdecitas, diferentes utensilios de tocador, peines, cepillos de cabeza y de dientes, brochas de afeitarse, máquinas Gillette, estuches de Cutex, tijeras, etc. Entre el árbol y el lanchón, una hamaca tendida. Colgados también a la puerta del lanchón, armas blancas y de fuego y dos o tres boumerangs. En el costado del lanchón, un reloj de sol, toscamente construido, pero que no señala hora alguna, porque no luce el sol. Encima de la puerta del lanchón, un letrero que dice:*

### RESIDENCIA DE NÁUFRAGOS VOLUNTARIOS

*Es en las primeras horas de la mañana, y como se ha dicho, sesenta años más tarde de la época en que se desarrolló el primer acto.*

*Al levantarse el telón, en escena Bremón y Ricardo. Bremón representa ocho o diez años menos que en el acto anterior y tiene un aire más fuerte y saludable. Ricardo está igual que en el otro acto, pero tostado del sol; ambos visten pantalón corto y polainas y chaqueta de cuero o suéter. Bremón se halla sentado en el tronco del árbol de la derecha, con los codos apoyados en la mesa, leyendo un libro. Ricardo está tumbado en la izquierda, en el suelo, durmiendo.*

## SECONDO ATTO

*Una radura su un'isola deserta dell'Oceano Pacifico. A sinistra si vede una grande barca rovesciata, con la chiglia rivolta verso l'alto, che scompare dietro la quinta. La barca ha due finestre e una porta aperte. Sopra la chiglia, un comignolo. Tutti questi dettagli mostrano che fa da casa agli abitanti dell'isola.*

*Sullo sfondo, la foresta. Sul lato destro, degli alberi segnano l'uscita corrispondente. Davanti e dietro alla barca, a sinistra, altre due uscite. Ai lati della porta della barca, panche costruite alla meglio con cassette da imballaggio. A destra, un tronco d'albero e un tavolo con sopra libri, vari utensili da laboratorio, ampolle, provette, ecc. Davanti alla barca, sulla sinistra, un fuoco da campo cinto da pietre, sopra al quale è sospeso un calderone, fissato a dei pali di legno. Accanto al fuoco, pentole, pentolini, schiumarole, ecc. A sinistra, attaccato alla barca, un grande albero frondoso. Inchiodato al tronco, uno specchio; agganciati con cordicelle ai rami dell'albero, diversi accessori da toilette, pettini, spazzole, spazzolini, pennelli da barba, rasoi Gillette, set per manicure della Cutex, forbici, ecc. Appesa tra l'albero e la barca, un'amaca. Inoltre, intorno alla porta della barca sono appesi: armi bianche, da fuoco e due o tre boumerang. Sul fianco della barca, un orologio solare rudimentale, che non segna le ore perché è nuvolo. Sopra alla porta della barca un'insegna recita:*

## ALLOGGIO DEI NAUFRAGHI VOLONTARI

*Sono le prime ore del mattino e, come già detto, sono passati sessanta anni dal primo atto.*

*Quando si alza il sipario, in scena Bremón e Ricardo. Bremón dimostra otto o dieci anni in meno rispetto all'atto precedente e sembra più robusto e in salute. Ricardo ha lo stesso aspetto, solo che è abbronzato; indossano entrambi pantaloni corti, ghette, giacca di pelle o un maglione. Bremón legge un libro, seduto sul tronco dell'albero a destra, con i gomiti appoggiati al tavolo. Sulla sinistra, Ricardo dorme steso per terra.*

### EMPIEZA LA ACCIÓN

*Hay una pausa, durante la cual Bremón no levanta los ojos de la lectura. Al cabo de la pausa, se oye el canto de un gallo, que suena en la parte alta del lanchón, un poco hacia la izquierda. El canto del gallo se repite dos veces, y a la segunda vez, se abre la puerta del lanchón y aparece Emiliano. También Emiliano está algo más joven que en el primer acto. Viste un traje de verdadero Robinsón, hecho con pieles de animales, porque es el único del grupo de habitantes del lanchón que está viviendo la novela del naufragio y recreándose en ella.*

*Emiliano avanza en el momento en que el gallo canta por tercera vez. Emiliano consulta el reloj de sol y hace un gesto de contrariedad.*

EMILIANO. Ese gallo va atrasado. *(Coge uno de los fusiles del lanchón, se lo echa a la cara y dispara. Cae en escena un gallo muerto.)*

BREMÓN. ¿Qué pasa? ¿Qué haces? *(Ricardo gruñe y se vuelve del otro lado.)*

EMILIANO. Parar el reloj, doctor, que no hay manera de hacer carrera con él; y después que me he pasado dos años amaestrándole para que dé las horas cuando las señale el reloj de sol que usted fabricó, resulta que el día que amanece nublado y nos falla el reloj de sol, nos falla el gallo. Y ya estoy harto...

BREMÓN. *(Consultando un reloj de bolsillo muy antiguo.)* Son las nueve y media.

EMILIANO. ¿Ya?

BREMÓN. Se me han ido las horas en un vuelo.

EMILIANO. Otra noche que se ha pasado usted en claro, dándole que te pego al cerebro...

BREMÓN. ¿Y qué voy a hacer, Emiliano?

EMILIANO. ¿Se le ha ocurrido a usted alguna otra de esas cosas fenomenales que se saca usted de debajo del pelo y que...?

BREMÓN. ¿Quién sabe, Emiliano? ¿Quién sabe?

EMILIANO. Me da usted miedo, porque como tiene usted más talento que Matías López... Con su permiso, voy a encender fuego para calentar agua y poder desplumar el reloj. *(Cogiendo el gallo.)* No digo que va a ser un almuerzo de los que den la hora, porque ya ha visto usted lo mal que la daba. Pero un arroz con gallo muerto siempre es una solución. Y como si yo no hiciera de ama de casa aquí no se almorzaría, ni se comería, ni se viviría... *(Deja al gallo sobre la cocina y cogiendo dos pedazos de madera y unos yerbajos se sienta a frotar las maderas para hacer fuego.)* Es decir, se viviría por aquello de que no podemos morirnos; pero lo que es porque nadie tenga ganas de vivir...

BREMÓN. Tan verdad es eso, que muchas veces he pensado que, de todos nosotros, el único capacitado para la inmortalidad eres tú, Emiliano.

EMILIANO. Pues ya ve usted: si no ando listo, no tomo las sales aquel día... ¿Se acuerda usted?

BREMÓN. Sesenta años hace...

INIZIA L'AZIONE

*C'è una pausa durante la quale Bremón resta immerso nella lettura. Poi si sente il canto di un gallo, che proviene dalla parte alta della barca, da sinistra. Il canto si ripete due volte, quindi si apre la porta della barca e appare Emiliano. Anche Emiliano sembra un po' più giovane rispetto al primo atto. Indossa un abito da vero e proprio Robinson Crusoe, fatto di pelli di animali, poiché è l'unico del gruppo che si è pienamente immedesimato nell'avventura del naufragio.*

*Quando il gallo canta per la terza volta, Emiliano si fa avanti. Poi guarda l'orologio solare con aria seccata.*

EMILIANO. Quel gallo va indietro. *(Afferra un fucile, prende la mira, e spara. Piomba sulla scena un gallo morto.)*

BREMÓN. Che succede? Che fai? *(Ricardo borbotta e si gira dall'altra parte.)*

EMILIANO. Fermo l'orologio, dottore. Non c'è modo di farlo funzionare come si deve; dopo averlo ammaestrato per due anni affinché segnasse le ore insieme all'orologio solare che ha costruito, viene fuori che quando è nuvolo l'orologio fa cilecca, e pure il gallo. Sono stufo...

BREMÓN. *(Guardando un vecchio orologio da taschino.)* Sono le nove e mezza.

EMILIANO. Di già?

BREMÓN. Il tempo mi è volato.

EMILIANO. Un'altra notte passata in bianco a spremersi le meningi...

BREMÓN. Che ci posso fare, Emiliano?

EMILIANO. Le è forse venuta in mente una di quelle trovate fenomenali che tira fuori dal cilindro?

BREMÓN. Chissà, Emiliano... Chissà?

EMILIANO. Lei mi fa paura... Dato che ha più talento di Matías López... Con il suo permesso, vado ad accendere il fuoco per scaldare l'acqua e spennare l'orologio. *(Prende il gallo.)* Non dico che sarà un pranzo di quelli che non vedi l'ora, anche perché, come sa, l'ora la segnava male. Un po' di riso con gallo morto, però, è pur sempre una soluzione. E visto che se qui non facessi la casalinga non si pranzerebbe, non si mangerebbe e non si vivrebbe... *(Mette il gallo sul fuoco, prende due legni e delle erbacce e si mette a strofinare i ramoscelli per fare il fuoco.)* Mi correggo: si vivrebbe, per il semplice fatto che non possiamo morire, non certo perché qui ci sia qualcuno che abbia voglia di vivere...

BREMÓN. Hai pienamente ragione, tanto che spesso penso che l'unico di noi davvero adatto alla vita eterna sia tu, Emiliano.

EMILIANO. Beh, vede: se non fossi uno sveglio, quel giorno non avrei preso i sali... Si ricorda?

BREMÓN. Sessant'anni fa...

EMILIANO. ¿Sesenta años? Sí, claro; si yo el viernes cumplí los ciento tres... ¡Y pensar que todavía no me ha salido la muela del juicio!...

BREMÓN. ¿Quién sabe los siglos que tardará aún en salirte?

EMILIANO. Por más que le doy vueltas a la cabeza, no acabo de hacerme a la idea de cuántos años puede uno vivir no muriéndose nunca.

BREMÓN. Se puede vivir eternamente; pero la eternidad se escapa al cálculo.

EMILIANO. Lo único malo es que, sabiendo que no va uno a morir nunca, siente uno el terror de no tener el dinero suficiente para vivir siempre, y por eso nos hemos hecho tan roñicas...

BREMÓN. Y tan egoístas.

EMILIANO. Es verdad; pero da un gusto... No me explico la desesperación de ustedes; porque a mí esto de haber cumplido el viernes los ciento tres y notarme más joven que cuando era cartero, me pone alegrísimo. Y haber conservado las mismas botas...

BREMÓN. ¿Las mismas botas?

EMILIANO. (*Alargando un pie.*) Fíjese: las que llevaba aquella tarde. Se me ocurrió untarlas con las escurriduras del agua de sales que quedaban en los vasitos, y desde entonces, ni medias suelas... (*Bremón se ríe.*) ¡La primera vez que le veo a usted reír desde la guerra de los bóers, señor Bremón!

BREMÓN. ¡Hombre, no! Acuérdate de que me reí dos veces en el verano del setenta, cuando la guerra franco-prusiana...

EMILIANO. ¿La franco-prusiana? ¡Ah!... Sí. Bueno, es que ha conocido uno una de guerras... ¿Cuántas guerras habremos conocido nosotros, señor Bremón?

BREMÓN. Contando esta última grande de mil novecientos catorce, y sin contar las de los Balcanes, quince, y contando las de los Balcanes, noventa y nueve.

EMILIANO. Y cuando había guerra siempre decían que era la última. ¿Verdad, usted?

BREMÓN. Sí, pero nosotros no nos lo creíamos.

EMILIANO. ¡Hombre, claro! ¡Como que a nosotros no hay quien nos la dé! Hemos visto mucho.

RICARDO. (*Incorporándose de mal humor.*) Bueno, ya está bien. ¡Ya está bien!...

EMILIANO. ¿Eh?

BREMÓN. ¿Qué hay, Ricardo?

RICARDO. Primero, tiros; luego, charla... Ya ni dormir le dejáis a uno... Ni dormir, que es tanto como olvidar que se vive... Y que es lo único que uno puede hacer a gusto. ¡Maldita sea mi suerte!... ¡Y maldito sea el día que consentimos lo que consentimos! ¡Que no le valiera a uno más que...! (*Coge la manta y con la manta arrastrando inicia el mutis tercera derecha.*)



EMILIANO. Sessanta? Beh, in effetti venerdì ne ho compiuti centotré... E pensare che non mi è ancora spuntato il dente del giudizio!...

BREMÓN. E chissà quanti secoli ancora ci vorranno!

EMILIANO. Più ci penso, più fatico ad abituarci all'idea che si possa vivere tanti anni senza morire mai...

BREMÓN. Si può vivere in eterno, ma l'eternità è incalcolabile.

EMILIANO. L'unica cosa negativa è che, sapendo di vivere per sempre, si ha il terrore di non avere abbastanza soldi per vivere in eterno; ecco perché siamo diventati così taccagni...

BREMÓN. E così egoisti.

EMILIANO. Già... ma si sta che è un piacere... Non capisco il perché del vostro sconforto. A me, il fatto di aver compiuto centotré anni venerdì e di vedermi più giovane di quando ero postino, mette di ottimo umore. E anche gli stivali sono quelli di un tempo!

BREMÓN. Gli stessi stivali?

EMILIANO. (*Mette un piede in avanti.*) Guardi: sono quelli che portavo quella sera. Ci ho messo le ultime gocce d'acqua con i sali rimaste nei bicchieri, e da allora sono in perfetto stato... (*Bremón ride.*) È la prima volta che la vedo ridere dalle guerre boere, signor Bremón!

BREMÓN. Macché! Nell'estate del Settanta, quando scoppiò la guerra franco-prussiana, ho riso ben due volte...

EMILIANO. La franco-prussiana? Ah!... Sì. È che uno ha visto tante di quelle guerre... Quante ne avremo viste, signor Bremón?

BREMÓN. Se consideriamo l'ultima, quella del millenovecentoquattordici, e senza contare quelle dei Balcani, quindici. Se contiamo quelle dei Balcani, novantanove.

EMILIANO. E ogni volta dicevano che sarebbe stata l'ultima, vero?

BREMÓN. Esatto, ma noi non ci siamo mai cascati.

EMILIANO. E ci credo! A noi non la danno mica a bere! Ne abbiamo viste così tante...

RICARDO. (*Si tira su di pessimo umore.*) Adesso basta... Finitela!

EMILIANO. Prego?

BREMÓN. Che c'è, Ricardo?

RICARDO. Prima gli spari, poi le chiacchiere... Qui non si può nemmeno dormire... Che poi è l'unica cosa che ci fa dimenticare la vita... E l'unica che facciamo con piacere, maledizione! E maledetto il giorno che abbiamo fatto quel che abbiamo fatto! Che non c'è niente di peggio che... (*Prende la coperta e, trascinandola, si appresta a uscire dalla terza quinta a destra.*)

BREMÓN. ¿Adónde vas?

RICARDO. A la orilla del pantano otra vez... A ver si quiere Dios y los mosquitos que sea hoy el día en que... ¡Maldita sea, hombre!... *(Se va.)*

BREMÓN. ¿Lo ves? Como yo no lo remedie... aquí va a acabar ocurriendo una catástrofe.

EMILIANO. Vamos, doctor, no sea usted pesimista. *(Por la puerta del lanchón sale Valentina, igual de aspecto físico que en el acto anterior, vestida también con traje de campo y con el mismo aire de persona harta de la vida que tenía Ricardo. Mira con absoluta indiferencia a Emiliano y a Bremón e inicia el mutis por la izquierda.)*

BREMÓN. Buenos días, Valentina.

EMILIANO. Buenos días.

VALENTINA. *(Glacial.)* Hola. *(Se queda mirando a los dos con lástima y hay una pausa embarazosa.)*

EMILIANO. Aquí, encendiendo lumbre para el almuerzo.

VALENTINA. También tiene usted ganas de entretenerse en tonterías...

EMILIANO. Si me dicen a mí alguna vez que almorzar podía considerarse como una tontería...

BREMÓN. ¿Te levantas ahora?

VALENTINA. Sí, y me voy al claro de palmeras de ahí al lado a echarme un rato...

BREMÓN. ¿No te encuentras más animada?

VALENTINA. ¿Es que hay algún motivo nuevo para animarse?

BREMÓN. No, claro, pero...

VALENTINA. Que ha amanecido un día más; y ¿qué significa para nosotros un día más? Un día más de bostezar, de vegetar, de mirarnos unos a otros a las caras... ¡Si fuera un día menos!... En fin, no tengo ganas de conversación. *(Se va primera izquierda.)*

BREMÓN. ¿Te das cuenta? Está igual que él... e igual que todos, menos tú...

EMILIANO. ¿Quién los ha visto y quién los ve a esta pareja? Me parece que los tengo delante el día que se casaron, meses después de tomarnos las sales: tan felices y contentos. Fue un martes del año sesenta y dos. El niño que llevó la cola murió luego de fiscal del Supremo; ¿se acuerda usted? ¿Uno con barba y chaleco gris.

BREMÓN. Me acuerdo, Emiliano, me acuerdo. Y me acuerdo como si fuera ayer del nacimiento de los hijos de Valentina y Ricardo...

EMILIANO. Elisa y Federico. ¡Qué viejos estaban ya el día que nos despedimos de ellos para retirarnos a la isla!...

BREMÓN. Pues cuenta: Elisa tiene ahora cuarenta y seis y Federico, cincuenta y uno.

EMILIANO. Entonces, ¿la hija?

BREMÓN. Dove vai?

RICARDO. Accanto alla palude... Con l'aiuto di Dio e delle zanzare, magari oggi è la volta buona che... Maledizione! *(Se ne va.)*

BREMÓN. Ma lo vedi? Se non faccio qualcosa, qui succede una catastrofe.

EMILIANO. Su, dottore, non sia pessimista. *(Dalla barca esce Valentina; ha lo stesso aspetto fisico dell'atto precedente, porta anche lei abiti campagnoli e ha la stessa espressione di Ricardo, cioè di una che ne ha abbastanza di vivere. Guarda Emiliano e Bremón con assoluta indifferenza e si accinge a uscire di scena da sinistra.)*

BREMÓN. Buongiorno, Valentina.

EMILIANO. Buongiorno.

VALENTINA. *(Con freddezza.)* Salve. *(Ci sono attimi di pausa imbarazzante, durante i quali lei li osserva con sdegno.)*

EMILIANO. Eccoci qui, ad accendere il fuoco per il pranzo.

VALENTINA. Come le va di perder tempo con queste stupidaggini...

EMILIANO. Chi avrebbe mai detto che pranzare potesse considerarsi una stupidaggine...

BREMÓN. Ti sei appena alzata?

VALENTINA. Sì, e adesso me ne vado lì, sotto le palme, a stendermi un po'...

BREMÓN. Non ti senti un po' più allegra?

VALENTINA. Ci sono forse motivi per stare allegri?

BREMÓN. No, certo, ma...

VALENTINA. Un altro giorno è iniziato... E cosa rappresenta per noi un giorno in più? Un giorno in più per sbadigliare, vegetare, per guardarci in faccia... Se solo fosse un giorno in meno!... Insomma, non ho voglia di stare qui a conversare *(Esce dalla prima quinta a sinistra.)*

BREMÓN. Ti rendi conto? Si comporta come lui... come tutti, tranne te.

EMILIANO. Come sono cambiati quei due! Mi sembra ancora di vederli al loro matrimonio, tutti felici e contenti, mesi dopo aver preso i sali. Era un martedì del sessantadue. Il bambino che portava lo strascico poi è diventato procuratore della Corte Suprema, ricorda? Uno con la barba e il gilè grigio.

BREMÓN. Ricordo, Emiliano, ricordo... E ricordo come fosse ieri la nascita dei figli di Valentina e Ricardo...

EMILIANO. Elisa e Federico. Quando ci siamo ritirati su quest'isola erano già vecchi!

BREMÓN. Beh, vediamo: Elisa adesso ne ha quarantasei e Federico cinquantuno.

EMILIANO. E invece la figlia?

BREMÓN. ¿La nieta de Ricardo y Valentina?

EMILIANO. Eso es... Margarita; andará ya cerca de los veinte años, ¿no, doctor?

BREMÓN. Ha cumplido ahora los dieciocho, porque nació en mil novecientos dos...

EMILIANO. ¡Cómo pasa el tiempo!

BREMÓN. En su última carta recibida aquí le decía a sus abuelos que tiene relaciones formales para casarse.

EMILIANO. Y la cuestión es que al principio todo fue bien.

BREMÓN. Sí, los primeros treinta años, sí; cada cual cumplió sus sueños. Pero todas nuestras amistades se nos morían de vejez.

EMILIANO. Yo eché una vez la cuenta, y hemos asistido a tres mil doscientos entierros, doctor... ¡Lo que me tengo reído!

BREMÓN. Pero no me negarás que es para deprimir a cualquiera. Todo el mundo pensaba de diferente manera que nosotros; al principio, sólo estábamos de acuerdo con los viejos, y más tarde, ni con los viejos siquiera, porque ya pertenecían a otra generación, y hasta los viejos resultaban para nosotros demasiado jóvenes. Las ciudades se nos hacían inhabitables...

EMILIANO. Dígamelo usted a mí, que últimamente, para poder cruzar cada calle tomaba un taxi...

BREMÓN. Y gracias a que ideé yo esto de retirarnos a una isla desierta...

EMILIANO. Que nos costó lo nuestro, porque es que no queda ya una isla desierta ni para criar un galápagos. Treinta y dos anuncios puse en *La Correspondencia de España*, diciendo: «Isla desierta para un apuro, necesitase». Y como si no...

BREMÓN. Y menos mal que descubrimos esta pequeña colonia norteamericana, en la que no hay fieras ni salvajes...

EMILIANO. No. Fieras no hay en la isla. Yo la he recorrido de largo a largo y de ancho a ancho, y no he visto fieras. Cocodrilos, leones y tigres, sí hay. Pero fieras, lo que se dice fieras, ni una. Ahora, salvajes...

BREMÓN. ¿Qué?

EMILIANO. Anteayer descubrí una cosa que no he querido decir a nadie...

BREMÓN. ¿Cómo?

EMILIANO. Ahora que no nos oyen los demás, a usted sí quiero comunicárselo, porque, aunque científico, usted es todo un hombre, doctor.

BREMÓN. ¡Emiliano, me alarmas!

EMILIANO. Anteayer, señor Bremón, al salir del lanchón por la mañana, igual que hoy, y dirigirme a los corrales, a ver si había puesto huevo la avestruza, porque ya sabe usted que el día que la avestruza pone huevos tenemos ya tortilla para todo el mes...

BREMÓN. ¿Qué? Acaba...

BREMÓN. La nipote di Ricardo e Valentina?

EMILIANO. Esatto... Margarita; ormai avrà quasi vent'anni, giusto dottore?

BREMÓN. Ne ha appena compiuti diciotto, perché è nata nel millenovecentodieci.

EMILIANO. Come passa il tempo!

BREMÓN. Nella sua ultima lettera, diceva ai nonni di essersi fidanzata ufficialmente.

EMILIANO. Il fatto è che all'inizio le cose andavano bene.

BREMÓN. Sì, per i primi trent'anni sì... Ognuno ha realizzato i propri sogni. Tutti i nostri amici, però, morivano di vecchiaia.

EMILIANO. Una volta ho fatto i conti: siamo andati a tremiladuecento funerali, dottore... Che divertimento!

BREMÓN. Non puoi negare che la cosa farebbe deprimere chiunque. La gente la pensava in modo diverso da noi. All'inizio andavamo d'accordo solo con i vecchi, poi nemmeno con i vecchi, perché comunque erano di un'altra generazione, e persino i vecchi ci sembravano troppo giovani. Le città, per noi, erano diventate inabitabili...

EMILIANO. A chi lo dice! Negli ultimi tempi, per attraversare la strada, mi toccava prendere un taxi...

BREMÓN. E menomale che ho avuto l'idea di ritirarci su un'isola deserta...

EMILIANO. Il che è stata una bella impresa, perché non si trova più un'isola deserta neppure per allevare una tartaruga. Ho messo ben trentadue annunci su *La Correspondencia de España* che dicevano: «Cercasi urgentemente isola deserta».

BREMÓN. E per fortuna abbiamo trovato questa piccola colonia nordamericana, dove non ci sono bestie feroci né selvaggi...

EMILIANO. No. Bestie feroci non ce ne sono. Ho percorso l'isola in lungo e in largo e non ne ho viste. Coccodrilli, leoni e tigri sì che ci sono... Ma vere e proprie bestie feroci, neanche una. In quanto a selvaggi invece...

BREMÓN. Che vuoi dire?

EMILIANO. L'altroieri ho scoperto una cosa che non ho detto a nessuno...

BREMÓN. Cioè?

EMILIANO. Ora che siamo soli, a lei posso dirlo... Perché lei, dottore, anche se scienziato, è un vero uomo.

BREMÓN. Emiliano, mi stai facendo preoccupare!

EMILIANO. L'altroieri mattina, signor Bremón, quando sono uscito dalla barca, come oggi... Mentre andavo al recinto per vedere se lo struzzo aveva fatto l'uovo, perché sa che quando lo struzzo fa l'uovo abbiamo la frittata assicurata per un mese...

BREMÓN. Cosa? Arriva al punto...

EMILIANO. Pues que al lado de la empalizada de los corrales, en el suelo, descubrí la huella de un pie humano...

BREMÓN. ¿De un pie humano?

EMILIANO. Sí, señor. Un pie desnudo, grande: un cuarenta y tres, horma ancha, que no corresponde ni a usted ni a Ricardo ni a mí; pero que, además, como le digo, era un pie desnudo. Las huellas se alejaban hacia el norte... Las seguí por espacio de una hora y me condujeron hasta el lago, y al llegar allí perdí las huellas y el reloj, que llevaba en este bolsillo (*El de pecho.*), al inclinarme sobre el agua. Un reloj que me regaló mi madre el día que se casó Isabel II y que andaba cada vez mejor, porque también lo unté con las escurriduras de las sales.

BREMÓN. Bueno, pero ¿las huellas?

EMILIANO. Pues de las huellas no he descubierto más, pero ya es bastante, porque demuestra que la isla no está desierta, doctor.

BREMÓN. Claro, claro...

EMILIANO. Y que el habitante misterioso va descalzo; así que o es un salvaje o un naturista...

BREMÓN. ¡Un salvaje, Emiliano, un salvaje! Estoy seguro, porque nosotros llevamos cinco años moviéndonos en la isla con entera libertad y él ha tenido que oír alguna vez nuestras voces y tiros, y ver el humo de la cocina... Si fuese un naufrago habría venido aquí, al oírnos. Pero cuando nos rehuye, es que es un pobre salvaje que nos tiene miedo...

EMILIANO. (*Que frota con verdadera furia los dos pedazos de madera.*) ¡Calle!

BREMÓN. ¿Qué pasa?

EMILIANO. Calle... calle... calle... ¡Ya!.. ya... (*De las dos maderas brota una pequeña llama que se acaba en seguida.*) ¡Maldita sea!... Pero ¿usted ve esto? Cinco años queriendo encender fuego por el procedimiento de frotar dos maderas, y las dos únicas veces que, después de sudar a chorros, he logrado hacer llama, me la apaga el sudor... Lo que es si no fuera porque tenemos cerillas en abundancia... (*Saca una caja de cerillas, prende la cocina y pone el caldero.*)

BREMÓN. Te están fallando todos los procedimientos de los Robinsones, Emiliano.

EMILIANO. Sí, señor. Lo único que me ha salido bien fue una vez que me puse a averiguar la hora que era al mediodía y me resultó que las doce y media. Pero cuando he querido saber la velocidad del viento, el total no me dio más que muchísima; y si es el problema de la cocina...

BREMÓN. Pues hombre, yo te traje un manual de culinaria, que...

EMILIANO. Sì, dunque... Accanto allo steccato, per terra, ho scoperto l'orma di un piede umano...

BREMÓN. Un piede umano?

EMILIANO. Sì, signore. Un piede nudo, grande: un quarantatré, pianta larga, che non corrisponde né a lei né a Ricardo né a me, ma che, come ho detto, era un piede nudo. Le orme andavano verso nord... Le ho seguite per un'ora e mi hanno portato fino al lago, poi una volta lì, ho perso le tracce, e quando mi sono chinato sull'acqua, pure l'orologio che avevo in questa tasca (*Quella sul petto.*). Un orologio che mi regalò mia madre quando Isabel II si sposò e che funzionava una meraviglia, dato che ci avevo messo l'acqua con i sali avanzata.

BREMÓN. Sì, ma dimmi delle orme...

EMILIANO. Beh, delle orme non so altro, ma è una prova sufficiente a dimostrare che l'isola non è disabitata, dottore.

BREMÓN. Certo, certo...

EMILIANO. E che l'abitante misterioso è scalzo, quindi si tratta di un selvaggio o di un naturalista...

BREMÓN. È un selvaggio, Emiliano! È senz'altro un selvaggio! Ne sono certo, perché sono cinque anni che ci muoviamo in totale libertà sull'isola, e qualche volta avrà pur sentito le nostre voci, gli spari, e visto il fumo della cucina... Se si trattasse di un naufrago, sentendoci, sarebbe venuto qui. Ma visto che si nasconde, sarà un povero selvaggio che ha paura di noi...

EMILIANO. (*Che sta strofinando con vera e propria furia i due pezzi di legno.*) Zitto un attimo!

BREMÓN. Che c'è?

EMILIANO. Zitto... zitto... zitto... Ecco, ci siamo!... (*Si accende una piccola fiamma che, però, si spegne subito.*) Accidenti!... Da non credere, no? Sono cinque anni che provo ad accendere il fuoco sfregando i legni, e le due uniche volte che sto lì lì per riuscirci, dopo aver sudato a fiotti, il sudore me lo spegne... Menomale che abbiamo fiammiferi in abbondanza... (*Tira fuori una scatola di fiammiferi, accende il fuoco e mette il pentolone sulla fiamma.*)

BREMÓN. Di tutti questi metodi alla Robinson Crusoe non te ne va bene uno, Emiliano.

EMILIANO. Sì, signore. L'unica volta che ci ho azzeccato è stata quando mi sono messo a controllare l'ora a mezzogiorno, ed è venuto fuori che era mezzogiorno e mezza. Quella volta che volevo verificare la velocità del vento, però, il risultato fu solo che era moltissima... Per questo è problematico fare da mangiare...

BREMÓN. Beh, io però ti ho dato un libro di ricette che...

EMILIANO. Usted me trajo un manual de culinaria, pero para ciudades, no para islas desiertas. Todas las recetas empiezan igual: «Se coge un conejo...», «Se coge una perdiz...». Pero lo que no dice es cómo hay que cogerlos, que es lo grande.

BREMÓN. Cazándolos. EMILIANO. Sí... Pero hay que saber cazarlos. Cinco años he tardado yo en aprender a manejar el *boumerang*.

BREMÓN. ¿El *boumerang*?

EMILIANO. ¡Claro!... El arma de Robinsón. (*Va a la fachada de la casa y coge dos boumerangs.*) ¿No ha oído usted hablar del *boumerang*, que se tira desde lejos, hiere la caza y vuelve solo al sitio desde donde se tiró?

BREMÓN. Sí, pero no había visto ninguno.

EMILIANO. Éstos me los he hecho yo. Seiscientos catorce he perdido; pero ahora domino ya el manejo, y no me falla.

BREMÓN. ¿Y vuelve al sitio desde donde se tiró?

EMILIANO. ¿Que si vuelve? Fíjese. (*Tira el boumerang hacia la derecha. Una pausa; gira sobre los talones y queda esperándole por la izquierda.*) Verá, ya está al llegar.... Ahora vendrá... No pierda ojo... Parece que tarda...

BREMÓN. Yo creo que no viene.

EMILIANO. Lo habré tirado flojo. Atienda usted a este otro. (*Tira el segundo boumerang con toda su alma hacia la derecha. Otra pausa, y ambos giran esperándole llegar por la izquierda.*) Este sí que viene, verá usted... Fíjese. No tardaremos en verle... (*Por el lado contrario, es decir, por la derecha, entra un boumerang y le arrea en la cabeza a Bremón.*)

BREMÓN. ¡Ay!... (*Cae al suelo.*)

EMILIANO. (*Recogiendo a Bremón.*) ¡Doctor!... ¡Doctor!... ¿Qué es eso?

BREMÓN. Un *boumerangazo*, Emiliano.

EMILIANO. Pero, ¿de dónde?

BREMÓN. De allí. (*La derecha.*)

EMILIANO. ¡Arrea!... Entonces es el primero. Pues cuando llegue el segundo, que lo he tirado con toda mi alma, al que lo pesque lo divide. ¡Doctor!... ¡Vaya!... Se ha privado del zurrido. ¡Hortensia!... ¡Valentina!... ¡Ricardo!... Nada; no hacen caso. Claro; como no les interesa nada de este mundo y saben que nos pase lo que nos pase, no nos pasa nada... Les diré que se ha muerto, para que se animen... ¡Socorrooooo!... ¡El doctor, muerto!... ¡Muertooooo!... ¡Muertooooo!... ¡Muertooooo!... ¡Fetén!... (*Por el lanchón, Hortensia, escapada.*)

HORTENSIA. ¿Eh? Emiliano, ¿qué dices?

EMILIANO. ¡Muerto!... (*Por la izquierda, a todo correr, Valentina.*)

VALENTINA. ¿Qué es eso de muerto?



EMILIANO. Un libro di ricette da città, non da isole deserte. Le ricette iniziano tutte allo stesso modo: «Prendete un coniglio...», «Prendete una pernice...». Solo che non ti dicono come si fa a prenderli, che è la cosa più difficile.

BREMÓN. Andando a caccia.

EMILIANO. Sì, ma bisogna essere capaci. Ci ho messo cinque anni a imparare a usare il *boumerang*.

BREMÓN. Il *boumerang*?

EMILIANO. Certamente!... L'arma di Robinson. (*Va verso la casa e prende due boumerang.*) Mai sentito parlare del *boumerang*, che si lancia da lontano, colpisce la preda e ritorna da solo al punto di partenza?

BREMÓN. Sì, ma non ne avevo mai visto uno.

EMILIANO. Questi li ho fatti io. Ne ho persi seicentoquattordici; ora, però, li adopero con disinvoltura, e non sbaglio un colpo.

BREMÓN. E dici che ritorna al punto di partenza?

EMILIANO. Se torna? Stia a vedere. (*Lancia il boumerang verso destra. Una pausa; gira su se stesso e aspetta che ritorni da sinistra.*) Vedrà, adesso arriva.... Ora arriva... Occhio... Sembra che ci stia mettendo un po'...

BREMÓN. Mi sa che non torna.

EMILIANO. Si vede che l'ho tirato piano. Guardi quest'altro. (*Lancia il secondo boumerang verso destra con tutta la forza. Un'altra pausa, poi si voltano entrambi verso sinistra ad aspettarlo.*) Questo torna di sicuro, vedrà... Stia attento. A breve tornerà... (*Dalla parte opposta, cioè da destra, arriva un boumerang e colpisce in testa Bremón.*)

BREMÓN. Ahia!... (*Cade in terra.*)

EMILIANO. (*Tirando su Bremón.*) Dottore!... Dottore!... Cos'è stato?

BREMÓN. Una *boumerangata*, Emiliano.

EMILIANO. Da che parte?

BREMÓN. Da lì. (*Da destra.*)

EMILIANO. Accipicchia!... Allora è il primo. Quando arriverà quello che ho tirato con tutte le mie forze, se becca qualcuno lo fa a pezzi. Dottore!... Accidenti!... Ha perso i sensi. Hortensia!... Valentina!... Ricardo!... Niente, non vengono. Beh, ovvio... dato che non c'è nulla che gli interessi e sanno che qualsiasi cosa succeda, non può succederci nulla... Ora dico che è morto, così si danno una mossa... Aiuto!... Il dottore è morto!... Morto!... Morto!... Morto!... Dico sul serio!... (*Dalla barca, Hortensia, di corsa.*)

HORTENSIA. Eh? Che stai dicendo, Emiliano?

EMILIANO. È morto!... (*Da sinistra, in tutta fretta, Valentina.*)

VALENTINA. Che storia è questa?

EMILIANO. No está más que atontado, pero algo tenía que decir para que vinieran ustedes a echarme una mano...

HORTENSIA. ¡Ah! Vamos... VALENTINA. Pues no tiene ninguna gracia la broma. *(Por la izquierda, ansiosamente, Ricardo.)*

RICARDO. ¿Muerto? ¿Que está muerto?

HORTENSIA. Desmayado, y gracias; no te hagas ilusiones...

EMILIANO. Estábamos aquí hablando, yo tiré dos *boumerangs* para demostrarle que vuelven al sitio, y uno de ellos le ha dado un zurrido tremendo. Ahora que les advierto a ustedes que tengan cuidado, porque el segundo *boumerang* no ha vuelto todavía, y cuando llegue, al que lo coja de lleno...

HORTENSIA. ¡Bah!...

VALENTINA. Bueno...

RICARDO. *Boumerangs...* *(Los tres hacen gestos despectivos e indiferentes. Hortensia se sienta en uno de los bancos de la fachada del lanchón. Valentina se tumba en la hamaca y Ricardo se sienta donde lo estaba al empezar el acto, a jugar distraídamente con dos piedrecitas.)*

EMILIANO. No sé a qué viene esa indiferencia, porque no podemos morirnos de viejos, pero de un trastazo en la nuca... yo creo que si se lo arreean a uno bien... *(Los tres se levantan muy contentos y esperanzados.)*

HORTENSIA. Pues es verdad...

VALENTINA. Es verdad...

RICARDO. ¡Caray, si fuera posible! *(Rodean a Bremón, a quien Emiliano ha tendido en el tronco del árbol y al que espurrean la cara con el agua del caldero.)* ¿Se habrá muerto?

HORTENSIA. ¡Dios mío, si se hubiera muerto!...

VALENTINA. Si resultase que podemos morirnos...

RICARDO. ¡Qué alegría!...

VALENTINA. ¡Qué dicha!...

EMILIANO. ¡Ya abre los ojos!... *(Desilusión en los tres.)*

HORTENSIA/VALENTINA. ¡Abre los ojos!...

RICARDO. ¡Bah!... Ya abre los ojos...

BREMÓN. ¿Dónde estoy?

VALENTINA. Y dice «¿dónde estoy?».

RICARDO. Hasta dice «¿dónde estoy?».

EMILIANO. Era un desmayo. ¿Se siente usted mejor?

BREMÓN. Sí, hijo; gracias. Ya estoy bien. *(Se levanta.)*

VALENTINA. Nada...

EMILIANO. È solo stordito, ma qualcosa dovevo pur inventarmi perché veniste a darmi una mano...

HORTENSIA. Ah! Ecco...

VALENTINA. Questo scherzo non è divertente. *(Da sinistra, con ansia, Ricardo.)*

RICARDO. È morto? Morto davvero?

HORTENSIA. È solo svenuto, non farti illusioni...

EMILIANO. Eravamo qui a parlare, ho lanciato due *boumerang* per dimostrargli che tornano al punto di partenza, e uno dei due lo ha preso in pieno. State attenti, perché il secondo *boumerang* non è ancora tornato, e quando arriverà, se vi prende...

HORTENSIA. Bah!...

VALENTINA. Vabbè...

RICARDO. *Boumerang... (I tre hanno un'aria sprezzante e indifferente. Hortensia si siede su una panca davanti alla barca. Valentina si stende sull'amaca e Ricardo si siede nel punto in cui si trovava a inizio atto, a giocare distrattamente con due sassolini.)*

EMILIANO. Non capisco il perché di tanta indifferenza: non possiamo morire di vecchiaia, ma forse con una botta in testa... magari con un colpo ben assestato... *(I tre si alzano tutti contenti e speranzosi.)*

HORTENSIA. Beh, in effetti...

VALENTINA. In effetti...

RICARDO. Magari fosse vero! *(Si mettono intorno a Bremón, che Emiliano ha fatto sdraiare sul tronco d'albero, e gli spruzzano in faccia l'acqua del pentolone.)* Sarà morto?

HORTENSIA. Oddio, se fosse morto!

VALENTINA. Se potessimo morire...

RICARDO. Che gioia sarebbe!

VALENTINA. Che felicità!

EMILIANO. Sta aprendo gli occhi!... *(Delusione dei tre.)*

HORTENSIA/VALENTINA. Apre gli occhi!

RICARDO. Bah!... Sta aprendo gli occhi...

BREMÓN. Dove sono?

VALENTINA. E chiede «dove sono?».

RICARDO. Chiede pure «dove sono?».

EMILIANO. Era svenuto. Si sente meglio?

BREMÓN. Sì, caro, grazie. Ora sto bene *(Si alza.)*

VALENTINA. Niente da fare...

HORTENSIA. Nada... *(Se sientan de nuevo las dos.)*

RICARDO. Pero quizá si el golpe hubiera sido más fuerte... *(Aparte.)* ¿Y por dónde dices que tiene que llegar ese otro *boumerang* que no ha vuelto aún?

EMILIANO. ¿El *boumerang* de las diez y cuarto? Por ahí. *(Señala a la derecha.)*

RICARDO. Lo esperaré, a ver si tengo la dicha de que me dé entre los dos ojos. *(Se cruza de brazos, de frente a la derecha, y queda inmóvil.)*

BREMÓN. Ricardo...

RICARDO. Déjame. Por lo menos, no me digas nada, y déjame. ¿Hay paludismo en los trópicos?

BREMÓN. Sí, claro.

RICARDO. ¿Y si un hombre se pasa una noche tumbado en el borde de un pantano de una isla tropical, no tiene muchas probabilidades de despertar palúdico perdido a la mañana siguiente?

BREMÓN. Muchas probabilidades, Ricardo.

RICARDO. Pues no una; dieciséis noches llevo pasadas ya tumbado al borde del pantano, rodeado de nubes de mosquitos de veintiocho especies diferentes, y en las dieciséis noches he engordado cuatro kilos...

BREMÓN. No sabes cómo lo lamento, pero...

RICARDO. Con lamentarlo no haces que me muera, Bremón; así es que déjame, porque para nosotros no queda ya más solución que el suicidio...

HORTENSIA. El suicidio...

EMILIANO. ¿El suicidio?

VALENTINA. ¿El suicidio, Ricardo?

BREMÓN. ¿El suicidio?

RICARDO. El suicidio, Bremón, y si no lo he llevado a cabo es porque me contienen mis ideas religiosas, pero no puedo aguantar la vida sin fin; ni tú tampoco... ni ninguno, fuera de Emiliano, y eso porque es muy bruto...

EMILIANO. Hombre, bruto...

RICARDO. Que si no, sería tan desgraciado como nosotros.

HORTENSIA: «No se acostumbra uno a la afrenta  
ni al duro hierro, ni al cruel palo.  
Por más que el alma se violenta,  
no se acostumbra uno a lo malo».

BREMÓN. Eso es verdad, porque yo no puedo acostumbrarme a tus versos.

HORTENSIA. En otro tiempo me los pedías...

HORTENSIA. Niente... (*Si risiedono entrambe.*)

RICARDO. Magari se la botta fosse stata più forte... (*A parte.*) Da dove dovrebbe arrivare quell'altro *boumerang*?

EMILIANO. Quello delle dieci e un quarto? Da là. (*Fa un cenno verso destra.*)

RICARDO. Lo aspetterò, vediamo se ho fortuna e mi becca in piena fronte. (*Si mette a braccia conserte, rivolto verso destra, e resta immobile.*)

BREMÓN. Ricardo...

RICARDO. Lasciami. Almeno taci e lasciami stare. Ai tropici non c'è la malaria?

BREMÓN. Sì, certo.

RICARDO. E se uno passa una notte steso accanto a una palude su un'isola tropicale, non ci sono forse alte probabilità che il giorno dopo sia contagiato dalla testa ai piedi?

BREMÓN. Alte probabilità, Ricardo.

RICARDO. Beh, ho passato ben sedici notti accanto alla palude, circondato da nugoli di zanzare di ventotto specie diverse, e nel frattempo sono ingrassato quattro chili...

BREMÓN. Non sai quanto mi dispiace, ma...

RICARDO. Il tuo dispiacere non può darmi certo la morte, Bremón; quindi lasciami stare, non ci resta altro rimedio che il suicidio...

HORTENSIA. Il suicidio...

EMILIANO. Il suicidio?

VALENTINA. Il suicidio, Ricardo?

BREMÓN. Il suicidio?

RICARDO. Il suicidio, Bremón; se non l'ho ancora fatto è solo perché le mie remore religiose mi trattengono; la vita eterna, però, non la posso sopportare, e nemmeno voi... salvo Emiliano, ma solo perché è ottuso...

EMILIANO. Mah... Non esageriamo...

RICARDO. Altrimenti sarebbe un disgraziato come noi.

HORTENSIA: «All'offesa non ci si può abituare né al duro ferro né al legno crudele. Per quanto l'anima si possa forzare, non ci si abitua mai al dispiacere».

BREMÓN. Verissimo, infatti non riesco ad abituarci ai tuoi versi.

HORTENSIA. Un tempo li volevi sentire...

BREMÓN. Pero una eternidad poética es insufrible, Hortensia. Llevas escritos treinta y dos tomos.

EMILIANO. Y tiene tiempo por delante para llegar a los seis mil.

HORTENSIA. Es lo único que me hace olvidar a ratos la amargura a que nos has precipitado. Gracias a eso, no he caído del todo en la desesperación de Ricardo y de Valentina.

BREMÓN. Desesperación que ellos debían sentir menos que ninguno, puesto que tienen algo bien digno de interés: sus hijos, sus...

VALENTINA. (*Dando un paso, enfurecida.*) ¡Cállese! Le he dicho otras veces que no nos hable de ellos... ¿Por qué recordármolos? A usted le consta que la vida entre los seres queridos, que es la base de la felicidad, resulta insoportable para los que estamos condenados a vivir siempre y a no envejecer nunca... y con su maldito descubrimiento ha logrado usted que tener hijos, en vez de ser una dicha, sea un tormento atroz. ¿Cómo se atreve a hablarnos de ellos?

RICARDO. ¿Ni cómo te atreves a hablarnos de nada? Se ama la vida porque se sabe que va a concluir; pero cuando se sabe que no va a concluir, se la odia. Por eso la odiamos nosotros. La vida, que es movimiento constante, para nosotros se ha parado indefinidamente y en lugar de correr como un río, se ha estancado como un charco. Somos corazones con freno; a fuerza de saber que ellos latirán siempre, tenemos la impresión de que no laten ya. En realidad, es como si no tuviéramos corazón. Somos unos absurdos en pie. El ser más despreciable del mundo es más feliz que cualquiera de nosotros.

HORTENSIA. Y no pudimos resistir la vida civilizada; ni el contacto con unos semejantes que no tenían con nosotros nada de semejantes, creíamos que en una isla desierta la existencia se nos haría más tolerable... y ya ves...

RICARDO. ¿Qué hacemos ahora, agotado este último recurso?

BREMÓN. (*Sombriamente, como un eco.*) ¿Que qué hacemos?

RICARDO. Claro; tú eres el que tienes que decirlo... Tú fuiste el culpable de que llegáramos a esta situación... ¿Quién más que tú tiene que resolverla?

VALENTINA. Naturalmente...

HORTENSIA. Tú y sólo tú, Ceferino.

BREMÓN. Yo no obligué a ninguno a tomar las sales...

VALENTINA. Sólo hubiera faltado eso... Pero destruyó usted en nosotros toda posibilidad de paz.

HORTENSIA. Y de dicha.

RICARDO. Y debías haber sospechado adónde podías conducirnos... (*Han acorralado a Bremón con las palabras y la actitud. Emiliano, que se había sentado a pelar el gallo, metiéndole previamente en el agua hirviendo, avanza y se interpone entre ellos, defendiendo al doctor.*)

EMILIANO. Bueno. ¡Esto se ha acabado!...

BREMÓN. Un'eternità poetica, però, è insopportabile, Hortensia. Hai scritto trentadue tomi.

EMILIANO. Con tutto il tempo che ha davanti a sé arriverà a seimila.

HORTENSIA. È l'unica cosa che, a tratti, mi fa dimenticare l'amarezza che ci hai causato. Solo grazie a questo non sono totalmente in preda alla disperazione come Ricardo e Valentina.

BREMÓN. Disperazione che dovrebbero provare meno di chiunque altro, visto che possiedono un bene di grande valore: i figli, i loro...

VALENTINA. (*Facendosi avanti, furiosa.*) Stia zitto! Le ho già detto di non parlarci dei figli... Perché ce li ricorda? Sa bene che vivere con le persone che amiamo, per noi che siamo condannati alla vita eterna e a non invecchiare, è intollerabile... La sua maledetta scoperta ha fatto sì che avere figli, invece di essere una gioia, sia un atroce tormento. Come osa parlarcene?

RICARDO. Come osi parlarci in generale! Si ama la vita perché si sa che finirà, ma sapendo che non finirà mai, la si odia. Ecco perché la odiamo. La vita, che è in costante movimento, per noi si è fermata indeterminatamente, e invece di scorrere come un fiume, ristagna come una pozza. È come se i nostri cuori avessero il freno tirato; sapendo che batteranno per sempre, abbiamo l'impressione che non battano più. In realtà è come se non avessimo il cuore. Siamo l'assurdità fatta persona. Anche l'essere più spregevole del mondo è più felice di noi.

HORTENSIA. La vita civilizzata per noi era diventata insostenibile, e anche il contatto con i nostri simili, che non avevano più nulla di simile a noi. Pensavamo che su un'isola deserta la vita sarebbe stata più tollerabile... E invece...

RICARDO. Adesso che anche quest'ultima possibilità è sfumata, che si fa?

BREMÓN. (*Con tono mesto, come un'eco.*) Eh... Che si fa?

RICARDO. Sei tu a dovercelo dire... Sei tu il colpevole di questa situazione... Chi altro dovrebbe risolverla?

VALENTINA. È logico...

HORTENSIA. Tu e solo tu, Ceferino.

BREMÓN. Non ho costretto nessuno a prendere i sali...

VALENTINA. Ci mancherebbe... Ma ha cancellato in noi ogni possibilità di pace.

HORTENSIA. E di felicità.

RICARDO. Avresti dovuto prevedere a che punto saremmo arrivati... (*Mettono alle strette Bremón con parole e gesti. Emiliano, che si era seduto per spennare il gallo, mettendolo prima in acqua bollente, si fa avanti e si mette in mezzo per difendere il dottore.*)

EMILIANO. Beh! Adesso basta!

HORTENSIA/VALENTINA/RICARDO. ¿Eh?

EMILIANO. Que se han terminado las quejas y los gritos. (*Tremolando el gallo a medio desplumar.*) Que aquí no levanta el gallo nadie más que yo... Y ustedes no me acogotan a este hombre porque a mí no me da la gana, y porque sería injusto... Porque el doctor... (*Dentro suena un tiro; Emiliano se calla.*)

HORTENSIA/VALENTINA. ¿Qué es eso?

BREMÓN. Un tiro...

EMILIANO. ¿Un tiro?

RICARDO. Y ha sonado muy cerca...

HORTENSIA. Se oyen voces... (*Miran hacia la derecha.*)

BREMÓN. Alguien nos busca.

RICARDO. Por aquí... Por aquí.

EMILIANO. Son marineros... Americanos...

BREMÓN. ¿Americanos? (*Por la derecha aparecen, en efecto, Oliver Meighan y dos marineros americanos, armados de fusiles. Meighan es un hombre de unos cincuenta años, seco, amable, dominante, pero ceremonioso.*)

MEIGHAN. ¿La colonia de náufragos voluntarios de la isla de Stanley?

BREMÓN. Ésta es, caballero.

MEIGHAN. ¿Nos hallamos entonces, efectivamente, ante el doctor Ceferino Bremón y sus compañeros de retiro?

BREMÓN. Sí, señor; el doctor Bremón soy yo.

MEIGHAN. (*Inclinándose.*) Es para mí un placer inexpresable conocerle... Señoras... Caballeros... (*Se inclina.*)

EMILIANO. Lo que se dice un tío fino.

MEIGHAN. Señores: por delegación mía, los cuarenta y ocho Estados de la Unión les saludan.

BREMÓN. Cuarenta y ocho veces agradecidos, caballero; pero no comprendemos la causa de...

MEIGHAN. Van a comprenderla. Pero, siéntense, siéntense...

EMILIANO. De lo más fino.

MEIGHAN. Soy Oliver Meighan, del Ministerio de Colonias. Como ya sabrán, esta isla es una colonia norteamericana; ustedes la disfrutaban a sus anchas y mi país me envía a decirles que se siente orgulloso y honrado de tenerles instalados en ella...

BREMÓN. Señor Meighan...

RICARDO. Caballero...



HORTENSIA/VALENTINA/RICARDO. Che vuoi?

EMILIANO. Finiamola con le proteste e gli schiamazzi! (*Sventolando il gallo mezzo spennato.*) Qui l'unico che può alzare la cresta sono io... Smettetela di intimidirlo, questa cosa non mi va giù... È un'ingiustizia... Perché il dottore... (*Si sente uno sparo. Emiliano si zittisce.*)

HORTENSIA/VALENTINA. Cos'è stato?

BREMÓN. Uno sparo...

EMILIANO. Uno sparo?

RICARDO. E da vicino, per giunta...

HORTENSIA. Si sentono delle voci... (*Guardano verso destra.*)

BREMÓN. Qualcuno viene a cercarci.

RICARDO. Siamo qui! Da questa parte!

EMILIANO. Sono marinai... Americani...

BREMÓN. Americani? (*In effetti, da destra, entrano in scena Oliver Meighan e due marinai americani, armati di fucile. Meighan ha circa cinquant'anni; è magro, garbato, autoritario ma ossequioso.*)

MEIGHAN. La colonia dei naufraghi volontari dell'isola di Stanley?

BREMÓN. Esattamente, signore.

MEIGHAN. Siamo dunque al cospetto del dottor Ceferino Bremón e dei suoi compagni di ritiro?

BREMÓN. Sì, signore; il dottor Bremón sono io.

MEIGHAN. (*Facendo l'inchino.*) Per me è un piacere indescrivibile conoscerla... Signore... Signori... (*Fa l'inchino.*)

EMILIANO. È proprio un tipo fine.

MEIGHAN. Signori: vi porto i saluti dei quarantotto Stati dell'Unione.

BREMÓN. Quarantotto volte grazie, signore; ma non capiamo il perché di...

MEIGHAN. Ora capirete. Ma sedetevi, sedetevi...

EMILIANO. Veramente fine.

MEIGHAN. Sono Oliver Meighan, del Ministero delle Colonie. Come saprete, quest'isola è una colonia americana; voi ne godete a vostro piacimento e il mio paese mi manda a dirvi che ne è orgoglioso e onorato...

BREMÓN. Signor Meighan...

RICARDO. Signore...

HORTENSIA. El colmo de la finura...

MEIGHAN. Pero que, naturalmente, eso hay que pagarlo...

TODOS. ¿Cómo? ¿Que hay que pagarlo?

MEIGHAN. Creo que hablo bien el castellano. No obstante, aquí traigo un diccionario.

BREMÓN. No, no; si lo hemos entendido.

EMILIANO. Sí; lo hemos entendido, ¿verdad?

RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. Lo hemos entendido.

BREMÓN. Pero, vamos, que nos extraña...

MEIGHAN. ¿Les extraña? Sin embargo, de todos los sitios que uno habita se paga el alquiler... Ustedes llevan aquí cinco años; el precio al año es de seiscientos dólares por persona.

RICARDO. Muy caro...

EMILIANO. Carísimo...

MEIGHAN. Además, consumen productos naturales: leña, fruta, caza... En fin, el total de su deuda es de nueve mil trescientos dólares, y les hacemos un precio de saldo.

EMILIANO. Pues no dice que de saldo...

RICARDO. Un precio imposible...

EMILIANO. Un abuso...

HORTENSIA. Carísimo...

VALENTINA. Carísimo...

BREMÓN. Sí. Realmente algo inaceptable. Nosotros, por razones especiales, tenemos que mirar mucho lo que gastamos... Nos preocupa el porvenir, que es largo...

EMILIANO. ¡Ahí le duele!... ¡Ahí le duele!... ¡Lo largo que es el porvenir!...

MEIGHAN. ¡Bah!... A cambio de vivir a gusto, debe olvidarse un poco el porvenir... Después de todo, el día menos pensado se muere uno...

RICARDO. ¡Qué se va a morir uno, hombre!...

BREMÓN. ¡Qué se va uno a morir!...

HORTENSIA/VALENTINA. ¡Morirse!...

EMILIANO. Sí, sí... Se morirá usted... Éste no sabe que a nosotros nos hacen la autopsia y crecemos...

MEIGHAN. La isla no es cara. Sólo este hermoso golpe de vista que ofrece el bosque desde aquí, vale, mal pagado, trescientos dólares.

EMILIANO. El golpe de vista del bosque no vale ni dos reales, hombre. Como ese bosque, todos los que usted quiera se los dejo yo mirar por diecinueve pesetas uno con otro.

HORTENSIA. Il massimo della finezza...

MEIGHAN. Ma che, naturalmente, per tutto questo bisogna pagare...

TUTTI. Come dice? Bisogna pagare?

MEIGHAN. Penso di parlare bene la vostra lingua. Ma ho con me un dizionario.

BREMÓN. No, no; abbiamo capito.

EMILIANO. Sì, abbiamo capito, vero?

RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. Abbiamo capito.

BREMÓN. Sì, ma ci stupisce che...

MEIGHAN. Vi stupisce? Eppure, pagare l'affitto è cosa normale... Siete qui da cinque anni; il prezzo all'anno è di seicento dollari a persona.

RICARDO. Molto caro...

EMILIANO. Carissimo...

MEIGHAN. Inoltre, consumate prodotti naturali: legna, frutta, cacciagione... Insomma, il vostro debito ammonta a novemila trecento dollari, e vi facciamo un prezzo di favore.

EMILIANO. Ma quale favore?!...

RICARDO. È un prezzo impossibile...

EMILIANO. Un abuso...

HORTENSIA. Carissimo...

VALENTINA. Carissimo...

BREMÓN. Sì, è inaccettabile. Vede: per motivi particolari, dobbiamo stare molto attenti alle spese... Dobbiamo pensare al futuro, che è lungo...

EMILIANO. Qui casca l'asino!... Qui casca l'asino!... Non sa quant'è lungo il nostro futuro!...

MEIGHAN. Bah!... Per vivere una vita piacevole, non bisogna pensare troppo al futuro... Dopotutto, quando meno ce l'aspettiamo, la morte arriva per tutti...

RICARDO. Ma quale morte!...

BREMÓN. Macché!...

HORTENSIA/VALENTINA. La morte!...

EMILIANO. Sì, come no! A morire sarà lei... Questo qui non sa che a noi più ci fanno il funerale più campiamo...

MEIGHAN. L'isola non è cara. Solo la bella vista che si gode da questo punto della foresta varrà, come minimo, almeno trecento dollari.

EMILIANO. Questo panorama non varrà neppure due *reales*. Le lascio guardare la foresta e tutto il resto per diciannove *pesetas*.

MEIGHAN. Pero no me irán a negar que las playas...

BREMÓN. Perdone usted, señor Meighan, pero las playas sí que son una birria.

EMILIANO. Todas llenas de arena. ¡Un asco, hombre! ¡Un asco de isla!

MEIGHAN. No estoy de acuerdo con ustedes, pero veo con placer su desdén por esta colonia.

TODOS. ¿Eh?

MEIGHAN. Porque la misión que me trae es doble, y luego de cobrarles el alquiler de estos cinco años, las órdenes que traigo son las de desalojar la isla...

BREMÓN. ¿Desalojar la isla?

TODOS. ¿Desalojar la isla?...

EMILIANO. ¡Echarnos!

MEIGHAN. Justamente: para explotar estos terrenos. A los americanos, caballeros, nos sobran energías, y como además de sobrnarnos energías, nos sobran hombres sin trabajo, a los que también les sobran energías, de aquí el que empleemos nuestras energías en emplear a nuestros hombres sin trabajo.

EMILIANO. Es una conducta muy enérgica.

BREMÓN. ¿Y cómo van ustedes a explotar esta isla de Stanley, que está tan lejos del mundo habitado y que no produce nada de importancia?

MEIGHAN. Haremos de ella un lugar pintoresco, con vistas al turismo. Anunciaremos que es la auténtica isla donde naufragó Robinsón Crusoe. Construiremos la casa de él en ruinas y mataremos a los primeros turistas que acudan...

BREMÓN/EMILIANO. ¿Eh?

MEIGHAN. Para excitar la curiosidad universal, amigo mío, y que el mundo acuda en masa a visitar la isla.

EMILIANO. Es un procedimiento como para patentarlo.

MEIGHAN. Y por el momento, señores, lo que espero es el pago del alquiler. Yo he venido a cobrar, y cobraré... (*Sale un bumerang por la derecha, y le da a Meighan, que casi se desmaya.*) ¡Oh!...

TODOS. ¿Eh?

BREMÓN. Señor Meighan...

EMILIANO. ¡Ya ha cobrado!... ¡El bumerang, el bumerang... de las diez y cuarto! ¡Ja, ja! ¡Lo ha hecho polvo!... ¡Ja, ja, ja! (*Todos le rodean.*)

BREMÓN. No ha sido nada. No ha sido nada, señor Meighan. Un bumerang que hemos tirado hace un rato y que al volver inesperadamente...

MEIGHAN. Lo que ha ocurrido me lo explicarán ustedes a bordo, y el pago del alquiler espero recibirlo allí también...

MEIGHAN. Non vorrete dirmi, però, che le spiagge...

BREMÓN. Scusi, signor Meighan, ma le spiagge sono un vero schifo.

EMILIANO. Tutte piene di sabbia. Una schifezza! Uno schifo di isola!

MEIGHAN. Non sono d'accordo, ma il vostro disprezzo per questa colonia è cosa gradita.

TUTTI. Prego?

MEIGHAN. Perché la mia è una doppia missione: dopo aver riscosso i soldi dei cinque anni d'affitto, ho l'ordine di sgombrare l'isola...

BREMÓN. Di sgombrare l'isola?

TUTTI. Sgombrare l'isola?...

EMILIANO. Di mandarci via!

MEIGHAN. Esatto: per poter sfruttare queste terre. Noi americani, signori, abbiamo energie da vendere, e visto che oltre ad avere energie da vendere, abbiamo anche molti uomini senza un impiego –che pure hanno energie da vendere– impiegheremo le nostre energie per trovare un impiego ai nostri uomini senza lavoro.

EMILIANO. È un atteggiamento molto energico.

BREMÓN. E come sfrutterete l'isola di Stanley, così lontana dal mondo abitato e che non produce nulla di importante?

MEIGHAN. Ne faremo un luogo pittoresco, volto al turismo. Diremo che si tratta dell'isola sulla quale naufragò Robinson Crusoe. Costruiremo i ruderi della sua casa e uccideremo i primi turisti che arriveranno...

BREMÓN/EMILIANO. Come dice?

MEIGHAN. Per suscitare la curiosità del mondo intero, amico mio, e far sì che tutti accorrano in massa a visitare l'isola.

EMILIANO. È una procedura da brevettare.

MEIGHAN. Per adesso, signori, aspetto le mensilità dell'affitto. Sono qui per averle, e le avrò! *(Da destra arriva un bumerang e colpisce Meighan, che per poco non sviene)* Ahi!...

TUTTI. Cos'è stato?

BREMÓN. Signor Meighan...

EMILIANO. Ora sì che le ha avute!... Il *bumerang*, il *bumerang* delle dieci e un quarto! Ah, ah! Lo ha stramazza!... Ah, ah, ah! *(Gli si mettono tutti intorno.)*

BREMÓN. Non è niente. Non è niente, signor Meighan. Solo un *bumerang* che abbiamo lanciato poco fa e che è tornato all'improvviso...

MEIGHAN. Una volta a bordo mi darete tutte le spiegazioni del caso, e anche i soldi dell'affitto...

BREMÓN. Sí, señor Meighan, sí, vamos.

EMILIANO. Yo no le dejo a usted solo, doctor.

MEIGHAN. ¡Y mucho cuidado con lo que se hace! (*Mutis por la derecha de Meighan, Emiliano, el Doctor y los marineros.*)

VALENTINA. ¡No nos faltaba más que esto!...

HORTENSIA. ¡Está visto, no podemos ya vivir ni en una isla desierta!... (*Se va por la izquierda. Quedan solos Valentina y Ricardo.*)

VALENTINA. ¡A Europa!

RICARDO. ¡A Europa!

VALENTINA. Otra vez a la civilización, con todos los sufrimientos que la civilización reserva.

RICARDO. Y ni el paludismo, ni el *boumerang*, mata a uno...

VALENTINA. No pienses más en conseguir la terminación de nuestros sufrimientos a costa de un pecado mortal. Es preciso tener valor y resistir hasta el fin...

RICARDO. Hasta el fin... ¿Hasta el fin? Si para nosotros el fin no existe...

VALENTINA. Si hubiéramos podido presumir que íbamos a llegar a esto...

RICARDO. Sí; si hubiéramos podido presumirlo...

VALENTINA. (*Acercándose a él y apoyándose en su hombro.*) Pero nos queríamos mucho...

RICARDO. ¡Mucho!...

VALENTINA. ¿Y qué enamorados no hubieran recibido con júbilo una cosa que les permitía prolongar el amor años y años, infinitamente? ¿No recuerdas la emoción y la alegría con que aquella tarde, al tomarnos las sales, me dijiste: «¡Es la primera vez que un enamorado puede preguntar con razón si le van a querer siempre!»?

RICARDO. Sí, me acuerdo. Para la humanidad, hasta la palabra «siempre» tiene sentido limitado, y sólo para nosotros tiene sentido exacto la palabra «siempre»... ¡Y es horrible!

VALENTINA. ¡Horrible!... ¡Pensar que hubo un día en que nos regocijaba la idea de que, gracias a la inmortalidad, conoceríamos nietos, biznietos, e hijos de biznietos y nietos de biznietos!... ¡Y, ya ves, ni la vejez de los hijos hemos podido resistir! Porque todos los padres, al envejecer y degenerar con los años, sienten el goce de contemplar la juventud arrogante de sus hijos, y nosotros hemos asistido a la decadencia y a la degeneración de los nuestros, mientras nosotros conservábamos una juventud que les correspondía a ellos. Y era como si se la robásemos.

RICARDO. Nuestra juventud, Valentina, no es más que exterior. Aunque no se envejezca, se envejece. Y ya tengo noventa y tres años y tú ochenta y ocho. Y por mucho que queramos olvidarlo, la verdad es que en nuestras almas, casi

BREMÓN. Sì, signor Meighan, sì, andiamo.

EMILIANO. Vengo con lei, dottore.

MEIGHAN. E attenti a quello che fate! (*Meighan, Emiliano, il Dottore e i marinai escono da destra.*)

VALENTINA. Ci mancava solo questo!

HORTENSIA. E ti pareva... Neppure su un'isola deserta si può vivere in pace!... (*Esce da sinistra. Valentina e Ricardo restano soli.*)

VALENTINA. Si torna in Europa!

RICARDO. In Europa!

VALENTINA. Si torna alla civiltà, con tutte le sofferenze che essa ci riserva.

RICARDO. Qui non si muore né di malaria né col *boumerang*...

VALENTINA. Smetti di pensare a porre fine alle nostre sofferenze commettendo un peccato mortale. Bisogna essere forti e resistere fino alla fine...

RICARDO. Fino alla fine... Quale fine? Se per noi la fine non c'è...

VALENTINA. Se solo avessimo immaginato che saremmo arrivati a questo punto...

RICARDO. Già, se solo l'avessimo immaginato...

VALENTINA. (*Si avvicina a lui e si appoggia sulla sua spalla.*) Quanto ci amavamo però...

RICARDO. Eh, sì... Moltissimo!

VALENTINA. Quale innamorato non sarebbe stato felice di prolungare il proprio amore per anni e anni, all'infinito? La sera che prendemmo i sali, ricordi con quanta emozione e allegria mi dicesti: «Per la prima volta un innamorato potrà domandare a ragione: "Mi amerai per sempre?"»??

RICARDO. Sì, ricordo. Per l'umanità perfino la parola «sempre» ha un significato relativo, solo per noi ha un senso vero e proprio... È terribile!

VALENTINA. Terribile!... E pensare che un tempo l'idea che, grazie all'immortalità, avremmo conosciuto nipoti, bisnipoti, figli di bisnipoti e nipoti di bisnipoti ci rallegrava... Ed eccoci qui: non siamo riusciti a tollerare nemmeno la vecchiaia dei nostri figli! Perché qualsiasi genitore, con l'avanzare dell'età, prova gioia nel contemplare la gioventù arrogante dei figli, noi invece li abbiamo visti sfiorire, mentre conservavamo la giovinezza che sarebbe spettata a loro. Era come se gliela stessimo rubando.

RICARDO. La nostra giovinezza è solo apparente, Valentina. Anche se non invecchiamo, invecchiamo. Ho novantatré anni, tu ottantotto. E per quanto cerchiamo di non pensarci, la verità è che nelle nostre anime, quasi centenarie,

centenarias, ya no hay deseos, ni ilusiones, ni ensueños; ya no hay más que esa cosa helada que es la senectud.

VALENTINA. Sin embargo, yo... Hay días que recobro los ánimos y pienso en que, si hiciésemos un esfuerzo sobre nosotros mismos, quizá podríamos vernos mutuamente de otra manera.

RICARDO. ¿De otra manera?

VALENTINA. Como antes... Como entonces...

RICARDO. *(Rompiendo a reír.)* Como entonces... Con dos hijos ya viejos... Con una nieta que no tardará en casarse... Y con casi un siglo en el alma... ¿Así crees que podemos llegar a vernos como antes? *(Vuelve a reír.)* Valentina, eres una vieja loca.

VALENTINA. Ricardo...

RICARDO. Pues, claro, Valentina... No pienses más en eso. A mí el amor me parece ya una cosa grotesca, y a ti, aunque a veces lo dudes, también.

VALENTINA. *(Desesperada.)* Pero la vida así es un infierno...

RICARDO. Claro que lo es... ¿Te enteras ahora? *(Dentro, en la izquierda, se oye gritar angustiosamente a Hortensia.)*

HORTENSIA. ¡Ah!... ¡Ay!... ¡Socorro! ¡Socorro!...

VALENTINA/RICARDO. ¿Eh?

VALENTINA. ¿Qué pasa?

RICARDO. Es Hortensia... *(Por la izquierda aparece Heliodoro. Es un anciano viejísimo, que va completamente desnudo, a excepción de un pequeño taparrabos, y que está curtidísimo por una constante vida al sol. Es el salvaje cuyas huellas ha descubierto Emiliano. Heliodoro es de raza blanca, pero lleva en la isla setenta años y ha olvidado la lengua nativa, y sólo emite sonidos inarticulados. Una cabellera alborotadísima, absolutamente blanca, le cubre la cabeza y le cae en greñas por todos lados; y la cara la tiene invadida por unas barbas que, en su parte delantera, le llegan hasta cerca de las rodillas. Heliodoro aparece por la segunda izquierda, como si viniera huyendo, asustado de los gritos de Hortensia. Al verle, Valentina lanza un chillido de horror.)*

VALENTINA. ¡Ay!...

RICARDO. ¿Eh?

VALENTINA. ¡Aaaaaay!... *(Ante el chillido de Valentina, Heliodoro se asusta de nuevo, y dando un brinco, cruza la escena y desaparece vertiginosamente por la derecha. Valentina, aterrada, se refugia en los brazos de Ricardo.)* ¿Has visto? ¿Has visto?

RICARDO. ¡Un salvaje!... ¡Hay un salvaje en la isla!... ¡Espera! ¡No te muevas! *(Se suelta de ella e inicia el mutis por la derecha.)*

VALENTINA. ¡Ricardo!...

RICARDO. ¡He visto por dónde se ha ido! ¡Estáte quieta aquí! *(Se va por el segundo término derecha.)*



non ci sono più desideri, illusioni, fantasie. Ci resta solo quella cosa arida che è la senilità.

VALENTINA. Eppure... Ci sono giorni che mi rincuoro e penso che, se facessimo uno sforzo, forse riusciremmo a vederci in un altro modo.

RICARDO. In un altro modo?

VALENTINA. Come prima... Come allora...

RICARDO. (*Scoppia a ridere.*) Come allora... Con due figli ormai vecchi... Con una nipote che sta per sposarsi... E con un secolo sulle spalle... Davvero pensi che potremmo tornare come allora? (*Ride di nuovo.*) Valentina, sei una vecchia pazza.

VALENTINA. Ricardo!

RICARDO. Perciò, Valentina... Smettila di pensare a queste cose. Per me, ormai, l'amore è una cosa grottesca; e anche per te è così, anche se a volte cerchi di convincerti del contrario.

VALENTINA. (*Disperata.*) Ma la vita, così, è un inferno...

RICARDO. Certo che lo è... Te ne rendi conto solo ora? (*Fuori scena si sente Hortensia che grida angosciosamente.*)

HORTENSIA. Ah!... Aiuto! Aiuto!...

VALENTINA/RICARDO. Che c'è?

VALENTINA. Che succede?

RICARDO. È Hortensia... (*Da sinistra fa la sua comparsa Heliodoro. È vecchissimo e completamente nudo, porta solo un piccolo perizoma e ha la pelle raggrinzita per la costante esposizione al sole. Si tratta del selvaggio al quale appartengono le orme trovate da Emiliano. Heliodoro è di razza bianca ma, dato che è sull'isola da settant'anni, ha scordato la sua lingua ed emette solo suoni inarticolati. Ha i capelli arruffatissimi e tutti bianchi, che gli scendono a ciocche da ogni parte; ha il viso coperto dalla barba che, sul davanti, gli arriva alle ginocchia. Heliodoro entra dalla seconda quinta a sinistra, come se scappasse spaventato dalle grida di Hortensia. Quando lo vede, Valentina lancia un urlo di terrore.*)

VALENTINA. Ah!...

RICARDO. Che c'è?

VALENTINA. Aaaaah!... (*Di fronte alle urla di Valentina, Heliodoro si spaventa di nuovo poi, con un balzo, attraversa la scena e in un lampo sparisce, dirigendosi verso destra. Terrorizzata, Valentina si rifugia tra le braccia di Ricardo.*) Hai visto? Hai visto?

RICARDO. Un selvaggio!... C'è un selvaggio sull'isola!... Aspetta! Non ti muovere! (*Si separa da lei e si accinge ad uscire da destra.*)

VALENTINA. Ricardo!...

RICARDO. È andato di là! Tu resta buona qui! (*Esce dalla seconda quinta a destra.*)

VALENTINA. ¡No te vayas! ¡No me dejes sola!... ¡Oye!... *(Por el segundo término izquierda aparece Hortensia, todavía no repuesta del susto que le ha dado Heliodoro.)*

HORTENSIA. ¡Valentina!

VALENTINA. ¡Hortensia!... *(Se echan en brazos una de otra.)*

HORTENSIA. ¡Un salvaje!... ¡Era un salvaje!...

VALENTINA. ¡Un salvaje, sí!

HORTENSIA. ¿Le habéis visto?

VALENTINA. Pasó por aquí mismo, y al gritar yo, huyó por ahí. Ricardo va detrás...

HORTENSIA. ¡Dios mío!... ¡He creído morirme del susto!... ¡Al cruzar la plazoleta de los cocoterol... ¿Pero dices que huyó cuando tú gritaste?

VALENTINA. Sí.

HORTENSIA. Sería porque se asustaría de Ricardo. Porque yo me lo topé así de pronto y, en cuanto conseguí que me saliera la voz de la garganta, grité, y él, entonces, se me acercó...

VALENTINA. ¡Jesús!... ¿Se te acercó?

HORTENSIA. Sí. Se me acercó; pero sin dar ninguna muestra de fiereza; más bien con un gesto seductor...

VALENTINA. ¿Con un gesto seductor?... ¿Será un sátiro salvaje, Hortensia?

HORTENSIA. No sé; pero eso me aterró todavía más y empecé a pedir socorro, y al oírme pedir socorro, fue cuando huyó en esta dirección...

VALENTINA. Sí, sí...

HORTENSIA. ¡Dios me perdone, Valentina; no le he visto más que un instante, pero...!

VALENTINA. Pero ¿qué?

HORTENSIA. Que yo juraría que esos ojos de loco no me son desconocidos completamente.

VALENTINA. ¡Qué cosas tienes, Hortensia!

HORTENSIA. Claro que ha conocido una tanta gente en ciento un años de vida... *(Dentro, en la derecha, suenan voces.)* ¿Oyes?

EMILIANO. *(Dentro.)* ¡Sujételo por este lado, doctor!

RICARDO. *(Dentro.)* ¡Duro con él!

EMILIANO. *(Dentro.)* A ver si lo cogemos vivo...

BREMÓN. *(Dentro.)* ¡Cuidado!...

EMILIANO. *(Dentro.)* Por aquí, por aquí.

BREMÓN. *(Dentro.)* ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Ahí va! ¡Ahí va!

EMILIANO. *(Dentro.)* ¡Ya es mío!

VALENTINA. Non te ne andare! Non lasciarmi sola!... Aspetta!... *(Dalla seconda quinta a sinistra arriva Hortensia, che non si è ancora ripresa dalla paura.)*

HORTENSIA. Valentina!

VALENTINA. Hortensia!... *(Si abbracciano.)*

HORTENSIA. Un selvaggio!... Era un selvaggio!...

VALENTINA. Sì, un selvaggio!

HORTENSIA. Lo avete visto?

VALENTINA. È passato di qui, poi mi sono messa a urlare ed è fuggito da quella parte. Ricardo gli è corso dietro...

HORTENSIA. Oddio!... Per poco non muoio di paura!... È stato quando sono passata vicino alle palme da cocco!... Hai detto che quando ti sei messa a urlare è fuggito?

VALENTINA. Sì.

HORTENSIA. Forse Ricardo lo ha spaventato. Perché me lo sono trovato davanti all'improvviso, e quando finalmente mi è uscita la voce, ho gridato, e allora lui mi è venuto incontro...

VALENTINA. Oh Gesù!... Ti è venuto incontro?

HORTENSIA. Sì. Mi è venuto incontro, ma senza dar segno di aggressività; piuttosto aveva un'aria seduttiva...

VALENTINA. Un'aria seduttiva?... Non sarà mica un satiro selvaggio, Hortensia?

HORTENSIA. Non lo so, ma la cosa mi ha spaventata ancora di più e mi sono messa a chiedere aiuto; a quel punto è scappato in questa direzione...

VALENTINA. Sì, sì...

HORTENSIA. Che Dio mi perdoni, Valentina... L'ho visto solo per qualche istante eppure...

VALENTINA. Eppure cosa?

HORTENSIA. Eppure giurerei che quegli occhi da pazzo non mi sono totalmente nuovi.

VALENTINA. Che stai dicendo, Hortensia!

HORTENSIA. È pur vero che, in centouno anni di vita, una di gente ne ha conosciuta... *(Da destra, si sentono voci fuori scena.)* Hai sentito?

EMILIANO. *(Fuori scena.)* Da questa parte, dottore!

RICARDO. *(Fuori scena.)* Non lasciamolo scappare!

EMILIANO. *(Fuori scena.)* Dobbiamo prenderlo vivo...

BREMÓN. *(Fuori scena.)* Attenzione!...

EMILIANO. *(Fuori scena.)* Di qua, di qua.

BREMÓN. *(Fuori scena.)* Eccolo! Eccolo! Eccolo! Eccolo!

EMILIANO. *(Fuori scena.)* L'ho preso!

RICARDO/BREMÓN. (*Dentro.*) Ya es nuestro, ya es nuestro...

VALENTINA. (*Mirando por la derecha.*) Son Emiliano y el doctor que volvían..., y míralos... Han cazado al salvaje ayudados por Ricardo. Ya vienen, ya vienen...

HORTENSIA. ¡Pobrecillo!... ¡Cómo lo traen!...

VALENTINA. Ya están aquí. (*Por la derecha Emiliano, Bremón, Ricardo y Heliodoro. Los tres primeros traen a Heliodoro, cogido por las axilas y las corvas, en volandas, de manera que el salvaje no toca el suelo y lo único que le arrastra por la tierra son las barbas.*)

EMILIANO. Doctor, recójale las barbas, que se las voy pisando...

RICARDO. Trae, le haremos un nudo que estará más cómodo. (*Heliodoro se debate indignado.*) ¡Caray, qué genio tiene!...

BREMÓN. Soltadle, dejadle tranquilo, no le forcemos a nada. Tened en cuenta que está acostumbrado a la libertad más absoluta...

RICARDO. Y cuidado, no se nos largue. (*Entre Emiliano y él le colocan en el tronco del árbol. Le rodean todos contemplándole.*)

EMILIANO. A ver qué hace, a ver qué hace.

HELIODORO. Atajú... Atajú... Agajula... Nitacual..... Au Atajú.

EMILIANO. Vaya bronca que me está echando.

BREMÓN. Eso es que no le gusta que se le toque la barba. Igual le pasaba a un catedrático de Química amigo mío.

EMILIANO. ¿Ve usted, doctor, cómo era verdad mi descubrimiento de las huellas del pie?

HELIODORO. Cataxa butla... Nitacual...

EMILIANO. Y pensar que a lo mejor nos está diciendo que se llama Pepe... (*A Heliodoro.*) *Parlez vous français?*

BREMÓN. *Do you speak English? Sprechen sie Deutsch?*

RICARDO. *Parlate italiano? (Nuevo silencio.)*

EMILIANO. *Fala vossa excelensia a língua de Camões?*

TODOS. (*Desalentados.*) ¡Nada!

RICARDO. No es francés, ni inglés, ni alemán, ni portugués, ni italiano...

EMILIANO. A ver si es que es idiota...

BREMÓN. Mi impresión personal es que, a causa de una larguísima existencia en plena soledad, ha olvidado por completo el idioma nativo, que será uno de los que acaba de escuchar. Probablemente se trata de un naufrago arrojado a estas playas, hace Dios sabe cuántos años; porque por el aspecto, es viejísimo.

RICARDO. ¿Qué años crees tú que pueda tener?

BREMÓN. Muchísimos. Se ve que la vida al aire libre le ha fortalecido, pero no me extrañaría nada que tuviera incluso cerca del siglo...

RICARDO/BREMÓN. (*Fuori scena.*) L'abbiamo preso, l'abbiamo preso...

VALENTINA. (*Guardando verso destra.*) Sono Emiliano e il dottore... Guarda! Hanno catturato il selvaggio insieme a Ricardo. Stanno arrivando, stanno arrivando...

HORTENSIA. Poveretto! Guarda com'è ridotto!

VALENTINA. Arrivano. (*Emiliano, Bremón, Ricardo ed Heliodoro entrano da destra. I primi tre portano Heliodoro a spalla, tenendolo per le braccia e da sotto le ginocchia, in modo tale che il selvaggio resti a mezz'aria; la barba è l'unica cosa che si trascina in terra.*)

EMILIANO. Gli tiri su la barba, dottore; gliela sto calpestando...

RICARDO. Da' qua, facciamo un nodo, così starà più comodo (*Heliodoro si dimena indignato.*) Accipicchia, che caratteraccio!...

BREMÓN. Liberatelo, lasciatelo in pace, non lo forziamo. Non dimenticate che è abituato all'assoluta libertà...

RICARDO. Attenti che non scappi. (*Emiliano e Ricardo lo fanno sedere sul tronco d'albero. Si mettono tutti intorno a Heliodoro per guardarlo.*)

EMILIANO. Vediamo che fa, vediamo.

HELIODORO. Atajú... Atajú... Agajula... Nitacual..... Au Atajú.

EMILIANO. Me ne sta dicendo quattro.

BREMÓN. È perché non gli piace che gli si tocchi la barba. Come a un mio amico, docente di Chimica.

EMILIANO. Ha visto che avevo ragione sulle orme, dottore?

HELIODORO. Cataxa butla... Nitacual...

EMILIANO. E pensare che magari ci sta dicendo che si chiama Pepe... (*A Heliodoro.*) *Parlez vous français?*

BREMÓN. *Do you speak English? Sprechen sie Deutsch?*

RICARDO. *Parlate italiano? (Ancora silenzio.)*

EMILIANO. *Fala vossa excelensia a língua de Camões?*

TUTTI. (*Scoraggiati.*) Non c'è verso!

RICARDO. Non è francese né inglese né tedesco né portoghese né italiano...

EMILIANO. Magari è scemo...

BREMÓN. La mia impressione è che, per via di una lunghissima esistenza in totale solitudine, abbia scordato la sua lingua, che sarà una di quelle che ha appena sentito. Probabilmente è un naufrago finito su quest'isola chissà quanto tempo fa, perché dall'aspetto sembra vecchissimo.

RICARDO. Quanti anni pensi che abbia?

BREMÓN. Moltissimi. Si vede che la vita all'aria aperta lo ha temprato, ma non mi stupirei se avesse quasi cent'anni...

HORTENSIA. (*Nerviosísima.*) ¡¡No es posible!! Sería demasiada casualidad... ¡Dios mío qué horrible idea me ha asaltado!

BREMÓN. ¡Una idea! ¿Tú?

HORTENSIA. Sin saber por qué... ¡Qué horror!... Acabo de pensar, Ceferino, en... en mi marido... desaparecido en un naufragio hace setenta años, ¿no recuerdas?

BREMÓN. Pero eso es una locura.

VALENTINA. Un disparate...

RICARDO. No puede ser.

HORTENSIA. Pero, ¿y si lo fuera? No quiero pensar...

BREMÓN. Vamos, mujer...

HORTENSIA. Déjame, Ceferino; debo hacer una prueba. Mi conciencia me obliga a ello... Aunque si fuera cierto, esto abriría nuevamente un abismo entre tú y yo... Déjame... (*Se acerca a Heliodoro, que la sonrío en el acto.*)

VALENTINA. ¡La sonrío amablemente!

BREMÓN. ¡La sonrío!

EMILIANO. Si la sonrío amablemente no es su marido.

HELIODORO. Atajú...

VALENTINA. Y la dice «Atajú»...

EMILIANO. Bueno: eso también me lo ha dicho a mí antes.

BREMÓN. Acércate más y pronuncia lentamente su nombre.

HORTENSIA. (*Obedeciendo a Bremón.*) ¡Heliodoro!

HELIODORO. (*Mirándola como sugestionado y hablando lentamente y sin expresión.*) Hor-ten-sia.

HORTENSIA. ¡Aaaaaay!... ¡Es él!... ¡Es él!... (*Huye.*)

BREMÓN. ¡Hortensia! (*Acude a ella.*)

VALENTINA. ¡Virgen Santísima!

BREMÓN. ¡Válgame Dios!...

EMILIANO. (*A Heliodoro, que lo contempla todo indiferente.*) Bueno, rico, pues ya la has armado...

HELIODORO. Atajú...

EMILIANO. Sí, sí; atajú, pero la has armado...

HELIODORO. Hortensia. Hortensia... (*Va hacia ella.*)

HORTENSIA. No, no. ¡No quiero verle!...

BREMÓN. Que no se acerque, Emiliano. Que no se acerque a ella, porque no respondo de mí.

HORTENSIA. Ceferino... (*Entre Emiliano y Ricardo sujetan a Heliodoro.*)

HORTENSIA. (*Nervosissima.*) Non è possibile! Sarebbe una coincidenza incredibile... Oddio! Che idea orribile mi assale!

BREMÓN. Un'idea! Tu?

HORTENSIA. Ceferino, non so perché ma... Che orrore! Mi è appena venuto in mente mio... Mio marito... Scomparso in un naufragio settant'anni fa, ricordi?

BREMÓN. Ma è una vera pazzia.

VALENTINA. Un'assurdità...

RICARDO. Non può essere.

HORTENSIA. E se invece fosse lui? Non voglio pensarci...

BREMÓN. Ma dai...

HORTENSIA. Lasciami, Ceferino; devo fare una prova. È la mia coscienza a chiedermelo... Benché, se i miei timori fossero fondati, si creerebbe un nuovo abisso tra di noi... Lasciami... (*Si avvicina a Heliodoro, che le sorride all'istante.*)

VALENTINA. Le sorride dolcemente!

BREMÓN. Le sorride!

EMILIANO. Se le sorride dolcemente non è suo marito.

HELIODORO. Atajú...

VALENTINA. E le dice «Atajú»...

EMILIANO. Beh, prima lo ha detto anche a me.

BREMÓN. Avvicinati di più e pronuncia lentamente il suo nome.

HORTENSIA. (*Fa quello che le dice Bremón.*) Heliodoro!

HELIODORO. (*La guarda come ipnotizzato e parla lentamente, inespressivo.*) Hortensia.

HORTENSIA. Aaaaaah!... È lui!... È lui!... (*Fugge via.*)

BREMÓN. Hortensia! (*Va da lei.*)

VALENTINA. Madonna mia!

BREMÓN. Oddio!...

EMILIANO. (*A Heliodoro, che si guarda intorno con aria indifferente.*) Bene, caro mio, l'hai fatta grossa...

HELIODORO. Atajú...

EMILIANO. Sì, sì; atajú, però l'hai fatta grossa...

HELIODORO. Hortensia. Hortensia... (*Va verso di lei.*)

HORTENSIA. Per carità, non voglio vederlo!...

BREMÓN. Che stia lontano, Emiliano. Se le si avvicina, non rispondo di me.

HORTENSIA. Ceferino... (*Emiliano e Ricardo trattengono Heliodoro.*)

EMILIANO. ¡Quita, hombre! Qué perra ha cogido de pronto. Claro que vivir setenta años separado de la parienta es motivo para tener ganas de dedicarle un parrafillo; pero... Pero a usted, doctor, tiene que dolerle.

BREMÓN. Llévate... Donde yo no lo vea... Donde no sepa que existe.

EMILIANO. Sí, señor, sí. Vamos a amarrarle a un cocotero, Ricardo.

RICARDO. Vamos. Echa aquí una mano, Valentina.

EMILIANO. Anda, Heliodoro, hijo; ven con nosotros. Vamos ahí, a partir cocos...

HELIODORO. ¿Cocos?

EMILIANO. Sí, hijo, sí; y si te quedas aquí el coco partido puede que sea el tuyo.  
*(Se lo llevan por la derecha. Bremón se ha sentado desesperado en el tronco del árbol. Hortensia, que ha quedado a solas con él, se le acerca.)*

HORTENSIA. ¡Ceferino!...

BREMÓN. Déjame...

HORTENSIA. ¿Celos, Ceferino?

Cuando no hay rival ninguno,  
juzgamos inoportuno  
sentir celos, es verdad...  
Mas cuando hay rivalidad,  
niños, jóvenes y abuelos:  
todo el mundo siente celos...  
¡Mira que es casualidad!...

BREMÓN. ¡Exacto y hermosísimo!

HORTENSIA. ¿Eh? ¿Qué dices?

BREMÓN. No sé. La aparición de ese desgraciado y el comprobar que es tu marido me ha perturbado de un modo... Quizá él simboliza el obstáculo que le es necesario al ser humano para despertar el deseo.

HORTENSIA. ¿Es posible? ¿Es posible? ¡Dios mío!... Entonces casi vamos a tener que agradecerle el que no se muriera en su naufragio.

BREMÓN. No. Porque yo había encontrado la solución de nuestros tormentos... La había encontrado... Y era maravillosa...

HORTENSIA. ¿Qué?

BREMÓN. Óyeme, Hortensia. Hace un rato, cuando Emiliano me defendía contra vuestros reproches, he estado a punto de descubrir el éxito de mis nuevos trabajos, y deciros: Dejad ya de sufrir, porque si yo quiero, volveremos todos a ser mortales como antes, sólo que en mejores condiciones que antes...

HORTENSIA. ¿Eh?

BREMÓN. He estado a punto de gritaros: Yo puedo devolveros el gusto por la vida que hemos perdido. He estado a punto de descubrir el prodigio más



EMILIANO. Dai, smettila! Si è messo a fare i capricci. Capisco che stare settant'anni lontano dalla consorte sia un valido motivo per volerci fare due chiacchiere, ma... Per lei dev'essere una sofferenza, dottore.

BREMÓN. Portalo via... Dove non possa vederlo... Dove non sappia che esiste.

EMILIANO. Sì, signore. Andiamo a legarlo a una palma, Ricardo.

RICARDO. Sì, andiamo. Dacci una mano, Valentina.

EMILIANO. Forza, Heliodoro, vieni con noi. Andiamo là, a spaccare i cocchi...

HELIODORO. Cocchi?

EMILIANO. Sì, dai! Che se resti qui, invece del cocco, potrebbe spaccarsi una zucca, la tua... *(Lo portano via, uscendo da destra. Bremón, disperato, si è seduto sul tronco d'albero. Rimasta sola con lui, Hortensia gli si avvicina.)*

HORTENSIA. Ceferino!...

BREMÓN. Lasciami stare...

HORTENSIA. Sei geloso, Ceferino?

Se non c'è rivale alcuno,  
riteniamo inopportuno  
ingelosirsi di qualcuno...  
Ma se c'è competizione,  
vecchi, giovani ed infanti:  
son gelosi tutti quanti...  
Guarda che combinazione!

BREMÓN. Parole sante!

HORTENSIA. Eh? Come dici?

BREMÓN. Non so... La comparsa di quel disgraziato, e il fatto che sia tuo marito, mi ha turbato così tanto che... Forse lui rappresenta l'ostacolo di cui l'essere umano ha bisogno per accendere la passione.

HORTENSIA. Tu dici? Oddio!... Quindi dovremmo quasi ringraziarlo per non essere morto nel naufragio.

BREMÓN. No. Perché avevo trovato la soluzione ai nostri tormenti... L'avevo trovata... Ed era straordinaria...

HORTENSIA. Che vuoi dire?

BREMÓN. Ascolta, Hortensia: poco fa, quando Emiliano mi difendeva dai vostri rimproveri, ero sul punto di annunciarvi il buon esito delle mie ultime ricerche e di dirvi: Basta soffrire! Se vorrò, non solo torneremo mortali come prima, ma in migliori condizioni...

HORTENSIA. Cioè?

BREMÓN. Ero sul punto di dirvi a gran voce: Posso restituirvi il piacere di vivere che abbiamo perduto. Ero sul punto di rivelarvi il prodigio più grande che

grande que ha concebido la mente humana: un prodigio todavía mejor que el de la inmortalidad...

HORTENSIA. ¡Ceferino!...

BREMÓN. Pero apareció Heliodoro, tu marido... Y resolví callar porque la única manera de quitarlo de enmedio definitivamente es seguir siendo inmortales hasta que se muera él...

HORTENSIA. Pero ¿es que has descubierto una cosa para...?

BREMÓN. Sí. Para morirnos... Pero después de una vida de felicidad quintaesenciada..., de dicha inenarrable..., de goce infinito...

HORTENSIA. ¡Ceferino!...

BREMÓN. ¡Calla, calla, que vienen! No les digas nada.

HORTENSIA. ¡Dios mío!... ¡Dios mío de mi alma!... *(Da muestras de gran agitación. Por el primero derecha, aparecen Valentina y Ricardo contemplando el paisaje.)*

RICARDO. ¡Cinco años viviendo en ella y es la primera vez que nos damos cuenta que la isla es preciosa!

VALENTINA. Es verdad, Ricardo.

RICARDO. Y tenía razón Meighan de que el golpe de vista que ofrece desde aquí el bosque... ¿Eh?

VALENTINA. Realmente, estupendo.

RICARDO. ¡Es magnífico!...

VALENTINA. ¡Magnífico!... *(Por la derecha aparece Emiliano y se inclina agradecido, como si los piropos fueran para él.)*

EMILIANO. ¡Gracias, Ricardo! ¡Gracias, Valentina!

RICARDO. Nos estamos refiriendo al bosque, idiota.

BREMÓN. Al bosque y a la isla, Emiliano; que ahora les encanta porque saben que tienen que abandonarla.

EMILIANO. ¡Como que parece mentira que se les tome tanta ley a unos cuantos cocoteros y a veintiocho familias de mosquitos diferentes!

RICARDO. *(Volviéndose hacia Bremón.)* Justamente... Como nos encantaría la vida misma si no fuera... por lo que es; y por quién es...

EMILIANO. ¿Ya empezamos? ¡He dicho que no consiento reproches para el doctor!

HORTENSIA. Y ahora menos que nunca.

BREMÓN. ¡Silencio, Hortensia!

HORTENSIA. ¡No quiero callarme!... Todos hemos sido injustos contigo, y no me callaré. Ceferino ha descubierto una cosa que neutraliza el efecto de las antiguas sales...

VALENTINA/EMILIANO/RICARDO. ¿Eh?

mente umana abbia mai concepito... Mille volte meglio dell'immortalità...

HORTENSIA. Ceferino!...

BREMÓN. Poi è apparso tuo marito Heliodoro... E ho preferito tacere, perché l'unico modo per togliercelo di torno per sempre è continuare a essere immortali finché lui non muoia.

HORTENSIA. Non avrai scoperto una cosa che può...?

BREMÓN. Sì, che può darci la morte... Ma alla fine di una vita di autentica felicità... Di gioia indescrivibile... Di infiniti piaceri...

HORTENSIA. Ceferino!...

BREMÓN. Silenzio, zitta, stanno arrivando! Non dire niente.

HORTENSIA. Oddio!... Mio Dio!... *(Dà segni di grande agitazione. Dalla prima quinta a destra, compaiono in scena Valentina e Ricardo, che stanno ammirando il paesaggio.)*

RICARDO. Sono cinque anni che siamo qui e ci rendiamo conto solo adesso che l'isola è un incanto!

VALENTINA. È proprio vero, Ricardo.

RICARDO. Aveva ragione Meighan quando diceva che la vista che si gode da questo punto della foresta... Vero?

VALENTINA. Davvero stupenda.

RICARDO. Che posto magnifico!

VALENTINA. Magnifico!... *(Da destra arriva Emiliano e fa un inchino per ringraziare, come se gli apprezzamenti fossero rivolti a lui.)*

EMILIANO. Grazie, Ricardo! Grazie, Valentina!

RICARDO. Ci stavamo riferendo alla foresta, idiota.

BREMÓN. Alla foresta e all'isola, Emiliano; adesso che sanno di doverla lasciare, gli piace da morire.

EMILIANO. Sembra impossibile che uno possa affezionarsi così tanto a quattro palme e a ventotto specie diverse di zanzare!

RICARDO. *(Rivolgendosi a Bremón.)* Esatto... Che bella sarebbe la vita se non fosse... Quello che è... E per colpa di chi sappiamo...

EMILIANO. Ricominciamo? Ho detto che non tollero che si rimproveri il dottore!

HORTENSIA. Tantomeno adesso.

BREMÓN. Taci, Hortensia!

HORTENSIA. Non ci penso proprio!... Siamo stati ingiusti nei tuoi confronti, non starò certo zitta. Ceferino ha scoperto una cosa che può annullare l'effetto dei sali...

VALENTINA/EMILIANO/RICARDO. Eh?!

HORTENSIA. Y que nos va a hacer vivir años de felicidad indecible.

VALENTINA. ¡Doctor!...

RICARDO. Habla, Ceferino.

EMILIANO. Este tigre de la ciencia me da miedo.

BREMÓN. ¿No os habéis amotinado varias veces contra mí porque os sentís incapaces de soportar la vida eterna? Pues lo que yo iba a proponeros es... la muerte a plazo fijo.

RICARDO/VALENTINA. ¿La muerte a plazo fijo?...

EMILIANO. ¡Caray, qué proposición!

BREMÓN. Iba a proponeros el volver a ser jóvenes de veras, y serlo cada día más, y al fin... morirnos de niños.

RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. ¿Cómo?

EMILIANO. ¿Morirse de niños? Se me va la cabeza...

BREMÓN. ¿Pensáis que estoy loco, igual que en mil ochocientos sesenta? (*Cogiendo unos tubitos de ensayo de sobre la mesa.*) Y sin embargo... ¿Veis estos tubitos de ensayo? Pues contienen un alcaloide... el del «alga frigidaris». Como todos los alcaloides, la «frigidalina» tiene un poder agresivo extremado y va más allá de las antiguas sales. Esto no sólo conserva los tejidos, sino que los rejuvenece de tal manera que quien lo tome, cada año tendrá un año menos, hasta llegar a la juventud, luego a la adolescencia, después a la infancia, y, por último, a la desaparición, a la muerte...

EMILIANO. ¿Y nos moriremos con el chupete?

BREMÓN. De niños; pero después de haber vivido años deliciosos; en plena y verdadera juventud y con el acicate de la muerte segura, que nos daría un ansia constante de aspirar a todo y de disfrutar de todo...

RICARDO. Y ya no seríamos corazones frenados.

EMILIANO. Ahora serían ustedes corazones con marcha atrás.

VALENTINA. Cinco corazones con freno y marcha atrás.

EMILIANO. No. Cuatro, porque ustedes harán lo que quieran, pero yo esta vez no me tomo el menjurje.

TODOS. ¿Qué?

EMILIANO. Que no. Porque conviene que uno de nosotros siga siendo inmortal para que cuide a los demás cuando sean pequeñitos. Verán lo bien que les doy yo a ustedes el biberón...

RICARDO. Ceferino, ¿estás seguro de todo eso?

BREMÓN. Sí. Lo he comprobado también en los bichos del corral, como hice con las sales. Y el poder del alcaloide es tan intenso que los animales a los que no he dado previamente las sales, al darles el alcaloide vuelven a la infancia en un instante.

HORTENSIA. E che ci farà vivere anni di felicità indescrivibile.

VALENTINA. Dottore!...

RICARDO. Parla, Ceferino.

EMILIANO. Questo mostro di scienza mi fa paura.

BREMÓN. Non siete forse insorti varie volte contro di me perché incapaci di sopportare la vita eterna? Beh, la mia proposta è... la morte a tempo determinato.

RICARDO/VALENTINA. La morte a tempo determinato?...

EMILIANO. Accipicchia, che proposta!

BREMÓN. Propongo di ritornare giovani davvero, ogni giorno di più, e alla fine... Morire bambini.

RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. Prego?

EMILIANO. Morire bambini? Mi gira la testa...

BREMÓN. Credete che sia pazzo, come nel milleottocentosessanta? (*Prende delle provette dal tavolo.*) Ecco qua: vedete queste provette? Beh, contengono un alcaloide... Quello di «alga frigidaris». Come ogni alcaloide, la «frigidalina» ha un potere aggressivo estremo, ben maggiore di quello dei sali. Non solo conserva i tessuti, ma li fa ringiovanire a tal punto che, chi la assume, ogni anno ne avrà uno in meno, fino ad arrivare alla gioventù, poi all'adolescenza, all'infanzia... Fino a scomparire, a morire...

EMILIANO. Quindi moriremo col ciuccio in bocca?

BREMÓN. Quando saremo tornati bambini; ma solo dopo aver vissuto anni incantevoli, nel pieno della gioventù e con il pungolo della morte, che ci spingerebbe ad avere grandi ambizioni, a godere di ogni istante...

RICARDO. E i nostri cuori non avrebbero più il freno tirato?.

EMILIANO. A quel punto, i vostri sarebbero cuori in retromarcia.

VALENTINA. Cinque cuori col freno e in retromarcia.

EMILIANO. No. Quattro: voi fate come vi pare, ma stavolta io l'intruglio non me lo prendo.

TUTTI. Perché?

EMILIANO. Perché conviene che uno di noi continui a essere immortale per badare agli altri quando saranno piccoli. Vedrete come ve lo darò bene il biberon...

RICARDO. Ceferino, sei sicuro di quello che dici?

BREMÓN. Sì. Ho fatto degli esperimenti sugli animali, qui sull'isola, come per i sali. Il potere dell'alcaloide è così forte che gli animali a cui non avevo dato prima i sali tornano cuccioli all'istante.

RICARDO. Pero ¿nosotros volveríamos a la niñez gradualmente?

BREMÓN. Año por año viviríamos, en sentido inverso, toda nuestra vida anterior.

VALENTINA/HORTENSIA. ¡Jesús!...

*(Emiliano coge un tubo de ensayo y hace mutis por la derecha.)*

RICARDO. Pues yo me lo tomo... *(Cogiendo otro tubo.)*

BREMÓN. ¡Ricardo!...

RICARDO. Me lo tomo... *(A Valentina.)* Y tú también. Y Hortensia... Todos.

BREMÓN. Hortensia y yo, no. Necesitamos seguir siendo inmortales para dar lugar a que se muera Heliodoro.

HORTENSIA. Pero Ceferino... Si Heliodoro no puede vivir ya más de dos o tres años... Si tiene ciento tres, sin sales...

RICARDO. Naturalmente; ¿qué más os da? *(Quedan hablando aparte. Por la derecha Emiliano con el tubo vacío.)*

EMILIANO. Ya está...

BREMÓN. ¿Que ya está? ¿Te lo has tomado tú, Emiliano?

EMILIANO. Se lo he empujado a don Heliodoro.

TODOS. ¿Cómo?

EMILIANO. ¿No ha dicho usted que dándoselo a quien no haya ingerido antes las sales, ese alguien vuelve a la niñez al momento? Pues se lo he sacudido a Atajú para que se vuelva niño, y deje de ser un obstáculo para ustedes. Está aquí mismo, jugando al gua... Fíjense...

TODOS. ¿Qué? *(Emiliano avanza hacia la derecha y saca al niño de siete u ocho años en el que se ha convenido Heliodoro y que va vestido igual que él.)*

TODOS. *(Retrocediendo con un grito de horror.)* ¡Oh!...

TELÓN

RICARDO. Invece noi torneremmo all'infanzia a poco a poco?

BREMÓN. Anno dopo anno, vivremo all'inverso tutta la nostra vita.

VALENTINA/HORTENSIA. Oh Gesù!...

*(Emiliano prende una provetta ed esce di scena da destra.)*

RICARDO. Beh, io l'antidoto me lo prendo... *(Prende un'altra provetta.)*

BREMÓN. Ricardo!...

RICARDO. Me lo prendo eccome! *(A Valentina.)* Anche tu dovresti. E anche Hortensia... Dovremmo tutti.

BREMÓN. Io e Hortensia non possiamo. Dobbiamo continuare a essere immortali per aspettare che Heliodoro passi a miglior vita.

HORTENSIA. Scusa Ceferino... A Heliodoro non resteranno che due o tre anni... Ne ha centotré, senza aver preso i sali...

RICARDO. Ha ragione, che vi importa? *(Continuano a parlare tra loro. Da destra, Emiliano ritorna con la provetta vuota.)*

EMILIANO. Tutto fatto...

BREMÓN. Tutto fatto cosa? Hai preso l'antidoto, Emiliano?

EMILIANO. L'ho dato a Heliodoro.

TUTTI. Cos'hai fatto?

EMILIANO. Non ha detto che chi non ha assunto i sali anni fa, se prende l'antidoto, torna all'infanzia all'istante? Beh, l'ho rifilato ad Atajú, così torna bambino e non sarà più un ostacolo. Eccolo lì a giocare a biglie... Guardate...

TUTTI. Cosa? *(Emiliano va verso destra, poi riappare in scena assieme al bambino di sette, otto anni nel quale si è trasformato Heliodoro, e del quale indossa gli stessi vestiti.)*

TUTTI. *(Indietreggiano, lanciando un grido di terrore.)* Ah!...

SIPARIO

### ACTO TERCERO

*Habitación-saloncito en casa de los hijos de Ricardo y Valentina. Un lujoso bienestar se advierte en los menores detalles y un modernismo de buen tono lo preside todo.*

*Ancha puerta en el último término de la derecha, haciendo chaflán con el foro que permite ver un forillo de vestíbulo. En el foro izquierda un gran ventanal con forillo de casas de ciudad moderna. Otra puerta en la derecha y otra más a la izquierda, segundo y primer término, respectivamente. Muebles modernos. Un tresillo entre el ventanal y la puerta del primero izquierda, y unos sillones y una mesita en el primero derecha, cerca de la puerta del segundo término de dicho lado. Lámparas, etc. Colgada de la pared, una panoplia con algunas de las armas que aparecieron a la puerta del lanchón en el acto anterior: el traje de pieles de Emiliano, dos o tres «boumerangs», un cuchillo, un hacha y unas sandalias de cuero. Son las cuatro de la tarde, poco más o menos, de un buen día de primavera. Al levantarse el telón, en escena Emiliano, Elisa, Margarita y Florencia. Elisa, la hija de Ricardo y Valentina, es una señora de unos sesenta años, muy nerviosa y provista de una desorganización mental que hace difícilísimo todo diálogo con ella. Margarita, su hija, y nieta, por lo tanto, de Valentina y Ricardo, es una guapa mujer de unos treinta años. Y en cuanto a Florencia, se trata de una doncella. Emiliano está desconocido, de bien vestido y arreglado, y sigue representando, inalterable, la edad que representaba en el acto anterior.*

### EMPIEZA LA ACCIÓN

*Elisa, sentada en el diván, llora perdidamente, inútilmente consolada por Margarita y Emiliano. Florencia, de pie, aguarda con una taza de tila en una bandejita.*

EMILIANO. ¡Ánimo, Elisa!

MARGARITA. Vamos, mamá, tranquilízate.

ELISA. ¿Cómo quieres que me tranquilice, hija mía? ¿Cómo quieres que me tranquilice, si nos van a matar a disgustos? ¿Qué día es hoy? ¿Viernes?

EMILIANO. No. Martes.

ELISA. (*Volviéndose a ellos, más llorosa que nunca.*) ¡Ah! Martes... ¿Veis cómo tengo razón cuando digo que los sábados son para mí días de mala suerte?

EMILIANO. (*Aparte.*) ¡Anda, morena!

FLORENCIA. Tómese la señora esta tila... (*Brindándole la taza.*)

ELISA. ¿Cómo se toma la tila?

MARGARITA. Bebida, mamá.

ELISA. ¡Ay, Dios del alma, qué cruz!... ¡Qué cruz!... Pero ¿qué he hecho para merecer a la vejez este castigo? Y el cuadro aquel... (*Señalando.*) Ponlo derecho, Emiliano, que ya sabes que no puedo aguantar nada torcido, hombre...



## TERZO ATTO

*Un salottino in casa dei figli di Ricardo e Valentina. Domina la scena uno stile moderno di buon gusto e un lussuoso benessere emerge dai minimi dettagli.*

*In fondo a destra, una grande porta che fa angolo con il fondale, oltre la quale si intravede l'ingresso. Sullo sfondo a sinistra una grande finestra, dietro alla quale si vedono case di una città moderna. Un'altra porta in fondo a destra e un'altra in primo piano a sinistra. Mobili moderni. Tra la finestra e la porta di sinistra, un divano; vicino alla porta in secondo piano a destra, delle poltrone e un tavolino. Lampade, ecc. Sulla parete, una panoplia con alcune delle armi che erano appese accanto all'entrata della barca nell'atto precedente, il vestito di pelli di Emiliano, due o tre «boumerang», un coltello, un'ascia e dei sandali di cuoio. Sono circa le quattro di pomeriggio di una bella giornata di primavera. Quando si alza il sipario, in scena ci sono Emiliano, Elisa, Margarita e Florencia. Elisa, la figlia di Ricardo e Valentina, è una signora sui sessant'anni, è molto nervosa e il suo disordine mentale rende complicatissima ogni possibilità di dialogo. Margarita, sua figlia, e dunque nipote di Valentina e Ricardo, è una bella donna di circa trent'anni. Florencia è una domestica. Emiliano dimostra la stessa età del precedente atto ed è così elegante e ben vestito da essere irricognoscibile.*

## INIZIA L'AZIONE

*Elisa piange disperata, seduta sul divano, inutilmente consolata da Margarita ed Emiliano. Florencia resta in attesa in piedi, con una tazza di camomilla su un vassoio.*

EMILIANO. Coraggio, Elisa!

MARGARITA. Dai, mamma, calmati.

ELISA. Come faccio a stare calma, figlia mia? Come? Se a forza di darci dispiaceri ci stanno uccidendo? Che giorno è oggi? Venerdì?

EMILIANO. No. Martedì.

ELISA. *(Si rivolge a loro, piangendo sempre più.)* Ah! Martedì... Vedete che ho ragione quando dico che il sabato per me è un giorno sfortunato?

EMILIANO. *(A parte.)* Andiamo bene!

FLORENCIA. Signora, prenda l'infuso... *(Le porge la tazza.)*

ELISA. Come si prende?

MARGARITA. Si beve, mamma.

ELISA. Ah, mio Dio, che croce!... Che croce!... Che avrò fatto per meritare, alla mia età, questo castigo? E quel quadro... *(Indicandolo.)* Raddrizzalo, Emiliano, sai che non sopporto le cose storte...

EMILIANO. En seguida. (*Obedece.*) Éste es fácil. Lo malo fue ayer, en el salón, que se empeñó en ver derecha la fotografía de la torre de Pisa.

ELISA. ¡Virgen del Carmen..., qué desgracias más grandes! (*A Florencia.*) ¿Qué has dicho que es esto?

FLORENCIA. Tila, señora.

ELISA. ¿Para beber?

MARGARITA. Sí, claro, mamá; para beber.

EMILIANO. (*Aparte.*) ¡Pobre señora! Está hecha un barullo.

MARGARITA. Anda, tómatela... (*Doña Elisa se la toma a sorbitos.*)

EMILIANO. (*A Florencia.*) Pero bueno, ¿qué es lo que ha ocurrido?

FLORENCIA. Lo de siempre, por no variar, don Emiliano. Que, como de costumbre, la señorita Valentina y el señorito Ricardo han vuelto a dormir al amanecer, y borrachos perdidos.

MARGARITA. Y acompañados por mi marido, que sigue de compañero suyo de juergas; como de costumbre también.

ELISA. Y si fuera sólo eso lo que han hecho...

MARGARITA. ¿No es sólo eso, mamá?

ELISA. No, hija, no. Hoy han hecho otra cosa peor, se han atrevido a más... Hoy se han atrevido a lo más terrible... ¡A lo más terrible!... ¡Estos padres nos van a quitar la vida!

FLORENCIA. (*A Elisa.*) ¿Padres, señora?

MARGARITA. (*A Florencia, de muy mal aire.*) Quiere decir nietos, mujer...

FLORENCIA. Es que les llama padres muchas veces, señorita.

EMILIANO. Porque ya sabes que está cada día más... (*Se barrena una sien con el índice.*)

ELISA. (*Siempre llorosa.*) Y todavía papá y tu marido (*A Margarita.*) son hombres y a los hombres se les disculpan muchas cosas, pero que mamá lleve la vida que lleva...

FLORENCIA. (*A Emiliano y Margarita.*) ¿Ven ustedes cómo le llama madre a la señorita Valentina?

MARGARITA. (*Cortándola bruscamente.*) Bueno, Florencia, ya está bien... Llévate esa taza y anda a tus quehaceres.

FLORENCIA. Sí, señorita. (*Coge la taza y se va por el foro.*)

MARGARITA. (*Espiando el mutis de Florencia. A Elisa con apuro.*) ¡Por lo que más quieras, mamá; ten prudencia y fíjate en lo que hablas y en quién está delante cuando hablas!...

ELISA. ¿Eh?

EMILIANO. Subito. (*Obbedisce.*) Che ci vuole!... Il peggio è stato ieri, quando si è messa in testa di raddrizzare a tutti i costi la fotografia della torre di Pisa in salotto.

ELISA. Madonna santa!... Che disgrazia! (*A Florencia.*) Cosa hai detto che è questa roba?

FLORENCIA. Camomilla, signora.

ELISA. Si beve?

MARGARITA. Sì, certo, mamma, si beve.

EMILIANO. (*A parte.*) Povera signora! È nel pallone.

MARGARITA. Forza, bevila... (*La signora Elisa beve a piccoli sorsi.*)

EMILIANO. (*A Florencia.*) Ma insomma, si può sapere che è successo?

FLORENCIA. Siamo alle solite, signor Emiliano, tanto per cambiare. Come sempre, la signorina Valentina e il signorino Ricardo sono rincasati all'alba, ubriachi fradici.

MARGARITA. E in compagnia di mio marito, che ormai è il loro abituale compagno di baldoria.

ELISA. Magari fosse solo questo il problema...

MARGARITA. C'è dell'altro, mamma?

ELISA. Purtroppo sì, mia cara. Oggi hanno fatto di peggio, si sono spinti ancora oltre... Oggi hanno fatto quanto di più terribile ci sia... Quanto di più terribile!... Questi genitori ci tolgono la vita!

FLORENCIA. (*A Elisa.*) Genitori, signora?

MARGARITA. (*A Florencia, con aria molto seccata.*) Voleva dire nipoti...

FLORENCIA. Non è la prima volta che li chiama genitori, signorina.

EMILIANO. Beh, sai, è perché non ci sta tanto... (*Si picchietta una tempia con il dito indice.*)

ELISA. (*Sempre in lacrime.*) Posso capire papà e tuo marito (*A Margarita.*) che sono uomini, e quindi gli si perdona tutto, ma che la mamma faccia la vita che fa...

FLORENCIA. (*A Emiliano e Margarita.*) Avete sentito che ha chiamato "mamma" la signorina Valentina?

MARGARITA. (*Taglia corto bruscamente.*) Va bene, Florencia, basta così... Porta via la tazza e torna alle tue faccende.

FLORENCIA. Sì, signorina. (*Prende la tazza ed esce dal fondo.*)

MARGARITA. (*Mentre osserva Florencia uscire. A Elisa con ansia.*) Per l'amor del cielo, mamma! Stai attenta a quello che dici e a chi lo dici!...

ELISA. Perché?

MARGARITA. Has estado metiendo la pata, descubriendo la verdadera personalidad de los abuelos.

ELISA. ¿Yo? Pero ¿tú oyes, Emiliano?

EMILIANO. Sí. Y es verdad.

ELISA. ¿Que es verdad?

EMILIANO. Sí. Delante de la doncella has llamado mamá a Valentina.

MARGARITA. Y papá al abuelo Ricardo.

ELISA. ¿Pues qué tengo que llamarles?

EMILIANO. (*Aparte.*) ¡Anda con Dios!

MARGARITA. Tienes que llamarles nietos, como siempre, para justificar su juventud y despistar a la gente...

ELISA. Claro... Y a todo el mundo, desde que vinieron a España y empezaron a rejuvenecerse, los he presentado como mis nietos...

MARGARITA. Pero delante de la doncella, ahora, les has llamado padres.

ELISA. Como que son mis padres realmente...

MARGARITA. Sí, pero ya sabes que tienes que ocultarlo.

ELISA. ¿Y no llevo yo años enteros ocultándolo?

MARGARITA. Pero ahora...

EMILIANO. (*Interrumpiéndola, aparte.*) Déjala, que es inútil.

ELISA. En fin, hija, que descanses. Buenas noches, Emiliano. Voy a acostarme. (*Inicia el mutis por la izquierda.*)

MARGARITA. ¿A acostarte? Pero si son las cuatro de la tarde, mamá.

ELISA. ¡Toma!... Por algo me extrañaba a mí no tener sueño... Entonces voy a ver si han traído los periódicos de la noche. (*Se va por el foro.*)

EMILIANO. (*Contemplándola en el mutis.*) Para que vayas viendo.

MARGARITA. ¡Pobre mamá! Está imposible. El mejor día lo descubre todo; y si se supiese la verdad, dice el doctor Bremón que por averiguar el secreto de su descubrimiento habría hasta motines y disturbios.

EMILIANO. ¡Hombre, calcula, con el asco que la Humanidad tiene a la muerte! El día que se sepa que yo, con esta cara, tengo ciento diecinueve años, que el doctor y Hortensia, que pasan por recién casados, han cumplido los ciento quince y ciento treinta, y que Ricardo y Valentina, que son los chavales juerguistas, andan rondando los ciento cinco y los ciento diez... pues imagínate el cisco mundial... Los conflictos internacionales de la actualidad serían «sinfonías tontas». ¡Que tendría que intervenir Ginebra, sencillamente!

MARGARITA. Por eso está así la pobre mamá.

EMILIANO. Por miedo a que intervenga Ginebra, claro.

MARGARITA. Con i tuoi spropositi, stavi per rivelare la vera identità dei nonni.

ELISA. Io? Hai sentito, Emiliano?

EMILIANO. Sì, e ha ragione.

ELISA. Ha ragione?

EMILIANO. Effettivamente, hai chiamato “mamma” Valentina in presenza della cameriera.

MARGARITA. E “papà” il nonno Ricardo.

ELISA. E come dovrei chiamarli?

EMILIANO. *(A parte.)* Va be’, addio!

MARGARITA. Devi chiamarli nipoti, come al solito, per giustificare la loro età e depistare la gente...

ELISA. Certo... Da quando sono tornati in Spagna e hanno iniziato a ringiovanire, li ho presentati a tutti come i miei nipoti...

MARGARITA. Ma adesso, in presenza della cameriera, li hai chiamati “genitori”.

ELISA. Beh, dato che lo sono veramente...

MARGARITA. Sì ma, come sai, non devi dirlo.

ELISA. Infatti è da anni che lo faccio, o no?

MARGARITA. Sì, ma adesso...

EMILIANO. *(La interrompe e le parla in disparte.)* Lasciala stare, tanto è inutile.

ELISA. Va be’, riposati mia cara. Buonanotte, Emiliano. Vado a letto. *(Si accinge a uscire da sinistra.)*

MARGARITA. A letto? Ma sono le quattro del pomeriggio, mamma.

ELISA. Ecco!... Mi sembrava strano che non avessi sonno... Allora vado a vedere se sono arrivati i giornali della sera. *(Esce dal fondo.)*

EMILIANO. *(Guardandola mentre se ne va.)* Visto?

MARGARITA. Povera mamma! Non ragiona. Un giorno o l’altro il segreto le scapperà di bocca, e il dottor Bremón dice che, se la verità venisse fuori, potrebbero anche scoppiare rivolte e tumulti pur di scoprire il segreto della sua invenzione.

EMILIANO. Altroché! All’umanità la morte dà ribrezzo! Se viene fuori che io, con l’aspetto che ho, ho centodiciannove anni, che il dottore e Hortensia, che passano per due sposini, ne hanno centoquindici e centotrenta, e che Ricardo e Valentina, che sono due ragazzini festaioli, vanno per i centocinque e i centodieci... Pensa la baraonda mondiale! Gli odierni conflitti internazionali in confronto farebbero ridere i polli. Ci vorrebbe l’intervento di Ginevra!

MARGARITA. È per questo che la povera mamma è ridotta così.

EMILIANO. Certo, per paura dell’intervento di Ginevra...

MARGARITA. Por la inmortalidad de ustedes, y, sobre todo, por la inmortalidad de los abuelos, que la ha desequilibrado por completo.

EMILIANO. Sí. Se conoce que la buena señora no ha podido hacerse a la idea de envejecer ella y de que sus padres sigan siendo jóvenes. En realidad, cualquier cerebro se resistiría un poco al tener que aceptar eso, y como, por lo visto, el cerebro de Elisa nunca ha sido una cosa del otro jueves...

MARGARITA. ¡Emiliano, que es mi madre!...

EMILIANO. Perdona, pero con este lío de hacer pasar a unos por otros, no se da uno cuenta de con quién habla...

MARGARITA. Y en los últimos años yo creo que mamá se ha puesto todavía peor.

EMILIANO. Sí, y también se explica; porque como desde que volvimos de la isla, sus padres no sólo se conservan jóvenes, sino que cada año tienen uno menos, pues, por muchas explicaciones científicas que se le den, la pobre cada día lo comprende peor, y cada vez se chala más. Y esto no es nada: porque ahora la buena señora sólo tiene que digerir lo de que sus padres son dos muchachitos alocados, pero dentro de diez años, por ejemplo, cuando tenga que despedirles todas las mañanas para que ellos se vayan al colegio...

MARGARITA. ¡Terrible, Emiliano!

EMILIANO. Y el día que tenga que asistir al desbautizo de los dos.

MARGARITA. ¡Calle, por Dios!

EMILIANO. Y cuando, de aquí a quince o dieciocho años, si vive, se encuentre con que tiene que darles polvos de talco a sus padres...

MARGARITA. ¡Jesús!

EMILIANO. Le espera un porvenir mental de espanto.

MARGARITA. A todos nos espera un porvenir terrible, incluso a mí.

EMILIANO. ¿A ti?

MARGARITA. Si resulta cierto lo que sospecho de mi marido, Emiliano.

EMILIANO. ¿Eh?

MARGARITA. No lo quiero pensar; pero esto de que Fernando no se separe ni a sol ni a sombra de los abuelos, especialmente de la abuela... Fernando ha sido siempre un hombre muy serio, pero extremadamente apasionado...

EMILIANO. ¡Caramba!... No irás a sospechar que Fernando ande detrás de Valentina... Sería demasiado inverosímil: ¡un marido enamorado de la abuela de su mujer!...

MARGARITA. ¡Inverosímil, cuando la abuela representa diecisiete años y está diez veces más atractiva que yo?

EMILIANO. Sí. Eso es verdad.

MARGARITA. Hombre, ¡muchas gracias!

MARGARITA. Per la storia dell'immortalità, soprattutto per quella dei nonni, che l'ha totalmente frastornata.

EMILIANO. Sì. A quanto pare la signora non è riuscita ad abituarsi all'idea che, mentre lei invecchia, i genitori ringiovaniscono. A dire il vero, chiunque andrebbe fuori di testa in simili circostanze... Quella di Elisa poi non ha mai funzionato un gran che.

MARGARITA. Emiliano, stai parlando di mia madre!

EMILIANO. Scusa, ma in questo groviglio di identità, uno non sa più con chi sta parlando...

MARGARITA. Negli ultimi anni poi, mi sembra che la mamma sia peggiorata.

EMILIANO. Sì, e non mi sorprende: da quando siamo tornati dall'isola, i suoi genitori non solo si mantengono giovani, ma ogni anno ne hanno uno in meno, per cui, per quante spiegazioni scientifiche le si diano, la poveretta ci capisce sempre meno, e impazzisce ogni giorno di più. E questo non è niente: per adesso la povera signora deve mandar giù solo il fatto che i suoi sono due ragazzini scapestrati... Pensa tra dieci anni, quando, per esempio, dovrà accompagnarli a scuola tutte le mattine...

MARGARITA. È una cosa spaventosa, Emiliano!

EMILIANO. E pensa quando dovrà presenziare al loro ribattesimo...

MARGARITA. Per carità, non dirlo neppure!

EMILIANO. E quando tra quindici o diciotto anni, se sarà ancora viva, dovrà mettere il borotalco ai genitori...

MARGARITA. Gesù!

EMILIANO. La aspetta un futuro mentale da far spavento.

MARGARITA. Come a tutti noi, compresa me.

EMILIANO. Perché?

MARGARITA. Se i sospetti che ho su mio marito fossero confermati, Emiliano...

EMILIANO. Che vuoi dire?

MARGARITA. Non riesco nemmeno a pensarci, ma il fatto che Fernando stia sempre appiccicato ai nonni, in particolare alla nonna... Fernando è stato sempre un uomo serio, ma anche molto passionale...

EMILIANO. Caspita!... Non sospetterai che Fernando stia corteggiando Valentina... Sarebbe davvero assurdo: un marito innamorato della nonna di sua moglie!...

MARGARITA. Ti sembra assurdo? Ma se la nonna sembra una diciassettenne ed è dieci volte più attraente di me?

EMILIANO. Già, hai ragione.

MARGARITA. Tante grazie!

EMILIANO. Perdona. No sabía lo que decía...

MARGARITA. Es mucho más grave de lo que parece, Emiliano.

EMILIANO. Sí. Si resulta verdad, es una hecatombe.

MARGARITA. Y como mamá ha dicho antes que hoy han hecho algo más que irse de juerga.

EMILIANO. Bueno, pues a ver si nos enteramos de lo que han hecho...

FEDERICO. *(Dentro, gritando, indignado.)* ¡No lo aguanto!... ¡No lo aguanto más!...

MARGARITA. Ahí viene el tío Federico. Él nos lo dirá. *(Por la derecha entra Federico, hermano de doña Elisa, y el otro hijo, por lo tanto, de Ricardo y Valentina. Es un caballero de más de sesenta años, fuerte, robusto aún y con una gran vitalidad. Viene desesperado. Le sigue tímidamente Fernando, el marido de Margarita, que tiene treinta años largos.)*

FERNANDO. Pero hombre, Federico...

FEDERICO. No me digas nada, porque tú eres tan culpable como ellos, o más.

Porque si tú no les acompañaras en su vida de francachela, ni les rieras las gracias, mi padre y mi madre no seguirían ese camino de perdición... Porque mis padres, en el fondo, son buenos y lo que les estropea es las malas compañías... *(Por el foro entra Elisa, sin acordarse ya de nada y muy extrañada de la actitud de Federico, por lo tanto.)*

ELISA. Pero ¿qué pasa? ¿Qué ocurre?

EMILIANO. *(Aparte.)* Ésta ya no se acuerda de nada...

ELISA. ¿A qué vienen esas voces, Federico?

FEDERICO. ¿Y tú me lo preguntas, hermana? Y hasta te has puesto enferma al descubrir la nueva fechoría de los papás.

ELISA. ¡Ay, Jesús del alma, es verdad! *(Se sienta.)*

MARGARITA. Pero ¿qué es lo que...?

FEDERICO. Después de haber despilfarrado en dos o tres años lo que les dejó de herencia su tío Roberto, y eso que no lo cobraron hasta cumplir los noventa años, ahora quieren dejarnos a nosotros también en la calle. ¿Dónde están esos dos?

MARGARITA. ¿Los abuelos? Levantándose, tío Federico.

FEDERICO. ¡Levantándose a las cuatro de la tarde!... ¡Buen ejemplo el que nos dan a los hijos!... Por fortuna, uno no necesita ya ejemplo de los padres. *(Se pasea desesperado)* Emiliano: vaya usted a decirles que cuando estén listos que se presenten.

EMILIANO. Voy. *(Se va por la izquierda.)*

FERNANDO. Y en lo de anoche te aseguro que yo no he intervenido para nada...

FEDERICO. No sé si has intervenido o no, pero que los estás estropeando es indudable. Porque mis padres antes no eran así.



EMILIANO. Scusa, l'ho detto senza pensare...

MARGARITA. La cosa è più grave di quanto sembri, Emiliano.

EMILIANO. Sì. Se fosse vero sarebbe una catastrofe.

MARGARITA. Poco fa la mamma ha detto che stavolta non sono solo andati a far baldoria...

EMILIANO. Beh, cerchiamo di capire che hanno fatto...

FEDERICO. *(Alza la voce, indignato, fuori scena.)* Basta!... Non ce la faccio più!...

MARGARITA. Sta arrivando zio Federico. Chiediamo a lui. *(Da destra entra Federico, il fratello della signora Elisa, l'altro figlio di Ricardo e Valentina. Ha più di sessant'anni ed è forte, robusto e ancora pieno di vitalità. È disperato. Lo segue timidamente Fernando, il marito di Margarita, che ha superato i trent'anni.)*

FERNANDO. Non fare così, Federico...

FEDERICO. Taci, che sei colpevole quanto e più di loro. Perché se tu non andassi con loro a bisbocciare e non li assecondassi, mio padre e mia madre non sarebbero sulla via della perdizione... I miei, in fondo, sono buoni; a rovinarli sono le cattive compagnie... *(Dal fondo entra Elisa, che non ricorda più nulla ed è quindi molto sorpresa dell'atteggiamento di Federico.)*

ELISA. Che c'è? Che succede?

EMILIANO. *(A parte.)* Questa qui non ricorda più niente...

ELISA. Perché queste urla, Federico?

FEDERICO. Proprio tu me lo chiedi, sorella cara? Che sei uscita di senno quando hai saputo dell'ultima malefatta dei nostri genitori?

ELISA. Oh Gesù! Hai ragione *(Si siede.)*

MARGARITA. Ma cos'hanno...?

FEDERICO. Dopo aver sperperato in due o tre anni tutta l'eredità dello zio Roberto, e meno male che l'hanno avuta a novant'anni, adesso vogliono rovinare pure noi. Dove sono quei due?

MARGARITA. I nonni? Si stanno alzando adesso, zio Federico.

FEDERICO. Alle quattro del pomeriggio!... Bell'esempio che sono per i figli!... Meno male che non c'è più bisogno dell'esempio dei genitori. *(Fa avanti e indietro, disperato)* Emiliano: vada a dire loro di venire qui appena saranno presentabili.

EMILIANO. Vado. *(Esce da sinistra.)*

FERNANDO. Ti assicuro che non c'entro niente con quello che è successo ieri sera...

FEDERICO. Non so se c'entri oppure no, so solo che li stai portando sulla cattiva strada. I miei genitori, prima, non erano così.

FERNANDO. Porque antes eran mayores y más aplomados y ahora han entrado en la edad de divertirse...

ELISA. Eso también es cierto, Federico; piensa que si nuestros padres se divierten, después de todo están en la edad.

FEDERICO. (*A Fernando.*) Justamente, y por eso tú, que debías tener el juicio que a ellos empieza a faltarles, te crees en la obligación de secundarles, abandonando de paso a tu mujer.

ELISA. A esa pobre hija, que es una santa...

MARGARITA. Ese asunto pienso resolverlo por mí misma, tío. Ya hablaremos Fernando y yo.

FERNANDO. No tengo nada que hablar. (*Por la izquierda, vuelve a entrar Emiliano.*)

EMILIANO. (*A Federico.*) Que bueno, Federico, que ahora vienen.

FEDERICO. ¿Cómo les ha encontrado usted?

EMILIANO. Pues me ha parecido verles... un poquillo preocupados...

FEDERICO. Ya pueden... Después de lo que se han atrevido a hacer...

MARGARITA. Pero ¿qué ha sido lo que han hecho, tío Federico?

FEDERICO. ¿Que qué ha sido? Que me han quitado nueve mil pesetas de la caja... ¡Eso es lo que ha sido!

MARGARITA. ¡Dios mío!

EMILIANO. ¡Arrea!

ELISA. Y en billetes pequeños, que abultan más.

FEDERICO. A eso conduce la vida ociosa y el no pensar más que en divertirse, y en coches de marca, y en *cabarets*... Se empieza por quitarle el dinero al hijo...

EMILIANO. Al padre.

FEDERICO. Al hijo, porque me lo han quitado a mí.

EMILIANO. Digo que se suele empezar por quitarle el dinero al padre...

FEDERICO. ¡Ah!... Sí..., claro... Eso es lo frecuente, y lo terrible de nuestro caso. Porque cuando son los hijos los que le quitan el dinero al padre, el padre mete en Santa Rita a los hijos. Pero ¿y yo? ¿Cómo meto yo en Santa Rita a mis padres?

EMILIANO. Sí; claro: no lo tolerarían los otros padres.

FEDERICO. ¿Los padres de quién?

EMILIANO. Los padres de Santa Rita. Los frailes, vamos...

ELISA. ¡Estás loco, Federico! ¡Nuestros padres en un reformatorio!... ¡Hasta ahí podíamos llegar!...

FEDERICO. Ya sé que no es posible; pero tampoco esto se puede seguir así... ¿Qué haría usted en mi caso, Emiliano; usted que es un hombre de experiencia y de años...?

FERNANDO. Perché prima erano più adulti e giudiziosi, mentre adesso sono nell'età spensierata...

ELISA. Anche questo è vero, Federico; dopotutto pensa che se i nostri genitori hanno voglia di divertirsi è perché così conviene alla loro età.

FEDERICO. (*A Fernando.*) Infatti. E quindi tu, che dovresti avere il buon senso che a loro inizia a venir meno, ti senti in dovere di assecondarli, e già che ci sei lasci sola tua moglie.

ELISA. Quella poveretta di mia figlia, che è una santa...

MARGARITA. Questa è una questione che dovrò risolvere da sola. Poi ne parleremo io e Fernando.

FERNANDO. Non ho nulla da dire. (*Emiliano rientra in scena da sinistra.*)

EMILIANO. (*A Federico.*) Stanno arrivando, Federico.

FEDERICO. Come li ha visti?

EMILIANO. Beh, mi sono sembrati... Un tantino preoccupati...

FEDERICO. Ci credo... Dopo quello che hanno avuto il coraggio di fare...

MARGARITA. Ma che hanno fatto, zio Federico?

FEDERICO. Che hanno fatto? Hanno preso dalla cassa novemila *pesetas*... Ecco che hanno fatto!

MARGARITA. Oddio!

EMILIANO. Caspita!

ELISA. In banconote di piccolo taglio per giunta, che fanno più volume.

FEDERICO. Ecco a cosa porta la vita oziosa e il non pensare ad altro che a divertirsi, alle macchine di lusso e ad andare al cabaret... Si inizia col rubare i soldi al figlio...

EMILIANO. Al padre.

FEDERICO. Al figlio, perché è a me che li hanno rubati.

EMILIANO. Volevo dire che di solito si comincia rubando i soldi al padre...

FEDERICO. Ah!... Sì, certo... Di solito è così, ma non per noi, purtroppo. Perché quando sono i figli a rubare i soldi al padre, il padre manda i figli in collegio. Ma nel mio caso? Come faccio a mandare in collegio mio padre?

EMILIANO. Sì, certo. Gli altri padri non lo consentirebbero.

FEDERICO. I padri di chi?

EMILIANO. Quelli del collegio. I frati, insomma...

ELISA. Sei diventato matto, Federico?! I nostri genitori in collegio!... Questo è troppo!...

FEDERICO. Lo so, ma non si può neppure andare avanti così... Emiliano, lei che è un uomo di mondo e di anni sulle spalle ne ha parecchi, che farebbe al mio posto?

EMILIANO. Ciento diecinueve, Federico.

FEDERICO. ¿Usted qué haría, en mi lugar, con mi padre?

EMILIANO. ¿Por qué no le obligas a sentar plaza?

ELISA. ¡Jesús!

FEDERICO. Es un poco fuerte... Realmente, es un poco fuerte, Emiliano. *(Por el foro, Florencia, anunciando.)*

FLORENCIA. El doctor Bremón y su señora.

EMILIANO. ¡Hombre!...

ELISA. *(Levantándose.)* Me encanta que venga el doctor; tengo que pedirle opinión para forrar unos sillones.

MARGARITA. ¡Pero, mamá! *(Va hacia el foro, por donde entran Bremón y Hortensia. Florencia se vuelve a ir al instante. Bremón está espléndido de joven, de elegante y de mundano; representa unos 30 años. Hortensia, elegantísima también, está hecha una muchacha de 25 abriles.)*

ELISA. ¡Querido doctor!

BREMÓN. Señora...

ELISA. Hortensia.

BREMÓN. Amigo don Federico...

EMILIANO. Don Ceferino... Dichosos los ojos...

BREMÓN. Emilianete... *(Saludos y abrazos.)*

HORTENSIA. ¿Qué tal, Margarita?

MARGARITA. *(A Hortensia, en el diván, en unión de Elisa.)* Usted, Hortensia, cada día más joven. Y no es cortesía...

HORTENSIA. No, claro. En nosotros lo de estar cada día más joven es una realidad. El martes pasado, precisamente, fue mi descumpleaños.

ELISA. ¿Y cuántos ha descumplido usted?

HORTENSIA. ¿Cuántos años he descumplido, Ceferino?

BREMÓN. Veinticinco, chatita. Y yo los primeros que descumpla serán los treinta.

ELISA. ¡Qué suerte tienen ustedes de descumplir tantos! ¡Cuando pienso que mis pobres padres han descumplido ya los dieciocho y los dieciséis, y que dentro de poco entrarán en la infancia!...

HORTENSIA. ¡Vamos, Elisa, deseche usted esas ideas fúnebres!

ELISA. ¡No saben ustedes cómo me trastorna todo esto!...

EMILIANO. Centodiciannove, per l'esattezza.

FEDERICO. Nei miei panni, come si comporterebbe con mio padre?

EMILIANO. Perché non lo costringi ad arruolarsi?

ELISA. Oh Gesù!

FEDERICO. Mi sembra un po' troppo... In effetti mi pare un po' troppo, Emiliano.  
*(Dal fondo entra Florencia, che annuncia l'arrivo degli ospiti.)*

FLORENCIA. Il dottor Bremón e signora.

EMILIANO. Che sorpresa!...

ELISA. *(Si alza.)* Mi fa piacere che sia venuto il dottore; devo chiedergli un parere per foderare le poltrone.

MARGARITA. Ma insomma, mamma! *(Va verso il fondo, da cui fanno il loro ingresso Bremón e Hortensia. Florencia se ne va immediatamente. Bremón è straordinariamente giovane, elegante e chic; dimostra circa 30 anni. Hortensia, anche lei elegantissima, sembra una ragazza di 25 anni.)*

ELISA. Caro dottore!

BREMÓN. Signora...

ELISA. Hortensia.

BREMÓN. Caro Federico...

EMILIANO. Signor Ceferino... Che piacere...

BREMÓN. Caro Emiliano... *(Saluti e abbracci.)*

HORTENSIA. Come va, Margarita?

MARGARITA. *(A Hortensia, mentre sta seduta sul divano insieme a Elisa.)* Lei, Hortensia, è ogni giorno più giovane. E non lo dico per gentilezza...

HORTENSIA. Certo che no. Per noi l'essere sempre più giovani è pura verità. Proprio martedì scorso è stato il mio compleanno.

ELISA. E quanti ne ha scompiti?

HORTENSIA. Quanti ne ho scompiti, Ceferino?

BREMÓN. Venticinque, tesoro. E io presto ne scompierò trenta.

ELISA. Come siete fortunati a scompierne così tanti! Se penso che i miei poveri genitori ne hanno scompiti già diciotto e sedici, e che a breve saranno in età infantile!...

HORTENSIA. Su, Elisa, scacci questi cattivi pensieri!

ELISA. Non sapete quanto mi scombussoli questa situazione!...

HORTENSIA. Claro...

BREMÓN. Es natural... Pero piensa que esto que a ti te trastorna, pequeña, constituye la felicidad nuestra y, sobre todo, la de tus padres.

FEDERICO. ¿Son ustedes felices realmente?

BREMÓN. (*Volviéndose a Hortensia.*) Oyes, chata ¿que si somos felices?

HORTENSIA. ¡Uy, que si somos felices!...

BREMÓN. ¿Pero ustedes no se dan cuenta de lo que es volver a vivir la juventud y ver que el pelo le va saliendo a uno... a la velocidad con que se cayó... y que se le va volviendo a uno de su color primitivo?

HORTENSIA. Y que el cuerpo se pone cada día más firme, hasta que llega un día en que no necesita una faja.

EMILIANO. Y notarse con más salud cada vez, que el doctor tenía un final de úlcera de estómago y se le quitó el jueves...

TODOS. ¿Es verdad?

BREMÓN. Palabra, palabra. Y una muela que tenía picada se me despicó ayer.

HORTENSIA. Y ver resucitar las ilusiones de amor...

BREMÓN. E ir olvidando todo lo que se aprendió...

FEDERICO. Cómo, ¿olvidan ustedes?

BREMÓN. Claro. ¿No ves que vivimos para atrás? Pues cada día que pasa sabemos menos. Yo, de mi carrera, estoy ya en el cuarto año. Y encantado de llegar al preparatorio, porque la felicidad está en la ignorancia, en la juventud, en las pasiones... ¡Sobre todo en las pasiones!... (*Levantándose y yendo hacia Hortensia.*) ¡Hortensia mía!...

HORTENSIA. ¡Ceferino!

BREMÓN. ¡Perdonad, pero hace tanto rato que no la doy un beso! (*La besa.*) Y como además sabemos que esta dicha de ahora no es eterna, que tenemos los años contados, pues cada minuto perdido se clava en el alma. (*Transición.*) ¡Claro que también la dicha de nuestro amor tiene nubes!

MARGARITA. ¿Nubes?

HORTENSIA. Vamos, Ceferino, no empieces...

FEDERICO. ¿Pues qué ocurre?

HORTENSIA. Los celos que no le dejan vivir.

ELISA. ¡Uy, qué gracioso!... ¡Tiene celos!... ¡Igual que mi difunto antes de morirse!

BREMÓN. Sabes que no son celos, Hortensia, que son realidades. Porque el teniente de Ingenieros que ronda los balcones... Y el abogado del Estado del entresuelo... Y aquel equilibrista del circo, que...

HORTENSIA. Certo...

BREMÓN. È normale... ma pensa che ciò che a te scombussola rappresenta per noi la felicità, specie quella dei tuoi genitori.

FEDERICO. Siete veramente felici?

BREMÓN. (*Rivolgendosi a Hortensia.*) Sentito, tesoro? Se siamo felici?

HORTENSIA. Eccome se lo siamo!...

BREMÓN. Non potete capire cosa si prova a rivivere la giovinezza e a vedere i capelli che ricrescono... E alla velocità con cui erano caduti... E che ritornano del loro colore!

HORTENSIA. E che il corpo diventa sempre più sodo, tanto che a un certo punto non c'è nemmeno più bisogno della panciera.

EMILIANO. E sentirsi sempre più in salute. Pensate che il dottore aveva una "fine" d'ulcera e giovedì è guarito...

TUTTI. Davvero?

BREMÓN. Sì, ve lo giuro. E ieri un dente cariato mi si è scariato.

HORTENSIA. E sentir rivivere le gioie dell'amore...

BREMÓN. E scordare, pian piano, tutto quello che si era imparato...

FEDERICO. Che significa?

BREMÓN. Non dimenticare che viviamo una vita a ritroso! Quindi ogni giorno sappiamo sempre meno. Ora sono al quarto anno di università. E non vedo l'ora di ritornare una matricola, perché la felicità sta nell'ignoranza, nella giovinezza, nelle passioni... Soprattutto nelle passioni!... (*Si alza e va da Hortensia.*) Hortensia mia!...

HORTENSIA. Ceferino!

BREMÓN. Scusate, ma è da troppo tempo che non le do un bacio! (*La bacia.*) E visto che sappiamo che questa felicità non durerà in eterno, che abbiamo gli anni contati, ogni minuto perso è una pugnalata. (*Cambio repentino di tono.*) C'è da dire, però, che anche nel nostro amore ci sono delle ombre!

MARGARITA. Ombre?

HORTENSIA. Dai, Ceferino, non ricominciare...

FEDERICO. Qual è il problema?

HORTENSIA. È tormentato dalla gelosia.

ELISA. Uh, che carino!... È geloso!... Come il mio defunto marito prima di morire!

BREMÓN. Hortensia, sai bene che non è gelosia, ma che è tutto vero: quel tenente del Genio militare che fa sempre la ronda sotto casa... E l'avvocato di Stato del mezzanino... E quell'equilibrista del circo che...

HORTENSIA. Bueno, Ceferino, bueno...

BREMÓN. Coquetea con todo bicho viviente; ésta es la verdad. ¡Y como está tan joven y tan guapa, y lo único que no se le ha olvidado es la experiencia de ciento quince años de coqueta... me trae de cabeza!

MARGARITA. Sí; por lo visto, las mujeres que gozan de esa mezcla de vejez y de juventud son de un atractivo irresistible.

EMILIANO. (*Aparte a Fernando.*) ¡Por ahí tiran con bala, Fernandito!

BREMÓN. Ahora que, por mi parte, esto se ha acabado. El martes, que seremos ricos, nos vamos al extranjero; a un país donde Hortensia no entienda el idioma.

FEDERICO. ¿Que el martes serán ustedes ricos, doctor?

BREMÓN. Sí; y Emiliano también. Y Ricardo. Y Valentina.

EMILIANO. ¿Eh? ¿Yo rico? Doctor, no juegue usted con el corazón de los puntos... Explíquese...

BREMÓN. Por eso ha sido el venir: porque, a fin de esta semana, vencen los seguros de vida que nos hicimos en 1860, cuando nos tomamos las sales.

EMILIANO. ¡¡Arrea!! ¡Pues es verdad!

FEDERICO. ¿Y les corresponde...?

BREMÓN. Un millón de pesetas a cada uno.

LOS OTROS. ¿Un millón?

BREMÓN. Me ha telefoneado el director de la Compañía de seguros y le he citado aquí, para que estemos todos juntos cuando venga.

EMILIANO. Pero... ¿Y nos pagará? Porque yo no creo ni en las compañías de seguros ni en las píldoras Pink.

BREMÓN. Ellos se resisten a creer que vivamos, y pensarán que somos unos suplantadores; pero cuando les demostremos que nosotros somos nosotros, no tendrán más remedio que pagar.

EMILIANO. Menos mal; porque con esto de no morirse uno nunca, siempre se está alcanzado de dinero.

FEDERICO. Lo celebro de veras por mis padres, doctor; porque teniendo dinero otra vez, podrán seguir su vida sin quitarme a mí nada de la caja.

BREMÓN. ¿Cómo? ¿Pero es que le han quitado a usted?...

FEDERICO. Sí, señor. Ésa ha sido su última trastada.

BREMÓN. ¡Vamos!... ¡Qué muchachos éstos!... ¡Qué muchachos!...

EMILIANO. (*Que está en la izquierda con Fernando.*) Aquí vienen los chavales, Federico.



HORTENSIA. Dai, Ceferino, basta...

BREMÓN. Fa la civettuola con chiunque le capiti a tiro, questa è la verità. E siccome è giovane e bella, e l'unica cosa che non ha dimenticato sono i suoi centoquindici anni di civetteria... Mi fa diventare matto!

MARGARITA. Già... A quanto pare le donne che possiedono quella combinazione di vecchiaia e gioventù hanno un fascino irresistibile.

EMILIANO. (*A parte, a Fernando.*) Qui si tirano frecciate, caro Fernando!

BREMÓN. Comunque, per quanto mi riguarda, la storia è chiusa. Martedì, quando saremo ricchi, ce ne andremo all'estero, in un paese di cui Hortensia non conosca la lingua.

FEDERICO. Martedì sarete ricchi, dottore?

BREMÓN. Sì; anche Emiliano, Ricardo e Valentina.

EMILIANO. Come? Ricco io? Dottore, non si burli dei sentimenti altrui... Si spieghi...

BREMÓN. Sono venuto per questo: alla fine di questa settimana scadranno le assicurazioni sulla vita stipulate nel 1860, quando prendemmo i sali.

EMILIANO. Accipicchia! È vero!

FEDERICO. E quanto vi spetta...?

BREMÓN. Un milione di *pesetas* per ciascuno.

GLI ALTRI. Un milione?

BREMÓN. Mi ha telefonato il direttore della compagnia d'assicurazioni e gli ho dato appuntamento qui, così quando verrà ci saremo tutti.

EMILIANO. Ma... Ci pagherà? Perché non mi fido né delle compagnie di assicurazioni né delle cure ricostituenti.

BREMÓN. Non riescono a credere che siamo ancora vivi, penseranno che siamo degli imbrogliatori; ma quando proveremo che noi siamo noi, non potranno fare altro che pagare.

EMILIANO. Menomale! Col fatto che non si muore mai, si sta sempre a corto di soldi.

FEDERICO. Sono davvero contento per i miei genitori, dottore, perché quando avranno i soldi potranno fare la loro vita senza rubarli a me.

BREMÓN. Come? Le hanno rubato dei soldi?...

FEDERICO. Sì, signore. È stata la loro ultima malefatta.

BREMÓN. È incredibile!... Che ragazzacci!... Che ragazzacci!...

EMILIANO. (*Che sta sul lato sinistro della scena con Fernando.*) Eccoli che arrivano, Federico.

FERNANDO. Yo no quiero presenciar el disgusto. (*Va hacia la derecha.*)

MARGARITA. Haces bien. Yo tampoco. Y así hablaremos dos palabras tú y yo.  
Con permiso... (*Se va detrás de Fernando, por la derecha.*)

ELISA. ¡Por Dios, Federico!... ¡No les regañes mucho!... ¡Piensa que, al fin y al cabo, son nuestros padres! ¡Ay, todo esto es superior a mis fuerzas! (*Vuelve a su llanto.*)

HORTENSIA. (*Consolándola*) Doña Elisa... (*Por la izquierda aparecen, primero, Valentina, y luego, Ricardo.*)

VALENTINA. (*Tímidamente.*) ¿Se puede?

ELISA. Angelitos... Preguntan si pueden...

FEDERICO. Adelante... (*Entran Valentina y Ricardo. Parecen efectivamente dos muchachitos de dieciséis y diecisiete años, respectivamente. Se detienen en la puerta.*)

VALENTINA. Buenas tardes a todos...

RICARDO. Buenas tardes.

HORTENSIA. Valentina querida. (*Va con Bremón hacia ellos.*)

VALENTINA. Hortensia.

RICARDO. ¡Hola, Ceferino!

BREMÓN. ¡Hola, chaval!

VALENTINA. ¡Qué guapa y qué joven estás!

HORTENSIA. ¡Sí; puedes hablar tú, que eres una niña!

ELISA. ¡La verdad es, Federico, que da gusto verlos!... ¡Qué soles de padres!...

FEDERICO. Sí; muy ricos son los dos. ¡Muy ricos!... (*Valentina y Ricardo cesan en su conversación con Bremón y Hortensia, al oír la última frase de Federico.*)

EMILIANO. (*Aparte a Valentina y Ricardo, por Federico.*) ¡Está que muerde; y como estrenó el mes pasado dentadura postiza, andad con ojo! (*Bremón y Hortensia, prudentemente, vuelven a sus puestos anteriores.*)

FEDERICO. ¿Qué? ¿Satisfechos de vuestra hazaña, eh?

RICARDO. Te aseguro, hijo mío...

FEDERICO. Sí; ya sé lo que vas a decirme, papá: disculpas y mentiras y promesas de que no volverá a ocurrir; pero estamos hartos, ¡estamos ya hartos!...

ELISA. ¡Federico, por Dios!

FEDERICO. ¡Y lo que hicisteis ayer colma la medida!... ¡Habéis derrochado lo vuestro y ahora habéis llegado a lo más que pueden llegar unos padres!... ¡A lo más vergonzoso y a lo...!

VALENTINA. Bueno, hijo mío, ya está bien.

FERNANDO. Non voglio assistere alla scenata. *(Se ne va.)*

MARGARITA. Fai bene. Neanche io. Così facciamo due chiacchiere in privato. Con permesso... *(Se ne va da destra, seguendo Fernando.)*

ELISA. Per l'amor del cielo, Federico!... Non rimproverarli troppo!... Considera che, dopo tutto, sono i nostri genitori! Ah! Non ce la faccio più! *(Ricomincia a piangere.)*

HORTENSIA. *(Consolandola)* Signora Elisa... *(Da sinistra fanno la loro comparsa prima Valentina e poi Ricardo.)*

VALENTINA. *(Timidamente.)* È permesso?

ELISA. Che angioletti... Chiedono pure permesso...

FEDERICO. Avanti... *(Valentina e Ricardo entrano. In effetti sembrano due ragazzini di sedici e diciassette anni. Restano fermi sulla soglia.)*

VALENTINA. Buonasera a tutti...

RICARDO. Buonasera.

HORTENSIA. Cara Valentina!... *(Va verso di loro insieme a Bremón.)*

VALENTINA. Hortensia.

RICARDO. Salve, Ceferino!

BREMÓN. Salve, ragazzi!

VALENTINA. Come sei bella e giovane, Hortensia!

HORTENSIA. Parli tu, che sembri una bambina!

ELISA. Diciamo la verità, Federico: ti si illuminano gli occhi a vederli!... Che splendidi genitori!...

FEDERICO. Sì, che cari che sono. Che cari!... *(Quando sentono l'ultima frase di Federico, Valentina e Ricardo smettono di parlare con Bremón e Hortensia.)*

EMILIANO. *(A parte, a Valentina e Ricardo, riferendosi a Federico.)* Attenti, che morde... E dato che il mese scorso si è messo la dentiera, tenete gli occhi aperti! *(Bremón e Hortensia tornano con prudenza ai loro posti.)*

FEDERICO. Allora? Siete soddisfatti della vostra impresa?

RICARDO. Figlio mio, ti posso assicurare che...

FEDERICO. Sì, so già cosa mi dirai, papà: scuse, bugie, promesse che non accadrà più. Siamo stufi però, siamo stufi!...

ELISA. Federico, ti prego!

FEDERICO. Quello che avete fatto ieri è il colmo!... Prima avete sperperato i vostri averi, e adesso avete raggiunto il punto più basso a cui genitore possa arrivare!... A quanto di più ignobile e di più...!

VALENTINA. Ora basta, figliolo, smettila.

FEDERICO. ¿Qué?

VALENTINA. Que ya está bien, hijo mío. Que, por mi parte, no estoy dispuesta a permitir que nos gritéis, porque nunca os lo aguanté yo, y no voy a aguantarlo ahora, al cabo de los años. *(A Ricardo.)* Tú siempre has tenido el defecto de ser demasiado blando con los hijos, y ya ves el resultado: que nos falten al respeto.

RICARDO. Sí; tienes razón.

FEDERICO. *(A punto de estallar.)* Pero...

VALENTINA. No hay pero que valga, Chichín. Suponiendo que nosotros hiciésemos algo malo, que no hacemos más que lo propio de nuestra edad, deber de hijos es disculpar a los padres; no acusarlos.

FEDERICO. *(Compungido.)* ¡Pero, mamá!...

RICARDO. *(Recobrando su dignidad de padre.)* Eso es... Y si hemos distraído una cantidad de la caja, a nadie tenemos que dar cuentas, porque somos los padres y, como padres, dueños de todo.

FEDERICO. *(Compungido.)* ¡Pero, papá!...

RICARDO. ¡Y ya te estás callando!...

VALENTINA. Chichín, ni una palabra más. Toma ejemplo de Chichita, que es bastante más dócil que tú...

FEDERICO. Bueno, muy bien... Es todo lo que me quedaba por oír; a mis años...

EMILIANO. ¡Y al mes de estrenar dentadura!

VALENTINA. Más años tenemos nosotros...

RICARDO. ¿Se habrá visto arrapiezo semejante?

EMILIANO. Dale un par de azotes, Ricardo.

FEDERICO. ¡Y encima eso!... ¡Y encima eso!... ¡Tener que aguantar eso!... *(Se va echando chispas por la izquierda.)*

ELISA. ¡Válgame Dios! ¡Esta situación me vuelve tarumba, Emiliano!

EMILIANO. ¡Y a cualquiera, hija; a cualquiera!

ELISA. *(En el mutis, hablando para sí.)* Y luego se extrañan de que diga una cosa por otra y de que tome una la sopa con tenedor. *(Se va por la derecha.)*

EMILIANO. *(Refiriéndose a los que se han ido.)* Bueno, los tenéis hechos polvo, ¿eh? Y yo creo que llevan razón ellos.

RICARDO. Todos llevamos razón, Emiliano. Ellos son viejos y piensan y sienten como viejos; pero ése no es motivo para que quieran sacrificarnos a nosotros en plena juventud feliz, que se nos va de la mano por días...

BREMÓN. ¡Ahí le duele, que hay que aprovechar cada hora!

FEDERICO. Che hai detto?

VALENTINA. Ho detto di smetterla, figliolo. Non sono disposta a farmi rimproverare. Non ve l'ho mai permesso e non inizierò certo adesso, alla mia età. *(A Ricardo.)* Sei stato sempre troppo permissivo con i figli, e il risultato è che ci mancano di rispetto.

RICARDO. Sì, hai ragione.

FEDERICO. *(Sul punto di esplodere.)* Ma...

VALENTINA. Niente ma, ragazzino. Anche se avessimo fatto qualcosa di male, che poi abbiamo solo fatto ciò che è naturale alla nostra età, i figli hanno il dovere di difendere i genitori, non certo di accusarli.

FEDERICO. *(Mortificato.)* Ma, mamma!...

RICARDO. *(Recuperando la sua dignità di padre.)* Brava, esatto... E se abbiamo preso dei soldi non dobbiamo rendere conto a nessuno, perché, in quanto genitori, i padroni siamo noi.

FEDERICO. *(Mortificato.)* Ma, papà!...

RICARDO. E non fiatare!...

VALENTINA. Neppure una parola, ragazzino. Prendi esempio dalla sorellina, che è molto più ubbidiente di te...

FEDERICO. Andiamo bene... Mi mancava di sentire solo questa... Con gli anni che ho...

EMILIANO. E proprio adesso che ha messo la dentiera, per giunta!

VALENTINA. Di anni ne abbiamo più noi...

RICARDO. Dove si è mai visto un marmocchio insolente come questo?

EMILIANO. Dagli due sculaccioni, Ricardo.

FEDERICO. Pure!... Come se non bastasse!... Guarda te cosa bisogna sopportare!... *(Se ne va furioso da sinistra.)*

ELISA. Oddio! Questa situazione mi fa diventare matta, Emiliano!

EMILIANO. È normale, mia cara! È normale!

ELISA. *(Parla da sola mentre esce di scena.)* Poi si sorprendono se dici una cosa per un'altra o se mangi la minestra con la forchetta. *(Se ne va verso destra.)*

EMILIANO. *(Riferendosi a quelli che sono appena usciti di scena.)* Beh, li avete ridotti uno straccio! E poi, hanno ragione loro.

RICARDO. La ragione è di tutti, Emiliano. Loro sono vecchi e ragionano come tali; ciò non vuol dire che dobbiamo sacrificare i nostri anni di felicità e giovinezza, che ci sfugge di mano ogni giorno...

BREMÓN. Hai colto nel segno! Bisogna vivere al massimo ogni ora!

VALENTINA. ¿Cada hora? Cada minuto... Cada segundo hay que aprovecharlo y estrujarlo, y consumirlo en reír y en disfrutar del sol, del aire y de la luz que lleva uno dentro. Y en quererse... *(Se abraza a Ricardo.)*

BREMÓN. En quererse. Está dicho. *(Abraza a Hortensia.)* Tú, Emiliano, no puedes comprendernos...

EMILIANO. No, señor. Para mí, morirse es un error.

BREMÓN. ¡Qué va a serlo!

LOS TRES. ¡Qué va!

BREMÓN. Morirse es un acierto estupendo... Morirse es vivir... Cuando se ha sabido aprovechar la vida, morir es vivir. De igual modo que cuando no se ha sabido aprovechar la vida, vivir es morir.

RICARDO. Entonces, viva la vida; pero viva también la muerte.

BREMÓN. Eso, eso...

TODOS. ¡Vivaaa!

BREMÓN. No te envidiamos tu inmortalidad, Emiliano. ¿Qué vas a ver con los tiempos que corren en Europa, jaleos políticos?

EMILIANO. Pues no crea usted que no estoy interesado en eso. Lo único que me chincha es pensar que pueda llegar el reparto... porque como he sido cartero... *(Por el foro aparece Florencia con una bandeja y una tarjeta en ella.)*

FLORENCIA. Doctor...

BREMÓN. ¿Qué hay?

FLORENCIA. Este caballero, que dice que el señor le ha citado aquí para un asunto importante.

BREMÓN. ¡Ah! Será el director de la compañía de seguros... Que pase. *(Florencia se va de nuevo.)* Es verdad, que no os lo he dicho. En esta semana vencen los seguros que nos hicimos el año sesenta.

RICARDO. Yo creí que no vencían hasta junio...

BREMÓN. En junio seremos todos ricos.

VALENTINA. Ricos...

RICARDO. Ricos...

BREMÓN. *(Leyendo la tarjeta.)* Justo... Él es... «Bienvenido Corujedo, director de...»

EMILIANO. ¿Corujedo? Pero, oiga usted: ¿no se llamaba también Corujedo el agente aquel que nos firmó las pólizas?

BREMÓN. Pues es verdad.

HORTENSIA. ¿Será el mismo?

VALENTINA. Ogni ora? Ogni minuto... Ogni secondo va sfruttato e vissuto, passando il tempo a ridere e a godersi il sole, l'aria e la luce che si ha dentro. E ad amarsi... *(Abbraccia Ricardo.)*

BREMÓN. Ad amarsi. Ben detto. *(Abbraccia Hortensia.)* Emiliano, non puoi capirci...

EMILIANO. No, signore. Per me, morire è un errore.

BREMÓN. Che sciocchezza!

I TRE. Macché!

BREMÓN. Morire è una fortuna meravigliosa... Morire è vita... Se uno ha saputo godersi la vita, morire è vita. Al contrario, se non ci si è goduti la vita, vivere è morire.

RICARDO. Allora, viva la vita; ma viva anche la morte.

BREMÓN. Giusto, giusto...

TUTTI. Vivaaa!

BREMÓN. Non invidiamo la tua immortalità, Emiliano. Con i tempi che corrono in Europa, chissà quante ne vedrai... Disordini politici?

EMILIANO. Beh, non creda che la cosa mi lasci indifferente. Mi scoccia solo il pensiero che la distribuzione della ricchezza venga imposta... Dato che in Posta ci lavoravo... *(Dal fondo entra Florencia con un vassoio in mano; sopra c'è un biglietto da visita.)*

FLORENCIA. Dottore...

BREMÓN. Che c'è?

FLORENCIA. C'è un signore; dice di essere stato convocato qui per una questione importante.

BREMÓN. Ah! Sarà il direttore della compagnia di assicurazioni... Fallo entrare. *(Florencia se ne va.)* È vero, non ve l'ho detto. Questa settimana scadono le assicurazioni che firmammo nel Sessanta.

RICARDO. Pensavo che sarebbero scadute a giugno...

BREMÓN. A giugno saremo tutti ricchi.

VALENTINA. Ricchi...

RICARDO. Ricchi...

BREMÓN. *(Leggendo il biglietto da visita.)* Sì... È lui... «Bienvenido Corujedo, direttore di...»

EMILIANO. Corujedo? Un momento: non si chiamava Corujedo anche l'agente che ci firmò le polizze?

BREMÓN. Già, è vero.

HORTENSIA. Sarà la stessa persona?

BREMÓN. ¡Cómo va a ser el mismo, si hace de eso setenta y cinco años!

EMILIANO. ¿A ver si ha habido algún otro que ha inventado las sales de usted?

BREMÓN. No digas simplezas. Lo que puede ocurrir es que sea hijo o nieto de aquel Corujedo, que el negocio de los seguros haya pasado de padres a hijos...

VALENTINA. Sí, claro...

RICARDO. Eso será. *(Por el foro, Florencia.)*

FLORENCIA. Pase usted, caballero. *(En el foro aparece Corujedo. Es un hombre de 30 años, parecidísimo al Corujedo del primer acto; muy bien vestido. Florencia se va. Los personajes que están en escena miran fijamente a Corujedo.)*

BREMÓN. Sí, justo... Eso es... Pariente del otro.

RICARDO. No hay más que verle.

HORTENSIA. Basta verle.

VALENTINA. La misma cara.

EMILIANO. Idéntica... Idéntica...

CORUJEDO. *(Un poco extrañado.)* Buenas tardes.

BREMÓN. Y la misma voz.

HORTENSIA. La misma... *(Contemplándolo de cerca.)*

EMILIANO. ¿A ver? Y las mismas narices...

BREMÓN. No, perdona, Emiliano; pero las narices las tiene este señor menos puntiagudas.

CORUJEDO. ¿Eh?

EMILIANO. ¡Qué va!... Míreselas usted así, de perfil. Tan apinoadas como las del otro. *(Le da la vuelta a Corujedo como si fuera un mueble.)*

BREMÓN. *(Examinándole.)* ¡Pchs!... De perfil, sí; pero... Bájale la cabeza. *(Emiliano le baja la cabeza a Corujedo.)* Ahora súbesela... *(Emiliano se la sube.)* Sí, sí. Son las mismas narices.

EMILIANO. *(Triunfalmente soltando a Corujedo.)* Las mismas narices, hombre.

CORUJEDO. ¿Y puede saberse a qué narices viene esto?

BREMÓN. Perdone usted, señor Corujedo... No sé cómo decirle que disculpe nuestra actitud, pero nos ha sorprendido tanto el verle...

CORUJEDO. No, no, no... Si todo ocurre porque tiene que ocurrir. Si está bien.

BREMÓN. ¿Eh?

CORUJEDO. Lo que quiero yo saber, por ser de capital importancia, es a quién se referían ahora ustedes cuando hablaban de mis narices.

BREMÓN. Nos referíamos al agente que en 1860 contrató nuestros seguros...



BREMÓN. Come può essere, se sono passati settantacinque anni!

EMILIANO. Non sarà che qualcun altro ha inventato i suoi sali?

BREMÓN. Non dire stupidaggini. Può darsi che sia il figlio o il nipote di quel Corujedo, e che l'attività sia passata di padre in figlio...

VALENTINA. Sì, giusto...

RICARDO. Sarà così. *(Dal fondo, Florencia.)*

FLORENCIA. Prego, signore. *(Dal fondo entra Corujedo. È un uomo di 30 anni, molto simile al Corujedo del primo atto; è molto elegante. Florencia se ne va. I personaggi in scena lo fissano.)*

BREMÓN. Sì, esatto... Parente di quell'altro.

RICARDO. Si nota subito.

HORTENSIA. Basta un'occhiata.

VALENTINA. La stessa faccia.

EMILIANO. Identica... Identica...

CORUJEDO. *(Un po' stupito.)* Buonasera.

BREMÓN. E la stessa voce.

HORTENSIA. Uguale... *(Osservandolo da vicino.)*

EMILIANO. Vediamo un po'? E lo stesso naso...

BREMÓN. No, Emiliano. Scusa, ma il naso di questo signore è meno appuntito.

CORUJEDO. Prego?

EMILIANO. Macché!... Lo guardi di profilo. Ce l'ha pinocchiuto proprio come l'altro. *(Gira intorno a Corujedo come se fosse un mobile.)*

BREMÓN. *(Mentre lo esamina.)* Bah!... Di profilo, sì; però... Abbassagli la testa. *(Emiliano abbassa la testa a Corujedo.)* Adesso alzagliela... *(Emiliano gliela alza.)* Sì, sì. Lo stesso naso.

EMILIANO. *(Lascia andare Corujedo, con aria soddisfatta.)* Lo stesso naso, lo dicevo io!

CORUJEDO. Non mi starete mica prendendo per il naso?!

BREMÓN. Ci perdoni, signor Corujedo... Spero che voglia scusarci, ma vedendola siamo rimasti molto sorpresi...

CORUJEDO. No, no, no... Avrete i vostri motivi. Nessun problema.

BREMÓN. Come?

CORUJEDO. Dato che è cosa della massima importanza, vorrei sapere a chi vi stavate riferendo quando parlavate del mio naso.

BREMÓN. Ci riferivamo all'agente che nel 1860 ci fece le assicurazioni...

CORUJEDO. Al agen...

EMILIANO. Y que también se llamaba Corujedo: Elías Corujedo.

CORUJEDO. ¡Mi madre!

EMILIANO. ¿Veis cómo os decía yo que eran parientes? Era su madre.

VALENTINA. ¿Pero cómo iba a ser su madre, Emiliano?

CORUJEDO. ¡Mi abuelo!

EMILIANO. Su abuelo. Era su abuelo.

CORUJEDO. Pero, entonces... Pero, entonces, ¿es verdad?

TODOS. ¿Qué?

CORUJEDO. *(Pasándose la mano por la frente, como el que se ve obligado a creer lo increíble.)* ¿Entonces?... ¿Aquí no hay suplantaciones? ¿Entonces ustedes son los que contrataron los seguros con mi abuelo: Ceferino Bremón, de ciento treinta años, y Hortensia Álvarez, de ciento quince?

EMILIANO. Se vuelve loco, claro.

CORUJEDO. Y Emiliano Menéndez, de ciento diecinueve.

EMILIANO. Servidor.

BREMÓN. Y Ricardo Cifuentes, de ciento diez, y Valentina Díaz, de ciento cinco... *(Corujedo hace una leve pausa, mirándoles alternativamente, y de pronto da un salto y sale corriendo a todo correr por el foro.)*

CORUJEDO. ¡Caray!...

RICARDO. Que se va...

EMILIANO. Loco perdido, claro.

RICARDO/VALENTINA. ¡Corujedo!

HORTENSIA. Señor Corujedo... *(Salen corriendo todos detrás de él.)*

BREMÓN. ¡Que no salga a la calle! Que lo va a contar.

EMILIANO. Descuide usted, doctor, que yo le agarro. *(Mutis de todos por el foro, corriendo a todo correr. Por la derecha aparecen Margarita, víctima visible de un terrible disgusto, y Fernando, también con muestras de hallarse viviendo una fuerte crisis.)*

FERNANDO. Te callarás... No se lo dirás a nadie.

MARGARITA. Ahora mismo se lo digo a todos para que tomen cartas en el asunto. ¡Infame!... ¡Pero qué digo infame: imbécil y gracias!... Eso es lo que tú eres: ¡un imbécil!

FERNANDO. Margarita...

CORUJEDO. All'agen...

EMILIANO. Che si chiamava Corujedo anche lui: Elías Corujedo.

CORUJEDO. Mamma mia!

EMILIANO. Lo dicevo o no che erano parenti? Era la madre.

VALENTINA. Ma come fa a essere la madre, Emiliano?

CORUJEDO. Mio nonno!

EMILIANO. Suo nonno. Era suo nonno.

CORUJEDO. Ma allora... Ma allora, è tutto vero?

TUTTI. Cosa?

CORUJEDO. *(Si mette una mano sulla fronte, come chi si trova costretto a credere all'incredibile.)* E quindi... Non si tratta di furto di identità? Quindi siete proprio quelli a cui mio nonno fece le assicurazioni: Ceferino Bremón, di centotrenta anni, e Hortensia Álvarez, di centoquindici?

EMILIANO. Ora impazzisce, sicuro.

CORUJEDO. Ed Emiliano Menéndez, di centodiciannove.

EMILIANO. Al suo servizio.

BREMÓN. E Ricardo Cifuentes, di centodieci, e Valentina Díaz, di centocinque... *(Corujedo fa una breve pausa, li guarda uno per uno, poi all'improvviso fa un balzo ed esce di scena dal fondo, correndo a gambe levate.)*

CORUJEDO. Per la miseria!...

RICARDO. Se ne va...

EMILIANO. Ecco, è impazzito.

RICARDO/VALENTINA. Corujedo!

HORTENSIA. Signor Corujedo... *(Lo seguono tutti di corsa.)*

BREMÓN. Non deve andarsene! Altrimenti siamo rovinati.

EMILIANO. Non si preoccupi, dottore, lo acciuffo io. *(Escono tutti dal fondo, di gran carriera. Da destra entrano Margarita, visibilmente afflitta, e Fernando, anche lui in uno stato di profonda crisi.)*

FERNANDO. Non dirai proprio un bel niente... Non devi parlarne con nessuno.

MARGARITA. Devono saperlo tutti, e subito... Così sentiamo che hanno da dire. Infame!... Ma che dico infame: sei un imbecille e basta!... Ecco cosa sei: un imbecille!

FERNANDO. Margarita...

MARGARITA. Cualquier otra infidelidad te la habría pasado, porque te he querido, y cuando se quiere, se perdonan las cosas... ¡Pero hacerme de menos con... mi abuela!... ¡Saber que estás enamorado de mi abuela!... ¡¡De mi abuela!!...

FERNANDO. ¿Por qué ese tono despectivo de «mi abuela, mi abuela»? ¡A ver si es que no está estupenda tu abuela!

MARGARITA. Fernando...

FERNANDO. ¿Tengo yo la culpa de vivir en una casa donde todos rezumáis tristeza, los hijos y la nieta, y en la que los únicos que son alegres y optimistas son los abuelos? ¿Que me siento atraído por la abuela? Naturalmente... ¡Y mi lástima es no haber conocido a la bisabuela, porque dicen que Valentina es su vivo retrato!...

MARGARITA. Eso faltaba.

FERNANDO. Y si me gusta tu abuela, en último término, échate la culpa a ti misma, que no tienes la gracia de ella y su seducción y su frescura.

MARGARITA. Frescura... ésa es la palabra.

FERNANDO. No la ofendas. Que ni ella tiene la culpa de lo que pasa por mí, ni está enterada siquiera.

MARGARITA. Pero va a estarlo muy pronto... Y ahora mismo lo sabrán mamá y el tío.

FERNANDO. ¡Margarita!

MARGARITA. No me importa el escándalo... No me importa descubrirlo todo... Pero esto no lo aguanto... Yo haré que te tengas que ver las caras con el abuelo. *(Se va, furiosa, por la izquierda.)*

FERNANDO. ¡Con el abuelo!... ¡Me va a obligar a pegarme con el abuelo!... ¡Con lo joven que está!... ¡¡Margarita!! *(Se va, detrás de ella, por la izquierda. Por el foro vuelven a entrar Corujedo, Bremón, Ricardo, Emiliano, Valentina y Hortensia. Vienen ya hablando tranquilamente. Corujedo, en el centro del grupo, oyendo las explicaciones que le dan.)*

CORUJEDO. Pero, señores, si parece un sueño.

BREMÓN. Un sueño que es una realidad rotunda, señor Corujedo.

VALENTINA. Cinco realidades.

HORTENSIA. Eso es... Cinco realidades: una por persona.

EMILIANO. En fin: ¿ve usted esa panoplia? Pues ahí tiene usted el traje y las armas que usaba yo en la isla. Y eso son unas botas que usé más de sesenta años, porque las unté con las sales, y que luego se me ocurrió también untarlas con el alcaloide de la juventud, y ya ve usted: se me han convertido en sandalias... *(Todos ríen.)*

CORUJEDO. ¡Es maravilloso!... *(A Bremón.)* ¡Y usted, doctor, el científico más grande del mundo!

BREMÓN. Lo fui... lo fui... Pero ahora ya no sé una palabra de nada... Estoy hecho un berzotas...

MARGARITA. Ti avrei perdonato qualsiasi infedeltà, perché ti ho amato, e quando si ama si tende a perdonare... Ma preferire a me mia... Mia nonna!... Sapere che ti sei innamorato di mia nonna!... Di mia nonna!...

FERNANDO. Perché questo tono sprezzante con cui dici «mia nonna, mia nonna»? Non vorrai negare che tua nonna è incantevole!

MARGARITA. Fernando...

FERNANDO. È forse colpa mia se in questa casa tutti, figli e nipote, trasudate tristezza e se gli unici allegri e ottimisti sono i nonni? Se sono attratto dalla nonna? Certo che sì... E mi spiace di non aver conosciuto la bisnonna, perché dicono che Valentina sia il suo ritratto!

MARGARITA. Cosa mi tocca sentire...

FERNANDO. E poi, se mi piace tua nonna, la colpa è tua, visto che non hai la sua grazia, il suo fascino e la sua disinvoltura.

MARGARITA. Disinvoltura... Questa è la parola giusta.

FERNANDO. Non offenderla. Lei non c'entra, e inoltre non sa niente.

MARGARITA. Ancora per poco... E adesso vado a dire tutto alla mamma e allo zio.

FERNANDO. Margarita!

MARGARITA. Posso tollerare lo scandalo... Posso tollerare il fatto che questa storia venga fuori... Ma questo non lo posso sopportare... Dovrai vedertela con il nonno, parola mia. *(Se ne va, furibonda, da sinistra.)*

FERNANDO. Con il nonno!... Mi costringerà a fare a botte col nonno!... Che è un ragazzino!... Margarita! *(Le va dietro ed esce da sinistra. Dal fondo rientrano in scena Corujedo, Bremón, Ricardo, Emiliano, Valentina e Hortensia. Parlano pacatamente. Corujedo, al centro del gruppo, ascolta le spiegazioni che gli altri gli danno.)*

CORUJEDO. Signori miei, mi sembra un sogno.

BREMÓN. Un sogno che, tuttavia, è una realtà bella e buona, signor Corujedo.

VALENTINA. Cinque realtà.

HORTENSIA. Giusto... Cinque realtà: una a testa.

EMILIANO. Allora, vede quella panoplia? Lì ci sono il vestito e le armi che usavo sull'isola. E quelli sono degli stivali che mi sono durati più di sessant'anni, perché ci ho messo i sali, poi mi è venuta l'idea di passarci l'alcaloide della giovinezza, ed ecco qua: sono diventati dei sandali... *(Tutti ridono.)*

CORUJEDO. È straordinario!... *(A Bremón.)* E lei, dottore, è il più grande scienziato del mondo!

BREMÓN. Lo ero... Lo ero... Ma adesso non so più un bel niente... Sono diventato un idiota...

EMILIANO. Entonces, señor Corujedo, ¿nos pagarán ustedes los seguros? Porque yo tengo desde niño cierta escama financiera.

CORUJEDO. Los casos de ustedes no tienen precedentes, y lo natural sería ir a un pleito; pero tampoco tienen precedentes los descubrimientos del doctor Bremón, y ¿qué menor premio se merecen que esos cinco millones?...

BREMÓN/RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. ¡Corujedo!

EMILIANO. Señor Corujedo...

CORUJEDO. Después de todo, al obrar así, la compañía de seguros que dirijo no hace más que adelantarse al homenaje mundial de que pronto será usted objeto, doctor.

BREMÓN. ¡No, eso no, por Dios! Le suplico, amigo mío, la reserva más absoluta acerca de...

CORUJEDO. ¿Pero cree usted que eso puede ocultarse? Se enterarán mis socios. Correrá la noticia...

BREMÓN. ¿Y si nos vamos todos de incógnito a vivir en el extranjero?

CORUJEDO. Eso podría ser una solución. De todo hablaremos más despacio; yo, por el momento, con el permiso de ustedes... (*Inicia el mutis. Dentro se oye gritar a Federico.*)

FEDERICO. ¡¡Ahora mismo!! ¡Esto hay que resolverlo ahora mismo!

CORUJEDO. ¿Qué es eso?

RICARDO. Nada. Mi hijo que tiene un genio imposible. (*Van haciendo mutis Emiliano, Bremón, Corujedo y Ricardo, hablando, por el foro. En ese instante, por la izquierda, entran Federico, que está fuera de sí; Margarita, Fernando y Elisa, hecha cisco otra vez, le siguen.*)

FEDERICO. ¡El colmo!... ¡El colmo!... ¡¡Papá!!

RICARDO. ¿Qué?

MARGARITA. Tío.

FERNANDO. Federico...

ELISA. ¡¡Federico, por la Virgen!!...

FEDERICO. ¡¡Mamá!!

VALENTINA. ¿Qué pasa?

FEDERICO. ¿Quieres saber lo que pasa?

FERNANDO. Federico, calla.

FEDERICO. No me callo. Pasa, que mi sobrino, el marido de tu nieta, está enamorado de ti... Eso pasa.

VALENTINA. ¿Eh?

RICARDO. ¿Cómo?

EMILIANO. Allora, signor Corujedo, ce li darete i soldi dell'assicurazione? Sa com'è... Fin da bambino ho sempre nutrito una certa diffidenza finanziaria.

CORUJEDO. Il vostro caso è senza precedenti, e la cosa più ovvia sarebbe andare in causa; ma dato che anche le scoperte del dottor Bremón sono senza precedenti, quale miglior ricompensa di questi cinque milioni?...

BREMÓN/RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. Corujedo!

EMILIANO. Signor Corujedo...

CORUJEDO. Dopotutto, così facendo, la compagnia di assicurazioni che dirigo non fa che anticipare gli omaggi che presto il mondo intero le renderà, dottore.

BREMÓN. No, questo no, per carità! Amico mio, la supplico di mantenere il più assoluto riserbo riguardo a...

CORUJEDO. Ritene che la cosa possa restare segreta? I miei soci verranno a saperlo. La notizia inizierà a circolare...

BREMÓN. E se ce ne andassimo tutti a vivere all'estero in incognito?

CORUJEDO. Potrebbe essere una soluzione. Parleremo di tutto con più calma; per il momento, con il vostro permesso... *(Si appresta a uscire. Fuori scena, si sentono le urla di Federico.)*

FEDERICO. Immediatamente! Questa storia bisogna risolverla immediatamente!

CORUJEDO. Che succede?

RICARDO. Niente. È mio figlio, ha un caratteraccio. *(Emiliano, Bremón, Corujedo e Ricardo escono di scena dal fondo, mentre parlano tra loro. In quel momento, da sinistra, entra Federico, fuori di sé, seguito da Margarita, Fernando ed Elisa, sempre sconvolta.)*

FEDERICO. È il colmo!... Il colmo!... Papà!

RICARDO. Che c'è?

MARGARITA. Zio.

FERNANDO. Federico...

ELISA. Federico, per l'amor di Dio!...

FEDERICO. Mamma!

VALENTINA. Che succede?

FEDERICO. Vuoi saperlo?

FERNANDO. Federico, taci.

FEDERICO. Neanche per idea. Succede che mio nipote, il marito di tua nipote, è innamorato di te... Ecco che succede.

VALENTINA. Eh?

RICARDO. Come?

FEDERICO. A eso han conducido vuestras locuras... A que esta casa sea Sodoma y Gomorra...

ELISA. De ésta... de ésta me chiflo. (*Cae en el diván.*)

MARGARITA. ¡Mamá!...

RICARDO. ¿Pero qué estás diciendo? ¿Qué estupidez es ésa?

FERNANDO. No es ninguna estupidez...

RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. ¿Eh?

(*En este momento, por el foro, entran Emiliano y Bremón, que vuelven de despedir a Corujedo.*)

FERNANDO. Ya me he hartado de fingir... Estoy enamorado de Valentina. Sí, ¿y qué?

EMILIANO. ¡Arrea!

BREMÓN. ¡Fernando!

FERNANDO. ¡Estoy enamorado de ella como un loco! ¡Sí! ¿Y qué?

RICARDO. Pero ¿cómo que y qué? ¡Pues que te parto el alma ahora mismo! (*Avanza hacia él.*)

VALENTINA. ¡Ricardo!...

TODOS. ¡Ricardo!... (*Le sujetan.*)

ELISA. ¡Aaaaay!...

MARGARITA. ¡Mamá!... ¡No te chifles, por Dios!

HORTENSIA. ¡Elisa!...

VALENTINA. ¡Hija mía, lleváosla!... ¡Lleváosla, que no oiga esto!

FEDERICO. ¡Pobre hermana! Ven...

ELISA. ¡Ay!... ¡Estos padres!... ¡Estos padres!... (*Se la llevan, por la izquierda, entre Federico, Hortensia y Margarita.*)

FERNANDO. ¡Suéltente!... ¡Suéltente!... ¡Si no me da miedo!...

RICARDO. ¿Que no te doy miedo?... ¡Maldita sea!

EMILIANO. ¡Ya podrás, Fernando! ¡Atreverte con un hombre que tiene ciento diez años!...

VALENTINA. ¡Quieto, Ricardo!... ¡Y tú, cállate, mocoso!

FERNANDO. ¿Mocoso?...

VALENTINA. ¡Mocoso, sí!... (*Hortensia vuelve a salir por la izquierda.*) La que tiene que arreglar esta cuestión soy yo, y la voy a arreglar con dos palabras. Te he llamado mocoso porque no tienes más que treinta años, y yo ciento cinco, para mí eres un mocoso. Pero piensa, además, que cada año que pasa tengo uno menos, y apréndete de memoria -y no lo olvides- que cuando tú tengas treinta y cinco años, yo tendré once, y cuando tú tengas cuarenta, yo tendré seis.



FEDERICO. Ecco le conseguenze delle vostre follie... Questa casa è diventata Sodoma e Gomorra...

ELISA. Stavolta... Stavolta vado al manicomio! (*Si butta sul divano.*)

MARGARITA. Mamma!...

RICARDO. Ma che stai dicendo? Che sciocchezze sono queste?

FERNANDO. Non sono sciocchezze...

RICARDO/VALENTINA/HORTENSIA. Eh?

(*In quell'istatante, dopo aver congedato Corujedo, dal fondo entrano Emiliano e Bremón.*)

FERNANDO. Sono stufo di fingere... Sono innamorato di Valentina. E allora?

EMILIANO. Caspita!

BREMÓN. Fernando!

FERNANDO. Sì, sono innamorato pazzo di lei! E allora?

RICARDO. Ma come «E allora»? Io ti spacco la faccia! (*Avanza verso di lui.*)

VALENTINA. Ricardo!...

TUTTI. Ricardo!... (*Lo tengono.*)

ELISA. Aaaaah!...

MARGARITA. Mamma!... Cerca di calmarti, ti prego!

HORTENSIA. Elisa!...

VALENTINA. Povera figlia, portatela via!... Portatela via, risparmiamole almeno questo!

FEDERICO. Povera sorella mia! Vieni...

ELISA. Ah!... Questi genitori!... Questi genitori!... (*Federico, Hortensia e Margarita la accompagnano fuori, ed escono da sinistra.*)

FERNANDO. Lasciatelo!... Lasciatelo!... Non mi fa paura!...

RICARDO. Non ti faccio paura?... Io ti rovino!

EMILIANO. Smettila, Fernando! Come puoi metterti contro un uomo di centodieci anni!...

VALENTINA. Stai calmo, Ricardo!... E tu zitto, moccioso!

FERNANDO. Moccioso?...

VALENTINA. Sì, moccioso!... (*Hortensia rientra in scena da sinistra.*) Chi deve risolvere la questione sono io. La farò breve: ti ho chiamato moccioso perché hai solo trent'anni, mentre io ne ho centocinque; per me sei un moccioso. Inoltre, pensa che ogni anno che passa ne ho uno in meno, e non dimenticare - mettilo bene in testa - che quando avrai trentacinque anni, io ne avrò undici, e quando ne avrai quaranta, io ne avrò sei.

FERNANDO. ¿Que cuando yo tenga cuarenta, ella tendrá seis? Hortensia... *(La abraza.)*

HORTENSIA. ¡Claro, hombre! La abuela es muy joven para ti.

BREMÓN. ¡Eh!... Tú... Pollito. *(Le quita de los brazos a Hortensia.)*

EMILIANO. *(A Fernando.)* ¡Abráceme usted a mí que soy soltero!

VALENTINA. ¡Ay! *(Vacila, como si se marease.)*

RICARDO. ¡Valentina!

BREMÓN. ¿Qué te pasa?

HORTENSIA. ¡Valentina!... *(Va hacia ella.)*

VALENTINA. Nada; no es nada. Lo esperaba. *(Le habla aparte a Hortensia.)*

RICARDO. ¿Que lo esperabas?

HORTENSIA. Pero ¿es que...?

VALENTINA. Sí, Hortensia.

RICARDO. ¿Qué dices? ¿Qué dices? *(La abraza, emocionado.)*

EMILIANO. *(A Fernando.)* Mi querido Romeo: Julieta va a tener un heredero...  
Renuncie usted a ella definitivamente.

FERNANDO. ¡Un hijo!... ¡Un hijo, ella! *(Se va destrozadísimo por primera izquierda.)*

BREMÓN. ¡Un hijo!... ¡Juventud redonda!...

HORTENSIA. ¡Vuestra felicidad completa!...

VALENTINA. *(Ocultando el rostro.)* ¡Pobrecito!... ¡Pobrecito!

RICARDO. ¡Valentina!...

HORTENSIA. ¿Pero, lloras?

VALENTINA. ¿Qué quieres que haga? ¡Pobre hijo mío!... ¿Quién le atenderá?  
¿Quién velará por él?

EMILIANO. ¡Hombre, yo, que soy el niño vitalicio!

VALENTINA. Pronto me echa el Destino a la cara mis palabras de antes: cuando mi hijo tenga dos años, yo tendré quince; cuando él tenga cuatro, yo tendré trece... Luego seremos niños los dos... ¡Cómo nos querremos!... ¡Qué amor y qué dichas infinitas habrá en nuestros juegos!... Pero él seguirá creciendo y yo, y yo... ¡Oh, qué horror!... ¡Qué horror!... *(Se abraza a Ricardo y hay un silencio impresionante.)*

BREMÓN. ¡Quién sabe!... ¡Hay que confiar en las fuerzas de la vida!

VALENTINA/RICARDO. ¿Eh?

EMILIANO. ¡Mi madre! ¿A que se le ha ocurrido otra cosa aún?

FERNANDO. Quando avrò quarant'anni, lei ne avrà sei? Hortensia... *(La abbraccia.)*

HORTENSIA. È evidente! La nonna è troppo giovane per te.

BREMÓN. Ehi, tu... Ragazzino. *(Gli strappa Hortensia dalle braccia.)*

EMILIANO. *(A Fernando.)* Abbracci me, che sono scapolo!

VALENTINA. Ah! *(Barcolla, come se avesse un capogiro.)*

RICARDO. Valentina!

BREMÓN. Che hai?

HORTENSIA. Valentina!... *(Va verso di lei.)*

VALENTINA. Niente; non è niente. Me l'aspettavo. *(Parlando con Hortensia in un a parte.)*

RICARDO. In che senso te l'aspettavi?

HORTENSIA. Non mi dirai che...?

VALENTINA. Sì, Hortensia.

RICARDO. Non mi dire! Non mi dire! *(L'abbraccia, commosso.)*

EMILIANO. *(A Fernando.)* Mio caro Romeo: Giulietta avrà un erede... Rinunci a lei una volta per tutte.

FERNANDO. Un figlio!... Un figlio, lei! *(Se ne va, abbattuto, dalla prima quinta a sinistra.)*

BREMÓN. Un figlio!... Che bella la gioventù!...

HORTENSIA. Il coronamento della vostra felicità!...

VALENTINA. *(Nasconde il viso.)* Poverino!... Poverino!

RICARDO. Valentina!...

HORTENSIA. Che fai, piangi?

VALENTINA. Che altro dovrei fare? Povero figlio mio!... Chi si occuperà di lui? Chi veglierà su di lui?

EMILIANO. Beh, io! Che sono bambinaio a vita!

VALENTINA. Ecco che il Destino mi costringe a rammentare le mie parole di poco fa: quando mio figlio avrà due anni, io ne avrò quindici; quando ne avrà quattro, io ne avrò tredici... Poi saremo bambini entrambi... Quanto ci vorremo bene!... Quanto amore e che allegria ci sarà nei nostri giochi!... Ma lui crescerà, mentre io, io... Oh, che orrore!... Che orrore!... *(Lei e Ricardo si abbracciano in un silenzio impressionante.)*

BREMÓN. Chi lo sa!... Bisogna aver fiducia nella forza della vita!

VALENTINA/RICARDO. Eh?

EMILIANO. Oh mamma! Non le sarà venuta in mente qualche altra cosa?

BREMÓN. No es que quiera alentarlos... Pero yo... Lo único que no veo claro en mis experiencias es el final. Cuando éste convirtió en niño al marido de Hortensia, yo me propuse estudiar el fenómeno en él, pero como tuvimos la mala pata de que muriera de tos ferina a los dos años... sigo sin saber qué será de nosotros. Nos haremos niños, llegaremos a tener nada más que un mes, y luego, quince días, y después, sólo unas horas de vida, y al fin, ya únicamente nos quedarán unos minutos... Pero en la Naturaleza no muere nada; ¿y quién sabe si al cumplir el último segundo de vida, no empezaremos a cumplir el primero otra vez? *(Todos al oírle, parecen revivir y vuelven a la alegría.)*

RICARDO/VALENTINA. ¡Bremón!

HORTENSIA. ¡Ceferino!

EMILIANO. Y volverán ustedes a vivir... Me lo estaba oliendo. Yo les esperaré a pie firme, con el hijo de Valentina, que ya irá a la Universidad, y usted, doctor, volverá a estudiar la carrera de Medicina.

BREMÓN. ¿Medicina? ¿Y si descubro después alguna otra sal?

EMILIANO. Eso no... Entonces se dedicará usted al fútbol.

HORTENSIA. Y yo seré su árbitro.

EMILIANO. Y le pitaremos todos. *(Gran alegría. Por la izquierda, Federico.)*

FEDERICO. ¡Mamá!... ¿Un hermanito? ¿Un hermanito?

VALENTINA. O una hermanita, sí.

EMILIANO. O un hermanito y una hermanita a un tiempo, que se dan casos.

VALENTINA. Pero, por Dios, no le digáis nada a Elisa, que si sabe esto es cuando se trastorna del todo.

ELISA. *(Dentro.)* ¡Ja, ja, ja!

BREMÓN. Ya está. Ya se lo han dicho.

RICARDO. ¡Chalada!

EMILIANO. Voy a telefonar al manicomio. *(Por la izquierda aparece Elisa.)*

ELISA. *(Haciendo esfuerzos por no reír, pero sin conseguirlo.)* Si no estoy loca, si no estoy loca. Si me río de que... ¡ja, ja!..., de que si a vosotros, que sois mis padres, tengo que llamaros nietos, ¡ja, ja, ja!... que ¿cómo tendré que llamar al que nazca?

TELÓN

BREMÓN. Non vorrei illudervi... Ma... L'unica cosa che non mi è chiara dei miei esperimenti è la loro conclusione. Quando Emiliano trasformò in bambino il marito di Hortensia, mi proposi di studiare il fenomeno su di lui, ma visto che la iella ha voluto che a due anni morisse di pertosse... Non so ancora che ne sarà di noi. Diventeremo bambini, finché non avremo solo un mese, poi quindici giorni e poi solo qualche ora di vita. Alla fine ci rimarranno solo pochi minuti... Ma in natura nulla muore; e chi ci dice che all'ultimo secondo di vita non ricominceremo da capo? *(Quando sentono queste parole, gli altri sembrano rinati e tornano allegri.)*

RICARDO/VALENTINA. Bremón!

HORTENSIA. Ceferino!

EMILIANO. E quindi ricomincerete a vivere... Me lo sentivo. Io non mi muoverò di qui, con il figlio di Valentina, che a quel punto andrà all'università; invece lei, dottore, si iscriverà di nuovo a Medicina.

BREMÓN. Medicina? E se poi scoprissi qualche altro sale?

EMILIANO. No, no... Allora si dedicherà al calcio.

HORTENSIA. Io gli farò da arbitro.

EMILIANO. Staremo tutti lì a fischiarlo. *(Grande allegria. Da sinistra, Federico.)*

FEDERICO. Mamma!... Un fratellino? Un fratellino?

VALENTINA. O una sorellina.

EMILIANO. O tutti e due, magari.

VALENTINA. Però vi prego di non dire niente a Elisa; se lo viene a sapere, è la volta buona che diventa completamente matta.

ELISA. *(Fuori scena.)* Ah, ah, ah!

BREMÓN. Troppo tardi. Lo ha già saputo.

RICARDO. È impazzita!

EMILIANO. Vado a chiamare il manicomio. *(Da sinistra entra Elisa.)*

ELISA. *(Sforzandosi di non ridere, senza riuscirci.)* Non sono matta, non sono matta. Rido perché... Ah, ah!... Perché se a voi, che siete i miei genitori, devo chiamarvi nipoti, ah, ah, ah!... Come dovrò chiamare il nascituro?

SIPARIO

### **Ringraziamenti**

Si ringraziano gli eredi di Enrique Jardiel Poncela, in particolare Enrique Gallud Jardiel in qualità di rappresentante, per aver concesso l'autorizzazione a pubblicare questo lavoro.

Inoltre, desidero ringraziare Elena Marcello per il supporto scientifico offertomi in questi anni e Guillermo Carrascón per aver accolto questa traduzione nella collana *Anejos de Artifara*.

Infine, dedico un particolare ringraziamento a Susanna Nanni e a Marco Federici per i proficui suggerimenti traduttivi e per l'imprescindibile sostegno professionale e umano.

Este pdf de *Cuatro corazones con freno y marcha atrás*,  
de Jardiel Poncela, con traducción al italiano e introducción  
de CARLOTTA PARATORE,  
**número 6**  
de la colección de estudios y textos  
de iberística



se terminó de disponer el 11 de  
marzo de 2020, día en que se con-  
memora a **San Pionio**, mártir, **San**  
**Oengo**, ermitaño, que tenía fama  
de comunicar con los ángeles,  
y **San Sofronio**, el de la  
lengua de miel.



