

DE ALEJANDRO CASONA

Sinfonía Inacabada

TEATRO SOLIS MONTEVIDEO

21-MAYO -1940

Estampa de la vida romántica, en tres actos,
el tercero dividido en tres cuadros

Prólogo, Edición y notas

Javier Menéndez-Zarroca



ALEJANDRO CASONA
SINFONIA INACABADA

Prólogo, edición y notas por

Javier Menéndez-Zarroca

Copyright © 2026 Javier Menéndez-Zarroca Editor

Todos los derechos reservados.

PROLOGO

España (1900-1965):

Introducción:

El siglo XX español no comenzó en 1900, sino en 1898. La pérdida de las últimas Provincias ultramarinas (Cuba, Puerto Rico y Filipinas) no sólo fue un desastre militar y económico; fue, ante todo, una quiebra moral. España entró en el nuevo siglo como un "organismo enfermo", en palabras de los intelectuales de la época, buscando desesperadamente una fórmula para la "Regeneración". El período que va desde 1900 hasta 1965 es la historia de una nación que intentó, por medios violentos y pacíficos, entrar en la modernidad europea mientras lidiaba con estructuras sociales del siglo XIX.

I. La Agonía de la Restauración (1900-1923)

Los primeros veinte años del siglo estuvieron marcados por el reinado de **Alfonso XIII** y la erosión del sistema de "turnismo" ideado por Cánovas y Sagasta. Este sistema, basado en el caciquismo y el fraude electoral, permitía una alternancia pacífica entre conservadores y liberales, pero excluía a las nuevas realidades sociales: el movimiento obrero, el republicanismo y los nacionalismos periféricos (especialmente el catalán).

1. **La Cuestión Marroquí:** España, buscando recuperar su prestigio internacional, se embarcó en la colonización del norte de Marruecos. El Protectorado se convirtió en una sangría de hombres y dinero. El "Desastre de Annual" (1921), donde murieron miles de soldados españoles, fue el golpe de gracia para el prestigio de la Monarquía y el Ejército.
2. **La Crisis de 1917:** España vivió un triple desafío: militar (las Juntas de Defensa), político (la Asamblea de Parlamentarios) y social (la Huelga General). Fue el primer aviso de que el sistema de la Restauración era

incapaz de contener a una sociedad que exigía cambios estructurales.

II. El Paréntesis de Hierro: La Dictadura de Primo de Rivera (1923-1930)

Ante el colapso del sistema parlamentario, el general **Miguel Primo de Rivera** dio un golpe de Estado en 1923 con el beneplácito del Rey. Su dictadura fue una mezcla de autoritarismo y paternalismo estatal.

- **Logros:** Pacificó Marruecos tras el desembarco de Alhucemas y fomentó una gran inversión en obras públicas (carreteras, confederaciones hidrográficas).
- **Fracaso:** No logró institucionalizar un nuevo régimen. La crisis de 1929 y la falta de apoyo de la burguesía y el ejército forzaron su dimisión en 1930. Su caída arrastró consigo a la Monarquía, que quedó identificada con la dictadura.

III. El Sueño y la Tormenta: La Segunda República (1931-1936)

La proclamación de la República el 14 de abril de 1931 fue recibida con una explosión de júbilo popular. Por primera vez, España intentaba una democracia de masas con reformas radicales:

- **La Reforma Agraria:** El intento de redistribuir la tierra en un país de latifundios y campesinos hambrientos.
- **La Cuestión Religiosa:** La separación Iglesia-Estado y la ley de divorcio, que generaron una fuerte reacción en los sectores católicos tradicionales.

- **La Educación:** La creación de miles de escuelas públicas y las "Misiones Pedagógicas" para llevar la cultura al campo.

Sin embargo, la República nació en un contexto internacional nefasto (el ascenso del fascismo y el estalinismo). La polarización política llevó al "Bienio Negro" (gobierno de derechas) y a la Revolución de Asturias de 1934, preludio de la guerra civil. La victoria del **Frente Popular** en 1936 radicalizó las posturas, desembocando en el golpe de Estado de julio del 36.

IV. La Tragedia Fratricida: La Guerra Civil (1936-1939)

La guerra no fue solo un conflicto español, sino el campo de pruebas de la Segunda Guerra Mundial.

- **El bando nacional:** Liderado finalmente por **Francisco Franco**, contó con el apoyo de la Alemania nazi y la Italia fascista. Defendía una España burguesa, católica y tradicional.
- **El bando republicano:** Apoyado por la Unión Soviética y las Brigadas Internacionales, sufrió divisiones internas insalvables entre anarquistas, comunistas y demócratas.

La guerra terminó el 1 de abril de 1939.

V. La Autarquía (1939-1950)

Los años 40 son conocidos como los "**años de plomo**". España, alineada ideológicamente con el Eje, quedó aislada tras la derrota de Hitler. Las naciones vencedoras de la Segunda Guerra Mundial, el régimen de Franco fue paria internacional. Sin em-

bargo, el inicio de la **Guerra Fría** cambió el tablero. Para Estados Unidos, el anticomunismo visceral de Franco era más valioso que su pasado pro-Eje.

- **Los Acuerdos con EE. UU. (1953):** Los Pactos de Madrid permitieron la instalación de bases militares estadounidenses (Rota, Torrejón) a cambio de ayuda económica y técnica. No fue un Plan Marshall, pero inyectó el capital necesario para evitar el colapso.
- **El Concordato con el Vaticano:** También en 1953, se firmó el acuerdo que legitimaba al régimen ante el mundo católico, otorgando a la Iglesia privilegios educativos y fiscales a cambio de su apoyo incondicional.
- **Ingreso en la ONU (1955):** España dejó de ser oficialmente un "apestado". La bandera española ondeando en Nueva York simbolizó el éxito de la estrategia de supervivencia de Franco.

VII. El Giro: Los Tecnócratas y el Plan de Estabilización (1957-1959)

Hacia 1957, la economía de autarquía estaba en quiebra técnica: inflación disparada y reservas de divisas casi nulas. Franco, ante el abismo, entregó la gestión económica a los "**Tecnócratas**" (muchos vinculados al Opus Dei), como Alberto Ullastres y Mariano Navarro Rubio.

- **El Plan de Estabilización de 1959:** Fue el documento más importante de la dictadura. Se liberalizó la economía, se devaluó la peseta para favorecer exportaciones y se abrió la puerta a la inversión extranjera.
- **El fin del "Estraperlo":** El mercado negro desapareció a medida que los estantes se llenaban de productos.

El régimen entendió que su supervivencia ya no dependía de la represión ideológica, sino de la prosperidad material.

VIII. El "Milagro Económico" y el Desarrollismo (1960-1965)

Esta es la década del gran cambio social. España creció a tasas anuales del 7%, un ritmo solo superado por Japón en aquel entonces.

1. **El Turismo de Masas:** Las divisas que traían los turistas fueron el combustible de la industrialización.
2. **Las Remesas de los Emigrantes:** Cerca de dos millones de españoles salieron a trabajar a Alemania, Suiza y Francia. El dinero que enviaban a sus familias fue clave para financiar el despegue interno.
3. **El Éxodo Rural:** Millones de campesinos abandonaron los pueblos para trabajar en las fábricas de Madrid, Barcelona y Bilbao.

Conclusión y Balance (1965)

Para 1965, España era irreconocible respecto a la de 1939. Se había convertido en la novena potencia industrial del mundo. Sin embargo, existía un desequilibrio peligroso: un país económicamente europeo pero políticamente anclado en el autoritarismo. Este desfase sería el motor de las tensiones sociales y políticas que, diez años después, desembocarían en la Transición, y Segunda Restauración monárquica.

Alejandro Casona

Introducción: El Teatro como Refugio del Espíritu

Alejandro Rodríguez Álvarez, conocido universalmente por su seudónimo **Alejandro Casona** (1903-1965), representa una de las voces más singulares y líricas del teatro en lengua española del siglo XX. Miembro de la brillante constelación de la Generación del 27, su obra se distingue por un equilibrio precario pero magistral entre la realidad descarnada y la fantasía salvadora. Mientras que sus contemporáneos como Lorca exploraban la tragedia de la tierra o Valle-Inclán el esperpento deformante, Casona se erigió como el dramaturgo de la esperanza, el misterio y la redención a través del sueño. Su teatro no es una huida de la realidad, sino un intento de elevarla mediante la poesía.

I. Las Raíces Asturianas y la Formación Pedagógica

Nacido en Besullo, un pequeño pueblo de las montañas de Asturias, Casona bebió desde la infancia de la tradición oral, el folclore y la bruma mística del norte de España. Hijo de maestros, su vocación pedagógica sería inseparable de su labor literaria. Estudió en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio en Madrid y comenzó su carrera profesional como inspector de educación en el Valle de Arán.

Este contacto temprano con la enseñanza marcó el carácter ético de sus personajes. Para Casona, el teatro era, por encima de todo, un vehículo de elevación cultural. En 1931, con el advenimiento de la **Segunda República**, su carrera tomó un giro decisivo al ser nombrado director del **Teatro del Pueblo**, una de las ramas de las Misiones Pedagógicas.

II. Las Misiones Pedagógicas: El Teatro llega al Pueblo

Bajo la dirección de Casona, un grupo de estudiantes y actores recorrió los pueblos más remotos de la geografía española. La

meta era ambiciosa y hermosa: llevar los clásicos del Siglo de Oro (Lope de Vega, Calderón) a un campesinado que, en su mayoría, era analfabeto.

Esta experiencia fue fundamental para su obra posterior. Casona aprendió que el teatro debía ser claro, emocionante y directo. Adaptó pasos y entremeses, simplificando la estructura pero manteniendo la esencia poética. De esta época surge su primera gran obra original, *La sirena varada* (Premio Lope de Vega en 1933), que ya anticipaba su obsesión por los mundos paralelos y la colisión entre el loco y el cuerdo.

III. El Exilio: La Patria Perdida en Buenos Aires

El estallido de la Guerra Civil en 1936 truncó su labor educativa y lo empujó, como a tantos otros intelectuales, al exilio. Tras pasar por México y Cuba, se estableció definitivamente en **Buenos Aires** en 1939. Argentina se convirtió en su segunda patria y en el escenario de su mayor éxito comercial y creativo.

El exilio dotó a la obra de Casona de una capa profunda de melancolía. La nostalgia por la Asturias perdida se transformó en una geografía mítica. Es en Buenos Aires donde escribe sus obras más recordadas, como *La dama del alba* y *Los árboles mueren de pie*. En la distancia, su lenguaje se volvió más depurado y sus temas más universales; ya no escribía solo para los españoles, sino para el ser humano enfrentado a la pérdida y al paso del tiempo.

IV. Estética y Estilo: El Realismo Mágico Teatral

La crítica ha intentado clasificar a Casona bajo etiquetas que a menudo resultan insuficientes. Aunque se le vincula al simbolismo, su estilo es una forma de **realismo poético**.

1. **La dualidad Realidad-Fantasía:** En casi todas sus obras, un personaje irrumpe en un entorno cotidiano trayendo consigo una lógica distinta (la de la locura,

el sueño o la muerte). Casona sostiene que la verdad de los sentimientos es más real que la verdad de los hechos.

2. **La función terapéutica del sueño:** En obras como *Prohibido suicidarse en primavera* o *Los árboles mueren de pie*, el autor utiliza la ficción como una medicina. El personaje que miente para hacer feliz a otro no es un impostor, sino un artista de la caridad.
3. **El lenguaje:** Casona poseía un dominio absoluto del ritmo dramático. Sus diálogos son fluidos, pero están salpicados de sentencias casi proverbiales. Hay una musicalidad en su prosa que delata su formación poética inicial (como en su poemario *El peregrino de la barba florida*).

V. El Regreso a España y la Polémica (1962-1965)

Después de veinticinco años de exilio en Buenos Aires, Alejandro Casona regresó a Madrid en un clima de enorme expectación. Su retorno no fue silencioso; fue un evento social y cultural de primer orden.

1. El Triunfo de Público: El Idilio con la Platea

El reestreno de "**La dama del alba**" en el Teatro Bellas Artes en 1962 fue un éxito sin precedentes. El público español, que solo conocía su obra por ediciones clandestinas o referencias lejanas, se volcó en ovaciones. Para la sociedad española de los años 60 —una clase media que empezaba a emerger—, el teatro de Casona ofrecía una belleza y una dignidad espiritual que contrastaba con la grisura de la posguerra.

Casona fue recibido como el "hijo pródigo". Sus obras empezaron a representarse simultáneamente en varios teatros de la

capital, y su figura, siempre amable y distinguida, ocupó las portadas de las revistas culturales. Sin embargo, este éxito de taquilla fue precisamente lo que encendió la mecha de la discordia.

2. La "Batalla de Casona"

Mientras el público aplaudía, un sector de la crítica y de la intelectualidad joven, liderado por figuras como **Ricardo Doménech** y el entorno de la revista *Primer Acto*, lanzó un ataque feroz contra su obra. Se le acusó de lo que ellos llamaron "**evasismo**". En España, autores simpatizantes del comunismo como **Antonio Buero Vallejo** y **Alfonso Sastre se atrevieron a llamar injustamente** al teatro de Casona "azucarado" y "desfasado". Los críticos argumentaban que sus hadas, sus fantasías y su lenguaje poético eran una forma de anestesiar la conciencia del pueblo, ocultando los problemas reales bajo una capa de idealismo trasnochado.

3. El Dolor del Autor y la Incomprensión

Casona, que siempre se había considerado un hombre de izquierdas y un pedagogo al servicio del pueblo, se sintió profundamente dolido por estas críticas. Él defendía que el teatro no solo debía denunciar, sino también **consolar y elevar**. Para él, la poesía no era una huida, sino una forma de resistencia ante la fealdad del mundo.

Se produjo entonces una paradoja cruel: el autor que había sido exiliado a causa de la guerra, era atacado por los 'soi-disants' izquierdistas, quienes veían en su éxito una maniobra del régimen para mostrar una falsa imagen de apertura y normalidad cultural.

4. Su Última Obra: El Caballero de las Espuelas de Oro

En medio de este torbellino, Casona estrenó su última obra: "**El caballero de las espuelas de oro**" (1964), una biografía dramática sobre Francisco de Quevedo. En ella, Casona pareció querer responder a sus críticos a través del gran satírico español, mostrando a un Quevedo amargo, valiente y comprometido con la decadencia de su país. Fue su testamento literario; una obra donde el realismo se imponía, por fin, sobre la fantasía.

Casona murió en Madrid en **1965**, poco después de este estreno. Se fue con el aplauso de la gente en los oídos, pero con la herida de no haber sido comprendido por la nueva vanguardia.

Análisis de *Sinfonía inacabada* de Alejandro Casona

Introducción: El drama de la imposibilidad

Sinfonía inacabada, escrita por Alejandro Casona en 1940 durante su exilio en Buenos Aires, es una obra que encapsula la esencia de su teatro: la frontera difusa entre la vida y la muerte, el amor como fuerza redentora y la música como el lenguaje que conecta ambos mundos. Si bien el título evoca inevitablemente a Schubert, Casona utiliza esta referencia no solo como un recurso ambiental, sino como una metáfora de las vidas que quedan truncas, de los amores que no llegan a realizarse y de la eterna búsqueda de una armonía que el destino se empeña en romper.

I. Génesis y Contexto de la Obra

Para entender *Sinfonía inacabada*, debemos situarnos en el estado anímico de Casona en 1940. El autor se encontraba en

plena fase de adaptación en Argentina. Esta obra nace de una profunda melancolía por lo que quedó atrás; es, en sí misma, una pieza sobre el exilio espiritual.

A diferencia de sus obras más "asturianas", aquí Casona se aleja del folclore para adentrarse en un drama más cosmopolita y simbólico. La música de Schubert no es solo un fondo, es un personaje más que dicta el ritmo de las emociones de los protagonistas.

II. Estructura y Trama: La armonía interrumpida

La obra presenta a un grupo de personajes que parecen vivir en una suspensión del tiempo. La trama gira en torno a la figura de un músico y la relación con una mujer que parece habitar un plano distinto de la realidad.

1. **La casa como templo:** La acción transcurre en un entorno que Casona describe con su habitual lirismo: un lugar donde la luz y el sonido tienen una cualidad casi religiosa.
2. **El conflicto central:** Al igual que en la sinfonía de Schubert, los personajes de Casona sufren de una "incompletitud" existencial. El drama no surge de grandes acciones externas, sino de la incapacidad de concretar el deseo. El amor se presenta como una "nota suspendida" que nunca llega a resolver en el acorde final.

III. Simbolismo de la Música y la Muerte

Casona es el dramaturgo del misterio. En *Sinfonía inacabada*, utiliza la música como el puente metafísico que permite a los personajes comunicarse con sus propios fantasmas o con sus ideales inalcanzables.

- **Schubert como espejo:** La elección de la *Sinfonía n.º 8* de Schubert es deliberada. Al igual que el compositor murió antes de terminar su obra (según la leyenda romántica), los personajes de Casona sienten que han muerto a la vida real antes de completar su propia historia de amor.
- **La muerte "dulce":** Fiel a su estilo (como se ve en *La dama del alba*), la muerte en esta obra no es un esqueleto terrorífico, sino una transición poética. La "inacabada" es la vida misma, que solo cobra sentido cuando se acepta que la belleza reside precisamente en lo que no se pudo poseer.

IV. La Estética del Realismo Poético

En esta obra, Casona perfecciona su lenguaje. Los diálogos son menos costumbristas y más abstractos. Hay una preocupación por la **belleza del lenguaje** que a veces prima sobre la verosimilitud.

- **El juego de los espejos:** Casona utiliza la técnica de la realidad duplicada. Lo que sucede en el escenario suele tener un eco en una historia paralela o en la música que suena. Esto crea una atmósfera de ensueño (onírica) donde el espectador pierde la noción de qué es real y qué es imaginación del protagonista.

V. Análisis Psicológico: El Músico y la Musa (La búsqueda del "Yo" incompleto)

En *Sinfonía inacabada*, los personajes no son meros actores de una trama, sino representaciones de estados anímicos. Casona utiliza la figura del **Músico** como una extensión

del *Wanderer* schubertiano: un ser que camina por la vida pero que no pertenece a ella, siempre buscando una patria espiritual que se le escapa.

- **El Músico (El Creador atormentado):** Su lucha no es profesional, sino ontológica. Siente que su obra está incompleta porque su alma también lo está. En la psicología de Casona, el arte es un reflejo directo de la integridad del ser. El protagonista sufre de una parálisis creativa que es, en realidad, un miedo a la vida.
- **La Mujer (La nota suspendida):** Ella es el centro gravitacional de la obra. Casona la dibuja con trazos etéreos; a veces parece una mujer real, otras una proyección de la memoria. Su función es la de la "musa salvadora", un motivo recurrente en Casona (como en *La sirena varada*). Ella es la que posee la "clave" para terminar la sinfonía, pero esa clave implica un sacrificio: la aceptación de que la perfección solo existe en lo efímero.

VI. Comparativa: La Música como Eje Estético en Casona

Es fundamental entender cómo *Sinfonía inacabada* se sitúa dentro del corpus del autor. Si en *La dama del alba* el eje es el folclore y la muerte, y en *Prohibido suicidarse en primavera* es la ética y la alegría, en esta obra el eje es la **abstracción lírica**.

1. **Frente a *La sirena varada*:** Mientras que en *La sirena* el refugio es la locura frente a un mundo cruel, en *Sinfonía inacabada* el refugio es la belleza del sonido. Sin embargo, en ambas obras hay un intento de crear una "isla" de irrealidad para protegerse del dolor.

2. **El uso del *leitmotiv*:** Casona aplica una técnica casi wagneriana. Ciertos temas musicales se asocian a recuerdos específicos. La música no acompaña a la escena; la música **es** la escena. Si en otras obras el lenguaje poético es el protagonista, aquí el silencio y el acorde son los que llevan el peso dramático.

VII. Recepción Crítica y el "Evasismo" en el Exilio

Cuando la obra se estrenó en el Buenos Aires de 1940, la crítica se dividió. Para el público exiliado, la obra era un bálsamo. La idea de algo "inacabado" resonaba con la experiencia del refugiado que dejó su casa, su familia y su carrera a medio hacer por la guerra.

Sin embargo, años más tarde, los críticos del realismo social la acusaron de ser una pieza "evasiva". Argumentaban que, mientras el mundo ardía en la Segunda Guerra Mundial, Casona se refugiaba en dramas de alcoba y música de cámara. Pero esta visión ignora la **dimensión política de la belleza** que Casona defendía: en un mundo que se destruye, mantener viva la capacidad de conmoverse ante una sinfonía es, en sí mismo, un acto de resistencia humanista.

VIII. Conclusión: La Inacabada Perfección como Destino

Alejandro Casona nos enseña en esta obra que lo "inacabado" no es un error del destino, sino una condición de la belleza suprema. Al igual que la sinfonía de Schubert no necesita más movimientos para ser perfecta, las vidas de los personajes de Casona encuentran su plenitud en el momento en que aceptan su propia fragilidad.

Sinfonía inacabada es el testamento de un autor que entendió que el teatro es el lugar donde los sueños y la realidad se dan la mano para consolarnos de la brevedad de la existencia. Es

una invitación a escuchar el silencio que queda cuando la música cesa, y a entender que, a veces, la nota más hermosa es la que nunca llegó a sonar.

Análisis Estructural de *Sinfonía inacabada*

Acto I: La Exposición (El Allegro Moderato)

El primer acto establece la atmósfera de irrealidad que caracteriza el teatro de Casona. La escena se abre en un ambiente que respira melancolía, donde el **Músico** aparece atrapado en un bloqueo que es tanto artístico como vital.

- **El Conflicto Inicial:** Casona nos presenta la parálisis. El protagonista intenta "atrapar" el sonido, pero el silencio es más fuerte. El autor utiliza acotaciones detalladas sobre la iluminación para sugerir que la casa es un limbo entre dos mundos.
- **La Aparición de la Musa:** La entrada del personaje femenino rompe el estancamiento. En este acto, el diálogo es exploratorio; ella no parece una mujer común, sino una respuesta a la búsqueda interna del músico. Casona utiliza aquí un lenguaje cargado de simbolismo: ella "trae" la música con su presencia. Es la exposición del tema A (el dolor del creador) y el tema B (la esperanza de la belleza).

Acto II: El Desarrollo (El Andante con Moto)

Es el nudo emocional de la obra y donde la tensión dialéctica alcanza su punto más alto. Aquí, la relación entre los protagonistas se profundiza, pero también se revelan los obstáculos insalvables.

- **La Música como Diálogo:** En este acto, Schubert deja de ser una referencia externa para convertirse en el motor de la acción. El Músico cree haber encontrado la forma de terminar su obra a través del amor. Sin embargo, Casona introduce el elemento del **misterio**: cuanto más se acercan emocionalmente, más evidente es que pertenecen a planos distintos.
- **El Clímax del Secreto:** Se revela que la plenitud es imposible en el plano terrenal. La "sinfonía" no puede terminarse porque la perfección no pertenece a los vivos. Este acto es fundamental para el ensayo, pues ilustra la tesis de Casona: la felicidad es un estado ideal que la realidad siempre termina por interrumpir. La música alcanza aquí sus momentos más intensos en la partitura dramática.

Acto III: La Resolución (El Final Inexistente)

Fiel al título, el tercer acto no ofrece un "final feliz" convencional, sino una resolución trascendental. Es el momento de la **aceptación**.

- **La Despedida:** Casona maneja el adiós con una delicadeza extrema. La mujer desaparece o se aleja, dejando al Músico no en la desesperación, sino en una especie de iluminación melancólica. Ella ha cumplido su misión: enseñarle que la obra es hermosa *precisamente* porque quedó trunca.
- **El Mutis Final:** La obra termina como empezó, con el silencio, pero es un silencio distinto; es un silencio "lleno". El Músico comprende que su sinfonía inacabada es su obra maestra porque refleja la verdadera naturaleza de la vida humana: un proyecto siempre

interrumpido por la muerte o el destino. La luz se desvanece y la música de Schubert queda flotando en el aire, sugiriendo que la historia continúa en la imaginación del espectador.

Conclusión: La estética de la interrupción como consuelo universal

En última instancia, *Sinfonía inacabada* de Alejandro Casona no debe leerse meramente como un drama sobre la frustración creativa o un romance malogrado, sino como una **metodología de la esperanza**. A través de la estructura analizada de sus tres actos, Casona logra transformar el concepto de "lo incompleto" de una categoría de fracaso a una categoría de **belleza suprema**.

La obra funciona como un puente metafísico donde el teatro y la música de Schubert se fusionan para dar respuesta a la gran angustia del hombre moderno: la brevedad de la existencia y la arbitrariedad del destino. Casona propone que, si bien la vida es una "sinfonía" que la muerte o el exilio interrumpen de manera violenta, esa interrupción no resta valor a la melodía previa; por el contrario, la dota de un aura de **perfección melancólica** que una obra terminada y cerrada jamás podría poseer.

Para el espectador, y especialmente para el lector que profundiza en su análisis, el legado de esta pieza reside en su capacidad para reconciliarnos con nuestras propias "inacabadas". Casona nos enseña que la musa puede marcharse y que la partitura puede quedar a mitad de una página, pero que el solo hecho de haber intentado la armonía ya justifica el paso por el mundo.

Al caer el telón sobre el silencio final del tercer acto, *Sinfonía inacabada* se convierte en un eco eterno. Nos recuerda que, en el teatro de la vida, somos nosotros quienes debemos aprender a escuchar la música que queda suspendida en el aire, entendiendo que la mayor obra maestra de un ser humano es, precisamente, haber amado y creado con la intensidad de quien sabe que el tiempo es, por definición, una nota que siempre queda pendiente.

BIBLIOGRAFIA

1. Fuentes Primarias (Obras de Alejandro Casona)

- **Casona, A.** (1940). *Sinfonía inacabada*. Buenos Aires: Editorial Losada. (Edición original del exilio).
- **Casona, A.** (2012). *La dama del alba / La sirena varada*. Madrid: Cátedra (Colección Letras Hispánicas). *Nota: Útil para comparar la estética de lo irreal y la música en sus diversas obras.*
- **Casona, A.** (1964). *El caballero de las espuelas de oro*. Madrid: Escelicer. (Su última obra, importante para entender el contraste con su producción anterior).

2. Biografía y Contexto Histórico-Literario

- **Castañón Barrientos, C.** (1962). *Alejandro Casona y su teatro*. Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos.

- **Díaz-Plaja, G.** (1965). *Alejandro Casona: Su vida y su obra*. Madrid: Escelicer. (Una de las biografías más completas publicadas tras la muerte del autor).
- **Rodríguez Richart, J.** (1963). *Vida y teatro de Alejandro Casona*. Oviedo: Universidad de Oviedo.

3. Estudios Críticos Específicos

- **Doménech, R.** (1965). "El teatro de Alejandro Casona". En *Primer Acto*, nº 66. *Nota: Este artículo es clave para entender la "polémica" y las críticas de evasismo que recibió a su regreso a España.*
- **García Lorenzo, L.** (1980). *El teatro de Alejandro Casona*. Madrid: Gredos. (Un análisis técnico sobre la estructura dramática y el lenguaje poético).
- **Mainen, J. L.** (1971). *Análisis de "Sinfonía inacabada": El realismo poético en el teatro del exilio*. Buenos Aires: Ediciones Culturales Argentinas.
- **Monleón, J.** (1971). *El teatro del exilio*. Madrid: Taurus. (Para situar a Casona dentro del contexto de los intelectuales españoles en América).

4. Estudios sobre Música y Teatro (Intertextualidad)

- **Ruiz Ramón, F.** (1971). *Historia del teatro español (Siglo XX)*. Madrid: Alianza Editorial. (Analiza la relación de Casona con la música y el simbolismo de Schubert en sus piezas).

SINFONIA INACABADA

Estampa de la vida romántica, en tres actos,
el tercero dividido en tres cuadros

*A la casa de los Prieto, corazón
de España en México, donde nació
esta comedia.*

A. C.

PERSONAJES

Carolina de Esterhazy	Josefina Díaz
Teresa Grob	Amelia de la Torre
Condesa de Esterhazy	Matilde Rivera .
Maria de Esterhazy	Cándida Losada
Madame Sans-Souci	Luz Barrilaro
La Mujer Sorda	Herminia Más
Doncella Valeria	María Ramos
Grétel	Antonia Calderón
Menestrala 1ª	Carmen Villalba
Menestrala 20	Adela Morey
Juan Mayerhofer	Manuel Collado
Franz Schubert	Manuel Díaz
El Buen Burgués	Alberto Contreras
Maese Holzer	Francisco López Silva
Pablo Kenner	Julián Pérez Ávila
Conde de Esterhazy	Antonio Martiánez
Liancourt	Alberto Contreras (h.)
Fritz	José Abad
Spaun	Domingo Márquez
Policía Secreto	José Jordá
El Hombre del Almacén	J. Rodríguez
Mayordomo	J. Lassalle

Estudiantes y Bohemios.

(Estrenada en el Teatro Solís de Montevideo el 21 de mayo de 1940.)

EPOCA

Es el momento histórico en que "por todos los caminos se iba a Viena". Napoleón¹ ha sido vencido, y el Congreso de Viena² que ha de juzgarle y repartirse el Imperio, está presidido por el astuto Metternich³, el cual reúne en sus banquetes a todos los reyes, los diplomáticos y los aristócratas de Europa, emborrachándolos con fiestas fastuosas para adormecerlos y sacar la mejor tajada del festín.

Viena es una ciudad de lujo y de placer; pero, detrás de sus fuegos artificiales, los artistas jóvenes arrastran su vida de sueños y de fiebre por las cervecerías de estudiantes y las bohordillas sin lumbre. El espíritu revolucionario francés se ha desviado en ellos hacia un idealismo infantil, tan lleno de ingenua buena fe como de gestos desmesurados. En lugar de las teas, estos nuevos "amigos del pueblo" enarbolan chalin⁴ y melenas. Almas destartadas y declamatorias, abiertas a todos los sueños de la belleza y de la justicia. Sensibilidad en carne viva.

Los apacibles burgueses, bien atrincherados de salchichas y "choucroutte", leen los primeros periódicos con censura, y aplauden furiosamente la ópera italiana, mientras la juventud adora a Beethoven⁵ y combate bajo

¹ Napoleón Bonaparte (1769-1821): emperador de los franceses.

² Congreso de Viena: 1815, reunión en dicha ciudad de las potencias vencedoras de Napoleón, para negociar un nuevo orden europeo.

³ Metternich, Clemens von (1773-1859): príncipe y primer ministro del emperador de Austria Fernando I. Organizador del congreso.

⁴ Chalina: corbata ancha con lazada grande.

⁵ Beethoven, Ludwig van (1770-1827): compositor alemán establecido en

las banderas de la sinfonía alemana en una incruenta guerra civil que rompe sus vidrios de escándalo en los teatros y los cafés.

Campeón reconocido de esta lucha es el poeta Mayerhofer⁶, espíritu mordaz, melena de león, orador tonante; primero tráfuga de seminario, y finalmente suicida. A su lado, en tertulia de poetas, músicos y pintores, empieza a llamar la atención un muchacho de apariencia tímida, pero con el alma en llamas: es uno de los catorce hijos del honorable burgués Florián Schubert, maestro de escuela en el barrio de Lichtenthal. Se llama Franz; tiembla de emoción al solo nombre de Beethoven, ama al pueblo con una fe de iluminado, escribe sus primeras canciones sobre los poemas de Mayerhofer, y está llamado a elevar el "lied"⁷ popular a la más alta jerarquía estética.

Momento sentimental de Europa. La vida empieza al atardecer, cuando se enciende el quinqué en el comedor familiar: la madre teje, el padre fuma su larga pipa de madera y los muchachos empuñan atriles y violines. Es "la hora de la melodía".

El Romanticismo, como norma de vida, como ética social y como escuela de arte, está ya floreciendo en todas las almas de veinte años. Pero los "románticos" todavía

Viena, primer gran representante de la música romántica.

⁶ Mayerhofer Johann (1787-1836): poeta y escritor austriaco, amigo de Schubert.

⁷ Lied: en alemán, canción. De su origen popular y folclórico paso a significar canción culta de concierto, habitualmente acompañada de piano.

no saben que se llaman así.

*Noviembre de 1814. En Viena, capital de la Música.
Está nevando.*

ACTO PRIMERO

En la pensión de Madame Sans-Souci⁸. Pequeña bohardilla destartada y pintoresca, de bohemia romántica. Ventana saliente al fondo, sobre los tejados nevados de Viena. Una puerta a la derecha da acceso a la escalera. Primer término del mismo lado, pasillo interior, que comunica con el resto de la vivienda. A la izquierda, otra puerta, que da al cuartucho donde Schubert trabaja. La pieza donde estamos es al mismo tiempo comedor, sala de recibo, estudio y dormitorio; así lo indican una mesa redonda con un jarrón de flores sobre el tapete, la vieja cómoda y el sofá rojo desvaído, un caballete de pintor, un camastro cojo en que una pila de libros sustituye a la pata ausente, y las estampas y bocetos en gracioso desorden por las paredes. En lugar preferente, un retrato de Beethoven ya en su plenitud. Al levantarse el telón, Mayerhofer escucha desde la puerta, imponiendo silencio a Spaun⁹ y Kenner¹⁰. Suena, dentro, al piano, el andante del tercer impromptu¹¹. Pausa larga.

MAYERHOFER.- Es maravilloso... ¿y un artista así se va a presentar esta noche en el concierto vestido como un

⁸ *Sans-Souci*: Personaje imaginario, representa a los emigrados durante la revolución francesa y exiliados en Austria.

⁹ *Spaun*, Joseph Freiherr von (1788-1865): noble y funcionario austriaco y amigo de Schubert.

¹⁰ Kenner, Joseph (1794-1868): pintor austriaco, amigo de Schubert.

¹¹ *Tercer impromptu*: Op.90 D. 899 (1827) obra para piano de un cierto carácter improvisatorio..

mendigo? ¡No y mil veces no! Spaun: hay que conseguirle un frac decente, sea como sea.

SPAUN.- ¿Y qué quieres que haga yo?

MAYERHOFER.- Piensa que el concierto de esta noche puede decidir el porvenir de todos. Que asistirán las grandes damas, los consejeros, los directores de teatro... Y que Franz no puede presentarse así. Tú tienes amigos ricos.

SPAUN.- Ya no. Desde que no tengo dinero, esos que yo creía amigos, ya no me reciben en su casa.

MAYERHOFER.- ¡Ah, miserables! Entonces... ha llegado el momento del heroísmo. ¡Spaun! Llévale mi capa al prestamista.

KENNER.- ¿La capa? ¿Pero qué va a ser de ti este invierno?

MAYERHOFER.- Morir por el arte es una bella muerte.
KENNER.- (*Vacila un momento.*) ¡Spaun!, ¡llévate también la mía!

MAYERHOFER.- ¿Qué dices, insensato? Con la tuya nos defenderemos los dos.

SPAUN.- (*Contemplando la capa llena de mugre y agujeros.*) ¿Y tú crees que el prestamista dará algo por esto?

MAYERHOFER.- ¡Dile que es mía!

SPAUN.- ¡Aunque sea de Federico el Grande!

MAYERHOFER.- No seas derrotista. Tú piensa solamente que el prestamista tiene una hija; que esa hija tiene unos ojos azules; y que esos ojos azules siempre te han sonreído. Hazle el amor si es preciso, pero vuelve acá con un frac decente.

KENNER.- A estas horas la muchacha está sola. Hazle el amor; tú tienes fuego, juventud...

SPAUN.- ¿Y si está el padre?

MAYERHOFER.- Si está el padre... ¡asesínalo! Espera: por si acaso, llévate también este jarrón.

SPAUN.- Pero este jarrón no es vuestro. ¿Qué va a decir la patrona?

MAYERHOFER.- Madame es toda corazón, y comprenderá una vez más. ¡Gran mujer! Las flores déjalas; no sería correcto.

SPAUN.- Parece un jarrón de Sèvres¹².

MAYERHOFER.- Vil imitación. ¿Crees tú que si fuera de Sévres estaría aquí? Anda, tranquilízate la conciencia, y llévate ese cacharro.

KENNER.- (*Gritándole por la escalera.*) Saludos a la hija del prestamista. Dile que le pintaré un retrato... ¡de ninfa

¹² Sèvres: ciudad francesa, famosa desde el siglo XVIII por sus valiosas porcelanas.

desnuda!

MAYERHOFER.- ¡Ilumina sus pasos, Señor! *(Al quedar solos, Kenner toma unos pliegos de papel de envolver y se pone sobre la mesa a rayarlos, con regla. Mayerhofer toma de la cómoda un cestito de costura, se quita su lamentable frac y se sienta en el camastro a recoserlo. Pausa.)*

¿Sigue nevando?

KENNER.- Ya no.

MAYERHOFER.- No recuerdo un día más frío en mi vida.

KENNER.- No es el frío de hoy; es que tenemos metido en los huesos el de ayer y el de antes de ayer... el de todos los inviernos.

MAYERHOFER.- ¿No queda nada que echarle a la estufa?

KENNER.- Libros; pero no hacen más que humo.

MAYERHOFER.- ¿Por qué no le arrancas una pata a tu cama?

KENNER.-¿Otra? Imposible; ya le he arrancado una. Y no hay cama que resista con menos de tres patas.

MAYERHOFER.- Entonces, si no nos queda nada que echarle... se me ocurre que podíamos vender la estufa.

KENNER.- ¡Es que tampoco es nuestra!

MAYERHOFER.- ¿No has hecho nunca esta observación?: una habitación con la estufa apagada es más fría que una habitación sin estufa.

KENNER.- Imaginación. No lo pienses más.

MAYERHOFER.- Tapa ese cristal, por lo menos. Ponle un cartón.

KENNER.- No tenemos cartón.

MAYERHOFER.- Con papeles, con trapos. ¿No tienes ahí papel fuerte de envolver?

KENNER.- Lo estoy rayando para música. Franz consume veinte pliegos diarios; y el papel pautado es muy caro. Este es el último que he podido sacarle al carnicero.

MAYERHOFER.- ¡Carnicero inmundo! Nunca olvidaré aquella sonrisa de hiena con que me echó de su tienda, diciéndome: "un poeta puro no necesita comer carne".

KENNER.- Olvídalo, Mayerhofer; es mejor. Le debemos cuatro semanas.

MAYERHOFER.- ¿Cuatro ya? Entonces tienes razón: olvidémoslo. (*Pausa.*) ¿No vas a pintar hoy?

KENNER.- Se me acabaron los colores.

MAYERHOFER.- ¿También eso? Maldita vida... (*Otra pausa.*) Oye, ¿tú crees que hoy comeremos algo?

KENNER.- Quién sabe... Esperemos.

MAYERHOFER.- Esperemos. (*Otra pausa.*) Dime, Pablo: cuando tú tienes hambre, ¿te duele mucho?

KENNER.- Como a tí.

MAYERHOFER.- Tremendo error. Piensa un momento: cuando podemos comer, yo como tres veces más que vosotros; luego, cuando tenemos hambre, yo tengo tres veces más hambre que vosotros. ¡Lógica! (*Suspende un momento su trabajo para golpearse el pecho y soplarse los dedos.*)

¿Vuelve a nevar?

KENNER.- ¡Ponte ya ese frac! Te vas a helar.

MAYERHOFER.- Primero tengo que asegurarle este botón. ¿Tú sabes lo que significa para mí? Cuando yo era hijo de familia, mi madre me compró un espléndido traje azul. Hace diez años que lo vengo zurciendo y remendando, y este botón es ya lo único legítimo que le queda. Es la tradición. ¿comprendes? Hay que conservarlo. Cuando yo sea rico, ¡mandaré hacer un traje completo para este botón! (*Vuelve a soplarse las manos.*) Ese cristal... Oye, Pablo, ¿y si sacrificáramos un cuadro tuyo? Ya sé que te duele, pero... ¿esa Venus, por ejemplo...? ¿a ti te gusta?

KENNER.- ¿Tanto frío tienes?

MAYERHOFER.- Oh, no es por mí. Pero Franz está débil. Esta noche se la pasó tosiendo...

KENNER.- ¿Tosiendo? ¿Franz...? (*Arranca el cartón y va a fijarlo, con un suspiro, en el hueco del cristal.*)

MAYERHOFER.- Gracias, Pablo. La Historia recordará este sacrificio. (*Se pone su frac, se golpea el pecho, y empieza a declamar aparatosamente:*) ¡Ah, Viena, Viena! ¡Miserable cortesana! Tú eres hoy la capital del mundo. Tu Congreso juzga a Napoleón y se reparte el botín. Veinte príncipes y catorce reyes son tus huéspedes. ¡Ellos te han cargado de joyas, de pinturas y de ojeras, como a una mala mujer! Pero debajo de tus guirnaldas imperiales, tus artistas se mueren de hambre y de frío. ¡Míralos aquí, Viena! ¡Oye a tus hijos! (*Vuelve a sonar el piano insistiendo en el motivo inicial del "Rey de los álamos": galope del caballo*¹³.)

KENNER.- ¡Chisst!...

MAYERHOFER.- Perdón... (*Quedan escuchando. Pequeña pausa. Entra de la casa Madame Sans-Souci, Cuarenta y ocho años, Es la dueña de la pensión. Presume de un genio que no tiene y bajo el cual aparece a menudo su alma de gran dama francesa desterrada.*)

MAYERHOFER, KENNER y MADAME

MADAME.- ¿Qué pasa? ¿Quién da voces aquí?

¹³ *Rey de los álamos*: Der Erlkönig, balada del poeta W. Goethe, musicada por Schubert en 1815 D. 328.

LOS DOS.- ¡Chissst...!

MADAME.- ¿Es que no vamos a tener ni una hora tranquila?

LOS DOS.- Chissst...!

MADAME.- ¿A mí? ¿Mandarme callar a mí? Yo grito lo que quiero. ¡Estoy en mi casa!

LOS DOS.- ¡Chissst...!

MADAME.- (*Baja el tono, sorprendida.*) ¿Ocurre algo?

MAYERHOFER.- ¡Franz Schubert está componiendo!

MADAME.- (*Fuerte otra vez.*) ¿Ah, sí? ¿Y qué me importa a mi vuestro músico?

KENNER.- ¡Cuando un artista trabaja, es un sacrilegio interrumpirlo!

MADAME.- Lo que es un sacrilegio es alquilar las habitaciones de una pobre mujer, sola en el mundo, y no pagarle nunca. Y empeñarle los cubiertos. Y arrancarle las patas de las camas. Y escandalizar a la vecindad con vuestras serenatas hasta la madrugada.

KENNER.- Ya no hay serenatas. ¿Oyó usted algo anoche?

MADAME.- Si, ya sé que anoche se os acabaron las velas. Pero esto no puede seguir así ni un día más. Juan Mayerhofer: ya no queda en la casa ni un brazado de leña, ni un mendrugo de pan, ni un céntimo con que ir al mercado.

Si no hay otro remedio, id con Dios; yo os perdono a todos lo que me debéis. ¡Pero dejadme libres las habitaciones!

MAYERHOFER.- ¿Separarnos? ¡Nunca! ¿Cómo sospechas que yo puedo abandonar a una dama en la desgracia?

MADAME.- Es que yo sola ya me las arreglaré. Lo que no puedo es alimentarte a ti, y a todos los amigos que me vas metiendo aquí a escondidas.

MAYERHOFER.- Son artistas. ¡Tengo el deber de protegerlos!

MADAME.- ¡Gran protector! Primero fué el señor Kenner: un poeta y un pintor genial, al que nadie conoce.

KENNER.- (*Con una gentil reverencia.*) Señora...

MADAME.- Después, el señor Schubert: un músico extraordinario, al que tampoco conoce nadie...

MAYERHOFER.- ¿Y qué iba yo a hacer? Franz tiene un padre intransigente y bárbaro. Un día riñeron, le pegó, lo expulsó de casa... Aquella noche lo encontré en un banco del Práter¹⁴, abrazado a su violín, abandonado como un perro. Hacía un frío de muerte... Schubert no había comido... ¿Qué querías que hiciera? ¿Qué hubieras hecho tú?

MADAME.- ¿Yo...? Yo lo hubiera traído. ¡Pero yo podía

¹⁴ Práter: parque principal de Viena.

hacerlo, porque la casa es mía!

MAYERHOFER.- ¡Ah, corazón hospitalario! (*La besa sonoramente.*) ¿Lo ves? Pues eso mismo hice yo: traerlo. Yo le dije: ven conmigo, Franz; mi patrona es una gran dama francesa desterrada. Si algún alma sensible queda todavía en Viena, ésa es la de Madame Sans-Souci. Vamos allá.

MADAME.- (*Dejándose ganar*) ¿Eso le dijiste, Mayerhofer?

MAYERHOFER.- ¡Eso le dije!

MADAME.- Y él... ¿qué dijo él?

MAYERHOFER.- (*Comprendiendo el efecto que hacen sus palabras, acentúa el lirismo.*) A él se le cayeron dos lágrimas... ¡Dos!, ¡yo las conté! Después me dijo, con la voz temblando: "Siempre he tenido fe en el corazón de las mujeres... y una mujer francesa es dos veces mujer. Vamos. allá."

MADAME.- ¿Eso dijo, Mayerhofer?

MAYERHOFER.- ¡Eso dijo! Y ahí está. ¡Aquí estamos! ¡Tres artistas de Viena a los pies de Francia! (*Reverencia, Kerner le felicita con un gesto. Mayerhofer aprovecha hábilmente el momento sentimental.*) ¿Qué tenemos hoy para comer, Madame?

MADAME.- No sé; veremos...

MAYERHOFER.- *(Por un botellón que trae en la mano y que va a dejar sobre la cómoda.)* Esa botella de leche, ¿está destinada?

MADAME.- Es para Franz. Ha dicho el médico que necesita tomar leche al acostarse.

KENNER.- Y de nosotros, ¿no ha dicho nada el médico?

MADAME.- Si no os importa tomarlo frío... tengo, de ayer un "gúlasch"¹⁵ con torta de patata¹⁶.

KENNER.- ¡Madrina...! *(La abraza.)*

MAYERHOFER.- Resignémonos con el "gúlasch". Confieso que algunas veces he llegado a soñar con salchichas. Pero todo llegará. Madame Sans-Souci, apunta esta frase histórica: "la hora de las salchichas se acerca".

MADAME.- ¿Qué quieres decir?

MAYERHOFER.- Escucha... *(Ha vuelto a sonar el piano)*
¿Qué te parece esa música?

MADAME.- Linda. Pero, ¿qué vale un músico aquí? ¿Hay algún ciudadano de Viena que no lo sea?

KENNER.- Schubert no es uno más. Es toda el alma de Viena hecha música.

¹⁵ Gúlasch: estofado de res con páprika picante, típico húngaro, habitualmente consumido en Viena.

¹⁶ Torta de patata: Kartoffelpuffer. Es decir, torta de patata rallada.

MADAME.- Nadie le conoce.

MAYERHOFER.- Hoy. Pero mañana, mañana mismo. será famoso. ¿Es que no lo sabes? Esta noche va a dar su primer concierto, patrocinado por Salieri¹⁷. ¿Te imaginas la escena? Un salón con cien candelabros, repetidos hasta mil en las paredes de espejos. Todas las grandes damas de Europa estarán allí, deslumbrantes de sonrisas y de joyas. Y en medio, un gran piano blanco. Y ante ese piano, nuestro pequeño Schubert. Habrá un silencio religioso. Después sus dedos caerán sobre el teclado, y todo ese milagro de melodías se levantará en el aire, como una bandada de palomas jóvenes. Y el salón entero estallará en aplausos... Y entonces yo gritaré al mundo cómo esas canciones han nacido aquí, en esta bohardilla miserable donde unos pobres artistas tiritaban de fiebre... y no se morían de frío porque en medio de ellos había un corazón de mujer. ¡El tuyo, Madame Sans-Souci!

MADAME.- ¡Hijo...! ¡Hijos...! (*Se abrazan, sinceramente conmovidos, los tres.*)

MAYERHOFER.- Te lo juro, madrina; seremos ricos. Y tú con nosotros. Mis libros se publicarán. Los cuadros de Pablo irán a los museos. Y la fama de Schubert será tan grande, tan grande, que hasta los críticos de música acabarán por enterarse.

KENNER.- Y todas las noches encenderemos la estufa, Y

¹⁷ Antonio Salieri (1750-1825): músico italiano, maestro de la corte de Viena y compositor de óperas. Fue profesor de Beethoven, Schubert y Liszt.

las tardes de primavera tú irás al Práter, con una gran sombrilla blanca, en una carretela de dos caballos...

MAYERHOFER.- Pero, ¿qué es eso? ¿Te has puesto triste?

MADAME.- (*Se ha sentado melancólicamente sobre el camastro, conteniendo apenas sus lágrimas.*) ¡Os oigo soñar, y me recordáis tantas cosas...! Yo he sido rica en mi querida Francia... una dama. Yo he tenido un día esa carretela¹⁸ de dos caballos. Y esa sombrilla blanca, por el paseo de las Tullerías¹⁹. Y una casa caliente, con jardín... Todo me lo quitó la Revolución; esa Revolución que vosotros bendecís ahora. Acaso tengáis razón... yo no entiendo. ¡Pero mi jardín lo había hecho yo! De aquella grandeza sólo me quedan estas manos, que no han aprendido a guardar nada... Y ese jarrón, que traje al destierro como un hijo en brazos. (*Sobresaltada al echarlo de menos. Mira a todos lados, y cambia el tono bruscamente.*) ¿Dónde está mi jarrón?

MAYERHOFER.- ¿Qué jarrón?

MADAME.- ¿Cómo qué jarrón? ¡El mío! ¡Mi jarrón de Sèvres! ¿Dónde está?

MAYERHOFER.- (*Intrépido.*) ¡Pablo!, ¿tú has visto aquí un jarrón alguna vez?

¹⁸ Carretela: coche de caballos, de cuatro asientos, caja poco profunda y cubierta plegable.

¹⁹ Tullerías: jardín del palacio real de Paris.

KENNER.- ¡Jamás!

MADAME.- (*Furiosa.*) ¡Ah, no!, ¡eso sí que no! Os habéis comido mis ahorros; me estáis vendimiando la casa; os lo he perdonado todo... ¡y no habéis sido capaces de respetar lo único que respetó la Revolución francesa! ¿Quién ha sido? (*Llaman a la puerta. Tres golpes lentos, espaciados. Silencio angustioso.*)

KENNER.- ¿Llamaron?

MAYERHOFER.- Mala señal. A esa puerta no llaman nunca más que la policía y los acreedores.

MADAME.- (*Destemplada.*) ¡Ojalá fuera la policía!

MAYERHOFER.- Por Dios, Madame, silencio. Yo te prometo que eso del jarrón no quedará impune. Pero entre tanto, sea quien sea, no estamos para nadie. (*Se echa en la cama, cubriéndose con la manta, Kenner se oculta detrás del caballete. Vuelven a llamar.*)

MADAME.- ¡Adelante! (*Se abre la puerta y aparece el Hombre del Almacén; un producto humano de aspecto mínimo pero de una serenidad desconcertante. Barbilla en punta. Saluda con una leve inclinación, y consulta una nota.*)

DICHOS y EL HOMBRE DEL ALMACEN.

HOMBRE.- Señora... ¿El señor... Franz Schubert?

MADAME.- ¡No está el señor Franz Schubert!

HOMBRE.- Bien. ¿El señor... Juan Mayerhofer?

MADAME.- ¡No está el señor Mayerhofer!

HOMBRE.- Bien. El señor...

MADAME.- ¡Tampoco! ¡No está nadie! (*Suenan unos compases al piano.*)

HOMBRE.- Entonces, ¿quién toca el piano ahí dentro?

MADAME.- ¿Le importa a usted mucho?

HOMBRE.- Mucho, señora; porque ese piano es mío. Se me deben ocho semanas de alquiler; la casa tiene ciento cuarenta escalones; y es el último día que los subo. Esta vez, o me llevo el alquiler o me llevo el piano.

MADAME.- ¿Se lo va a llevar a cuestras?

HOMBRE.-Tengo dos hombres abajo, Sé que sus huéspedes son artistas: y ya comprenderá que, tratándose de artistas, he tomado bien todas mis precauciones.

MAYERHOFER.- (*Se destapa indignado.*) ¿Qué dice esa cabra triste?

HOMBRE.- Digo, sencillamente, que o me llevo el alquiler o me llevo el piano.

MAYERHOFER.- (*Avanza agresivo. Kenner asoma también.*) Señor mío... ¿Ha subido usted bien las escaleras?

HOMBRE.- Perfectamente.

MAYERHOFER.- ¿Y ha pensado cómo le convendrá bajarlas?

HOMBRE.- Con el piano o con el alquiler. Vengo dispuesto a todo.

MAYERHOFER.- ¿Ah, sí? Muy bien. (*Empieza a remangarse los brazos.*) Asómate a la ventana, Pablo. ¿Están abajo esos dos hombres?

KENNER.- Están.

MAYERHOFER.- ¿Qué aspecto tienen?

KENNER.- Cargadores del río.

MAYERHOFER.- ¿Cargadores?

KENNER.- Y hay un policía con ellos.

MAYERHOFER.- (*Vuelve las mangas a su sitio.*) Está bien. ¿A cuánto asciende la deuda?

HOMBRE.- Exactamente seis coronas²⁰.

MAYERHOFER.- Y esas seis coronas, ¿tienen que ser en dinero precisamente? ¿No encuentra por aquí algo que le guste?

MADAME.- (*Con los brazos en cruz, defendiendo los*

²⁰ Coronas: kronnung, moneda austriaca de escaso valor.

muebles.) ¡No! ¡Muebles no!

MAYERHOFER.- Entonces, ¿no hay solución?

HOMBRE.- Hay dos: el piano o el alquiler.

MAYERHOFER.- (*Dándose por vencido.*) Por lo visto es una idea fija. (*Se abre la puerta y entra Franz, radiante de entusiasmo.*)

DICHOS y SCHUBERT.

FRANZ.- ¿Hay más papel rayado? Pronto, Pablo. Y raya más: diez pliegos, veinte pliegos, cuarenta pliegos... ¡No me caben ya tantas melodías en las manos...! ¡Las siento correrme por los dedos como hormigas! ¡Oh, Madame! (*La abraza.*) ¿Irás esta noche al concierto? Mayerhofer: hay que conseguir una invitación de jardín para Madame. ¿Verdad irás madrina? Será una noche triunfal... triunfal... Pero, ¿qué os pasa? (*Repara en el intruso. Se cala los lentes.*) Y este caballero... ¿quién es?

MAYERHOFER.- El Ángel Exterminador.

HOMBRE.- ¿No me recuerda, señor Schubert? Almacén de pianos... pasadizo de San Jacobo...

FRANZ.- ¡Ah, ya...! (*Bajo, a los amigos.*) Viene por dinero, ¿verdad?

KENNER.- El alquiler o el piano. Es un dilema en dos patas.

FRANZ.- Pero vosotros... ¿le habréis dicho...?

MAYERHOFER.- Todo inútil. Es incorruptible.

MADAME.- Trae dos cargadores con él. Y un policía.

KENNER.- Está tomada la salida, Franz. Hay que rendirse.

FRANZ.- Está bien. Un momento, señor. *(Entra en su cuarto.)*

MAYERHOFER.- Pase, pase, que entra frío. ¡Y cierre ya esa puerta! ¿O es que tiene miedo de pillarse el rabo? *(El Hombre se vuelve instintivamente. Entorna la puerta. Vuelve Franz, con su violín.)*

FRANZ.- Mayerhofer: llévalo a casa del prestamista.

MAYERHOFER.- ¡Tu violín! ¡Eso no!

FRANZ.- *(Se limpia nerviosamente los lentes con el pañuelo.)* No vale gran cosa... pero le tenía cariño. Me lo regaló mi madre cuando ingresé en la Escuela Imperial...

KENNER.- *(Dramático.)* ¡Es un recuerdo de su madre! ¿Lo oye usted? ¡De su madre!

MAYERHOFER.- Usted no tiene madre, ¿verdad?

FRANZ.- Deja, no se hable más. ¿No decís que hay un policía abajo? Tú lo sabes por experiencia, Mayerhofer: a la

policía de Viena pueden escapársele de entre las uñas los ladrones y los asesinos; pero un artista no se le ha escapado nunca, Llévelo.

MAYERHOFER.- (*Contemplando el violín tristemente.*)
¿Cuánto...?

FRANZ.- Si te dan las seis coronas, déjalo. ¿Está ese papel? (*Lo recibe de Kenner.*) Gracias. (*Vuelve a ponerse las lentes. Saluda con una ligera inclinación.*) Señor... (*Entra en su cuarto.*)

MADAME.- Y ahora... ¿está ya tranquilo? ¿Podrá volver mañana?

HOMBRE.- Prefiero esperar.

MADAME.- ¿Todavía? ¡Váyase ahora mismo o le rompo ese violín en la cabeza! (*Mayerhofer se apresura a ofrecérselo.*) Mañana mismo tendrá su dinero. ¡Largo!

HOMBRE.- Hasta mañana, entonces, Señora... (*Sale*)

MAYERHOFER.- Mercader sin entrañas... sangre de lagartos... ¡Un violín que será sagrado para la Historia! (*A Kenner, sin mucha fe.*) ¿Tú crees que darán las seis coronas por él?

KENNER. - Vamos a verlo. (*Toma su capa y van a salir. En este momento llegan Maese Holzer²¹, el viejo organista,*

²¹ *Maese Holzer*: maestro de coro de Lichtental, primer profesor de Schubert.

y Teresa Grob²², la adolescente novia de Franz. Teresa viste con una graciosa sencillez de burguesía pobre.)

DICHOS, MAESE HOLZER v TERESA.

KENNER.- ¡Maese Holzer...!

MAYERHOFER.- ¡Teresa...! (Se abrazan.)

HOLZER.- ¡Madame...! (Le besa la mano.)

TERESA.- ¿Y Franz?

KENNER.- Trabajando, en plena inspiración. No le interrumpas ahora, por Dios. ¿Vendrás esta noche al concierto?

TERESA.- Yo, pobre de mí... ¿Con la aristocracia?

KENNER.- ¡Oh, no se trata del salón! Nosotros lo oiremos escondidos desde el jardín.

MAYERHOFER.- Tengo sobornado al portero. Y ya le he dicho a Franz que mande abrir las ventanas. ¿Te esperamos?

KENNER.- Hasta luego.

MAYERHOFER.- A las ocho, en "La Corona de Hungría". (Salen. Kenner se lleva el violín, que ha ocultado bajo la

²² Teresa Grob (1798-1875): amor imposible de Schubert, cantante a la que dedicó sus primeras canciones.

capa.)

TERESA, HOLZER y MADAME.

TERESA.- Esta noche. ¿Usted cree que triunfará, padrino?

HOLZER.- Tengo una fe ciega en él. Cuando era todavía niño y venía a mis clases, ya era él el maestro y yo el discípulo, Franz tiene toda la armonía del mundo en sus dedos!

TERESA.- Pero, ¿sabrán comprenderlo?

HOLZER.- ¿Y por qué no? Es una música luminosa... y la luz no necesita explicarse: se ve, sencillamente... Pero no es la gloria lo que él necesita ahora. Es la salud. Háblale tú, Teresa; sólo tú puedes convencerlo. Es preciso que Franz vuelva a su casa.

TERESA.- No volverá. Es demasiado orgulloso.

HOLZER.- Su madre está cada día peor. Y lo llama a todas horas.

TERESA.- Si fuera sólo por su madre no vacilaría. ¡La quiere tanto! Pero, es el padre....

HOLZER.- Franz tiene que comprender... y perdonar. Son demasiados hermanos; el viejo Schubert ha tenido que trabajar sin descanso para sacarlos a todos adelante. Y una fatiga de treinta años agría el carácter.

TERESA.- El viejo Schubert ha sido muy cruel con él.

HOLZER.- Pero ya no es por el viejo; ni siquiera por el cariño de su madre. Es por él mismo... es su vida... En fin, que te diga Madame cuál es la situación.

TERESA.- ¿Qué quiere decir? ¿Es que Franz está enfermo?

MADAME.- Todavía no. Débil...

TERESA.- ¿No come bien?

MADAME.- Sí... a veces, sí.

TERESA.- ¿A veces?

HOLZER.- Cuando puede. Hoy no es más que la miseria... Mañana puede ser algo peor...

TERESA.- Pero, entonces, ¿qué me estáis ocultando entre todos? ¿Es que...?

MADAME.- (*Rompiendo de una vez.*) ¡Es que no se puede callar más, Teresa! Es que no queda en esta casa ni un brazado de leña, ni una gota de aceite... Es que Franz trabaja hasta el amanecer, con una vela de sebo, tiritando de frío... Es que, hasta esa botella de leche que le dejo por las noches he tenido que pedirla de rodillas, para mí... ¡Es que tu Franz, el orgulloso, está viviendo de limosna sin saberlo! Eso es todo.

(*Teresa rompe a llorar. Pausa.*)

HOLZER.- ¿Comprendes ahora, muchacha? Los otros son

fuerres y pueden resistir esta vida. A él, sólo el orgullo y la fiebre lo mantienen de pie.

MADAME.- Hasta el violín ha tenido que empeñar hoy.

TERESA.- ¿El violín?

MADAME.- Ahora mismo se lo llevaban al prestamista.

TERESA.- ¡Pero eso no puede ser! Corra, padrino, alcáncelos. Hay que salvar ese violín, sea como sea.

HOLZER. - Ya voy, ya voy... Háblale, Teresa: es necesario que Franz vuelva a su casa. (*Sale Maese Holzer.*)

TERESA.- Sabía que era pobre... Pero no creí que lo era tanto. (*Saca del seno un pequeño bolso.*) Madame: ese violín lo conservaré yo. Dígale que lo han vendido... y dele esto, de parte del prestamista. Que no sepa nunca que es mío, No lo tomaría.

MADAME.- ¡Diez florines!²³

TERESA.- Son todos mis ahorros. Algún día habíamos de casarnos, y entonces sería de los dos. ¡Pero eso está tan lejos!

MADAME.- ¡Pero diez florines es mucho dinero! Puede sospechar.

TERESA.- No tenga miedo; Franz no ha sabido nunca el

²³ Florin: moneda austriaca de elevado valor, acuñada generalmente en oro o plata.

precio de nada, Ahora, Madame... ¿quiere dejarme sola?

MADAME.- ¿Sola? Ya... Los franceses entendemos. mucho de eso, niña; y sabemos que en esta vida, la verdadera unidad es la pareja. Bonjour. (*Un gracioso saludo con la mano, y sale por el pasillo. Teresa va hacia la puerta de Franz. Suena al piano "La Berceuse"²⁴, y se detiene sin atreverse a interrumpir. Mira con tristeza a su alrededor la pobre bohardilla. Llama al fin, con los nudillos.*)

TERESA.- Franz... Franz... (*Entra Franz con un rollo de papeles de música.*)

TERESA y FRANZ.

FRANZ.-Teresa! (*La abraza.*) Gracias por haber subido hasta aquí. ¿Has venido sola?

TERESA.- Maese Holzer me acompañó

FRANZ.- ¿Holzer...? ¿Venía sólo a acompañarte?

TERESA.- Y a verte.

FRANZ.- ¿Por qué se ha marchado, entonces? ¿Qué quería de mí?

²⁴ *La Berceuse* (canción de cuna), Wiegenlied D.498, 1816 para piano

TERESA.- No sé...

FRANZ.- Yo sí. Que vuelva a casa, ¿verdad?, ¿a arrodillarme delante de mi padre? ¡Lo de siempre! Pues óyelo bien, Teresa: yo no volveré nunca a ponerme de rodillas. Mi padre me desprecia, me ha insultado, ha llegado a poner sus manos en mi cara de hombre, y ha acabado por echarme a la calle como a un perro. Bien está; no me quejo. Pero yo no volveré allá hasta que haya cargado de gloria su nombre; hasta que pueda entrar en mi casa con la frente bien alta... ¡Porque soy yo el que tiene que perdonar!

TERESA.- Tu padre comprenderá.

FRANZ.- Muy tarde. Es maestro de escuela y no ha sabido comprenderme cuando era niño. No hablemos más de mi padre.

TERESA.- ¿Y tu madre? Piensa que está muy enferma.

FRANZ.- La ha hecho sufrir como a mí. La hemos hecho sufrir todos. ¡Tantos hijos! Pero ahora voy a ser rico, y yo la rescataré de esa casa triste. Nos iremos a vivir a la montaña, entre los árboles...

TERESA.- No sueñes, Franz. Todo eso está muy lejos. Y mamá Isabel está cada vez más débil.

FRANZ.- Ya se pondrá fuerte. En cuanto me vea triunfar.

TERESA.- Te está llamando a todas horas.

FRANZ.- Dile que iré esta misma noche, después del concierto, ¡Pero para ella sola! Que iré a escondidas, como otras veces... cuando saltaba las tapias y ella me tiraba un beso desde la ventana como una novia. ¿Tú la has visto?

TERESA.- Ayer.

FRANZ.- Vuelve esta misma tarde. Dile que esta noche no pensaré más que en ella, que tocaré sólo para ella.

TERESA.- (*Con un reproche, sonriente.*) ¿Para ella sólo?

FRANZ.- Y para ti. ¿Vendrás al concierto?

TERESA.-Tengo una invitación... de jardín. ¿No les llamáis así?

FRANZ.- ¡Esta noche...! ¿Te das cuenta de lo que esta noche significa para mí? Toda la aristocracia de Europa. está ahora en Viena... todos estarán allí. ¡Y mis canciones volverán con ellos a sus salones de Rusia, de Polonia, de Hungría...! ¡Esta noche...! (*Se limpia nerviosamente los lentes con el pañuelo.*)

TERESA.- Mucho miedo tienes.

FRANZ.- ¿Por qué lo dices?

TERESA.- Te conozco bien: siempre que sientes una gran emoción, te limpias así los lentes.

FRANZ.- ¿Sí? Pues sí, tengo miedo. A ti no me da vergüenza confesártelo. ¿Y si todas nuestras ilusiones se vieran al suelo? ¿Tú crees en mí, Teresa?

TERESA.- ¡Creo en ti con toda mi alma!

FRANZ.- Díme entonces si es posible que yo esté engañado. Mira lo que les llevo: "El Rey de los Alamos", ¿te acuerdas?... aquella balada de Goethe que me enseñaste tú. "El Lago", sobre unos versos de Mayerhofer... "La doncella y la Muerte"... "Margarita en la rueca"... ¿Verdad que todo esto es hermoso? ¡Dímelo tú, Teresa!

TERESA.- Triunfarás, Franz. Y con el mejor público. Salieri ha invitado a todos los críticos, y a los directores de teatros, y a los editores... Dicen también que ha llegado Beethoven.

FRANZ.- (*Estremecido.*) ¿Beethoven...?

TERESA.- Viene a las fiestas del Congreso, a estrenar su última obra: "La Séptima Sinfonía". ¡Si él estuviera esta noche!

FRANZ.- ¡No! ¡Beethoven, no! ¡Si él estuviera allí, yo no podría tocar!, ¿no lo comprendes? Tú que tienes una voz de pájaro y un espíritu religioso... ¿te atreverías a cantar delante de Dios? Pues eso me pasa a mí con Beethoven. No me atrevería ni a mirarle a los ojos. Le admiro tanto... que me aplasta como una montaña.

TERESA.- ¿Por qué no le envías tus canciones?

FRANZ.- ¿A él...? ¿ésto...? No, Teresa; ésto está bien para nosotros. Pero Beethoven es otra cosa. Yo soy una gota de agua... él es un torrente. ¿De qué me sirve a mí encontrar una flor y otra flor... si él es un bosque? ¿Por qué lo has nombrado ahora, Teresa? ¿Por qué has venido a recordarme, precisamente ahora, lo pequeño que soy? *(Estruja sus papeles, que deja caer desalentado. Teresa corre a recogerlos.)*

TERESA.- ¡Franz...!

FRANZ.- *(Queda contemplando el retrato del maestro.)*
¡Beethoven...! *(Entra Spaun, como una tromba, gritando de alegría y de nervios. Viene cargado de paquetes. Se oyen también las voces de Kenner y Mayerhofer que suben detrás, queriendo alcanzarle.)*

FRANZ, TERESA, SPAUN, MAYERHOFER y KENNER.
Luego, MADAME.

SPAUN.- ¡Franz...! ¡Franz...! Detén a esos, Teresa, Tengo que ser yo el que se lo entregue. ¡Aquí está todo! *(Vuelca sus paquetes sobre la mesa. Entran los otros.)*

MAYERHOFER.- Pero, ¿qué trae ese bárbaro?

KENNER.- ¿Dónde has robado todo eso, Spaun? ¡A ver, a ver...!

SPAUN.- ¡Alto! ¡Quietos todos! Primero el frac... aquí está. Quítate esa mugre. A ver... es el color de moda; no

lo habrá mejor en todo el salón... (Le ayudan todos a cambiarse el frac.)

KENNER.- ¡Soberbio!

MAYER.- Pantalones te irán mejor los gris-perla de Spaun, y mi corbata azul. De zapatos es de lo que estás peor.

KENNER.- Yo tengo unos de charol.

SPAUN.- Trátalo bien, que es alquilado nada más. ¡Ah!, toma tu capa: no ha hecho falta. Atención ahora. (*Abre otro paquete.*)

MAYERHOFER.- ¿Pero todo esto ha salido de casa del prestamista?

SPAUN.- De allí, el dinero; luego, he ido de tiendas. Toma: velas de cera para que puedas trabajar de noche. Papel pautado, legítimo... de la librería de Strauss. Los tubos de pintura también son de allí... toma, Pablo. ¡Quietos!, ¡que nadie se atreva a tocar! Yo lo sacaré todo. (*Hay las consiguientes exclamaciones de impaciencia y de alegría. Madame Sans-Souci ha acudido a los gritos. Mientras Spaun desenvuelve sus paquetes, llama aparte a Mayerhofer y le entrega el dinero diciéndole algo en secreto y con un gesto de silencio.*)

MAYERHOFER.- ¡Diez florines...!

SPAUN.- ¡Sección alimenticia! Pan blanco, en barras...

esa punta que falta es cosa mía... Cerveza negra... ¡guardad las botellas para las velas!

FRANZ.- *(Que ha recibido el dinero de manos de Mayerhofer con el mismo misterio.)* ¡Diez florines...!

SPAUN.- ¡Torta de uvas a la vienesa!

KENNER.- ¡La reconozco a pesar de los años! ¿Del café Bogner, verdad?

SPAUN.- Del café Bogner, Castañas asadas, calientes... ¡Ah: un ramo de violetas para Madame! Madrina... *(Se lo entrega con una reverencia exquisita.)*

MADAME.- ¡Gracias, hijo! Sólo a ti podía ocurrírsete una delicadeza así.

SPAUN.-Y último número... ¡Atención! ¡¡Atención!! *(Saca solemnemente el último tesoro.)*

MAYERHOFER.- ¿Qué ven mis ojos? ¡¡Salchichas!!

TODOS.- ¡Hurra, Spaun! *(Abrazos.)*

KENNER.- Pero, ¿qué significa todo esto? ¡Habla!

MAYERHOFER.- *(Severamente.)* Spaun... mírame a los ojos. ¿Qué has hecho con la hija del prestamista?

SPAUN.-No estaba más que el padre, ¡os lo juro!

MAYERHOFER.- Pero, entonces, ¿qué milagro es éste?

SPAUN.-¿Qué milagro...? ¡Que el jarrón de Sèvres resultó auténtico!

MADAME.-¡Ah, miserable! ¿Has sido tú? ¡Dejádmelo, que lo ahogo!

KENNER.- (*Interponiéndose.*) Hemos sido todos. Perdón.

MADAME.- ¿Conque violetas, eh? (*Se las tira a la cara.*) ¡Ladrones! ¡Ladrones todos!

MEYERHOFER.- Por favor, Madame... No manchemos de vulgaridad este momento sublime. Compañeros: ¡la hora de las salchichas ha llegado! ¡A freírlas!

MADAME.- No hay una gota de aceite.

MAYERHOFER.- Las comeremos asadas.

MADAME. No queda ni un puñado de leña.

MAYERHOFER.- Pablo, ¡trae esa silla! (*Enarbola las salchichas y sale delante cantando una marcha triunfal.*)

MADAME.- ¡La silla, no!, ¡que es la última! (*Sale persiguiéndolos a grandes voces. Su indignación estalla en la lengua natal.*) Oh, les sacripants... !, les sales voyous...! Voilà toutte la maison ravagée... C'est la débauche, mon Dieu! Mayerhofer...!!

FRANZ y TERESA.

TERESA.- ¿No dices nada? Estás como deslumbrado...

FRANZ.- ¿Qué está pasando por mí, Teresa? Está nevando en Viena ¡y yo estoy ardiendo! Estamos en noviembre ¡y yo veo los árboles en flor! ¡Hay algo que me quiere estallar en la sangre!

TERESA.- Tienes fiebre.

FRANZ.- No, no es la fiebre. ¡Es la fe! ¡Es que tengo fe en ti y en mí!, ¡tengo fe en los hombres! ¡Tengo fe en la vida! Además... soy rico, ¿no sabes? Tengo diez florines de plata. Míralos. (*Soñador.*) Con diez florines puedo tener todos los sábados un asiento de galería en la Ópera.

TERESA.- No, Franz: con diez florines puedes tener un poco de leña para todo el invierno.

FRANZ.- Con diez florines puedo tener dos velas en el piano hasta el amanecer...

TERESA.- No, Franz: con diez florines puedes tener una botella de leche todas las noches.

FRANZ.- Es admirable lo que se puede hacer con diez florines. (*Radiante de pronto.*) ¡No! ¡Ya está! Teresa Grob: ¿has paseado alguna vez por los soportales del Mercado Alto?

TERESA.- Si, Franz, contigo.

FRANZ.- ¿Te has parado alguna vez a mirar el escaparate de Méndel?

TERESA.-Si, Franz... contigo.

FRANZ.- Allí hay un traje de novia, todo blanco de encajes y de azahares, ¿te acuerdas? Y abajo, en el borde, tiene un cartoncito misterioso, que dice: "Diez florines".

TERESA.- (*Conmovida, echándose en sus brazos.*) ¡Franz!

FRANZ.- Diez florines... ¡Y tú...!

TELÓN

ACTO SEGUNDO

En "La Corona de Hungría", cervecería de estudiantes y bohemios. Mostrador de madera a la izquierda, y anaqueles rebosantes de botellas y embutidos. A un lado del mostrador un barril de espita. El espacio detrás del mostrador comunica con la cocina y bodega. A la derecha, fondo, un pequeño piano. Puerta al foro, y vidriera sobre una plazoleta de soportales. Fuera, junto a la vidriera luce un reverbero²⁵. Sobre el dintel, bien visible, la muestra del local en grandes letras góticas. Carillón de cristales que juega al abrirse la puerta. Las mesas y taburetes necesarios a la acción. No hay puertas laterales. Es el mismo día por la noche.

En escena el Cervecerero Fritz, que habla desde el mostrador mientras limpia sus cacharros. Su hija Grétel, graciosa adolescente con trenzas, viste un traje convencional de campesina húngara. Maese Holzer, sentado ante una mesa, apura su cerveza; repiquetea impaciente los dedos; consulta su reloj.

FRITZ.- ...Y esos bailes de disfraces, y esa kermés nocturna, y tantas carrozas extranjeras todas con coronas en las portezuelas, ¿no es nada eso? ¿Eh? Muy impaciente está, Maese Holzer; le hablo y no me escucha...

²⁵ Reverbero: objeto brillante en el que reverbera la luz y que sirve de adorno.

HOLZER.- ¿Decías...?

FRITZ.- Digo que este invierno de Viena dejará recuerdo. ¿Cuándo se ha visto junta tal muchedumbre de gentes? ¡Y qué gentes! ¡La flor de Europa! Esta mañana, en el mercado he dado tres pisotones y las tres veces tuve que decir: "perdón, excelencia". ¿No es encantador?

HOLZER.- No sé por qué ha de ser más divertido pisar a una condesa húngara que a una vendedora de Viena.

FRITZ.- Entiéndame, Holzer, quiero decir...

HOLZER.- Si, ya: quieres decir que toda la ciudad es un espectáculo, que el dinero corre a torrentes... y que los comerciantes podéis triplicar los precios.

FRITZ.- Sólo para los extranjeros.

HOLZER.- Desde luego: la patria es sagrada.

FRITZ.- Y que además, como ciudadano, me siento orgulloso. Todo son progresos. ¿Qué me dice usted de la nueva ley del tráfico?: los hombres, por las aceras; los carruajes, por la calzada. ¡Ah, su Excelencia Metternich bien merece una estatua!

HOLZER.- La tendrá, descuida. Se la hará levantar él mismo.

FRITZ.- ¿Y el alumbrado público? Mire: delante escapate el Gobierno ha mandado poner un reverbero.

HOLZER.- Ya lo pagarás de impuestos.

FRITZ.- ¿Usted cree...?

GRETEL.- En todo caso, el espectáculo es maravilloso. Anoche estaba esto lleno de extranjeros; y los idiomas saltaban sobre las mesas como monedas de todos los países. No se entiende nada, pero da gusto oírlos. (*Soñadora.*) ¡Es como viajar...!

FRITZ.- (*Preocupado, abandonando su mostrador.*) ¿De modo que usted cree que habrá nuevos impuestos?

HOLZER.- ¿De dónde va a salir todo este lujo? Mira, Fritz: el Gobierno es igual que tu mujer: si tu mujer gasta mucho, y ese dinero es tuyo, malo... Si tu mujer gasta mucho, y ese dinero no es tuyo... peor.

FRITZ.- Diablo, diablo, diablo...

HOLZER.- (*Consulta nuevamente su reloj, llama.*) ¡Gréte!

GRETEL.- ¿Se va ya?

HOLZER.- (*Paga su consumición.*) Quería saber el resultado para llevarle la noticia a su madre. La pobre está tan impaciente... Pero, después de ese concierto, ¿tú crees que vendrá aquí?

GRETEL.- Seguramente. ¡Si es ahí al lado!

FRITZ.- Claro que vendrá. El señor Schubert es hombre

serio y conoce su obligación. ¿No le pago yo para que toque aquí? Pues aquí estará.

HOLZER.- ¿Y... sería muy indiscreto preguntarte cuánto le pagas?

FRITZ.- Dos coronas por semana. Y toda la cerveza que quiera tomar.

HOLZER.- No te arruinarás, no.

FRITZ.- Ya quisieran muchos, para empezar, una cosa así.

(Entran el Buen Burgués y su esposa, la Mujer Sorda. Gran carrik²⁶ de cinco vuelos y larga pipa de madera. La Sorda lleva colgada una trompetilla que usa de vez en cuando.)

DICHOS, el BURGUES y SORDA.

BURGUES.- ¡Querido organista...! Buenas noches, Fritz. ¿Cómo van esas fuerzas?

HOLZER.- Allá vamos... Señora... *(Se sientan a su mesa.)*

BURGUES.- ¿Has visto nunca nada semejante? ¡Qué genio! Vengo deslumbrado: fuegos artificiales, mascaradas, circo de fieras, ópera italiana.

²⁶ Carrik: gabán o levitón muy holgado.

GRETEL.- ¿Van a tomar algo?

BURGUÉS.- Como siempre: leche de almendras para la señora; para mí, cerveza y una salchicha blanca. Siempre te lo dije, querido organista: su Excelencia Metternich hará de nosotros la capital del mundo. Y este Congreso de Viena pasará a la Historia. ¿No te sientes orgulloso?

HOLZER.- No sé... demasiado Carnaval.

BURGUÉS.- No es Carnaval; es alta política. Metternich piensa bien: el Imperio francés va a repartirse; que los delegados se diviertan, que la aventura les sea fácil, que el vino los adormezca... y nosotros, entretanto, ojo avizor. Si alguna buena tajada hay aquí, ésa será para nosotros. ¡Alta política!

SORDA.- ¿Habláis de la nevada de esta mañana?

BURGUES.- (*Le grita al oído.*) ¡Del Congreso! Te lo aseguro: desde Maquiavelo no había nacido un gobernante así. ¡Formidable inteligencia!

HOLZER.- Astucia.

BURGUES.- Da lo mismo: la astucia es la forma política de la inteligencia. Y un pueblo que ríe, paga mejor los impuestos.

SORDA.- Gran cosa esto del Congreso, ¿verdad?

BURGUES.- ¡¡Soberbia!! Y desde el punto de vista inte-

rior, ¿qué más se puede pedir? Metternich ha implantado en Viena todos los adelantos modernos. ¡Todos! Hasta la censura de los periódicos.

HOLZER.- Y una admirable Policía Secreta, para perseguir las ideas.

SORDA.- (*Golpea siempre el brazo de su marido antes de hablarle.*) Oye... y a todo esto, ¿para qué se ha reunido este Congreso?

BURGUÉS.- Para juzgar a Napoleón.

SORDA.- ¿A quién?

BURGUESA.- ¡¡Napoleón!! Eso es lo que importa ahora, amigo; acabar con Napoleón. Y sobre todo, acabar con Francia. ¡Pero de una vez! Ese condenado pueblo francés es como los gatos: lo tires como lo tires, siempre cae de pie.

HOLZER.- ¡Bah!, la Revolución es cosa muerta.

BURGUÉS.- Peligrosa inocencia. La Revolución francesa está ahora aquí. Nuestra juventud la tiene en el tuétano de los huesos. Y es ahí donde hay que machacarla.

SORDA.- Oye... y ese Napoleón, ¿es casado o soltero?

BURGUÉS.- Casado. ¡Dos veces! Fíjate en nuestros estudiantes: adoran a la Naturaleza, y no saben hablar mas que de Libertad y Razón. ¡Pura Enciclopedia! Fíjate en esos artistas jovenzuelos...

SORDA.- Oye... Entonces ¿es que era viudo, verdad?

BURGUES.- ¿Quién?

SORDA.- Napoleón.

BURGUES.- ¡Ah no...! ¡¡No era viudo, no!! Fíjate en esos artistas te digo: poesía popular, música popular y todo eso viene de Francia: de ese maldito relojero que se llamaba Rousseau. El a puesto de moda los bosques; y ya, ¡hasta los aristócratas se van a merendar al campo!

HOLZER.- A merendar; eso si...

SORDA.- Pero, entonces, si no era viudo, ¿cómo se volvió a casar?

BURGUES.- ¡Ha sido cosa del Papa!

SORDA.- (*Más tranquila.*) ¡Ah...!

GRÉTEL.- Cerveza, salchicha blanca, y leche de almendras.

BURGUES.- ¡Cómo!, ¿qué traje es ése, Grétel? A ver...

(*Se cala sus gafas.*)

GRETEL.- De campesina húngara... Por el título de la casa.

FRITZ.- Ha sido idea de esos artistas que vienen por aquí. Como no tienen dinero, me pagan con ideas.

BURGUÉS.- ¡Pero el traje magyar²⁷ auténtico no es así!

FRITZ.- ¡Ah, no!, éste es más bonito. A los extranjeros les gustan mucho las cosas populares cuando son falsas.

BURGUES.- Ya. *(Se quita las gafas.)* ¿No te lo decía, Holzer? ¿Ves ese traje popular falsificado? ¡Por ahí empiezan las revoluciones! *(Bebe y enciende su enorme pipa. Entran Mayerhofer y Kenner, radiantes, alborotados.)*

DICHOS, MAYERHOFER y KENNER.

MAYERHOFER.- ¡Maese Holzer...!

KENNER.- ¡Maestro...!

HOLZER.- *(Se levanta apresuradamente.)* ¿Qué...? ¿Qué tal...?

KENNER.- Maravilloso!

MAYERHOFER.- ¡Triunfal! La noticia está corriendo por Viena como la pólvora.

KENNER.- ¡Esa gente no había oído nada parecido en su vida! ¡Qué ovaciones!

MAYERHOFER.- ¡Noche gloriosa, Maese Holzer!

HOLZER.- Lo esperaba. Tenía que ser... ¿Y Franz? ¿No ha terminado aún?

²⁷ Magyar: húngaro.

KENNER.- La primera parte. Ahora están en el descanso.

HOLZER.- Voy a dar la noticia a su madre... La pobre está contando con lágrimas los minutos. Hasta luego.... (*Despidiéndose de los burgueses.*) Adiós, viejo... Señora.... Es mi discípulo, ¿comprendes...? ¡Y ha triunfado! ¡Ha triunfado...! (*Sale corriendo, con su bastón.*)

DICHOS, menos HOLZER.

FRITZ.- ¿De modo que el concierto no ha terminado aún?

KENNER.- Ahora están tomando un refrigerio. FRITZ (*En guardia.*) Ya. Y vosotros, naturalmente, habéis venido a tomarlo aquí.

KENNER.- ¿Dónde mejor? El triunfo de Schubert es el triunfo de tu casa.

FRITZ.- ¡Gréte!, tráeme el cuaderno de cuentas atrasadas!

MAYERHOFER.- No hace falta; tengo buena memoria.

FRITZ.- Entonces, quizá recuerde que me debe ocho comidas y veinticuatro cenas.

MAYERHOFER.- ¿Cómo olvidarlo, Fritz? ¡Te las deberé toda la vida!

KENNER.- Pero ven acá, bodeguero inmundo: ¿serías capaz de negarnos un jarro de cerveza en esta noche de triunfo? ¿A que no?

FRITZ.- ¿A que sí?

MAYERHOFER.- Negarnos una cerveza a nosotros. ¡A nosotros! ¿Quién ha puesto de moda "La Corona de Hungría"?

FRITZ.- Ya estáis pagados de sobra. Borrón y cuenta nueva.

MAYERHOFER.- ¡Piensa en la Historia, miserable! Mañana serás famoso gracias a nosotros. Y en esa pared habrá una lápida de bronce diciendo: "Detente, viajero: ¡por aquí pasó el poeta Mayerhofer!".

FRITZ.- Eso sí. Y en todos los cafés de Viena la misma lápida: "Por aquí pasó Mayerhofer. Comió. Bebió. No pagó. Dios le haya perdonado."

MAYERHOFER.- ¡Hediondo burgués!

KENNER.- ¡Vampiro sanguinario! (*Pausa. Mayerhofer humaniza el tono.*)

MAYERHOFER.- Fritz: si me das un jarro de cerveza te doy una idea.

FRITZ.- Pierdo.

KENNER.- Grétel: si me das un jarro de cerveza, te doy un

beso en la frente.

GRETEL.- Gracias. Pablo; pero el que cobra es mi padre.

MAYERHOFER.- Prométenos, por lo menos, que cuando se muera tu padre nos darás un jarro de cerveza.

FRITZ.- ¡Ea!, se acabó. ¿Tenéis dinero? ¡Sed bienvenidos! ¿No lo tenéis? ¡A la calle! (*Asoma Spaun a la puerta.*)

SPAUN.- ¡Pronto, Mayerhofer! ¡Ya ha vuelto a empezar!

MAYERHOFER.- ¿Ya? Vamos... (*Inicia el mutis. Vuelve y va directamente a la mesa del burgués.*) Con permiso. (*Se bebe su cerveza de un trago.*) Gracias, señor. (*Coge también la salchicha, la parte y ofrece la mitad a Kenner.*) ¡Vamos...! (*Salen los tres.*)

FRITZ, GRETEL y los BURGUESES.

BURGUES.- (*Que no ha acertado a reaccionar de asombro.*) ¡Habrás visto desvergüenza! Artistas, ¿verdad?

FRITZ.- Un poeta revolucionario. Entre los amigos ya es popular: "¿A dónde vas, Mayerhofer? A la cárcel. ¿De dónde vienes? De la cárcel."

BURGUES.- Mala gente. Una persona respetable como tú, no debía admitirlos en su casa.

SORDA.- Oye, ¿por qué le has dado tu cerveza a éste?

BURGUES.- ¡Es un amigo de la infancia! Y luego, ¡qué ínfulas de grandeza! En cuanto escriben cuatro versos enfermos y se ponen un chaleco rojo, ya se creen de una raza superior. Y a todos los que no pensamos como ellos, nos llaman filisteos²⁸.

FRITZ.- ¿Filisteos? ¿Y eso qué es?

BURGUES.- Una palabra nueva que han traído de París. Todo lo malo viene de París. Hasta los niños. ¡Otra cerveza, Grétel!

SORDA.- De todos modos... es monstruoso.

BURGUES.- Esa es la palabra: monstruoso.

SORDA.- ¡Aunque lo diga el Papa! Nadie tiene derecho a casarse dos veces no estando viudo.

BURGUES.- (*Comenzando a perder la paciencia.*) Oye, querida, ¿por qué no haces un solitario? (*Pausa.*) Y ese músico de que hablabais, ¿quién es?

FRITZ.- ¡Ah!, ése es otra cosa. También a veces se le encabrita la sangre; pero, buen muchacho. Es el que toca aquí.

BURGUÉS.- Ya: música popular, cancioncillas... ¿Y a eso llaman arte ahora? ¡Cómo se está perdiendo la tradición! ¡Ya no hay entre nosotros un músico de gran aliento!

²⁸ Filisteo: así denominaban los artistas románticos a los conservadores y profesores antiguos, siempre en tono peyorativo.

GRETEL.- (*Que llega a servir.*) ¿No cree usted en Beethoven?

BURGUES.- ¡No me hables de Beethoven! Ese es el peor; el que los ha envenenado a todos. ¡Un revolucionario sordo!

GRETEL.- Sin embargo, dicen los periódicos...

BURGUÉS.- Sí, ya sé que ha llegado para el Congreso, invitado por el Gobierno; que lo han recibido en triunfo... Patriotería. ¿Y ese sordo nos viene a enseñar música a nosotros?

GRETEL.- Perdón...

BURGUES.- Triste es decirlo, pero ya no queda más arte grande que la ópera italiana. Desengáñate, pequeña: hoy no hay en el mundo más que tres músicos importantes. El primero, Rossini; el segundo, Rossini²⁹; ¡y el tercero, ¡Rossini!

SORDA.- Oye... ¿Y tú crees que lo condenarán a muerte?

BURGUES.- ¿A quién?

SORDA.- A Napoleón.

BURGUES.- (*Desesperado.*) Fritz, tráele una baraja a la señora! (*Bebe. Entra el Policía Secreto, embozado. Anda y*

²⁹ Rossini Gioachino (1792-1868): El mas famoso compositor de óperas de su tiempo.

mira con ese aire misterioso que adopta siempre la policía secreta para que la conozca todo el mundo.)

DICHOS y el POLICÍA SECRETO.

GRETEL.- ¿El señor va a tomar algo?

POLICÍA.- No...

GRETEL.- ¿Buscaba a alguien...?

POLICÍA.- Quizá...

GRETEL.- ¿Quiere sentarse?

POLICIA.- No... *(Gesto imperativo de que se retire.)*

GRETEL.- Perdón... *(Grétel se retira confusa. El Policía se desemboza, y el Burgués lo saluda con una inclinación, que él contesta con aire superior.)*

FRITZ.- ¡Qué tipo misterioso...! ¿Le conoce usted?

BURGUÉS. *(Se lleva un dedo a los labios.)* Es de la Policía Secreta de Metternich...

FRITZ.- ¿Policía Secreta...? ¡Dios!, ¡los impuestos! *(El Policía lo llama con un dedo. Fritz acude tembloroso y servil.)* Señor... *(El Policía se identifica mostrando su escarapela.)* ¡Excelencia...!

POLICÍA.-Tengo entendido que vienen artistas a esta

casa.

FRITZ.- ¿Aquí? ¡Jamás! ¡Aquí no vienen más que personas decentes!

POLICIA.- ¡He dicho que vienen artistas!

FRITZ.- Perdón. No volverá a ocurrir.

POLICIA.- Escucha bien. Orden de su Excelencia Metternich: (*Reverencia de Fritz.*) Mientras duren las fiestas del Congreso, los artistas son nuestros mejores aliados.

FRITZ.- ¿Eh...?

POLICIA.- ¡Tú oye y calla! Que el Congreso se divierta es lo único que necesitamos. Música y vino. Cada delegado extranjero que consiga emborrachar, es un servicio a la patria.

FRITZ.- ¿Eh...?

POLICÍA.- Si en tu casa se inicia una aventura galante, cierra los ojos. Si te piden una botella, dales dos. Y cobra cuatro.

FRITZ.- ¡Pero, señor...!

POLICÍA.- ¡Calla he dicho! Las decisiones de Su Excelencia están por encima de tu cerebro. (*Reverencia de Fritz.*) Y para los artistas, libertad completa. Que canten siempre; y que coman y beban lo que quieran. Todo el gasto que hagan corre por cuenta del Gobierno. ¿Entendido?

FRITZ.- A sus órdenes.

POLICÍA.- (*Se emboza para salir. Vuelve.*) Otra cosa. ¿Suelen hablar de política? Déjalos que griten; sobre todo si hay extranjeros delante. Hay que dar al mundo la impresión de que vivimos en una democracia perfecta.

FRITZ.- ¿Pero si gritan contra Su Excelencia...?

POLICÍA.- ¡Aunque sea contra Su Excelencia! La orden es terminante: para los artistas, libertad completa... Ya los meteremos en la cárcel después. (*Se lleva un dedo a los labios, amenazador.*) ¡Y silencio! Una democracia perfecta... (*Una ligera inclinación al Burgués, y sale. Fritz está mudo de asombro. El Burgués lo llama intrigado a su mesa.*)

BURGUES.- ¿Qué te ha dicho?

FRITZ.- Nunca lo podría usted sospechar. Imagínese que me ha dicho... (*Recordando la amenaza, corta en seco la confidencia.*) Me ha dicho que me calle. (*Se remanga los brazos y rompe a silbar feliz esa canción³⁰ infantil de Schubert cuya letra española dice: "Yo soy la viudita del conde Laurel...". Saluda con una profunda reverencia a los que llegan.*) Excelencias...! (*Entran Carolina de Esterhazy, y María, su hermana, acompañadas del Barón de Liancourt.*)

³⁰ Impromptu en La bemol mayor D. 935-2, (1827)

FRITZ, GRETEL, los BURGUESES, y CAROLINA, MARÍA y LIANCOURT.

LIANCOURT.- Por favor, condesa... ¡una taberna miserable!

CAROLINA.- Es adonde vienen los estudiantes y los artistas pobres. Nunca he visto a esa gente de cerca.

LIANCOURT.- Pero, ¿qué dirá vuestra madre? Me ha confiado vuestra compañía como un honor.

CAROLINA.- Espero que no irá usted a acusarme ante mamá. Sea bueno, Liancourt. ¡Estoy tan aburrida de los salones...! Y es la primera noche de libertad que tengo en Viena.

LIANCOURT.- Si es un capricho... (*Se sientan los tres. Gretel acude.*)

GRETEL.- Excelencias...

MARIA.- Primer problema. ¿Qué se debe pedir en un sitio como éste?

CAROLINA.- Dinos, muchacha, ¿qué suele comer aquí el pueblo?

GRETEL.- El pueblo... cuando puede, come gúlasch con torta de patata.

CAROLINA.- Magnífico; no lo he probado nunca, Un gúlasch con torta de patata.

GRETEL.- ¿Van a tomar vino?

LIANCOURT.- ¿Tienes tokai³¹?

GRETEL.- Oh, no, Excelencia; no tanto.

CAROLINA.- Mejor. Tráenos una botella del peor que tengas. (*Retirase Grétel.*)

MARIA.- ¿Has visto qué traje más lindo, Carolina? Popular. Parece una campesina de nuestra tierra.

CAROLINA.- Y el nombre del local, ¿no ves? "La Corona de Hungría". Estamos en nuestra casa.

FRITZ.- ¿Un gúlasch con torta de patata...?

GRETEL.- Eso han pedido. Y, sin embargo, ella es condesa.

FRITZ.- ¿Han pedido vino o cerveza?

GRETEL.-Vino.

FRITZ.- Menos mal.

GRETEL.- Una botella del peor.

FRITZ.- Estos aristócratas... ¡Al diablo quien los entienda!
(*Pone dos botellas sobre el mostrador.*) Llévalas el vino por lo pronto.

³¹ Tokai: vino blanco licoroso y envejecido, propio de Hungría. Y a gran precio.

GRETEL.- No han pedido más que una botella.

FRITZ.-(*Solemne.*) ¡Grétel! ¡Las decisiones de tu padre están por encima de tu cerebro! (*Ordena rígido, con el dedo extendido.*)

MARIA.- Hacía tiempo que no te veía tan feliz.

CAROLINA.- Estoy loca por conocer de cerca a esos bohemios.

LIANCOURT.- Cuidado, condesa: la curiosidad es el pecado original.

CAROLINA.- ¿También usted cree, como mi padre, que son peligrosos?

LIANCOURT.- No; hasta ahora, idealistas nada más. Por lo tanto, revolucionarios en potencia.

CAROLINA.- Me encantan los revolucionarios. Si yo no hubiese nacido condesa, también sería revolucionaria. ¡Es tan bonito!

MARIA.- Pero a mamá no podemos decirle que hemos estado en un sitio así.

CAROLINA.- Le diremos que hemos estado en... en... ¿en dónde hemos estado, María?

MARIA.- En el concierto de Salieri.

CAROLINA.- Magnífico. ¿No tenía usted invitaciones? Pues ya está. Que hemos estado oyendo a... ese...

¿cómo se llama ese músico que presentaban hoy...?

LIANCOURT.- No me acuerdo; un apellido extraño...

GRETEL.- (*Que ha llegado a servir.*) Perdón... ¿se refieren al señor Schubert?

CAROLINA.- ¿Cómo?

GRETEL.- Franz Schubert.

CAROLINA.- Exactamente: Franz Schubert. Gracias, pequeña. Tú no eres húngara, ¿verdad?

GRETEL.- Vienes. (*Se retira.*)

CAROLINA.- Me lo imaginé. Estos vieneses conocen a todos los músicos del mundo. Hasta a los que han nacido en Viena. ¡Y qué pasión desatada! ¿Ha visto que lucha entre los partidarios de la sinfonía alemana y los de la ópera italiana? Grita usted en un café ¡viva Beethoven! y le tiran la mitad de las botellas. Grita usted ¡viva Rossini! y le tiran la otra mitad. ¡Admirable país! (*Entran gritando Mayerhofer y Spaun. Detrás, Teresa Grob y Madame Sans-Souci. Luego, Menestras y Estudiantes, que van ocupando las distintas mesas.*)

DICHOS, MAYERHOFER, KENNER, SPAUN, MADAME, TERESA, MENESTRAS y ESTUDIANTES.

MAYERHOFER.- ¡Schubert ha triunfado!

KENNER y SPAUN.- ¡¡Schubert ha triunfado!!

MAYERHOFER.- (*A Fritz.*) ¿Lo oyes tú, corazón de sapo? (*A la mesa de Carolina.*) ¿Lo oís vosotros, intrusos lechuguinos? (*A la mesa del Burgués, que se apresura a defender su cerveza.*) ¿Y vosotros, despreciables sabandijas? Que este grito retumbe por el mundo: (*A voz en cuello, separando las palabras.*) ¡¡Schubert ha triunfado!!

TODOS.- ¡¡Hurra nuestro Schubert!!

MAYERHOFER.- ¡Teresa de mi alma...! (*Se abrazan.*)

KENNER.- ¡Madame Sans-Souci...!

TERESA.- Gracias, Mayerhofer, gracias...

MENESTRALA 1ª.- Grétel, un café con crema.

MENESTRALA 2ª.- ¡Para mí, cerveza negra y choucroutte³²! (*Animación, Los estudiantes tiran sus capas sobre los asientos y piden todos al mismo tiempo. Grétel sirve y ríe, esquivando besos. Los amigos de Schubert comentan a grandes voces, amontonando las frases.*)

KENNER.- No lo dejan salir. Se lo están comiendo...

SPAUN.- ¿Habéis visto qué cara larga tenían los críticos?

MAYERHOFER.- ¡Los italianistas...! ¿Qué dirán ahora?

³² Choucroutte: nombre en francés de la palabra alemana Sauerkraut; col fermentada con vino y especias, servido como ensalada.

SPAUN.- Yo vi a una dama que le arrancó la flor del ojal para guardársela. Y Salieri lo abrazó delante de todos.

MENESTRALA 1ª.- Desde mi casa se oían los aplausos.

MADAME.- ¿Y es verdad que la hermana del Emperador le dio un beso?

KENNER.- ¡Yo lo vi! Era una dama viejecita, con todo el pelo blanco. Le dio un beso en la frente. ¡Yo lo vi! Yo estaba subido a un árbol...

MADAME.- Pero, ¿qué es eso, niña? ¿Vas a llorar ahora?

TERESA.- No puedo más... ¡Tenía tanto miedo! (*Rompe a llorar nerviosa.*)

MADAME.- Vamos, chiquilla, vamos... (*La hace sentar y la atiende. Spaun y Kenner, con ellas.*)

CAROLINA.- Amigo Liancourt; parece que no está usted nada tranquilo.

LIANCOURT.- Nos ha llamado lechuguinos.

CAROLINA.- Pero lo ha dicho con una simpatía...! (*Durante la escena siguiente, Grétel sirve el gúlasch en la mesa de Carolina. Mayerhofer avanza al centro de la escena y llama a Fritz con un gesto de domador.*)

MAYERHOFER.- ¡Tú... beocio³³! ¡Aquí! ¿Has oído, carroña vil? Una de esas melodías que ha tocado Schubert está

³³ Beocio: en griego clásico, natural de beocia, significa estúpido, torpe.

compuesta sobre un poema mío. ¿Te atreverás ahora a negarme un jarro de cerveza?

FRITZ.- ¿Cómo voy yo a negarle nada, señor Mayerhofer? ¡Un poeta que honra mi casa!

MAYERHOFER.- ¡Eh...!

FRITZ.- Pero, ¿por qué cerveza? ¿No prefiere vino?

MAYERHOFER.- ¡Eh...!

FRITZ.- ¡Qué menos, una noche tan gloriosa! ¿Quiere también cenar algo?

MAYERHOFER.- (*Impresionado.*) ¿Serías capaz?

FRITZ.- Todo lo que guste. Mi bodega y mi despensa están a sus órdenes. (*Es demasiado. Mayerhofer se pasa una mano por la frente; sacude su melena de león. Llama.*)

MAYERHOFER.- ¡Pablo! ¡Spaun...! (*Acuden y se colocan junto a él, cada uno a un lado. Les pasa las manos sobre los hombros.*) Amigos míos... ¿quién soy yo?

SPAUN.- ¡Juan Mayerhofer!

KENNER.- ¡Poeta y ciudadano libre!

MAYERHOFER. - Está bien... gracias. ¿Has oído quién soy? Pues bien, responde ahora: tú tienes unas empanadas de queso de Baviera, que me han tentado siempre...

FRITZ.- Y un jamón de Silesia³⁴, legítimo...

KENNER.- (*Sobresaltado, a Mayerhofer.*) ¿Ha dicho jamón?

MAYERHOFER.-(*Solemne.*) ¡Pablo! Si la memoria no me es infiel, el jamón es una especie de carne curada, que desciende del cerdo.

KENNER.- Recuerdo haber oído esa teoría.

MAYERHOFER.- (*Con una ternura franciscana.*) Fritz... hermano Fritz: ¿si yo te pidiera una empanada de ésas...?

FRITZ.- ¿Una sola? ¡Gréte! Queso de Baviera, vino del Rin y una fuente de jamón para tres. ¡Excelencias...!

(*Saluda con una reverencia y vuelve a su mostrador silbando. Los tres amigos se miran en silencio.*)

KENNER.- ¿No nos querrá envenenar?

MAYERHOFER.- He ahí a un burgués redimido. ¡Sublime poder del arte!

GRETEL.- (*Pasando una bandeja.*) ¡El jamón! (*Se sientan a una mesa, y beben y engullen alegremente.*)

MARIA.- ¿Marcharnos ahora? Pero, ¿por qué?

LIANCOURT.-Se lo ruego; no es ambiente para ustedes.

³⁴ Jamón de Silesia: jamón seco y ahumado propio de la región del imperio austrohúngaro limítrofe de Polonia (Schlacht)

CAROLINA.- Le juro que estoy encantada. ¡Si supiera usted cómo los envidio! ¡Ay!, ¿por qué habré nacido yo en un castillo? ¿Te acuerdas, María, cuando éramos pequeñas? Un día estuvimos a punto de escaparnos de casa con unos gitanos. ¡Andar por el mundo con un oso y un violín! ¡Dormir cada noche en un sitio distinto, sobre la yerba, con la luna encima...!

LIANCOURT.- No todas las noches hay luna, condesa. Y a veces hace frío.

CAROLINA.- ¡Bah!; en mis tierras de Hungría yo estoy acostumbrada a correr a caballo hasta los Cárpatos, entre la nieve...

LIANCOURT.- Pero luego vuelve al castillo...

MARÍA.- Y cuando vuelve, se enciende la chimenea grande en el salón.

GRETEL.- ¿Van a tomar algo?

TERESA.- Yo no; gracias.

MADAME.- Yo esta noche sí; ¡no faltaba más! Dime, Gretel, ¿qué suele pedir aquí la aristocracia?

GRETEL.- Suele pedir tokai; pero no tenemos.

MADAME.- Entonces, un anisete de guindas. Espera.... ¿puedes traerme también una botella de leche?

GRETEL.- ¿Leche y anís?

MADAME.- Yo me entiendo. (*Retirase Grétel.*)

TERESA.- Es para él... ¿verdad?

MADAME.- Si, hija; además de la gloria conviene tomar un poco de leche al acostarse.

TERESA.- Gracias, Madame... (*Le aprieta las manos. Aparece Schubert en el umbral.*)

DICHOS y SCHUBERT.

KENNER.- ¡Ahí está! ¡Franz!

MAYERHOFER.- ¡¡Hurra Schubert!!

TODOS.- ¡Hurra! (*Aplausos y gritos. Todos se lanzan a él, abrazándole, felicitándole. Franz se desprende casi a la fuerza del cerco de estudiantes y amigos.*)

FRANZ.- ¡Dejadme... dejadme ya! ¡Suelta! (*Corre a abrazar a Teresa.*) Teresa... ¿Estás contenta?

TERESA.- ¡Feliz! ¿No me oíste aplaudir desde el jardín?

FRANZ.- Hay que contárselo a mi madre en seguida. En cuanto termine aquí, iremos juntos.

TERESA.- ¿A tu casa? ¿Pero vas a entrar?

FRANZ.- Entrarás tú. Dile que he triunfado pensando en

ella. Y que se asome a la ventana... como aquellas noches...

MADAME.- Yo no voy a ser menos que la hermana del Emperador. *(Le stampa un sonoro beso en la frente. Luego, se vuelve orgullosamente a todos.)* Es mi huésped, ¿sabéis? Todas esas canciones que ha tocado esta noche, las ha escrito en mi casa. ¡En mi casa!

MENESTRALA 1ª.- ¡Hurra Madame Sans-Souci! *(Madame saluda como si fuera la protagonista, y vuelve a sentarse. Franz se desprende de los amigos, que vuelven sobre él.)*

FRANZ.- ¡No, no... no más! Dejadme... estoy deshecho... Y no se hable más de mí, por favor... *(Se dirige a Fritz.)* Perdone que haya llegado un poco tarde. A sus órdenes.

FRITZ.- Pero... ¿va usted a tocar aquí? ¡Esta noche...!

FRANZ.- Yo no robo mi sueldo; tengo que ganarlo día por día.

BURGUES.- Bien dicho. A ver, "músico", tócanos algo. alegre.

(La palabra "músico" ha sonado despectivamente. Franz, que se dirigía al piano, se detiene y se vuelve.)

FRANZ.- ¡Eh...! Yo no tengo el honor de conocerle. ¿Por qué me trata usted de tú?

BURGUÉS.- Perdona, hombre; no te pongas así. Aquí venimos a divertirnos. Vamos a ver esas cancioncillas.

FRANZ.- ¡No quiero!

BURGUES.- (*Levantándose.*) ¿Cómo...? ¿A qué viene ese orgullo?

FRANZ.- Es dignidad. Si yo fuera un limpiabotas y usted me hablara así, también se quedaría con las botas sucias.

KENNER.- (*Valorando las palabras.*) Schubert no es un... "músico". Es "la Música".

MAYERHOFER.- Y no estaría de más que se quitara usted el sombrero. Es un consejo... amistoso.

BURGUES.- (*Evitando la reyerta ante la actitud agresiva del grupo.*) Está bien... está bien... (*Se sienta, pero no se quita el sombrero. Y luego, cuando no le miran, se lo cala más.*)

MAYERHOFER.- ¡Almas de matarife...! ¡Háblales tú, Franz; habla a estos burgueses que se atracan de salchichas y de ópera italiana. Diles tú lo que es la verdadera música...!

KENNER.- ¡Que hable Schubert!

TODOS.- ¡Que hable!

MAYERHOFER.- Silencio. Schubert va a hablar. ¡Escuchadlo, estudiantes! ¡Y vosotros, aristócratas! ¡Y vosotros, orondos filisteos!

BURGUÉS.- Vaya... ya están aquí los filisteos.

SPAUN.- ¡Silencio! (*Se hace el silencio total. Pequeña pausa. Schubert habla con una emoción contenida.*)

FRANZ.- Amigos: Dios creó el mundo en tres días...

BURGUES.- ¡En seis! (*Le miran todos severamente, imponiendo silencio. Nueva pausa.*)

FRANZ.- Dios creó el mundo en tres días. El primer día creó el cielo y la tierra; y el sol, la luna y las estrellas. Hizo la luz y la oscuridad. Separó la tierra de las aguas. Creó todos los animales y las plantas. Y el hombre. Y la mujer. El segundo día descansó. Después, el tercer día... Dios creó a Beethoven³⁵.

TODOS.- ¡¡Bravo!! ¡Viva Beethoven! (*Aplausos. El Burgués se levanta indignado.*)

BURGUES.- ¡Pido la palabra! (*Expectación y silencio. Mayerhofer avanza en una actitud que no deja lugar a dudas.*)

MAYERHOFER.- ¿Es una protesta?

BURGUES.- (*Que había adoptado una actitud oratoria, se encoge visiblemente.*) ¿Yo? ¿Una protesta yo? No, joven; es solamente una curiosidad. Me gustaría saber... me gustaría saber, qué demonios es un "filisteo".

³⁵ Paráfrasis de un elogio a Shakespeare. (Nota del autor)

SPAUN.- Un filisteo es todo lo que no es belleza y sensibilidad.

FRANZ.- Un filisteo es el que tiene en su jardín un ruiseñor, y lo mata para comérselo.

MAYERHOFER.- (*Avanza agresivo.*) Un filisteo es el que esconde un corazón de buey debajo de una piel de elefante.

KENNER.- (*Por el otro lado.*) Un filisteo... ¡un filisteo es usted!

BURGUES.- (*Furioso.*) ¡Yo! ¿Yo un filisteo?

MAYERHOFER.- Usted... Y ya le he aconsejado antes. que se quite el sombrero, si no quiere que se lo quite yo con la cabeza dentro.

BURGUES.- (*Amenazador.*) Oiga, joven...

MADAME.-(*Se levanta indignada, empuñando su botella en actitud de tirársela.*) ¿No ha oído usted que se quite ese sombrero...?

BURGUES.- (*Cede al verse rodeado de enemigos.*) Está bien... está bien... (*Se quita el sombrero de mala gana y se sienta.*)

SORDA.- Parecen simpáticos estos chicos, ¿verdad?

BURGUES.- Deliciosos... (*Crispando los dedos.*)

SORDA.- En cambio, ese monstruo de Napoleón. ¡Volver

a casarse antes de morir la otra...! (*Vuelve a sus solitarios.*)

LIANCOURT.- (*Poniéndose en pie.*) ¿No les parece que debemos retirarnos...? Su mamá estará ya impaciente.

MARIA.- Tranquilícese, barón. ¡Soy feliz, feliz! Me parece que se acerca la hora de los botellazos. (*Liancourt vuelve a sentarse.*) ¿No sientes un hormigueo de emoción, Carolina? (*Carolina no atiende. Desde que Schubert empezó a hablar está absorta, pendiente de él. María le da con el brazo.*) ¡Carolina!

CAROLINA.- ¿Qué...?(*Despertando.*)

MARIA.- Pero, hermana... ¿dónde estabas?

CAROLINA.- No sé...

BURGUES.- (*Que no acaba de tragarse su humillación, se levanta de pronto, a voces.*) ¡Conste que me lo he quitado por complacer a la señora! (*Nadie le hace el menor caso. y ríen en sus mesas.*) ¡Ah...! (*Se sienta más tranquilo, salvada su dignidad.*)

MAYERHOFER.- Y escuchadme a mí ahora.

KENNER.- ¡Silencio! Va a hablar la poesía. (*Se hace el silencio. Mayerhofer se sube a una silla.*)

MAYERHOFER.- Compañeros: en esta noche de gloria yo siento que un arte nuevo está naciendo entre nosotros.

¡Unámonos todos alrededor de Schubert! Nosotros quemaremos la retórica de las academias y volveremos a las tradiciones del pueblo. Nosotros haremos de la pobreza una religión, y de la rebeldía un deber. Pondremos la leyenda sobre la Historia; la belleza sobre la verdad; y el corazón sobre todas las cosas. Y a este arte nuevo le llamaremos... ¿Qué nombre le ponemos, Franz?

FRANZ.- Ponle un nombre musical; de romanza.

MAYER.- ¿De romanza? Muy bien. Le llamaremos... "Romanticismo".

TODOS.- ¡Bravo! (*Aplausos.*)

BURGUES.- (*Rumiando la palabra nueva y contando las sílabas con los dedos.*) Ro-man-ti-cis-mo... Muy largo. No hará fortuna esa palabreja.

MARÍA.- Romanticismo... No suena mal... ¿verdad, Carolina...? Carolina....

CAROLINA.- (*Despertando otra vez.*) ¿Eh...?

MARIA.- ¿Otra vez? ¿Pero en qué estás pensando? ¿No has oído lo que ha dicho el poeta?

CAROLINA.- No... Es un tipo extraño... interesante...

MARÍA.- ¿El poeta?

CAROLINA.- El otro... el músico. Me gustaría saludarlo. ¿Por qué no lo invita a nuestra mesa?

LIANCOURT.- Pero, condesa...

CAROLINA.- Sea bueno conmigo, Liancourt. Vaya. Se llama Schubert. Franz Schubert. (*Se levanta Liancourt.*)

TERESA.- Descarada... Se lo está comiendo con los ojos.

MADAME.- ¿Quién? ¿De qué estás hablando...?

TERESA.- De nada.

LIANCOURT.- (*Llega a la mesa de Schubert, que se ha sentado de espalda con sus amigos.*) Señor Schubert: permítame que me presente; barón de Liancourt.

FRANZ.- Señor...

LIANCOURT.- La condesa de Esterhazy tiene el gusto de invitarle a su mesa.

FRANZ.- ¿Condesa de Esterhazy? Lo siento... pero estoy con estos amigos... Hacía tiempo que no nos veíamos.

LIANCOURT.- (*Comprendiendo.*) Ya. Perdón... quizá no me he expresado bien. No es la *condesa de Esterhazy* quien lo llama. Es sencillamente una mujer amante de la música. De la verdadera música.

FRANZ.- ¿Sí? Eso es otra cosa. ¿Quién es? (*Se levanta.*)

TERESA.- ¿Lo está viendo? Lo ha mandado llamar a su mesa.

MADAME.- Ya... ya...

LIANCOURT.- (*Presenta.*) Carolina de Esterhazy³⁶... Maria de Esterhazy...

CAROLINA.- Gracias por haber venido, señor Schubert. ¿Nos hará el honor de sentarse a nuestra mesa?

FRANZ.- Señoras...

CAROLINA.- Hace un momento hablaba usted de Beethoven con una emoción casi religiosa. Nunca había oído a un artista hablar así de otro. Y en cuanto lo oí, me dió el corazón que íbamos a ser amigos. ¿Me permite estrechar su mano? (*Le tiende la mano, que él besa.*) ¿Quiere sentarse con nosotros?

FRANZ.- Gracias... (*Se sienta. Teresa se abanica exageradamente con la servilleta.*)

MADAME.- Calma, pequeña.

TERESA.- ¿Pero no siente usted que hace un calor insupportable aquí dentro?

MADAME.- Ya... ya... ya...

SORDA.- ...Y el as... y el rey... ¡y tampoco! Siempre me falta un caballo. (*Aparta sus cartas.*) Oye, ¿cómo se llamaba la primera mujer?

BURGUES.- (*Distraído.*) Eva.

³⁶ Familia Esterhazy de Galántha: Carolina (1811-1851).

SORDA.- ¿Cómo?

BURGUES.- ¡E-va! (*Dándose cuenta de pronto.*) ¡Ah, ya...! ¡¡Josefina!!

FRANZ.- ¿Pero estaban ustedes tomando un gúlasch?

CAROLINA.- Me encanta todo lo popular. ¿No es ése el camino que sigue ahora el arte?

FRANZ.- Por lo menos es el que debiera seguir. Por mi parte, les aseguro que no aprendí la música en las academias. Aprendí oyendo cantar al pueblo.

LIANCOURT.- Y ese amor de ustedes por el pueblo, ¿es sólo una cosa artística, o es además una idea social?

FRANZ.- Las dos cosas. Canto con mi pueblo y odio la injusticia. Me hace daño.

CAROLINA.- Comprendo. La injusticia es una falta de armonía. Nadie puede sentir mejor que un músico las injusticias del mundo.

FRANZ.- ¿Por qué habla usted de esas cosas...? ¿Las conoce, siquiera?

CAROLINA.- No me han dejado verlas de cerca; pero sé que existen. Yo sé que detrás de estas fiestas imperiales hay unos patios de vecindad llenos de niños descalzos... Y unas bohardillas donde los artistas se mueren de hambre y de frío... ¿Conoce usted esas bohardillas?

FRANZ.- *(Pequeña pausa amarga. Se pone a limpiar sus lentes.)* Si... un poco.

CAROLINA.- Y sé también que ustedes nos desprecian... que, en el fondo, nos odian, como si fuéramos los responsables.

FRANZ.- Eso, no.

CAROLINA.- ¿Por qué no? Si lo comprendo también... Aunque no siempre tengan razón.

FRANZ.- Condesa...

CAROLINA.- Dejemos los títulos, por favor... Me llamo Carolina. *(Pequeña pausa.)* ¿Por qué me mira así...? Está usted nervioso... Lleva diez minutos limpiándose los lentes.

FRANZ.- ¡Oh, perdón! *(Se apresura a ponérselos. Entra el Policía Secreto, que toma algo de pie en el mostrador, observando disimuladamente a todos. Los amigos de Schubert y los Estudiantes cantan a coro la canción infantil, golpeando los vasos con los cubiertos. Luego, ríen y brindan.)*

DICHOS y el POLICÍA SECRETO.

KENNER.- ¡Por el Congreso Imperial!

MAYERHOFER.- *(Lo contiene con un gran puñetazo en la*

mesa.) ¡Eso no! Yo os juro que todo esto del Congreso es un cuento de ladrones. ¡Y el capitán de la banda, Metternich!

SPAUN.- Habla más bajo. Hay un espía.

MAYERHOFER.- ¿Un espía? ¿Dónde?

KENNER.- Ése; yo le conozco. Es un esbirro de Metternich.

MAYERHOFER.- ¿Ah, sí? Me alegro. Hoy ha sido un día feliz: hemos triunfado, hemos comido jamón y hemos bebido vino. (*Se levanta y apura su vaso.*) No sería yo quien soy si esta jornada gloriosa no terminara en la cárcel.

KENNER.- ¡Quieto! ¿Qué vas a hacer?

MAYERHOFER.- ¡Suelta! (*Se sube a una silla, imponiendo silencio a los Estudiantes que ríen y brindan.*) ¡Silencio, bergantes! ¡Escuchadme todos!

BURGUES.- ¿Otro discursito?

MAYERHOFER.- ¡Esclavos de Metternich! ¡Cómplices de Metternich! ¡Esbirros de Metternich! ¡He aquí a un poeta y ciudadano libre, que va a gritar la verdad! (*Expectación.*) ¿Os imagináis la cría que hubieran tenido un zorro viejo y una lagartija? ¡Eso es vuestro Metternich! ¿Os imagináis juntas la vanidad de una cacatúa, la hipocresía de un fariseo y la malicia de una solterona? ¡Eso es vuestro Metternich! ¡Un saco de astucia y de inmundicia! Se

ha educado en la Revolución francesa, y la ha traicionado. Ha sido la celestina de Napoleón, y ahora se atreve a sentenciarlo. Ha nacido para ser un asesino del Renacimiento, o un pirata a la inglesa, o un bandido a la española... ¡pero le ha faltado el valor y se conforma con la diplomacia! ¡Ciudadanos: ya no es en Dinamarca! ¡Ahora huele a podrido en Viena! Es el olor de Su Excelencia Metternich! He dicho. *(Se cruza heroicamente de brazos, esperando la palma del martirio. Silencio angustioso. Sólo el Policía rompe a aplaudir.)*

POLICIA.- ¡Bravo! ¡Formidable orador! *(Tira una moneda sobre el mostrador.)* ¡Que tome ese joven lo que quiera, por cuenta de Metternich! *(Saluda con una reverencia, se emboza y sale. Asombro general, sobre todo en el Burgués, que ha escuchado con la mejor de sus sonrisas, mirando al Policía y esperando un desenlace feliz. Sólo cuando ha salido el Policía se atreven los otros a aplaudir.)*

DICHOS, menos el POLICIA.

SPAUN.- ¡Bravo, Mayerhofer!

KENNER.- ¡Así se habla!

BURGUES.- Pero, ¿qué está pasando aquí esta noche?

MAYERHOFER.- *(Se apea, humillado.)* ¿Conque ya no me quieren ni en la cárcel? Peor para ellos. Bebamos, amigos.

CAROLINA.- ¿Qué me dice ahora, Liancourt? ¿No es encantador este aire de poesía y libertad que se respira en Viena?

FRITZ.- *(Que ha llegado a la mesa con otras dos botellas.)*
¡Ah, señora: somos una democracia perfecta! *(Deja sus botellas y se va silbando.)*

TERESA.- ¡No me diga que no! Los he visto mirarse. Y a ella sonreír... Y he visto cómo Franz se limpiaba los lentes con el pañuelo... conozco bien ese gesto.

MADAME.- Calma, niña.

TERESA.- ¡Cómo la estoy odiando! ¿Por qué será tan guapa esa mujer?

MADAME.- ¿Guapa...? ¡Bah...!, bien vestida.

TERESA.- Yo, en cambio, no soy nada... Nunca me sentí tan pobre y tan fea como hoy... Le juro que hace aquí un calor insoportable. ¡Vámonos, Madame!

MADAME.- Quieta, siéntate...

CAROLINA.- Las adivino. Y sin embargo, todavía no conozco nada suyo. ¿No quiere tocar alguna de esas canciones?

FRANZ.- No valen la pena. Pero si usted tiene gusto en oírlas...

MARÍA.- ¡Oh, sí, por favor! *(Se levanta Franz. Mayerhofer se acerca.)*

MAYERHOFER.- Toca, Franz; improvisa. ¡Que oigan las damas de Hungría cómo cantan los hombres de Viena!

FRANZ.- Si, improvisaré. Es mejor.

MAYERHOFER.- ¿Oyes, Spaun? Schubert va a improvisar. Que no se pierda eso. ¿Tienes ahí papel?

SPAUN.- Siempre. *(Saca un papel de música, lo extiende sobre la mesa y se dispone a copiar a lápiz. Se hace el silencio. Schubert se acerca al piano, y de pie, juega el teclado buscando un motivo; encuentra el tema del "Momento musical". Entonces se sienta, y empieza a tocar. Pausa larga mientras suena la música.)*

SORDA.- Oye, ¿y la segunda, cómo se llamaba?

BURGUÉS.- ¿La segunda qué? *(Todos imponen silencio volviéndose severamente. El se apresura a echarle toda la culpa a su mujer, indicando por señas que está sorda.)*

SORDA.- ¿Qué pasa? ¿Qué dicen esos?

BURGUES.- *(Bajo.)* Que nos callemos.

SORDA.- ¿Qué?

BURGUES.- *(Desesperado, a gritos.)* ¡Que te calles! *(Se*

vuelven todos como ante un sacrilegio. Franz deja de tocar y se pone de pie, mirando por encima del piano.)

TODOS.- ¡Chissstt...!

BURGUES.- *(Se levanta airado.)* ¡Tampoco es para tanto! ¿O es que estamos en misa?

MAYERHOFER.- *(Llega hasta el Burgués, amenazador, en sus mismas narices.)* ¡O silencio aquí, o a la calle!

BURGUES.- Está bien... está bien... *(Se sienta acobardado, lleno de bilis.)*

MAYERHOFER.- Sigue, Franz. *(Vuelve la música. El Buen Burgués finge ahora una gran atención hipócrita, siguiendo a ratos el compás con las manos. En un desgraciado movimiento de éstos tira la botella; al intentar detenerla tira también los vasos y las cucharillas, se le cae el sombrero. Su esposa le ayuda inocentemente en la catástrofe. El hombre hace gestos desesperados de silencio a todo lo que cae. Tranquiliza a todos con un gesto, y va recogiendo las cosas con un cuidado infinito. La música sigue. Cuando ha terminado de recoger todo lo caído, se vuelve con un gesto pueril de triunfo.)*

BURGUES.- ¡Ya está! *(Pero al abrir los brazos da con el sombrero a la botella, que vuelve a caer. Mayerhofer avanza estentóreo.)*

MAYERHOFER.- ¡¡A la calle!! *(Enmudece otra vez el piano.)*

El Burgués mira a todos a punto de sollozar de ira; se presiente en el aire la agresión colectiva.)

BURGUES.- Está bien... está bien... *(Deja unas monedas sobre la mesa, y mientras la música sigue, va saliendo de puntillas con su esposa.)*

MAYERHOFER.- Sigue, Franz. *(Cuando suenan los últimos compases, el Burgués, que ha llegado hasta la puerta, vuelve decidido al centro de la escena, se cala el sombrero en franco desafío y grita desaforadamente.)*

BURGUES.- ¡¡Viva Rossinii...!!

VOCES.- ¡Abajo los filisteos! ¡Fuera! ¡Fuera! *(Madame le hunde el sombrero con el paraguas. Sale huyendo. Todos le tiran algo, y estallan al mismo tiempo las carcajadas y los aplausos a Schubert, que abandona el piano.)*

DICHOS, menos BURGUÉS y SORDA.

FRANZ.- Como han podido ver, no es éste el mejor ambiente para escuchar música.

CAROLINA.- No importa; la melodía es lindísima.

MARIA.- Preciosa,

FRANZ.- ¡Bah!, un juguete.

CAROLINA.- Es admirable que se pueda improvisar una cosa así, en un momento.

FRANZ.- ¿Un momento...? Gracias por el título. Escríbelo ahí, Spaun: "Momento musical".

LIANCOURT.- En efecto, es una música... joven. Mis felicitaciones. ¿Qué se debe aquí, muchacha?

GRETEL.- En seguida. (*Va al mostrador.*)

FRANZ.- Espero que me harán el honor de permitirme invitarles.

LIANCOURT.- Oh, no, por favor...

FRANZ.- Es la costumbre. Viena es hospitalidad; y ustedes son extranjeros.

CAROLINA.- En ese caso, respetemos las costumbres. Gracias.

FRITZ.- (*Discute aparte con Grétel.*) Te digo que seis florines.

GRETEL.- Pero, padre... ¡Seis florines un gúlasch?

FRITZ.- ¿No has oído que son condes, y extranjeros? ¡Alta política! (*Se acerca él.*)

FRANZ.- ¿El gasto de esta mesa?

FRITZ.- Seis florines, señor.

FRANZ.- (*Le entrega el dinero sin mirar.*) Está bien... ¿Qué esperas?

FRITZ.- Sobran cuatro.

FRANZ.- Para ti.

FRITZ.- ¡Excelencia...! (*Va hacia el mostrador contando sus monedas.*) ¡Diez florines!

MADAME.- ¡El muy canalla...!

TERESA.- No puedo más... me van a ver llorar... ¡Vámonos, Madame!

MADAME.- Sí, hija, vámonos. (*Se levantan. Madame, sin poder contener su ira, habla en voz bien alta para que le oiga Franz.*) ¡Fritz! En el escaparate de Méndel hay un lindo traje de novia... ¡y vale esos diez florines! ¡Cómpralo a tu hija!

FRANZ.- ¿Te vas ya, Teresa? Espera....

TERESA.- No te molestes por mí; iré sola. Ya estoy acostumbrada.

MADAME.- Usted atienda a sus damiselas, ¡no faltaba más! No se vayan a perder, solitas. ¡Y se acabaron las botellas de leche...! ¡Ladrón de jarrones! ¡Vamos, hija... esa frente bien alta! (*Sale con Teresa, atragantada de sollozos, pero con la frente en las nubes.*)

FRANZ.- ¡Teresa... Teresa...! (*Queda solo, aparte, entre arrepentido y humillado.*)

DICHOS, menos TERESA y MADAME. Luego MAESE HOLZER.

KENNER.- ¿Terminas de copiar eso? Vamos a tocarlo otra vez.

MAYERHOFER.- Y vamos a cantarlo todos.

SPAUN.- Ya está. *(Se dirige al piano. Carolina le detiene.)*

CAROLINA.- ¿Me permite...? *(Toma la partitura. Todos hacen grupo alrededor del piano. Entra Maese Holzer.)*

FRANZ.- ¡Holzer... Maestro!

HOLZER.- Es preciso que vengas conmigo, Franz. Tu padre te llama.

FRANZ.- ¿Ahora? Se ha enterado ya de que he triunfado, ¿verdad? Pues dígale que todavía no soy rico; que soy un mal hijo y un inútil; que soy la deshonra de mi casa... ¡Y que todavía siento sus dedos aquí!

HOLZER.- *(Enérgico.)* ¡No hables así ahora! ¡No puedes hacerlo! *(Baja la voz. Se acerca.)* Óyeme, Franz... tu madre acaba de morir.

FRANZ.- ¡No...!

HOLZER.- La encontrarás con una sonrisa... Todavía llegué a tiempo de decírselo: tu pequeño Franz... ¡ha triunfado!

FRANZ.- Muerta... *(Se pone a limpiarse los lentes con el*

pañuelo. Le tiemblan las manos.) Muerta...

HOLZER.- *Vuelve a tu casa, Franz. Hazlo por ella. (Franz, sin voz, afirma lentamente con la cabeza. Cae sollozando sobre un asiento.)*

FRANZ.- *¡Mamá Isabel...! (Nadie, fuera de ellos, se ha dado cuenta. Carolina rompe a tocar en el piano el "Momento musical". Todos la acompañan silbando.)*

TELÓN

ACTO TERCERO

(CUADRO PRIMERO)

En el castillo de Zeletz, en Hungría, residencia solariega de los condes de Esterhazy³⁷. Noble construcción gótica, acomodada en lo interior al gusto francés de la época. Amplio salón con ventanal abierto sobre un parque de fresnos. Lejos, los Cárpatos, con cielo azul. Derecha, salida al jardín; izquierda, a las habitaciones interiores; fondo, galería. Un gran piano blanco. Sobre él, una tela húngara y un jarrón de flores. Sobre el muro, en lugar de honor, un gran retrato en medallón barroco de rosas y símbolos musicales, cuya leyenda, "F. Josef Haydn", será perfectamente legible para el público. Bajo él, un viejo sillón de alto respaldo colocado sobre una pequeña tarima y cercado con un cordón, como suelen estar los recuerdos ilustres en los museos. Una mañana luminosa de junio.

En escena, la Condesa de Esterhazy —impertinentes y bastón con puño de plata— juega a las cartas con el Barón de Liancourt. María, la hija menor, toca al piano "La Berceuse", de Schubert. Pausa larga.

MARÍA.- *(Sin dejar de tocar.)* ¿Te gusta, mamá?

CONDESA.- ¿De quién es?

MARÍA.- De un muchacho que conocimos el invierno pasado en Viena. Un gran músico. *(Termina.)* ¿No te gusta?

CONDESA.- No está mal. Demasiado fácil, me parece. Y

³⁷ Condes de Esterhazy: Esterhazy de Galántha, famosa familia nobiliaria húngara, protectores de las artes sobre todo la música, fueron los mecenas de Franz J. Haydn (1732-1809)

ya va llegando la hora de la disciplina.

MARIA.- ¿Es la disciplina lo que nos va a traer el nuevo profesor?

CONDESA.- Así lo espero. Nada ya de "lieder" y polonesas y melodía fácil. Ahora, la armonía, el contrapunto... el gran arte. Liancourt: le estoy viendo las cartas."

LIANCOURT.- ¡Oh, perdón! ¿Quiere que volvamos a dar?

CONDESA.- No, ¿para qué? Yo le prometo que seguiré jugando como si no las hubiera visto. Es la disciplina, barón. *(Juegan.)* María: ese paño del piano está arrugado.

MARÍA.- No, mamá.

CONDESA.- Y caído hacia acá. ¿Es posible que no lo veas? Yo lo sentiría desde aquí, sin mirarlo.

MARIA.- *(Lo arregla.)* ¿Así?

CONDESA.- Así. Pero ahora ese jarrón no está en el centro. Por favor, Liancourt, tape esas cartas.

LIANCOURT. - Perdón.

(Entra el Conde Nicolás de Esterhazy, cano ya, pero fuerte y violento. Hombre de pasiones rudas, que en nada afectan a su porte aristocrático de raza largamente cultivada. Traje de caza.)

DICHOS y el CONDE.

CONDE.- ¿Dónde está mi gente? ¡Hola, pequeña...! Amigo Liancourt. Buenos días querida... (*Besa la mano a su esposa.*)

CONDESA.- Muy temprano has vuelto hoy.

CONDE.- Ya aprieta el calor, y los perros pierden seguida el rastro. Mala época el verano para el monte.

LIANCOURT.- Y qué tal la cacería, ¿contento?

CONDE.- ¡Soberbia! Cuatro venados machos están abriendo en canal. Y un cervatillo; a ése lo alcancé al galope.

MARIA.- ¿Lo has traído vivo?

CONDE.- Para ti, pequeña. En el pabellón de caza lo tienes.

MARIA.- Oh, gracias, papá... ¡gracias! (*Sale corriendo hacia la galería.*)

CONDE.- Carolina, ¿no está?

CONDESA.- Salió a caballo, como todas las mañanas.

CONDE.- ¡Brava muchacha! Así me gusta. Quiero una sangre fuerte para mis nietos. ¿Y qué dice mi querido huésped? Espero que no tenga que echar de menos en esta soledad su dulce Francia. (*Entra la Doncella Valeria, con servicio de licor.*)

LIANCOURT.- Le juro que no olvidaré nunca ese verano

de hospitalidad en su castillo. Todo es delicioso aquí dentro; y fuera, el paisaje de Hungría es maravilloso.

CONDE.- Y la bodega, ¿está mal?

LIANCOURT.- Tampoco la olvidaré.

CONDE.- (*Le tiende una copa.*) Gracias. ¡Salud!

LIANCOURT.- Salud.

CONDESA.- ¿No está torcido ese espejo, Valeria?

VALERIA.- No creo, Condesa.

CONDESA.- Pero, ¿es que no tiene ojos? Está torcido a la derecha.

VALERIA.- Perdón. (*Lo arregla.*)

CONDESA.- No puedo con las cosas torcidas; me crisan. Y dígame al jardinero que no cante por las mañanas cuando riega el césped. O que aprenda a cantar bien. (*Sale Valeria.*)

CONDE.- Yo prefiero la escopeta. Pero si a usted le hace feliz la música, pronto tendrá eso más. Nuestros conciertos.

CONDESA.- Como en los viejos tiempos: cuando el glorioso Haydn tocaba aquí y hacía famoso en toda Europa el nombre de este castillo.

LIANCOURT.- Ya me ha dicho su esposa que el nuevo profesor está en camino. ¿Quién es?

CONDE.- Muy joven aún; pero ya empieza a llamar la atención en Viena. Se llama... no sé: un apellido del demonio.

CONDESA.- ¡Por favor, Nicol!

CONDE.- Salieri me lo recomendó. Parece que ha sido alumno en el Convicto³⁸ y en la Escuela Imperial. Es compositor... y no pide más que dos florines por día. Se llama... Condenado apellido... ¡En fin, que se vaya al infierno, con cien mil pares de diablos!

CONDESA.- (*Se levanta aterrada.*) ¡Nicol...!

(*Impresionado por la magnitud del gesto.*)

CONDE.- ¿Qué ocurre?

CONDESA.- Ese lenguaje...! Te he autorizado a intercalar en tus exclamaciones algún diablo que otro... ¡pero cien mil pares no lo habías hecho nunca!

CONDE.- Perdona. (*Se oye dentro la voz de Carolina.*)

CAROLINA.- No le dejes beber todavía, Mauricio, que está sudando. ¡Y dales azúcar a los galgos! (*Entra llena de vida y de sol. Traje viril de montar, con amplia corbata de encajes.*)

³⁸ Convicto: Escuela de canto de Viena, financiado por el estado.

DICHOS y CAROLINA.

CAROLINA.- Buenos días a todos. (*Se cuadra militarmente.*) ¡A la orden, papá!

CONDE.- Ven acá, hija. ¡Firmes! ¿Has galopado mucho?

CAROLINA.- Tres horas. Sin estribos.

CONDE.- ¿Has atravesado los trigos por el sendero?

CAROLINA.- No, papá: saltando las espigas.

CONDE.- ¿Has cruzado el río por el puente?

CAROLINA.- ¡Nunca! Por la torrentera, a salto.

CONDE.- Así se hace. (*Le da una palmada en la mejilla. Carolina saluda nuevamente, y va a sentarse.*) ¿No es bien hija mía, Liancourt?

CONDESA.- Demasiado. Si hubiera nacido hombre no la habrías educado peor. ¡Carolina!, ¡esa postura! (*Carolina, que se ha sentado con una pierna por encima del brazo del sillón, se apresura a corregir la postura.*)

CAROLINA.- Perdón, mamá. ¿No está el almuerzo aún? Tengo un hambre feroz.

CONDESA.- ¿Y qué lenguaje es ése? Tener hambre es de muy mal gusto. Y una muchacha no debe decir feroz ni hablando de un tigre. "Feroz" es una palabra masculina.

CAROLINA.- ¿Y qué le voy a hacer, si tengo un hambre masculina?

CONDE.- (*Mira embobado a su hija.*) Es un encanto de mujer.

LIANCOURT.- Adorable. (*Carolina tira sombrero, guantes y fusta en el sillón sagrado.*)

CONDESA.- ¡Carolina! Pero, hija... ¡en el sillón de Haydn!

CAROLINA.- ¿Dónde diablos quieres que tire esto? (*Lo recoge.*)

CONDESA.- ¿Es que hay que tirarlo en alguna parte? ¡Oh, y ha dicho "diablos"! ¿Lo estás viendo, Nicol? Tú tienes la culpa.

CAROLINA.- Perdona... ¿Puedo darte un beso, mamá?

CONDESA.- Si no suena mucho, sí...

CAROLINA.- ¿Así...? Y ya que estoy aquí, ¿puedo beber una copa?

CONDESA.- Allá tú... Yo no he bebido nunca. (*Carolina, que ya se llevaba la copa a los labios, la deja con un suspiro.*) ¡Ay, qué ganas tengo de que llegue el profesor!. ¡Si él no trae la disciplina a esta casa, yo no puedo más!.

CAROLINA.- Nos veremos las caras con ese profesor. Algún tipo académico, seguro. Y las academias ya están muertas, ¿verdad, Liancourt? Ahora hay un arte nuevo

por el mundo, de libertad y fantasía. Se llama "Romanticismo".

CONDE.- ¿Cómo?

CAROLINA.- Ro-man-ti-cis-mo. ¿No te gusta?

CONDE.- Muy largo me parece.

CAROLINA.- Por Dios, papá... hablas como un filisteo.

CONDE.- ¿Un qué?

CAROLINA.- (*Ríe.*) Nada; son cosas de Viena. (*Se oyen cascabeles.*)

CONDE.- Ahí está la posta. ¡Valeria! (*Agita una campanilla. La Condesa se tapa los oídos.*)

CONDESA.- Esa campanilla... Me estallan los oídos. (*El Conde apaga el sonido con la mano. Entra Valeria.*)

VALERIA.- Señor...

CONDE.- Súbeme el correo. Pronto.

CAROLINA.- Y los periódicos de Viena. (*Sale Valeria. El rumor de cascabeles se detiene ante el castillo.*)

LIANCOURT.- Es extraño; nunca llega la diligencia hasta la tarde.

CONDE.- Es el nuevo servicio. Ahora sale usted de Viena, y en poco más de una semana, con sólo doce relevos y

cuatro cambios de posta, se planta usted en los Cárpatos.
¡Es el vértigo! (*Vuelve María.*)

MARIA.- ¡Carolina!, ¿sabes que tengo un cervatillo vivo?
Si vieras cómo me mira, asustado, como pidiendo per-
dón. ¡Tiene ojos de niño! ¿Vienes a verlo?

CAROLINA.- Vamos. (*Van a salir. Se detienen al oír a Va-
leria que anuncia desde la puerta.*)

VALERIA.- El maestro de música ha llegado.

CONDE.- ¿Ya? Adelante, adelante...

MARÍA.- ¡Huyamos!

CAROLINA.- Valor, María. Ahí llega la disciplina, con bar-
bas académicas.

DICHOS y SCHUBERT.

FRANZ.- (*Avanza cohibido. Saluda con una profunda incli-
nación.*) Señores...

CAROLINA.- ¡Pero si es el de aquella noche...! (*Corre ha-
cia él con los brazos abiertos.*) ¡Señor Schubert!

CONDESA.- ¡Carolina!

CAROLINA.- (*Se detiene, confusa de pronto.*) Perdón,
mamá... ha sido la sorpresa. El señor Schubert es un viejo
amigo, de Viena. Nos conocimos el invierno pasado en...

(*María la detiene con un gesto*) en... ¿en dónde nos conocimos, María?

MARIA.- En el concierto de Salieri,

CAROLINA.- Exacto: en el concierto de Salieri... comiendo un gúlasch con torta de patata..

LIANCOURT.- Querido amigo... (*Le estrecha la mano.*)

CONDE.- ¡Ah!, ¿también usted le conoce? Mejor así. Por mi parte, creo inútil presentarme. Mi esposa...

FRANZ.- Señora...(*Se adelanta a besarle la mano.*)

VALERIA.- ¿Subo el equipaje del señor?

FRANZ.- (*Se vuelve casi con un grito.*) ¡No! Es decir... perdón... Creo que no he traído equipaje.

CONDE.- ¿No?

FRANZ.- En fin... unas cosas, papeles...

CONDE.- Lo que sea. Páselo todo a la Mayordomía. Y que le arreglen una habitación allí. (*Sale Valeria.*) No le esperábamos tan pronto. ¿Buen viaje?

FRANZ.- El camino es maravilloso.

CONDE.- Y la gente no es mala, ya verá. No es tan culta como en Viena, naturalmente. Ya sé que ustedes nos llaman "los bárbaros del Este". Pero ya se acostumbrará a

nosotros. *(Aparece el Mayordomo en el umbral de la galería.)*

MAYORDOMO.- Señores: la mesa está dispuesta.

CONDE.- Gracias *(Sale el Mayordomo. El Conde habla a su esposa, mientras Schubert saluda a Carolina y María.)*
No está mal, ¿verdad?

CONDESA.- Demasiado joven para las chicas.

CONDE.- ¿Cómo diablos han dicho que se llama?

CONDESA.- Schubert.

CONDE.- Señor Schubert; no estará mal aquí, créame. Los Esterhazy, desde siglos, somos todos amantes de la buena música. Y el castillo de Zéletz tiene una larga tradición de arte. ¿Conoce usted ese retrato?

FRANZ.- ¡El gran Haydn!

CONDE.- El gran Haydn vivió treinta años aquí; fué el maestro de música de mis abuelos.

CONDESA.- Ahí se sentaba a dar sus clases. Desde que él murió nadie ha vuelto a sentarse en ese sillón.

CONDE.- Conservamos partituras suyas, autógrafas. Ya habrá tiempo de ver todo eso. Ahora, vamos a la mesa. *(Salen delante la Condesa y Liancourt. Luego, María. El Conde se vuelve a Schubert, que va ingenuamente a seguirlos.)* Pase usted al pabellón de servicio, tendrá que

arreglarse. Allí encontrará también su cubierto.

FRANZ.- ¿En el pabellón ... de servicio?

CONDE.- Claro que usted no será aquí un criado como los demás. Los otros no tienen derecho a vino en las comidas; usted, sí.

FRANZ.- *(Humillado.)* Gracias... Señor *(Sale el conde. Carolina siente en su propio rostro la humillación de Franz. Se acerca a él con un gesto de súplica)*

CAROLINA.- Perdón... yo no sabía que era usted.

FRANZ.- Condesa... *(se inclina fríamente. Carolina, que ha iniciado el gesto de tenderle la mano, vacila turbada.)*

CAROLINA.- Perdón... *(Sale. Franz, a solas, muerde sus palabras apretando los puños.)*

SCHUBERT, solo. Luego, VALERIA.

FRANZ.- ¡Con los criados...! ¿Por qué he venido yo aquí, si lo sabía? Son criados los que enseñan a leer a sus hijos... ¡Criados los que tienen la música en sus dedos...! *(Queda contemplando el retrato.)* ¡Ah, glorioso Haydn!, también tú has sido criado en esta casa... Y sin embargo... ¡en ese sillón tuyo no ha vuelto a sentarse nadie! *(Pausa. Suenan los cascabeles de la diligencia que se aleja. Franz, emocionado, acaricia el viejo terciopelo del sillón. Entra Valeria con una humilde valija y un rollo de papeles de*

música. Es una hermosa mujer, fresca de carne y de risa.)

VALERIA.- ¿Qué hace usted, desdichado...? ¡No toque ahí!

FRANZ.- ¿Por qué?

VALERIA.- No sé; no me lo han dicho nunca. Pero es una cosa sagrada. ¡Lo limpia la Condesa misma...! ¿Viene usted a comer?

FRANZ.- ¿Y por qué me tratas de usted? ¿No somos criados los dos?

VALERIA.- No es lo mismo. Usted no es un criado como los demás.

FRANZ.- Sí, ya sé: yo tengo derecho a vino en las comidas. Trátame de tú; te lo agradezco.

VALERIA.- Si es por broma... *(Ríe fuerte, mirándole Calla de pronto.)* ¿Cómo te llamas tú?

FRANZ.- Franz. ¿Y tú?

VALERIA.- Valeria.

FRANZ.- Así. Por lo menos tú y yo podemos ser amigos de verdad. Y ahora, vamos a comer... a la cocina si es preciso. Pero, óyelo bien, Valeria: algún día... ¡yo me sentaré en ese sillón! *(La toma del brazo. Ella ríe mientras salen)*

TELÓN

CUADRO SEGUNDO

*En el mismo lugar, unos meses después. Fin de verano.
En escena, el Conde y Mayordomo.*

CONDE.- No acabo de entenderlo. Usted no bebe, no juega, no sale nunca del castillo. ¿A qué viene esa petición?

MAYORDOMO.- Es que mi mujer va a tener otro hijo, señor Conde.

CONDE.- ¿Otro más?

MAYORDOMO.-El séptimo, señor. *(Entra Schubert.)*

DICHOS y SCHUBERT.

FRANZ.- ¿Me ha mandado llamar el señor?

CONDE.- Sí. Un momento. *(Franz espera, de pie, en una actitud respetuosa, algo aparte.)* ¡Siete hijos! Pero, ¡por los cuernos de Satanás, Mauricio!, ¡eso es un crimen! Cuando se es pobre no se pueden tener todos los hijos que uno quiere.

MAYORDOMO.- Perdóneme el señor... la desgracia es mía.

CONDE.- Bien, bien... Yo daré órdenes al Administrador.

Desde que nazca el niño cobrará usted cinco florines más.

MAYORDOMO.- Gracias, señor.

CONDE.- Y que no se repita! (*Sale el Mayordomo.*) ¿Ha oído usted? Luego viene la miseria, la rebeldía... naturalmente. ¡Siete hijos un criado! Yo soy conde y no he tenido más que dos. (*Pequeña pausa.*) ¿Usted tiene hermanos? (*Franz, azorado visiblemente, tarda en contestar.*) ¿No me oye? Le pregunto que si tiene hermanos.

FRANZ.- Si, señor Conde... algunos.

CONDE.- ¿Cuántos?

FRANZ.- (*Se decide. Levanta la cabeza.*) Catorce, señor.

CONDE.- ¡Eh...! ¡Ha dicho catorce...! ¿Y con qué los alimentaba su padre?

FRANZ.- (*Grave.*) A veces, con nada, señor.

CONDE.- (*Desarmado.*) Perdone... (*Pausa. Pasea un momento.*)

FRANZ.- ¿Deseaba algo más?

CONDE.- Sí, espere. En cuatro meses que lleva usted aquí, no había tenido nunca que llamarle la atención. Hoy, sí.

FRANZ.- A sus órdenes.

CONDE.- Parece ser que, de algún tiempo acá, usted sale por la noche del castillo y no regresa hasta la madrugada. Parece ser que esas veladas se pasan alegremente en el Mesón del Molino, donde se bailan czardas, y se canta y se bebe con la gente del pueblo... Y de donde se sale después, con las muchachas, por los trigales... en plena Naturaleza...

FRANZ.- Amo la Naturaleza.

CONDE.- ¿Y la hija del molinero?

FRANZ.- La hija del molinero... es un producto de la Naturaleza.

CONDE.- ¡Señor Schubert! Ya comprenderá que no es la cuestión moral lo que me importa. Usted es joven. Y busca al pueblo por instinto.

FRANZ.- Soy hijo del pueblo, señor.

CONDE.- Pero aquí es el profesor de mis hijas. Y para el profesor de mis hijas no me parecen bien esas familiaridades con molineros y campesinos. Es preciso que eso termine de una vez. ¿Bastará con que se lo ruegue?

FRANZ.- *(Ahoga un gesto de protesta.)* A sus órdenes.

CONDE.- Gracias. Puede usted retirarse. *(Sale Franz. La Condesa ha entrado al final de la escena, y mientras habla no deja de arreglar algún minúsculo detalle, clavando sus impertinentes por todos los rincones.)*

CONDE y CONDESA. Luego, CAROLINA.

CONDESA.- ¿Reñías al profesor? No seas duro con él.

CONDE.- Me molestan los gustos plebeyos de ese muchacho.

CONDESA.- Y sin embargo tiene un alma noble. Y talento. ¿Tú crees que vive a gusto entre nosotros?

CONDE.- ¿Por qué no?

CONDESA.- No sé... el recuerdo de la patria... la libertad. En fin: a ver si esos amigos que llegan de Viena le animan un poco.

CONDE.- ¿Van a llegar hoy?

CONDESA.- Por si acaso, ya están preparadas las habitaciones de invitados. (*Viéndole recostarse en el piano.*) Por favor, que estás arrugando ese paño.

CONDE.- Perdona.

CONDESA.- Y ese cuadro, ¿no lo ves un poco torcido?

CONDE.- Sí... un poco.

CONDESA.- ¿Quieres arreglarlo? ¿Y por qué no tendrá flores este jarrón?

CONDE.- Perdón, querida: ¿hacia dónde está torcido? ¿A la derecha?

CONDESA.- ¡A la izquierda, Nicol! ¿Y esto...? ¡Santo Dios!

CONDE.- ¿Qué ocurre?

CONDESA. - ¡Polvo! ¡Pero si se puede firmar con un dedo! Esos criados acabarán por matarme... (*Viéndole tomar la campanilla, se tapa los oídos con un grito de espanto.*) ¡La campanilla, no; me desgarran! Deja, prefiero ir yo. (*A Carolina, que entra con un brazado de flor silvestre.*) ¿Qué flores traes, hija?

CAROLINA.- Flor de espino. (*La Condesa, que iba a tomarlo, retira las manos con un grito.*) ¿Te has hecho daño?

CONDESA.- No; ha sido al oír el nombre. Te lo juro, Nicol: tengo los nervios al aire. Oigo decir "espino", y se me clava como una aguja en la carne. ¡Espiiiiino! Es una palabra afilada.

CONDE.- Vamos, calma; no duermes bien, no duermes bien...

(*Sale con ella. Carolina tira su pamelita sobre un asiento y dispone las flores en el jarrón del piano. Entra María: habla desde el principio con una gran reticencia.*)

CAROLINA y MARÍA.

MARÍA.- ¿Qué has traído? ¿Espino blanco otra vez?

CAROLINA.- ¿No lo estás viendo?

MARIA.- La flor de espino es la que le gusta al señor Schubert, ¿verdad?

CAROLINA.- No sé... creo que sí.

MARÍA.- Y no se da por aquí; hay que ir a buscarla hasta las viñas, o al monte. ¿Has ido tú misma?

CAROLINA.- Me gusta andar.

MARIA.- Ya. En cambio a Liancourt le gusta el miosotis... y nunca traes miosotis.

CAROLINA.- ¿Y qué tengo yo que ver con Liancourt? Yo traigo lo que me gusta a mí.

MARIA.- Ya.

CAROLINA.- (*Deja de componer su ramo. Se vuelve un momento, mirándola.*) ¿Por qué dices "ya"? ¿Y por qué me preguntas con ese tono?

MARIA.- Por nada. (*Vuelve Carolina a sus flores.*) Oye, Carolina. ¿Y por qué no montas ya a caballo con tu traje de hombre? ¿Y por qué te estás leyendo ahora todos los libros de mamá?

CAROLINA.- ¿Tengo que darte explicaciones a ti?

MARÍA.- ¡Oh!, al señor Schubert le encantan los libros...

y no le gusta que las mujeres monten a caballo...

CAROLINA.- (Se vuelve a ella, severamente.) ¿Pero qué estás diciendo? ¿quieres callar?

MARÍA.- ¿Y si no quiero? ¿Crees que soy todavía una chiquilla como cuando tú me dabas lecciones y me gritabas los verbos? ¿Quieres que ahora te dé yo una lección a ti?

CAROLINA.- ¡María...!

MARIA.- ¿Quieres que te diga una cosa terrible, que todavía no sabes tú misma? Pues te la voy a gritar... ¡para que veas lo que he crecido!

CAROLINA.- ¡Calla!

MARÍA.- Lo que te pasa a ti, hermana, es que estás enamorada como una tonta...

CAROLINA.- ¡Cállate!

MARIA.- Enamorada de ese maestrillo con cara de estudiante pobre. Y con esos ojos miopes, de trucha asustada... Y esos dedos gorditos, que corren por el piano como ratones blancos...

CAROLINA.- ¡No es verdad! -

MARIA.- ¡Sí es verdad! Y él, enamorado de ti. Cuando tú le miras, tiembla todo como una hoja. Cuando tocáis juntos, siempre se equivoca. ¡No vive más que para ti! ¡No sueña más que contigo!

CAROLINA.- (*Grita.*) ¡Calla, te digo!

MARÍA.- (*Grita más.*) ¡No quiero callar!

CAROLINA.- (*Tomándola de las manos, y tratando de dominarla.*) Yo no estoy enamorada, ¿lo oyes? ¡No lo estoy! Pero, si lo estuviera, ¿qué tienes tú que ver con eso? ¿Y por qué hablas con tanta rabia contra él?

MARÍA.- ¿Por qué...?

CAROLINA.- Sí, ¿por qué?

MARIA.- (*Desconcertada, pierde de pronto todo su aplomo.*) ¿Por qué? (*Vacila, y rompe a llorar.*)

CAROLINA.- ¡María...! Pero, ¿qué quiere decir esto? A ver, levanta esa cabeza... ¿Qué significan esas lágrimas?

MARIA.- (*Asustada de sus propios sentimientos.*) Pero ¿qué estás pensando de mí?

CAROLINA.- ¡La verdad!

MARIA.- No, Carolina, te lo juro... ¡Yo no! ¡yo no! (*Entra Schubert, con su gran carpeta de clases.*)

DICHAS Y SCHUBERT.

FRANZ.- Condesa ¿podemos empezar la lección?

CAROLINA.- (*A gritos, sin volverse.*) ¡No!

FRANZ.- ¿Les ocurre algo?

CAROLINA.- (*Se domina.*) Nada... hemos ido a buscar unas flores, y María se ha clavado una espina. Pero no ha sido más que un rasguño superficial; se le pasará en seguida... ¿Verdad, María?

MARÍA.- Sí... no ha sido nada. Ya pasó.

FRANZ.- En ese caso ¿empezamos la lección?

CAROLINA.- No; perdón, pero hoy... hoy voy a dar la lección con mi hermana. (*La lleva de la mano reprendiéndole en voz baja.*) ¡Chiquilla estúpida!...

MARÍA.- Te juro que no es verdad.

CAROLINA.- Calla ahora. (*Saludan ambas con una gran reverencia y una sonrisa forzada.*)

LAS DOS.- Señor profesor. (*Inician el mutis.*)

CAROLINA.- Ahora me explico lo de los ojos de trucha... ¡y los ratones blancos por el piano!

MARIA.- Pero, Carolina...

CAROLINA.- ¡Silencio! (*Nueva reverencia y sonrisa desde el umbral.*)

LAS DOS.- ¡Señor Profesor!... (*Salen. Valeria ha entrado por la galería, con un plumero, al final de la escena. Avanza ahora hacia el piano limpiar el polvo.*)

SCHUBERT Y VALERIA.

FRANZ.- ¡Cosa más extraña...! ¿Qué está pasando hoy aquí?

VALERIA.- ¿Hoy? ¡Lo que está pasando aquí no es de hoy!

FRANZ.- Parece que se ha herido un poco la pequeña.

VALERIA.- Si. Y la mayor también.

FRANZ.- ¿Otra espina?

VALERIA.- La misma. (*Se acerca a él.*) Señor Schubert, usted es el único hombre que me ha mirado limpiamente a los ojos. Le debo lealtad de amigos. ¿Quiere oírme un consejo?

FRANZ.- Tú dirás.

VALERIA.- ¿No llegan hoy sus compañeros? Pues vuélvase con ellos a Viena. Aquí... no está usted en su sitio. (*Se oyen cascabeles.*)

FRANZ.- Calla... ¡ahí están! (*Corre al ventanal.*) ¡Sí! ¡ellos son! Ya se apean. Se están tirando en marcha. (*Saluda a gritos.*) ¡Mayerhofer!... Corre, Valeria; ábreles la verja.

VALERIA.- Voy. (*Se apagan los cascabeles ante el castillo. Valeria llega a la puerta del jardín.*) ¿Abrir la verja? ¡Pero si la están saltando! (*Sale gritando.*) ¡Eh...! ¿Qué modales

son esos? ¡Alto! ¡alto ahí! (*Barullo de voces dentro. Destaca entre todas la voz tonante de Mayerhofer.*) ¡Quietos! ¡No se puede entrar así en esta casa!

MAYERHOFER.- ¿No? ¡Compañeros! ¡derribad las mura-llas! (*Vuelve Valeria, arrollada materialmente por Mayerhofer, Kenner y Spaun. Mayerhofer viste una levita impecable.*)

DICHOS, MAYERHOFER, KENNER Y SPAUN,

MAYERHOFER.- ¿Dónde está ese príncipe cautivo?

KENNER.- ¡Franz!

FRANZ.- ¡Amigos! ¡Pablo! ¡Spaun! (*Abrazos.*)

KENNER.- A mis brazos.

MAYERHOFER.- A los míos, ¡pobre desterrado!

FRANZ.- Un momento, un momento... Valeria.

MAYERHOFER.- ¿Una amiga también? ¡Valeria! (*Le tiende los brazos. Ella ríe sin aceptar.*)

FRANZ.- Son mis compañeros. Avisa a los señores.

MAYERHOFER.- ¡Diles que ha llegado el Arte! (*Le da un palmada en las ancas. Valeria sale riendo.*) ¡Simpática mujer! ¡Y está dura!

SPAUN.- Ya creíamos que te habías muerto. ¡Cuatro meses sin una miserable carta!

FRANZ.- Estaba triste.

KENNER.- ¿Aquí? ¡Pero si es un castillo de leyenda! ¡Bosque de fresnos, arcadas góticas, los Cárpatos al fondo!...

MAYERHOFER.- ¡Vaya si estás bien instalado! ¿No era este piano blanco lo que soñabas siempre? La tela es preciosa. Y el jarrón.

FRANZ.- ¡Cuidado! es de Sèvres. (*Ríen todos, menos Mayerhofer.*)

MAYERHOFER.- Ya no... Ya pasaron aquellos tiempos.

KENNER.- ¿Y vives triste aquí? ¿No tienes amigos?

FRANZ.- Salgo algunas noches, al Molino. Allí he escrito una linda canción: "La Bella Molinera"³⁹.

SPAUN.- ¿Trabajas mucho?

FRANZ.- Poco: unas baladas, un capricho húngaro... Tengo también una Sinfonía grande... sin terminar.

MAYERHOFER.- Sin terminar... ¡tú! Escribes menos que antes.

FRANZ.- Es que como mejor. Pero ¿qué estoy viendo?

³⁹ La Bella Molinera: Das schöne Müllerin, D 795 ciclo de canciones compuesto por Schubert en 1823.

¿Eres tú, Mayerhofer? ¡Si vas vestido como un gran señor!

MAYERHOFER.- Eso es lo malo... ¡Si supieras todo lo que se esconde debajo de este traje! (*Baja la cabeza entristecido. Kénner hace a Franz una seña de silencio.*)

SPAUN.- Ven acá otra vez. ¡Tengo que darte tantos abrazos! Te los traigo de los estudiantes, de Maese Holzer, de Madame Sans-Souci... ¡Y sobre todo, te traigo uno grande, grande, de Viena!

KENNER.- ¡Viena...! Compañeros: un minuto de silencio para una evocación. Estamos en "La Corona de Hungría"... noviembre de nieve... Franz Schubert da su primer concierto... ¡A escena! ¡Súbete a la tribuna, Mayerhofer!

MAYERHOFER.- (*Contagiado del fuego de sus amigos.*)
¡Spaun! Llévale ese jarrón al prestamista. ¡Y la capa!

(*Se sube al sillón de Haydn. Spaun toma el jarrón y la tela húngara. Cada uno reproduce en amplio gesto de caricatura la escena que evocan las distintas frases. Se mezclan en un acorde rápido las voces de todos.*)

KENNER.- Yo soy el Burgués. ¡Gréte!, leche de almendras y una salchicha blanca.

MAYERHOFER.- Estudiantes: ¡un arte nuevo está naciendo entre nosotros...!

SPAUN.- Y todo ha salido de este jarrón! Sección alimenticia: torta de uvas... castañas asadas... (*Va sacando flores que tira al aire.*)

MAYERHOFER.- ¡La ópera italiana ha muerto!

KENNER.- ¡Protesto! ¡Eso es la Revolución! (*Golpea la mesa tirando las copas.*)

SPAUN.- Violetas para Madame... ¡salchichas!...

MAYERHOFER.- (*Agita la campanilla.*) ¡Silencio, bergantes! Schubert ha triunfado!

KENNER.- ¡Y Napoleón se ha casado por tercera vez! (*Se cala la pamea de Carolina.*) (*Schubert, revivido de pronto entre sus recuerdos, se ha lanzado al piano y rompe a tocar el "Momento Musical" a un ritmo galopante. Aparece en el fondo la Condesa. Lanza tal grito de espanto que la escena se quiebra como un cristal. Quedan todos suspensos en la actitud en que los ha sorprendido. La Condesa avanza enarbolando sus impertinentes.*)

DICHOS Y CONDESA.

CONDESA.- Pero ¡qué invasión es ésta! ¿Es que ha resucitado el caballo de Atila? ¿Qué hace usted en el sillón de Haydn?

MAYERHOFER.- Perdón...

CONDESA.- ¿Dónde iba usted con ese jarrón?

SPAUN.- Perdón...

CONDESA.- ¡Y esa pamele es de mi hija!

KENNER.- Perdón... (*Vuelve todo a su orden primitivo.*)

CONDESA.- Señor Schubert! ¿Puede explicarme qué demonios significa esto? (*Asustada de sí misma.*) Oh, perdón... ¡ya no sé lo que digo!

FRANZ.- Señora Condesa, discúlpenos... Son mis compañeros. (*Saludan todos con una gentileza exquisita.*) Acaban de llegar y todavía traen esa alegría loca de Viena.

MAYERHOFER.- Recordábamos un día glorioso... Y estábamos guardando un minuto de silencio.

FRANZ.- Pero yo le prometo que mientras estén aquí no volverá a oírse ni el vuelo de una mosca.

CONDESA.- (*No muy tranquila.*) Bien, bien... así sea. Acompañenme; les presentaré a mi esposo. Y no hagan ruido al andar, por favor... (*Se adelanta previsoramente.*) ¡Valeria!, ¡que retiren las estatuas de la galería! ¿Vamos? (*Sale. Ellos detrás, de puntillas. Franz detiene a Mayerhofer.*)

SCHUBERT Y MAYERHOFER.

FRANZ.- Tú espera.

MAYERHOFER.- (*Trata de huír la escena.*) Luego hablaremos...

FRANZ.- No, ahora. Tengo algo que preguntarte ahora mismo. En esos abrazos que traéis de Viena, hay uno que me falta. ¿Por qué?

MAYERHOFER.- ¿De quién hablas?

FRANZ.- ¿De quién va a ser? De Teresa.

MAYERHOFER.- Ah, sí... Teresa Grob... ¿Tú la querías mucho, Franz?

FRANZ.- ¿Por qué lo dices?... ¿Qué ha pasado?

MAYERHOFER.- No, nada grave... Teresa Grob se ha casado. Mejor dicho, la han casado. Debías esperarlo: la dejaste abandonada a la voluntad de su madre. Eran pobres... dos mujeres solas. Y no le has escrito ni una vez. ¿Tú la querías de verdad?

FRANZ.- No sé... era como algo mío; una hermana, quizá. Y sin embargo, me duele...

MAYERHOFER.- A todos. Ninguno de nosotros quiso asistir. Y el viejo Maese Holzer, que ha tocado el órgano en todas las bodas de Lichtental, también se negó a tocar ese día.

FRANZ.- Quizá sea mejor así... Después de todo, aquello tenía que terminar.

MAYERHOFER.- ¿Por qué no le escribías?

FRANZ.- No sé mentir. Y aquí he comprendido que aquello... no era el verdadero amor.

MAYERHOFER.- Ahá. ¿Otra mujer?

FRANZ.- No hablemos de eso.

MAYERHOFER.- Ya. La Condesita es la que conocimos aquella noche en "La Corona de Hungría", ¿verdad?

FRANZ.- No hablemos de eso. Ahora háblame sólo de los amigos... de ti.

MAYERHOFER.- De mi... es mejor no hablar tampoco. Soy un canalla, Franz. ¿No me decías que voy vestido como un gran señor? Pues voy vestido así, porque soy un canalla.

FRANZ.- No te entiendo.

MAYERHOFER.- He traicionado toda mi vida... Ahora estoy al servicio de Metternich.

FRANZ.- ¿En el servicio de Metternich? ¡Tú! ¿En qué?

MAYERHOFER.- En lo que más podía dolerme: en la censura de libros.

FRANZ.- ¡Juan...!

MAYERHOFER.- Tenía hambre... y talento ¿comprendes? Son dos enfermedades que no pueden resistirse juntas.

Y me he vendido como un miserable. Dime tú que soy un canalla, Franz. ¡Ya sólo me falta oírtelo a ti!

FRANZ.- Calla... (*Pausa angustiosa.*) ¿Y los otros...? ¿Pablo? ¿Spaun?...

MAYERHOFER.- Ellos siguen puros, en sus bohardillas. Todavía me toleran... por lo que fuí. Pero yo sé que en el fondo me desprecian.

FRANZ.- ¿Trabajan?

MAYERHOFER.- Pablo será una gran cosa. Ha publicado un poema revolucionario, magnífico. ¡Cómo sería, que tuve que ponerle cien florines de multa!

FRANZ.- ¡Cien florines!

MAYERHOFER.- Los pagué yo mismo. El poema lo valía bien.

FRANZ.- ¿Y los otros? ¿No has vuelto por "La Corona de Hungría"?

MAYERHOFER.- Sólo una vez. Estaba lleno de estudiantes discutiendo a gritos. Al piano había otro muchacho como tú, con ojos de hambre. Cuando yo entré, todos callaron... no me saludó ninguno. (*Con una amargura infinita, cruel.*) Hacen bien. Al enemigo se le puede dar la mano; al traidor, no.

FRANZ.- ¿Y madame Sans-Soucí?

MAYERHOFER.- Ahora vive sola, y más pobre que nunca. Fuí un día a pagarle mi deuda, y me dió con la puerta en la cara. No quiso el dinero porque era mío... ¡Ella, que está desterrada por una revolución!... ¡Ay, si pudiera otra vez volver allá; a tiritar de frío en aquellas mantas, pero con el alma limpia! *(Se ha puesto a jugar nerviosamente con los botones de su levita.)* ¿Te acuerdas de este botón? Me lo cosió mi madre cuando salí de casa; lo habrás visto en todos mis trajes pobres, como una reliquia... ¡Es todo lo que queda de "Juan Mayerhofer, poeta y ciudadano libre"! Pero ahora que llevo este traje, ya no tengo derecho a llevar este botón... *(Lo arranca.)* Guárdalo tú. *(Se acerca. Voz contenida.)* ¿Me perdonas, Franz...? *(Franz, conmovido, le estrecha las manos en silencio.)* Así... gracias... No me digas nada; es mejor... *(Inicia el mutis. Se detiene en la puerta.)* Y si algún día oyes decir que me he pegado un tiro... mándale ese botón a mi madre. Ella comprenderá... *(Sale. Franz queda ensimismado, triste.)* *(Se deja caer en un asiento.)*

FRANZ.- Juan Mayerhofer... Teresa Grob... Todos se van. *(Pausa. Suena un reloj con caja de música. Entra Carolina. Queda un momento contemplándole sin que él se dé cuenta.)*

CAROLINA Y SCHUBERT.

CAROLINA.- Señor profesor... FRANZ. *(Se levanta rápido.)*
Condesa...

CAROLINA.- Podemos empezar la lección cuando quiera.

FRANZ.- A sus órdenes. ¿No viene su hermana?

CAROLINA.- No. Se ha quedado en su cuarto, encerrada con llave.

FRANZ.- ¿Encerrada...? ¿Por qué?

CAROLINA.- Porque tiene menos fuerza que yo. (*Toma unos papeles de encima del piano.*) Parece usted triste. ¿No le han traído alegría sus amigos de Viena?

FRANZ.- (*Amargo.*) Oh, sí, mucha... Todo ha sido alegría hoy. Empecemos nuestra lección.

CAROLINA.- ¿Le parece que empecemos por esto? "Margarita en la rueca".

FRANZ.- Si, es una bella canción... Tiene emoción, fantasía.

CAROLINA.- Es suya.

FRANZ.- ¿Mia...? Ah, sí; perdón.

CAROLINA.- Y está dedicada. (*Lee.*) "A Teresa Grob. Franz." Qué difícil es abrir un papel suyo sin encontrar siempre estas mismas palabras: "A Teresa Grob. Franz." Yo creo que recuerdo a esta muchacha... ¿quién es?

FRANZ.- Nadie. Era una buena amiga... ya murió.. (*Rompe la partitura.*)

CAROLINA.- ¿Por qué rompe eso?

FRANZ.- Es el pasado. Nunca me gusta lo que he escrito. Prefiero lo que voy a escribir.

CAROLINA.- Y en la vida ¿le ocurre igual?

FRANZ.- No sé; quizá.

CAROLINA.- No lo creo. Desde que está aquí no escribe apenas; no vive. Siempre está con los ojos allá, buscando algo detrás de las montañas. Y yo sé lo que busca tan lejos... Su gran amor.

FRANZ.- ¿Mi gran amor?

CAROLINA.- Sí... ¡Viena! Yo lo comprendo: Hungría es áspera, y morena; tierra de hombres. Viena, en cambio, tiene los ojos azules; y es una caja de música. Allí los niños aprenden a cantar antes que a hablar. Las muchachas repican los tacones al andar con un ritmo de danza. El Danubio no es un río; es una melodía de agua. Y a la hora del ángelus, cuando se encienden en el campo las luciérnagas y en la ciudad los quinqués, Viena entera es una sinfonía de violines bajo las estrellas... ¡Viena! (Pausa.) ¿Le gustaría volver allá?

FRANZ.- Ahora... ya no.

CAROLINA.- ¿Hay algo "ahora" que le retenga aquí?

FRANZ.- ¿Aquí...? Condesa... ¿empezamos la lección?

CAROLINA.- Ah, sí... la lección... En seguida. (*Busca otro papel.*) ¿Y por qué me llama siempre condesa? ¿No suena mejor Carolina?

FRANZ.- Lo intentaré.

CAROLINA.- Gracias. ¿Le parece entonces, que estudiemos esto? Es Beethoven.

FRANZ.- Si, muy bien.

CAROLINA.- También está dedicado a una mujer. Es curioso; y se llamaba también Teresa. Teresa Brunswick. No puede usted imaginar cuánta semejanza voy descubriendo entre Beethoven y usted. Como si fueran dos hermanos, que no se conocen. Son huraños y tristes los dos; son tímidos por fuera, pero con un terrible orgullo escondido. Se parecen en todo... Dígame ¿es verdad que Beethoven estuvo enamorado en silencio de una condesa? (*Schubert no contesta; tiembla sin atreverse a mirarla. Se pone a limpiar sus lentes.*) ¿Es verdad?

FRANZ.- Si... en silencio.

CAROLINA.- ¿Y porqué en silencio? Después de todo ella no tenía más que un título heredado. Beethoven, en cambio, con sus Sinfonías, tenía nueve títulos de nobleza.

FRANZ.- Carolina... Perdón... Condesa: ¿empezamos la lección?

CAROLINA.- Ah, sí... la lección... ¿Y siempre que se pone usted nervioso se limpia así los lentes?

FRANZ.- Oh, perdón... *(Se los pone apresuradamente.)*

CAROLINA.- Empecemos. "Sonata Intima, en si menor". *(Vuelve a cerrar la partitura. Empieza a oscurecer.)* ¿Y si no diéramos lección hoy?

FRANZ.- ¿Está cansada? ¿Quiere saludar a mis amigos?

CAROLINA.- Sus amigos han salido con mamá y Liancourt...

FRANZ.- ¿Prefiere pasear, entonces? ¿Llamamos a su hermana?

CAROLINA.- María está encerrada, la pobre... Y papá en la herrería, con los caballos. Y los criados, en el pabellón... Es extraño; me parece que hemos quedado completamente solos... ¿Qué le ocurre? ¿Se siente mal?

FRANZ.- Calor...

CAROLINA.- Hablemos como dos buenos amigos.

FRANZ.- No se burle de mí... yo no sé hablar. Sólo sé escribir.

CAROLINA.- Pues escriba entonces. ¿Por qué no escribe algo para mí... para mí sola?

FRANZ.- Lo estoy haciendo desde que llegué. Pero es una sinfonía grande, y todo me parece poco para ella. Quiero que sea digna de usted.

CAROLINA.- Gracias. Pero mientras acaba la sinfonía ¿por

qué no me escribe algo más sencillo?

FRANZ.- Lo tendrá. ¡Esta misma noche escribiré para usted!

CAROLINA.- ¿Quiere que le dé yo el tema? Mire: es el que se vé por esa ventana. En el jardín hay un fresno con las ramas en alto. Las ramas del fresno quisieran llegar al cielo... y no se atreven. Pero ese fresno tiene un pájaro dentro. Y aunque las ramas del árbol no se atreven a llegar tan altas... ¡la voz del pájaro llegará! ¿Quiere escribirme el canto de ese pájaro?

FRANZ.- *(La mira con una profunda emoción.)* Gracias.

CAROLINA.- Ya no hay luz apenas... Espere... yo misma le traeré un candelabro. *(Sale. Franz repite a solas.)*

FRANZ.- Las ramas del pobre fresno no se atreven a llegar tan altas... *(De pie, ante el piano, toca los primeros compases de la Serenata.)* ¡Pero la voz del pájaro llegará! *(Toma papel y lápiz, y sobre el piano mismo se dispone a escribir.)* ¡La voz del pájaro...! *(Se hace el oscuro en escena. Sólo la figura de Schubert, escribiendo, alumbrada por un foco blanco desde lo alto. Entonces suena, al violín, la voz del pájaro, interpretando la "Serenata" inmortal. Franz escribe. Vuelve Carolina. Se detiene. Sólo se ve su rostro a la luz del candelabro. Llama en voz baja.)*

CAROLINA.- ¡Señor Schubert!... *(Schubert no oye. Escribe. La melodía sigue. Carolina avanza unos pasos. Vuelve a llamar.)* ¡Señor Schubert...! *(Sólo la voz del pájaro se oye.)*

Entonces Carolina retrocede en silencio. Se detiene en el umbral mientras cae el

TELÓN

CUADRO TERCERO

En el mismo lugar, un mes después. Noviembre. El paisaje que se ve por la ventana está ahora desnudo, y las cimas de los Cárpatos nevadas. En escena el Conde, Condesa y Liancourt.

LIANCOURT.- Todo pasó; y Francia está ya tranquila otra vez. Mi castillo y mis campos de Provenza vuelven a ser míos. Desde ahora... nuestros.

CONDESA.- Por lo que he leído la Provenza es tierra de maravilla.

LIANCOURT.- Le encantará, Condesa. Y a Carolina también. Vieja cuna de poetas y juglares.

CONDE.- Brindemos, Liancourt. Por esta alianza que viene a sellar para siempre una amistad de tantos años. Por la dulce Francia.

LIANCOURT.- Por la cordial Hungría. ¡Y por la felicidad de Carolina!

CONDESA.- Así sea. (*Beben ellos.*)

CONDE.- Acompáñale tú, querida. Carolina estará hacia

las viñas. Yo voy a dar órdenes a los criados.

CONDESA.- Que todos nuestros pastores y campesinos acudan esta noche al castillo, coronados de rosas.

CONDE.- Y que traigan el pan de trigo y los cabritillos como en los viejos tiempos.

CONDESA.- Cabras, no, Nicol: no huelen bien.

CONDE.- Pero es la tradición.

CONDESA.- Hay que abandonar las tradiciones cuando huelen mal. Que traigan corderos; es más poético. Y más limpio. Barón. *(Sale con él. Llega Schubert, con unos papeles de música. Viene silbando alegremente.)*

CONDE y SCHUBERT.

CONDE.- Muy sonriente llega, profesor. ¿Dispuesto a trabajar?

FRANZ.- Como nunca.

CONDE.- ¿Adelanta esa Sinfonía?

FRANZ.- ¡Ahora sí! Hoy mismo la acabaré.

CONDE.- No, perdón, hoy no. Nada de alta música. Esta noche, rabeles y flautas y tamboriles.

FRANZ.- ¿Hay fiesta en el castillo?

CONDE.- La habrá. ¡Y fiesta grande! Querido profesor: el barón de Liancourt me ha hecho el honor de pedirme la mano de mi hija. Esta noche será la fiesta de esponsales. ¡Y esta noche sí quiero que traiga usted a esas gentes alegres del Molino: que canten las viejas canciones, que bailen las czardas húngaras, que beban a chorros en los cántaros...!

FRANZ.- (*Limpia sus lentes.*) Señor conde... ¿puedo preguntarle de cuál de sus hijas se trata?

CONDE.- ¿De cuál va a ser? María es una chiquilla aún. ¡De Carolina! Guárdese esa música seria para otro día. ¡Hoy quiero conmigo a mi pueblo! Organícelo, y a ver cómo se porta. La fiesta de esta noche queda a su cargo.

FRANZ.- A sus órdenes... (*Sale el Conde. Pausa, Schubert mira por la ventana, y dice amargamente.*) ¡Noviembre!... (*Se oye dentro la risa de Carolina. Llama.*)

CAROLINA.- ¡Señor Schubert...! (*Entra. Trae un cesto de mimbres, y un pañuelo a la cabeza como las campesinas.*)

SCHUBERT y CAROLINA.

CAROLINA.- ¡Señor Schubert...! ¡Ya empiezan las vendimias! Y yo he de llevar mi cesto de racimos a la cabeza, como las campesinas. ¡Entre las viñas crece el espino blanco! ¿Quiere venir conmigo?

FRANZ.- No...

CAROLINA.- ¿Es que piensa trabajar ahora?

FRANZ.- No... Ya no.

CAROLINA.- ¿Por qué me habla así? (*Deja su cesto. Se acerca.*) ¿Le ocurre algo...?

FRANZ.- Nada... Pensaba solamente, que estamos en noviembre.

CAROLINA.- ¿Y eso le pone triste?

FRANZ.- Todas las cosas decisivas de mi vida me llegan con este mes. Una mañana de noviembre se cantó en la iglesia mi primera obra: La Misa en "fa". Estaba al órgano Maese Holzer... la cantaba Teresa Grob. Una noche de noviembre di mi primer concierto en Viena.

CAROLINA.- Fué la noche que nos conocimos.

FRANZ.- Fué también la noche en que murió mi madre.

CAROLINA.- Y hoy... ¿ocurre algo importante hoy?

FRANZ.- ¡También! Porque hoy volveré a ser un hombre libre. Esta noche no dormiré ya en el castillo.

CAROLINA.- ¿Qué dice...? ¿Nos abandona usted?

FRANZ.- Primero cantaré en la fiesta al son del tamboril, bebiendo el vino de sus viñas. Pero después romperé mi vaso contra el suelo y gritaré mi libertad: ¡Ya no hay cascabeles de bufón! Adiós, Condes de Hungría. Me habéis humillado siempre, me habéis hecho danzar para vuestra

risa como un títere al que se le echan unas monedas en el pandero. ¡Pero mi corazón no baila aquí... porque todo vuestro dinero no basta para pagarlo!

CAROLINA.- Pero, ¿a qué viene todo eso? ¿Qué quiere usted decir?

FRANZ.- Carolina de Esterhazy, la felicito: esta noche es su fiesta de esponsales. Está usted prometida al barón de Liancourt.

CAROLINA.- ¿Prometida a Liancourt...? ¿iyo!? (*Trata de reír.*) ¿Quién le ha dicho eso?

FRANZ.- Su padre.

CAROLINA.- ¡No es posible!

FRANZ.- ¿No lo sabía usted? Ya está dando órdenes para la fiesta.

CAROLINA.- Pero entonces... entonces... ¿es verdad? (*Pequeña pausa. Se quita su pañuelo. Reacciona con una fría amargura.*) Está bien. ¿Es decir, que mi padre ha educado mi corazón como un pájaro libre, para encerrarlo después? ¿Que se dispone de mí, sin consultarme siquiera... como una cosa sin alma? Está bien. ¡Ya somos dos, señor Schubert! ¡Esta noche, delante de mi padre, yo también romperé mi vaso!

FRANZ.- Perdón... creí que usted lo sabía.

CAROLINA.- ¿¡Que lo sabía y quería cantar con mi cesto

de uvas a la cabeza...!? ¿Que lo sabía y venía a tirarle mi alegría a la cara...? ¿Es eso todo lo que ha llegado a conocerme?

FRANZ.- Perdón...

CAROLINA.- ¿Y por qué se marcha usted del castillo?

FRANZ.- (*Saliendo violentamente de su timidez.*) ¡Por eso! ¡Por lo mismo que vine! ¿O cree usted que he llegado hasta Hungría por un sueldo de dos florines? No... Vine porque una noche de noviembre conocía una mujer que amaba el arte y odiaba la injusticia. Y aquí he sufrido todas las humillaciones, por ella... Y aquí he callado todos los gritos que llevo dentro... y aquí he lamido como un perro una cadena que desprecio... ¡sólo por ella! Pero ya no callo más; porque ahora soy libre otra vez. Y ahora puedo gritar al mundo entero, que he venido por ti... Carolina... porque te quiero desesperadamente... aunque mi vida tenga que ser como las ramas de ese pobre fresno, que no llegarán nunca al cielo, pero donde cantan los pájaros.... y el cielo los escucha!

CAROLINA.- ¡¡Franz...!! (*Se echa en sus brazos, en un grito de pasión incontenible. Se besan. Los sorprende el Conde.*)

SCHUBERT, CAROLINA y el CONDE.

CONDE.- ¡Carolina!... (*Avanza hacia Franz, temblando de ira y de orgullo.*) ¡Salga de esta casa! ¡Salga inmediatamente, si no quiere que yo mismo lo expulse a latigazos!

CAROLINA.- (*Se rebela, con una emoción de llanto, pero de una energía indomable.*) ¡No lo harás! Franz Schubert es un hombre libre... y se le despide con la mano en la mano.

CONDE.- ¡Calla tú! ¿Es éste el respeto que guardas a tu nombre? ¡Con un miserable criado...! ¿Has olvidado de qué sangre vienes?

CAROLINA.- No, padre, no tengas miedo. La sangre de los Esterhazy tiene ochocientos años de nobleza ¡y yo sé bien lo que pesan! Yo la conservaré mientras viva, sin rozarla con nadie... ¡hasta que se me pudra en las venas inútiles, sin amor y sin hijos! ¡Pero mi corazón es mío! ¿Con qué derecho lo vendías tú a nadie?

CONDE.- ¿Y desde cuándo tengo yo que consultar a mis hijos? ¿Son estas sus lecciones, profesor? Pues sepa que aquí no estamos en Viena. Mi hija es mía ¿lo oye? ¡Puedo entregarla a quien quiera! ¡Puedo mandar desgarrar su falda delante de mis criados! ¡Puedo mandarla azotar si es mi voluntad!

CAROLINA.- No digas más... ¿Para qué? Si en Viena ya saben bien lo que somos: ¡los bárbaros del Este!

CONDE.- ¡Carolina!

CAROLINA.- ¡Calla ya! (*La energía del tono domina un momento al padre. Luego, avanza hacia Schubert, con su dulce voz recobrada.*) Adiós, Franz... Usted ha traído a esta casa triste una emoción de arte y de vida nueva.

Hoy, que nos abandona, por su libre voluntad, gracias en mi nombre... y en nombre de mi padre. Y cuando un día la fortuna y la gloria le sonrían, acuérdesse de esta pobre mujer, que no ha tenido otra gloria que la de ser su amiga.

CONDE.- Basta. ¡Salga ya de aquí!

FRANZ.- Un momento, señor. Antes de salir, tengo algo que entregar a su hija... Es un recuerdo del maestro de música. *(Escribe algo en sus papeles. Empiezan a oírse, suavemente, las notas más difundidas de la Sinfonía Inconclusa.)*

CONDE.- ¿Qué va a hacer? Supongo que no se atreverá a escribir una dedicatoria.

FRANZ.- No, señor Conde; es simplemente, un título... *(Entrega la partitura a Carolina.)* Guárdela: es mi sinfonía... lo único grande que he hecho en mi vida. La escribía sólo para usted, y en recuerdo suyo ya no la terminaré nunca. Adiós... Carolina.

CAROLINA.- Adiós... Franz... *(Le tiende la mano, que él besa emocionadamente. Luego, se inclina fríamente ante el Conde y va saliendo lentamente, mientras Carolina lee entre lágrimas.)* "Sinfonía Inacabada..." ¡Inacabada! Como su vida y la mía... ¡Como nuestro amor! *(Cae en su asiento sollozando.)* ¡Franz!... ¡Franz! *(Se oye fuerte la música.)*

TELON FINAL

Alejandro Casona (1903 - 1965). Poeta y dramaturgo español, autor de unas 25 obras teatrales, la mayor parte de las cuales fueron estrenadas en América Hispana. *Sinfonía Inacabada* (1940) estrenada en Montevideo, Uruguay, en plena II Guerra Mundial. El autor se basa, tomándolo de una manera libre, en un episodio de la vida del compositor vienés Franz Peter Schubert (1797-1828), mostrándonos una estampa amable de la vida de la bohemia artística y romántica en la capital del Imperio Austrohúngaro, que contrasta con el presente horror de la guerra en Europa.

