

LECCIONES DE CARLO

(Fantasía sobre Gozzi y la Comedia del Arte)

Ana Isabel Fernández Valbuena

Estrenado en la Sala García Lorca de la
Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid
el 15 de noviembre de 2006

DRAMATIS PERSONAE

Personajes de fantasía

Carlo Gozzi

Arlequín (maestro de ceremonias, invisible para los estudiantes)

Bailarina oriental (Teodora Ricci, bailando “El agua de oro que toca y canta”)

El Pajarillo Belverde, interpretado por un bailarín de raza negra

Belverde transformado en enano

Tres seres sonoros de las profundidades (músicos que tocan flauta y percusión)

Estudiantes de Interpretación

Óscar (en Comedia del Arte hace de Malicio)

Francisco Jesús (hace del Doctor)

Rafa (hace de Truffaldino y Tristicio)

Francesco (hace el enamorado y Renzo)

Jorge (hace el Capitán)

Leire (hace la enamorada)

Arancha (es lectora de los *canovacci*)

Cati (hace de Burlón y lee también)

ESPACIO

Sala con aspecto de aula de ensayo, con unos cojines repartidos al fondo a la izquierda, junto a una máquina de truenos, que imita a las de los antiguos teatros; es el espacio de los músicos y del mundo onírico. Sobre unos escalones negros están colocados algunos instrumentos de percusión y ahí se refugian Arlequín, los bailarines, el enano y los seres de las profundidades que tocan en vivo... De una barra al fondo, a medio caer (descompensada) pende una cortina estrecha de terciopelo rojo, no como un telón, sino como el recuerdo del mismo. Cae sobre un viejo baúl abierto y de pie, que estará lleno de máscaras de la Comedia del Arte y de pequeños objetos, que el público no ve: un miriñaque, algún libro, sombreros para el Capitán y el Enamorado, elementos para que los estudiantes se motiven al incorporar a sus máscaras.

Oscuro

Entran los seres de las profundidades y se va levantando una luz mágica, mientras suena el primer tema musical:

1 Un pasacalle de resonancias antiguas, pero compuesto hoy.

Desde dentro de los cojines va emergiendo una pierna, luego un tronco y un brazo, al ritmo de la música. Es Arlequín, que despierta de su letargo de siglos. Con sus saltos y cabriolas, y en un lenguaje de gruñidos, que suenan a palabra, comprueba si todo está en orden. Acomoda la sala: coloca la cortina sobre su barra y al final dice hacia el fondo del escenario:

ARLEQUÍN Sior, sior, tuto è pronto, Sior Conte. *(Y se retira a la gruta desde la que tocan los músicos).*

Termina la música. Entran en tropel ruidoso 8 estudiantes, calentando el cuerpo para la clase que van a recibir. Jorge y Leire vienen con máscara y peto de esgrima, practicando algún ejercicio con el florete. El resto se distribuye charlando por el espacio, sin que se entienda bien lo que dicen.

ÓSCAR *(Durante el calentamiento, al ver lo restringido del espacio)* Qué sitio más pequeño para dar una clase, ¿no? A los de gestual es que nunca nos dan las aulas que necesitamos.

ARANCHA Óscar, todo el día quejándote. Qué cansino eres tío. *(Saca el móvil de un bolsillo y empieza a trastear con él).*

ÓSCAR ¡Si es que no puedo ni estirarme! *(Intenta un ejercicio en la zona más cercana al público y se da con él).* ¡Mira!

Jorge y Leire, en su ejercicio, se ponen algo violentos, ella se tropieza, cae, y él la lastima sin querer con su florete.

LEIRE ¡Ay!

JORGE *(Quitándose la protección del rostro)* ¡Leire! ¡Perdóname! ¿Te he hecho daño? *(Se le acerca cariñoso y preocupado).*

LEIRE *(Enfadada, aún en el suelo)* No, si te parece me has hecho cosquillas. *(Se palpa la zona dolorida. Jorge intenta levantarla)* Déjame en paz. *(Se desvincula y se levanta. Se quita la protección que traía y se queda en traje de ensayo)*

Jorge, despechado, recoge los petos y las máscaras de ambos y sale por el fondo con ellas. Los floretes se quedan en escena. Ella se masajea la zona dolorida y luego se incorpora al calentamiento.

FCO. JESÚS *(Está intentando hacer un ejercicio sencillo, pero no le sale sólo)*
 Francesco, ¿me ayudas?

FRANCESCO No. Que ya sé yo a qué quieres que te ayude.

FCO. JESÚS Que no, que es en serio. Es que no me sale. Me porto bien. *(Francesco se le acerca, sin convencimiento, y le ayuda. Cuando consigue ejecutar su ejercicio Fco. Jesús le despide con un gesto lascivo.)* Chúpamela. *(Francesco se desvincula enfadado y sigue cada uno a lo suyo).*

RAFA *(Está haciendo abdominales, o algo así, cerca de Arancha, que está sentada).* Aranchita, cariño.

Absorta con su móvil. Es la única que no ha calentado. No le responde, porque no le ha oído.

RAFA Aranchaaa.

ARANCHACHA Quéee.

RAFA *(Subrayando artificialmente cada palabra)* ¿Sabes exactamente a qué hora empezamos la clase esta “magistral”?

ARANCHACHA *(Sin mucho entusiasmo)* Ni idea.

RAFA *(La mira)* Todo el día con el móvil. Pero ¿qué haces?

ARANCHACHA Le estoy mandando un mensaje a mi novio. *(Acaba y empieza a estirarse ella también)*

RAFA *(Más alto, porque Cati no está tan cerca. Tal vez se incorpora).* Oye, Cati, bonita, tú que todo lo sabes. Lo del profe este italiano, ¿cuándo empieza?

CATI Pues ahora ya. Que viniéramos a calentar que enseguida lo mandaban, nos han dicho. *(Acaba un ejercicio que estaba haciendo)* Estará aparcando el coche de caballos, porque como es conde... *(Algunos se ríen)*

ÓSCAR ¿Es condeeee?

CATI En Italia es que hay mucho conde, mucha aristocracia. Los excedentes nos los van mandando y los repartimos entre Madrid... Marbella. Y a éste se ve que le ha tocado Madrid.

LEIRE ¿Lo dices en serio, Cati? ¿Es un conde de verdad?

CATI Hombre...

ARANCHA ¡Oy! Se lo voy a decir a mi novio. (*Retoma el móvil para mandarle un mensajito*).

JORGE (*Regresando desde el fondo*) Bueno, chicos, bueno, bueno: hay un figurón ahí fuera, que debe ser el profe nuevo. El italiano ese. Una pinta...

Arlequín hace sonar la máquina de truenos. Los músicos atacan **2. Fanfarria musical de entrada del Conde**. Arlequín hace reverencias y gestos con los brazos por la sala, para dejar espacio entre los estudiantes a la entrada del conde.

CARLO (*Entra con ropa del siglo XVIII. Lleva uno chapines muy altos, que recuerdan más a los coturnos. Está muy pálido y su maquillaje es dieciochesco también. Se coloca en medio de los estudiantes. Espera a que termine la música. Mucho acento italiano*). Brillante compañía: Carlo Gozzi, vuestro servidor. (*Arlequín remata con alguna acrobacia y termina a sus pies*).

En el silencio de estupefacción, suena el en el móvil de Arancha el sonido de “mensaje enviado”, que rompe todo el encanto. Arlequín se le acerca y hace gestos amenazantes.

ARANCHA ¡Ay! ¡Perdón! “Mensaje enviado” (*hace gesto con las manos de que ha acabado el proceso y ya no molestará más*). Ya

CARLO Signorina, ¿cómo se llama?

ARANCHA Arancha.

CARLO ¡Aranche! Bello nombre para una dama. Yo escribí una commedia con ese nombre, anzi, una favola: *La favola delle tre melarancie*.

ARANCHA (*Arancha mira a sus compañeros con gesto de incomprensión*) Arancha, con A. A-ran-cha. Tres aes.

CARLO Tre, appunto, come le melarancie. La struttura ternaria es importante para la arquitectura de la fábula.

RAFA Entonces, ¿usted también escribe? (*Carlo asiente sin hablar*) ¡Qué interesante! Pues yo tengo alguna cosita escrita, para la tele; soy, digamos, un guionista emergente... Me llamo Rafa. (*Le tiende la mano*)

CARLO ¿Rafa? ¿Ráfael? (*Rafa asiente, se dan la mano, y el resto se presenta también, con sus nombres y le van dando la mano*).

- ÓSCAR *(Cuando le toca a él presentarse)* Pero usted ¿qué escribe? ¿Commedia dell'Arte? Si la Commedia dell'Arte no se escribe ¿no?
- CARLO È un lungo discorso.
- CATI *(Resopla un poco)* Pues, entonces, mejor nos sentamos, ¿no, Carlo?
- CARLO Certo. Accomodatevi.
- LEIRE *(En voz baja, al que tenga al lado, entre preocupada y fascinada)* ¿Y va a ser todo en italiano?

Los estudiantes se sientan en el suelo, alrededor de Carlo. Arlequín trae un butacón ajado, lo coloca en el centro y Carlo se sienta en él iluminado de forma irreal.

- CARLO La Comedia del Arte a nivel dramático es lo más complicado que existe. A su lado, una tragedia griega es una tontería. Su equilibrio debe ser perfecto y cada papel ha de respetar sus reglas retóricas y seguir el entramado del argumento, sin desviarse mucho. Yo escribía comedias sobre las máscaras y algunos actores no estaban acostumbrados a hablar con mi verbo, con mi rigor: querían hablar como siempre, con sus propias palabras, con libertad. A veces podían hablar como siempre, cada uno como habla su máscara. En ese equilibrio de respetar, cada personaje al salir, debe tener su objetivo...
- ARANCHA *(Interrumpiendo)* ¡Anda! Él también con lo del objetivo. *(Reflexiona)* O sea, que no se lo inventó Stanislavski.
- CATI *(En voz baja)* Arancha, cállate un poquito.
- ARANCHA *(Ella también un poco más bajo, sobre las palabras del maestro)* Pero tú es que no te das cuenta...
- CARLO Aunque hay un objetivo que une a todos ellos: es Ser Feliz.
- CATI *(Bajo también)* Pues claro que me doy cuenta: los cómicos del Arte ya tenían eso claro siglos antes.
- ARANCHA Sin ser rusos, ni nada.
- CARLO Los siervos quieren comer, dormir y no trabajar. Los enamorados y las enamoradas quieren lograr su amor, los viejos quieren impedirlo... Los objetivos no cambian mucho, pero tejido en medio de todo ello, está la fantasía. Hagamos un ejemplo. *(Arlequín vuelve desde el fondo)* Caballero *(a Fco. Jesús)* ¿qué máscara va a ser usted?

- FCO. JESÚS El Doctor, me han dicho.
- CARLO Bien, vada a preparare la salida: sale el Doctor, con sus gestos ¡muy importante, il gesto!, con su voz, declara su objetivo y nosotros, come pubblico tenemos que entender ese objetivo. Ha capito?
- FCO. JESÚS Sí. Una salida con un objetivo. Lo de siempre, vamos.
- CARLO Si prepari fuoriscena per un po'.
- FCO. JESÚS *(Que no le ha entendido)* ¿Cómo? *(Carlo le da unas hojas de una carpeta antigua)* ¡Ah! Que me prepare fuera. Vale. *(Sale)*
- CARLO ¿Por dónde íbamos?
- RAFA *(Haciendo la pelota)* Il gesto!
- CARLO Ah, sí, il gesto. Il gesto reviste el concepto, por eso merece considerarse con mucha atención: es el espíritu que informa al cuerpo para que hable por él. Es lo que enseñaron a los cómicos los grandes maestros, como Cecchini, Andreini, Riccoboni....
- ÓSCAR Pero hoy ya se trabaja con una dinámica más contemporánea. La Comedia del Arte, ¿no es una técnica un poco antigua?
- CARLO *(Algo molesto por el comentario)* Antigua tal vez, pero no superada. Los cómicos enseñaron a los literatos a escribir sobre la escena.
- LEIRE *(Se traba por los nervios, se ríe. Carlo le está gustando mucho).* Los actores, ¿enseñaron a los autores a escribir?
- CARLO Bueno, no todos, algunos papeles había que literaturizarlos. Los de los criados no, son más sencillos, y la tradición había enseñado a sus intérpretes todo lo que podían hacer para dar brillo a sus máscaras. Pero cuando había una parte noble, había que escribirla. Si no, el actor se ponía a decir tonterías y la nobleza se caía a pedazos.
- LEIRE *(Se queda embobada).* Entonces usted... lo que escribe son las partes nobles.
- Sus compañeros se ríen y se burlan de su inocencia. Jorge está molesto también por el interés que Leire demuestra hacia el maestro. Llevaba un tiempo jugando con el florete y en ese momento, fingiendo que se le escapa, lo deja caer por el mango sobre Leire, que se asusta y grita.
- JORGE Vaya, Leire, lo siento. Otra vez. *(Ella le mira con incompreensión, algo alterada).*
- CARLO Signorina, ¿está bien? *(Aprovecha para coquetear un poco con ella)*

- LEIRE Sí, sí, no se preocupe. Es éste (*señala a Jorge*) que hoy no es su día. (*Jorge se levanta incómodo y se queda de pie en alguna esquina*).
- CARLO (*Cada vez más coqueto y ahora dirigiéndose a Jorge*) Hay que cuidar a las actrices. Protegerlas.
- FRANCESCO (*Vuelve sobre el tema*) Pero yo siempre había oído que la Comedia del Arte no se escribía. Que cuando empezaron a escribirla, la mataron.
- CARLO ¡Matar! ¡Las máscaras no mueren! Desaparecen los intérpretes capaces de darles razones auténticas de vivir, pero otros pueden hacerlas revivir. Para eso estamos aquí. No para representar, para dar vida de nuevo a los hechos. (*Arlequín regresa, y dice algo al oído a Carlo, mientras él habla*). Veamos qué ha hecho nuestro Doctor. (*Hacia el fondo*) ¡Prego, Francisco Jesús!
- Francisco Jesús Entra con un chaleco largo sobre su ropa de ensayo y con la máscara del Doctor, cantando ‘Para hacer bien el amor hay que venir al Sur, etc.’ con gestos algo vulgares. Los estudiantes se parten de risa.
- CARLO (*Alarmado*) Fermo, fermo. Ma che cosa stai cantando? (*Francisco Jesús sigue cantando para regocijo general, como si no escuchara al maestro. Éste grita aún más*) Ma cosa stai facendo?
- FCO. JESÚS (*Se calla por fin y responde con acento nasal, como el Doctor*) Es una canción de amor. Un poco vieja... De seducción.
- CARLO ¿De seducción?
- FCO. JESÚS (*Se quita la máscara y pierde su acento*) La he metido al entrar por el objetivo que me trazado para mi personaje.
- CARLO Tu parte es una parte ridícula. Si es una canción antigua de amor, es más propia de la parte de los enamorados y las enamoradas.
- FCO. JESÚS Vale, pero aunque el Doctor sea una parte ridícula, como usted dice, puede estar enamorado ¿o no? (*Los estudiantes están encantados con la comicidad de la escena y no paran de reír a cada respuesta*)
- CARLO Non dico di no, certo.
- FCO. JESÚS Bueno, pues eso. Que yo, ahí dentro, como personaje, me he encontrado con la persona amada. Por eso salgo cantando esto.
- CARLO Eh, sí, può darsi. No es muy propio del Doctor cantar, però, non è detto... Puede dar juego dramático el enamoramiento del Doctor. Si sa... i

vecchi innamorati... (*Arlequín, desde el fondo, se troncha de risa*) Bene e
¿a quién dices que has encontrado al salir?

FCO. JESÚS A Arlequín. (*Los gritos estudiantiles llegan al máximo*)

CARLO No, digo, la persona amata, que decías...

FCO. JESÚS Sí, sí, Arlequín.

Los compañeros resoplan, y protestan bajito. Arlequín se queda mudo de repente, y se lleva la mano al pecho, perplejo Silencio de perplejidad también de Carlo.

FCO. JESÚS Yo es que soy gay.

CARLO ¿Qué cosa?

TODOS (*Protestando*) No, Fco. Jesús ¡no empieces, tío!

FCO. JESÚS (*Gesto de hartura e impaciencia*) Bueno, ya sé que usted es italiano, y allí con el Vaticano todo el día, y la Democracia Cristiana y todo eso... Pero en este país las cosas van de otra manera. Y el teatro puede hacerse portador de otros valores: un viejo se puede enamorar de una criada, ¡o de un criado!

CARLO (*Parece no entenderle*) Ma sí, per carità. Ciertamente, el siervo y el viejo también se enamoran. (*Se va emocionando*) Todos se pueden enamorar: la commedia es un torneo amoroso, el amor es su base, su cimiento, en ocho de cada diez *canovacci*...

FCO. JESÚS (*Le interrumpe y hace un gesto de unión chocando los índices de las dos manos*) Ay, Carlo que no. Amore omossessuale. (*Siguen las protestas y resoplidos de los compañeros*) ¡Hay precedentes! ¡También en nuestros clásicos! (*Cada vez más alto y empezando a enfadarse también*) ¡Juanete y Chilindrón, de Rojas Zorrilla! ¡Yo hice un trabajo en 3º sobre ellos!

CARLO (*Se levanta desde donde ha estado y hace un aparte, con Arlequín, al que cuenta todo esto, mientras él asiente con sus lazzi*). Questo es todo fruto de la perniciosa filosofía que iniciaron Rousseau e Voltaire: los jóvenes están empapados de esas máximas falaces, y ya no distinguen más la noche del día (*Como si lo dijera al público*) ¡Ah, mal llamado siglo de las Luces!

Termina el aparte y hace un gesto a los músicos para que bajen y se lo lleven entre dos, agarrándolo, ayudados por Arlequín, que va haciéndole rabiarse, con sus ruiditos y sus risitas.

FCO. JESÚS *(Protestando mientras lo llevan a rastras hasta la zona de la ficción)*
 ¡Están los clásicos llenos! *(Intenta hacer el gesto de unir y separar los dedos de la mano en señal de abundancia.)* ¡Así de casos! ¡Símbolos claros! Carlo, *(Se desvincula, lo vuelven a coger)* ¡eres un cursi! Y vosotros *(a sus compañeros)* unos pringaos fascinados por el artistócrata este. *(Arlequín le hace cosquillas y lo sepultan entre los cojines, como castigado)* ¿Pero cómo no nos han mandao un maestro en condiciones?
(Un sonido de la percusión subraya que cae enmudecido)

ÓSCAR *(Bajito, al que tiene al lado)* Cómo se las gasta el maestro.

CARLO In fine, facciamo un esempio de mi autoría sobre los daños de la filosofía en el siglo de la Razón. Un testo que sirvió de escarmiento a la Venecia filósofa del 1700. *(Consultando los textos de su carpeta)* Necesitamos... un Truffaldino... ¿quién puede ser? ¿Ráfael?

RAFA Ah no. Yo soy Zanni.

CARLO E va bene lo stesso. È un Truffaldino tutto particolare. Tieni *(le un hoja. Rafa la va mirando)*. Y un joven, Renzo.

FRANCESCO El Enamorado soy yo. Si le vale.

CARLO Vale sí. Signorina, *(a Cati)* ¿usted nos leerá el canovaccio? *(Cati asiente, él le da unas hojas amarillentas y ella empieza a hojearlas)* Desde aquí, hasta... aquí. Attentos todos. *L'augellin Belverde*, Acto III, scena V. *(Arlequín cambia la butaca que trajo y la coloca en la esquina izauieda del escenario. Todos se sientan de nuevo para ver el canovaccio)* Lees, por favor.

Cati lee y ellos dos van mimando, con *lazzi*, acrobacias y gruñidos lo que va diciendo el texto. Escena de lucimiento y virtuosismo de los dos estudiantes. **3. Canovaccio subrayado con percusión, con función cómica.**

CATI “*Truffaldino*, el charcutero, entra en franca francachela. Saluda a *Renzo*, que vivía con él antes de que Truffaldino lo echara de casa, y que, por arte de magia, se ha hecho muy rico. Lo saluda con familiaridad. Se quita el delantal de charcutero, se limpia un poco y pregunta a Renzo si acaso

no estaba comiendo. *Renzo*: ¿Dónde se ha visto mayor temeridad? ¿Qué ha venido a hacer a su casa? *Truffaldino*. A comer, a beber, a dormir, etc. *Renzo*. Que si se ya le ha olvidado cómo lo echó de su casa la noche de antes, hecho un asno. *Truffaldino* Que se acuerda perfectamente; pues vaya pregunta más tonta en boca de un filósofo como es él. *Renzo*. Pasmado por la franqueza, quiere saber por qué la pregunta le parece tonta y por qué lo echó de su casa. *Truffaldino* Que la cosa es de lo más natural, y patente: lo echó porque era un huérfano piojoso, que no tenía ni por donde empezar a comérselo a plena luz del día. *Renzo*, cada vez más asombrado de la franqueza, quiere saber cómo tiene valor para presentarse en su casa después de una acción como esa. *Truffaldino* se monda de risa por la estúpida pregunta, tan alejada de la filosofía moderna. *Renzo*. Se empieza a molestar por la risa de Truffaldino e insiste en que quiere saber cómo se ha atrevido a venir. *Truffaldino*. Porque ha sabido que se ha hecho rico, y ahora puede dejar que los que tienen apetito y vicios –como es su caso– se lo coman, y le roben lo que quieran; se ríe sin poder parar de las estúpidas preguntas que no se habrían formulado ni en los siglos más ignorantes. *Renzo*. Airadísimo. *Truffaldino*. Que se ha vuelto loco. Que vaya a preguntar a todos los que son sinceros e iluminados y que todos le responderán lo mismo: que a los piojos hay que quitárselos de encima y a los ricos hay que comerles hasta las entrañas, hasta que vuelvan a ser piojos; que es así como gira la máquina mundial. *Renzo*. Se echa a reír: y dice que nunca había oído a un filósofo más franco. Le dan ganas de que se quede, porque su sinceridad no le disgusta; pero decide echarlo por su ánimo mezquino”. (*Todos aplauden calurosamente, porque lo han hecho muy bien y se acercan a felicitar a los compañeros*)

CARLO Está bien, como base del juego escénico.

ÓSCAR ¿Como base? A mí me parece que ellos han estao cojonudos. Yo lo que veo, Carlo, es cierto vacío argumental. Que parece que los *canovacci* tratan todos de lo mismo. Bueno, en este un poco menos, por todo eso de los ricos y los pobres, que es más actual. Pero lo veo, cómo decirte, algo naif, algo infantil. (*Carlo se muestra molesto*)

ARANCHA Pues yo iba a decir lo mismo.

- LEIRE *(Interviene conciliadora)* A lo mejor lo que pasa es que nosotros estamos más acostumbrados al teatro clásico español, que es más serio, más profundo.
- CARLO *(Se pone evocador, como si los alumnos no lo estuvieran escuchando)* Sí, el teatro spagnolesco è straordinario: deforme, extravagante. Sacchi me mandaba de vez en cuando fasci de esas monstruosas obras de teatro. La mayor parte las descartaba...
- ÓSCAR Igual que yo, Carlo. Los clásicos me parecen monstruosamente aburridos, tío.
- CARLO *(Como saliendo de su evocación)* No, bueno, en algunas hallaba un fundamento, que yo reedificaba, con una nueva urdidura, con personajes nuestros, y diálogos impregnados del brillo italiano, con la elocuencia y la grandeza de la lengua del Petrarca. *(Cati no da crédito, va a protestar, se levanta, pero Francesco la retiene, y en una escena muda, la devuelve a donde estaba sentada)*. Gustaron mucho al público y la compañía de Sacchi las representó muchas veces. Mas son tramas complicadas, busquemos otras más sencillas, a ver... *(Busca entre sus legajos)*
Probemos con este: un Pulcinella
- CATI Y RAFA *(A la vez)* ¡Yo!
- RAFA ¡Cati! ¡Es un papel de hombre!
- CATI Es un criado. Lleva máscara.
- RAFA No deja de ser un hombre, con máscara.
- CATI Lo puede hacer igual una actriz.
- CARLO No era frecuente en la commedia... ma
- CATI ¿Hay más personajes?
- CARLO Tres más.
- CATI ¿Y?
- CARLO Malizio, Tristizio, Burlone.
- CATI Hombres todos ¿no?
- CARLO Ma lei, signorina, ¿por qué no hace la parte de la enamorada?
- CATI ¡Uy, no! Es un rol femenino muy estereotipado.
- LEIRE Carlo, la enamorada la puedo hacer yo, que no tengo papel por ahora.

CARLO Vediamo come risulta, con el enamorado (*Pone uno junto a otro a Francesco y Leire, que se miran como arrobados*). Carini. Ottima combinazione. Andate a prepararos (*les da un diálogo de enamorados*)¹.

CATI Carlo, si te parece, nos das el otro *canovaccio* y nosotros nos organizamos. (*A los otros compañeros*) Veniros vosotros también. (*Le coge el legajo y salen de la sala para ensayar todos menos Jorge*).

JORGE (*Hay un momento de silencio. Luego, desde la distancia que había impuesto entre el grupo y él*) Carlo... y tú, ¿de dónde eres?

CARLO Soy... del reino de la fantasía. (*La luz está cambiando al pronunciar estas palabras*).

JORGE Ya me imaginaba. (*Recoge los dos floretes*) Pues yo voy a dejar esto en su sitio y te dejo con tus fantasías aquí dentro. (*Llama a Fco. Jesús que estaba bajo los cojines*). Franje, vente.

CARLO Aquí dentro... (*Cierra los ojos y acaricia a Arlequín, que está a sus pies*).

FRANCISCO JESÚS Menos mal que me has llamao. Estaba aburriíto ahí. (*Salen los dos con gesto firme*).

CARLO No saben aún los jóvenes que este “dentro” es un complejo lugar poblado de muchos seres: de hechiceras y magos, de sultanes y reyes, de princesas, de monstruos y pájaros...

Sus últimas palabras parecen evocar el espíritu del pájaro y comienzan a sonar las primeras notas de *El mirlo negro* (Olivier Messiaen) **4 Número musical del Pajarillo Belverde**).

CARLO ¡Pajarillo Belverde! Siempre te he soñado... Tú templabas con paciencia la soberbia del amor. (*Cierra los ojos y se queda con la cabeza entre los brazos, como si estuviera cansado, o dormido, y permanece así, en penumbra durante todo este número*)

El escenario se llena de una niebla fina a través de la cual aparece un bailarín negro con el torso desnudo, y aspecto de animal fantástico de *Las mil y una noches*. Lleva en la cabeza plumas verdes y azuladas. Arlequín se asusta, se levanta y se va hacia la máquina de trueno a esconderse. El bailarín ejecuta un *solo* de danza preciosista y etéreo. Al terminar la música, Arlequín hace sonar la máquina de truenos y envuelto en una

¹ Selección de Perrucci (1694: 199) *Sobre el arte de representar la comedia premeditada y la improvisada*. En Bartoli (1880: LXXVII y sgs.).

cortinita negra se adelanta un enano con aspecto de fauno, caminando torpemente hacia el pájaro, al que tiene que “sustituir”. Cuando llega justo detrás de él, el bailarín se retira, como si se tratara de un encantamiento algo torpe: el pajarillo transformado en enano. Declama con afectación, como un actor de XIX.

EMILIO Olà, chi qua mi chiama dal centro orrido ed atro?
Sei tu Mago da vero, o Mago da Teatro?
Se da Teatro sei, no è mestiere il dirti,
Che sono un’antigualla Diavoli, Maghi, Spirti

(Termina de declamar, se quita la túnica negra que lo cubría y la peluca inmensa de ser selvático, que le pica muchísimo. Empieza a hablar con más naturalidad, dirigiéndose al público) ¡Ay que fastidiarse, con la magia de las narices! Lo de las transformaciones es que lo llevo fatal. La purpurina del Belverde este me pica... hasta la alergia. *(Mientras habla se va arreglando, como si estuviera desaliñado y sudado después de un número de mucho esfuerzo)*. Mira que se lo digo: Carlo, conviérteme en estatua, que la piedra no me pica. *(Al público)* No se rían: cuando estoy de estatua no tengo ni frío ni calor. Es un papel comodísimo y te puedes tirar siglos, milenios, sin que nadie te desencante. Feliz. Que no lo de convertirlo a uno en pájaro verde. ¡Qué ganas tenía de salir, para que acabara el número! *(Suspira. Mira a Carlo)* Carlo... *(No acusa la llamada)* Ya se ha quedao traspuesto otra vez: es el peso del tiempo. Doscientos años de muerto no son para menos. Bueno, pues si él no me lo dice, a ver dónde me coloco yo ahora *(mira a su alrededor)*. Por cierto, que está la sala petada, como en los días de estreno del Sant Angelo, allá en Venecia. Qué tiempos. *(Pausa)* Y qué mal me sentaba a mí la humedad de la laguna.

Hace ademán de salir por el fondo, y se topa con Fco. Jesús, que vuelve ya preparado, recitando con su acento nasal, la máscara y el chaleco largo, con los papeles en la mano.

FCO. JESÚS “Que yo demostraré, con la razón en mano,
a quien me quiera contra argumentar,
que soy Doctor, y soy Graciano,
el que a todos tiene que enseñar a hablar:
El mundo me conoce, por mis cien sentencias,
que aclaran las dudas y enseñan la ciencia.
Y a los que digan que yo no soy Doctor,

les daré una receta: que me huelan el culo,
verán qué buen olor.” (*Hace una pedorreta*)
Finis de la Conclusión

(*Se quita la máscara. No ha advertido la presencia del enano*) Bueno, no está tan mal lo del Doctor este. A ver ahora qué dice el maestro. (*Al girarse se topa con el enano*) ¡Ay! Tú ¿quién eres?

EMILIO Ya estamos con las preguntas. (*Al público*) No puedo con el racionalismo dieciochesco: cómo ha desorientado a la humanidad. (*A Fco. Jesús, que no le entiende, con tono de tedio*) Soy un personaje de ficción. (*Fco. Jesús está estupefacto*) A lo mejor se ha dado usted cuenta de que en esta función hay dos planos: el de la ficción y el de la realidad. A ver, orientese usted un poco, ¿en qué plano está?

FCO. JESÚS No, perdona, yo orientado he estado siempre. Sin duda ninguna: soy gay desde que nací.

EMILIO Bueno, ya es algo. Y, si es tan amable, joven, me sabría decir, el plano ficcional, en esta función ¿dónde se coloca?

FCO. JESÚS (*Está perplejo, pero no quiere que se le note*) Eso... son cosas del maestro. Vamos a preguntarle.

EMILIO Déjelo, ya miro yo. (*Se va yendo hacia el fondo, mientras se pierden sus palabras, hasta quedarse sentado bajo las escaleritas de los músicos, como si fuera su hueco, su gruta*). A ver si encuentro una gruta parlante, o una fuente que cante y baile, o un palacio chino de cruel princesa... y me ubico... (*Arlequín acude junto a él*). ¡Ay, si estás tú aquí! ¡Antonio! (*Se abrazan*). Andiamo, andiamo. (*Se sientan juntos*)

FCO. JESÚS (*Acercándose a Carlo*) Estooo... Profe. (*Carlo sigue como abstraído*) Carlo. (*No contesta. Fco. Jesús mira al público cómplice*) ¡Señor Conde!

CARLO (*Despejándose*) Scusa, ¿sí?

FCO. JESÚS (*Aún al público*) Qué reclamo tiene siempre el título. (*A Carlo*) No, que acaba de salir un... tío bajito, de verde. De verde ficción, creo. Que no sé qué máscara era.

Antes de que Carlo conteste, entran en tropel el resto de los estudiantes, que quieren hacer su respectivos *scenari*, todos a la vez. Van tomando posiciones, ensayan las entradas, repasan las palabras. En medio del tumulto, suena el móvil de Arancha. Contesta. Por supuesto, es su novio. Desorden *ad libitum* que aturde a Carlo.

- CARLO ¡Basta! Per cortesía! Ma che baccano è questo! (*Se calman un poco. Alguno chistea mandando callar*) La primera cosa a aprender es escuchar al compañero cuando habla... (*Silencio de todos ya*)
- ARANCHIA (*Bajito, por el móvil, desde un lugar discreto*) Vale, pues luego te llamo. Chao, besitos. (*Advierte que todos la están mirando. Apaga el móvil y se acerca al grupo*) Venga, nos sentamos, que no se mosquee. (*Se van sentando de nuevo*).
- CARLO (*La mira acercarse*)... Hay que conocer la retórica de la toma de palabra. Un actor que no escucha se anticipa, entra cuando no debe, en la prisa por vomitar su parte. Hay que escuchar, hay que vivir en las palabras del compañero. Porque los cómicos no tienen sus entradas escritas, esperando el final de la frase del otro para su réplica. Tienen que saber cuándo su entrada es necesaria.
- LEIRE (*Casi en un susurro*) Sí, claro.
- CARLO (*Percibe la fascinación de Leire y coquetea de nuevo*) Por eso, su teatro fue amado en toda Europa, porque nacía cada vez, vivo
- LEIRE Qué bonito... (*Jorge y Fco. Jesús carraspean*)
- CARLO Veamos qué habéis preparado (*Arancha se lo enseña orgullosa*) Ah, sí: *El médico a la fuerza* de la colección de Placido Adriani. Bene.

Arancha lee el *scenario* en voz alta. Cati hace Burlón, Óscar de Tristicio y Rafa Malicio. Como en el *canovaccio* anterior, los actores lo miman sin hablar.

POLICHINELA, MÉDICO A LA FUERZA²

Entran MALICIO, BURLÓN Y TRISTICIO

Su *lazzo* ceremonioso sobre el nombrecito que tienen los tres; luego hablan de sus señores; después Burlón les dice que si conocen a algún médico que se lo indiquen, pues anda buscando uno para la hija del Capitán, que se ha quedado muda. Malicio, aparte, dice que este es el momento de vengarse de Polichinela: y que lo va a hacer pasar por médico. Interviene y dice que él conoce un médico muy bueno, que oculta su virtud y siempre lleva puesta una casaca blanca, camina siempre solo, se finge grosero y ridículo en su hablar, y nunca dice que es el gran hombre que es, a no ser que le den unos palos; y que con tales hechuras ha realizado curas maravillosas. Ahora, si quieren contar con él ya pueden rogarle, que él dirá siempre que no, y negará ser médico, pero que en

² Recopilación de Placido Adriani Selva, *o bien, borrador de conceptos cómicos* (1734).

cuanto le den unos palos, dirá enseguida que sí, y aplicará una buena cura. Los otros dos, asombrados de la naturaleza extravagante del médico, dan las gracias a Malicio y salen los tres para ir en su busca. (*Se sientan a borde del escenario*)

ESCENA IX

POLICHINELA SÓLO (*Cantando una canción popular napolitana a capella*)

Arlequín ha colocado a Emilio una camisola blanca y una máscara, para que haga de Polichinela. Emilio empieza cantando desde detrás]

Cuando acaba la canción sale al escenario y entonces salen también:

ESCENA X

BURLÓN Y TRISTICIO. EL MENCIONADO

Mientras Polichinela habla, los otros lo miran y, aparte, sin que él los vea, muestran su asombro. Luego, Polichinela: se pone derechito “sacapechito”, diciendo para sí mismo que es un “desechado” de virtudes. Los criados, aparte, dicen que este debe ser el médico, cuando él habla de las virtudes, se presentan ante él con profundas reverencias y lo van rodeando. Hacen su *lazzo* mudo de cubrirse y descubrirse la cabeza, que realizan tres veces. Entonces, Polichinela les dice que se cubran o van a agarrar un catarro; ellos, aparte, que es el médico seguro, pues entiende de catarros, y se acercan más. Polichinela: les dice que despacito, que hagan el favor de apartarse; ellos, que es una vergüenza que un hombre de sus cualidades mantenga escondidas sus virtudes. Polichinela: sus *lazzi* de mirarse la bragueta y buscarse la faltriquera; luego dice que él no lleva nada escondido. Ellos, que su gran virtud en medicina. Polichinela: se troncha de risa. Ellos le ruegan que se digne venir a curar a la hija del Capitán. Polichinela: se troncha de risa y les pregunta dónde han estado desayunando; este *lazzo* se repite tres veces, hasta que uno saca los palos y piden disculpas por tener que llegar “a comportamiento tan vil”. Polichinela: se troncha de risa y ellos primero le zurren y, luego, vuelven a preguntarle si es médico. Él dice que sí; el *lazzo* se hace tres veces, en las cuales Polichinela, mientras le zurren dice que es médico, y luego lo niega. Polichinela: dice que no quiere llevar más lejos ese asunto, y que dejen de mofarse de él. Luego, se muestra conforme con ser médico. Ellos, que lo tienen que vestir como visten los que son como él. Polichinela: que ya va vestido como él. Ellos levantan las garrotas y Polichinela: dice que, ya que el diablo así lo quiere, que vale, y salen todos riéndose.

Todos aplauden. Arlequín y el Pajarillo Belverde atrapan a Emilio y se lo llevan en andas hasta su terreno de ficción. Él saluda con la mano, como una estrella famosa.

CARLO Bravi, bravi. Ha habido momentos de humor y momentos brillantes. Aun sin refinar. Mas válidos. El teatro debe refinarse siempre, hasta llegar a la verdad.

FRANCESCO Pues su tocayo, Carlo Goldoni, escribía sobre la verdad, y bien que se peleaban por eso en el siglo XVIII.

CARLO *(Como hablando consigo mismo, ofendido)* Ese excremento de Molière de gusto inmoral y falsía. Nada de verdad había en él. Nada de poesía.

FRANCESCO A usted le nombran el Goldoni ese y le salen sarpullidos.

CARLO Él pulverizó el encanto de la máscara, despojando a los intérpretes de ellas *(arranca del rostro del actor la máscara que lleve Óscar)*: la verdad sin máscaras. Craso error: las máscaras son la poesía, porque están llenas de misterio. *(Arlequín regresa junto a Carlo y se pone a sus pies)*.

JORGE *(A Leire, entre pedante y obsceno)*. Sí, signorina. La máscara es un aditamento perverso, que asusta,

LEIRE *(Rechazándolo)* Ay, sí. A mí siempre me han dado un poco de miedo. *(Los estudiantes se han ido replegando hacia atrás y acaban detrás de la cortina estrecha del fondo)*

CATI Claro, la Comedia del Arte no es más que una institucionalización del rito del Carnaval: inversión de valores bajo la apariencia de “lo otro” y, al final, matar al diablo, cortar la cabeza al toro, enterrar la sardina y todo eso *(Va haciendo gestos de hacer cuanto dice y acaba agarrando a Arlequín por el cuello)*. Arlequín, sin ir más lejos, era el hijo del diablo. *(Arlequín da un respingo y empieza a hacer sus lazzi de desesperación)*

RAFA *(Se asoma por detrás de la cortina.)* Merlín, el hijo del diablo era Merlín.

ARANCHÁ *(Se asoma también)* Pues los dos acaban en -ín.

RAFA Sí, mándale un mensaje a tu novio y se lo cuentas. *(Ella le hace burla)*

CARLO La máscara devora la emoción. El actor tiene que ser consciente de ello para no perder su energía dramática: la misión del cómico es desarrollar estrategias cómicas, porque en su apariencia terrible, está condenado a hacer reír. La emoción dramática que un cómico desprende es lo único que le salva de la mediocridad. Y huir de la mediocridad nos salva de la muerte. *(Arlequín se refugia en el regazo de Carlo, que lo contempla con ternura)*

CATI *(Se ha sentado bajo la cortina, que sus compañeros han plegado a la veneciana y lee con veneración en un libro, que ha sacado de algún sitio)*
Aquí está: “Arlequín es una máscara cuya etimología procede del norte de Europa, el medieval *Herlequin* francés, era una figura que

representaba el espíritu de la muerte (*Arlequín tiembla*) y hay muchas figuras carnavalescas diabólicas, asociadas al nombre *Hellequin*.

FRANCESCO (*Se acerca a Cati y sigue leyendo él*) Fue el actor Zan Ganassa quien logró la transformación de su carácter diabólico original en uno mucho más cómico. (*Arlequín respira y se seca el sudor de la frente*) Es lo que dice este libro (*Muestra a Carlo* La comedia del arte: materiales escénicos).

CARLO (*Mirando el libro sin gran interés*) A saber quién habrá escrito eso. En fin, veamos más escenas... (*A uno de los seres de las profundidades se le ha caído algo desde su atalaya y cuando baja a por ello...*) Joven, ¿qué máscara hace?

EL FLAUTISTA (*Como pillado totalmente por sorpresa*) Pues... a míii me había tocao... el Capitán. Pero es que, verás, la cosa militar... no va conmigo. (*Recoge lo que se le había caído y mira a los estudiantes, como disculpándose*) Que soy objetor. (*A Carlo*) Así que me he apuntado mejor a lo de la música, porque, como toco la flauta... (*Esto a los demás*) Que es lo mismo que hice en la mili: cuando vi de qué iba la historia, me apunté a la banda del Cuartel...

ÓSCAR Pero, como que hiciste la mili, ¿no eres objetor...?

JULIÁN E. Sí, sí. Es que me hice objetor después de la mili. Ya con conocimiento de causa. (*Discretamente, vuelve a su sitio*).

CARLO (*Evocador*) La milizia... Yo también serví en la milizia, fui cadete en Dalmazia....

LEIRE (*A Cati*) Milizia, Dalmazia, Gozzi , ¡Ay! ¿A ti no te encanta el italiano?

CATI Pues depende.

JORGE (*Al público, en un aparte, caricaturizando a Leire*) ‘Me encanta el italiano. El italiano, el italiano.’ Spaghetti de mierda.

CARLO Era muy joven, allí creé mi primera parte de commedia: un rol femenino, la sierva Luce, que representaba yo mismo, en el teatro de la Provveditoria. (*Arlequín puede mimar unos segundos el papel, con un pañuelo en la cabeza y un delantalito*).

FCO. JESÚS (*Como despertando de un letargo*) ¿Que tú hacías un papel de mujer?

CARLO Tenía dieciséis años, el cabello largo y hablaba en un dialecto inventado ítalo-ilirio.

FCO. JESÚS ¿Os dais cuenta? Después de la que me ha montao... ¡papeles en travestí!
¡Y los hacía él! (*Está muy enfadado*).

JORGE (*Interrumpiéndole*) Da igual, Fco. Jesús, no empecemos otra vez. Carlo (*pausa dramática*) que yo hago de Capitán (*algo desafiante*). Lo tengo ensayao y doy el personaje: gesto fiero, porte gallardo, voz atronadora... (*Amenazante*) ¡Per le barbe del profeta, y el enriquechimiento dell'uranio!

CARLO (*Con sorna*) Tranquillo. In español. El Capitán es español.

JORGE (*Rascando la voz y gesticulando con exageración, ruge sin que se le entienda, profiriendo de vez en cuando alguna palabra española*) ¡Lentejas....! ¡Judías...!

CARLO Sí, sí, non è male. (*Con sutileza, lo humilla y cada palabra es como un desafío*) Hay que buscar alguna extravagancia... un vestido bizarro, y trabajar la posición: al Capitán le transitan por la mente ridículas empresas, pero también puede ser una parte noble, cuando se trata con espíritu, como un personaje hábil, de ingenio... un enamorado. Hay muchos ejemplos (*rebusca en el baúl, o donde tenga sus papeles*). Guarda: esto decía Cecchini sobre la máscara... y aquí... están *Las Rodomontadas*. Puedes ir leyendo y probamos después.

Jorge recoge los papeles, mira a Carlo con desprecio, asintiendo con ruiditos y se retira a leer fuera de la sala. Arlequín desplaza de nuevo la butaca y la coloca boca abajo en la zona de los seres de las profundidades.

CARLO El resto: ya tenemos un capitán, hemos visto a Pulcinella. Veamos a los enamorados, qué han preparado para las respuestas picadas.

Los estudiantes se sientan en un lateral del escenario. Carlo se queda de pie en el extremo opuesto. Leire y Francesco se levantan ilusionados y realizan el número, que ha de hacerse muy coreografiado, no declamado como los enamorados de la Comedia del Arte. Deben desplazarse por toda la sala y ejecutar movimientos más cercanos al expresionismo, en una interpretación muy física.

La caída del pañuelo
(H. ruega, D. rechaza)

H. ¡Ah, qué fortuna!
D. ¡Ah, qué desgracia!

H. Viene la que adoro.
D. Viene el que desdeño.
H. Me acercaré para hablarle.
D. Rehuiré por no verlo. (*Deja caer el pañuelo*)
H. Deteneos, hermosa dama.
D. ¿Qué deseáis?
H. Que me escuchéis.
D. Tiempo no tengo, adiós.
H. Mirad, al menos...
D. ¿Qué cosa?
H. Que amor se apiadó de mí.
D. ¿En qué?
H. Al hacer que vuestro pañuelo cayera.
D. Dádmelo.
H. No puedo.
D. ¿Para qué lo queréis?
H. Para curar mis heridas
D. ¿De qué os sirve sin el bálsamo?
H. Confiaré en que me lo dé vuestra piedad.
D. Médica no soy de vuestros males.
H. Mas me prometisteis paz.
D. ¿Paz yo? Os equivocáis.
H. Lo señala la blancura de este pañuelo.
D. Pero ¿no visteis que cayó?
H. Sabré yo alzarlo.
D. ¿Vuestra fe ponéis en un pedazo de lino?
H. Sí, como vela de mi fortuna.
D. Puede desgarrarla el viento.
H. Me servirá de bandera.
D. Para enviaros a la guerra.
H. Pero ¡si es blanca!
D. Será que os reclaman a alistaros: idos.
H. No puedo, si con vos no me alío.
D. Frágil alianza sería.
H. Pero cándida al fin.
D. Señal que en blanco os quedaréis.
H. Servirá como venda a mi Cupido.
D. Servirá como velo a vuestra vergüenza.
H. Cruel.
D. Porfiador.
H. Más voluble aún que el lino, la suerte me dio este pañuelo.
D. El caso te lo entregó.
H. Para enjugar mis lágrimas.
D. Para darte señal del blanco hielo.
H. Me servirá de lienzo...
D. Te servirá de papel...
H. ... para en él pintar tu crueldad.
D. ... para en él escribir tu inoportunidad.
H. Me lo quedaré.
D. Puedes quemarlo.

(Los dos al tiempo)

H. Porque, siendo tan cándido...

D. Para que entre sus cenizas...

H. ... en mi corazón...

D. ... en tu pecho...

H. ... viva eterna mi devoción.

D. ... muera también tu afecto

Sobre las últimas palabras llegan a la zona de los músicos, y se mezclan con el plano de la ficción: el pajarillo, el enano, Arlequín y los músicos. Entra la música, con mucha percusión, para romper la transición dramática. **5 Número de danza oriental.** Cambio paulatino de luz.

EMILIO *(Llamando a la bailarina desde la zona de los cojines, como susurrando)*
¡Teodora! ¡Teodora! *(Arlequín saca a la bailarina hacia el centro. Los estudiantes están muy sorprendidos, pero son presa del momento encantado)* Verás como él no te ha olivado. El agua... ¡El agua dorada que toca y baila!

La luz se reduce al mínimo. Carlo se emociona: es un número de embrujo ritual en el que ella baila melancólica, como las bailarinas del Medio Oriente. Va ataviada como ellas y tiene los ojos profundos y el cabello suelto. Ejecuta la danza del vientre, tocando los crótalos. Carlo, al borde de las lágrimas, la mira extasiado. El número termina a los pies de él, y se produce un silencio sobre la intensa mirada entre los dos amantes. El momento es interrumpido por Jorge

JORGE *(Se escucha su voz, llamando desde dentro)* ¡Señora de mi alma!

EMILIO *(Llama desde las escaleras de los seres de las profundidades)* ¡Teodora!
(Le hace gestos de acercarse con las manos) *(Arlequín y el Pajarillo Belverde se la llevan de vuelta al espacio de la ficción, ante la consternación de los amantes).*

.JORGE *(Vuelve al escenario, con sus Rodomontadas³ preparadas, con muchos aspavientos de Capitán Habla con sentimiento trágico. Pausado. La luz aumenta un poco, pero se vuelve inquietante. Lleva puesta una máscara de capitán, una capa y el florete en la mano)* ¡Señora de mi alma!
Mándame cosas de mi officio, que yo te juro por el grueso diente de Cerbero de desafiar a diez juntos, y si más vinieren, que no huya por tu

³ Lorenzo Franciosini, *Rodomontadas españolas, Recopiladas de los Comentarios de los muy espantosos, terribles e invencibles Capitanes Matamoros, Cocodrilo y Rajabroqueles* (1627). Son, por orden, la XVIII, XXI, X.

amor. *(Se dirige a Leire, la agarra arrastrándola hacia el centro del escenario)* Mándame matar una, dos, tres, cuatro, cincuenta o sesenta personas, cortar piernas, brazos, cruzar la cara de alguna que se sea ygalada contigo, que estas tales cosas antes serán hechas que encomendadas. *(Ha acompañado estas palabras con gestos de su florete y termina con uno obsceno que molesta a su compañera. Incómoda, lo rechaza, cambia de lugar para evitarlo y termina junto a Carlo. Jorge prosigue, despechado y cada vez más triste. Se retira la máscara. La luz cambia de nuevo, cobrando tintes de tragedia.)*. Adonde estoy, siempre está la muerte que nunca me dexa, porque más ganancia tiene conmigo que se ella estuviera en medio de las más sangrientas y furibundas guerras del mundo, y me a seguido en la conquista de muchos Reynos: aunque es verdad que sin ella anduviera siempre solo y de nones por no hallar sino ella que me semeje.

Ha subrayado agónicamente esta última frase y se dirige ahora a Carlo y a Leire, directamente, apuntando con su florete. Ellos no se mueven.

No sé qué muerte tengo de escoger a dos vellacones que me an mirado oy de mal ojo por la calle. Quiero mirar mi repertorio, donde ay setecientas y sesenta y cinco especies de muerte, para ver la que más me agradare, aunque las que aora yo uso, y más traygo entre manos son espaldarazos sin sangre, porradas de pomo de espada, o revés mañoso; a otros agugero como harnero a puñaladas, tajo largo, estocada temerosa, tiro mortal, *(Al terminar, al borde de las lágrimas, desafía a Carlo)* Así que ¡En guardia!

CARLO *(Le ha pillado por sorpresa)* No, joven, no. No puedo entrar ya en liza, ni siquiera por una mujer.

JORGE *(Sigue intimándole con su espada y le obliga a girar por la sala, mientras él trata de evitarle y se tropieza con los chapines. Retomando el tono de la Rodomontada)* “Viejo soy para todo trabajo, y no soy nuevo a sufrir, yo que desde mi niñez, estando en la cuna, me acostumbró Venus a chupar, en lugar de leche, fuego, suspiros y lágrimas.” *(Cada una de estas tres palabras es una amenaza)* Conde Gozzi... *(sigue invitándole a batirse contra él)*.

(Francesco sale de la sala y entra enseguida con otro florete en la mano)

CARLO Ma, non capisci, figlio: yo hace tiempo que me doy por muerto (*Hace ademán de bajarle el florete*). Fui el último paladín de la vera Commedia dell'Arte.

LEIRE (*Intercediendo*) Déjale, Jorge. Esto no va con él. Tómatela conmigo.

Ante la negativa de su compañero, que la aparta con violencia, quita el florete a Francesco y se produce un simulacro de lucha entre ella y Jorge, más violento que el del comienzo. Carlo intercede en un momento de dificultad de Leire y es herido. Silencio de estupefacción. Carlo se desploma junto a la cortina roja del fondo, donde les había llevado la lucha. Leire grita. Jorge la agarra y la aparta de Carlo. Los floretes de ambos ruedan por el suelo.

6 Suena un Solo de flauta (III Acto de *Tristán e Isolda* de R. Wagner, arreglo de un original para corno inglés).

Los estudiantes se acercan al fondo como si fueran espectadores en duelo. Cambia la luz, que ilumina sólo a Carlo y ligeramente al flautista. La bailarina coloca dulcemente a Carlo, como si lo amortajara. Arlequín desconsolado, hace su escena de duelo, muy cómica, muy trágica. El enano también se acerca, le quita los chapines y el Pajarillo Belverde los lleva hasta la parte delantera del escenario; allí los deposita, simbólicamente, con gestos sencillos y elegantes. Leire llora en silencio. Francesco, Rafa, Óscar y Fco. Jesús se acercan a Carlo y lo envuelven en la terciopelo rojo, que han bajado de la barra, rotando su cuerpo, como si fuera un tubo, hasta llevarlo a la parte delantera de la escena. Los cuatro chicos levantan el cuerpo envuelto de Gozzi y desfilan hacia la salida con él, seguidos por las chicas, dignas y taciturnas. Los dos bailarines encienden un candelabro, y en transición con el *solo* del *Tristán*, comienza a sonar el Pasacalle del comienzo. Arlequín se acerca al centro, donde están los chapines, iluminados por un cenital, y, lentamente, se retira de su rostro la máscara que deposita junto a ellos. Pero bajo ésta llevaba otra. Se retira junto a sus hermanos de la fantasía, y al tiempo que la música se extingue, el enano hace vibrar una última vez la máquina de trueno, Arlequín apaga la luz del candelabro y se hace el oscuro.

FINE PARZIALE

ARANCHÁ (*Rezagada, desde un rincón, ha pasado desapercibida. Ahora la ilumina débilmente un cenital, en la sala casi oscura. Hablando por el móvil*). Qué disgusto. Ha acabado fatal (*Llora. Pausa*) Ya (*Pausa. Moquea*). Si ya lo sé: que es mentira. Pero me emociono igual. (*Se suena la nariz y se va desplazando*). ¿Qué quieres que haga? (*Se topa con los chapines*). ¡Ay! (*Llora todavía más*).

Desde el fondo entra Francisco Jesús a recoger los dos floretes que quedaron en el escenario

FRANCISCO JESÚS ¡Arancha!

ARANCHIA (*Sorprendida*) ¿Qué?

FRANCISCO JESÚS ¡Los saludos! ¡Joder!

ARANCHIA ¡Ah...! (*Salen los dos*)

FINE