LAS COMEDIAS DE JUVENTUD DE GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

BILUS

EDICIONES UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

SALAMANCA
2026

BIBLIOTECA DE LA ILUSTRACIÓN

BILUS

Dirigida por

María José Rodríguez Sánchez de León

Consejo científico

Joaquín Álvarez Barrientos (CSIC, Madrid)
Pedro Álvarez de Miranda (Real Academia Española)
Alain Bègue (Université de Borgogne)
Marieta Cantos Casenave (Universidad de Cádiz)
Jesús Cañas Murillo (Universidad de Extremadura)
María del Carmen García Cela (Universidad de Salamanca)
Klaus-Dieter Ertler (Universität Graz)
Fernando Durán López (Universidad de Cádiz)
Jaume Garau Amengual (Univesitat de les Illes Balears)
David. T. Gies (University of Virginia)
Emma Herrán Alonso (CELES XVII-XVIII, Université de Borgogne)
Miguel Ángel Lama Hernández (Universidad de Extremadura)
Antonio de Murcia Conesa (Universidad de Alicante)
Laureano Núñez García (Universidad de Salamanca)
Franco Quinziano (IRI-Universidad de La Plata)
María Ángeles Recio Ariza (Universidad de Salamanca)
Alberto Romero Ferrer (Universidad de Cádiz)
José Roso Díaz (Universidad de Extremadura)
Jacobo Sanz Hermida (Universidad de Salamanca)
David Viñas Piquer (Universidad de Barcelona)

LAS COMEDIAS DE JUVENTUD DE GOTTHOLD EPHRAIM LESSING

Traducción, introducción y notas
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ ALONSO

BILUS

Ediciones Universidad Salamanca

BIBLIOTECA DE LA ILUSTRACIÓN, 4

© Ediciones Universidad de Salamanca y los autores

Esta publicación es resultado del Proyecto de I+D+i
Teoría de la lectura y hermenéutica literaria en la Ilustración europea: la praxis lectoral, interpretativa y crítica (PID2021-12435NB-I00),
financiado por MCIN/ AEI/10.13039/501100011033
y los fondos FEDER, Una manera de hacer Europa



1ª edición:
ISBN: 978-84-1091-290-8
DOI: https://doi.org /10.14201/0BI0004
Ediciones Universidad de Salamanca Plaza San Benito s/n
E-37002 Salamanca (España) http://www.eusal.es - eusal@usal.es
Hecho en UE-Made in EU

Realizado por:
Cícero, S.L.U.

TABLA

LISTA DE ABREVIATURAS
[11-14]

ESTUDIO PRELIMINAR
[15-124]

BIBLIOGRAFÍA SELECTA
[125-135]

DAMÓN O LA VERDADERA AMISTAD
[139-165]

EL JOVEN ERUDITO
[167-259]

LA SOLTERONA
[261-302]

EL MISÓGINO
[303-351]

EL LIBREPENSADOR
[353-432]

LOS JUDÍOS
[433-470]

EL TESORO
[471-514]



Lessing (1729-1781)

LISTA DE ABREVIATURAS

Adelung-GKW: Grammatisch-kritisches Wörterbuch der Hochdeutschen Mundart, mit beständiger Vergleichung der übrigen Mundarten, besonders aber der Oberdeutschen, von Johann Christoph Adelung, Churfürstl. Sächs. Hofrathe und Ober-Bibliothekar. Mit Röm. Kais., auch K.K. u. Erzh. Oesterr. gnädigsten Privilegio über gesammte Erblande. Zweyte vermehrte und verbesserte Ausgabe, Leizpig, bey Johann Gottlob Immanuel Breitkopf und Compagnie. 1793. ElektronischeVolltext- und Faksimile-Edition nach der Ausgabe letzter Hand Leipzig (1793–1801). Digitale Bibliothek, Band 40. Berlín: Directmedia, 2004.

DWG: Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm. Leipzig: S. Hizler, 1854. Der digitale Grimm, versión 12-04. Frankfurt am Main: Zweitausendeins, 2004.

Kornbacher-KT: Kornbacher-Meyer, Agnes. *Komödientheorie und Komödienschaffen Gotthold Ephraim Lessings*. Berlín: Duncker & Humblot, 2003.

Lessing-B: Schulz, Ursula. *Lessing auf der Bühne. Chronik der Theateraufführungen* 1748-1789. Bremen und Wolfenbüttel: Jacobi Verlag, 1977.

Lessing-DH: Lessing. G. E. *Dramaturgia de Hamburgo*. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena de España, 2004.

Lessing-P: Chiarini, Giochino. Lessing e Plauto. Nápoles: Linguori Editore, 1983.

Lessing-W: Gotthold Ephraim Lessing: Werke. Herausgegeben von Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirmding und Jörg Schönert, Bd. 1-8, München: Hanser, 1970 ff. Digitale Bibliothek Band 5. Ausgewählt von Mathias Bertram. Berlín: Directmedia, 2004.

Lessing-WB: LESSING. G. E. *Werke und Briefe in zwölf Bände*. Herausgegeben von Wilfred Barner zusammen mit Klaus Bohnen, Gunter E. Grimm, Helmut Kiesel, Arno Schilson, Jürgen Stenzel und Conrad Wiedemann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985-2003.

ESTUDIO PRELIMINAR

LESSING Y EL CAMINO HACIA UNA NUEVA TEORÍA DE LA COMEDIA

Los inicios de Lessing en el teatro

El primer contacto de Gotthold Efraim Lessing con el teatro tiene lugar durante su estancia en la escuela pública de Kammenz donde cursó sus primeros estudios entre 1738 y 1741. Era esta una escuela cuya lengua vehicular era el latín y gran parte del currículo se dedicaba a la religión. Pero en esos años destaca la figura de su director Johan Gottfried Heinitz (1712-1790), hombre ilustrado, educado en la filosofía wolffiana y admirador de Gottsched.[1] Heinitz llevó a cabo

1. Johann Cristoph Gottsched (1700-1766), dramaturgo, filósofo, crítico literario y preceptista, fue el gran reformador de la literatura y del teatro alemán en la *Aufklärung*. Nombrado catedrático de Poética en la Universidad de Leipzig en 1730, en 1734 también lo fue de Lógica y Metafísica. Su obra teórica *Versuch einer critischen Dichtkunst für die Deutschen* (*Ensayo de una poética crítica para los alemanes,* 1730) tuvo una gran repercusión y fue el primer tratado alemán ilustrado de Poética. Siguiendo como modelo a Boileau, rompe con la preceptiva barroca, siendo el epicentro de su teoría literaria el principio aristotélico de la mímesis y la normativa horaciana del *prodesse et delectare*. Firme defensor de la regla de las tres unidades, de la *Ständeklausel* (cláusula estamental) y de la imitación de modelos franceses, su excesivo dogmatismo le llevó a ser ampliamente criticado por autores como Lessing, Klopstock, J. J. Bodmer y J. J. Breitinger. Incluso al final de su vida su nombre se convirtió en sinónimo de pedantería literaria. Sus obras *Ausführliche Redekunst* (*Retórica completa*, 1736) y *Grundlegung einer deutschen Sprachkunst* (*Fundación de un*

numerosas reformas dentro de la escuela, como el uso del alemán dentro de las clases y la introducción de una asignatura de literatura alemana, lo que provocó que se enfrentara con el Consejo de la ciudad, responsable de la escuela, así como con el mismo padre de Lessing. También era frecuente que se realizaran representaciones dramáticas en las que involucraba a los estudiantes como actores, destacando la representación que se hizo de la obra de Gottsched *Der sterbende Cato* (*Catón moribundo*, 1732), en la que no está documentado que participara Lessing, pero sí su pariente Mylius, persona fundamental en la vida literaria de nuestro autor.

En 1741 continúa sus estudios en la Fürstenschule St. Afra en Meissen, gracias a una beca obtenida por sus excelentes resultados en las pruebas de acceso. Si bien el peso de la religión y el latín en la escuela era importante, los estudiantes de cursos avanzados debían estudiar griego, francés, italiano y hebreo, además de Matemáticas, Geografía, Historia, Filosofía, Retórica, Astronomía, Teología, Pintura y Música. El director de la escuela, Johann Gottfried Hoere era, como Heinitz en Meissen, un admirador de Gottsched y de sus intentos de creación de una literatura nacional alemana. En sus clases inculcaba a sus alumnos un aprendizaje crítico y autónomo, exigiéndoles componer y recitar poemas tanto en alemán como en latín. Es en este momento cuando Lessing se interesa por Plauto, Terencio, Homero y Teofrasto, como así recordaría con nostalgia en años posteriores:

> Debo confesar, a pesar del peligro de que se burlen de mí, que, de entre todas las obras de ingenio, la comedia es aquella a la que me he aventurado en primer lugar. […] Teofrasto, Plauto y Terencio eran mi mundo, en el que, dentro de los estrechos límites de una escuela monacal, estudiaba con gusto. ¡Cómo desearía que esos años volvieran a mí, los únicos en los que he vivido felizmente![2]

---

lenguaje literario alemán, 1748) sentaron las bases para la regularización del alemán como lengua literaria.

2. «Ich muß es, der Gefahr belacht zu werden ungeachtet, gestehen, daß unter allen Werken des Witzes die Komödie dasjenige ist, an welches ich mich am ersten gewagt habe. […]. Theophrast, Plautus und Terenz waren meine Welt, die ich in dem

El 20 de septiembre de 1746 ingresa en la Universidad de Leipzig, en aquel momento una de las mejores de Europa. Si bien en un principio se matricula en estudios de Teología, sus verdaderos intereses se centraron en la Filología y la Filosofía. Es de suponer la admiración que debieron despertar en el estudiante dos figuras fundamentales de la literatura alemana que daban clases en la universidad: por un lado, el citado Gottsched, catedrático de Filosofía antigua y Poética, y, por otro, Christian Fürchtegott Gellert (1715-1769), máximo exponente de la *Empfindsamkeit*.

Pero otras dos personas fueron las que influyeron sobre el joven Lessing en su época universitaria. En primer lugar, Christlob Mylius (1722-1754), pariente lejano y personaje excéntrico, que fue decisivo en el posterior desarrollo de nuestro autor, tanto personal como literariamente. Ambos poseían intereses comunes y se profesaban una simpatía mutua, por lo que pronto empezaron a colaborar en diferentes proyectos periodístico-literarios. En segundo lugar, la actriz y directora de su propia compañía teatral Friederike Caroline Neuber (1697-1760), a la que en 1747 envió *El joven erudito*, que la elogió ampliamente y llevó a escena con éxito en Leipzig en 1748.

El rechazo a estudiar Teología, su confraternización con los actores de la compañía de Neuber y su cercana relación con Mylius no fueron del agrado de su padre que le obligó a finales de 1747 a volver a Kammenz unos meses. A su regreso a Leipzig, abandonó la Teología y empezó los estudios de Medicina. En julio de 1748 tuvo que marcharse de Leipzig y su universidad debido a las deudas acumuladas, generadas al ser el avalista de Christiane Lorenz, actriz de la compañía de Neuber que, junto con otros actores, quiso montar una compañía teatral estable en Viena siguiendo el modelo que Neuber había puesto en marcha en Leipzig. El proyecto de Lorenz fue un fracaso debido a que la capital austríaca no recibió con agrado las innovaciones escénicas y dramatúrgicas propuestas por la compañía. Al mismo tiempo, Neuber

---

engen Bezirke einer klostermäßigen Schule, mit aller Bequemlichkeit studierte. Wie gerne wünschte ich mir diese Jahre zurück; die einzigen, in welchen ich glücklich gelebt habe», *Lessing, W.*, Bd. 3, p. 522. Las traducciones son mías, salvo indicación en sentido contrario.

disolvió su compañía teatral, razones por las que Lessing se encontró en una delicada situación económica y personal. Se trasladó a Wittemberg a continuar sus estudios de Medicina que abandonó enseguida. Se mudó entonces a Berlín para unirse a Mylius como colaborador de sus revistas literarias, ciudad en la que permaneció hasta 1752.

En enero de 1749 escribe desde Berlín una carta a su madre, Justine Salome Lessing, en la que describe su posición ante la comedia:

> Me aparté de los libros serios por un tiempo para volver la vista a aquellos que son mucho más agradables y, quizás también, útiles. Las comedias fueron las primeras que cayeron en mis manos. Puede parecer increíble, para el que así quiera, que estas me hayan proporcionado un gran servicio. De ellas aprendí a distinguir entre un comportamiento correcto y uno forzado. De ellas aprendí a conocer las verdaderas y falsas virtudes, y a huir de los vicios tanto por su ridiculez como por su vergüenza. Sin embargo, si solo he practicado débilmente todas estas cosas, ciertamente se debió más a otras circunstancias que a mi voluntad. Pero pronto habría de olvidar el uso más noble que las comedias han tenido en mí. Llegué a conocerme a mí mismo, y desde entonces, ciertamente, no me he reído ni burlado de nadie más que de mí mismo. No sé qué locura me asaltó en aquel momento para que tomara la decisión de hacer comedias yo mismo. Me atreví a hacerlo, y cuando se representaron, quise asegurarme de que no sería infeliz por ello. Solo se me puede alabar en una cosa si se quiere, que lo haga con más rigor. Por lo tanto, reflexioné día y noche sobre cómo podría demostrar mi fuerza en un asunto en el que, según creía, ningún alemán había sobresalido aún demasiado.[3]

3. «Ich legte die ernsthaften Bücher eine zeitlang auf die Seite, um mich in denjenigen umzusehn die weit angenehmer, und vielleicht eben so nützlich sind. Die Comoedien kamen mir zur erst in die Hand. Es mag unglaublich vorkommen, wem es will, mir haben sie sehr große Dienste getan. Ich lernte daraus eine artige und gezwungne, eine grobe und natürliche Aufführung unterscheiden. Ich lernte wahre und falsche Tugenden daraus kennen, und die Laster eben so sehr wegen ihres lächerlichen als wegen ihrer Schändlichkeit fliehen. Habe ich aber alles dieses nur in eine schwache Ausübung gebracht, so hat es gewiß mehr an andern Umständen als an meinen Willen gefehlt. Doch bald hätte ich den vornehmsten Nutzen, den die Lustspiele bei mir

La precocidad literaria de Lessing se manifestó por primera vez en St. Afra, cuando escribió el primer borrador de *El joven erudito* y comenzó a componer versos anacreónticos y didácticos. Tras trasladarse a Leipzig, su actividad creativa se incrementa enormemente practicando la mayoría de las formas literarias de moda, con la excepción de la ficción en prosa. Escribió poemas líricos anacreónticos, epigramas, narraciones cortas en verso, fábulas en prosa y verso, poemas filosóficos y religiosos y, por supuesto, comedias. En cuanto tuvo oportunidad intentó publicar sus creaciones. Más de treinta poemas, junto con *Damón*, aparecieron en las publicaciones periódicas de su primo Mylius entre 1747 y 1748, y en 1749 ya comenzó a presentar sus escritos a los editores personalmente. Toda esta actividad literaria pronto se incrementó con reseñas y otros trabajos de crítica que continuaría a su llegada a Berlín. Al llegar a Leipzig, sus intereses se centran en la comedia y, como confesaría a su padre más tarde, durante la estancia en Berlín su ambición era convertirse en el Molière alemán.[4]

Como respuesta a las aspiraciones ilustradas y las demandas de actualización dramática del público burgués, las artes literarias se desarrollaron rápidamente en la década de 1740 en Alemania. El teatro cómico que existía en lengua vernácula a principios de siglo respondía en su mayor parte al llamado bajo cómico y no era considerado tan respetable por quienes buscaban la edificación en las *Moralische Wochenschriften* de las décadas de 1720 y 1730.[5] A partir de 1730, los autores de comedias

---

gehabt haben, vergessen. Ich lernte mich selbst kennen, und seit der Zeit habe ich gewiß über niemanden mehr gelacht und gespottet als über mich selbst. Doch ich weiß nicht was mich damals vor eine Torheit überfiel, daß ich auf den Entschluß kam, selbst Comoedien zu machen: Ich wagte es, und als sie aufgeführt wurden, wollte man mich versichern, daß ich nicht unglücklich darinne wäre. Man darf mich nur in einer Sache loben, wenn man haben will, daß ich sie mit mehrern Ernste treiben soll. Ich sann dahero Tag und Nacht, wie ich in einer Sache eine Stärke zeigen möchte, in der, wie ich glaubte, sich noch kein Deutscher allzusehr hervor getan hatte», *Lessing-WB*, Band 11/1, p. 16.

4. «Wenn man mir mit Recht den Titel eines deutschen Molière beilegen könnte, so könnte ich gewiß eines ewigen Namens versichert sein», *Ibidem*, p. 24.

5. Precursoras de las revistas literarias posteriores. Dirigidas al público burgués, en especial a las mujeres, sus modelos fueron las «*moral weeklies*» de Adisson y Steele como

escribieron una serie de nuevas obras que combinaban elementos tradicionales y populares con modelos literarios de procedencia extranjera y el didactismo de la *Aufklärung*.

En efecto, en la transición entre el siglo XVII y el XVIII predominaban en la escena teatral alemana las compañías ambulantes (*Wanderbühnen*) cuyo repertorio se componía de las obras conocidas como *Haupt- und Staataktionen*. Este tipo de obras situaba su acción en el mundo cortesano (*Hauptaktionen*) con una pomposa temática política (*Staataktionen*) y una escenografía muy efectista a la vez que introducían escenas cómicas protagonizadas por la figura del *Hanswurst*.[6] Estas escenas cómicas a menudo se improvisaban y no solían fijarse de manera escrita, por lo que las auténticas fuentes de los argumentos cómicos se desconocen.

Pero las *Haupt- und Staataktionen* no eran la única forma de comedia de la época. Las representaciones teatrales de las compañías ambulantes

---

The Tatler (1708-1711) y *The Spectator* (1711-1714). La primera que apareció en Alemania fue *Der Vernünftler: Teutescher Auszug aus den Engelländsichen Moral-Schriften des Tatler Und Spectator* (*El racionalista: compendio de los escritos morales ingleses de The Tatler y The Spectator*), editada por Johann Mattheson en Hamburgo entre 1713 y 1714. Las más conocidas fueron *Der Patriot* (*El patriota*, Hamburg: 1724-1726) y *Der Biedermann* (*El honrado*, Leipzig: 1727-1729), esta última editada por Johann Cristoph Gottsched. Entre las orientadas específicamente a las mujeres destaca *Die vernünfttigen Tadlerinenn* (*Las discretas censoras*, Leipzig: 1725-1717), también editada por Gottsched. Alcanzaron gran éxito en Alemania en la primera mitad del XVIII, llegándose a contabilizar más de 500 diferentes. Estas revistas nacieron con la clara intención de educar a sus lectores en los principios de la Ilustración y en ellas se mezclaba la información con la diversión. Partiendo de la idea de que el lector, además de ser un buen cristiano, debía ser un buen ciudadano, se trataban temas morales, como la ética, la virtud o el pecado, junto con variadas informaciones sobre medicina, educación, economía, comercio, etc. Su finalidad era la consecución de un público burgués educado e informado y en ellas no faltaron las críticas a la cultura y al estilo de vida de las clases nobles, a la vez que se exaltaban valores como la razón y la tolerancia. Compuestas en su mayor parte por cartas y conversaciones fingidas, era muy común que el editor se transmutara en la figura de un autor ficticio, que se convertía en el medio de expresión de las opiniones de los editores, como es el caso de *Der Bierdermann* (el apellido del supuesto autor) o en *Die vernünftigen Tadlerinnen* (en la que las autoras eran tres damas burguesas, Phyllis, Calliste e Iris).

6. El equivalente inglés era la figura del *Pickelring*, mientras que en el teatro italiano y francés era Arlequín.

constaban de dos partes. La primera era la representación político-histórica en la que se entremezclaban las arlequinadas. La segunda parte la constituían los sainetes cómicos (*Nachspiel*), a menudo acompañados de música y cantos, cuyo protagonista era el arlequín. La influencia de los modelos franceses, y sobre todo de las compañías italianas que trabajaban en la Corte de París, como era el caso de Luigi Riccoboni, y la recepción de Molière, fueron fundamentales en el desarrollo de este teatro y de la posterior comedia sajona.[7]

En consecuencia, antes de Gottsched, la comedia alemana se basaba casi exclusivamente en la *commedia dell'arte*. Esta comedia italiana estuvo presente en Alemania bajo diversas formas, la mayoría de ellas derivadas de Francia, desde las farsas callejeras hasta las traducciones de comedias literarias que incorporaban algunos de sus elementos. Sin embargo, la moral anárquica de Arlequín y sus aliados no gustaba a moralistas como Gottsched, que lo desterró de los escenarios por considerarlo incompatible con el didactismo edificante que, en su opinión, era lo único que podía hacer respetable a una comedia. Incluso Molière fue mal visto por acercarse demasiado a este género, aunque las comedias de Holberg,[8] influido tanto por Molière como por la *comedia dell'arte*, fueron toleradas por razones patrióticas como rival germánico de los franceses, así como por el sesgo moral que dio a sus obras en deferencia a la nueva burguesía.

Lessing conoció desde muy pronto la *commedia,* le gustaba, y siempre mostró interés por volver a las fuentes. Evidentemente, ninguna de las obras en cuestión existía como texto publicado ya que, por definición, se basaban en la improvisación, pero Evaristo Gheradi, miembro del *Théâtre Italien,* había publicado a principios de siglo una amplia colección de

7. Las dos figuras más importantes de esta época, Christian Weise (1641-1789) y Christian Reuter (1665-c.1712), si bien estaban claramente influidos por la comedia francesa y las compañías ambulantes inglesas y alemanas, fueron los iniciadores de una comedia que quería alejarse de estos modelos.

8. Ludwig Holberg (1684-1754), dramaturgo, ensayista e historiador danés, considerado el padre de la Ilustración danesa y noruega. Entre 1722 y 1726 escribió unas 25 piezas dramáticas inspiradas en Molière y la *commedia dell'arte* que obtuvieron un éxito inmediato, además de ejercer una gran influencia en autores europeos, como es el caso de Lessing. Hasta ese momento el lenguaje literario de los países escandinavos era el latín, pero Holberg con sus comedias fijará el patrón del lenguaje literario danés y noruego.

resúmenes de las tramas que Lessing leyó y utilizó durante su estancia en Leipzig. Posteriormente en el segundo tomo de la *Theatralische Bibliothek* de 1755 publicó la colección más reciente de estas obras realizada por Ludovico Riccoboni.[9] Lessing siempre conservó su afecto por el teatro italiano debido a su interminable catálogo de situaciones cómicas y su falta de respeto a la autoridad. Lo utilizó libremente en sus primeras comedias, a pesar de las restricciones de Gottsched y puede que incluso debido a ellas.

La comedia alemana y Gottsched

Durante las décadas de 1730 y 1740 surgió en Alemania una comedia satírica de caracteres, que se caracterizaba por su propósito excesivamente moral y los personajes estereotipados, casi caricaturescos.[10] Conocida como *Sächsische Komödie* (comedia sajona)[11] está, desde sus orígenes, indisolublemente unida a la actividad de Johann Cristoph Gottsched. Él fue el primero en intentar dar un carácter pedagógico a la comedia, en convertir en instrumento de los ideales ilustrados a un género que había dominado la escena alemana durante doscientos años y que se caracterizaba en su época por un exceso de fantasía y una absoluta ausencia de intencionalidad moral.[12]

9. *Theatralische Bibliothek*, Zweites Stück (1755): Teil II. Des Hrn. Ludewig Riccoboni Geschichte der italiänischen Schaubühne.

10. Este tipo de comedia tiene una larga ascendencia que se remonta a *Los caracteres* de Teofrasto y figuras equivalentes de la comedia antigua griega, así como el avaro de la *Aulularia* de Plauto. Personajes similares se satirizan en *El avaro*, *El enfermo imaginario* o *El misántropo* de Molière o *El jugador* y *El distraído* de Regnard.

11. Se denomina sajona a esta comedia por tener su origen en esta región alemana que, junto con su capital, Leipzig, se convirtieron en el centro literario del país durante el siglo XVIII y donde se originaron la mayor parte de los impulsos poéticos ilustrados. Horst Steinmetz en *Die Komödie der Aufklärung* (1971) considera que los términos *sächsische Komödie (Lustspiel), Typenkomödie (-lustspiel)* y *Charakterkomödie (-lustspiel)* son sinónimos.

12. Contemporáneos a Gottsched fueron Christian Friedrich Henrici (1700-1764) y Johann Ulrich König (1688-1744), autores que también mostraron interés por una nueva poética dramática que reflejara los nuevos intereses sociales, políticos y culturales.

La intención de Gottsched en todos sus escritos era elevar la comedia alemana al nivel europeo y la comedia sajona se convirtió en el género típicamente alemán que podía compararse a lo que se realizaba en otros países del continente. No obstante, en los orígenes de este tipo de comedia lo modelos franceses fueron fundamentales. La creación de obras de autores alemanes era muy reducida y la mayor parte del repertorio fueron traducciones. En consecuencia, un gran número de escritores alemanes de comedias eran a su vez traductores de piezas extranjeras como el caso de la mujer de Gottsched, Luise Victorie Adelgunde Gottsched, *die Gottschedin*, (1713-1762), J. E. Schlegel (1719-1749), A. G. Uhlich (1743-1794) o J. C. Krüger (1723-1750), que tradujeron y reelaboraron obras del francés Saint-Evremond, del inglés Addison o del danés Holberg. Pero, sin duda, los escritores favoritos de Gottsched y sus seguidores fueron Destouches (1680-1754) y Dufresny (1648-1724).

Gottsched definió la comedia en su obra *Versuch einer critische Dichtkunst für die deutschen* (1730) como la «imitación de una acción censurable, que divierte al espectador por medio de su naturaleza ridícula, pero que al mismo tiempo quiere edificar».[13] El concepto de comedia gottschediano se caracteriza por una intencionalidad pedagógica y moral que solo puede alcanzarse por medio de la burla satírica de lo negativo y lo negativo reside en la inevitable unión de lo vicioso con lo ridículo:

> Hay que hacer notar que ni lo inmoral ni lo ridículo pertenecen por sí solos a la comedia, sino que ambos se encuentran juntos y unidos en una acción. El exceso va en contra de la virtud y es más punible y repugnante, o absolutamente execrable, que ridículo. Pero también el exceso es ridículo, como por ejemplo las arlequinadas de los italianos, que no por eso son inmorales.[14]

13. «[…] als eine Nachahmung einer Lasterhaften Handlung, die durch die lächerliches Wesen den Zuschauer belustigen, aber zugleich erbauen will», Gottsched, Johann Christoph, *Versuch einer critischen Dichtkunst*, Leipzig: 1730, p. 63.

14. «Es ist also wohl zu merken, daβ weder der Lasterhaften, noch das Lächerliche für sich allein, in die Komödie gehöret; sondern beydes zusammen, wenn es in einer Handlung verbunden und angetroffen wird. Vieles läuft wider die Tugend; ist aber mehr strafbar und widerlich, oder gar abscheulich, als lächerlich. Vieles ist auch

La teoría de Gottsched fue determinante en la comedia sajona a principios de los años cuarenta, en los que se reconoce un denominador común: el héroe «inmoral» se aísla de su entorno por sus errores e intenta, ya sea con argumentos racionales o con la ayuda de la intriga, volver de nuevo a la sociedad burguesa, pero a veces este héroe ni se corrige ni es castigado, como ocurre en la comedia de J. E. Schlegel, *Die geschäftige Müßiggänger* (1741). Lo risible se sitúa como el medio de poner en evidencia el comportamiento inmoral desde una perspectiva pedagógica para revelar la burla satírica del héroe tanto en la teoría de Gottsched como en las comedias en sí, sobre todo en aquellas de los primeros años que logran su objetivo moral en el marco de una comedia tradicional.[15]

El problema de las comedias que sí se ajustan a las especificaciones de Gottsched es que sus héroes obsesivos y monomaníacos, que a menudo no son más que abstracciones personificadas, carecen de credibilidad y se vuelven rápidamente tediosos al revelar las mismas características en un episodio tras otro. Hacia mediados de siglo los personajes de este tipo de obras tienden a individualizarse más. La comedia europea continental en su conjunto se orienta hacia un mayor realismo. Mientras que Molière, por ejemplo, había escrito comedias tanto en verso como en prosa, esta prosa se convierte en normativa en la época de Marivaux, e incluso la conservadora *Gottschedin* la acepta en la comedia.[16] La mayoría de las comedias de su círculo están ambientadas en contextos

---

lächerlich; wie zum Exempel die Harlekinpossen der Italiener; aber darum ist es doch nicht lasterhaft», *Ibidem*, p. 622.

15. En España se corresponde con lo que acabaría por denominarse «comedia seria» en la que no tiene lugar el ridículo cómico. Véase Rodríguez Sánchez de León, María José, «Teoría y géneros dramáticos en el silgo XIX», en Huerta Calvo, Javier (dir.), *Historia del Teatro Español. Vol. II: Del siglo XVIII a la época actual,* Madrid: Gredos, 2003, pp. 1853-1893.

16. Apodo por el que se conocía a Luise Adelgunde Victorie Gottsched (1713-1762), esposa de Gottsched. Tradujo al alemán obras de Destouches, Marivaux, Pope y Molière y colaboró activamente en los trabajos de su marido. Escribió obras dramáticas entre las que destaca la comedia *Die Pietisterey im Fischbein-Rocke* (1736), una mordaz crítica antipietista. Siempre se debatió entre el dogmatismo que le exigía su marido, al que apoyaba públicamente, y sus ideas renovadoras. En 1754 envió una carta satírica

reconocidamente germanos y Luise Gottsched se atreve incluso a introducir el habla dialectal en alguna ocasión.[17] En consecuencia, existe una tensión creciente en la comedia ilustrada alemana entre los personajes y situaciones estereotipadas que exige el didactismo moral y un grado creciente de realismo en el lenguaje, la ambientación y la caracterización de los personajes.

Esta presión es perceptible en las primeras comedias de Lessing en las que a menudo entran en conflicto las estilizadas convenciones de la *Typenkomödie* y su propia preocupación por los temas de actualidad y los personajes creíbles. Ya no basta con ridiculizar los vicios y ofrecer una visión racional de las causas y remedios, también es necesario (y más verosímil) representar a personajes virtuosos. Esto, de hecho, ya había empezado a ocurrir antes de que aparecieran las primeras obras de Lessing.

Una reforzada autoconciencia burguesa no solo quiere ver en escena seres humanos de clase media que se presenten como figuras cómicas, sino también caracteres nobles y virtuosos. Es decisivo para llegar a esta posición la situación teatral en Francia, aunque ya en Inglaterra a lo largo del siglo se produce una comedia, la denominada «comedia de la Restauración», inofensiva desde una óptica moral (como las obras de Colley Cibber y Richard Steele), si bien este espíritu burgués y puritano influirá en la comedia sentimental francesa. La burguesía francesa no intentará una ruptura tan grande como la inglesa en el dominio de la tragedia, pero si propondrá una nueva valoración de la comedia. Destouches[18] incluirá en sus comedias acciones y personajes como modelos morales, Marivaux introduce unos argumentos amorosos

---

dirigida a Lessing defendiendo a su esposo de las continuas bromas que este hacía sobre Gottsched.

17. Véase Wicke, Günter, *Die Struktur des deutschen Lustspiels der Aufklärung*, Bonn: Bouvier, 1985, pp. 29-30.

18. Destouches fue el introductor de elementos de la comedia de la Restauración en la comedia francesa de la época. Véase Ramond, Catherine, Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval y Martial Poirso (ed.), *Destouches et la vie théâtrale. Etudes littéraires,* Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles, 2019.

psicológicamente depurado[19] y, finalmente, Nivelle de la Chaussée será el creador de una comedia sentimental,[20] denominada «lacrimosa» por sus adversarios, que ya no incluya únicamente la burla de los vicios y de los defectos, sino que valora positivos atributos humanos como la virtud, la amistad, el amor, la grandeza de espíritu, la compasión o el altruismo.[21]

La transición hacia la comedia sentimental y el género mixto

El cambio de la comedia sajona a una sentimental tuvo lugar en Alemania a través de la figura de Christian Fürchtegott Gellert, cuyo tratado *Pro comoedia commovente* apareció en 1751, no solo provocado por la influencia de los autores franceses, sino también por las trasformaciones ideológicas y sociales que tuvieron lugar en Alemania en los años 40. Se produjo una rehabilitación de la filosofía de Wolff y Federico II de Prusia accede al poder estableciendo el despotismo ilustrado como filosofía de Estado. La política del rey prusiano no cumplió con las expectativas generadas. No pudo deshacerse totalmente de algunos aspectos de la sociedad feudal y la burguesía fue incapaz de encontrar un ideal que la representara en una sociedad que aún no se había desprendido por completo de su ordenamiento feudal. En consecuencia, se constituyeron en asociaciones civiles y sociedades secesionistas que asumían una posición anticortesana en la que predominaba una valoración altruista de la virtud y de la compasión. Este carácter idílico se manifestó primero

19. Marivaux fue el creador de un nuevo estilo de comedia risueño, exquisito, ingenioso y fundamentado en un atento análisis de los caracteres y las relaciones amorosas, estilo que llegó a denominarse «marivaudage». Llegó a convertirse en uno de los más importantes representantes del sentimentalismo francés. Véase Larroumet, Gustave, *Marivaux, sa vie et ses œuvres, d'après de nouveaux documents*, Ginebra: Slatkine reprints, 1970.

20. Para más información sobre este autor y la comedia sentimental, véase Lanson, Gustave, *Nivelle de la Chaussée*, Paris: Hachette, 1903.

21. Véase García Garrosa, María Jesús, *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*, Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1990.

en la lírica (con los *Bremer Beiträger*),[22] pero enseguida trasladaron sus principios a la novela y a la comedia. La comedia ya no fue más un medio para ordenar la sociedad por medio de la ridiculación de caracteres negativos, sino que las virtudes burguesas constituyeron parte esencial de esa nueva forma de creación.

Si bien Adam Daniel Richter[23] desarrolla en 1741 el concepto de una «comedia virtuosa», el auténtico fundador y el escritor que desarrolla la comedia sentimental en Alemania fue Gellert, al determinar que los personajes cotidianos se adecuan mejor que los personajes trágicos en la construcción de un nuevo teatro burgués. El desarrollo de esta comedia sentimental presenta un problema teórico para Gottsched al debilitar las fronteras que separan los géneros, ya que considera al nuevo género como una nueva forma de tragicomedia. En esta posición se sitúa también Chassiron con su tratado de 1749, *Réflexions sur le comique-larmoyante,*[24] al determinar que el mayor error de este es derribar las fronteras existentes entre lo trágico y lo cómico. Pero debemos tener en cuenta que la comedia sentimental sirvió de camino para la aparición del *genre sérieux* de Diderot en Francia y de la tragedia burguesa en Alemania.

Sin embargo, en Alemania será Johann Elias Schlegel el que desarrolle una teoría del «género mixto» (*Mischspiel*). En su obra *Gedanken zur*

22. Con este nombre se conocía la revista *Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes* fundada en 1744 por Karl Christian Gärtner. Entre sus primeros colaboradores se encuentran los escritores Johann Andreas Cramer, Johann Arnold Ebert, Gottlieb Eilhelm Rabener, Johann Adolf Schlegel y Konrad Arnold Schmid, a los que posteriormente se unieron otros como Christian Fürchtegott Gellert, Nikolaus Dietrich Giseke, Friedrich Gottlieb Klopstock, Christlob Mylius y Justus Friedrich Wilhelm Zachariae.

23. Adam Daniel Richter (1709-1782) fue un erudito alemán, autor de *Regeln und Anmerkungen über die lüstige Schaubühne* (St. Annaberg: 1741) que Gottsched recogió en B*eiträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, (Poesie und Beremsandkeit)*, 7. Band. 25. Stück, Leipzig: 1741.

24. Lessing tradujo este tratado al alemán, así como el de C. F. Gellert, Pro comoedia commovente. Véase Sánchez Alonso, Miguel Ángel (trad. y ed.), *La comedia sentimental en la Theatralische Bibliothek de G. E. Lessing*, Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2026. Colección BILUS, nº 4, en prensa.

Aufnahme des dänischen Theaters[25] divide las acciones o argumentos entre aquellas que provocan compasión o risa, a la vez que clasifica la posición social de los personajes como alta o baja, por lo que diferencia cinco formas de obras dramáticas:

1. Acciones de personajes elevados que provocan compasión, es decir, la tragedia.
2. Acciones de personajes elevados que provocan la risa como *Anfitrión* de Plauto
3. Acciones de personajes de clase baja que causan compasión, como *La Gouvernante* (1747) de Pierre-Claude Nivelle de La Chaussée
4. Acciones de personajes de clase baja que causan la risa, que serían la mayor parte de todas las comedias.
5. Acciones de personajes, o elevados, o bajos, o mixtos que medio provocan la risa medio provocan la compasión, como *El cíclope* de Eurípides o *L'Ambitieux* (1737) y *L'Irrésolu* (1713) de Destouches.

Consecuentemente Schlegel afirma que «haríamos un agravio a la naturaleza y privaríamos al espectador del placer, si quisiésemos expulsar a alguna de estas acciones del teatro. Y, en verdad, tenemos ejemplos de estos modos entre los más virtuosos pueblos».[26] El ideal perseguido por Schlegel es una obra mixta, que se componga de lo cómico y de lo emotivo, en la que se pueda unir la risa y la compasión.

Es en esta dirección, la de un género mixto, a la vez sensible y cómico en la línea de Voltaire y Schlegel por la que se decanta el joven Lessing. Un género mixto que sintetiza elementos de las comedias de Destouches y La Chaussée junto a las etapas finales de la comedia sajona y que intenta superar la parcialidad de ambas propuestas. Es también una reacción a todo lo lacrimoso y falto de comicidad, pero que conserva todos los

25. Schlegel comenzó a trabajar en este texto en 1747, pero no fue hasta 1764 que fue publicado póstumamente en el tercer tomo de sus obras completas.

26. «Wir würden der Natur Unrecht thun, und die Zuschauer eines Vergnügens berauben, wenn wir eine von diesen Arten der Handlungen vom Theater ausschließen wollten; und wir haben wirklich Exempel aller diesen Arten bey den gesittetsten Völkern», Véase Ridel, Volker, *Lessing und die römische Literatur*, Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1976, pp. 37-38.

logros sociales y estéticos alcanzados por el género sentimental, postura que expresará explícitamente en la traducción de los tratados de Gellert y Chassiron al definir la «verdadera comedia» (*wahre Komödie*): «[…] la comedia burlesca solo quiere llevarnos a la risa; la comedia lacrimosa solo quiere conmovernos; la verdadera comedia quiere ambas cosas».[27]

Para Lessing esta nueva forma de hacer comedia ha de seguir las formas utilizadas por los clásicos, pero alejándose de visiones parciales como la de Chassiron. Nuestro autor exige un respeto a la antigüedad, pero también toma partido por las novedades, buscando un punto intermedio que sirva para sus fines de creación de nuevas formas literarias burguesas. Esta postura no solo se observa en la confrontación teórica que mantiene con Gellert y Chassiron, sino que es puesta en práctica en su propia producción dramática de juventud, donde además de seguir a modelos y motivos plautinos en *El tesoro*, realiza acercamientos propios a la comedia sentimental como en *Damón o la verdadera amistad* o a la comedia sajona en *La solterona* o *El misógino.*

El joven Lessing y la comedia alemana

La primera comedia alemana escrita al servicio de los ideales de la *Aufklärung, Die Pietisterey im Fischbein-Rocke* (*El pietismo en enaguas*) de Luise Victorie Adelgunde Gottsched apareció en 1736, unos pocos años antes de los primeros esfuerzos dramáticos de Lessing y su *Damón*, escrita el mismo año que la comedia sentimental de Christian Fürchtegott Gellert, *Die zärtlichen Schwestern* (*Las tiernas hermanas*) en 1747. Lessing se situó, pues, al frente del desarrollo literario en Alemania y mantuvo esa posición durante el resto de su vida. Sus primeras obras respondían más a su creciente conocimiento de la praxis teatral, debido a su estrecha relación con Caroline Neuber y algunos de los principales méritos de su primera producción dramática como el ritmo rápido, la fluidez de los

27. Véase Sánchez Alonso, Miguel Ángel, *La comedia sentimental en la Theatralische Bibliothek de G. E. Lessing.* En prensa.

diálogos y los cambios de escena bien articulados, proceden, sin duda, de su observación de las producciones de Neuber.[28]

Aparte de su experiencia teatral, la principal inspiración de sus primeras obras fue su extensa lectura del drama europeo. Ya conocía bien a Plauto y Terencio de su época de St. Afra, y durante un tiempo consideró *Los cautivos* y *Las tres monedas*[29] del primero como la encarnación del ideal de comedia. Por supuesto leyó a todos los escritores cómicos importantes de Francia, incluidos los recomendados por el modelo gottschediano. Sin embargo, pronto llegó a la conclusión de que el llamamiento de Gottsched para que los escritores alemanes emularan las obras maestras francesas probablemente había resultado dañina al intimidar a los principiantes alemanes a los que iba dirigido. Esto ayuda a explicar por qué el propio Lessing recurrió a otras tradiciones dramáticas para inspirarse, como la *comedia dell'arte* y la comedia inglesa, géneros teatrales que no eran aceptados por Gottsched. Entre 1748 y 1749 leyó a la mayoría de los dramaturgos de la Restauración (Wycherly, Shadwell, Congreve, Farquar, Granville y Etherage) en su propia lengua, pues prácticamente no existían traducciones de estos autores.[30] Tan absorto estaba en el teatro y el drama durante su periodo en Leipzig que él mismo afirmaba:

28. Friederike Caroline Neuber, también llamada *Die Neuberin* (1697-1760), además de ser una de las más importantes actrices del teatro alemán de la época, destacó por fundar en 1727 su propia compañía teatral con la que recorrió distintas ciudades alemanas. En 1737 introdujo en el drama alemán la figura del *Hanswurst* (gracioso), siguiendo las recomendaciones de Gottsched, aunque posteriormente se distanció de las posiciones mantenidas por este.

29. De *Los Cautivos* realizó una traducción junto con un tratado sobre Plauto y una crítica a la obra que apareció en *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters* (1750): *Abhandlung von dem Leben und den Werken des Marcus Accius Plautus; Die Gefangnen; Critik über die Gefangnen; Beschluß der Critik über die Gefangnen des Plautus*. Además, realizaría una relaboración de *Las tres monedas* en su comedia *El tesoro* de 1750.

30. Existió una corriente de críticos que, por estos motivos, consideran que la mayoría de las obras de Lessing son un pastiche de materiales tomados sin reconocer a sus autores. Destaca entre ellos la obra inacabada en seis volúmenes de Albrecht, Paul, *Lessings Plagiate,* Hamburg: autoeditada, 1890-1891.

> Mi deseo de hacer teatro era tan grande en aquella época que todo lo que me venía a la cabeza se convertía en comedia.[31]

Muy pocos de sus proyectos resultantes llegaron a buen término, «pero el gran número de borradores, escenas y fragmentos que se conservan atestiguan la fecundidad de su imaginación dramática».[32] El hecho de que tan pocos planes concluyeran fue el resultado de un rasgo fundamental de su carácter. Lessing trabajaba con mayor facilidad en el primer arrebato de entusiasmo, tal como confirma su amigo estudiante Weise, que añade más detalles sobre el método de composición de Lessing:

> Siempre tenía la costumbre de redactar sus producciones teatrales con gran precisión, acto por acto, escena por escena, y luego declaraba que había terminado. Solo cuando estaba a punto de imprimirlas, preparaba el borrador para la imprenta, lentamente y con mucha deliberación, lo que nunca le resultaba fácil, sino que le costaba un gran esfuerzo.[33]

Toda su vida mantuvo este criterio y no solo con sus obras dramáticas. A menudo confiaba en que los plazos de entrega en las imprentas le obligaran a completar obras que había dejado de lado después de que la idea original y unos primeros esbozos hubieran quedado perfilados pero que rápidamente eran eclipsados por alguna nueva inspiración.

En la década de 1750 su preocupación por la comedia se vio desplazada por un nuevo interés por la tragedia que culminó con *Miss Sara Sampson*. No sería hasta 1763 cuando retomara el gusto por la

31. «Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelt», *Vorreden. G. E. Lessing Schriften.* Dritter Teil. *Lessing-W*. Bd. 3, p. 525.

32. Véase Nisbet, H.S., *G. E. Lessing. His life, work and thoughts,* Oxford: Oxford University Press, 2013, p. 52.

33. En Lachmann, Otto F., *Karl Gotthelf Lessing: GELs Leben mit Anmerkungen,* Leipzig: 1888. Véase Nisbet, H.S., *Ibidem*, p. 50.

comedia con la creación de *Minna von Barnhelm*, la cual se convertiría en uno de los máximos exponentes de la comedia de la Ilustración alemana:

> Con *Minna*, Lessing alcanzó al mismo tiempo el clímax y la superación de la comedia de la Ilustración. Es la más significativa de las pocas obras cómicas de la época del Racionalismo en las que la tendencia moral-didáctica pasa a un segundo plano frente a la autovaloración de la obra cómico-poética y la única que es verdaderamente poética.[34]

Las comedias de juventud de Lessing

Damón o la verdadera amistad (1746)

No está claro en qué año exacto escribió Lessing esta comedia en un acto, pero es probable que fuera compuesta o bien durante su estancia en la Fürstenschule St. Afra en Meissen (1741-1746), o al ingresar en la Universidad de Leipzig (septiembre de 1746). La primera edición de la obra data de 1747 en la revista *Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts (Estímulos para el deleite del espíritu*)[35] de Christlob Mylius.

En 1770 fue publicada junto con *La solterona* en una impresión no autorizada en *Anthologie der Deutschen* de Christian Heinrich Schmid.[36] Su

34. «Mit Minna erreichte Lessing Höhepunkt und Überwindung der Komödie der Aufklärung zugleich. Sie ist das bedeutendeste unter der wenigen Lustspiele aus der Zeit des Rationalismus, in dem moralisch-didaktisch Tendenz hinter dem Selbstwert der komisch-poetischen Spiels zurücktritt, das einzige, das wahrhaft dichterisch ist», Steinmetz, Horst, *Die Komödie der Aufklärung*, Stuttgart: Metzler, 1971, p. 63.

35 Esta revista apareció de forma irregular entre los años 1747 y 1748, constando de ocho piezas con una extensión de cinco pliegos. Editada por Christlob Mylius, también se nombró editor a Gottlieb Fuchs y un tal *Magister Agricola,* si bien la mayor parte de las contribuciones son del propio Mylius. En ella publicó Lessing sus primeros versos anacreónticos, así como *Damón* que aparece la parte séptima de la revista. Véase Wilke, Jürgen. *Literarische Zeitschriften des* 18. *Jahrhunderts* (1688-1789). *Teil II: Repertorium*, Stuttgart: Metzler, 1978, pp. 32-34.

36. *Anthologie der deutschen*. Herausgegeben von Christian Heinrich Schmid, Doktor der Recthe und Professor zu Erfurt, Frankfurt und Leipzig: 1770, pp. 103-146.

aparición enfadó mucho a Lessing que no tenía en gran consideración la obra. Así lo manifestó en el *Prefacio* al tercer volumen de sus obras (1735-1755): «Excluyo de este (volumen) a todas aquellas [obras] que desgraciadamente ya han visto la luz aquí y allá».[37] Este desagrado también queda patente en la carta que envió a su editor Christian Friedrich Voβ desde Hamburgo, cuando estaba esperando para incorporarse a su puesto de bibliotecario ducal en Wolfenbüttel y preparaba la publicación del *Laocoonte*:

> [...] pero ahora también me gustaría devolver por fin al público el resto de mis escritos; corro el peligro de que me vuelvan a hacer como el antólogo canalla hizo con *La solterona* y *La amistad*.[38]

Pocos años después, en 1775, apareció otra edición, tampoco autorizada, *Zwei Lustspiele*, a cargo de Johann Georg Fischer.[39]

Las fuentes de la obra se encuentran en *Den lykkelige Skibbrug* (*El naufragio afortunado*, 1743) de Ludvig Holberg, en la que un joven espera ansioso la llegada de un barco en el que ha invertido toda su fortuna, pero al que un cazadotes intenta engañar con la noticia falsa del naufragio del barco. La obra también tiene afinidades con *L'école des amis* (1737) de Nivelle de la Chaussée y con *Bury fair* (1689) de Thomas Shadwell. Pero su principal inspiración fue la obra de Gellert *Die zärtliche Schwestern* (*Las hermanas afectuosas*, 1747)[40] a la que se acerca en tema, estilo y tono. La obra de Gellert fue representada ese mismo año por la compañía de

37. «Ich schließe davon alle diejenigen aus, welche hier und da unglücklicher Weise schon das Licht gesehen haben», *Vorreden. Lessing-W*. Bd. 3, p. 525.

38. «[...] aber doch möchte ich nun auch gern endlich einmal den übrigen Rest meiner Schriften wieder in das Publicum bringen; ich laufe sobst Gefahr, dass man mir es mit mehren so macht, wie es der Schurke von Anthologisten mir der alten Jungfer und der Freundschaft gemacht hat», *Lessing-WB*. Band 11/1. An Christian Friedrich Voss, Hamburg den 5 Januar 1770, p. 618.

39. Gotthold Ephraim Lessing, *Zwey Lustspiele, I. Damon. II. Die alte Jungfer*. Bey Johann Georg Fischer, Frankfurt und Leipzig: 1775.

40. En la obra, dos hermanas, enamorada una de un pobre joven y otra de un acaudalado caballero, serán puestas a prueba por el tutor del rico caballero por medio de una supuesta herencia que ha de recibir una de ellas. Al aclararse las verdaderas

Caroline Neuber en Leipzig y Christiane Lorenz interpretó uno de los papeles. La estrecha relación que Lessing mantuvo con ellas nos permite suponer que estuvo presente en dicha representación, escribiendo poco después su obra.

Damón y Leandro, dos jóvenes amigos que han apostado toda su fortuna en el regreso seguro y rentable de dos barcos mercantes, cortejan a una rica y joven viuda. Preocupada porque la excesiva amistad entre sus pretendientes se antepone a la seducción amorosa, los rivales ceden continuamente el uno al otro en la búsqueda de su mano, sin que ninguno le muestre la pasión adecuada. Por ello, a regañadientes, recurre junto con su sirvienta Liseta a una treta para zanjar definitivamente el asunto. Su elección recaería en el que fuera más afortunado en el negocio. El digno Damón decide frustrar estos planes ofreciéndole compartir a partes iguales las ganancias y pérdidas de la empresa mercantil. Leandro, que erróneamente recibe la noticia de que su barco se ha hundido, acepta traicioneramente sin revelar el supuesto percance, pensando que así ganará una fortuna, además de la mano de la viuda. Orontes, familiar de Damón, le comunica que en realidad es su barco y no el de Damón el que se ha hundido. Damón cree que está arruinado y se resigna a la pérdida de la mano de la viuda y de su dinero. Sin embargo, la viuda elige a Damón por haber demostrado su generosidad de espíritu. Damón perdona a Leandro su traición y los dos amigos se reconcilian en un feliz final.

La trama guarda un parecido más que razonable con otro héroe cómico del joven Lessing, Woldemar, en la obra, de la que solo escribió unos fragmentos, *Der Leichtgläubiger* (*El ingenuo*, 1748),[41] en la que una joven viuda se sitúa entre dos amigos, uno de ellos crédulo y el otro traicionero. Parece que el fragmento de Lessing replantea en términos

---

circunstancias de la herencia, se desvelarán las auténticas intenciones de cada uno de los pretendientes.

41. Es esta una obra fragmentaria, un proyecto de una comedia en cinco actos de la que solo hay unas notas muy esquemáticas y descripciones de diez escenas de los actos I y II. El propio autor en la descripción de los personajes remite como modelo de su obra a *The Country Wife* (1675) de William Wicherley, si bien esta tiene un contenido sexual muy explícito. Véase *Lessing-WB*, pp. 238-242.

más radicales la premisa básica de Damón, es decir, un amigo ferviente, Woldemar, es engañado por un traidor compañero, Courtal, que se ha ganado su amistad de manera muy rápida. También aparece Liseta como sirvienta de la viuda. Lo que queda claro es que existe una conexión directa entre *Damón* y *Der Leichtgläubige*. Las dos comedias fueron escritas en la misma época y sus tramas son sorprendentemente similares, mostrando ambos héroes «un tipo de amistad irreflexiva y naif».[42]

Aunque tradicionalmente se ha considerado que la comedia *Damón* no fue escrita para ser representada, está documentado que fue llevada al escenario como un sainete cómico (*Nachspiel*) por la compañía de Johann Friedrich Schönemann[43] en Rostock el 8 de marzo de 1753 y que durante la estancia de Lessing en Hamburgo se realizaron tres representaciones en 1754, así como otras dos más en 1756.[44]

La consideración de la crítica tradicional como una obra menor de una época estudiantil y un «intento diletante» no corresponde con el valor real de la obra. En primer lugar, sorprende el acercamiento que hace Lessing a un género que estaba de moda en ese momento, la comedia sentimental (*rührende Lustspiel*). Ya con 18 años Lessing anticipa en esta obra lo que posteriormente propugnaría en 1754 en la traducción de los *Tratados sobre la comedia sentimental* que aparecieron en la *Theatralische Bibliothek*,[45] esto es, la posibilidad de la existencia de unos «caracteres mixtos», alejados de la crítica a un determinado vicio o a un conjunto

42. Véase Rentschler, Robert Eric, «Damon Oder Die Wahre Freundschaft Lessing's First Polemic», *Modern Language Quaterly*, 40/2 (1979), pp. 155-174.

43. Johann Friedrich Schönemann (1704-1782), actor y director teatral alemán. Debutó en 1725 en una compañía ambulante que representaba principalmente obras inspiradas en la *commedia dell'arte* y se unió a la compañía de Caroline Neuber en 1730. Tras romper su relación con Neuber, él y su esposa fundaron su propia compañía que se estableció en Hamburgo en 1751. Véase *Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyklopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde*. Hrsg. von K. Herloßsohn, H. Marggraff u.a., 7 Bände, Altenburg, Leipzig: Expedition des Theater-Lexikons, 1846, Bd. 6, p. 290.

44. Véase *Lessing-B*, p. 173.

45. Para más información sobre esta revista literaria, véase Sánchez Alonso, Miguel Ángel, *La comedia sentimental en la Theatralische Bibliothek de G. E. Lessing*, en prensa.

de personajes presentes tanto en los excesos de la comedia sentimental como en la tipificación de los personajes de la comedia sajona.

En *Damón* no hay ningún personaje censurable que sea expuesto a la risa o al ridículo, excepto Orontes, que corresponde plenamente al personaje tipo de la comedia satírica, y Liseta, modelo de criada en la comedia alemana de la Ilustración.[46] Todos los demás personajes son tratados de manera amable en sus defectos, si bien en el caso de Leandro su cambio de actitud no es desarrollado en profundidad. Es Damón, con su carácter noble y simpático, quien encarna todas las características de los personajes que poblaban las comedias sentimentales de la época. Junto con las obras compuestas entre 1747 y 1749, se puede observar el intento de Lessing de experimentar con los distintos modelos y géneros teatrales de comedia de la época, acercando los presupuestos de la comedia sentimental a las comedias satíricas.

Ya en el título, *Damón o la verdadera amistad*, se observa la intención del autor de alejarse de la crítica de un determinado vicio representado en un conjunto de personajes, situando al individuo en el centro de la trama. Es esta, junto con *Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück (Minna von Barnhelm o La felicidad del soldado,* 1763*),* la única obra en la que aparece el nombre del protagonista en el título de la obra. La novedad de su propuesta reside en la unión de elementos sentimentales y satíricos otorgándoles nuevas funciones. Esta mezcla se observa en la primera escena de la obra, protagonizada por Liseta y la viuda-amante anónima. Liseta expresa su concepto de la amistad desde la visión típica de la *Typenkomödie,* cumpliendo plenamente con su papel de camarera astuta desde la primera escena que hace bromas a costa de su señora y parece dirigirla a su antojo:

> [...] Lo que quiero decir es que Damón es el rival de Leandro y Leandro, el de Damón. Y, sin embargo, ¿no son Leandro y Damón amigos del alma? En verdad que eso sería una nueva moda a la que me

46. La utilización del nombre de Liseta para la sirvienta será recurrente en estas comedias de juventud. Para más información véase Scott-Prelorentzos, Alison, «Lessing's early comedies» en *The Servant in German Enlightment comedy,* Alberta: The University of Alberta Press, 1982, pp. 66-87.

> opongo con uñas y dientes. Pero, ¿cómo puede ser eso? Rivales que no pelean entre ellos, que no se calumnian, ni maldicen, ni se hacen trampas, se retan o discuten, ¡qué criaturas tan juiciosas serían! ¡No! Tiene que ser como ha sido siempre. Entre rivales debe existir enemistad... o no son rivales (escena primera).

Por el contrario, la Viuda expone ese culto a la amistad tan presente en la comedia sentimental:

> Quiero esperar. Si no puedo ser amada por los dos, bien puedo ser amiga de ambos. ¡Sí, ciertamente la amistad me parece ahora más deliciosa que el amor! y debo atribuir esta actitud al ejemplo de mis delicados amantes (escena primera).

Como es habitual en la comedia de tipos el protagonismo de la intriga recae en la sirvienta, Liseta, pero en la escena final es la Viuda quien desempeña un papel decisivo junto con la criada para resolver el conflicto de forma inesperada:

> Mi decisión está firmemente tomada. Leandro, es verdad, he dado mi palabra de elegir a aquel de ustedes que fuera el más afortunado. Y la mantendré. Usted, querido Damón, es el más afortunado. [...] (última escena).

Se observa aquí el primer cambio en el esquema tradicional, si bien Liseta se encarga de iniciar el enredo enfrentando tanto a Damón como a Leandro con la supuesta decisión de su ama de casarse con el más exitoso en los negocios. Mientras Damón sigue siendo el amigo honrado, Leandro resulta ser un amigo débil y dispuesto a engañar para conseguir la mano de la Viuda y se corresponde plenamente con las figuras cómicas tipificadas, aunque su amistad es asegurada de forma convincente por ella. Cuando el cortejo de la Viuda se vuelve en su contra, Leandro solo presenta el lado negativo de su naturaleza, pero esta depravación apenas es caricaturizada y expuesta al ridículo. En ningún momento se muestran sus errores a través de los personajes secundarios como es habitual en los encasillamientos de la comedia satírica o en los personajes virtuosos

de la comedia sentimental, sino que se revela con la contradicción entre su intención deshonrosa y su declaración verbal de lealtad:

> [...] Es el único que me ayudará a soportar mi desgracia. Siempre he tenido de él la mejor opinión y los más afectuosos sentimientos por él. No dudo de que mostrará en estos momentos qué digno es de mi amistad. Si él hubiese perdido sus bienes, los míos serían suyos. [...] (escena cuarta).

No obstante, al final, el generoso perdón de Damón parece confirmar plenamente la influencia de la *comedie larmoyante*:

> [...] Oh, Leandro. Lo que usted se merece son mis disculpas. Ya, ya. Todo está perdonado. Quédese, amigo mío. Se ha precipitado. Y esta precipitación la ha llevado a cabo el hombre, no el amigo. Señora, ¿está enojada con Leandro? Rechazo todo si usted no se olvida de todo conmigo. Si usted nos separa, necesariamente seré el más desgraciado. Sé cuán difícil es encontrar un amigo. Y si uno quiere abandonarle a causa del primer error, buscará durante toda la vida y no encontrará ninguno (última escena).

Pero tampoco Damón puede ser considerado un personaje típico de la *rührendes Lustspiel* cuando reconoce sus dudas y sus propias debilidades en el monólogo de la escena sexta:

> [...] Sí... la amistad... Sin embargo, es ella la que primero tiene que hacernos grata la vida... Siento tanto... Pero no siento tanto como mi amigo dice sentir. Supongamos que él me ofendiera... que me ofendiera tanto... como él desea ser ofendido por mí... bien sería... no... no me gusta jactarme... yo... yo sería demasiado débil para perdonarle. Yo me lo tomaría a mal si me perdonara en tal circunstancia... Yo mismo le censuraría... Bien... Ni siquiera creo que sea capaz de... él puede ser lo que quiera... pero... me equivoco probablemente... Le juzgo según mis... como soy tan débil; de lo que se deduce que otro... Sin embargo, una amistad tan perfecta no es para este mundo... [...] (escena sexta).

La propia forma de monólogo, con la utilización de elipsis, anacolutos y aposiopesis, más cercano al lenguaje dramático del *Sturm und Drang*, supone una ruptura con la tradición gottschediana que considera totalmente inverosímil este recurso. Sin embargo, es un signo lingüístico de Damón como vuelve a suceder en la escena octava.[47] El personaje de Damón contiene rasgos negativos e imperfecciones humanas que solo aparecen en esta línea de pensamiento y que evitan que Lessing caiga en la idea del personaje perfecto rechazado en la *Dramaturgia de Hamburgo*[48] y se acerque al concepto de «caracteres mixtos» propuesto en *Los tratados sobre la comedia sentimental*. La actitud de Damón prefigura la opinión posterior de Lessing sobre la función de la comedia en la que la risa también puede provocarse por medio de personajes con buenas cualidades.[49]

47. En teoría un monólogo breve solo se permitía como expresión de una gran agitación. Sin embargo, tenía un gran valor desde un punto de vista dramatúrgico, pues podía ser usado para conectar dos escenas con el fin de evitar una sucesión demasiado rápida en el escenario de dos personajes, cada uno de los cuales debía hablar a un tercero que estaba en escena todo el tiempo. También eran convenientes para hacer que algún personaje reflexionara sobre las acciones de los otros ante el público. Véase Metzger, Michael M., *Lessing and the language of comedy,* The Hague: Mouton & C., 1966. Metzger denomina a este tipo de autolenguaje «monologuismo reflexivo» y lo equipara en su construcción lingüística con el *stream of consciousness*. Para más información sobre el uso del monólogo, véase Düssel, Friederich, *Der dramatische Monolog in der Poetik des* 17. *und* 18. *Jahrhundert und in die Dramen Lessings* (*Theatergeschichtliche Forschungen*, XIV), Hamburg/Leipzig: 1897 y Metzger, 1966.

48. «[...] El escollo de los caracteres perfectos. Los personajes de sus condiciones no harían jamás otra cosa que actuar de acuerdo con su deber y su conciencia: actuarían del todo como está escrito en el libro. ¿Es esto lo que esperamos de la comedia? ¿Pueden tener tales concepciones el suficiente interés? La utilidad que de ellas podemos esperar, ¿será lo bastante grande para que merezca la pena instaurar un nuevo género y escribir para él una poética propia?», *Lessing-DH,* LXXXVI, 26 de febrero de 1768, p. 461.

49. «La comedia quiere corregir a través de la risa, no a través de la burla, y lo que desea justamente mejorar no son las imperfecciones con las que nos hace reír, ni, menos aún, exclusivamente a las personas en las que se dan estas imperfecciones ridículas. Su auténtica y general utilización consiste en la risa por ella misma, en el ejercicio de nuestra capacidad para observar lo ridículo; para observarlo sin esfuerzo y con rapidez bajo todos los fingimientos de la pasión y de la moda, en todas sus

Es Orontes el personaje que encarna todas las características postuladas por Gottsched. Responde al tipo avaro empeñado en obtener beneficios económicos, representado de una manera ridícula. Se exponen a la vez sus vicios y se utiliza un lenguaje plagado de repeticiones automatizadas para mostrar la tipificación del personaje:

> ¡Ay! ¡Ay! ¡Honor! ¡Honor! Mire usted. Que tendrá que ver el honor. Más de uno debe morir de hambre a pesar de todo el honor que tenga. ¡Ay, el honor! ¿No es usted un iluso?, mire usted. ¿No es verdad, mire usted, que a mis herederos les daría igual, si la hubiese obtenido con honor o sin honor? Mire usted. Me lo agradecerían, aunque la hubiese robado, mire usted (escena séptima).

Esta propuesta inicial de encontrar una forma propia en esta obra de un solo acto, con su combinación de elementos sentimentales y satíricos, continuó en el resto de sus comedias de juventud. *Damón* puede considerarse sin duda como el primer intento de una *wahre Komödie*, definida en 1754 en los *Tratados sobre la comedia sentimental*, que muestra tanto la virtud como la risa, capaz de evocarla mediante la vergüenza y la admiración. Sin embargo, los dos sentimientos siguen estando demasiado aislados uno del otro, en lugar de surgir uno del otro, como le gustaría a Lessing. Solo en la figura de Damón se puede distinguir esa conexión, aunque de manera muy tenue. Tanto la figura de Leandro y su transformación, de amigo fiable a un hipócrita en una sola escena, así como la Viuda, personaje débil, sin nombre propio, que apenas es desarrollado, pudieron parecerle poco convincentes a nuestro autor, aunque fueran muy usuales en las comedias de la época.

Para ser una obra tan temprana sorprende la estructura clara y casi simétrica de la obra. Alrededor de las escenas centrales, cinco y seis, en las que se revelan claramente el carácter de cada uno por medio del diálogo entre los amigos y el monólogo de Damón, se agrupan dos partes de tres escenas cada una que muestran una disposición simétrica y

---

combinaciones con defectos aún peores o con buenas cualidades, e incluso en las arrugas de la ceremoniosa gravedad. [...]», *Ibidem,* t. XIX, 7 de agosto de 1767, p. 207.

referencias entre sí. Las escenas cuatro y siete, que enmarcan las centrales, son correlativas en el sentido que muestran el fracaso y la superación de la prueba de virtud. La tercera y octava presentan una descripción del carácter de Damón, brevemente en la tercera por boca de Liseta y autocaracterizándose en la octava. La segunda y novena repiten el diálogo entre Damón y Liseta y, por último, la primera y la última, exponen la presentación y resolución del conflicto.

En conclusión, no se puede considerar a *Damón* como una obra con escaso valor y juzgarla como una pieza menor de un joven dramaturgo. Si bien algunos de sus personajes no son desarrollados de una manera efectiva desde un punto de vista psicológico, la forma en que Lessing combina lo sentimental y lo satírico, su intento por despertar la risa y la emoción, su empeño por mostrar al personaje inmoral no solo desde una perspectiva meramente negativa, sino hacerlo humanamente verosímil o mostrar las dudas y debilidades de un carácter virtuoso, lo alejan de los rígidos esquemas de los géneros imperantes en su época. Esta caracterización de sus protagonistas anticipa sus postulados teóricos posteriores sobre la necesidad de un «carácter mixto» en la comedia que será puesto en práctica en trabajos posteriores. Durante sus años de juventud Lessing nunca explicitó sus postulaciones teóricas sobre el género de la comedia, algo que realizaría más tarde en su época de madurez, lo que muestra su genialidad y modernidad a la hora de afrontar la creación de obras dramáticas cuando era todavía un dramaturgo sin experiencia, plasmando de manera práctica, antes que teórica, su concepción de los distintos géneros teatrales.

El joven erudito (1747)

La génesis de esta obra es más compleja que la de las otras comedias tempranas ya que se extiende a lo largo de más de ocho años. Comenzó Lessing a trabajar en ella antes de dejar Meissen en 1746 tal como comenta en el *Prefacio* al tercer volumen de sus obras:

> Incluso en los años en que solo conocía a la gente por los libros [...] estaba preocupado en las imitaciones de tontos cuya existencia no me interesaba. [...] A partir de estos primeros intentos se escribe, en

> parte, *El joven erudito* que, cuando llegué a Leipzig, me tomé la molestia de elaborar más seriamente.[50]

La comedia fue revisada y completada en Leipzig en 1747. Esta versión fue representada por la compañía de Caroline Neuber[51] en enero de 1748[52] y publicada por primera vez en 1754.[53] Posteriormente apareció la segunda reimpresión de esta obra en 1760, con correcciones de su hermano Karl, presumiblemente con la aprobación del autor. Otra impresión fue realizada con el título *Der junge Gelehrte in der Einbildung, ein Lustspiel in drey Aufzügen, des berühmten Herrn Leßing*. Auf der kaiserl. Kön. Privilegierten Deutschen Schaubühne zu Wien aufgeführet, Im Jahre 1764, así como una posterior en 1767.[54]

El tema de la obra, la representación satírica de un pedante, no era nuevo en la comedia. La figura del pedante fanfarrón, que intenta aparentar un conocimiento profundo y un saber inmenso por medio un polihistoricismo sin valor y numerosas citas y refranes en latín y griego, era ya muy conocido desde Plauto hasta la comedia italiana, francesa e inglesa. Incluso fuera del teatro la figura del erudito cabeza hueca era

50. «Schon in Jahren, da ich nur die Menschen aus Büchern kannte [...] beschäftigten mich die Nachbildungen von Toren, an deren Dasein mir nichts gelegen war. [...] Von diesen ersten Versuchen schreibt sich, zum Teil, *Der junge Gelehrte* her, den ich, als ich nach Leipzig kam, ernstlicher auszuarbeiten, mir die Mühe gab.», *Lessing-W*, Bd. 3, p. 522.

51. Para más información sobre la relación entre Lessing y Neuber, véase Uhde, Hermann, «Lessing und die Komödianten der Neuberin», separatabdruck aus den «*Dramaturgischen Blättern*». Herausgegeben von Dr. Otto Hamann und Wilhelm Henzel, Verlagt der Dürr'ischen Buchhandlung, seit VII und VIII, Leipzig: 1871.

52. La comedia fue representada unas 14 veces entre 1748 y 1783 en ciudades como Frankfurt, Viena, Breslau o Rostock. Véase *Lessing-B*, p. 182.

53. La obra apareció en la cuarta parte de *Sämmtliche Schrifften* (Berlín: 1754) con un apunte debajo del título: A*uf dem Neuberschen Schauplatze in Leipzig, im Jenner 1748 zum erstenmal aufgeführt.* Representada por primera vez en enero de 1748 en el teatro de Neuber.

54. El texto fue ligeramente alterado e incluido en la colección publicada por Voβ en Berlín en 1767 *Lustspiele von Gotthold Ephraim Lessing. Erster Teil.*

un tema popular entre los moralistas franceses y tema recurrente de los semanarios y revistas mensuales alemanas e inglesas.

En la misma Leipzig, Christian Thomasius[55] había despotricado contra el «pedante alemán» en un tratado que se puede ver como «el marco teórico sobre el que Lessing elabora la fábula de su obra.»[56] Es muy posible que también Lessing conociera el libro del profesor Mencke *Von der Charlatanerie oder Marktschreyerey der Gelehrten* (1727)[57] y el ensayo *Der junge Gelehrte* que apareció en el revista publicada por J. J. Schwabes entre 1741 y 1745 *Belustigungen des Verstandes und des Witzes* en el número de noviembre de 1743.[58] Un antecedente directo es el maestro de escuela Sempronius en la obra de Andreas Gryphius *Horribilicribifax Teutsch* (1663). Sin embargo, sus referencias más inmediatas son la comedia de Holberg *Erasmus Montanus* (1773) y *Der geschäftige Müßiggänger* (1741) de J. E. Schlegel. El patrón de comportamiento aplicado en *El joven erudito* remite claramente al canon tradicional de la sátira del erudito de principios de la *Aufklärung*, que se caracterizaba por el desenfreno y el aislamiento, el deseo de problemas fuera de lo común, la vanidad y el ansia de fama, la pura ignorancia, la devaluación de la lengua alemana, la arrogancia académica y la creencia, a la vez, en la autoridad.

55. Christian Thomasius (1655-1728) fue un filósofo, jurista y periodista, profesor de Derecho Natural en la Universidad de Leipzig y uno de los fundadores de la Universidad de Halle. Es considerado también como uno de los máximos exponentes del periodismo alemán de la Ilustración con la creación de la revista mensual *Monatsgespräche*, la primera revista literaria en Alemania. Véase Wilke, Jürgen, *Literarische Zeitschriften des 18. Jahrhunderts* (1688-1789). *Teil I: Grundlegung.* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1978, p. 54.

56. Thomasius, Christian, *Kurtzer Entwurf der Politischen Klugheit/ sich selbst und anderen in allen Menschlichen Gesellschaften wohlzurathen/ und zu einer gescheiden Conduite zu gelangen,* Leipzig: 1710. Véase Kornbacher-KT, p. 150.

57. *Herrn Joh. Burckhardt Menckens Zwey Reden von der Charlatanerie oder Marcktschreyerey der Gelehrten: Nebst verschiedner Autoren Anmerckungen. Mit Genehmhaltung des Hrn. Verfassers nach der letzten vollständigsten Auflage übersetzt, Und mit des Frantzösischen Ubersetzers, auch einigen andern Anmerckungen aufs neue vermehrt.* Leipzig: Bey Joh. Friedrich Gleditschens seel. Sohn., 1727.

58. Véase Anger, Alfred, *Epílogo* de Lessing, *Der junge Gelehrte,* Stuttgart: Reclam, 2005, p. 121.

Damis, un joven erudito que solo vive para sus estudios vanos y sofísticos, ha presentado un escrito a la Academia de Berlín, cuyo premio espera sin dudar.[59] Mientras tanto, su rico y codicioso padre, Crisandro, quiere unir a Damis con Juliana, su hija adoptiva, porque un documento finalmente recuperado asegura el derecho de Juliana a la herencia de su padre. Sin embargo, Juliana está enamorada de Valerio, un joven que, como Damis, se dedicó a los estudios, pero que ahora se ha pasado a una vida más práctica. Al principio todo parece desarrollarse en contra de la voluntad de todos los protagonistas. Damis no quiere casarse de ningún modo para preservar su erudición para el mundo, mientras que su padre insiste en el matrimonio sin revelar sus verdaderas razones. Juliana y Valerio temen estar siempre separados, sobre todo porque ella se siente obligada al testamento de su padre por gratitud a su padre adoptivo. Liseta, la sirvienta de Juliana, planea perjudicar a Crisandro con una carta falsificada que invalidaría las reclamaciones de Juliana. Al conocer este supuesto hecho, Crisandro rechaza a Juliana como nuera, mientras que Damis ha decidido asumir el matrimonio, siguiendo el ejemplo de muchos eruditos famosos. Valerio y Juliana se creen a salvo, pero esta última descubre el engaño de su sirvienta y revela la verdad a Crisandro. Damis va en busca de Juliana, pero se entera de que un amigo bienintencionado ha retenido su escrito para el premio al que se ha presentado con el propósito de evitar el ridículo público del joven. Damis, lleno de ira, decide abandonar su patria para honrar con su presencia a un pueblo más agradecido. Finalmente, Valerio renuncia a la reclamación de la herencia a Crisandro por lo que nada se interpone en una resolución feliz del conflicto.

La obra nos presenta dos tramas, como haría posteriormente en *Minna von Barnhelm*. Por un lado, hay una intriga amorosa que recuerda al *Théâtre Italien,* el padre que decide casar a su hija por motivos económicos, aunque esté enamorada de otra persona, frustrándose el plan por medio

59. El tema del premio de la Academia de Berlín para 1747 sobre la teoría de las mónadas de Leibniz es también el mismo que se menciona en la comedia y Karl Lessing informa de que su hermano pudo haber decidido completar la obra al conocer que un joven erudito de Leipzig había presumido de sus posibilidades de éxito en ese concurso y que acabó terminando en último lugar. Véase Nisbet, H. B., *Gotthold Ephraim Lessing. His life, Works & Thought,* Oxford: Oxford University Press, 2013.

de unos astutos criados. La otra trama es la sátira de la figura del joven Damis, un científico no solo arrogante, sino también un insensato que se ve a sí mismo como filólogo, historiador, sabio del mundo y poeta, en resumen, como la medida de toda erudición.

Esta obra tiene vínculos evidentes con la experiencia personal de Lessing durante su estancia universitaria en Leipzig, en un ambiente rodeado de estudiantes pedantes según su opinión:

> Un «joven erudito» era el único tipo de tonto que no podía serme desconocido ya entonces. Habiendo crecido entre estas alimañas, ¿es de extrañar que volviera mis primeras armas satíricas contra ellas?[60]

Las burlas que realiza Damis a Crisandro remiten a la tensa relación existente entre nuestro autor y su propio padre.[61] Los diálogos del protagonista con su padre y criados también parodian las disputas filosóficas de la única clase a la que asistía con regularidad, las del matemático y epigramático Abraham Kästner,[62] al que presentó su obra para su valoración:

> ¿No se sorprenderá uno de encontrar a un perspicaz filósofo y artista de las mediciones nombrado crítico de una comedia? Tal vez, si se tratara de otra persona que no fuera el profesor Kästner. Me dio una valoración que habría hecho de mi obra una obra maestra, si hubiera tenido la fuerza de seguirla en todo momento.[63]

60. «Ein «Junger Gelehrte», war die einzige Art von Narren, die mir auch damals schon unmöglich unbekannt sein konnte. Unter diesem Ungeziefer aufgewachsen, war es ein Wunder, daß ich meine ersten satyrischen Waffen wider dasselbe wandte?», *Lessing-W*, Bd. 3, p. 524.

61. Johann Gottfried Lessing era pastor protestante en Kammenz y autor de numerosos escritos teológicos. Siempre quiso que su hijo siguiera sus pasos y no veía con buenos ojos el estilo de vida de su hijo en su época estudiantil ni que quisiera dedicarse a la literatura.

62. Abraham Gotthelf Kästner (1719-1800) ingresó como profesor asociado en la Universidad de Leipzig en 1746 y fue nombrado catedrático de Filosofía en 1756. En la Universidad de Gotinga fue también catedrático de Geometría y Ciencias Naturales.

63. «Wird man sich nicht wundern, als den Kunstrichter eines Lustspiels einen tiefsinnigen Weltweisen und Meßkünstler genennt zu finden? Vielleicht, wenn es ein

El hecho de que Valerio, el pretendiente de Juliana, haya dejado de lado sus estudios para aprender a vivir en sociedad tiene una clara relación con la carta que Lessing envió a su madre en enero de 1749:

> Salí joven de la escuela, con cierta convicción de que toda mi felicidad estaba en los libros. [...] Siempre con los libros, ocupado solo de mí mismo, pensaba tan pocas veces en otras personas como quizá en Dios. Esta actitud me amarga un poco y mi único consuelo es que nada peor que la diligencia me haya vuelto tan necio. Pero no tardaron en abrirse mis ojos: ¿debo decir, para mi felicidad o para mi infelicidad? El tiempo venidero decidirá. He aprendido a comprender que los libros pueden enseñarme, pero nunca harán de mí un hombre. Me aventuré a salir de mi habitación para estar entre mis iguales. ¡Dios mío! Qué desigualdad existía entre los demás y yo. Una timidez campesina, un cuerpo salvaje y sin cultivar, una ignorancia total de las costumbres y los modales, ademanes odiosos en los que todos creían leer desprecio, estos eran los buenos atributos que me quedaban a mi juicio. Sentí una vergüenza que nunca antes había sentido. Y el efecto de ello fue la firme resolución de mejorar en esto, costara lo que costara. [...] Aprendí a bailar, esgrima, a saltar a caballo. [...] Llegué tan lejos en estos ejercicios que incluso aquellos que querían negarme de antemano toda habilidad me admiraban hasta cierto punto.[64]

---

andrer, als der Hr. Prof. Kästner wäre. Er würdigte mich einer Beurteilung, die mein Stück zu einem Meisterstück würde gemacht haben, wenn ich die Kräfte gehabt hätte, ihr durchgängig zu folgen», *Lessing-W*, Bd. 3, p. 523.

64. «Ich komme jung von Schulen, in der gewissen Überzeugung, daβ mein ganzes Glück in den Büchern bestehe. [...] Stets bei den Büchern, nur mit mir selbst beschäftigt, dachte ich eben so selten an die übrigen Menschen, als vielleicht an Gott. Dieses Gestämdnis kömmt mir etwas sauer an, und mein einziger Trost dabei ist, dass mich nichts schlimmer als der Fleiβ so närrisch machte. Doch es dauerte nicht lange, so gingen mir den Augen auf: Soll ich sagen, zu meinem Glücke, oder zu meienem Unglücke? Die künftige Zeit wird es entscheiden. Ich lernte einsehen, die Bücher würden mich wihl gelehrt, aber nimmermehr zu einen Menschen machen. Ich wagte mich von meiner Stube unter meines gleichen. Guter Gott! was für eine Unglechheit wurde ich zwischen mir und andern gewahr. Eine bäuersche Schichternheit, ein gewilderter und ungebauter Körper, eine gänzliche Unwissenheit in Sitten und Umgange, verhaβte Mienen, aus welchen jedermann seine Verachtung zu lesen glaubte, das waren die guten

Está claro que *El joven erudito* se ajusta en términos generales a la definición de comedia propuesta por Gottsched, es decir, la comedia satírica de tipos. Sin embargo, existen elementos en la caracterización de algunos de los personajes que muestran una evolución y un intento de superación del modelo gottschediano que los acercan a los «caracteres mixtos» que prefería Lessing.[65]

Como en todas las obras juveniles de Lessing, *El joven erudito* intenta ceñirse estrictamente a la unidad de tiempo, acción y lugar: la trama se desarrolla en el estudio del joven y dura exactamente un día. Pero es en la unidad de acción donde se presentan los mayores problemas, pues los dos arcos argumentales solo están sostenidos por el espacio en el que son llevados a cabo, así como por el círculo fijo de personajes que son los que garantizan la conexión de dichos arcos. Pero también en la unidad de lugar se presentan algunos problemas. Si bien Lessing nunca abandona el estudio de Damis, utiliza todo tipo de herramientas para ampliar ese espacio de una manera ingeniosa. Antón es enviado una y otra vez a la oficina de correos, Liseta va y viene a su antojo, e incluso Damis se expulsa a sí mismo del escenario: «para librarme de esta molesta compañía solo tengo que abandonar mis cuatro paredes» (tercer acto, escena octava). Si tenemos en cuenta que todo tiene lugar en una habitación en la que apenas entraba nadie más que Damis y su criado, podemos suponer la presión que suponía al joven dramaturgo el respetar las reglas del juego y el mismo Lessing lo admite en la obra cuando hace exclamar a Damis:

Eigenschaften, die mir, bei meiner eignen Beurteilung übrig blieben. Ich empfand eine Scham, die ich niemals empfunden hatte. Und die Würkung derselben war der feste Entschluβ, mich hierinne zu bessern, es koste was es wolle [...] Ich lernte tanzen, fechten, voltigieren. [...] Ich kam in diesen Übungen soweit, daβ mich diejenigen selbst, die mir in voraus alle Geschicklichkeit darinnen absprechen wollte, eingermassen bewunderten», *Lessing-WB*, An Justine Salome Lessing, pp. 14-15.

65. Otros elementos que permiten entrever este alejamiento de las rígidas normas impuestas por parte de los teóricos franceses y adoptadas por Gottsched son principalmente el uso de los apartes y de los soliloquios, ambos proscritos por carecer de verosimilitud, además de estar compuesta por tres actos en vez de los cinco obligatorios.

> ¿Es que mi estudio no va a poder estar hoy vacío en absoluto? Ora está ese, ora, aquel; ora, esa, ora, aquella. ¿Es que no puedo estar a solas ni un momento? (tercer acto, escena tercera).

Sin duda, la estrecha relación con la Neubersche Schaubühne, que se materializaba en visitas casi a diario al teatro, las adaptaciones escénicas de comedias francesas que realizaba para la compañía y su estrecho contacto con los actores, es el origen de una sólida praxis teatral que relega a un segundo plano los planteamientos teóricos imperantes en la época. Él mismo se muestra agradecido a Caroline Neuber en el *Prefacio* en la tercera parte de sus *Schriften* en 1754:

> Mientras tanto, con tantas mejoras como había sido capaz de hacer, mi «Joven erudito» llegó a manos de Frau Neuberin. También le exigí que me juzgara, pero en lugar de juzgarme, me hizo un honor que no solía hacer a un escritor de comedias en ciernes: la hizo representar.[66]

La primera representación de la obra realizada por la compañía de Neuber el 8 de enero de 1748 fue recibida con gran éxito por parte del público y Lessing valora también esta recepción por parte de los espectadores en el *Prefacio* coqueteando con el favor del público y de la crítica:[67]

66. «Mit so vielen Verbesserungen unterdessen, als ich nur immer hatte anbringen können, kam mein «Junger Gelehrte» in die Hände der Frau Neuberin. Auch ihr Urteil verlangte ich; aber anstatt des Urteils erwies sie mir die Ehre, die sie sonst einem angehenden Komödienschreiber nicht leicht zu erweisen pflegte; sie ließ ihn aufführen», *Lessing-W*. Bd. 3, p. 523.

67. Es sorprendente que incluso después de su publicación y a pesar de las críticas positivas, no se representara con demasiada frecuencia en los escenarios hasta que diversas compañías teatrales la redescubrieran en los años setenta del siglo XVIII para ser escenificada en el ámbito escolar. Para más información sobre la recepción crítica de la obra de Lessing entre sus contemporáneos, véase *Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen: Zeitungskritiken, Berichte und Notizen Lessing und seine Werke betreffend*, aus den Jahren 1747-1781, gesammelt und hrsg. von Julius W., Eine Ergänzung zu allen Ausgaben von Lessings Werken, Band 3. Berlín: Verlag von Friedrich Stahn, 1897.

> Si la bondad de una comedia ha de juzgarse por las risas de los espectadores y sus aplausos, tuve motivos suficientes para pensar que la mía no era de las peores. Pero si es dudoso que estas muestras de aplauso pertenezcan más al actor o al autor, lo que sí es cierto que la chusma sin gusto ríe más fuerte y que a menudo ríe donde los entendidos querrían llorar, entonces no quiero deducir nada de un éxito del que no se puede deducir nada. Por esto creo que mi obra habría sobrevivido sin duda en el teatro, si no se hubiera visto envuelta en la ruina de Frau Neuberin. Desapareció con ella de Leipzig y, en consecuencia, del mismo lugar donde puede, sin discusión, representarse de la mejor manera de toda Alemania.[68]

Frente a los títulos a los que estamos acostumbrados en otras *Typenkomödie* en los que se personifica el defecto de carácter de sus protagonistas (la avaricia, la misantropía o la hipocresía, por ejemplo), *El joven erudito* parece alejarse de este tipo, ya que en un principio no parece adivinarse ningún reproche. Damis solo deja espacio a su obstinada erudición, a su estrechez de miras y a su autoexigencia que siempre le permiten subrayar sus conocimientos. Considera la cima del saber las observaciones aleatorias y dispersas sobre escritos individuales, como, por ejemplo, en la prueba de que Cleopatra no se puso serpientes en el pecho, sino en la mano,[69] o en nimiedades críticas, en su mayoría de carácter filológico perdiendo de vista el tema principal, como en sus

68. «Wann nach dem Gelächter der Zuschauer und ihrem Händeklatschen die Güte des Lustspiels abzumessen ist, so hatte ich hinlängliche Ursache das meinige für keines von den schlechtesten zu halten. Wann es aber ungewiß ist, ob diese Zeichen des Beifalls mehr für den Schauspieler, oder für den Verfasser gehören; wenn es wahr ist, daß der Pöbel ohne Geschmack am lautesten lacht, daß er oft da lacht, wo Kenner weinen möchten: so will ich gerne nichts aus einem Erfolge schließen, aus welchem sich nichts schließen läßt. Dieses aber glaube ich, daß mein Stück sich auf dem Theater gewiß würde erhalten haben, wenn es nicht mit in den Ruin der Frau Neuberin wäre verwickelt worden. Es verschwand mit ihr aus Leipzig, und folglich gleich aus demjenigen Orte, wo es sich, ohne Widerrede, in ganz Deutschland am besten ausnehmen kann», *Ibidem*.

69. *El joven erudito*, tercer acto, escena cuarta.

dudas sobre cómo se nombra en hebreo una vocal.[70] La crítica de Lessing se dirige en primer lugar a la «falsa erudición», basada en prejuicios preconcebidos como se demuestra en la valoración que hace Damis de las mujeres:

> Toda mujer es coqueta, altanera, indiscreta, pendenciera y tan infantil toda su vida que puede envejecer cuando quiere. Toda mujer apenas sabe que tiene un alma de la que debería estar infinitamente más preocupada que de su cuerpo. Vestirse, desvestirse y de nuevo volverse a vestir, sentarse delante del espejo, maravillarse de sus propios encantos, meditar sobre amores artificiales, con ojos curiosos permanecer ociosa en la ventana, leer disparatadas novelas y, su más elevado pasatiempo, coger una aguja en su mano: esas son sus ocupaciones, esa es su vida (primer acto, escena segunda).

El error de Damis no consiste solo en su estrechez de miras y en su pseudo-erudición, sino que también ofende a la imagen del hombre cuando afirma:

> *¡Mulier non Homo!* Pronto también tendré por verdadera esta paradoja. ¿En dónde se revela que uno es un ser humano? A través de la razón. ¿En dónde se revela que uno tiene discernimiento? Cuando se sabe apreciar a los eruditos y a la erudición. Esto no lo puede hacer ninguna mujer y, por tanto, no tienen ningún discernimiento, por lo que no son seres humanos (segundo acto, duodécima escena).

Esto deja claro hasta qué punto Damis se ha apartado de la imagen natural del ser humano que ensalza el «sentido común» como un bien fundamental. No se enfrenta a ningún científico serio, sino a Valerio que ha optado por un conocimiento práctico, por lo que la crítica de Lessing no se dirige únicamente hacia Damis, sino a la erudición en sí misma, en el sentido de que oscurece al «sentido común». Aunque el protagonista se preocupa por la ciencia, los resultados de sus investigaciones son

70. *Ibidem*, primer acto, escena quinta.

irrelevantes porque pierde la condición humana. Su ridiculez reside en su grotesca argumentación de poner el matrimonio al servicio de la fama y aumentar el número de estudiosos que no están felizmente casados:

> Si no puedo tener una mujer que algún día ocupe el lugar que se merece en el tratado *De bonis Eruditorum uxoribus*, al menos tendré una con la que un hombre resuelto pueda aumentar su colección en *De malis Eruditorum uxoribus* (segundo acto, undécima escena).

Damis se convierte en un personaje cómico porque sus inmensos conocimientos sobre cuestiones individuales triviales no contribuyen en nada a afrontar la vida. El hecho de que esta falsa erudición le haga despreciar a sus semejantes, especialmente a las mujeres, es solo la consecuencia natural de su actitud equivocada, que sitúa el conocimiento y la erudición por encima de la obligación moral. Sus reflexiones sofísticas y sus cómicas conversaciones con su padre Crisandro y su criado Antón revelan una noción errónea de una vida erudita que se agota en la mera recopilación de hechos, cuya intención no es una verdadera sed de conocimientos, sino solo la vanidad personal y la pretensión de prestigio del joven.

De forma casi estereotipada, subraya su inusual nivel de conocimientos para su edad, pero oculta su deseo de fama bajo argumentos hipócritas como su supuesto interés por los modales desaliñados de Liseta, con los que ella reproduce sus elogios. Este diálogo entre Damis y Liseta puede servir de ejemplo de cómo rechaza cualquier crítica o autoreflexión, pues la criada siempre responde a los autoelogios del joven caballero con un comentario irónico que Damis, sin embargo, no percibe en absoluto como burla: «¡Y solo tiene veinte años!», repite en numerosas ocasiones la criada, pero solo cuando hay un ligero cambio en la redacción de la frase Damis se da cuenta de su verdadero significado y entra en cólera: «Escuche bien, señor Damis, todavía no tiene usted sentido común ¡y ya tiene veinte años!».[71]

71. *Ibidem*, tercer acto, escena tercera.

Son los criados, representantes del «sentido común», los que ponen en evidencia la falta de capacidad reflexiva del joven erudito y lo absurdo de sus afirmaciones. Antón utiliza astuta y sagazmente el argumento del derecho natural de que no debe golpear a su padre como progenitor, sino como agresor, a lo que Damis responde mediante una evasiva legal que, sin embargo, dejan vacías de sentido sus afirmaciones anteriores y vuelve a mostrar el alto concepto que tiene de si mismo:

> Damis.— ¡Para! Recuerdo un principio de derecho natural que sustenta esta idea perfectamente. ¡Pero he de consultarlo en Hobbes! ¡Paciencia! ¡Seguro que escribiré algo magnifico sobre esto!
>
> Antón.— ¿Para probar que le estaría permitido apalear a su padre?
>
> Damis.— *Certo respectu*. Sin embargo, únicamente hay que tener cuidado en que, si se le pega, uno piense que no pega al padre, sino al agresor. Pues sin este requisito... [...]
>
> Antón.— ¡Ah, ah! Ahora lo entiendo. Por ejemplo, si a usted, mi señor, le diese otra vez un pequeño arrebato de furia erudita y me rompiese la espalda de una paliza, entonces usted sería... ¿cómo se dice? ... el agresor, y yo..., yo tendría derecho a apiadarme del agresor y devolverle... [...]
>
> Damis.— [...] La paliza que se lleva un sirviente de su señor no pertenece al Derecho natural, sino al Derecho civil. Si se contrata a un sirviente, también se contrata su espalda. Toma nota de este principio. (segundo acto, escena cuarta).

A pesar de todos los intentos por parte de los criados de hacer entrar en razón a su amo con sus comentarios irónicos o los esfuerzos de Valerio y Crisandro, el académico sigue obstinadamente apegado a sus errores. Lo que resulta innovador en este sentido es la desaparición casi por completo de los extensos pasajes moralizantes de las comedias contemporáneas, que siguen el modelo gottschediano de la burla de los vicios y su superación por medio de la función pedagógica de la comedia. En su lugar, Lessing, particularmente a través de los criados, sustituye los tradicionales comentarios moralizantes de carácter serio y grave, por la ironía, la burla y unos diálogos ingeniosos y agudos en una medida

sin precedentes. Solo Valerio intenta cambiar la situación mediante los recursos tradicionales.

Resulta también innovador cómo Lessing recurre a una voz exterior a la obra, la carta que Damis recibe de su amigo donde le comunica el rechazo de su tratado por parte de la Academia de Berlín, como instrumento crítico que posee una fuerza y una autoridad mayor de la que poseen los personajes de la obra:

> [...] «Así pues debo comunicarle con toda celeridad que usted no lo... *(tartamudeando)* ha recibido y que tampoco lo... *(cada vez más azorado)* podría haber obtenido. [...] Debo confesarle abiertamente que parece ser que usted ha escrito sobre algo completamente distinto a lo que solicitaba la Academia. No les interesaba saber si usted investigaba cual era el significado gramatical de la palabra *mónada* [...] ¿Qué es lo que les importa esas nimiedades críticas, sobre todo cuando se pierde de vista el asunto principal?» (tercer acto, escena decimoquinta).

La tozudez de Damis en no reconocer sus errores (decide abandonar su país ante el rechazo de la Academia), así como el hecho de que la burla y exposición pública de sus defectos no conlleve a una rectificación y superación de los mismos, prefiguran la idea lessingniana de que el carácter de los personajes ha de mantenerse uniforme a lo largo de una obra, como posteriormente afirmaría en la *Dramaturgia de Hamburgo*.

Sin embargo, la figura de Crisandro se corresponde con los personajes estereotipados de la *commedia dell'arte*.[72] El padre es transparente en sus intenciones, guiado solo por los intereses económicos. Los cambios que se producen en su figura están sujetos a un único objetivo, apoderarse de la herencia de Juliana, y su ridiculez se encuentra en la contradicción existente entre su ambición y el éxito, en su supuesto control de la situación al querer unir a Damis y Juliana y en una inconstancia similar a la de su hijo que lo convierten casi en una marioneta en manos de

72. El propio significado del nombre, Crisandro, cuya raíz significa oro en griego, personifica el vicio de la codicia. Para la relación entre este personaje y la *commedia dell'arte* véase Catholy, Eckehard, *Das deutsche Lustspiel. Von der Aufkläung bis Romantik*. Stuttgart: Verlag W. Kohlhammer GmbH, 1982, p. 58.

los criados. Pero Lessing hábilmente incluye un segundo vicio en la caracterización del personaje: su manía de hacer cargante la conversación cotidiana con citas en latín y la repetición estereotipada de la coletilla «como decimos los latinistas»:

> *¡A bove majori discat arare minor!*, como decimos los latinistas. En especial deja que te recomiende, *de meliori*, como decimos los latinistas, a las mujeres. Son unos locos aquellos que advierten a un joven que las mujeres son peores que los escorpiones y le ordenan huir de ellas, c*autius sanguine viperino*, como decimos los latinistas (primer acto, escena segunda).

Tiene la intención de retratar satíricamente en la figura del mercader a una burguesía culta que se atribuye demasiado mérito por sus conocimientos, si bien reconoce la necedad de su hijo e intenta aconsejarle para que siga un comportamiento social adecuado, tal como el propio Lessing escribió a su madre en la carta de enero de 1749. En cierto sentido, el comportamiento del padre en su juventud hace plausible la actitud de Damis:

> Crisandro.— [...] Yo también he estudiado en mi juventud y llegué hasta el corazón de la sabiduría. Pero que siempre estuviese con los libros, en absoluto. Iba a pasear, jugaba, tenía vida social, conocía mujeres. Lo que el padre ha hecho en su juventud, bien puede hacerlo el hijo, es más, debe hacerlo también el hijo (primer acto, escena segunda).

Valerio constituye lo opuesto a Damis. En su juventud, al igual que Damis, se dedicó a las ciencias y estuvo tentado de caer en el mismo error: «Me conozco muy bien esos momentos, pues caí en ese mismo singular delirio, en los que uno parece un sabio por hacerse el distraído tanto como sea posible y solo prestar atención a los libros.»[73] Su cambio de opinión es criticado por Damis: «Desde hace algunos años se ha

73. *El joven erudito*, tercer acto, escena séptima.

apartado de los libros y se le ha metido en la cabeza la idea de que debe manejar a la perfección las relaciones sociales y el conocimiento del mundo para poder prestar útiles servicios al Estado.»[74] Lo que Damis entiende como una crítica despectiva adquiere en la obra el significado de un correctivo. Para Valerio, el intelecto no se refiere exclusivamente a la erudición, sino que debe preservarse para la vida práctica. La actitud aislada y egocéntrica del joven erudito contrasta con la actitud cosmopolita de Valerio, abierto a todas las experiencias y que reconoce la existencia de una obligación para con la sociedad.

Desde un punto de vista dramático, Valerio es el personaje más revelador. En su papel de amante se ajusta en gran medida a los personajes tipo de las comedias satíricas que no pueden resolver por sí mismos la situación y requieren la ayuda de los criados. Sin embargo, en su valoración del amor y la riqueza se acerca a la comedia sentimental al anteponer la virtud de Juliana a su dote. Lo que estructuralmente resulta novedoso es que Lessing concibe a este personaje como contrafigura del vicioso protagonista, hasta ahora representados como figuras con escasa caracterización psicológica en las subtramas de las comedias de la época. Valerio y los criados representan explícitamente el mundo de la razón y del sentido común en oposición al mundo defectuoso de Damis.

Valerio es el único personaje de esta comedia que evoluciona, aunque este desarrollo haya tenido lugar antes del comienzo de la trama de la obra. No solo critica el comportamiento de Damis abiertamente, sino que Lessing, a través de su figura, ataca de manera indirecta a uno de los elementos constitutivos de las *Typenkomödie*, la risa, que Gottsched considera una condición indispensable para ejercer la crítica de los personajes viciosos. Esta función de la risa se pone en tela de juicio cuando Valerio responde a la pregunta de Juliana: «¿Y no nos reímos de él?»:

> No, Juliana. Ahora nos colma una alegría superior y casi sería una crueldad divertirnos de un necio tan miserable (tercer acto, escena novena).

74. *Ibidem*, segundo acto, duodécima escena.

La risa peyorativa hacia el vicio representado por Damis da paso a una emoción casi de lástima por su persona. Son los propios personajes de la obra los que reflexionan sobre la naturaleza de la comedia como podemos observar también cuando Liseta asegura, siguiendo el estereotipo de la *Typenkomödie*, que todos los abogados pueden ser corrompidos, a lo que Valerio se opone afirmando:

> Tu opinión es demasiado general. No todas las personas de parecida posición piensan de la misma manera. Conozco varios viejos abogados honrados... (segundo acto, escena segunda).

Por estos motivos, es evidente que Valerio encarna el «carácter mixto» que Lessing describiría más tarde. No solo su experiencia vital y sus declaraciones en la obra construyen la individualidad del personaje, también las caracterizaciones por parte de otros personajes apuntan en esta dirección. Juliana lo considera un hombre virtuoso y noble, pero Valerio acepta inicialmente la deshonesta artimaña de Liseta sin ningún reparo moral, no para hacer entrar en razón a Lisandro, sino para salvaguardar su propia felicidad. Valerio no puede describirse en absoluto como un personaje puramente virtuoso, pero sí como un amante cuyo comportamiento al no ser del todo moralmente impecable, nos parece verosímil desde un punto de vista humano.

Juliana es el personaje dramáticamente más débil. Responde al modelo tradicional de la hija obediente que se somete pasivamente a los deseos de sus padres. Constituye el contrapunto del nivel de apariencia de Damis y Crisandro. Representa un mundo de relaciones humanas puras, de amor y sinceridad, y cree hasta el final en los nobles sentimientos de Crisandro, rozando lo increíble. Resulta un personaje plano que ha de conquistarnos por su nobleza y virtud, remitiendo de este modo a las figuras femeninas de la *rührendes Lustspiel* que olvidan todas sus necesidades en aras de su nobleza y de una caracterización psicológica más profunda. El conflicto interior creado por su amor a Valerio y la gratitud hacia su padre adoptivo es veladamente insinuado en algún comentario aislado:

> Para completar sus buenas acciones, me entrega la mano de su hijo y con él toda su fortuna. ¡Pero qué infeliz soy a la vez! Gratitud y amor, amor por Valerio, y gratitud (acto primero, escena octava).

Y Juliana no lucha con fuerza para encontrar una solución a este conflicto, sino que se doblega a los deseos de su tutor. Pero Lessing intenta una superación de los personajes-tipo y propone una orientación más virtuosa del personaje, incluso en su manera de expresarse, mostrando una actitud extremadamente noble que no elige su propia felicidad, sino el bienestar de sus semejantes, en este caso la de Crisandro:

> Le debo demasiado. Con sus buenas acciones él ha obtenido el mayor de los derechos sobre mí. Cueste lo que cueste, debo contraer matrimonio ya que lo exige Crisandro. ¿O acaso debo sacrificar la gratitud al amor? Usted mismo, Valerio, es virtuoso, y su trato me ha enseñado a pensar de una manera más noble. Para mostrarme digna de usted debo cumplir con mi obligación, aunque esto suponga la pérdida de mi felicidad (segundo acto, escena primera).

A pesar de su rígida virtud, que le obliga a revelar a Crisandro la verdad sobre las supuestas noticias del abogado, el personaje es dibujado de una manera mucho más humana y verosímil que las protagonistas de la comedia sentimental.

En cuanto a los criados, son los protagonistas en la sombra del tema del matrimonio y su relación se basa en la pura conveniencia, sin ningún otro compromiso. Ambos responden en su caracterización y función a la comedia tradicional. Liseta resulta una ingeniosa ayudante de cámara que no tiene miedo a nada y sabe cómo servir a los intereses de su ama.[75]

75. La presencia de Liseta es recurrente en las comedias de juventud de Lessing, encarnando en todas ellas en mayor o menor medida el espíritu de la risa satírica. Hay que destacar que todos los planes y tretas llevados a cabo por la sirvienta fracasan en su ejecución en las comedias de este periodo, con la excepción de *Damón*. Para más información y evolución de este personaje en la obra de Lessing véase Rentschler, Robert, *Lisette, The Laugher* en *Lessing Yearbook X*. München: Max Hueber Verlag, 1978, pp. 46-64. En este estudio el autor la define en *El joven erudito* como una «burlona

Inteligente y astuta al mismo tiempo, es capaz de ver a través de sus semejantes y sabe cómo manipularlos siempre que sirvan a sus propios intereses. Antón no es tan hábil como Liseta, pero muestra razonables dosis de ingenio y astucia campesina para criticar a su señor cuando la escena lo exige.

Lingüísticamente la caracterización de los personajes es bastante elemental. Por ejemplo, en la jerga latinista del padre, en las formulaciones eruditas y pseudológicas de Damis, en las toscas expresiones de Antón o en la cháchara desenfadada de Liseta. Los personajes suelen caracterizarse a sí mismos a través de lo que dicen o por la descripción que otros hacen de ellos, y la lengua siempre está concebida para ser inteligible. Se caracteriza por presentar los diferentes puntos de vista, pero no por intentar representar la pura expresión de una individualidad inconfundible.

En general, los personajes se reducen a unos pocos rasgos que podemos extraer fácilmente de la trama y de los diálogos, y todo lo que no contribuye a la acción y a la caracterización se obvia. La individualización psicológica de los personajes se desecha, pues a Lessing, como a todos los poetas cómicos de las primeras fases de la *Aufklärung*, no le preocupa un juicio equilibrado que haga justicia al individuo, sino la demostración de una «norma». El individuo aparece simplemente como representante genérico del «hombre». Este tipo se diseña y determina según el principio de definición lógica, es decir, mediante la suma exacta de las características que conforman un ser. En consecuencia, el ser humano, al igual que los demás «objetos», se considera una sustancia a la que se le asignan determinadas propiedades. El conocimiento se dirige solo hacia este ser y se proyecta una imagen del ser humano como un haz de cualidades.

A primera vista, podría parecer que *El joven erudito* responde a las reglas de la poética de Gottsched. Pero, como hemos visto, en la caracterización

---

mordaz» que evoluciona en una «burlona exaltada» en las posteriores comedias y considera su aparición en las comedias de juventud de Lessing realizadas entre 1747 y 1749 como los *Lehrjahre* del personaje, mientras que los fragmentos de comedias posteriores serían los *Wanderjahren* de la misma que desembocarían en la figura de la sirvienta Francisca en *Minna von Barnhelm*.

de los personajes, algunos aspectos de su trama, su ingenioso estilo y las metareflexiones críticas de la comedia contemporánea suponen el intento por parte de Lessing de unir elementos de la comedia sajona con transgresiones y rupturas no demasiado evidentes como ya lo había intentado en *Damón*. Sin embargo, no podemos hablar de una superación clara de la comedia de tipos, pues la burla tradicional todavía mantiene un gran peso específico dentro de la obra. No obstante, estos nuevos planteamientos irán adquiriendo más fuerza en el futuro y nos darán pistas sobre la evolución de la comedia en Lessing.

La solterona (1748)

La solterona se publicó por primera vez en Berlín en 1749 por el editor Voß como obra en sí misma y no, como era más habitual, formando parte de una antología o revista literaria, además de no figurar el autor de la misma. Junto con *Damón* comparte el destino de haber sido excluida de todas las ediciones de las obras de Lessing supervisadas por él mismo, ya que las consideraba un ejemplo de sus locuras juveniles. En la edición no autorizada por Lessing de 1770, lleva una indicación de que fue compuesta en 1748 y se representó por primera vez por la compañía de Koch[76] en Leipzig en 1753 con un notable éxito. Otras representaciones tuvieron lugar entre 1754 y 1783 en diferentes ciudades de Alemania.[77] La obra fue reseñada por Christlob Mylius el 5 de mayo de 1749 en la revista *Berliner Priviligierte Zeitung*[78], por lo que es de suponer que la obra debió ser

76. Heinrich Gottfried Koch (1703-1775), actor y director teatral, se unió a la compañía de Caroline Neuber en 1728, donde destacó como escenógrafo, siendo muy admirado y valorado por Lessing. En 1748 abandonó la compañía de Neuber, trasladándose a Viena, volviendo un año después a Leipzig donde formo su propia compañía teatral. Se caracterizó por un profundo estudio de los personajes de Molière y se preocupó por poner en marcha un atractivo programa de obras que tuviera en cuenta las novedades literarias del momento e intentó convertir el teatro en una institución artística en todos los aspectos.

77. Véase *Lessing-B*, p. 173.

78. Véase Braun, Julius W., «Erster Band (1747-1772)», *Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen*. Berlín: Verlag von Friedrich Stahn, 1884, pp 1-2.

compuesta poco tiempo antes. Pero el indicio principal para datar con cierta exactitud la fecha de composición de la obra la encontramos dentro de la misma, cuando en la primera escena del primer acto, el señor Orontes discute con su mujer el número de años que llevan casados: «¡Suerte que te has retractado! ¡Desde el año 1724 al año 1748 no pueden ser más de veinticuatro años! ¿Estás loca?». Al dar una fecha exacta, Lessing sitúa su comedia en el presente inmediato y podemos suponer que este sea el año de su composición o, al menos, del comienzo del trabajo en *La solterona*. Es probable que Lessing escribiera la obra cuando fue llamado por su padre para volver a casa y fuera forzado a ir a Kammenz. De ahí que la completa ausencia de propósito moral y el cínico final puede ser visto como un acto de rebeldía, pues anteriormente siempre había defendido el propósito moral de la comedia.

La obra contrasta completamente con sus predecesoras tanto en el estilo, como en el lenguaje y la estructura. Tras las aproximaciones a la comedia sentimental en *Damón* y *El joven erudito*, Lessing se mueve ahora hacia la sátira más popular que todavía formaba parte del repertorio menor de la compañía de Neuber. Esta comedia representa, junto con las anteriores, un intento más en la lucha por una forma individual de comedia que no debemos considerar como una evolución cronológica, sino como una actitud que tiene la intención de retomar, experimentar y modificar las posibilidades encontradas en el amplio campo de la tradición cómica europea y es un claro exponente de presentar otro trabajo que se opone a lo exigido por Gottsched.

Lessing incorpora personajes, situaciones y chistes de numerosas comedias anteriores, especialmente de la *commedia dell'arte*, del Théâtre Italien, de Plauto y especialmente de *The way of the world* (1700) de William Congrave y *Les Chinois* (1692) de Regnard y Dufresny.[79] La figura de la señorita Oldhin tiene rasgos comunes al Pantaleón de la *commedia dell'arte,* como la errónea apreciación para su edad de la situación y de sus intenciones amorosas no satisfechas, a lo que se une una predisposición casi ilimitada para el engaño. El personaje desvergonzado del

79. Para el origen de las fuentes italo-francesas en las comedias de juventud de Lessing, véase Hinck, Walter, «Das deutsche Lustspiel im 18. Jahrhundert» en *Das deutsche Lustspiel*. Band 1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968, p. 266 y ss.

pretendiente, el capitán von Schlag, tiene similitudes con uno de los protagonistas de *Les Chinois*. Es el caso de los consejos que le dan a la señorita Oldhin para aprender a bailar o la figura del poeta que recibe el encargo de hacer un canto para la boda apuntan al Théâtre Italien. Los dos jóvenes sin escrúpulos, Lelio y Clitandro, son notablemente deudores de la comedia antigua latina y ponen de manifiesto el intenso interés de Lessing por Plauto.

Todos estos elementos se distancian decisivamente y se oponen a la poética cómica de su época. La indispensable exigencia de los clasicistas de castigar el vicio y la consiguiente instrucción y edificación, tanto de los personajes como del público, da paso a una representación satírica destinada en gran medida a la pura diversión. El propio Lessing definirá a esta farsa satírica posteriormente como «una comedia que solo quiere provocar la risa».[80] *La solterona* representa la defensa más temprana de una comedia sin valores morales, es decir, no instrumentalizada didácticamente y la posibilidad de una obra divertida por sí misma cuyo efecto se basa más en el peso cómico de las escenas individuales que en la trama.

Al comienzo de la obra la señorita Oldhin acepta un matrimonio concertado por el señor Orontes quien afirma estar felizmente casado, pero que discute constantemente con su mujer. El futuro marido es el capitán von Schlag, un oficial del ejército acosado por las deudas y cazador de fortunas, jubilado por su falta de aptitud para el servicio militar. El joven familiar de la señorita Oldhin, Lelio, es un indolente inútil que esperaba heredar la fortuna de la dama a su muerte y, junto con Liseta, la criada, urde un plan para impedir el matrimonio. Ambos contratan a Pedro, un pastelero ambulante, para que engañe a la señorita que se disfraza con una barba y una pata de palo. El desagradable comportamiento del pastelero está a punto de frustrar el matrimonio concertado, pero llega el verdadero capitán que salva la situación para sí mismo, ganándose la mano de la señorita Oldhin. Cuando Lelio rechaza la situación, el capitán le promete en privado que sus intereses económicos estarán protegidos si no se opone a la boda. La obra termina con todos

80. «Farse. Für eine Komödie, die bloß Lachen erregen will.» *Lessing-WB*. Collectaneen. Bd. 10, p. 164.

los personajes dirigiéndose a la cena y con Liseta cogida del brazo del capitán, a lo que el señor Orontes comenta: «¡Qué mal augurio!»

La señorita Oldhin es caracterizada como un personaje risible ya en la primera escena, tanto por su nombre angloalemán (Oldhin), como por los planes de matrimonio que provocan la burla y las risas de quienes la rodean y del público. Su deseo de casarse a cualquier precio con quien sea a pesar de la posición en la que se encuentre es una crítica por parte de Lessing a las aspiraciones de ascenso social de la burguesía de la época. En este personaje los principios gottschedianos de edificación e instrucción moral pasan a un segundo plano por completo. Las intenciones de casarse de Oldhin son percibidas por casi todos los personajes como inapropiadas y, por tanto, risibles, por lo que se burlan de la insensatez de la protagonista. No obstante, en ningún momento hay una voz de su círculo que se comprometa con la razón y que exija una corrección por el bien de la señora. Todos los personajes que aparecen en escena se muestran como personajes más o menos viciosos que no responden al interés de restaurar un estado social correcto, sino que se mueven por su propio interés.

Si bien el señor Orontes se burla de la doncella por su edad y se mofa de su intención de casarse:

> ¡Oh, venga! ¡Si no es tan vieja! ¡En absoluto! Cincuenta y cuatro años es justamente la edad exacta para una joven casadera... Cuando las chiquillas se casan tan pronto, los hijos después nacen (primer acto, escena primera),

persigue de forma insistente el matrimonio con el capitán von Schlag:

> [...] y en verdad de una familia del más rancio abolengo. Goza de gran simpatía por parte del rey que también ha tenido la merced de licenciarle [...] Pero él no quiere a nadie más que a usted. ¿Es que desea un marido que siempre esté en el campo de batalla y que apenas pueda estar con usted un par de noches al año? (primer acto, escena primera).

Las ganancias económicas que Orontes espera obtener de la relación le hacen actuar en contra de su buen juicio y en modo alguno trata de

corregir la conducta errónea de la señorita. Al contrario, parece que se la exige. Si el espectador espera que este tipo de personajes que se aprovechan del comportamiento insensato de la protagonista sea castigado, la crueldad moral se hace evidente en el desenlace de la obra, donde Orontes, von Schlag, Lelio, Liseta e incluso Pedro, obtienen un beneficio material del matrimonio de la solterona.

La misma actitud adopta la señora Orontes. No es el pensamiento racional, ni la preocupación por la solterona lo que le lleva a desaconsejar el matrimonio en esta primera escena, sino que la discusión con su marido la hace cambiar repentinamente de opinión provocando un fuerte efecto cómico:

> La señora Orontes.— No se case usted, querida jovencita. Todos los hombres son así, y el mejor no vale una higa.
>
> El señor Orontes.— ¿Qué? ¿que no valgo una higa? Mujer, yo te muelo a palos. ¿Que no valgo una higa?
>
> La señora Orontes.— Sí, sí. ¡Que sí que lo vales! (primer acto, escena primera).

Lessing satiriza el ideal sentimental de matrimonio de la época, puesto que ambos parecen representar aparentemente ese ideal, mostrándose en principio como un matrimonio tierno y sensible que rápidamente se ve reducido al absurdo por la discusión sobre el tiempo que llevan casados. La línea argumental del amor y del matrimonio queda expuesta de una forma exclusivamente negativa por medio de la pendenciera pareja, con la decisión de von Schlag de casarse basándose solo en motivos económicos, la indiferencia de Oldhin hacia el carácter de su futuro marido y los desencantados comentarios del poeta Kräusel sobre su matrimonio:

> Corina en persona, a la que yo he inmortalizado en mis poemas en mi juventud, esa misma Corina es ahora mi mujer. Yo mismo canté a la maldad que ahora me ahoga, de hecho, pertenezco a aquellos de los grandes poetas que son infelices por su arte. ¡Mala mujer! Por cierto, está en casa enferma a punto de morir, pero ya hace ocho días de esto y todavía no quiere decidirse a fenecer. ¡Ay, mi querida señora!, la verdad

> es que las mujeres fueron creadas para desgracia de todo el orbe. ¡Ay, el maldito sexo! (segundo acto, escena sexta).

Las consideraciones de Lelio también se basan en posiciones completamente egoístas, ya que la boda de la señorita Oldhin le privaría de la herencia y de su acomodada vida actual. La treta ideada junto con Liseta de disfrazar a Pedro para que sea, con su actitud, un novio fallido no sirve para educar y corregir, sino que únicamente funciona para sus propios intereses. Incluso está dispuesto a casarse él mismo con la dama, pero al final llega a un acuerdo con el capitán von Schlag:

> Von Schlag.— (*Lleva aparte a Lelio*) Unas palabras, en privado. ¿Por qué no quiere dejarme compartir su fortuna? Me parece que hay suficiente para ambos. Como marido la tendría en mis manos, y le aseguro que podrá sacar mejor provecho de mí que de ella. Sí, incluso le prometo no reclamar ningún derecho de lo que quede cuando ella muera. Mis deudas me obligan ahora a dar este paso del que si no habría prescindido. No se oponga por más tiempo a mí y podremos vivir siempre como amigos.
>
> La señorita Oldhin.— ¿Se puede escuchar lo que están hablando en privado?
>
> Lelio.— ¡Oh! No era nada. El capitán me ha hecho formarme una idea de lo injusto que sería si yo quisiese estar en contra de su felicidad por más tiempo. Consiento en todo (tercer acto, escena décima).

El capitán, al igual que Lelio, muestra sus verdaderas intenciones en las últimas escenas, como un pretendiente sin conciencia e hipócrita, confirmando la descripción que de él realiza Pedro como un hombre cuya única preocupación es la fortuna de la señorita y no su afecto:

> Liseta.— ¿Sabes con quién quiere casarse el señor von Schlag?
>
> Pedro.— La primera, la mejor. Pero solo si tiene dinero. [...] (acto primero, escena quinta).

Esta actitud hipócrita es llevada a su extremo en la última escena de la obra cuando advertimos que von Schlag no solo engañará

económicamente a su futura esposa, sino que con toda seguridad le será infiel en el futuro cuando afirma: «Y entonces yo me quedo con Liseta.»[81]

La criada es la única de los protagonistas, junto con Clitandro, que no manifiesta un interés económico en su relación con la señora. Liseta es presentada como una mujer promiscua, su relación con Lelio es veladamente señalada y al final opta con quedarse con el capitán. Esta situación muestra que lo único que la mueve son sus intereses personales, convirtiéndola en una sirvienta con dos amos, la señorita Oldhin y Lelio. Siguiendo la tradición, Liseta tiene un papel importante en la puesta en escena de la trama. Es ella la que idea la treta del disfraz de Pedro y la que le da las instrucciones necesarias para llevarla a cabo. Sin embargo, constituye solo una figura risible más del conjunto de personajes secundarios que llevan una fuerte carga cómica como Kräusel, Rehfuss o Pedro, que se burlan de la insensatez de la protagonista y cuyas apariciones son fundamentales para provocar la risa de público. Pero se caracteriza, frente a otras criadas de las comedias de la Ilustración y de las de Lessing, a excepción de *El joven erudito*, por utilizar un lenguaje descarado, irónico y extremadamente abierto en la relación con su señora.

Como hemos señalado, Clitandro tampoco se mueve por intereses económicos. Su principal preocupación consiste en ser invitado a la boda y es el único que intenta mostrar la realidad a la solterona. Podría parecer en un principio el representante del valor de la burla como medio de corrección. Sin embargo, esta burla es demasiado descarnada y en ningún momento se dirige a educar, sino que cumple una función meramente irónica. Su relación con Lelio también se aleja del noble ideal de amistad de la época, pues se basa en destacar la disipada vida del joven y sus consejos realmente no tienen ninguna utilidad:

> ¡A su servicio, señor Lelio! ¿Cómo te encuentras? ¿Te sentó bien el paseo de ayer? ¿Has dormido bien? ¿Irás de nuevo hoy a la sociedad? ¿Todavía no has estado en el café? ¿Te gustó el vino? ¿No eligió Valerio a una bonita morena? [...] ¿Sabes quién era la mujer que ayer nos en-

81. *La solterona*, acto tercero, undécima escena.

> contramos en el jardín? ¿No te gustó? ¿No quieres que volvamos por allí? Quizás nos la encontremos (acto segundo, escena segunda).

Clitandro se caracteriza por su singular brusquedad en relación a los demás personajes de la obra, como en el uso de juramentos de forma extrema en presencia de la señorita Oldhin y las bromas de sentido sexual en la escena en la que quiere enseñarla a bailar y le levanta ligeramente la falda: «¡Diablos!, ¡Qué pie!»,[82] así como en su franqueza insultante y su preocupación por el placer, el cotilleo y la galantería. Su actitud supone un cambio considerable respecto al tono decoroso que existía entre la viuda y sus pretendientes en *Damón*.

Sin duda el personaje más eficaz desde un punto de vista escénico es Pedro. Desde su primera aparición muestra un gran dinamismo, comicidad lingüística e ingenio y en él pervive la tradición de Arlequín.[83] Posteriormente Lessing se referirá a la figura de Arlequín y su situación en el teatro alemán y definirá a Pedro como una variante del personaje cuya presencia se justificará en las obras de teatro alemanas:

> Desde que la Neuber, *sub auspiciis* de Su Magnificencia el profesor Gottsched,[84] proscribió públicamente a Arlequín de su teatro, pareció que todos los teatros alemanes que tenían interés en ser definidos como regulares se sumaran a dicha proscripción; digo «pareció», porque en el fondo habían suprimido únicamente la chaquetilla de colores y el nombre, pero habían conservado la figura del bufón. Neuber interpretó multitud de comedias en las que Arlequín era el personaje principal. Pero llevaba en ellas el nombre de *Hänschen*, y en lugar de su traje de rombos, vestía uno completamente blanco. ¡Ciertamente, un gran triunfo del buen gusto!

82. *La solterona*, acto segundo, escena tercera.

83. Kornbacher considera que la figura de Pedro se acerca más al Pierrot francés, menos ingenioso y subido de tono que su hábil homólogo italiano. Véase *Kornbacher-KT*, p. 171. Incluso el que sea pastelero le da derecho a llevar la chaquetilla blanca de Pierrot.

84. La ridiculización de Gottsched por parte de Lessing era constante.

> También *Las falsas confidencias* [de Marivaux] tiene un Arlequín, que en la traducción alemana se ha convertido en un Pedro. La Neuber ha muerto, Gottsched también, y yo pensaba que volveríamos a ponerle su chaquetilla. Pero hablemos en serio: si podemos tolerarlo con un nombre extraño, ¿por qué no devolverle el suyo? «Es una creación extranjera», se dice. ¿Qué importa? ¡Ya quisiera yo que todos los bufones de nuestro teatro fuese extranjeros! [...] Es absurdo ver aparecer todos los días el mismo individuo en una pieza diferente»: no hay que considerarle un individuo, sino todo un género.[85]

Pedro se presenta como un personaje pragmático que aprueba el matrimonio, pero a la vez está dispuesto a la treta de Liseta y Lelio siempre que pueda sacar partido. Es un astuto observador que se ha dado cuenta de las verdaderas intenciones del capitán von Schlag, lo que le permite representar de manera adecuada su papel, aunque Pedro casi fracasa cuando se encuentra con el poeta Kräusel y comienza la discusión sobre las deudas que este tiene con el pastelero.

Los personajes de *La solterona* están extraídos de figuras de la escena cómica europea y debemos considerarlos como tipos. En *El joven erudito* a cada papel humorístico le corresponde una dicción determinada, mientras que los papeles más serios tenían un lenguaje coloquial elevado. Puesto que *La solterona* es una comedia cuyo humor depende de la situación para surtir efecto más que por las diferencias de carácter, en ella no se dan papeles demasiado serios o idealizados y, por lo tanto, los personajes no se distinguen mucho entre sí por el lenguaje. Todos están al mismo nivel coloquial y todos comparten los mismos rasgos de habla, lo que contribuye aún más a la uniformidad del tono general de la obra.

La falta de escrúpulos morales con los que se produce el final «feliz» proporciona el material para un nuevo tipo de comedia. Ninguna otra comedia alemana del siglo XVIII adopta de manera tan implacable el punto de vista de completo desinterés moral de la *commedia dell'arte* a la hora de unir parejas y concertar matrimonios con tanta facilidad. Ninguno de los personajes de esta comedia pretende despertar la simpatía del público y las situaciones cómicas, de confusión y el disfraz la sitúan en

85. *Lessing-DH*, XVIII, p. 158.

la tradición cómica de la *commedia* y el Thèâtre Italien. Para Lessing, en este caso, el engaño en la comedia es un medio legítimo para doblegar y reprender al personaje cómico y su comportamiento socialmente inaceptable. *La solterona* constituye una obra que muestra la madurez de Lessing en el dominio de la técnica escénica y un paso más en el intento por encontrar su propia forma de comedia, que supone una rebelión contra las posiciones más dogmáticas y que presenta una obra dirigida al entretenimiento.

Al excluir esta obra de sus escritos, el factor decisivo para ello no es una falta de estructura, de diseño cómico o caracterización de los personajes como en *Damón*, sino el injustificable triunfo de la amoralidad en un género, la comedia satírica, que criticará posteriormente en los *Tratados sobre la comedia sentimental*. Lessing no podía aprobar el embrutecimiento de Oldhin o la recompensa de personajes viciosos, cuando en esos tratados afirma que la tarea de la comedia es la representación tanto de las virtudes como de los vicios, de la decencia como la inconsistencia de los personajes:

> A una desviación hace ya tiempo que se le ha dado el nombre de *Possenspiel*, cuyo atributo característico reside en que no describe más que vicios y defectos con ninguna otra intención que mover a la risa, pero esta risa puede ser útil o puede ser una risa sin sentido. Noble convicciones, graves pasiones, situaciones en donde se pueden mostrar con toda su fuerza la bella naturaleza, se alejan completamente de la misma. Y cuando además es también tan ordinaria, no es ya más una comedia a los ojos de un crítico severo.[86]

No adopta una posición maximalista contra este género, pues en su defensa de la figura de Arlequín admite que la comedia no ha de ser estrictamente educativa. Será en el futuro cuando dará más espacio a la función correctora del género, en su búsqueda de una comedia útil que modificará los postulados de Gottsched y que intentará en obras posteriores, alguna de las cuales seguirán siendo satíricas y culminará en *Minna*.

86. Sánchez Alonso, Miguel Ángel, *Los tratados sobre la comedia sentimental en la Theatralische Bibliothek de G. E. Lessing*. En prensa, p. 190.

El misógino (1748)[87]

Con su cuarta comedia Lessing vuelve al concepto de los personajes de la *Typenkomödie*, un personaje central obsesivo que hace la vida imposible a la gente, más o menos normal, que le rodea, como ya lo había hecho en *El joven erudito*. Sabemos que la obra se compuso en 1748, quizá poco antes de dejar Leipzig, porque en la primera edición de 1755 menciona el año de composición.[88]

La obra de esta edición consta de un único acto con 17 escenas que posteriormente amplió a tres actos al añadir varias escenas hasta llegar a las 25 en la versión que él mismo revisó en 1767.[89] El 18 de octubre

87. Lessing utilizó la forma griega (misógino) para el título en vez de su equivalente alemán (*Weiberfeind*) como recordatorio de los orígenes clásicos de la obra y él mismo afirma sobre esta fuente:

> Realicé esta obra cuando estudiaba los fragmentos de Menandro y descubrí que había tratado a este personaje en una pieza llamada Phrynicus *την χαλλιδτην τών Κωμωδιων τών έαυτων*. El misógino de Menandro, sin embargo, parece haber sido un hombre aún casado que se resiente de todo lo que hace su esposa y no puede percibir nada bueno en ella ni en ninguna mujer del mundo. Le molestaban especialmente sus esfuerzos, incluso los que realizaba en sacrificios y actos de culto. Darle a un hombre así una esposa piadosa y devota fue un golpe maestro de Menandro. (Ich habe dieses Stück gemacht, als ich die Fragmente des Menaders studierte und fand daß er diesen Charakter in einem Stücke behandelt habe, welches Phrynicus την χαλλιδτην τών Κωμωδιων τών ἑαυτων nennt. Menanders Miysogin aber scheinet ein noch verheirateter Mann gewesen zu sein, den alles ärgert was seine Frau tut, und weder an ihr noch an irgend einer Frau in der Welt etwas gutes wahrnehmen kann. Besonders ärgerte ihn ihr Aufwand, selbst der den sie in Opfern und Gottesdienstlichen Handlungen machte. Einem solchen Manne eine fromme andächtige Frau zu geben, war ein Meisterzug von Menadern.) *Lessing-WB.* Collectaneen. Bd. 10, p. 601.
>
> Menandro, principal representante de la comedia ática, fue modelo para Terencio al que Lessing admiraba enormemente. Otros paralelismos se encuentran en Molière, Marivaux y el Théâtre Italien de Gherardi, así como en *La calandra* (1513) del cardenal Bernardo da Bibiena y *The She-Gallants* (1696) de George Granville. Lessing tradujo algunos fragmentos de la comedia del cardenal que publicó en la *Theatralische Bibliothek*, zweites Stück, IV, *Auszug aus der Calandra des Kardinal Bernardo da Bibiena*, Berlín: C. F. Voß, 1754-1758.

88. *Der Misogyne. Ein Lustspiel in einem Aufzuge.* Verfertiget im Jahre 1748, en *G. E. Leßings Schrifften.* Sechster Teil, Berlin, 1755, pp. 217-288.

89. Es esta edición de 1767 la que se ha seguido para la traducción.

de 1749, el amigo de Lessing, Naumann,[90] anunció de forma prematura en la revista *Jenaische gelehrten Zeitung* que la obra sería pronto publicada junto con *El joven erudito*, *La solterona*, *Las mujeres, mujeres son,*[91] *El judío*[92] y *El librepensador* bajo el título *Die Stärke der Einbildung*, aunque nunca llego a realizarse. La primera representación documentada se realizó en Viena en 1762[93] y hubo otras posteriores entre 1764 y 1778 en Hamburgo, Hannover, Breslau y Bonn.

Podemos considerar a *El misógino* como una réplica a *La solterona*. Mientras que esta última ridiculiza una debilidad inherentemente femenina y, por ello, podría ser tachada de misógina, en *El misógino* la sátira se dirige, por definición, contra un vicio consustancialmente masculino. Sin embargo, la función de la obra no es solo ridiculizar la misoginia de Wumshäter, sino mostrar, tanto con argumentos racionales

90. Christian Nicolaus Naumann (1720-1797), escritor, periodista literario y profesor de Filosofía en Jena. Colaboró en numerosas revistas literarias junto con Lessing y Mylius como *Ermunterungen zum Vergnügen des Gemüts* o *Der Naturforscher*. Abandonó su actividad académica y se trasladó a vivir a Berlín en 1753 compartiendo casa con Lessing.

91. La primera impresión de esta comedia fragmentaria e inacabada (Lessing escribió el primer acto completo con 9 escenas y otras dos escenas más sueltas) apareció en una edición realizada por el hermano de Lessing, Karl, de algunas obras no publicadas anteriormente por no estar autorizadas por este: T*heatralische Nachlass*. 2 Bände. Berlín: Christian Friedrich Voß und Sohn, 1786. En el primer tomo se encuentra *Weiber sind Weiber. ein Lustspiel 5. Aufzügen von G.E.L.* en *Gotthold Ephraim Lessings Sämmtliche Schriften*. Herausgegeben von Karl Lachmann, aufs neue durchgesehene und vermehrte durch Franz Muckner. Bd. 3. Stuttgart: G. I, Göschen'schen Verlagshandlung, 1887, pp. 280-299. Dos mujeres, que creen que han perdido a sus esposos, se niegan a casarse de nuevo ante la insistencia de los padres. Al final, su fidelidad será recompensada y volverán a reunirse con sus maridos. La comedia retoma motivos plautinos, en este caso de *Stichus*, pero Lessing no la terminará, aunque el interés por el autor latino se hará patente con la traducción y crítica de *Los cautivos* que apareció en *Beyträge für Historie und Aufnahme des Theaters* y la comedia *El tesoro*, ambas de 1750.

92. El título de la obra es *Los judíos*.

93. Se trataba de una versión en dos actos que había sido reelaborada por un tal Stephanie con el título *Der Mysogin oder Der Feind des weiblichen Geschlechts*. Véase *Lessing-B*, p. 10.

como con demostraciones prácticas, que es autocontradictoria. Esta contradicción es expuesta de manera racional por su hijo:

> [...] Toda la ciudad le conoce como un hombre ecuánime. ¿Pero qué se diría si se supiese que usted tuviese en gran estima iguales atributos y perfecciones en una persona, pero los denigrara en otra? ¿Qué se diría si se descubriera que un arraigado rencor contra un género, que usted cree que le ha ofendido, le ha impedido reconocer algo que todo el mundo reconoce? Una igualdad tan evidente… (acto tercero, escena octava).

Inmediatamente después, la autocontradicción se manifiesta en la práctica cuando las dos personas entre las que Wumshäter había afirmado no detectar diferencias fundamentales se revelan idénticas.

Sus tres primeras obras, como la mayoría de las comedias tradicionales, habían satirizado o criticado vicios o locuras individuales con consecuencias sociales limitadas, como la pedantería, la falsa amistad y la vanidad femenina. En *El misógino* Lessing utiliza el marco de la *Typenkomödie* para refutar un prejuicio contra toda una categoría de personas y es la primera en la que ataca un vicio/lacra (según lo legido más arriba) específico dirigido a un grupo, clase o minoría particular dentro de la sociedad. La misoginia, obviando su componente moral, siempre ha sido fuente de humor para numerosos escritores y Lessing no puede ser considerado un misógino a la luz de su creación literaria y actitud vital, si bien posteriormente en *La matrona de Efeso*[94] retomará el tema y su mujer le reprochará el humor misógino de algunos de sus epigramas publicados en 1771 en una carta que le envió a Hamburgo preocupada por su estado de salud:

94. *Die Matrone von Ephesus* es una reelaboración del motivo clásico que aparece en *El satiricón* de Petronio. Cuenta la historia de una viuda que llora desconsoladamente la muerte de su esposo, pero que velando la tumba del marido se deja seducir por un soldado. La comedia de Lessing es un fragmento que consta de un solo acto y fue publicada por su hermano Karl en *Theatralische Nachlaß*, Teil 1, Berlín: 1784. Para más información sobre esta comedia véase. Fick, Monica, *Lessing Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004, pp. 312-316.

> Haga que pronto vayan un montón de mujerzuelas a recogerle. Creo que ésta es la amenaza más dura que puedo hacerle. Pues ahora mismo tengo en mis manos sus epigramas y me reafirmo en mi opinión de siempre. Que usted es un archimisógino, está ahora completamente confirmado. ¡Es bastante impío que nos menosprecie así en cada ocasión! Debe haber sido aconsejado por mujeres desesperadamente perversas. Si este es el caso, entonces le perdono; de lo contrario, sin embargo, en verdad debe ser castigado por toda la maldad que practica contra nosotras.[95]

Es la misoginia misma la que se critica en esta comedia y el humor que en ella se encuentra no es moralmente indiferente como suele ocurrir en sus epigramas,[96] ya que Lessing se esfuerza mucho por demostrar el

95. «Machen Sie, dass Sie bald kommen eine ganze Ladung Frauenzimmer, um Sie zu abholen. Ich denke, dies ist die härteste Drohung, die ich Ihnen machen kann. Denn eben lege ich Ihre Sinngedichte aus den Händen, und bin in meiner längst gehegten Meinung. Sie seien ein Erzweiberfeind, nun völlig bestärket. Ist es aber nicht recht gottlos, dass Sie uns bei allen Gelegenheiten so herunter machen! Sie müssen an verzweifelt böse Wiber geraten sein. Ist dieses, so verzeihe ich Ihnen; sonst aber müssen Sie wahrhaftig! für alle die Bosheit, so Sie an uns ausüben, noch gestrafet werden», *Lessing-WB*, An Eva König, Hamburgo, 10 de agosto de 1771. Band 11/2, pp. 236-237.

96. Como ejemplo de este humor ligero en el epigrama 82, *Das Mädchen*, muestra el tipo de mujer que desea, joven, fácil de complacer, esbelta y que sepa bailar, cuya única lectura es el espejo y que habla de todo, pero no entiende ni una décima parte de lo que dice:

Zum Mädchen wünscht' ich mir
und wollt' es, ha! recht lieben.
Ein junges, nettes, tolles Ding,
Leicht zu erfreun, schwer zu betrüben,
Am Wuchse schlank, im Gange flink,
Von Aug' ein Falk,
Von Mien' ein Schalk;
Das fleißig, fleißig liest:
Weil alles, was es liest,
Sein einzig Buch der Spiegel ist;
Das immer gaukelt, immer spricht,

absurdo lógico de la actitud ridiculizada, e incluso el sufrimiento que causa.[97]

La trama de la obra es la siguiente. El misógino Wumshäter está firmemente decidido a no dejar que su hijo Valerio ni su hija Laura se casen. Para el padre, Valerio debe ahorrase las amargas experiencias que su progenitor ha acumulado en sus tres aventuras matrimoniales y Laura, al ser mujer, no puede ser entregada a ningún hombre al que Wumshäter respete y un matrimonio con cualquier otro hombre sería perjudicial para la reputación del padre. Valerio y su amada Hilaria preparan una ingeniosa treta para arrancarle el consentimiento al padre. Hilaria se disfraza de su propio hermano ficticio, Lelio, y mostrando de manera sagaz estar totalmente de acuerdo con las opiniones del anciano sobre las mujeres, se gana el afecto de este. A continuación, aparece la propia Hilaria y se comenta el gran parecido que posee con su «hermano». Wumshäter niega que haya algún parecido entre Hilaria y Lelio, afirmando que Hilaria es más baja y de complexión más corpulenta que Lelio y pide ver a los dos juntos. En la escena final, aparece Hilaria con un disfraz mitad masculino mitad femenino y Wumshäter queda avergonzado por no haber visto que Hilaria y Lelio son la misma persona. El padre admite que ha sido cegado por sus prejuicios y se avergüenza hasta tal punto que accede a dar el consentimiento para el matrimonio de su hijo e Hilaria,

---

Und spricht und spricht von tausend Sachen,
Versteht es gleich das Zehnte nicht
Von allen diesen tausend Sachen:
Genug, es spricht mit Lachen,
Und kann sehr reizend lachen.
Solch Mädchen wünscht' ich mir! Du, Freund, magst deine Zeit
Nur immerhin bei schöner Sittsamkeit,
Nicht ohne seraphin'sche Tränen,
Bei Tugend und Verstand vergähnen.
Solch einen Engel
Ohn' alle Mängel (*Lessing-W*, *Sinngedichte* (1771). Bd 1, p. 26).

97. En sus dos siguientes comedias siguió un camino similar, con la diferencia de que en ellas se centra en prejuicios más específicos y actuales y, en consecuencia, más controvertidos, como son las creencias religiosas en *El librepensador* y la identidad étnica en *Los judíos*.

no sin antes advertirle que antes de que acabe el año se arrepentirá de su imprudencia.

En muchos aspectos el lenguaje de *El misógino* muestra una continuación de las tendencias observadas en *La solterona*. Sin embargo, debido en gran medida a los elementos de la trama, el tono de la obra es muy diferente al de su predecesora, pues solo en raras ocasiones resulta alegre y burlón, como lo es la mayor parte del tiempo en *La solterona*. Los diálogos rápidos y animados, como es el caso de la conversación entre Liseta y Wumshäter en la primera escena, son escasos. El lenguaje coloquial elevado, ausente en la obra anterior, atraviesa a casi todos los personajes con un efecto bastante uniforme. Así, aunque el tono general sigue siendo coloquial, se ve modificado por la relativa sequedad y elaboración de un tono coloquial elevado que Lessing utiliza para representar la expresión de sentimientos serios. Recursos utilizados en *La solterona* como la aposiopesis, las elipsis, el uso de partículas expresivas, los juramentos y las frases exclamativas asociadas al lenguaje coloquial estrictamente humorístico son mucho menos evidentes en *El misógino*.

La relativa escasez de recursos estilísticos es más llamativa en el tratamiento que Lessing hace del personaje de Wumshäter, cuyo papel claramente humorístico no se caracteriza por medio de estos recursos. Su carácter se establece rápidamente a través de su gusto por contar su miseria a manos de sus tres esposas, ahora ya enterradas, y a través de sus referencias con términos abusivos hacia las mujeres en general como «las malditas mujeres», «¡qué asco de mujeres!», *Weibsvolk* y *Weibsbild*. Valerio, en cambio, se acerca más a los personajes serios de las anteriores comedias, con un estilo coloquial elevado, cortés, pero no tan rígido como en el caso de Damón y al mismo nivel se encuentran Hilaria, Laura y Leandro. Es en el personaje del abogado Solbist donde Lessing se burla y parodia el lenguaje de la profesión jurídica a través de elaboradas formas elogiosas cargadas de adjetivos honoríficos, el uso de términos latinos y la pequeña disquisición sobre el paraíso:

> «¡Excelentísimo, y especialmente nobilísimo señor y protector! Cuando Dios creó a Adán y lo hubo colocado en el maravilloso paraíso...» De paso recordaré, que todavía no se sabe hoy en día, donde se encuentra realmente. Los eruditos discuten sobre esto vehemente-

> mente. Sin embargo que esté donde quiera. Pues bien, «cuando Dios hubo colocado a Adán en este desconocido paraíso para nosotros… (segundo acto, escena quinta).

Pero este paródico lenguaje jurídico cambia cuando Solbist se aleja de los tribunales, por así decirlo y se vuelve más directo, e incluso vulgar, cuando habla con Liseta de su trabajo como celestino:

> Todo el mundo recurre a mí. Si el campesino quiere litigar con su señor, acude a mí. Si una vieja comadre quiere encontrar a un sano y joven marido, acude a mí. Si un bribón, demanda a otro por injurias, acude a mí. Si una joven dama quiere deshacerse de su viejo marido inválido, acude a mí. [...] Le enseñaré mi lista. Podrá consultar quién le gusta más de los que se encuentran allí. Los he descrito prolijamente según sus dones externos e internos y extraído conclusiones de la proporción de sus miembros, por cierto, desiguales. Sobre todo de la nariz, de los hombros y de las pantorrillas (segundo acto, escena sexta).

Los dos niveles de lenguaje, el serio y el humorístico, el lenguaje elevado y el coloquial más común, siguen presentes en *El misógino*, pero se distinguen mucho menos que en las obras anteriores.

La estructura básica de la *Typenkomödie* es conservada por Lessing en la configuración de la comedia. Wumshäter, cuyo nombre como Oldhin en *La solterona* es un término angloalemán caricaturesco, se presenta como un personaje risible desde la primera escena cuando rechaza el servicio de Liseta por ser mujer. Actúa contra toda razón y solo ve el mundo desde una perspectiva falsa por lo que puede ser considerado un personaje vicioso. Sin embargo, Lessing evita la antipatía o un desprecio demasiado evidente por parte del público hacia el personaje cuando, en contra de sus convicciones, Wumshäter consiente el matrimonio de su hijo y, en consecuencia, lleva la felicidad a la pareja de enamorados. Su misoginia es incluso suavizada a ojos del público cuando expone las razones de esta actitud al ser traicionado por su primera esposa, el pendenciero comportamiento de la segunda y la ruina que casi le provoca la tercera, pero se vuelve risible precisamente cuando absolutiza estas experiencias individuales y detesta a todo el sexo femenino. A pesar de la

historia de su vida, que nos humaniza el personaje de Wumshäter, sigue siendo una figura que ejemplifica el vicio intemporal de la misoginia por un lado y, por otro, representa la actitud reprobable de los falsos prejuicios que constituirá la base de *Los judíos* y *El librepensador*.

El objetivo de esta comedia no es censurar una actitud reprobable que se repite una y otra vez, como tan a menudo sucede en la comedia satírica de tipos, sino que la burla es llevada a cabo por medio dos subtramas que pretenden unir a la pareja de enamorados. Estas subtramas se mantienen paralelas e interconectadas y no solo llevan a la conclusión feliz de la obra, sino que revelan al mismo tiempo los defectos y la ceguera del misógino. La primera de estas tretas es organizada por Solbist y Leandro al aliarse en secreto entre ellos, enfrentado el joven con Wumshäter en un juicio, pero el abogado hábilmente intentará engañarle proponiendo que renuncie al proceso judicial si Leandro se casa con su hija. Totalmente dominado por sus prejuicios hacia las mujeres y su resentimiento hacia Leandro, Wumshäter acepta sin darse cuenta de que está siendo engañado con el fin de que los jóvenes amantes alcancen su objetivo. La segunda treta se desarrolla con la mascarada ideada por Hilaria y Valerio, en la que la joven se disfraza de su hermano Lelio para ganarse el favor de Wumshäter.[98] El ardid del disfraz en *El misógino* no cumple una mera función cómica como sucede con el disfraz de Pedro en *La solterona*, sino que se dirige también a engañar al intelecto. No solo es una herramienta para la diversión del público, es también el modo en el que Lessing pretende desenmascarar al personaje vicioso a través de la inteligencia, poniendo en evidencia los prejuicios y la ceguera de Wumshäter por medio del ingenio. La cuestión de lo que los sentidos pueden reconocer y lo que se esconde detrás de las apariencias resulta

98. Para más información sobre la función del travestismo en esta comedia véase Potter, Edward T., «Cross-Dressing and Gender Performance in G. E. Lessing's Der Mysogine» en *Marriage, Gender, and Desire in Early Enlightment German Comedy*. Rochester, New Yok: Camden House, 2012, pp. 114-142. Otro estudio que también analiza la función del género es el de Wieland, Klaus, «Geschlecht und Geschlechterverhältnisse in Gotthold Ephraim Lessings frühen Lustspielen Der Misogyne und Die alte Jungfer», en *Lessing Yearbook,* XLIV *(Lessing, the European Enlightment and the First Sexual Revolution)*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2017, pp. 71-88.

un aspecto importante de esta comedia y se relaciona con la tradición y características generales de la comedia europea contemporánea. Sin embargo, el problema del «ser» y del «parecer» tiene un componente poetológico, además del filosófico, pues plantea la cuestión de la ilusión en el teatro. El teatro barroco, con su sofisticada escenografía, había hecho todo lo posible por lograr la ilusión de realidad en escena; por el contrario, esta ambición era ajena a las *Wanderbühne,* que tendían a buscar efectos burdos. Lessing plantea el problema sobre una base algo más reflexiva en su comedia. *El misógino*, por ejemplo, termina con un relevante comentario de la criada Liseta: «*(Hacia el público)* ¡Ríanse, caballeros, esta comedia se cierra como una oda nupcial!»[99] y supone un claro indicio de su conciencia como escritor de comedias que reflexiona sobre la relación entre el teatro y el público.[100]

Si bien, en un principio, Lelio se gana el favor del padre, la idea de que la boda contribuiría a que no se extinguieran los misóginos no termina por convencer a Wumshäter. Cuando este sorprende a Valerio dando la mano a su supuesto cuñado, Hilaria aprovecha esta oportunidad para señalar el gran parecido entre los hermanos. El espectador, que es consciente del juego de identidades, se da cuenta de la burla al misógino al quedar patente la falta de perspicacia del padre al señalar las diferencias entre ambos supuestos hermanos:

> [...] ¡Los ojos, hijo mío! ¿No te has dado cuenta de que tiene los ojos grises y Lelio los tiene negros? [...] Y la nariz. Lelio no tiene una

99. En el original *Hochzeitcarmen,* género del siglo XVII que era explícitamente erótico y describía las acciones de los recién casados en su noche de bodas. Normalmente estos poemas terminaban deseando a la pareja una vida sexual feliz y numeroso hijos. Sobre el papel que juega en *El misógino* el deber reproductivo tanto de Wumshäter como de Lelio e Hilaria como elemento pedagógico en la comedia véase en Potter, Edward T., *Cross-Dressing and Gender Performance ein G. E. Lessing's Der Mysogine (Comedy as Pedagogy*) en *Marriage, Gender, and Desire in Early Enlightment German Comedy.* Rochester, New Yok: Camden House, 2012, pp. 135-138.

100. En Brenner, Peter, *J. Gotthold Ephraim Lessing.* 4. Die Lustspiele. Stuttgart: Reclam, 2000, p. 107, el autor destaca la modernidad de dirigirse directamente al público con esta frase y la pone en relación con el *Verfremdungseffekt* (extrañamiento) brechtiano.

> nariz aguileña tan pequeña y chata. [..] Tampoco Lelio tiene una boca tan grande como ella. ¡Vaya hocicos! ¡Vaya mandíbula tan afilada! ¡El hombro derecho está un palmo más alto que el izquierdo! (tercer acto, escena cuarta).

Incluso cuando Hilaria aparece vestida con ropa mitad masculina y mitad femenina, no se percata al principio de la situación y piensa que Lelio está disfrazado y solo al final, cuando se fija atentamente, se da cuenta de que es una mujer:

> Levanta, hijo mío, levanta y pon fin de una vez a la broma. Ahora veo bien cómo es. Tu Hilaria no está aquí en absoluto y el frívolo Lelio ha jugado su papel con su cara de jovencita. Uf, Lelio... *(mientras se acerca a él)* No, no, tan fácilmente no se me puede engañar. Quítese para siempre ese segundo vestido, mi buen... *(mientras le golpea en el hombro.)* ¡Cielos!, ¿qué veo? ¡Pobre de mí, mis pobres ojos! ¡Qué es lo que ven! ¡Es una mujer! ¡En verdad es una mujer! Y la más ladina, la más taimada, la más peligrosa quizás de todas las que en el mundo existen. ¡He sido engañado! ¡He sido traicionado! ¡Hijo mío, hijo mío! ¡Cómo has podido hacerme esto! (tercer acto, escena novena).

El padre aceptará el matrimonio no porque haya variado su posición ante el sexo femenino, sino porque sabe que su hijo no cambiará su opinión. Su actitud hacia las mujeres no varía y los demás personajes no insistirán en la corrección del vicio como es preceptivo en la normativa gottschediana. Una vez más, Lessing se aleja de la comedia tradicional de tipos. En *El misógino* triunfa el amor paternal sobre la expulsión de la sociedad racional del personaje vicioso y vuelve a presentar la idea, que aparecerá posteriormente en la *Dramaturgia de Hamburgo*, de la inadecuación del cambio radical de carácter de un personaje dentro de la comedia.

A diferencia de numerosas obras de teatro de la época, apenas se habla despectivamente del viejo misógino, debido sobre todo a que el papel de los sirvientes, que tratan con poco respeto a sus superiores, es condescendiente con la figura del padre, incluso el personaje del sirviente masculino se omite por completo. Lo novedoso de esta comedia es que

se suprime casi por completo el tono burlón de la tradición cómica alemana y este carácter se sustituye por un aprecio indulgente hacia el protagonista, que no es condenando al ostracismo y ridiculizado como, por ejemplo, en *El joven erudito*. El público, sin duda, se reirá de este personaje, pero cuando Valerio e Hilaria le piden perdón por su artimaña poniéndose de rodillas y se llega a un final feliz, es probable que ese mismo público cambie su opinión y juzgue con suavidad al misógino. Es este un paso más hacia los «caracteres mixtos» propuestos en la *Theatralische Bibliothek* y una nueva valoración de la risa que serán fundamentales en la posterior concepción teórica de su dramaturgia.[101]

Este cambio también se puede observar en la caracterización de Hilaria. Frente a los anteriores personajes femeninos de sus obras, amantes que se definen por su pasividad, en *El misógino* Hilaria actúa de manera activa, tanto en su comportamiento como al ser la protagonista de la artimaña del doble disfraz, siendo quien inicia y ejecuta la intriga principal. Hasta este momento esta función había recaído a menudo en la sirvienta, aunque Hilaria no adopta el tono burlón habitual de esta última y siempre se muestra respetuosa con su futuro suegro. Valerio se encuentra a la sombra de este personaje y parece que Lessing realiza un cambio en los tradicionales papeles asignados al hombre y la mujer como amantes que deben superar obstáculos para contraer matrimonio, ya que

101. Los conceptos *lachen* y *verlachen* (reírse y reírse de/risa y burla) son fundamentales en la concepción de la teoría de la comedia lessingniana. Es en la *Dramaturgia de Hamburgo* donde expondrá su posición sobre la función de la risa en la comedia:

> [...] ¿dónde está escrito que, en la comedia, solo podemos reírnos de defectos morales, de vicios corregibles? Todo absurdo, todo contraste entre el defecto y la realidad son ridículos. Pero «reír» y «reírse de» son dos cosas bien distintas. Una persona nos puede provocar la risa, su forma de ser puede producirnos hilaridad, sin que por ello nos riamos de ella en absoluto. [...] *Lessing-DH*, XXVIII, 4 de agosto de 1767, p. 206.
>
> La comedia quiere corregir a través de la risa, no a través de la burla, y lo que desea justamente mejorar no son las imperfecciones con las que nos hace reír, ni, menos aún, exclusivamente a las personas en las que se dan estas imperfecciones ridículas. Su auténtica y general utilidad consiste en la risa por ella misma, en el ejercicio de nuestra capacidad para observar lo ridículo; para observarlo sin esfuerzo y con rapidez bajo todos los fingimientos de la pasión y de la moda, en todas sus combinaciones con defectos aún peores o con buenas cualidades, e incluso en las arrugas de la ceremoniosa gravedad [...], *Ibidem*, XXIX, 7 de agosto de 1767, p. 207.

será Hilaria la que asuma todo el protagonismo a la hora de superar dichos obstáculos.

También Liseta será eclipsada por Hilaria, pues no adoptará el papel de ser la encargada de llevar a cabo el juego del engaño, aunque conserva muchas de las cualidades típicas de las criadas en las comedias anteriores, como cuando en las primeras escenas se burla de Wumshäter o al conocer a Solbist se da cuenta rápidamente del verdadero interés del abogado en las mediaciones que este realiza en asuntos amorosos. A pesar de no estar al tanto de la intriga del disfraz de Hilaria, al contrario que Wumshäter o Laura, enseguida se da cuenta tras el primer encuentro con el supuesto hermano de la verdadera identidad de este, mostrando la perspicacia y agudeza mental de sus homólogas anteriores.

Otro personaje que presenta rasgos originales es el abogado Solbist. Constituye una figura cómica (cercana al *Dottore* de la *commedia dell'arte*), pero carece de valor didáctico para el público. Hasta cierto punto se le caracteriza como una figura viciosa en su papel de celestino, pero sus actividades empresariales no son vistas bajo una mirada negativa. Su ridiculez se hace evidente en su modo de expresarse al hablar con Wumshäter, pero precisamente al engañar al misógino por medio de un lenguaje retórico se gana el favor del público:

> Debería estar satisfecho con la *Contentis*. Preste atención: mi discurso... Pues, ¿no se ha dado cuenta de que he querido pronunciar un discurso? Mi discurso tiene tres *Partes*, aunque en otras ocasiones exige ocho *Partes Orationis*. La primera parte, o más bien, la primera *Pars* incluye una precisa lista de todas las malas mujeres que han existido, empezando por Eva hasta las tres suyas. (segundo acto, escena quinta).

Lessing utiliza deliberadamente este recurso no para caracterizar al personaje de Solbist, si no como un elemento cómico, ya que, posteriormente, el registro cambia totalmente cuando Solbist habla con Liseta.

Sin duda, *El misógino* se puede considerar un punto de transición entre las comedias más satíricas (*El joven erudito* y *La solterona*) y las más «serias» (*El librepensador* y *Los judíos*), apartándose claramente de las reglas de Gottsched en cuanto a caracterización y estructura. Los

precedentes a los caracteres mixtos, evidentes en la obra, así como no producirse la reinserción en la sociedad racional del personaje vicioso y la sustitución del personaje de la criada por el personaje de Hilaria/Lelio como fundamental elemento dramático femenino muestran, de nuevo, los intentos de Lessing por alejarse de la preceptiva teatral dominante en la época en su búsqueda por un lenguaje dramático propio y original.

El librepensador (1749)

Esta comedia fue publicada por primera vez en *G. E. Leßings Schrifften*[102] y se reeditó en el segundo tomo de *Lustspiele* de 1767.[103] Si bien fue compuesta en 1749, como el propio Lessing indica, existe un manuscrito (el único que se conserva de sus comedias de juventud) cuya fecha de datación no está muy clara, pero que probablemente no es muy anterior a la publicación de la obra situándose en torno a 1748 durante su estancia en Leipzig.[104]

En la *Theatralische Nachlass*, publicada por su hermano Karl entre 1784 y 1786, se encuentra un detallado boceto con la caracterización de los personajes, estructura de la obra y escenografía escrito por el mismo Lessing, presumiblemente realizado también durante su estancia en Leipzig.[105]

Fue llevada a los escenarios por primera vez en Königsberg y Danzig en 1756 y se representó más de veinticinco veces a lo largo de toda Alemania entre 1756 y 1789.[106] El propio Lessing hizo una pequeña

102. *Der Freigeist. Ein Lustspiel in fünf Aufzügen.* Verfegtiget im Jahre 1749. 5 Theil. Berlín: Voß, 1755, pp. 1-118.

103. *Lustspiele von Gotthold Ephraim Lessing.* Theil 2. Der Freygeist. Der Schatz. Minna von Barnhelm oder das Soldatenglück. Berlín: 1767. Hubo una reedición en 1770.

104. Manuscrito IV F 88d en Friedrich, Johann Cristoph. *Catalogus, codicum que in Bibliotheca Regia ac. Academica Wratislaviensi servantur.*

105. *Gotthold Ephraim Lessings Sämmtliche Schriften.* Herausgegeben von Karl Lachmann, aufs neue durchgesehene und vermehrte durch Franz Muckner. *Der Freygeist.* Bd. 3. Stuttgart: G. I, Göschen'schen Verlagshandlung, 1887, pp. 262-272.

106. Para más información véase *Lessing-B,* pp. 179-180.

reseña de la representación de su obra en 1767 en la *Dramaturgia de Hamburgo*:

> En la sesión decimoquinta (martes 12 de mayo) se representó *Der Freigeist* de Lessing. Aquí es más conocida con el título de *Der beschämte Freigeist*, para distinguirla de la tragedia del señor Von Brawe[107] que lleva precisamente ese mismo título. Ciertamente no podemos decir que deba quedar avergonzado quien se corrige. Adrasto tampoco es, él solo, el único libertino, sino que varios personajes participan de dicho carácter. La frívola y alocada Enriqueta; Lisidor, indiferente a la verdad y al error; el pícaro Juan, todos ellos son ejemplos varios de gentes despreocupadas, que podrían justificar el título de la obra. Pero, ¿qué importa el título? Ya es bastante que la representación fuese digna de un gran triunfo. Los papeles fueron, sin excepción, bien cubiertos; especialmente el señor Boek[108] interpreta el de Teófanes con toda cordial dignidad que exige dicho carácter para hacer que destaque el disgusto final por la obstinación con que Adrasto le desprecia y le ignora, un disgusto en el que se basa toda la catástrofe.[109]

Lessing era consciente de que los modelos de comedia existentes, que había utilizado en sus anteriores piezas teatrales, no estaban preparados para contener los graves problemas que ahora quería tratar, si bien ya había experimentado con algunos cambios en dichas obras. No sería hasta muchos años después cuando modificaría con éxito las convenciones del género para tratar temas que en sí mismos no eran

107. Joachim Wilhelm Freiherr von Brawe (1738-1758), autor de la tragedia burguesa en prosa *Der Freigeist* y de la tragedia *Brutus*, primer drama alemán escrito en versos yámbicos de cinco pies sin rima. Lessing publicó ambas obras en Berlín en 1768.

108. Johann Michael Böck (1743-1793), reconocido actor alemán que trabajó con la compañía de Ackermann en Maguncia y Hamburgo En 1778 fue director del Hofstheater de Gotha y, tras su disolución en 1779, se trasladó al recién creado Nationaltheater de Mannheim. Experimentado actor de carácter efectista fue el primero en interpretar a los protagonistas de los dramas de Schiller *Die Räube*r y *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua.* Se le considera el precursor de la salida aplaudida de los actores de la escena.

109. *Lessing-DH*, XIV, 16 de junio de 1767, p. 141.

motivo de risa. Sin embargo, en una carta que escribió a su padre en 1749 afirma:

> La razón de por qué un escritor de comedias no puede ser un buen cristiano, no puedo apoyarla. Un escritor de comedias es una persona que retrata los vicios desde su lado ridículo. ¿A un cristiano no le está permitido reírse de los vicios? ¿Merecen los vicios tan alta consideración? ¿Y si le prometiera hacer una comedia que no solo los teólogos deberían leer sino también alabar? ¿Tiene usted por imposible mi promesa? ¿Y si hiciera una sobre los librepensadores y aquellos que desprecian su posición? Sé seguro que abandonaría todas sus críticas.[110]

donde claramente observamos que *El librepensador* fue escrita en el cumplimiento de este reto autoimpuesto.

Adrasto, un joven atractivo, frecuenta la casa de Lisidor, cuya hija Enriqueta, vivaz y mundana, está prometida con él. Aunque ha hecho fortuna a una edad temprana, debido a su estilo de vida despreocupado tiene que huir constantemente de los acreedores a los que ya no puede apaciguar. Su situación le produce una profunda desconfianza, dirigida especialmente contra el clero, ya que parece haber sido estafado en parte de su herencia por un presbítero, su propio cuñado. Por ello cree que todos son unos hipócritas que se ponen la máscara de la santidad para engañar. Para su disgusto, conoce a Teófanes, un joven clérigo que corteja a Juliana, la hermana de Enriqueta, persona devota y autocomplaciente. Teófanes está decidido a ganarse a Adrasto como amigo y a desmontar sus prejuicios contra los representantes de la Iglesia gracias a su

110. «Den Beweis warum ein Comoedienschreiber kein guter Christ sein könne, kan ich nicht ergründen. Ein Comoedienschreiber ist ein Mensch der die Laster auf ihrer lächerlichen Seite schildert. Darf denn ein Christ über die Laster nicht lachen? Verdienen die Laster so viel Hochachtung? Und wen ich ihnen nungar verspräche eine Comoedie zu machen, die nicht nur die H. Theologen lesen sondern auch loben sollen? Halten Sie mein Versprechen vor unmöglich? Wie wenn ich eine auf die Fregeister und auch die Verächter ihres Standes machte? Ich weiß gewiß, sie würden vieles von ihrer Schärfe fahren lassen», *Lessing-WB.* An Johann Gottfried Lessing, 28 de abril de 1749. Band 11/1, pp 24-25.

probada generosidad por medio de propuestas amistosas y argumentos racionales. Adrasto, sin embargo, no está dispuesto a aceptar la oferta de Teófanes para ayudarle con sus deudas y le reprende duramente en repetidas ocasiones, sospechando secretas intenciones de la amabilidad de Teófanes. Al mismo tiempo, cada uno de ellos se da cuenta de que no ama a su propia prometida, sino a la de su oponente, y las hermanas se encuentran en una situación similar. El conflicto se resuelve cuando Adrasto comprende que Teófanes está dispuesto a intercambiar las parejas y que sus amistosas propuestas eran solo un producto de la hipocresía religiosa.

Por lo que se refiere a las fuentes de la obra, en el cuarto volumen de la *Theatralische Bibliothek*, en una nota al pie a la entrada *Les Caprices de Coeur et de l'Esprit* (1739) de Louis-François Delisle de la Drevetière[111], es el propio Lessing el que llama la atención sobre la similitud del argumento con la obra francesa en la que dos parejas, inicialmente unidas por sus similares temperamentos, cambian a medida que la atracción de los polos opuestos se hace más fuerte. Aunque sugiere que este paralelismo es pura coincidencia, el dramaturgo alemán no insiste en su propia originalidad, sino que se limita a pedir que se juzgue su obra por sus propios méritos según el mismo apunta:

> La fábula de esta pieza tiene tanto en común con la fábula de mi *Freigeist* que los lectores difícilmente creerán que no he utilizado el presente extracto. Por tanto, me preguntaré en silencio, con la esperanza de que al menos admitan que he utilizado una invención ajena a mi manera.[112]

111. En la *Theatralische Bibliothek*. 4, Stück. XIV. *Entwürfen ungedruckter Lustspiele des italianischen Theaters* (1758) Lessing realiza una traducción parcial del *Dictionnaire des Théâtres de Paris* de Claude y Frederic Parfaict (1756). La nota se encuentra en el apartado que dedica a De Lisle (sic) donde presenta extractos de las entradas de este diccionario con diversas obras del autor francés no impresas en Alemania, en concreto al final de la número 3, *Les Caprices du Coeur et de l'Esprit*, in drei Aufzügen von dem Hrn. *de Lisle*; zum erstenmale aufgeführt de 25 Junius 1739. *Lessing-WB*, Band 4, pp. 229-235.

112 .«Die Fabel dieses Stückes hat mit der Fabel meines Freigeistes so viel Gleichheit, daß es mir die Leser schwerlich glauben werden, daß ich den gegenwärtigen Auszug nicht dabei sollte genutzt haben. Ich will mich also ganz in der Stille verwundern,

La relación con *El Tartufo* (1699) de Molière es evidente, pero la defensa que hace Lessing del clero frente a las acusaciones de hipocresía ha llevado a Hinck a considerar esta comedia un antitartufo:

> Visto así, el *Freygeist* de Lessing es un anti-Tartufo. La comedia de la Ilustración pasa del retrato del representante falso e equivocado de la religión al retrato del falsamente sospechoso y juzgado erróneamente; la intención de justificación ocupa el lugar de la exposición y la revelación del valor ocupa el lugar de la indignidad. La actitud de la razón conduce a la idea de tolerancia humanitaria. Toda la consecuencia del nuevo postulado es ya visible en la obra de Lessing.[113]

Otras obras con las que se pueden observar afinidades son *The Conscious Lovers* (1722) de Richard Steele, *The Atheist* de Thomas Otway (1683), *Jean de France* (1723) de Ludvig Holberg, *Le faux sincère* (1731) de Charles Dufresny y *Die Betschwester* (1745) de Christian Fürchtegott Gellert.

Como ya hemos visto en la carta que dirigió a su padre en 1749, la crítica de *El librepensador* se dirige contra el prejuicio anticlerical, encarnado en la figura de Adrasto, que se muestra en la práctica como absurdo, igual a lo que sucedía con la misoginia en su anterior comedia. Pero también la obra desafía un segundo prejuicio que Lessing no menciona en la carta a su padre: la creencia generalizada entre los cristianos de la época de que un librepensador, es decir, alguien que duda o rechaza los aspectos sobrenaturales de la religión es, por definición, moralmente insano. El Adrasto de Lessing, por el contrario, es un personaje moralmente

---

in der Hoffnung, daß sie mir wenigstens, eine fremde Erfindung auf eine eigene Art genutzt zu haben, zugestehen werden», *Ibidem*, p. 235.

113. «So gesehen, ist Lessings «Freygeist» ein Anti-Tartuffe. Von der Darstellung des verkehrten, unechten Religionsvertreters wendet sich die Komödie der Aufklärung zur Darstellung des fälschlich verdächtigten und verkannten; an die Stelle der Entlarvungstritt die Rechtfertigungsabsicht, an die Stelle der Unwert- die Wert-Enthüllung. Die Vernunft-Gesinnung mündet in die humanitäre Toleranzidee. Doch wird auch die ganze Konsequenz des neuen Postulats bei Lessing schon sichtbar.» Hinck, Walter, *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italieniusche Komödie*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965, p. 279.

admirable porque, aunque se muestra equivocado en su prejuicio global contra el clero, no resulta en absoluto una figura ridícula como el misógino y otros protagonistas de las comedias satíricas, sino un individuo serio con sus virtudes y defectos. Después de *El misógino,* Lessing no volvió a dar a los personajes estereotipados un papel central en sus obras, en parte por su búsqueda de figuras más reales, en parte porque también se había dado cuenta de que tales estereotipos se basaban en los mismos prejuicios que él intentaba atacar.

La cuestión del espíritu libre (*Freigeist*) es un tema de debate popular en la época y, sin embargo, el término «espíritu libre» en absoluto está claramente definido. Originalmente, *Freigeist* es la germanización del francés «esprit libre» o también «esprit fort» (Teófanes se dirige a Adrasto en la primera escena del acto primero diciendo: «Llámelo como usted quiera: librepensador, escéptico, deísta [...] incluso [...] filósofo [...]»). La figura del librepensador desempeña un papel protagonista en *Les Charactèrs* (1677) de La Bruyère y allí aparece en relación con el libertino. El «espíritu fuerte», que no necesita a Dios, se acerca al que vive impía e inmoralmente y se funde entonces con el «librepensador» inglés, término que aparece en relación con el deísmo. El «deísta» no cree en el Dios bíblico, sino en Dios como creador y arquitecto de la naturaleza. Desde la perspectiva de la ortodoxia luterana, todo lo que toca a la religión de la revelación (y a la dogmática basada en ella) aparece como un espiritualismo libre. Un «espíritu libre» puede ser un ateo, un deísta, un representante de la religión natural o un «naturalista». La «religión natural», en contraste con la religión revelada, incluye todos los conceptos de Dios a los que el hombre llega mediante el mero uso de su razón. El término «naturalista» significa que uno se adhiere exclusivamente a la naturaleza y a la razón, es decir, rechaza todas las doctrinas de fe relacionadas con la revelación. Se utiliza como sinónimo de deísta, ya que el naturalista también puede aceptar un conocimiento racional de Dios. Todas estas variedades del librepensamiento son consideradas como expresiones de la depravación del corazón.[114]

114. Para más información sobre el concepto *Freigeist,* véase Fick, Monica, *Lessing Handbuch*. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004, pp. 67-69.

Ernst Consentius en F*reygeister, Naturalisten, Atheisten: ein Aufsatz Lessings im Wahrsager*, Leipzig: Eduard Avenarius, 1899, atribuye a Lessing la autoría de este artículo que apareció el 6 de febrero de 1749 en la revista de Mylius *Der Wahrsager,* si bien esta opinión no es suscrita por la mayoría de los investigadores. De todos modos resulta interesante como presentación a la discusión sobre el concepto de *Freigeist* y, aunque no fuera una opinión del propio Lessing, pertenece a alguien del entorno más cercano del escritor:

> Librepensadores, naturalistas, ateos y más incrédulos de lo mismo son piedras muy convenientes para ofender a quienes, por temeridad o imprudencia, gustan de hurgar en todas partes. Son personas libres como pájaros, a las que toda pobre alma erudita puede gruñir y, si le place, incluso derribar. Estos diferentes tipos de personas se suelen agrupar y se les suele llamar *Freygeister*. No quiero seguir este embrollo, sino observar los tres tipos con ojos lógicos. [...] Ateo es de origen griego, y es precisamente el negador de Dios, en alemán y en todo el mundo. Son personas que no creen en Dios, sino que opinan que todo se originó por sí mismo, que no hay juez de sus actos, ni vicio ni virtud. [...] Los naturalistas son los que se limitan a creer y vivir como les enseñan la naturaleza y la razón. [...] Me refiero a los espíritus libres. Si se quiere hacer una distinción entre éstos y los naturalistas, como también es propio, entonces estos son personas que no creen en nada en absoluto, no afirman nada en absoluto, no piensan en nada, hablan y juzgan sobre todas las cosas en el día como les viene, y así hacen todo aquello a lo que les llevan sus deseos, sin saber nada sobre vicios y virtudes.[115]

115. «Freygeister, Naturalisten, Atheisten, und der gleichen Ungläubige mehr, sind recht bequeme Steine des Anstoßens für diejenigen, welche, aus Vorwitz oder Unbesonnenheit gern überall anstoßen. Sie sind vogelfreye Leute, welche ein jeder gelehrte arme Sünder anschnauzen, und, wenn es ihm beliebt, gar über den Haufen schießen darf. Man wirft diese verschiedene Arten von Leuten gemeiniglich unter einander, und nennet sich überhaupt Freygeister. Ich will diesem Schlendrian nicht folgen, sondern die drey gennanten Arten gegenwärtig mit logischen Augen betrachten. [...] Atheist ist griechsischen Ursprungs, und ist eben das deutsche und jedermann deutliche Gottesläugner. Diese sind Leute, welche keinen Gott glauben, sondern der Meynung sein, daß alles von sich selbst entstanden sey, daß es keinen Richter ihrer

Adrasto es un personaje que parece oponerse siempre a las creencias comúnmente aceptadas, tal como el mismo declara:

> ¿A quién he querido yo importunar o atribular alguna vez con mis pensamientos? Lamentaría saber que se los ha apropiado el populacho. Si a menudo los defiendo en voz alta y con una cierta vehemencia, es con la intención de justificarme, no de persuadir a otros. Si mis opiniones se admiraran, sería el primero que las abandonaría y aceptaría las contrarias (cuarto acto, escena tercera).

Sus prejuicios anticlericales no se basan en un desacuerdo con las doctrinas cristianas, sino en una serie de experiencias desafortunadas. Esta desilusión, descubrir que no ama a su prometida y que su amada se casará con un clérigo que se convertirá en su cuñado y el miedo a perder todo su dinero por las deudas que tiene, le llevan a un fuerte sentimiento de misantropía. Pero al igual que su odio hacia el clero y su actual abatimiento no tienen una base racional, pues son el resultado de acciones fortuitas, tampoco esos sentimientos negativos pueden ser resueltos con argumentos racionales y menos si provienen de su rival Teófanes. Solo cuando Teófanes abandona la racionalidad y se deja llevar por sentimientos hostiles al perder la paciencia, es cuando Adrasto se da cuenta de la veracidad de la actitud amistosa de Teófanes. Pero más decisivo resulta el momento de la constatación de que un cambio de pareja no solo es posible, sino que es deseado por ambas partes, lo que destierra su amargura y desesperación, y con ello los prejuicios hacia Teófanes. Así pues, podemos considerar a *El librepensador* no una sátira contra el concepto de librepensamiento, sino sobre el prejuicio de un

---

Handlungen, kein Laster und keind Tugend gebe. [...] Die Naturalisten sind diejenigen, welche bloss glauben und leben, wie es sie Natur und Vernunft lehren. [...] Ich meine die Freygeister. Wenn mann zwischen diesen und die Naturalisten, wie es sich auch gehören, einen Unterschied machen will, son sind dieses Leute, welche gar nichts glauben, gar nichts behaupten, keiner Sache nachdenken, in den Tag hinein von allen Sachen reden und urtheilen, wie es ihnen einkömmt, und also alles thun, wozu sie ihre Begierden hinreissen, von Lastern und Tugenden nichts wissen.», *Lessing-WB*, *Entwurf zum Freigeist und Der Freigeist*. Band 1, pp. 1133-1135.

individuo, basado en circunstancias fortuitas, contra una clase específica de personas que podrían haber sido abogados o maestros de escuela, y puesto que Adrasto, a pesar de sus defectos, es retratado bajo una luz básicamente simpática, es más bien objeto de crítica que de sátira. A pesar de lo que escribió a su padre, la obra no está pensada para defender al clero de un prejuicio manifiestamente arbitrario, ni para defender a Adrasto como librepensador, sino que podemos considerarla una defensa, no de un conjunto específico de creencias, sino como un punto de vista divergente que puede sostenerse honradamente y que merece respeto como tal.

Si Lessing hubiera explicitado en detalle las objeciones de Adrasto contra la religión seguramente se hubiera encontrado con el rechazo de la obra por parte de su padre, pastor protestante, además de enfrentarse a un público cristiano en su mayoría. Para evitar esto, por un lado, recurre a la figura del criado Juan con la intención de exponer de forma confusa las creencias antirreligiosas del protagonista y, por otro, se aleja de las posturas radicales de Adrasto al enamorarse de la piadosa Juliana.[116] Será el criado Juan el principal portavoz del librepensamiento, pero Lessing lo presenta desde un punto de vista paródico en su conversación con el otro criado, Martín, diálogo que se caracteriza por su hedonismo y burlas a la religión:

> [...] Estoy hablando de otro tipo de pobreza, de una pobreza de espíritu que se alimenta con nada más que lamentables mendrugos de superstición y que ha de ser vestida con nada más que miserables andrajos de estupidez. [...] ¡Vaya! ¡Esfuerzo! Aunque creer en nada fuese un esfuerzo, ciertamente así pensamos mi señor y yo. Somos enemigos jurados de todo aquello que ocasiona trabajo. El hombre está en el

116. Teófanes en la primera escena del acto primero reprocha a Adrasto que sus ideas puedan provenir de la lectura de Anthony Collins (1676-1729), defensor del deísmo en Gran Bretaña, en cuya obra *A Discourse of Freethinking, occasioned by the Rise and Growth of a Sect called Freethinkers* (1713) se da a conocer por primera vez el término «librepensador» También Juan hace referencia en la escena quinta del acto segundo a Balthasar Bekker (1634-1698), filósofo y teólogo holandés que cuestionó la existencia del diablo.

> mundo para vivir placentera y felizmente. El placer, el reírse, el cortejar, el beber son sus obligaciones. El esfuerzo es una traba a estas obligaciones, por tanto, necesariamente es también su obligación huir del esfuerzo (segundo acto, escena quinta).

El propio Adrasto reacciona con desagrado cuando su sirviente le aconseja que renuncie a sus deudas o evite a los acreedores y poco tienen que ver sus dudas filosóficas y su escepticismo religioso con las descerebradas creencias de Juan que son las que realmente critica Lessing de forma explícita. En Adrasto parece darse una especie de conversión, debida a su enamoramiento de Juliana, de un librepensamiento en sentido popular a una responsabilidad moral y un respeto por las opiniones religiosas de los demás. Lo que más admiran uno del otro no son tanto las creencias personales como las cualidades morales. Juliana dice de él que: «[...] Sus conceptos sobre el honor, de la justicia natural son excelentes.»[117] y Adrasto sobre la joven: «[...] Todas las virtudes parecen unirse en su alma [...]»[118] Este énfasis en la moralidad como el aspecto más importante de cualquier doctrina religiosa reaparecerá posteriormente en otras obras de Lessing como *Natán, el sabio* (1779) y *La educación del género humano* (1780), y Adrasto pertenece a esa clase de no creyentes virtuosos defendidos por Pierre Bayle y Christian Wolff, a los que Lessing profesaba una gran admiración.

El principal reto de Lessing en esta obra era mantener unidos los elementos cómicos y serios. El título y las primeras escenas parecen prometer una comedia satírica en la que el anticlericalismo obsesivo de Adrasto será ridiculizado y reducido al absurdo. Pero, como hemos visto, no se le ridiculiza en absoluto y se acerca a los personajes de la comedia sentimental a medida que se revela su virtud interior, y lo mismo ocurre con el personaje de Teófanes. Estos personajes «serios», con una clara caracterización psicológica y un lenguaje bien diferenciado, se distancian de su entorno cómico, de la sátira, la farsa y la intriga que representan Lisidor y los criados. La sátira, que en las comedias anteriores se dirigía a los personajes centrales, se desplaza en este caso a sus contrapuestos

117. *El librepensador*, segundo acto, escena primera.
118. *Ibidem,* primer acto, escena segunda.

caricaturescos, los criados Juan y Martín, que son presentados por Liseta como «la misma imagen de sus señores, ¡pero de su lado malo! El uno es un tunante librepensador y el otro un tonto piadoso».[119] La escena quinta del segundo acto en la que Juan, tras negar la existencia del diablo reta a este a dejarlo ciego y Liseta le tapa los ojos a Martín, constituye una broma típica de la *comedia dell'arte* que resalta el lado cómico de la obra. Liseta, por otro lado, cumple también una función de contraste de los dos criados masculinos al servir en días alternos a la devota Juliana y a la frívola Enriqueta. Por medio de estos recursos, el principio estructural del contraste y el contrapunto dan forma a toda la acción haciendo que la tensión básica y problemática entre elementos cómicos y serios, que se alternan entre escena y escena, parezca más natural. También en las escenas finales la fuerza de esta polaridad se exhibe con claridad, ya que Lessing une todos los hilos conflictivos de la trama, reconciliando a Adrasto y Teófanes y dando a las figuras de Lisidor y Liseta un papel fundamental para poderse llevar a cabo el intercambio de parejas. El ingenio y las bromas de estos personajes, que sustituyen a los duelos verbales de Adrasto y Teófanes, conducen de forma natural al tradicional final cómico, permitiéndonos olvidar, al menos por unos momentos, las tensiones religiosas latentes de los actos anteriores.

Es evidente que los personajes cómicos están más eclipsados por los personajes protagonistas que en las anteriores obras juveniles. Lisidor es la figura paterna tradicional que corre el riesgo de caer en el ridículo al construir su filosofía a partir de los puntos de vista tanto de Adrasto como de Teófanes. Sin embargo, Lessing erradica por completo la tendencia de las comedias contemporáneas de concluir los matrimonios desde un punto de vista financiero. Liseta, por su parte, sigue siendo la ingeniosa criada de siempre, pero, como en *El misógino,* ya no es la dueña secreta de la casa, aunque conserva toda la astucia y clarividencia, manteniendo el control sobre los criados masculinos y reconociendo con rapidez las verdaderas posiciones de los amantes. Desempeña un papel más de mediadora que de iniciadora de la intriga, como aparece en obras anteriores. Es una astuta observadora de la naturaleza humana que adivina

119. *Ibidem*, segundo acto, escena cuarta.

sentimientos guardados en secreto o no realizados conscientemente y es el medio de hacer que estos sentimientos queden claros para el público. Junto con Juan y Martín proporciona un alivio cómico a la seriedad del tema central.[120]

El nuevo enfoque que realiza Lessing en el diseño de los principales personajes de *El librepensador* podría bastar por si solo para considerar esta obra juvenil un punto de inflexión en la comprensión de la comedia y su posterior desarrollo por parte de nuestro autor. Lessing, sin embargo, va un paso más allá. Aunque el carácter honorable de Adrasto despierta la simpatía del público, al mismo tiempo corre siempre el peligro de perderla por el injustificado y arbitrario juicio que Adrasto hace de Teófanes. Era muy posible que los ánimos del público se inclinaran favorablemente a la figura positiva de Teófanes, pero Lessing libera a Adrasto de este problema mediante la segunda línea argumental, la confusión amorosa, casi indispensable en las comedias. En Adrasto están estrechamente entrelazados los sentimientos de prejuicio y de amor desesperado y este factor tan humano nos ayuda a ver a Adrasto bajo una nueva luz. Sin el problema del amor, los prejuicios empíricamente fundados de Adrasto, se percibirían como una sinrazón de carácter risible o una terquedad capaz de provocar la risa. Sin embargo, los sentimientos presentados como una expresión de un afecto en apariencia desesperado evocarán comprensión y, posiblemente, lástima y compasión, pero de ningún modo la risa en un sentido gottschediano. La subtrama con el motivo del amor se convierte, por tanto, en un momento esencial para la comprensión psicológica del librepensador.

En *El librepensador* ya no se presenta un tipo de vicio como en la comedia satírica de Gottsched, que presenta este defecto personificado

120. Sobre el papel de la criada en esta comedia en Scott-Prelorentzos, Alison, T*he Servant in German Enlightment Comedy*. Alberta: The University of Alberta Press, 1982, p. 74, la autora considera al personaje de Liseta meramente decorativo y en Rentschler, Robert, *Lisette, The Laugher* en *Lessing Yearbook X*, München: Max Hueber Verlag, 1978, p. 56 el autor afirma: «La risa de Lisette no tiene cabida en un contexto en que triunfa la amistad, se exalta la simpatía mutua, los intereses pecuniarios carecen de importancia y se supera toda disonancia. Los intrigantes como ella sirven de poco y los confidentes, de momento, no tienen trabajo.»

con todas sus consecuencias y caracteriza al personaje de manera esquemática. Adrasto no está en el centro de los acontecimientos por ser el librepensador mencionado en el título; es el ser humano Adrasto y no el librepensador el que constituye el elemento central de la obra, liberando a esta comedia de la simple edificación de las comedias contemporáneas. Por ello, en esta obra no suscita el tipo de risa estruendosa que era característica de la comedia sajona, sino que muestra la diversión que Lessing caracteriza en la *Dramaturgia de Hamburgo*:

> [...] el misántropo [de Molière] no es despreciable: él sigue siendo quien es, y la risa de que nace de las situaciones en que le pone el poeta no le quita ni un ápice de nuestro respeto. Los mismo ocurre con el distraído; nos hace reír, pero ¿lo despreciamos por ello? Valoramos el resto de sus buenas cualidades como hay que valorarlas; podemos decir incluso que, sin ellas, ni siquiera nos podríamos reír de su distracción. Atribuyamos esta distracción a un hombre perverso e indigno, y comprobemos si continúa siendo risible. Será odiosa, repulsiva, fea, pero no risible.[121]

La caracterización y construcción del personaje de Adrasto es completamente coherente también con las afirmaciones que realiza en la pieza XCIX de la misma obra:

> No sé de dónde han sacado tantos poetas cómicos la regla de que el malo, al final de la obra, ha de ser necesariamente castigado o deberá corregirse. Quizá esta regla fuese aplicable más bien a la tragedia; en ella puede reconciliarnos con el destino y convertir nuestra animadversión en piedad. Pero en la comedia, pienso que no conduce a nada sino que estropea muchas cosas. Consigue, al menos, que el desenlace sea siempre equívoco, frío y monótono.[122]

121. *Lessing-DH,* XXVIII, 4 de agosto de 1767, p. 206.
122. *Ibidem*, XCIX, 12 de abril de 1768, p. 514.

El librepensador supone otro paso más de Lessing en su intención de creación de un nuevo tipo de comedia. En primer lugar, se distancia de la comedia sajona en la caracterización de los personajes de Adrasto y Teófanes, pues ambos se acercan a los «caracteres mixtos» que propondrá posteriormente como protagonistas de la comedia. En segundo lugar, supera la comedia sentimental, pues el llamamiento a la tolerancia no se transmite a través del afecto a la piedad, sino que surge de un debate intelectual que es llevado a cabo en el diálogo de los protagonistas. En tercer lugar, los elementos cómicos del Théâtre Italien aparecen con una función neutralizadora, como contrapeso para suavizar la propuesta demasiado seria del argumento.

El hecho de que la «naturaleza» y la «razón» no estén antagónicamente separadas, sino relacionadas entre sí, constituye el eje principal de la obra y son los elementos que generan la tensión dramática que consiste en un proceso de revelación que descubre la «naturaleza» en la «razón» de Teófanes y la «razón» en la «naturaleza» de Adrasto. Esta «naturaleza» irreflexiva de Adrasto se somete a la cuestión de la amistad. No capta el núcleo ético de la «razón» de su oponente y la «razón» de Teófanes, inclinada a la pragmática a través de la ayuda económica a su antagonista, a cuya omnipotencia Teófanes acude para reforzar los lazos sociales, es inoperante al no ver que la naturaleza personal de Adrasto depende del respeto a sí mismo. La obra no solo se basa en una nueva manera de formar la verdad, sino también en una estructura diferente de las figuras dramáticas y, por tanto, en la concepción de un retrato del hombre, que Lessing persigue consecuentemente cerca del ideal clásico de humanidad. El hecho de que esto se intente precisamente a partir del problema del «espíritu libre» confiere a la obra la dimensión de una confrontación paradigmática en el mundo del pensamiento de la Ilustración. En esta obra Lessing representa una rehabilitación de la actitud del librepensador, en la medida que su punto de partida se considera valioso y necesario y sus errores superables. Por todo ello, está claro que *El librepensador* es una superación de los modelos de la época y se acerca sin duda a la «comedia filosófica» cuyo culmen sería la creación de *Natán, el sabio* (1779).

Los judíos (1749)

Esta breve comedia en un acto fue publicada por primera vez en 1754[123] y reeditada con pequeñas revisiones en 1767.[124] Como indica en la portada de la primera edición fue compuesta en 1749, es decir, durante el primer año de estancia de Lessing en Berlín, pero su relación con la producción dramática realizada en Leipzig es evidente por su estructura y contenido.

Al igual que *El librepensador,* no existe un modelo claro en la literatura dramática alemana anterior, pero la figura del noble judío presenta evidentes paralelismos con un personaje de la novela de Gellert de 1747, *Vida de la condesa sueca de G****[125] y está construido sobre la base del modelo del buen samaritano, cuyos detalles Lessing tomará de diversas fuentes, entre ellas *The Relapse* (1696) de Sir John Vanbrugh, *The Beaux Stratagem* (1707) de George Farquar, además de *Mostellaria* de Plauto o *El misántropo* de Molière.

La primera puesta en escena de la obra se llevó a cabo el 4 de septiembre de 1766 en Núremberg y, entre este año y 1788, tuvieron lugar numerosas representaciones a lo largo de toda Alemania en ciudades como Hamburgo (entre 1780 y 1783 cada invierno, tres veces), Leipzig, Braunschweig, Breslau y otras.[126]

En el *Prefacio* a sus obras de 1754 Lessing expone los motivos que le llevaron a escribir esta comedia:

123. *Die Juden. Ein Lustspiel in einem Aufzuge.* Verfertiget im Jahre 1749 en *G. E. Leßings Schrifften.* Vierter Teil, Berlín: Voß, 1754, pp. 225-312.

124. *Lustspiele von Gotthold Ephraim Lessing.* Erster Teil. Berlín: 1767 Existe una reedición de esta obra en 1770.

125. Gellert, Christian Fürchtegott. *Leben der schwedischen Gräfin von G***.* Leipzig: 1747. En la novela un noble judío polaco ayudará al marido de la condesa en su cautiverio en Siberia y será recibido en casa de este a su regreso durante unos días, considerándole un judío honrado y siendo tratado como un huésped de honor. La propia condesa expresará que los judíos estarían mejor si no se los tratara tan mal, motivo que aparecerá en la comedia de Lessing.

126. *Lessing-B*, p. 181.

> La segunda comedia, que se encontrará en la cuarta parte, se titula *Los judíos*. Fue el resultado de una reflexión muy seria sobre la vergonzosa opresión de la que debe lamentarse un pueblo que, en mi opinión, un cristiano no puede examinar sin una cierta consideración. De él, pensé, han surgido tantos héroes y profetas en el pasado, ¿y ahora se duda de si se encuentra entre ellos un hombre honesto? Mi deseo de hacer teatro era tan grande en aquella época que todo lo que me venía a la cabeza se convertía en una comedia. Así que pronto tuve la idea de intentar ver qué efecto tendría en el escenario que se mostrara a la gente la virtud allí donde no la esperaba en absoluto. Estoy ansioso por conocer mi juicio.[127]

Lo que subraya Lessing es que no estaba interesado en utilizar a los judíos como ejemplo de pueblo oprimido, sino en llevar al escenario su realidad. En esa referencia temporal el público debería encontrar la causa de su consternación ante tal situación, que no sospechaba en absoluto tal tratamiento del tema judío en escena. Al elegir el título *Los judíos*, el público espera una sátira del *statu quo*, ya que solo conocían la figura del judío en el teatro como el villano, el usurero o el mercachifle. Ya en 1749 su amigo Naumann anticipó la publicación de la obra con el título *El judío*. Si Lessing hubiera optado por el título en singular, como había hecho en *El misógino* o *La solterona*, el público habría esperado una comedia satírica tradicional, pero al optar por el plural su intención es mantener en secreto la identidad del desconocido hasta el final de la obra y evitar la sátira del personaje principal, además de la asociación

127. «Das zweite Lustspiel, welches man in dem vierten Teile finden wird, heißt «Die Juden» Es war das Resultat einer sehr ernsthaften Betrachtung über die schimpfliche Unterdrückung, in welcher ein Volk seufzen muß, das ein Christ, sollte ich meinen, nicht ohne eine Art von Ehrerbietung betrachten kann. Aus ihm, dachte ich, sind ehedem so viel Helden und Propheten aufgestanden, und jetzo zweifelt man, ob ein ehrlicher Mann unter ihm anzutreffen sei? Meine Lust zum Theater war damals so groß, daß sich alles, was mir in den Kopf kam, in eine Komödie verwandelte. Ich bekam also gar bald den Einfall, zu versuchen, was es für eine Wirkung auf der Bühne haben werde, wenn man dem Volke die Tugend da zeigte, wo es sie ganz und gar nicht vermutet. Ich bin begierig mein Urteil zu hören», *Lessing-WB*. Band 3, pp. 156-157.

inmediata por parte del espectador de un personaje vicioso con el protagonista de la obra.

La relación de Lessing con el pueblo judío debió de remontarse a su infancia en Kammenz, pues esta ciudad se encontraba en una ruta comercial a Leipzig, donde los judíos de la Europa del Este acudían por sus ferias anuales y no gozaban de buena reputación. Su simpatía por este pueblo comenzó en Berlín, donde vivían en condiciones especialmente duras, con estrictas limitaciones en el número de ellos que podían vivir en la ciudad, impuestos excesivamente altos, prohibición de matrimonio con cristianos y sobre la propiedad de la tierra. Al igual que su mentor Voltaire, Federico II despreciaba a los judíos y si los toleraba, era por los beneficios económicos que le reportaban sus actividades comerciales. La amistad de Lessing con Moses Mendelssohn[128] no empezó hasta 1754, pero en sus primeros días en Berlín ya tuvo contacto con los judíos que acudían a una importante sinagoga que se encontraba cerca de la casa a la que se había mudado a finales de 1748 junto con Naumann y su apoyo a este colectivo era pleno en el momento que concibe la idea de escribir esta comedia. Estos judíos formaban parte del sector más acomodado de la ciudad, se vestían a la moda, se mezclaban libremente con los miembros más cultos de la sociedad alemana y frecuentaban el teatro berlinés. En 1753 Lessing publicó una reseña en apoyo a un panfleto anónimo que abogaba por la emancipación judía según las líneas seguidas ya en Holanda y Gran Bretaña. Además, organizó la publicación de este panfleto por Christian Friedrich Voss, por aquel entonces su propio editor y amigo personal. Un estudio del año 2005 atribuye la autoría de este panfleto a Aaron Salomon Gumpertz,[129] próspero comerciante

128. Moses Mendelssohn (1729-1786), filósofo alemán judío. Estableció una estrecha amistad con Lessing en 1754, incluso este último publicó anónimamente la obra de Mendelssohn *Philosophische Gespräche* (Conversaciones filosóficas, 1755) cuando el manuscrito le fue entregado por su autor para su lectura, que le aportó un cierto reconocimiento entre los círculos intelectuales del Berlín de la época. En la obra reivindicaba la figura de Leibniz y atacaba a los alemanes por no valorar con justicia la figura y la obra del filósofo.

129. Aaron Salomon Gumpertz (1723-1769) fue profesor, amigo y mentor de Moses Mendelssohn y fue quien se lo presentó a Lessing. Mantuvo también una fluida correspondencia literaria con Gottsched. Freudenthal, Gal y Aaron Salomon

berlinés y probablemente el primer judío alemán en obtener un título universitario y posteriormente director de la Academia de Berlín, además de realizar numerosos viajes por Francia, Holanda y Gran Bretaña en donde presentó un proyecto de ley para mejorar las condiciones de los judíos en este país. Sin duda, Lessing conoció a este personaje que le sirvió de modelo para el protagonista de su comedia.

En *Los judíos* un barón y terrateniente es atacado, fuera del marco temporal de la obra, por unos ladrones y salvado de la muerte por un viajero que pasaba por allí. En agradecimiento, el barón invita a su casa al viajero y allí se encuentra con dos empleados, el administrador y el alguacil del barón, que son los delincuentes que se habían disfrazado de judíos con unas barbas postizas. Durante su estancia en la casa, el barón y su administrador le trasmiten sus prejuicios antisemitas y este último le roba una tabaquera. Ante las sospechas del viajero, el administrador vacía sus bolsillos y se delata al dejar caer sin querer una de las barbas postizas usadas para el robo. El barón, salvado por segunda vez por el extranjero, ofrece la mano de su hija a este en matrimonio. El plan se ve frustrado al revelar el viajero que es judío, pues está prohibido por ley que estos contraigan matrimonio con un cristiano. Al final, el barón avergonzado se despide de su salvador con expresiones de buena voluntad y arrepentimiento.

Se ha considerado a menudo a *Los judíos* como una obra precursora del otro héroe judío de Lessing en *Natán el sabio*. Ambas obras tratan, entre otras cosas, de los prejuicios antisemitas, pero mientras que *Natán* se ocupa principalmente de los prejuicios religiosos, la religión ocupan un papel menor en nuestra comedia donde el prejuicio que se critica es más moral y étnico y sus consecuencias son principalmente sociales y políticas. Estos prejuicios son encarnados en las figuras del administrador Krumm que acusa a los judíos de los delitos que él mismo comete, es decir, el engaño, el hurto y el robo con violencia, tal como afirma:

Gumpertz, «G. E. Lessing, and The First Call of an Improvement of the Civil Rights of Jews in Germany» (1753) en *Association of Jewish Studies Review*, 29, (2005), pp 299-253. *Apud* Nisbet, H. B., *Gotthold Ephraim Lessing. His Life, Works & Thought*. Nueva York: Oxford University Press, 2013, p. 65.

> Sí, sí, eso mismo pienso yo con toda certeza, que han sido judíos. Puede que todavía no conozca bien a esa impía chusma. La mayoría de ellos, sin excepción, son timadores, ladrones y asaltantes de caminos. Es por ello que es un pueblo que el buen Dios ha maldecido. Si fuese rey no dejaría a ninguno, ¡a ninguno!, con vida (escena segunda).

Las opiniones del barón son menos extremas, pero su prejuicio no difiere en lo fundamental. Los judíos son especialistas en engaños financieros y su depravación inherente se refleja en su apariencia sospechosa que, irónicamente, contrasta con los rasgos honestos y agradables de su salvador:

> ¿Y no es cierto que sus rasgos faciales tienen igualmente algo que nos predispone en su contra? La perfidia, la falta de escrúpulos, el egoísmo, la mentira y el perjurio parece que se pueden leer claramente en sus ojos... Pero, ¿por qué se da la vuelta? (escena sexta).

El hecho de que estas opiniones estuvieran muy extendidas en su época, incluso entre la gente culta, queda confirmado por la primera crítica importante a la obra realizada por el orientalista y teólogo de Göttingen Johann David Michaelis[130] publicada el 13 de junio de 1754 en la revista *Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen*:

> [...] El propósito final es una lección moral muy seria, a saber, mostrar la insensatez y la sinrazón del odio y el desprecio con que solemos enfrentarnos a los judíos. Por lo tanto, uno no puede leer esta obra sin que le guste la historia de un judío honesto, que fue escrita con el mismo fin, y que se encuentra en *La condesa sueca* del Sr. Gellert. Al leer ambas, sin embargo, siempre hemos encontrado que el placer que hemos obtenido de ellas se ha visto interrumpido por algo que nos gustaría dar a conocer, ya sea con el fin de suscitar dudas o para

130. Johann David Michaelis (1717-1791), desde 1746 profesor de Filosofía en Göttingen, fue nombrado profesor titular de Lenguas Orientales en esta misma universidad en 1750. Realizó una traducción al alemán de la *Clarisa* de Samuel Richardson.

la futura mejora de fábulas de este tipo. El viajero desconocido es en todos los aspectos tan perfectamente bueno, tan noble, tan preocupado por si pudiera cometer una injusticia con su prójimo y ofenderle con una sospecha infundada, que no es imposible, pero sí demasiado improbable, que entre un pueblo con los mismos principios básicos, modo de vida y educación, que sin duda debe llenar de hostilidad el desagradable encuentro con los cristianos, o al menos de frialdad hacia ellos, pudiera formarse en un momento una sentimiento tan noble. Esta improbabilidad perturbaba tanto más nuestro placer cuanto más deseábamos la verdad y la existencia de esta noble y bella imagen. Pero incluso la virtud y la honestidad mediocres son tan raras entre este pueblo que los pocos ejemplos de ellas no disminuyen nuestro odio hacia ellos tanto como uno desearía. Con los principios morales, que al menos la gran parte del pueblo ha adoptado, apenas es posible una honradez universal, sobre todo porque casi todo el pueblo debe vivir del comercio, lo que da más oportunidad y tentación de engañar que otras formas de vida. En nuestros pensamientos, hemos llevado esta comedia lessingniana de Alemania a Inglaterra, donde una comedia de este tipo podría haber sido necesaria en años anteriores para hacer que el pueblo redujera su odio disoluto hacia los judíos y su oposición a las leyes judías . Esto sería un escenario en el que se podría ganar fama. Pero siempre nos pareció que los espectadores no se conmoverían por la falta de verosimilitud de que tales judíos existieran. ¿Podemos hacer una sugerencia al Sr. Lessing para otra comedia, donde podría encontrar más provecho? ¿Cómo? ¿Si sitúa al judío, al que quiere hacer digno de alabanza, en un lugar donde la opresión que tiene en común con los protestantes le haga más estimado entre nosotros y más propenso a estar bien dispuesto hacia los cristianos que no son sus perseguidores? ¿O si le permite huir de esos países? Como si esta u otra comedia presentara a los cristianos bajo la misma aflicción bajo la que están los judíos, para mostrar la influencia de la misma en su manera de pensar y así hacer más digna de simpatía una parte de los vicios de los judíos, que son más vicios de su desdicha y de su forma de vida que del pueblo y de la nación en sí. Estamos seguros de que el Sr. L. no nos echará en cara estas advertencias: si no le tuviéramos a él y a sus obras en muy alta estima, no seríamos tan cuidadosos como para señalar los errores que creemos haber descubierto, de modo que al corregirlos, la obra en sí pudiera embellecerse aún más. Deseamos de él, esperamos más

aún de su hábil invención y ejecución, una comedia sobre la materia que pueda atreverse a ser representada en circunstancias como las que existían en Inglaterra hace algún tiempo y que pueda agradar a espectadores mal intencionados.[131]

131. «Der Endzweck gehet auf eine sehr ernsthafte Sittenlehre, nehmlich die Thorheit und Unbilligkeit des Hasses und der Verachtung zu zeigen, damit wir den Juden meistentheils begegnen. Man kann daher dieses Lustspiel nicht lesen, ohne daß einem die mit gleichem Endzweck gedichtete Erzählung von einem ehrlichen Juden, die in Hrn. Gellerts Schwedischer Grävin stehet, beyfallen muß. Bey Lesung beider aber ist uns stets das Vergnügen, so wir reichlich empfunden haben, durch etwas unterbrochen worden, das wir entweder zu Hebung des Zweifels oder zu künftiger Verbesserung der Erdichtungen dieser Art bekannt machen wollen. Der unbekannte Reisende ist in allen Stücken so vollkommen gut, so edelmüthig, so besorgt, ob er auch etwan seinem Nächsten Unrecht thun und ihn durch ungegründeten Verdacht beleidigen möchte, gebildet, daß es zwar nicht unmöglich, aber doch allzu unwahrscheinlich ist, daß unter einem Volcke von den Grundsätzen, Lebensart, und Erziehung, das wircklich die üble Begegnung der Christen auch zu sehr mit Feindschaft oder wenigstens mit Kaltsinnigkeit gegen die Christen erfüllen muß, ein solches edles Gemüth sich gleichsahm selbst bilden könne. Diese Unwahrscheinlichkeit störte unser Vergnügen desto mehr, jemehr wir dem edlen und schönen Bilde Wahrheit und Daseyn wünscheten. Aber auch die mittelmäßige Tugend und Redlichkeit findet sich unter diesem Volcke so selten, daß die wenigen Beyspiele davon den Haß gegen dasselbe nicht so sehr mindern, als man wünschen möchte. Bey den Grundsätzen der Sittenlehre, welche zum wenigsten der grosse Theil desselben angenommen hat, ist auch eine allgemeinere Redlichkeit kaum möglich, sonderlich da fast das gantze Volck von der Handlung leben muß, die mehr Gelegenheit und Versuchung zum Betrüge giebt als andere Lebensarten. Wir haben in unsern Gedancken dieses Leßingische Lust- Spiel aus Deutschland nach England hinüber gebracht, wo im vorigen Jahre eine Comödie von der Art nöthig gewesen seyn könnte, um das Volck von seinem ausschweifenden Haß gegen die Juden und von seiner Widersetzung gegen die Judenacte zurück zu bringen. Dis wäre ein Schau- Platz, wo es sich Ruhm erwerben könnte. Allein es kam uns stets vor, die Zuschauer würden aus Mangel der Wahrscheinlichkeit, daß es solche Juden gebe, nicht gerühret seyn. Dürften wir Hrn. Leßing einen Vorschlag zu einem andern Lustspiel thun, wo er mehr Vortheil finden möchte? Wie? wann er den Juden, den er lobens würdig machen will, an einen Ort setzte, wo ihn die Unterdrückung, die er mit den Protestanten gemein hat, uns beliebter, und es wahrscheinlicher macht, daß er gegen Christen, die nicht seine Verfolger sind, gut gesinnet seyn werde? Oder wenn er ihn aus jenen Ländern flüchten liesse? Wie wenn entweder dieses oder ein anderes Lustspiel Christen unter eben der Bedrängniß vorstellete unter der die Juden sind, um den Einfluß derselben

El prejuicio de Michaelis es esencialmente el mismo que el del barón de la obra y atribuye la supuesta doble moral de los judíos al hecho de que viven principalmente del comercio, por lo que el personaje perfectamente noble y virtuoso de Lessing sería inverosímil. Este respondió a esta crítica en la *Theatralische Bibliothek*[132] y no rechaza esta explicación, pero niega que sea aplicable al judío virtuoso de su obra, porque este es rico y no tiene que trabajar para vivir:

> Es fácil ver que estas amonestaciones dependen de dos puntos. Primero, si un judío justo y noble es en sí mismo algo improbable; segundo, si la suposición de tal judío en mi comedia es improbable. Es obvio que un punto no implica el otro aquí y es igual de obvio que sólo podría estar realmente seguro de lo segundo si no prefiriera el amor a la humanidad a mi honra y no prefiriera perder en esto antes que en lo primero. Sin embargo, primero debo explicarme sobre lo último. ¿He asumido en mi comedia a un judío justo y noble frente a toda verosimilitud? Hasta ahora sólo tengo que examinar esto según los propios términos de mi oponente. Él da como causa de la improbabilidad de tal judío el desprecio y la opresión de la que se queja este pueblo, y la necesidad en que se encuentra de vivir única y exclusivamente del comercio. ¿Pero no se deduce necesariamente que la improbabilidad cesa tan pronto como estas circunstancias dejan de causarla? Pero ¿cuándo

---

in die Gemüthsasrt zu zeigen, und dadurch einen Theil der Laster der Juden, die mehr Laster ihres Unglücks und ihrer Lebensart als der Leute und des Volcks selbst sind, mitleydenswürdiger zu machen. Wir sind versichert, daß Hr. L. uns diese Erinnerungen nicht übel nehmen werde: schätzten wir ihn und seine Schau- Spiele nicht sehr hoch, so würden wir nicht so sorgfältig seyn, die Fehler, die wir zu entdecken meinen, anzuzeigen, damit durch Ausbesserung derselben das Schauspiel selbst noch mehr verschönert werden möge. Wir wünschen von ihm, ja wir hoffen noch von seiner geschickten Erfindung und Ausführung, ein Lustspiel von der Materie, das sich auch unter solchen Umständen, als vor einiger Zeit in England waren, auf den Schauplatz wagen und wiedrig gesinneten Zuschauern gefallen könne», *Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen*. Zeitungschriften, Berichte und Notizen, Lessing und seine Werke betreffend aus den Jahren 1747-1781, gesammelt und herausgegeben von Julius W. Braun. Erster Band 1747-1772. Berlín: Verlag von Friedrich Stahm, 1884, pp 35-37.

132. Über das Lustspiel die Juden in dem 4ten Teile der Leßingschen Schriften en *Theatralische Bibliothek*. Erstes Stück, Berlín: Voß, 1754. g, Band 1, pp. 489-497.

dejan de hacerlo? Sin duda, cuando son destruidas por otras circunstancias, es decir, cuando un judío es capaz de sentir menos el desprecio y la opresión de los cristianos y no se ve obligado a mantener una vida miserable por las ventajas de un pequeño oficio indigno. Pero, ¿qué se requiere más para esto que la riqueza? Sí, también se requiere el uso correcto de esta riqueza. Ahora vea si no he aplicado ambas cosas al carácter de mi judío. Es rico. Dice de sí mismo que el Dios de sus padres le ha dado más de lo que necesita y le permitió estar de viaje. Es más, incluso le sacó de esa ignorancia en la que se le podría suponer: lee y ni siquiera está de viaje sin libros. Dígame, entonces, ¿no es verdad que mi judío debería haberse educado a sí mismo? Pero si uno insiste en que la riqueza, una mejor experiencia y una mente más ilustrada no podrían tener efecto en un solo judío, entonces debo decir que éste es precisamente el prejuicio que he tratado de debilitar con mi comedia. Un prejuicio que sólo puede surgir del orgullo o del odio y que no sólo hace de los judíos hombres toscos, sino que de hecho los sitúa muy por debajo de la humanidad. Si este prejuicio es ahora insuperable entre mis correligionarios, no debo lisonjearme de que alguna vez verán mi obra con agrado. Pero, ¿podré persuadirlos de que consideren justos y generosos a todos los judíos, o incluso de que consideren así a la mayoría de ellos? Lo digo sin rodeos porque si mi viajero fuera cristiano, su personaje sería muy extraño, y si lo extraño constituye únicamente lo improbable, también sería muy improbable.[133]

133. «Man sieht leicht, daß es bei diesen Erinnerungen auf zwei Punkte ankömmt. Erstlich darauf, ob ein rechtschaffner und edler Jude an und vor sich selbst etwas Unwahrscheinliches sei; zweitens ob die Annehmung eines solchen Juden in meinem Lustspiele unwahrscheinlich sei. Es ist offenbar, daß der eine Punkt den andern hier nicht nach sich zieht; und es ist eben so offenbar, daß ich mich eigentlich nur des letztem wegen in Sicherheit setzen dürfte, wenn ich die Menschenliebe nicht meiner Ehre vorzöge, und nicht lieber eben bei diesem, als bei dem erstem verlieren wollte. Gleichwohl aber muß ich mich über den letztem zuerst erklären. Habe ich in meinem Lustspiele einen rechtschaffnen und edeln Juden wider die Wahrscheinlichkeit angenommen? Noch muß ich dieses nur bloß nach den eignen Begriffen meines Gegners untersuchen. Er gibt zur Ursache der Unwahrscheinlichkeit eines solchen Juden die Verachtung und Unterdrückung, in welcher dieses Volk seufzet, und die Notwendigkeit an, in welcher es sich befindet, bloß und allein von der Handlung zu leben. Es sei; folgt aber also nicht notwendig, daß die Unwahrscheinlichkeit wegfalle, sobald diese Umstände sie zu verursachen aufhören? Wenn hören sie aber auf, dieses

Lessing incluye en esta respuesta a la crítica de Michaelis una carta que había enviado Mendelssohn a Gumpertz,[134] con los que había entablado amistad recientemente, a raíz de la aparición de la reseña a su comedia donde su amigo expresa su desagrado por la condena de la moralidad de todo un pueblo por parte del crítico. Lessing destaca que tanto el autor de la carta como su destinatario eran hombres virtuosos y cultos y que no habían adquirido estas bondades a través de su riqueza personal. Un judío culto como Mendelssohn o Gumpertz no eran casos aislados dentro de esta comunidad en Berlín y, en este contexto, el héroe de la obra de Lessing es un personaje mucho más realista de lo que se piensa y, por tanto, más verosímil. Para nuestro autor es la opresión de los cristianos, más que el comercio como tal, la causa más profunda de los judíos deshonestos tal como dice el viajero en su comedia:

---

zu tun? Ohne Zweifel alsdann, wenn sie von andern Umständen vernichtet werden, das ist, wenn sich ein Jude im Stande befindet, die Verachtung und Unterdrückung der Christen weniger zu fühlen, und sich nicht gezwungen sieht, durch die Vorteile eines kleinen nichtswürdigen Handels ein elendes Leben zu unterhalten. Was aber wird mehr hierzu erfordert, als Reichtum? Doch ja, auch die richtige Anwendung dieses Reichtums wird dazu erfordert. Man sehe nunmehr, ob ich nicht beides bei dem Charakter meines Juden angebracht habe. Er ist reich; er sagt es selbst von sich, daß ihm der Gott seiner Väter mehr gegeben habe, als er brauche; ich lasse ihn auf Reisen sein; ja, ich setze ihn so gar aus derjenigen Unwissenheit, in welcher man ihn vermuten könnte; er lieset, und ist auch nicht einmal auf der Reise ohne Bücher. Man sage mir, ist es also nun noch wahr, daß sich mein Jude hätte selbst bilden müssen? Besteht man aber darauf, daß Reichtum, bessere Erfahrung, und ein aufgeklärterer Verstand nur bei einem Juden keine Wirkung haben könnten: so muß ich sagen, daß dieses eben das Vorurteil ist, welches ich durch mein Lustspiel zu schwächen gesucht habe; ein Vorurteil, das nur aus Stolz oder Haß fließen kann, und die Juden nicht bloß zu rohen Menschen macht, sondern sie in der Tat weit unter die Menschheit setzt. Ist dieses Vorurteil nun bei meinen Glaubensgenossen unüberwindlich, so darf ich mir nicht schmeicheln, daß man mein Stück jemals mit Vergnügen sehen werde. Will ich sie denn aber bereden, einen jeden Juden für rechtschaffen und großmütig zu halten, oder auch nur die meisten dafür gelten zu lassen? Ich sage es gerade heraus: noch alsdenn, wenn mein Reisender ein Christ wäre, würde sein Charakter sehr selten sein, und wenn das Seltene bloß das Unwahrscheinliche ausmacht, auch sehr unwahrscheinlich», *Lessing-W*, Band 1, pp. 490-492.

134. *Ibidem*, pp. 492-496

> Cuando un judío engaña quizás siete de cada nueve veces haya sido forzado por un cristiano. Dudo que muchos cristianos puedan vanagloriarse de haber procedido sinceramente con un judío. ¿Y luego se maravillan cuando se les paga con la misma moneda? Si la lealtad y la honradez prevalecieran entre los dos pueblos, ambos tendrían que contribuir por igual. ¿Pero cómo?, si aquel lo considera un asunto de religión y casi un trabajo meritorio perseguir al otro (escena tercera).

El rasgo formal más inusual de esta obra es su sorprendente final y la inversión de las expectativas que conlleva. Es poco probable que cualquier expectativa suscitada por el título de la comedia, es decir, que los judíos puedan ser objeto de sátira, se mantenga durante mucho tiempo, ya que los únicos judíos «individuales» mencionados hasta casi el final de la obra se presentan al principio como gentiles disfrazados y la sátira se dirige en gran medida a estas mismas figuras no judías. Lo que el público alemán de la época no espera es descubrir que todos los comentarios antisemitas del barón y sus empleados se verán repentina y drásticamente socavados y se demostrará que son totalmente inapropiados para un individuo de esa minoría que ya se ha ganado nuestra simpatía y admiración. El efecto de conmoción que, por ejemplo, experimentaba el protagonista en *El misógino*, lo experimenta todo el mundo excepto el héroe, incluido el público. En retrospectiva nos damos cuenta de que todos los personajes han sido objeto de sátira desde el principio y todos los indicios que apuntaban hacia un desenlace cómico tradicional (un compromiso matrimonial y un regocijo general) resultan ser totalmente engañosos. El efecto de esta decepción es llamar la atención sobre los factores que hacen imposible el final feliz, es decir, los obstáculos sociales y políticos que excluyen a los judíos de los derechos que goza el resto de la sociedad. Lo que cuestiona Lessing son los presupuestos básicos de la comedia ilustrada: la creencia de que la razón puede arreglar todos los males y la expectativa de que la virtud obtendrá su justa recompensa se muestran incompatibles (dentro de la obra, pero también en la realidad) con las instituciones de una sociedad a la que le gustaba considerarse ilustrada.

Lessing denomina explícitamente a su obra «comedia» en su portada porque está más cerca de la comedia que cualquier otra forma dramática de entonces y, como en *El librepensador*, trata problemas serios por lo que

por su contenido podemos considerarla una «comedia problemática». Formalmente no encaja en ninguna categoría dramática existente entonces. Su final abierto y las tensiones sin resolver son elementos notablemente modernos y atípicos de la época. Es verdad que incluye claros elementos farsescos que recuerdan a la *commedia dell'arte* y algunas comedias anteriores del propio Lesssing como la escena del carterista que roba la tabaquera, el descubrimiento de las barbas postizas o el comentario sexual sobre la circuncisión del criado Cristóbal en la última escena. Sin embargo, la obra comprende otros rasgos inverosímiles o incongruentes que hacen que la comedia no termine de alcanzar el nivel de *El librepensador* como, por ejemplo, la facilidad con la que unos endurecidos ladrones se incriminan a sí mismos o la rapidez con la que el barón ofrece a su hija en matrimonio a un desconocido que supuestamente huye de un duelo.

La presencia y combinación de elementos argumentales y personajes de la tradición de la comedia sentimental y satírica es lo que confiere a esta obra gran parte de su originalidad. El personaje del viajero está obviamente en deuda con el género sentimental. Su esfuerzo exageradamente cuidadoso por no ofender al barón, el tierno ideal de amistad que expresa y, sobre todo, su acto de filantropía al ayudar a un desconocido la asemejan a los personajes de la comedia conmovedora. Mientras que en la comedia sentimental tradicional la excelencia de los personajes se escenifica en palabras y lágrimas, en *Los judíos* se manifiesta antes de que haya comenzado la obra con actos. Pero Lessing quiere alejarse de este género explícitamente y lo expresa con la irónica observación de Cristobal sobre las lecturas de su amo:

> Es la biblioteca de viaje de mi señor. Se compone de comedias que mueven a las lágrimas y de tragedias que mueven a la risa, de tiernos poemas épicos, de melancólicos cantos báquicos y algunas cosas parecidas que no son más que trastos nuevos (escena décima).

En los personajes de los criados podemos reconocer figuras ya conocidas y usadas por Lessing anteriormente. El criado Cristóbal, que se comporta de manera grosera con su amo, encuentra su contrapartida en la astuta Liseta, que con su agudo ingenio remite a las Lisetas de *La*

solterona y *El joven erudito*. Sin embargo, Martín Krumm y Miguel Stich, que se erigen como representantes típicos del personaje vicioso objeto del ridículo, son presentados de este modo en la primera escena cuando ambos intercambian insultos entre ellos llamándose estúpidos, pero los dos se alejan de esta tradición por sus acciones criminales y depravación.

La actitud antisemita no se limita a una única clase social y en la figura del barón podemos observar elementos que le aproximan a los «caracteres mixtos» defendidos por Lessing, personajes que ya no se reducen a un rasgo tipo, sino que su lado amable también está emparejado con una cualidad negativa. El barón se gana la simpatía del público por su sincera gratitud hacia su salvador y encuentra virtudes burguesas tanto en esto como en su aprecio a la amistad, pero a su vez, su intolerancia y descalificación moral de los judíos no se basa en argumentos religiosos, sino en una única experiencia personal de índole económica. En cambio, Martín Krumm basa su antisemitismo en la autoridad de la Iglesia:

> Si incluso nuestro mismísimo Señor no los odiase, ¿por qué se habrían salvado tan pocos de ellos en el desastre de Breslavia, en vez de tantos cristianos? Nuestro pastor nos lo recordó muy sabiamente en el último sermón. Es como si le hubiesen escuchado y hubieran querido vengarse por esa razón en nuestro buen señor. ¡Ay!, mi querido señor, si quiere tener suerte y prosperidad en este mundo, guárdese de los judíos, que son peores que la peste (escena segunda).

Del mismo modo que la conducta censurable presentada en escena (los prejuicios) difiere de los vicios presentados en la comedia de la época, la corrección de los personajes irracionales es llevada a cabo de una manera también diferente. Los medios habituales, como el ridículo o la ironía, no sirven de nada debido al cambio de estructura de la obra que, al final, muestra que una actitud comúnmente mantenida es una opinión errónea y los tradicionales comentarios que llevan a la corrección de la actitud viciosa son poco eficaces. El viajero permanece en silencio ante las acusaciones de Krumm, consciente de cualquier argumento projudío sería inútil y solo cuando el barón le ofrece la mano de su hija se ve obligado a revelar su identidad. El hombre bueno de la obra, que se ha ganado la simpatía del público, resulta ser un representante de los judíos,

supuestamente malvados en general y lleva a sí al absurdo todos los juicios negativos expresados anteriormente. Al descubrir este fenómeno social como un prejuicio, no solo los personajes de la obra, sino también el público, en la medida que comparten esta actitud, son vistos como estúpidos, o más bien, como el barón, personajes mixtos cuyo lado bueno también puede ser ridículo. El antiguo consenso entre el público y los personajes sensatos en escena, que juntos ridiculizan a los que actúan contra toda razón, se rompe ahora, ya que Lessing no ridiculiza tipos individuales o una sola clase o grupo social como es habitual, sino que más o menos avergüenza a toda la sociedad en y frente al escenario.

En *Los judíos* Lessing va más allá básicamente de la intención efectiva de la «verdadera comedia». La risa y la emoción se despiertan en la obra, por un lado en el plano de los criados y por otro lado, en la actitud admirable y noble del viajero. Esta obra ya no se caracteriza por la presentación de una maldad evidente y una corrección, igualmente evidente, tal como propugnaba Gottsched. En su lugar, en una obra ingeniosamente urdida, se manifiestan las serias consideraciones morales de las que Lessing habla no solo en el prefacio de la comedia y en su respuesta a la crítica de la misma. En cuanto al tema, el conflicto y la caracterización de los personajes, *Los judíos* anticipa la concepción lessigniana de la comedia que más tarde plasmó en la *Dramaturgia de Hamburgo* y que desarrollo con virtuosismo en *Minna von Barnhelm*. Se trata de exponer la ridiculez de un prejuicio social que contradice la idea de humanidad y que, como muestra en la obra, puede afectar a cualquier persona, no solo a los representantes de una determinada clase o a la gente malvada. El espectador debe estar serio mientras ríe y es su entendimiento el que aprende a reconocer en la comedia la discrepancia con el ideal de humanidad que Lessing defiende.

El tesoro (1750)

El interés y admiración de Lessing por Plauto se remonta a su época de estudiante en la escuela de St. Afra, pero será en 1750 cuando

publique en la revista *Beiträge für Historie und Aufnahme des Theaters,*[135] que codirigía con Mylius, un tratado sobre la vida y obras del autor latino donde citó a algunas de ellas como modelos ideales de comedia. En el segundo número de la revista realizó una traducción de *Los cautivos*, describiéndola como «la pieza más extraordinaria que jamás ha llegado al teatro.»[136]

Ese mismo año realiza la adaptación de la comedia de Plauto *Trinummus*[137] que nuestro autor titulará *El Tesoro.*[138] El original plautino es considerado, junto con *Los Cautivos*, la comedia más seria y cercana a Terencio y al original griego y muestra una intencionalidad didáctica que quiere rechazar la decadencia de la sociedad contemporánea del autor frente a los valores morales de los antepasados.[139]

135. Para más información sobre la traducción y los tratados sobre Plauto véase Sánchez Alonso, Miguel Ángel, *Los tratados sobre la comedia sentimental en la Theatralische Bibliothek de G. E. Lessing*. En prensa.

136. «[...] das vortrefflichste Stück, welches jemals auf den Schauplatz gekommen ist.», *Lesssing-WB. Abhandlung über Plautus*. Band 1, p. 762.

137. Plauto adaptó esta comedia de la de Filemón, el viejo (365/60-264/63), dramaturgo griego seguidor de la Comedia Nueva, *Thesauros*, con el nombre de *Trinummus* (Los tres denarios). En *Lessing-DH*, p. 119 nuestro autor afirma: «Plauto tampoco fue el primero en tratar este tema tan afortunado y reelaborado después por diversos autores con tal espíritu de emulación; lo debemos a Filemón [...]».

138. *Der Schatz. Ein Lustspiel in einem Aufzuge*. Verfegtiget im Jahre 1750, en *G. E. Leßings Schriften*, Fünfter Teil, Berlín: Voß, 1755, pp 189-226. Posteriormente hubo una nueva edición en *Lustspiele von Gotthold Ephraim Lessing,* Zweiter Teil, Berlín, 1767, reeditada en 1770, pp. 125-170. También en *Lessing-DH*, p. 119 comenta el cambio de título de su obra con respecto a la latina y su vuelta al original griego: «[...] el título, tan simple, que le ha sido restituido en la versión alemana. Plauto tenía una manera muy personal de poner título a sus comedias; la mayoría de las veces lo sacaba de las circunstancias más irrelevantes. A ésta, por ejemplo, le puso el título de Trinummus, *Las tres monedas*, porque el sicofanta recibe tres monedas en pago de su esfuerzo.»

139. En la «Introducción a *Los tres centavos*», Comedias II, Madrid: Ediciones Cátedra, 2010, p. 593, José Ramón Bravo considera que «es una comedia pesada y monótona, llena de sentencias y reflexiones morales, [...] que con los *Captivi* comparte [...] aparte de la inusual seriedad e intención moral, la ausencia de personajes femeninos y, en general, de aquellos elementos cómicos habituales de Plauto [...] Incluso el único engaño que se urde en la comedia, no pretende la burla o la estafa de una persona sino que se subordina totalmente a la consecución de un noble fin.»

La publicación de *El tesoro* en 1750 fue impedida por el propio Mylius[140] y no apareció impresa hasta 1755. La obra no tuvo una gran aceptación por parte del público debido a la ausencia de personaje femeninos,[141] si bien fue representada en diferentes ciudades entre 1754 y 1779.[142] Sin embargo, fue estimada por la crítica «por la acertada concatenación de escenas y el retrato de los personajes.»[143]

Las anteriores comedias de Lessing, *El librepensador* y *Los judíos*, exponían controversias ideológicas que se habían presentado de una forma innovadora y, hasta cierto punto, experimental, pues trascendían las limitaciones formales y dramáticas de la comedia tradicional. Por ello, resultan sorprendentes las valoraciones tan positivas que nuestro autor había realizado sobre las comedias plautinas y su interés por volver a un modelo de la Antigüedad. Es probable que después de terminar estas obras, en cierto sentido problemáticas, percibiera que la comedia no era el vehículo más adecuado para las disputas ideológicas, hecho que se confirma al utilizar a partir de este momento medios no dramáticos, como el ensayo histórico o biográfico para tratar temas controvertidos.[144]

140. Esta fue una de las razones que llevó a la disolución de la colaboración entre Mylius y Lessing. Para más información véase Robertson, J. G., «Lessing's earlier dramaturgic journals», en *Lessign's Dramatic Theory*. Cambridge University Press, 1939, pp. 94-115.

141. Lessing justificaría la ausencia de personajes femeninos en esta obra en la *Dramaturgia de Hamburgo*, si bien reconoce el problema que podría generar: «En la citada comedia no intervienen mujeres. La única que podría introducirse en ella habría sido una amante glacial. Y antes que una mujer así mejor que no haya ninguna. Con todo, no aconsejaría a nadie que se aplicase a este tipo de trabajos no habituales, estamos demasiado habituados a la presencia mezclada de los dos sexos para que la total ausencia del sexo más atractivo no nos provoque cierta sensación de vaciedad.» *Lessing-DH*, IX, 29 de mayo de 1767, p. 119.

142. Véase *Lessing-B*, p. 194.

143. *Lessing-P,* p. 143.

144. Un claro ejemplo de este cambio de género para tratar temas polémicos con un fuerte componente ideológico serían las *Rettungen* que aparecieron en *G. E. Leßings Schriften*. Dritter Teil, Berlín, 1754. Se compone de cinco textos en los que Lessing realiza una defensa de diferentes autores que habían sido considerados herejes por sus escritos.

En cualquier caso, en 1750 deja de escribir comedias y se dedica a definir la naturaleza esencial del género, buscando en la antigüedad modelos arquetípicos del arte en cuestión. Su propia experiencia como dramaturgo le había permitido concluir que tanto los elementos satíricos como los sentimentales eran esenciales para que la comedia cumpliera su propósito básico y, en consonancia con el didactismo moral de la *Frühaufklarung*, seguía creyendo que su propósito básico era promover la virtud y desalentar el vicio y, por lo tanto, el ideal cómico se encontraba en una «forma mixta» que él mismo había empleado en diversas proporciones en anteriores comedias. Es en este momento cuando vuelve la vista a Plauto y observa que este ideal ya había sido realizado por el escritor latino en obras como *Captivi* y *Trinummus*.

Evidentemente esta actitud no es nueva en absoluto. La teoría dramática lessigniana estaba basada en la antigüedad, igual que habían hecho anteriormente Gottsched y los clasicistas franceses. Sin embargo, al elegir a Plauto como su ideal, nuestro autor estaba abriendo un nuevo camino. Desde el Renacimiento se había considerado a Terencio como un escritor de comedias con un estilo elegante superior a Plauto, calificado este como vulgar. Es Lessing, que siempre iba contracorriente, quien invierte esta clasificación al fijarse en *Captivi* y *Trinummus*, si bien en las obras de Plauto prevalece el efecto cómico sobre la edificación moral y rara vez celebra la virtud por si misma. Sin embargo, estas comedias plautinas contienen ciertos elementos sentimentales, además de humorísticos, que debieron de atraer a Lessing porque incluyen un cierto contenido moral en la medida en que se basan en la piedad familiar. En cierto sentido, estas obras ejemplifican una forma más equilibrada de comedia que la sátira unilateral defendida por Gottsched o el sentimiento sin paliativos de las obras de Gellert. Lo que le atrae es esta forma «mixta» y su sabor popular más que cualquier contenido explícitamente didáctico. A su vez, le permite invocar la sanción de la antigüedad para una combinación de sensibilidad que la poética tradicional, a pesar de su invocación a esa misma antigüedad, se negaba a reconocer.

El *Trinummus* de Plauto era especialmente adecuado para su adaptación a la escena alemana, ya que contiene numerosos rasgos argumentales y caracteres afines a la comedia sajona: los amantes frustrados, el conflicto generacional, el joven derrochador, el criado astuto y el regreso del

padre perdido era motivos reconocibles al instante. La adaptación de Lessing acentúa todas esas características que resultaban más agradables para el teatro de su época, condensando el original en una obra de un solo acto fuertemente estructurada, omitiendo o reduciendo los largos monólogos y descripciones de Plauto y enfatizando los elementos satíricos y sentimentales.

Su compromiso con Plauto en 1750 fue tanto un epílogo de sus propias comedias tempranas como parte de aprendizaje como traductor y erudito clásico, pero su entusiasmo por el autor latino no duró y en la *Dramaturgia de Hamburgo* en una reseña que realiza a la representación de la obra define el humor plautino como *Niedrigkomisch*:

> La pieza que completó la velada fue *Der Schatz*, imitación del *Trinummus* plautino, en la que el autor ha intentado concentrar en un acto todas las escenas cómicas de su original. Fue magníficamente interpretada. Los actores dominaban su papel con esa destreza que tan necesaria resulta para la comicidad de tipo inferior (*Niedrigkomisch*). Si una ocurrencia descuidada, una inconveniencia, un juego de palabras se recitan con lentitud y balbuceando; si los personajes tienen aún que dar vueltas y más vueltas a unas necedades insignificantes que apenas si deben hacernos fruncir un poco el labio, el aburrimiento será inevitable. Las bufonadas deben lanzarse una tras otra, sin pausa, y el espectador no debe tener ni siquiera un instante para verificar hasta qué punto son ingeniosas o no.[145]

Existen dos precedentes de adaptación de la obra de Plauto que el mismo Lessing menciona en este capítulo de la *Dramaturgia*:

> Cecchi, entre los italianos, y más recientemente el francés Destouches, han vuelto a llevar a escena esa comedia de Plauto. Uno y otro han hecho largas comedias de cinco actos y por ello se han visto obligados a ampliar la trama del romano con invenciones propias. La de Cecchi se llama *La dote* y es recomendada por Riccoboni en su historia del teatro italiano como una de las mejores comedias antiguas de dicho

145. *Lessing-DH*, IX, 29 de mayo de 1767, pp. 118-119.

> teatro. La de Destouches lleva por título *El tesoro escondido* y fue puesta en escena una sola vez, el año 1745, en el teatro italiano de París, y esa única representación ni siquiera llegó al final. No tuvo éxito y solo fue impresa tras la muerte de su autor, es decir, unos años después de *El tesoro* alemán.[146]

En *La Dote* Gian Maria Cecchi (1518-1587) transforma los nombres latinos en italianos contemporáneos y añadió un padre que no estaba dispuesto, como el Filtón de Lessing, a dejar que su hijo se casara sin dote, cambio que claramente tomó el escritor alemán para su adaptación. Es poco probable que Lessing leyera el original pero, como apunta en la *Dramaturgia,* conocía el esbozo del argumento que había aparecido en *Théâtre Italien* de Riccoboni que él mismo publicaría en la *Theatralische Bibliothek* de 1754. Sin embargo, no debía de conocer la obra de Destouches, pues no fue publicada hasta 1758.

El contenido de la comedia lessingniana y la plautina coinciden en gran medida. Un joven, llamado Lesbónico en Plauto y Lelio en Lessing, se ve obligado a vender su casa durante la ausencia de su padre Cármides (Anselmo) debido a su vida disipada y al despilfarro de sus bienes. Pero en esa casa se esconde un tesoro y Calicles (Filtón), amigo del padre de Lesbónico la compra con el fin de salvar ese tesoro para Lesbónico y su hermana. Este acto le acarrea el desprecio de sus vecinos, expresado por Megarónides en Plauto y Estayeno en Lessing. La hermana de Lesbónico es cortejada por Lisíteles (Leandro) en contra de la voluntad de su padre adoptivo Filtón (el tutor Estayeno), pero el hermano no quiere casarla sin dote. Como Calicles (Filtón) también quiere proporcionar una dote a la muchacha, desentierra en secreto el tesoro de la casa, pero intenta que Lesbónico (Lelio) no se entere de la existencia de dicho tesoro y se lo entrega a un suplantador de la identidad del padre al que ha contratado (Raps en Lessing), pues se supone que este se encuentra en el extranjero. Pero el padre regresa en ese momento sin avisar y se encuentra con su suplantador. Al final, Lesbónico (Lelio) es perdonado y Lisíteles (Leandro) se casa con su hermana.

146. *Ibidem*.

Lessing cambió los nombres de los personajes de la siguiente manera y fusiona, al igual que Destouches en su adaptación, a Megarónides y Filtón en la figura de Estayeno, que no es el padre de Leandro, sino su tutor:

PLAUTO	LESSING
Megarónides y Filtón	Estayeno
Lisíteles	Leandro
Calicles	Filtón
Lesbónico	Lelio
Cármides	Anselmo
Estásimo	Mascarillo
Sicofanta[147]	Raps

La adaptación de la estructura de la comedia plautina en cinco actos a únicamente dieciocho escenas en Lessing plantea una serie de dificultades difícilmente superables en la poética clásica del XVIII[148]. La modernización del texto implicaba necesariamente toda una serie de elecciones y exclusiones (condensar, ampliar o suprimir algunas

147. En Atenas como no existía la figura del fiscal tal como lo entendemos en la actualidad, cualquier ciudadano podía personarse como acusación particular en un juicio. Ya en el siglo V a. C. se usa este nombre para designar a aquellas personas que hacían denuncias a la ligera, sin motivo o por motivos infundados o también con vistas a una ganancia ilegal. Por extensión, su significado adquiere el de impostor o adulador y era una figura muy común en las obras de Aristófanes.

148. «El intervalo entre un acto y el siguiente (escena vacía) desempeñaba un papel absolutamente central en la dramaturgia clasicista. La detención de la acción, por limitada que fuera, ejercía una especie de relajación de la atención sobre la psicología del espectador que permitía al autor, cuando se reanudaba la acción, suponer que había transcurrido un periodo de tiempo mucho más largo que el real, sin menoscabo del principio de verosimilitud. Y las convenciones dictaban que el margen permitido para los sucesos extraescénicos (en general, los desplazamientos de la escena a otro lugar) era aún más amplio. La importancia del intervalo explica el éxito indiscutible de la división en actos en el teatro clásico. El intervalo fue también, en consecuencia, uno de los temas más debatidos en las disputas sobre la unidad del tiempo en el teatro antiguo [...]», *Lessing-P,* p. 94.

partes) que no habría sido posible sin una reestructuración adecuada del movimiento escénico.[149]

La adaptación que realiza Lessing de la obra de Plauto es significativa en dos aspectos. En primer lugar, como ya hemos comentado, constituye la conclusión de su obra de juventud. En segundo lugar, es la demostración práctica de la teoría de la comedia esbozada en la *Conclusión a la Crítica a Los cautivos de Plauto,* es decir, tomar como base a los modelos antiguos, pero alejándose del propósito satírico como eje fundamental de las obras:

> No llamo comedia más bella a la que es más verosímil y regular, ni a la que tiene los pensamientos más inspirados, las ideas más ingeniosas, los chistes más agradables, las tramas más ocurrentes y los desenlaces más naturales, más bien, llamo comedia más bella a la que más se acerca a su intención, sobre todo si también posee la mayoría de las bellezas mencionadas. Pero, ¿cuál es la intención de la comedia? Educar y mejorar la moral del público. Los medios que emplea para ello son que hace odioso el vicio y amable la virtud. Pero como muchos son demasiado depravados para que este medio funcione en ellos, ella tiene otro más poderoso, a saber, cuando hace que el vicio sea siempre infeliz y la virtud feliz al final: pues el temor y la esperanza siempre afectan más a los hombres corruptos que la vergüenza y la ambición honrada. Es cierto que la mayoría de los poetas cómicos han utilizado generalmente sólo el primer medio, de ahí también que sus obras deleiten más que sean provechosas.[150]

149. Para un estudio pormenorizado del trabajo de reelaboración y fusión de las escenas y actos en la obra de Lessing véase *Lessing-P*, pp. 146-155; Riedel Volker, *Lessing und die römische Literatur*. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1976, pp. 55-57 y Metzger, Michael M., *Lessing and the Language of the Comedy*. La Haya: Mouton & Co., 1966, pp. 133-140.

150. «Ich nenne das schönste Lustspiel nicht dasjenige, welches am wahrscheinlichsten und regelmäßigsten ist, nicht das, welches die sinnreichsten Gedanken, die artigsten Einfälle, die angenehmsten Scherze, die künstlichsten Verwicklungen, und die natürlichsten Auflösungen hat: sondern das schönste Lustspiel nenne ich dasjenige, welches seiner Absicht am nächsten kömmt, zumal wenn es die angeführten Schönheiten größtenteils auch besitzt. Was ist aber die Absicht des

De hecho, Lessing reconoce en *Trinummus* los elementos que ya había presentado en el tratado sobre Plauto y que tanto le había hecho apreciar a *Captivi*. En ambas obras la emoción, la admiración y la risa se yuxtaponen a los efectos de la obra, mientras que lo cómico y censurable se aplican a las intenciones y las acciones honorables. Al mismo tiempo, los elementos conmovedores no dominan en absoluto, ya que la prueba de virtud de Filtón, es decir, la obtención del tesoro mediante la compra de la casa, que recuerda al género lacrimoso, no es el centro real de la trama, sino que se supedita a la relación amorosa. En cambio, las consecuencias de esta situación, como la negativa inicial de Estayeno al matrimonio y finalmente su consentimiento o la escena de la confusión entre Raps y el padre, está fuertemente determinadas por elementos cómicos que ponen en primer plano el *delectare*. En este contexto llama la atención que los pasajes más bien moralizantes e instructivos del original antiguo, como la conversación entre los futuros cuñados con las admoniciones de Lisíteles y el arrepentimiento de Lesbónico, se supriman en *El tesoro*. Una condena del vicio en el sentido gottschediano ya no se presenta en escena en la obra de Lessing, tal como sucede también en *El librepensador*. *El tesoro*, en su representación de personajes divertidos y honorables, se diferencia claramente de las primeras adaptaciones que poseen un carácter más satírico o farsesco.

Lo que hace interesante esta comedia de Lessing desde un punto de vista poetológico es el diseño de los personajes, que apenas presenta tipos, sino que se aproxima a un carácter mixto. Los críticos contemporáneos ya comentaron favorablemente este inusual diseño de la obra:

Lustspiels? Die Sitten der Zuschauer zu bilden und zu bessern. Die Mittel die sie dazu anwendet, sind, daß sie das Laster verhaßt, und die Tugend liebenswürdig vorstellt. Weil aber viele allzuverderbt sind, als daß dieses Mittel bei ihnen anschlagen sollte, so hat sie noch ein kräftigers, wenn sie nämlich das Laster allezeit unglücklich und die Tugend am Ende glücklich sein läßt: Denn Furcht und Hoffnung tut bei den verderbten Menschen allezeit mehr als Scham und Ehrliebe. Wahr ist es, die meisten komischen Dichter haben gemeiniglich nur das erste Mittel angewendet; allein daher kömmt es auch, daß ihre Stücke mehr ergötzen als fruchten», *Beschluss der Critik über Die Gefangnen des Plautus* en *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*, *Lessing-W*, Band 1, pp. 876-877.

> El Sr. L. construye el personaje del hijo despilfarrador de forma noble y magnánima, y si lo tomamos junto con el personaje del librepensador y el clérigo de la comedia anterior, quizá podamos establecer la regla de que el Sr. L. [...] cuida de dar la mejor apariencia al corazón humano.[151]

Los rasgos equilibradores de los personajes ya los encuentra Lessing en el poeta romano. Lesbónico es un derrochador que sigue a los antiguos modelos, pero que al mismo tiempo se mete en dificultades financieras por la garantía económica que da para la boda de su hermana, aunque en principio se opusiera a ella. Al igual que Lelio, ama sinceramente a su hermana como este expresa claramente:

> Sabes, Mascarillo, que amo a mi hermana. Por tanto ahora debo hacer por ella todo lo que esté en mi mano, si no quiero que piense toda su vida con desprecio de su hermano. Sé generoso y no me niegues tu ayuda (escena quinta).

Para reforzar positivamente a Lelio, Lessing emplea una serie de parejas, del mismo modo que hiciera en *El librepensador*. A Lelio le acompaña el frívolo y vicioso Mascarillo, que aunque no se manifieste evidentemente en escena, el público puede pensar que anima a su amo a un tipo de vida disoluta. El criado no deja lugar a dudas son sus egoístas intenciones cuando intenta engañar descaradamente a su señor:

151. «Den Charakter des verschwendrischen Sohns bildet Herr L. zugleich edel und großmüthig, und wenn wir ihn nebst dem Character des Freygeistes und des Geistlichen in dem vorigen Lustspiel zusammen nehmen, so können wir vielleicht diese Regel machen, daß Herr L. [...] dem menschlichen Hertzen die beste Gestalt zu geben pflege», Michaelis, Johann D., *Göttingische Anzeigen von Gelehrten Sachen*. Göttingen, 31 de mayo de 1755 en Braun, Julius W., *Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen*. Band 1 (1747-1772). Berlín: Verlag von Friedrich Stahn. Edición facsímil, Hildesheim: Georg Olms Verlachsbuchhandlung, 1969, p. 55.

> Lelio.— ¿Y esto es todo lo que quedó de los tres mil táleros? Cuenta. Diez, veinte, treinta, cuarenta, cincuenta, cincuenta y cinco. ¿Nada más que cincuenta y cinco táleros?
>
> Mascarillo.— A mí mismo me parece increíble. Déjeme que lo cuente. (*Lelio le da el dinero.*) Diez, veinte, treinta, cuarenta, cuarenta y cinco. Sí, en verdad, solo cuarenta y cinco táleros y ni un céntimo más. (*Le devuelve el dinero.*)
>
> Lelio.— ¿Cuarenta y cinco? Cincuenta y cinco querrás decir.
>
> Mascarillo.— ¡Oh! Espero haber contado mejor que usted (escena cuarta).

Pero incluso este personaje presenta rasgos compensatorios de su mala actitud, como, por ejemplo, al final intenta que el padre retornado sea favorable a su hijo y, como la mayoría de los personajes sirvientes, será capaz de ganarse al público, a pesar de su dudosa moralidad y siendo uno de los protagonistas de las últimas escenas:

> Mascarillo.— [...] Alégrese, señor Lelio, fueron mis palabras: «¡ahora mismo acaba de llegar su querido y ardientemente deseado de padre!» «¿Cómo? ¿Mi padre?» [...] «¿Cómo?», gritó de nuevo, «¿mi padre ha vuelto? ¿Qué será de mi ahora?» «Lo que os habéis merecido», dije yo. [...] «Vamos Mascarillo, exclamó. Mi padre estará enojado conmigo y su enfado me es insoportable. No quiero vivir más sin reconciliarme con él.» Bajó saltando las escaleras, corrió a toda prisa a la casa y no lejos de aquí se arrojó... (*Mientras Mascarillo dice esto y Anselmo se ha vuelto hacia él, Lelio por el otro lado se arroja a los pies)* ...a los pies de su padre (escenas decimoséptima y decimoctava).

Una ambivalencia similar podemos encontrarla en Estayeno, el tutor de Leandro. En su primera aparición se presenta como un representante del típico personaje vicioso, el viejo avaricioso, que ante la defensa que realiza de su amada el joven, es respondido repetitivamente con un egoísta «¿cuál es su dote?»[152] La clara definición del personaje con esta actitud contrasta con el enfado posterior de Estayeno al conocer la compra

152. *El tesoro*, escena primera.

de la casa por parte de Filtón, supuestamente aprovechándose de su posición como encargado de los bienes de Anselmo en su ausencia. Esta conversión repentina de Estayeno en un apóstol de la virtud que condena los ventajosos negocios de Filtón representa el intento de Lessing de construir un individuo polivalente que supere los personajes tipo de las comedias anteriores. Sin embargo, este intento de psicologización más creíble no se consigue del todo, debido probablemente a tener que fusionar los personajes del Megarónides y del Filtón plautino en uno solo, Estayeno, que hereda la función de amigo coercitivo así como el papel del garante de los intereses de Anselmo que debe rechazar el matrimonio debido a la falta de una dote. Es este interés material lo que permite a Lessing descubrir el secreto del tesoro y provocar las argucias de los dos ancianos, pero así mismo esta doble función es lo que no permite a Estayeno ser considerado convincentemente un «carácter mixto.»

Sin embargo, este cambio en la caracterización de los personajes resulta significativo para el desarrollo de la comprensión de la comedia y lo cómico por parte de Lessing. Tanto en Plauto como en la adaptación alemana ninguna persona imperfecta aparece en escena para que el público pueda reírse de ella. La burla y la risa, única reacción permitida ante un arquetipo de personaje vicioso según Gottsched, no puede surgir puesto que Lelio (Lesbónico) no tienen nada de ridículo unilateralmente, sobre todo porque la acción no ha sido instigada por él principalmente. La mala conducta del joven no está en absoluto en el centro de la acción, simplemente es necesaria para que esta se desarrolle.

En este sentido, el principal objetivo de *El tesoro* no es conducir por el buen camino al joven descarriado y exponer así públicamente su comportamiento como erróneo. El juicio a Lelio no es decisivo para el progreso de la trama, ya que el plan de los ancianos de enviar un falso mensajero con la supuesta dote no se ve afectado por ello y solo es un elemento necesario para su caracterización y de esta forma ganarse las simpatías del público. En cierto modo y de forma un tanto rudimentaria, prefigura el carácter mixto capaz de atraer el agrado y la antipatía del espectador.

La novedad de *El tesoro* reside, como expondrá en el *Tratado sobre Plauto* y que se convertirá en paradigma de la nueva comedia, en la unión de elementos conmovedores (Filtón acepta una mala reputación para

asegurar la fortuna de los jóvenes y es presentado como una figura altruista y previsora) que contrastan fuertemente con la risa burlona que puede provocar en el público la conducta mundana de Estayeno.

No obstante, Lessing no quería situarse en la tradición de una «comedia conmovedora». *El tesoro* es más una comedia que busca el entretenimiento que moralizar. Esto se puede comprobar con la eliminación de los pasajes más instructivos y edificantes del original, así como la transformación de la obra plautina de cinco actos en una secuencia rápida y concentrada de dieciocho escenas. Los elementos cómicos en Lessing se ven reforzados por unos diálogos vivos y concisos, y como en *Los judíos* o *El librepensador*, los criados en particular se convierten en los portadores de la comedia, aunque *El Tesoro* y *El joven erudito* se erigen en la excepción a la regla de que las criadas tienen un papel más significativo que los criados.

Los papeles menores son asignados a dos porteadores que aparecen en una escena cada uno y sin ninguna función importante en la obra. En cambio Raps, cuyo estatus social desconocemos, interpreta el papel a menudo asignado al criado, aparece una sola vez en escena, la undécima, que es la más larga y se convierte en uno de los elementos cómicos centrales de la obra. Filtón y Estayeno, que quieren llevar a cabo el engaño por una buena causa, contratan a Raps para que se disfrace de forma estrafalaria, pero se encuentra con Anselmo originándose de este modo una escena cómica perfecta. También es el único personaje que es caracterizado por un uso determinado de lenguaje por medio de los juegos de palabras:

> Anselmo.— Le agradezco su servicio, señor Raps.
>
> Raps.— En verdad Raps no significa otra cosa que hijo de Rap. Rap se llamaba mi padre y mi abuelo Rip, por lo que mi padre algunas veces se hacía llamar Rips. Así que si quisiera presumir de mis antepasados podría llamarme Rips Raps (escena undécima).

Mascarillo, el ayuda de cámara de Lelio, es el otro personaje cómico principal de la obra que adopta, en carácter, el papel de Arlequín. Su naturaleza picaresca se refleja más por las cosas que dice y lo que dicen de él que por cómo lo expresa. Es un pícaro que no pretende ser ni

bueno ni malo, una figura farsesca ajena a las preocupaciones de los protagonistas para quien todo es un juego. Esto se hace evidente en la escena en la que intenta persuadir a Estayeno de que la última posesión de Lelio, una granja, está maldita haciéndolo de forma tan exagerada que difícilmente podría ser creído:

> Mascarillo.— [...] Pero escuche lo que voy a decirle. Los terrenos en donde se asienta la granja están en la mismísima comarca en la que han desembocado juntas todas las maldiciones que jamás se han dicho sobre la tierra.
>
> Estayeno.— Me estás asustando.
>
> Mascarillo.— Aunque todos los vecinos de los alrededores tengan la mejor cosecha, las tierras de labor que pertenecen a la granja apenas devuelven la siembra. Todos los años la mortandad del ganado deja los establos vacíos. [...]
>
> Estayeno.— ¿Tiene también estanques la granja?
>
> Mascarillo.— Sí, pero estanques en los que se han ahogado más hombres que gotas de agua tienen. Y los peces que se alimentan de tantos cadáveres humanos, podrá fácilmente imaginar a qué pueden llegar esos peces (escena séptima).

El tesoro es el último paso en el desarrollo práctico de la teoría dramática lessingniana respecto a la comedia de su periodo de juventud cuyo nuevo enfoque es un cambio en el diseño de personajes, humanamente más convincentes y que niegan las leyes de Gottsched. La atención de Lessing en esta adaptación se centra en el diseño cómico de la obra y, de este modo, se convierte en un campo de entrenamiento de su característico ingenio lingüístico y de su diálogo cómico, sin rival en su época. *El tesoro* confirma la exigencia del *Tratado de Plauto* de una comedia en la que también se expresen sentimientos sublimes, apuntado así hacia la *wahre Komödie* de *Los tratados sobre la comedia sentimental* de 1754. No obstante, a pesar de esta aproximación, esta comedia no llega al nivel que había mostrado en *Los judíos* y *El librepensador* que muestran un diseño dramatúrgico mucho más individual y, poetológicamente, más maduro que las adaptaciones de las comedias antiguas.

BIBLIOGRAFÍA SELECTA

Aikin-Sneath, Betsy. *Comedy in Germany in the first half of the Eighteenth Century.* Oxford: Oxford University Press, 1936.

Albrecht, Paul. *Lessings Plagiate.* Hamburgo: 1890-1891.

Albrecht, Wolfgang. *Gotthold Ephraim Lessing.* Stuttgart: J. B. Metzler, 1997.

Allgemeines Theater-Lexikon oder Encyklopädie alles Wissenswerthen für Bühnenkünstler, Dilettanten und Theaterfreunde. Hrsg. von K. Herloßsohn, H. Marggraff u.a., 7 Bände, Altenburg, Leipzig: Expedition des Theater-Lexikons, 1846.

Arntzen, Helmut. *Die ernste Komödie. Das deutsche Lustspiel von Lessing bis Kleist.* München: Nymphenburger, 1968.

Auerbach, Erich. «La cena interrumpida» y «El músico Miller» en *Mímesis.* México: Fondo de Cultura Económica, 2002.

Barner, Wilfried, Grimm, Gunter et al. *Lessing. Epoche-Werk-Wirkung.* 6. Auflage. München: Verlag C. H. Beck, 1998.

Barnett, Stuart. «Über die Grenzen: Semiotics and Subjectivity in Lessing's Hamburgische Dramaturgie» en *The German Quarterly*, Vol. 60, nº 3, (verano, 1987), pp. 407-419. http://www.jstor.org/stable/407205 Acceso: 06/07/2008, 15:49.

Batley, E. M. *Catalyst of Enlightenment: Gotthold Ephraim Lessing.* Bern: Peter Lang Publishing Inc., 1990.

Bauer, Franz. *Gotthold Ephraim Lessing: Das Erwachen des bürgerlichen Geistes.* Berlín: Verlag Neues Leben, 1949.

Beetz, Manfred. «Lessings Dramaturgie und Dramatik in der antropologischen Forschung des 20. Jahrhunderts» en *Lessing Jahrbuch* XXXVII, 2006-2007. Göttingen: Wallstein Verlag, 2008.

Benjamin, Andrew. «Friends and others: Lessing's Die Juden and Nathan der Weise.» en Turner, Charles y Fine. Robert (Eds). *Social Theory After the Holocaust*. Liverpool: Liverpool University Press, 2000.

Bennet, Benjamin K. «The Generic Constant in Lessing's Development of a Comedy of Institutions and Alienation.» en *The German Quaterly*, Vol. 56, nº 2 (marzo, 1983), pp. 231-242. http://www.jstor.org/stable/405678 Acceso: 22/09/2009 13:40.

Bernbaum, Ernest. *The drama of sensibility. A sketch of the history of English comedy and domestic tragedy* (1696-1780). Gloucester, Peter Smith, 1958.

Braun, Julius. *Lessing im Urtheile seiner Zeitgenossen*. Zeitungsschriften, Berichte und Notizen, Lessing und seine Werke betreffend in zwei Bänden (Band 1, 1747-1772. Band 2, 1773-1781). Berlín: Verlag von Friedrich Stahn, 1894. Edición facsímil. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1969.

Brenner, Peter J. *Gotthold Ephraim Lessing*. Stuttgart: Reclam, 2000.

Burton, Benjamin Lifschultz. «Zum Einfluß Mendelssohns auf Lessing.» en *Monatshefte für deutschen Unterricht*, Vol. 25, nº 1 (enero, 1933), pp. 12-15. http://www.jstor.org/stable/30168677 Acceso: 22/09/2009, 13:17.

Canow, Kurt. *Love, friendship and familiy in Lessing's Damon oder Die Wahre Freundschaft, Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück and Emilia Galotti*. Tesis doctoral. Houston: Rice University, 1971.

Carnero, Guillermo. *Estudios sobre el teatro español del XVIII*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 1997.

Catholy, Eckehard. *Das deutsche Lustspiel. Von der Aufklärung bis zur Romantik*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1982.

Chassiron, Pierre Mathieu Martin de. *Réflexions sur le comique-larmoyant*. París: Durand, 1749.

Chiarini, Giochino. *Lessing e Plauto*. Nápoles: Liguori Editore, 1988.

Consentius, Ernst. *Freygeister, Atheisten, Naturisten. Ein Aufsatz Lessings im Wahrsager*. Leipzig: Eduard Avenarius, 1899.

Consentius, Ernst. *Lessing und die Vossiche Zeitung*. Leipzig: Eduard Avenarius, 1902.

Cox, James E. *The Rise of Sentimental Comedy*. Nueva York: The Folcroft Press, 1969.

COYM, JOHANNES. *Gellerts Lustspiele: Ein Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des deutschen Lustspiels*. Berlín: Mayer & Müller, 1899. Edición facsímil: Bibliolife, 2010.

DAUNICHT, RICHARD. *Die Entstehung des bürgerlichen Trauerspiels in Deutschland*. Berlín: Walter de Gruyter & Co., 1963.

DOMENECH, FERNANDO. *Los Trufaldines y el Teatro de los Caños del Peral*. Madrid: Fundamentos, 2007.

DUNCAN, BRUCE. «The Implied Reader of Lessing's Theory of Comedy» en *Lessing Yearbook X*. München: Max Hueber Verlag, 1978.

EVANS, E. P. *The life and works of Gotthold Ephraim Lessing (from the german of Adolf Stahr)*. Boston: William V. Spencer, 1866.

FERNÁNDEZ G., EUGENIO. *G. E. Lessing: una Ilustración radical e insatisfecha*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1986.

FERNÁNDEZ VALBUENA, ANA ISABEL (ed.). *La Comedia del Arte: materiales escénicos : antología de guiones, repertorios, cartas y prólogos*. Madrid: Fundamentos, 2018.

FINCK, MONIKA. *Lessing Handbuch (Leben-Werk-Wirkung)*. 2. Auflage. Stuttgart: J. B. Metzler, 2004.

FISCHER, BARBARA Y FOX THOMAS C. (eds.) *A companion to the works of Gotthold Ephraim Lessing*. Nueva York: Camden House, 2010.

FISCHER, KUNO. G. E. *Lessing als Reformator der deutschen Literatur*. Erster Theil. Stuttgart: Verlag der J. G. Cottaschen Buchhandlung, 1881.

FISCHER-LICHTE, ERIKA. *Semiótica del teatro*. Madrid: Arco Libros, 1993.

GARCÍA GARROSA, MARÍA JESÚS. *La retórica de las lágrimas. La comedia sentimental española, 1751-1802*. Valladolid: Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 1990.

GARLAND, H. B. *Lessing: The Founder of Modern German Literature*. Cambridge: Bowes & Bowes, 1949.

GELLERT, CHRISTIAN FÜRCHTEGOTT. *Pro Comoedia Conmovente, commentatio orationi aditiali d. XIV. Iul. MDCCLI h. IX in audit. philos. habendae praemisa a Christiano Fürchtegott Gellerto P.P. extrao Lipsiae*. Ex officina Langenhemiana.

GNUTZMANN, RITA. *Teoría de la literatura alemana*. Madrid: Editorial Síntesis, 1994.

GOTTSCHED, JOHANN CHRISTOPH. *Versuch einer critischen Dichtkunst*. Leipzig, 1730.

GRIMM, REINHOLD Y HINCK, WALTER. *Zwischen Satire und Utopie. Zur Komiktheorie und zur Geschichte der europäischen Komödie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982.

GUTHKE, KARL S. *Das deutsche bürgerlicher Trauerspiel.* Stuttgart: J. B. Metzler, 2006. *Gotthold Ephraim Lessing.* Stuttgart: J. B. Metzerlersche Verlagsbuchhandlung, 1973.

HAYNEL, WOLD. *Gellerts Lustspiele. Ein Beitrag zur deutschen Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts.* Leipzig: Emdem und Borkum, 1896.

HINCK, WALTER. «Das deutsche Lustspiel im 18. Jahrhundert» en VV. AA. *Das deutsche Lustspiel.* Herausgegeben von Hans Steffen. Band 1. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1968.

HINCK, WALTER. *Das deutsche Lustspiel des 17. und 18. Jahrhunderts und die italienische Komödie (Commedia dell'arte und Théâtre Italien).* Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1965.

HOLL, KARL. *Geschichte des Deutschen Lustspiels.* Leipzig: Verlagsbuchhandlung J. J. Weber, 1923.

KENWOOD, SYDNEY H. «Lessing in England. II. The Influence of Lessing in England» en *The Modern Language Review*, Vol. 9, nº 3, (julio, 1914), pp. 344-358. http://www.jstor.org/stable/37127737 Acceso: 06/07/2008, 15:36.

KIES, PAUL PHILEMON. «Lessing's relation to early sentimental comedy.» en *PMLA*, Vol. 47, nº 3, (septiembre, 1932), pp. 807-826. http://www.jstor.org/stable/457956 Acceso: 06/07/2008, 15:45.

KNESCHTS, EMIL. *Das deutsche Lustspiel in Vergangenheit und Gegenwart.* Leipzig: Verlag von Veit & Comp., 1861.

KOMMERELL, MAX. *Lessing y Aristóteles. Investigación acerca de la teoría de la tragedia.* Madrid: Visor, 1990.

KORNBACHER-MEYER, AGNES. *Komödientheorie und Komödienschaffen Gotthold Ephraim Lessing.* Berlín: Duncker & Humblot, 2003.

KUHLES, DORIS. *Lessing Bibliographie,* 1971-1985. 1. Auflage. Berlin, Weimar: Aufbau Verlag, 1988.

LANSON, GUSTAVE. *Nivelle de la Chaussée.* París: Hachette, 1903.

LAPPERT, HANS-ULRICH. *G. E. Lessings Jugendlustspiele und die Komödientheorie der frühen Aufklärung.* Zürich: Juris Druck Verlag, 1968.

LARROUMET, GUSTAVE. *Marivaux, sa vie et ses œuvres, d'après de nouveaux documents.* Ginebra: Slatkine reprints, 1970.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Gotthold Ephraim Lessings Zwey Lustspiele. I. Damon. II. Die alte Jungfer*. Bey Johann Georg Fischer. Frankfurt und Leipzig, 1775.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Beyträge zur Historie und Aufnahme des Theaters*. Sttutgart, bey Johan Benedict Metzler, 1750.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Der Freigeist*. Nachwort und Anmerkungen von Klaus Bohnen. Stuttgart: Philipp Reclam, 2010.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Der junge Gelehrte*. Mit einem Nachwort und Erläuterugen von Alfred Barner. Stuttgart: Philipp Reclam, 2010.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Die Juden*. Mit Anmerkungen und Materialen herausgegeben von Wilhelm Grosse. Stuttgart: Philipp Reclam, 2010.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Dramaturgia de Hamburgo*. Madrid: Asociación de Directores de Escena de España, 2002.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Frühe Komödien. Aüsserungen Lessings zur Komödie*. Herausgegeben, mit Nachwort und Anmerkungen von Wolfgang Stellmacher. Leipzig: Verlag Philipp Reclam, 1979.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Kritik und Dramaturgie*, Ausgewählte Prosa. Stuttgart: Reclam, 1969. Traducción española a cargo de Vicente M. Sanz Esbrí. Castellón: Ellago Ediciones, 2007.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Lustspiele*. Theil 1-2, Berlín, 1767. Theil 1: *Der junge Gelehrte. Die Juden. Der Mysogin*; Theil 2: *Der Freygeist. Der Schatz. Minna von Barnhelm oder Das Soldatenglück*.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Minna von Barnhelm o La felicidad del soldado*. Edición bilingüe. Barcelona: Bosch, 1979.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Schriften*. Th. 1-6. Berlín: 1753-1756. Theil 4 (1754): *Der junge Gelehrte, Die Juden*. Theil 5 (1755): *Der Freygeist, Der Schatz*. Theil 6 (1755): *Miß Sara Sampson, Der Misogyne*.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Sämmtliche Schriften*. Neue rechtmäßige Ausgabe. Herausgegeben von Karl Lachmann. Bd, 1-13. Berlín: Voß, 1838-1840.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Theatralische Bibliothek*. Erstes Stück. Berlin, bey Christian Friderich Voß, 1754.

Lessing, Gotthold Ephraim. *The Dramatic Works of G. E. Lessing*. Vol. 2. *Comedies*. Londres: George Bell and Sons, 1878.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Théâtre Complet de G. E. Lessing*. Traduit par Félix Salles avec un étude critique. Tome deuxième et troisième. París: G. Charpentier, 1886.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Werke*. Herausgegeben von Herbert G. Göpfert in Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert von Schirmding und Jörg Schönert, Bd. 1-8, München: Hanser, 1970. CD-Rom, Digitale Bibliothek Band 5, Ausgewählt von Mathias Bertram. Berlín: Directmedia, 2004.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Werke und Briefe in zwölf Bände*. Herausgegeben von Wilfred Barner zusammen mit Klaus Bohnen, Gunter E. Grimm, Helmut Kiesel, Arno Schilson, Jürgen Stenzel und Conrad Wiedemann. Frankfurt am Main: Deutscher Klassiker Verlag, 1985-2003.

Lessing, Gotthold Ephraim. *Theatralische Nachlaß*. Herausgegeben von Karl Gotthelf Lessing. Theil 1-2. Berlín: 1784-1786.

Llanos López, Rosana. *Historia de la teoría de la comedia*. Madrid: Arco Libros, 2007.

Llorens Bejarano, Laura. *Los judíos y Nathan el sabio de G. E. Lessing. Propuestas de tolerancia*. Tesis doctoral. Universidad de Valencia, 2015.

Mann, Otto y Straube-Mann, Rotraut. *Lessing-Kommentar zu den Dichtungen und ästhetischen Schriften*. Band 1. München: Winkler Verlag, 1971.

Mantzius, Karl. *A History of Theatrical Art in Ancient and Modern Times*. Vol. V, *The Great Actors of the Eighteenth Century*. Londres: Duckworth & Co., 1909.

Martino, Alberto. *Geschichte der dramatischen Theorien in Deutschland im 18. Jahrhundert*. Bd. 1: *Die Dramaturgie der Aufklärung* (1730-1780). Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1972.

Martinson, Steven D. «Chaos and Comedy: Lessing's Theory and Practice» en *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXIV*. Göttingen: Wallstein Verlag, 2003.

Metzger, Michael M. *Lessing and the Language of Comedy*. El Haya, París: Mouton & Co., 1966.

Milde, Wolfgang. *Gesamtverzeichnis der Lessing-Handschriften*. Band 1 und Band 2. Wolfenbüttel: Wehrhahn Verlag, 2016.

Mylius. Christlob. *Ermuterungen zum Vergnügnen des Gemuths.* Erstes Stück. Hamburgo: Johan Adolph Martini, 1747.

Nenon, Monika. «Brücken der Freundschaft in Lessings frühen Komödien?» en *Lessing Yearbook/Jahrbuch XXXVII.* Göttingen: Wallstein Verlag, 2008.

Nisbet, H. B. *Gotthold Ephraim Lessing. His Life, Works & Thought.* Oxford: Oxford University Press, 2013.

Oschmann, Dirk. *Bewegliche Dichtung. Sprachtheorie und Poetik bei Lessing, Schiller und Kleist.* München: Wilhelm Fink Verlag, 2007.

Plauto. *Comedias II.* 4ª edición. Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

Potter, Edward T. *Marriage, Gender and Desire in Early Enlightment German Comedy.* Rochester, Nueva York: Camden House, 2012.

Pütz, Peter. *Die Leistung der Form. Lessings Dramen.* Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1986.

Rempel, Hans. *Tragödie und Komödie im dramatischen Schaffen Lessings.* Berlin: Junker und Dünnhaupt Verlag, 1935.

Ramond, Catherine, Plagnol-Diéval, Marie-Emmanuelle, Poirso, Martial (eds.). *Destouches et la vie théâtrale. Etudes littéraires.* Bruselas: Editions de l'Université de Bruxelles, 2019.

Rentschler, Robert E. «Lisette, the Laugher.» *Lessing Yearbook X.* München: Max Hueber Verlag, 1978.

Rentschler, Robert E. «Damon oder Die wahre Freundschaft. Lessing's First Polemic.» en *Modern Language Quarterly* 1. Durham: Duke University Press, 1979.

Ridel, Volker. *Lessing und die römische Literatur.* Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1976.

Ritzel, Wolfgang. *Gotthold Ephraim Lessing.* Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: W. Kohlhammer Verlag, 1966.

Robertson, J. *G. E Lessing's dramatic theory*. Cambridge: Cambridge University Press, 1939.

Rodríguez Sánchez de León, María José. «La comedia lacrimógena», *Anthropos. Revista de documentación científica de la cultura*, 1995, núms. 166-167 (mayo-agosto), pp. 63-66.

Rodríguez Sánchez de León, María José. «Razón, sensibilidad y norma en la poética europea de la Ilustración» en *La Poética europea de la*

Il:lustració. Raó & Cànon. Edició a cura de Josep Solervicens & Antoni L. Moll. Barcelona: Editorial Punctum, 2014, pp. 45-72.

Rodríguez Sánchez de León, María José. «Teoría de los géneros dramáticos en el siglo xix» en Huerta Calvo, Javier. (dir.) *Historia del teatro español*. Vol. II, *Del siglo xviii a la época actual*. Madrid: Gredos, 2003, pp. 1853-1894.

Rohland, Regula y Vedda, Miguel (eds.). *La teoría del drama en Alemania* (1730-1850). *Antología*. Madrid: Gredos, 2004.

Sánchez Alonso, Miguel Ángel. *Los tratados sobre la comedia sentimental en la Theatralische Bibliothek de G. E. Lessing*. Universidad de Salamanca: Salamanca, 2026. En prensa.

Schmidt, Jochen. *Die Geschichte des Genie-Gedankens der deutschen Literatur, Philosophie und Politik*, 1750-1945. Band 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1985.

Schulz, Ursula. *Lessing auf der Bühne. Chronik der Theateraufführungen* 1748-1789. Repertorien zu Erfforschung der Frühen Neuzeit, Band 2. Bremen und Wolfenbüttel: Jacobi Verlag, 1977.

Scott-Prelorentzos, Alison. *The Servant in German Enlightment Comedy*. Alberta: The University of Alberta Press, 1982.

Seidel, Siegfried. *Gotthold Ephraim Lessing*. Leipzig: VEB Bibliographisches Institut, 1983.

Seifert, Siegfried. *Lessing-Bibliographie*. Berlín y Weimar: Aufbau-Verlag, 1973.

Steinmetz, Horst. *Die Komödie der Aufklärung*. Zweite Auflage. Sammlung Metzler: Realienbücher für Germanisten, Abteilung Literaturgeschichte. Stuttgart: J.B. Metzler, 1971.

Steinmetz, Horst. *Lessing, ein unpoetischer Dichter*. Dokumente aus drei Jahrhunderten zur Wirkungs geschichte Lessings in Deutschland herausgegeben, eingeleitet und kommentiert von Horst Steinmetz. Frankfurt am Main, Bonn: Athenäum Verlag, 1969.

Tyrol, Fritz. *Lessings sprachliche Revision seiner Jugenddramen*. Berlín: C. Vogt's Buchdr., 1893.

Uhde, Hermann. *Lessing und die Komödianten der Neuberin*. Separata Abdrück aus den Dramaturgische Blättern. Leipzig: Durr'schen Buchhandlung, 1877.

VEGA, MARÍA JOSÉ Y ESTEVE, CESC (eds.). *Poética y teatro. La teoría dramática del Renacimiento a la Posmodernidad*. Barcelona: Publicaciones del Seminario de Poética del Renacimiento, Colección «Biblioteca de Theatralia», Mirabel Editorial, 2004.

VEGA, MIGUEL ÁNGEL. «La traducción en Alemania en el siglo XVIII: una historia de 2 actos» en SABIO PINILLA, JOSÉ ANTONIO (ed.) *La traducción en la época ilustrada (Panorámicas de la traducción en el siglo XVIII)*. Granada: Editorial Comares, 2009.

VILLACAÑAS BERLANGA, JOSÉ L. T*ragedia y teodicea de la historia (El destino de los ideales de Lessing y Schiller)*. Madrid: Visor Ediciones, 1993.

VV. AA. *Interpretationen Lessing Dramen*. Stuttgart: Reclam, 1987.

VV. AA. *Lessing heute. Beiträge zur Wirkungsgeschichte*. Herausgegeben von Edward Dvoretzky. Stuttgart: Akademischer Verlag, 1981.

VV. AA. *Was ist Aufklärung?*. Stuttgart: Reclam, 1974.

WIELAND, KLAUS. «Geschlecht und Geschlechterverhältnisse in Gotthold Ephraim Lessings frühen Lustspielen *Der Misogyne* und *Die alte Jungfer*» en *Lessing Yearbook/Jahrbuch*, XLIV. Göttingen: Wallstein, 2017.

WICKE, GÜNTER. *Die Struktur des deutschen Lustspiels der Aufklärung*. Bonn: Bouvier, 1985.

WILKE, JÜRGEN. *Literarische Zeitschriften des 18 Jahrhunderts* (1688-1789). Teil I: Grundlegung. Teil II: Repertorium. Sammlung Metzler: Realien zur Literatur. Stuttgart: J. B. Metzler, 1978.

ZINNECKER, W. D. «Lessing the Dramatist», *The German Quarterly,* Vol. 2, nº 2, (marzo, 1929), pp. 48-53. http://www.jstor.org/stable400564 Acceso: 06/07/2008, 15:31.

COMEDIAS

DAMÓN
O LA VERDADERA AMISTAD

COMEDIA EN UN ACTO

PERSONAJES

La Viuda
Leandro
Damón[1]
Orontes[2]
Liseta

1. Damón y Fintias, filósofos pitagóricos que vivieron en Siracusa en el siglo IV a.C. Su historia se considera el paradigma de la amistad fiel. En la comedia sentimental de Gellert *El billete de lotería* de 1746 aparecen un Damón y su mujer, modelo de fidelidad y resignación. Schiller retomaría el tema en la balada de 1798 *El aval.*

2. Personaje de las comedias de Molière *La escuela de mujeres* (1662) y *El misántropo* (1666). Este nombre fue muy usado también por Gherardi en la *Comédie Italienne* de París.

ESCENA PRIMERA

La Viuda. Liseta.

Liseta.— Pues bien, en verdad que nuestra casa ha mudado bastante en poco tiempo. Hace tan solo ocho días era un alegre destino para innumerables jóvenes caballeros y locos enamorados. Cada día la han ido abandonando un par de ellos: hoy no acuden algunos, mañana les siguen un par más y pasado mañana lo mismo. ¡Gracias a Dios que todavía quedan dos!, pero cuando también nos abandonen, nuestra casa será un desierto. ¡Señora!... ¡Señora!

La Viuda.— Pero dime, ¿qué pasa?

Liseta.— Pues que seguramente tampoco dure mucho más con usted, ¡con lo bien que he estado aquí! ¡Pero tener compañía es la mitad de la vida!

La Viuda.— ¿Acaso quieres decir que te habría convenido más estar en una posada que a mi servicio?

Liseta.— Pues sí, ya que una posada siempre está animada y cuando no tuviese mucho trabajo allí, quién sabe qué es lo que haría. Si, por desgracia, una tiene que ponerse a servir, creo que lo más sensato es hacerlo allí donde se pueda obtener el mayor placer con el trabajo. Pero, bromas aparte, ¿qué es lo que son ahora para usted el señor Leandro y el señor Damón?

La Viuda.— ¿Que qué son?

Liseta.— ¿Le parece extraña la pregunta? Bien sé lo que han sido en otras ocasiones: sus pretendientes.

La Viuda.— Y eso es lo que todavía son.

Liseta.— ¿Lo que son todavía? ¿De verdad? Lo que quiero decir es que Damón es el rival de Leandro y Leandro, el de Damón Y, sin embargo,

¿no son Leandro y Damón amigos del alma? En verdad que eso sería una nueva moda a la que me opongo con uñas y dientes. Pero, ¿cómo puede ser eso? Rivales que no pelean entre ellos, que no se calumnian, ni maldicen, ni se hacen trampas, se retan o discuten, ¡qué criaturas tan juiciosas serían! ¡No! Tiene que ser como ha sido siempre. Entre rivales debe existir enemistad... o no son rivales.

La Viuda.— Tienes razón y hasta cierto punto me ha sorprendido su comportamiento. Incluso antes de que ambos supieran que tenían un mismo objetivo, nadie se me mostraba más enamorado que ellos mismos. Nadie era más tierno, nadie se esforzaba más por buscar la reciprocidad de mi amor que ellos. Tan pronto como se percataron de que eran rivales, ambos se hicieron más indolentes en su afán por complacerme. Uno me hablaba del otro: Damón, de Leandro y Leandro, de Damón y ambos guardaban silencio de sus propios asuntos.

Liseta.— ¿Y con su comportamiento considera todavía a ambos sus pretendientes?

La Viuda.— Sí, estoy totalmente convencida de que ambos me aman. Ambos me aman sinceramente. Solo que me parece que Damón es algo inconstante y Leandro demasiado vehemente.

Liseta.— ¿Puedo preguntarle algo ahora?

La Viuda.— Bien, te escucho.

Liseta.— ¿Me contestará de manera sincera?

La Viuda.— ¿Qué si te contestaré de forma sincera? No veo qué me obliga a darte un respuesta fingida. Si tu pregunta no me agrada, a lo mejor podría no contestarte.

Liseta.— Usted cree que ambos la aman. Y quizás con razón. Pero, ¿a quién de ellos ama usted?

La Viuda.— ¿A quién?

Liseta.— Sí.

La Viuda.— ¿A quién? La pregunta es extraña. Amo a ambos.

Liseta.— Bueno, eso está bien. Entonces, ¿se casará también con los dos?

La Viuda.— Mezclas una cosa con otra. Ahora estábamos hablando de amor y no de casamientos. Todos los pretendientes que he tenido fueron o bien vanidosos o ladinos enamorados, o bien seres egoístas y despreciables. ¡Qué no he tenido que soportar de ambas actitudes! Solo

Damón y Leandro despuntaron enseguida desde el principio de ellos y yo percibí esta diferencia con gran placer. Y también creo que yo misma les he dado a entender con bastante claridad lo mucho que sé distinguirlos de los demás. He despedido a todos lo que no fueron lo suficientemente discretos para aceptarlo, por eso solo les he retenido a ellos y me gusta verlos en mi casa.

Liseta.— Pero, ¿en qué vendrá a parar todo esto?

La Viuda.— Quiero esperar. Si no puedo ser amada por los dos, bien puedo ser amiga de ambos. ¡Sí, ciertamente la amistad me parece ahora más deliciosa que el amor! y debo atribuir esta actitud al ejemplo de mis delicados amantes.

Liseta.— ¿Cómo? ¿La amistad más deliciosa que el amor? ¡La aburrida amistad! No me hable de manera tan filosófica. No creo en ella tanto como quisiera. Su corazón piensa de manera completamente diferente. Y, por cierto, eso no la honraría demasiado si coincidiese con sus labios. Déjeme ver si entiendo de una vez su callada manera de expresarse. Lo oigo. Sí, sí, está diciendo: ¿Cómo? ¿Son estos amantes sinceros? ¿Qué nueva clase de amor es esta que se disimula bajo el aspecto de amistad? ¿No se atreve ninguno a sacrificar a su amigo? ¡Oh, indignos! Quiero odiarlos, sí, quiero... ¿Pero también voy a ser capaz de...? Voy a ser...

La Viuda.— ¡Calla, calla!, Liseta. Comprendes muy mal su silenciosa manera de expresarse.

Liseta.— ¡Oh! Discúlpeme. Esta interrupción de la conversación me cerciora de que la entiendo bastante bien. Pues bien, ¿cómo puede ser de otra manera? Yo me pondría de mal humor si la amistad me hiciese esa jugarreta. Solo piense en quien es culpable, nada más que la amistad, de que ahora no tenga ningún pretendiente cuando podría haber tenido dos. ¡Caramba! Sería una pena que el amor no fuera más fuerte que la amistad.

La Viuda.— ¡Ay de mí!

Liseta.— ¡Ah! ¡Ah! También entiendo ese tono. Escuche, pues, a ver si puedo describírselo de manera más hábil. ¿No es verdad que lo que quiere decir es?: Liseta, no me obligues a confesarte lo que tú ya sabes. ¡Quiera el cielo que el amor sea más fuerte solo en uno de ellos que la amistad! ¿Puedes ayudarme a conseguir que mi amante se deje llevar más por los sentimientos y menos por la conciencia?

La Viuda.— Dime, ¿qué es lo que estás fantaseando?

Liseta.— ¡Oh!, perdón. Son sus propias fantasías.

La Viuda.— Aunque supongamos que admito que me gustaría ver que ambos me confesaran su amor más abiertamente, que se esforzaran ambos de la manera más amable por mi corazón, que uno buscara superar al otro, que mis mismos favores, los cuales le serían dados a uno en mayor o menor grado, les enemistaran un poco, que pudiera tener entonces el placer de reunirlos otra vez para de nuevo separarlos, supongamos, te digo, que admitiera esto, ¿qué es lo que sería?

Liseta.— Pero sería algo más de lo que quería admitirme antes.

La Viuda.— ¡No sé en absoluto qué razones tengo para darte cuentas de mi corazón!

Liseta.— Estoy de acuerdo con usted, no tiene ninguna, todo lo hace por simple bondad. Pero le aseguro que no habrá sido tan bondadosa en vano. Haré todo lo que esté en mi mano para que consiga pronto aquello que quiere tener. Pero primero dígame, ¿a quién prefiere?, ¿a Damón o a Leandro? ¿Vacila usted? Escuche, se me ocurre un buena idea. Usted sabe que los dos hace un año que invirtieron toda su fortuna cada uno en un barco en particular que comercia con las Indias Orientales. Todos los días esperan su regreso. ¿Que pasaría si también esperáramos nosotras y después nos decidiéramos por aquel que hubiese sido más afortunado en ese negocio?

La Viuda.— Debo admitir que me gusta. Solamente que...

Liseta.— Aquí llega el señor Damón. Déjeme a solas con él, quisiera tantearlo.

ESCENA SEGUNDA

Liseta. Damón.

Liseta.— A su servicio, señor Damón. Me parece que busca a alguien. ¿A quién?

Damón.— Leandro quería que le esperase aquí ¿No le ha visto?

Liseta.— No. Pero... ¿ha de marcharse enseguida? Perdone un momento. ¿Acaso se está aburriendo porque él ahora mismo no le está contando sus dulces ilusiones de amistad? Cuando usted, por eso, quizás

solo se ha acercado por aquí para oír los gratos embustes y las seductoras ideas de su amigo. Espere, espere, que yo lo haré tan bien como él. Desde que se encontraron aquí usted y el señor Leandro, todas las paredes resuenan con sus elogios de la amistad. Pero algo se me habrá perdido.

Damón.— Esas bromas son a costa de mi amigo e inevitablemente me desagradan. Se lo ruego, ¡calle!

Liseta.— ¡Vaya! en tales circunstancias otro podría estar callado. Pero examínelo usted mismo. Está en casa de una gentil joven viuda a la que usted ama y busca que su amor sea correspondido. Pero, ¡Dios mío!, ¡de qué manera tan peculiar! Un amigo le hace ser tímido en su propósito, pero usted no quiere ofenderle, ya que su amor es demasiado débil para soportar sus infundados reproches. Prefiere perder el favor de su amada que el de su amigo. Pues bien, finalmente así podría ser, si el otro no fuese precisamente un ingenuo.

Damón.— Nuestro comportamiento no puede parecer extraño en absoluto a su señora, pues conoce nuestro afecto por ella. Ambos nos habíamos declarado a ella, antes de que supiéramos que habíamos hecho lo mismo. Y ambos nos esforzamos por ser amigos leales. ¿Entonces no sería injusto que yo quisiera arrebatar un corazón a Leandro o Leandro a mí, por medio de una irreflexiva petición, un corazón que, quizás con el tiempo, se rendirá a uno de nosotros por afecto?

Liseta.— ¿Por afecto? Como si una mujer no pudiese tener iguales afectos por todos los hombres bien parecidos. Por ejemplo, a mí me daría igual si tuviera que casarme con usted o con el señor Leandro. No se tome a mal que por una vez ofrezca a mi vanidad tan dulces sueños. Usted y el señor Leandro gozan de buena salud, son fuertes y lozanos. Entre dos igual de buenos, no se puede errar en la elección: el primero, el mejor. ¡Aprovecharía la ocasión con los ojos cerrados!

Damón.— Liseta, usted juzga a su señora según su parecer y ciertamente de este modo no la honra demasiado. La conozco muy bien y sé que ella tiene nobles pensamientos sobre el amor.

Liseta.— ¡Ay!, no se lo tome a mal. El amor es el amor. Una reina no ama más noblemente que una pordiosera, ni una filósofa más que una

campesina. Todos somos iguales.[3] Y mi señora y yo, en lo esencial del amor, no nos distinguiríamos ni un pelo.

Damón.— ¡Adiós! Ahora mismo no tengo ni ganas ni tiempo para rebatir sus injustificadas palabras. En caso de que venga el señor Leandro, pídale que me espere un momento. Antes necesito hacer algo. Enseguida estaré de vuelta.

Liseta.— Pero, ¡qué diablos! Aguarde un momento. ¿Piensa que mis palabras no están justificadas? Pues bien, escuche de una vez. Quiero decirle algo ahora mismo y quizás le parezca después que están bien fundadas.

Damón.— Bueno, entonces lo oiré.

Liseta.— ¿Sabe usted lo que ha decidido mi señora? Pues esperará hasta que estén de vuelta los dos barcos en los que ustedes han invertido su dinero. Y, ni corta ni perezosa, se casará con quien haya sido el más afortunado en el negocio. ¿Cree ahora que a mi señora lo mismo le dará casarse con usted que con el señor Leandro? ¿Eh?

Damón.— ¿De verdad? ¡Liseta! ¿Eso es lo que ha decidido su señora? ¡Váyase! ¡Cuéntele ese cuento a otro!

Liseta.— ¡Vaya! ¿Por qué esto le parece tan inverosímil? ¿Es una picardía preferir casarse con un rico que con un pobre? Vosotros, necios hombres, antes os ponéis a mirar el vuelo de una mosca[4] que a decidiros por nada. Y sin embargo pienso que ella ha actuado de forma diez veces más sensata, ya que ha dejado al destino tomar la decisión y determinar su afecto hacia uno de los dos.

Damón.— ¡Cielos! ¡Que infeliz soy si dice la verdad! ¿Cómo jamás podría haberme imaginado que la riqueza pudieran ejercer tal seducción sobre ella? ¿Es lo único que debe estimarse en nuestras personas? ¿No encuentra nada en Leandro o en mí que sirva de contrapeso a esa deslumbrante nimiedad? Prontamente me arrepentiría de amar a una persona tan vil...

Liseta.— ¡Vaya!, ¡vaya! ¡Tranquilo, tranquilo!, no empiece a insultar. Diablos, ¿entonces es que esperaba algo mejor? Las riquezas en sí mismas no es lo que ella busca en usted. Los afectos de mi señora hacia usted

3. *Es ist Maus, wie Mutter* en el original, refrán del que omite la segunda parte: *Sterze haben sie alle.*

4. Contar los botones de una chaqueta en el original.

y el señor Leandro están igualados en este momento y el dinero, por la tanto, debe ser solo una pequeña añadidura que incline el fiel de la balanza hacia uno u otro lado. ¡Oh! Nosotras no somos precisamente avariciosas, ¡no diga eso! En el caso de que lo fuéramos, no sería causa de ninguna vergüenza. Lo que su actitud muestra claramente es que si no ha declarado su amor hace tiempo, es porque le es indiferente que ella misma se le declare a usted o a su amigo y Leandro lo mismo. ¿Entonces de qué manera podría podido haberlo hecho más juiciosamente?

DAMÓN.— ¡Ah! es que estoy tan enamorado... y soy tan cuidadoso con la amistad...

LISETA.— ¿Quizás les hubiera parecido mejor que mi señora se lo hubiese jugado a los dados para que hubiese puesto mayor o menor interés en uno que en otro? Esto no sería si no echar en suerte que de dos ladrones a uno le fuese perdonada la vida, aunque uno no lo mereciera más que el otro. Sí, sí. ¿No es verdad que en esto también podría seguir la moda?

DAMÓN.— Sus burlas están fuera de lugar Mi corazón está... ahora solo quiero irme, Liseta, Liseta, ¡en que inquietud me ha dejado! ¡Cielos!

ESCENA TERCERA

Liseta.[5]

LISETA.— Bueno, ya está con la mosca detrás de la oreja. Pero, ¿de qué me sirve? Ahora le entiendo tan poco como antes. Si al menos solo le hubiese podido sacar que hubiese elegido declarar su amor de nuevo. Pero tampoco me dejó que hablara con él. Era como si estuviera sobre brasas. ¡Ey! Aquí llega Leandro. Veamos que hacemos con él.

5. El uso del monólogo era considerado inverosímil en la teoría gottschediana, siendo Lessing el primero en utilizarlo de forma habitual.

ESCENA CUARTA

Liseta. Leandro.

Liseta.— Un poco antes y se lo habría encontrado

Leandro.— ¿De verdad? ¿Damón ya ha estado aquí?

Liseta.— Sí. Y en seguida volverá a estar. Solo tenga un poco de paciencia. Señor Leandro, ¿me parece a mí que hoy está un poco disgustado? ¡Ay de mí! El rostro no puede engañar en absoluto. ¡Vaya! ¡Anímese y alégrese mucho!

Leandro.— Quien tiene tantas razones para estar disgustado como yo...

Liseta.— ¡Ay! ¡Ay! Pero hable. Le agrada demasiado guardar en el corazón lo que le preocupa. Si bien enseguida me he dado cuenta de lo que puede ser. ¡Vaya!, que el amor le tortura. Por fin está harto de estimarlo menos que la amistad. ¡Oh!, no haría más que lo razonable. El que sale primero, ya tiene andado medio camino.[6] ¡Atrévase a perjudicar a un amigo! Pida de nuevo la mano de mi señora. Le doy mi palabra que la conseguirá. Pero si se retrasa más tiempo, yo no respondería. Mi señora no puede elegir. A menos de que uno de los dos vaya enseguida a pedírsela, lo ha confiado todo a una ciega casualidad. Quien de ustedes sea el más afortunado en el negocio en las Indias Orientales es al que entregará su mano, corazón y fortuna. ¿Qué le pasa? ¿Qué le ocurre?

Leandro.— Liseta, por el amor del cielo, ¿al más afortunado? Ahora mi desdicha es absoluta.

Liseta.— ¿Absoluta? ¿Qué quiere decir con eso? Explíquese.

Leandro.— Bien, confiaré en usted. Sabrá entonces que justamente ayer por la tarde he recibido noticias de que mi barco se ha malogrado en una tormenta. ¡Cruel destino! No fue suficiente arrebatarme mi fortuna, sino que tenías también que arrebatarme la razón de mi delicado amor.

Liseta.— Uno le echa la culpa a mi señora y el otro, al cielo. Y ambos son inocentes. Señor Leandro, su infelicidad me llega muy cerca. Supongo

6. En el original *Frisch gewagt ist halb gewonnen,* refrán que tiene su origen en Horacio, *Epístolas*, libro 1, poema 2, v. 26: *Dimidium facti, qui coepit, habet*.

que, cuando uno pierde su fortuna, ello debe causar bastante desazón. Yo no he podido padecer esa triste experiencia, ya que, gracias a Dios, no tengo nada. Pero si la pena por perder sus riquezas es tan grande como el deseo de ganarlas, debe ser insoportable. Lo admito. Pero hablando de otra cosa. Con la razón de su delicado amor... Quiere decir mi señora, ¿no? Escúcheme... usted mismo es el que ha provocado su pérdida. Si quiere hacerme caso, señor Leandro, no todo está tan perdido como parece.

LEANDRO.— ¡Oh! Se lo ruego, hable libremente. Le haré caso en todo aquello que pueda serme de utilidad.

LISETA.— Pero yo dudo que lo haga.

LEANDRO.— No dude, se lo ruego.

LISETA.— Conozco bien su cerrazón. Usted está demasiado atrapado por la sublime idea de la amistad. Damón, su amigo más querido en el mundo, el don más precioso del cielo, sin el que todos los bienes, todos los honores, todos los placeres le parecerían sencillamente merecedores de su desprecio, de mal gusto e inútiles, Damón, su otro yo, cuya fortuna es vuestra fortuna y su desdicha vuestra desdicha, Damón, el noble Damón, el...

LEANDRO.— Sí, en efecto, Liseta. Nunca podrás alabarlo lo suficiente. Es el único que me ayudará a soportar mi desgracia. Siempre he tenido la mejor opinión de él y los más afectuosos sentimientos por él. No dudo de que mostrará en estos momentos cuán digno es de mi amistad. Si él hubiese perdido sus bienes, los míos serían suyos. Por él rechazaría la mano de la persona más digna de amor. Damón, sí, Damón. ¡Oh!, él tendría mi corazón... Pero... pero sé que el verdadero afecto de la amistad nunca ha sido capaz de sentirlo apropiadamente.

LISETA.— Claro, señor Leandro, si quiere ser feliz, tiene que dejar de ver a ese Damón durante algún tiempo. No se asuste con esta proposición.

LEANDRO.— ¿Qué quiere decir con eso?

LISETA.— Vaya, veo que usted exige mis explicaciones con un rostro bastaste impasible. Pero no tema nada, no le aconsejo ninguna deslealtad hacia su amigo. Ni él tendrá nada que reprocharle, ni usted a sí mismo. En resumidas cuentas, vaya a ver a mi señora. Hágale una sincera declaración de amor. Asegúrese de que ella ya no ama más a Damón. Si es necesario. diga un par de mentiras piadosas para que él se le haga más odioso. Verá que todo irá bien.

Leandro.— Pero si ella insistiese en esperar primero a ver quien ha sido el más afortunado en el negocio en cuestión, todo eso no me serviría de nada.

Liseta.— ¡Ay! ¿Es este el resuelto amigo? ¿Tan fácilmente se deja persuadir?[7] Señor Leandro, difícilmente insistirá en ello. Aun suponiendo que lo haga, no nos perjudica en nada. ¿Sabe qué? Yo sé que usted y el señor Damón han tenido alguna vez la intención de intercambiar su capital que es de igual montante. Yo diría que todavía están intentando convencer al señor Damón de ello. ¿Ya sabe que su barco es el que ha naufragado?

Leandro.— No.

Liseta.— Bueno, mire usted, eso nos vendrá bien. Intente conseguir su capital y cédale el suyo con todos los beneficios. Puede hacerlo fácilmente y también podrá encontrar un pretexto plausible con facilidad. Como si usted le dijese: querido Damón, la amistad nos ha unido bastante estrechamente. Pero, ¿cómo sería si nosotros también utilizáramos nuestros bienes para que incluso estuviéramos todavía más unidos? Con este fin hagamos un trueque de los bienes en cuestión que hemos obtenido de los negocios en las Indias Orientales. Si los suyos han producido más intereses que los míos, tendría entonces que agradecerle parte de mi fortuna. En caso de que los míos hayan producido más, tendré el placer de ver en sus manos lo que la fortuna en realidad me haya destinado. ¿Y de este modo no estaremos tanto más obligados a socorrernos uno al otro en caso de que aconteciese una necesidad?

Leandro.— Su consejo es bueno. Y también el pretexto me parece ser lo suficientemente creíble. Pero me preocupa que mi amigo algún día sospeche de mí. Así que no quisiera hacerle yo mismo esta propuesta. ¿No podría ser idea de su señora? Si hiciese esto, como si lo viese con buenos ojos, entonces...

Liseta.— Le entiendo. Confíe en mí, pero dese prisa en ir a ver a mi señora.

7. La presencia de acotaciones y didascalias en esta obra es nula, por lo que presuponemos que esta frase es dicha por Liseta como un aparte, como sucede en otras intervenciones posteriores de los diferentes personajes. La edición inglesa de la traducción incluye numerosas acotaciones y didascalias que no aparecen en el original.

LEANDRO.— Tan pronto como haya hablado con mi amigo. Dios es testigo de que tengo en todo una honrada intención. Sé con seguridad que mi amigo, si yo perdiese mi fortuna, no podría ser lo suficientemente magnánimo para cumplir después con las obligaciones que por nuestra unión me debería. Por esa razón quiero liberarle de la segura deshonra de ser llamado luego un amigo desleal. Pero por mi parte quiero mostrarle que mis palabras coinciden completamente con mis actos. Él debe tener la mitad de mi fortuna.

LISETA.— Pues a la vista de que todo le pertenece por derecho... ¡Sí que es un amigo leal!

LEANDRO.— Quiero hacer todo lo que esté en mi mano para ayudarle. Ojalá en otra ocasión sea afortunado. Ojalá...

LISETA.— ¡Chist! ¡Chist! Me parece que el señor Damón ya vuelve. Me voy. Podría sospechar de lo que estuviéramos hablando entre nosotros. Voy a ver a mi señora. Sígame en cuanto pueda. ¡Vaya!, ¡quién se iba a suponer esto!

ESCENA QUINTA

Leandro. Damón.

LEANDRO.— No puedo contarle nada de mi infortunio, pero ese es el motivo por el que le hice venir. Entonces, ¿de qué voy a hablar con él? Ya se arreglará.

DAMÓN.— ¡Ah!, estimado Leandro, discúlpeme que haya tenido que esperar por mí.

LEANDRO.— ¿Disculparle yo? ¿En qué me ha ofendido? Queridísimo amigo, aparte de una vez por todas el desagradable prejuicio de que usted se encuentra en situación de ofenderme. Un amigo nunca puede incomodar. El populacho al que le es desconocida la dulce unión de las almas y al que, para su irreparable desgracia, siempre le será desconocida, el populacho, la vergüenza del género humano, puede enojarse entre sí. La amistad arma a un alma noble con una afabilidad invencible. Lo que hace un amigo, lo que viene de un amigo, es justo y grato. Las ofensas se realizan solo por las malas intenciones del que ofende y por la sensibilidad

de la persona que se ofende por los insultos. Por lo tanto, cuando ninguno tiene malas intenciones, cuando ninguno es suspicaz, entonces no hay lugar para las ofensas. ¿Pero albergará un amigo malas intenciones hacia el otro? ¿O será un amigo suspicaz con el otro? No. Por ese motivo, querido Damón, si por su causa me ocurriera la mayor de las desgracias, si por usted perdiera el honor y la reputación, si por usted perdiera bienes y dinero, si por su causa estuviese enfermo, tullido, ciego y sordo, si me privase de mi padre y de mi madre, si usted mismo me quitase la vida, ¿cree usted, querido Damón, que entonces me habría ofendido? No. Por mucho que usted no tuviera la razón, para mí la tendría. Aunque todo el mundo le condenara, yo le perdonaría, yo le exculparía.

Damón.— Leandro, desearía poder responderle con el mismo entusiasmo y me esforzaré en no poner nunca nuestra amistad a tan duras pruebas..

Leandro.— ¡Ah!, querido amigo, ¿cómo puede ser tan frío? ¿Duda de la sinceridad de mis palabras? ¿Duda de que mi amistad no soportara estas pruebas? ¡Dios quiera, sí, Dios quiera que me ofenda, cuanto antes mejor, de un modo que fuera imperdonable en los demás! ¡Qué encantado, qué feliz sería de ejercer sobre usted la dulce venganza de un perdón generoso!

Damón.— Y yo, por el contrario, deseo que nunca tenga que ser necesario ese generoso perdón.

Leandro.— Sí, Damón, y esperaría en la misma situación lo mismo de usted. ¡Oh! Le conozco demasiado bien. Su alma es noble y generosa. Y no va a permitir que lo dude.

Damón.— Tenéis un gran concepto de mí, estimado Leandro. Reconozco estar completamente avergonzado de considerarme demasiado débil para ello. Las ideas que tenéis me parecen nobles y sinceras, pero la ejecución imposible. Ya me estremezco solo con imaginarme que quizás alguna vez mi amistad tenga que soportar una prueba tan dura. Sin embargo, su virtud me favorece. ¿Y un amigo también está obligado a tan generosa humildad hacia el otro? Sé que la obligación de un amigo es perdonar al otro. Y también es la obligación del otro darle tan pocas ocasiones para ello como le sean posibles.

Leandro.— Amigo, en el perdón debemos parecernos al cielo. Nuestros delitos, no importa como sean de graves y habituales, hacen

que lo aprecie en su justa medida en este asunto y que no me canse de él. A quien se ha escogido una vez como amigo, se le ha de conservar. Ni sus errores ni sus ofensas deben ser capaces de alejarlo de nuestro favor. Uno se ofende a sí mismo, cuando se deja que llegue a esto. ¿O quizás no es ninguna ofensa, si se confiesa con vergüenza, que se ha errado groseramente en la elección?

Damón.— Pero, querido Damón, decidme, ¿por qué pidió hablar conmigo? ¿Qué es entonces eso tan importante que tenía que revelarme?

Leandro.— ¿Le resultan incómodas mis palabras? No puedo creerlo. Usted sabe que uno habla a gusto de las cosas que nos son gratas. Y sé que también que las escucha igualmente con agrado. Pero me parece que ambos estamos hoy un poco disgustados. ¿Qué le inquieta? ¿Le ha sucedido alguna desgracia? Revélemela. Deme el placer de compartir con usted su dolor. Después se enterará de todo lo que tengo que decirle.

Damón.— No se confunde. Estoy consternado y afligido.

Leandro.— ¿Y sobre qué? ¡Oh! Duda en confiarme su secreto. ¿Recela de mi discreción? ¿Duda de que le ayudaré si está en mi mano? ¿O duda usted por completo de mi compasión? Cuando puedo abrirle mi corazón, enseguida desaparece la mitad de mi pena. Solamente inténtelo. ¡Ojalá sea tan afortunado de que usted también encuentre en mi confianza algún consuelo.

Damón.— Nos concierne a usted y a mí.

Leandro.— Y tanto más para que hable. ¿Debe, quizás, ocultarlo? ¡Oh! Lo que se cuenta a un amigo, uno no se lo cuenta a nadie. Mi amigo y yo somos una única persona. Y aunque después hubiese hecho el más grande juramento de no mencionar a nadie ni una palabra de esto o aquello, bien podría, sin romper el juramento, decírselo a mi amigo. Lo que le confío a él, lo confío a mí mismo. Y no estoy haciendo nada más que repitiéndolo para mí en mis pensamientos.

Damón.— No. No. Esto no debe serle ocultado. ¿Puede usted imaginarse lo que la señora ha decidido?

Leandro.— ¿El qué?

Damón.— Bueno, ¿adivina cómo va a resolver a quién de nosotros va a entregar su mano?

Leandro.— Sobre eso mismo, Damón, sobre eso mismo, tenía yo que hablarle.

DAMÓN.— Hablando ahora francamente, estoy asombrado con esa infame resolución. No, Leandro, antes de tener que agradecer su mano a tan vergonzosa razón, renunciaría a ella para siempre.

LEANDRO.—¿Y cree que yo la aceptaría? Tenemos las intenciones más generosas para con ella. La amaríamos aunque no pudiésemos tenerla. ¿Y ella es tan egoísta hacia nosotros? ¿Es una despreciable fortuna por lo único que le gustamos?

DAMÓN.— ¿Qué tal si intentamos frustrar esta decisión de todas las maneras posibles? ¿Puedo sugerirle algo? ¿Qué le parece si compartimos las pérdidas y ganancias de nuestro negocio?

LEANDRO.— ¡Vaya! Eso me vendría de perilla.[8] Así el intercambio podría quedar cerrado... Sí, tiene usted razón. Nada podría llevarla más fácilmente de nuevo al buen camino que escoger a uno de nosotros por afecto y méritos. ¡Bien! Estoy de acuerdo.

DAMÓN.— ¡Oh!, ¡qué feliz me hace de nuevo con su beneplácito! Me preocupaba... todo el tiempo me preocupaba que me lo negara en este asunto. Y habría tenido razón para ello.

LEANDRO.— ¡Qué poco confía en mí! ¿Entonces? ¿Qué derecho podría tener si en esto no estuviésemos de acuerdo? Entre amigos, todos los bienes son compartidos. Lo que yo poseo, lo posee usted. Y de lo que usted posee, también creo tener un pequeño derecho sobre ello. ¡Maldito sea el egoísmo!, aunque la fortuna pueda serle tan adversa que lo pierda todo, todo. No la mitad de mi fortuna, toda mi fortuna estaría siempre a su disposición.

DAMÓN.— ¡Amigo! ¡Hacéis que me avergüence por completo!

LEANDRO.— Lo que digo, también lo llevaría a cabo. Y cuando lo hubiese hecho, no habría hecho más que lo que exige la obligación de un amigo.

DAMÓN.— Pero no sé por qué secreto motivo me parece dudar de la veracidad de esa decisión. Liseta bien podría...

LEANDRO.— Y también yo dudo de ella. Pero después lo averiguaremos. No nos afecta poco a los dos. Permitidme que os abandone. Yo mismo iré a ver a nuestra amada y le preguntaré.

8. *Das ist Wasser auf meiner Mühle* en el original.

DAMÓN.— Pero, Leandro, ¿será conveniente eso? ¿No se molestará por nuestra curiosidad?

LEANDRO.— No se preocupe, se lo expondré de tal modo que...

DAMÓN.— Bien, confío en su habilidad. Vuelva enseguida a traerme noticias.

LEANDRO.— Será un buen pretexto para alejarme de él.

ESCENA SEXTA

Damón.

O bien soy muy torpe con la amistad, o Leandro tiene unas ideas muy exaltadas sobre ella. Si lo primero es cierto, sería muy infeliz. Sí... la amistad... Sin embargo, es ella la que primero tiene que hacernos grata la vida... Siento tanto... Pero no siento tanto como mi amigo dice sentir. Supongamos que él me ofendiera... que me ofendiera tanto... como él desea ser ofendido por mí... bien sería... no... no me gusta jactarme... yo... yo sería demasiado débil para perdonarle. Yo me lo tomaría a mal si me perdonara en tal circunstancia... Yo mismo le censuraría... Bien... Ni siquiera creo que sea capaz de... él puede ser lo que quiera... pero... me equivoco probablemente... Le juzgo según mis... como soy tan débil. De lo que se deduce que otro... Sin embargo, una amistad tan perfecta no es para este mundo... ¿Y si Leandro piensa como habla? ¡Alto!... Quiero... Sí, si le dijese que había recibido noticias de que mi barco ha naufragado.... Entonces vería si su generosidad... Me divertiría un poco verle desconcertado... Pero no... Es una idea infame... Poner a prueba su amistad es lo mismo que querer perderla... No... Pero si la viuda insiste en su insensata decisión... Supongamos que Leandro fuese el afortunado... ¿Seguiría yo siendo su amigo?... Sí, me estremezco... Me doy cuenta de mis debilidades... Me enfadaría con él... Le tendría envidia... ¡Ay!... En verdad que me avergüenzo de mí mismo.

ESCENA SÉPTIMA

Orontes. Damón.

ORONTES.— Bien, ahí está usted. ¡Mire usted! Sobrino, he tenido que buscarle por diez casas. Mire usted. Y además había pensado que le encontraría antes en casa de la joven viuda. Mire usted.

DAMÓN.— ¡Por Dios! ¿Qué le trae a usted por aquí, señor tío?

ORONTES.— ¿Es posible? ¿No me nota en la cara, mire usted, lo que quiero? Solo prepárese, mire usted, a escuchar una noticia de mi boca que le dejará medio muerto, mire usted, y si todavía le queda un poco de juicio, mire usted, le hará ponerse furioso.

DAMÓN.— Me está asustando. ¿Qué es, pues?

ORONTES.—¿No le he dicho, mire usted, que su capital se ha perdido? Mire usted. Mire ahí, lea... Su barco ha naufragado. Ahí, lea, mire usted... Encontrará todos los detalles, mire usted.

DAMÓN.— ¿Es posible?

ORONTES.— ¡Vaya!, ya se lo he dicho, mire usted. Pero la juventud nunca deja decir nada, mire usted. Todo, todo se creen saberlo. ¡Está bien!, mire usted, ¡Está bien!

DAMÓN.— Este infortunio no lo me esperaba...

ORONTES.— ¿Eso es todo lo que se puede decir, mire usted, cuando se ha perdido su fortuna? ¡Oh, imprudencia! ¡Oh, pérfida imprudencia!, mire usted. Son doce mil táleros,[9] mire usted. ¡Doce mil! Bien, sobrino, dígame. ¿Qué quiere hacer ahora?, mire usted. Ha sido abandonado por todo el mundo, abandonado, y con razón. Mire usted. ¿Puede negar que ya se lo había hecho saber con anterioridad? ¿Puede negarlo? Mire usted. ¡Cuántas veces le he dado la regla de oro! Lo que viene por el agua, mire usted, es tan bueno como si perdiese la mitad.

DAMÓN.— ¡Ay! Que el dinero se quede donde le plazca... si solo...

9. Antigua moneda de plata alemana que estuvo en uso hasta la introducción en 1871 del marco. Si tenemos en cuenta que el sueldo de Lessing como bibliotecario en la Herzog August Bibliothek en Wolfenbüttel era de 600 táleros anuales, la suma aquí expresada es sumamente elevada.

ORONTES.—¡Ay! ¡Qué importa el dinero! Eso sí que son palabras sensatas. Mire usted. Damón, Damón, un hombre que puede pensar de tal manera no merece que sea mi sobrino. Mire usted. ¡Ay! ¡Qué importa el dinero! No, gracias a Dios, mire usted, nunca he sido en mi juventud tan tonto y dejado de la mano de Dios. ¿Piensa, mire usted, que la joven viuda se casará ahora con usted? Mire usted. Tendría que estar loca, mire usted.

DAMÓN.— Si, tío, eso me preocupa. Y eso es también lo único que me hace sentir desgraciado.

ORONTES.— Un loco, mire usted. Como si no hubiese ya bastantes desgracias, mire usted. Sin embargo, sobrino, para que vea, mire usted, que busco su bien, le daré un consejo en estas circunstancias: declárese en bancarrota.

DAMÓN.— ¡Cómo es tan miserable...!

ORONTES.—¿De verdad? ¿De verdad? ¿Miserable?, mire usted. ¿Califica usted de miserable, compréndame, declararse en bancarrota? ¡Al diablo!, mire usted, ¿acaso no me he declarado yo cinco veces en bancarrota? ¿Y he sido un miserable?, mire usted. ¿No tengo que agradecer toda mi fortuna a la bancarrota?, mire usted. ¡La primera me la provocó mi mujer!, mire usted. ¡Era una loca orgullosa y derrochadora! Dios la tenga en su gloria, mire usted. Que Dios se lo pague en el cielo, donde sin duda estará, mire usted, pues siempre le gustó ir donde hubiese elegancia y lujo, mire usted. Lo que digo es que nuestro querido Señor la ha recompensado por haberme ayudado a conseguir mis riquezas por un camino tan corto, mire usted. Piense, sobrino, que yo con cinco bancarrotas, compréndame, ¿habría estado acabado, si no me hubiese estado expresamente prohibido, mire usted, comenzar un negocio de nuevo?

DAMÓN.— No, señor tío, no puedo halagarle por ello. Poco honor hay en una riqueza tan mal adquirida.

ORONTES.—¡Ay! ¡Ay! ¡Honor! ¡Honor! Mire usted. Que tendrá que ver el honor. Más de uno debe morir de hambre a pesar de todo el honor que tenga. ¡Ay, el honor! ¿No es usted un iluso?, mire usted. ¿No es verdad, mire usted, que a mis herederos les daría igual, si la hubiese obtenido con honor o sin honor? Mire usted. Me lo agradecerían, aunque la hubiese robado, mire usted.

DAMÓN.— No, señor tío, si sus herederos fueran razonables, utilizarían tras su muerte su herencia para socorrer a aquellos a los que su bancarrota ha arruinado.

ORONTES.— ¿Qué? ¿Qué? Mire usted, ¿eso harían mi herederos? Bueno, si pudiese ver venir eso, seguro, compréndame, seguro que me llevaría conmigo todos mis bienes a la tumba. ¿Me habría esforzado tanto por ese motivo? Mire usted, cinco veces he tenido que jurar. ¿Quiere decir que he jurado cinco veces en vano?, mire usted. Escuche, sobrino, puesto que veo que usted actuaría tan en contra de la razón y del deber, mire usted, le voy a dejar fuera de mis voluntades finales. Mire usted, por ello podrá ver al final qué hace uno cuando no se tiene nada, mire usted.

DAMÓN.— Entonces el cielo cuidará de mí.

ORONTES.— ¿Quién? ¿Quién? Mire usted. ¿Quién cuidará de usted? ¿El cielo? Sí, sobre todo consuélese. Si, cuidará de usted, mire usted, como a los gorriones en invierno. El cielo quiere, mire usted, que nos cuidemos bien nosotros mismos. Para ello nos ha dado sentido común e inteligencia, mire usted.

DAMÓN.— Sí, y a algunos también malicia y avaricia, cuando quizás el sentido común y la inteligencia no son suficientes.

ORONTES.— Sobrino, ¿eso debe ir por mí? Mire usted. ¡No sea tan impertinente! Ya sé por qué me desafía, mire usted. Ahora piensa que va a hacer una buena boda. Pero como que me está viendo. Yo le quitaré el corderito al lobo, mire usted. Leandro tiene desde este momento más derecho. Su barco ha llegado felizmente, aunque primero se le comunicó, mire usted, que se había perdido. No es nada más que un error, mire usted. El suyo, el suyo se ha hundido. Mire usted.

DAMÓN.— ¿Cómo? ¿A Leandro le comunicaron eso? ¿Y no me ha dicho nada?

ORONTES.— ¿Es que hay que revelárselo todo?, mire usted. Bueno, bueno. ¡Tendrá que reconocer que su infortunio puede perjudicarle a pesar de su honor y del cielo! Yo mismo voy a ir a ver enseguida a la viuda. Debe enterarse de todo, mire usted. Adiós, mire usted.

ESCENA OCTAVA

Damón.

¡Ingrata noticia! He perdido mi fortuna... es probable que así sea. Quién sabe, si Leandro hubiese sido el desafortunado, quizás yo no hubiese sido lo suficientemente generoso para ayudarle ¡Qué vergüenza para mí si le hubiese sido desleal! El cielo ha querido librarme de ello Soy afortunado en toda mi desgracia... Pero al mismo tiempo pierdo a la encantadora viuda... Se entregará a Leandro ahora sin obstáculo... a Leandro... pero Leandro es mi amigo... el amor... el maldito amor... ¿Pero no se lo merece mi amigo tanto como yo? ¡Qué puedo pedirle a una mujer cuyo corazón, si lo hubiese obtenido, habría sido solo por mi dinero...! Pero... ella es adorable... ¡cómo he de luchar conmigo mismo! Pero Leandro... ¿Será verdad que él había recibido esta falsa noticia? ¿Y me lo habría ocultado? ¿Cómo habría podido aceptar esa proposición que le hice ? Me asaltan los más extraños pensamientos... pero fuera con ellos... ultrajarían a mi amigo.

ESCENA NOVENA

Liseta. Damón.

Liseta.— ¿Cómo tan solo y afligido?

Damón.— Ah, Liseta, para mitigar mi pena he de contársela a la primera persona que se me presente. He sido desafortunado. Mi barco se ha hundido en una tormenta. La noticia es absolutamente cierta. ¡Cielos! y a la vez pierdo toda esperanza en vuestra señora...

Liseta.— ¿Qué? ¿Entonces no ha sido suficiente el infortunio de Leandro?

Damón.— ¿Cómo que de Leandro? Su barco sí que ha arribado felizmente. ¿Entonces que desgracia le ha ocurrido?

Liseta.— Bueno. Su barco ha llegado tan bien como el suyo. Él mismo me lo ha dicho.

Damón.— ¿Él mismo se lo ha dicho? Entonces mis sospechas están bien fundadas. En cualquier caso, Liseta, puede creerme, que lo de su barco fue una simple equivocación... pero, ¿podría mi amigo haber cometido tal pequeña deslealtad hacia mí?

Liseta.— ¿Deslealtad? ¿Qué deslealtad? ¡Dios me libre! Leandro es el amigo más fiel del mundo. ¡Ja, ja, ja!

Damón.— ¿Porqué se ríe?

Liseta.— Si, eso es seguro. Usted puede confiar en su lealtad. ¡Ja, ja, ja! Él le socorrerá sinceramente en su necesidad. ¡Ja, ja, ja!

Damón.— Eso espero también ciertamente

Liseta.— Y yo también ¡Ja, ja, ja! Conozco sus buenas intenciones. ¡Ja, ja, ja!

ÚLTIMA ESCENA

Orontes. La Viuda. Leandro. Damón. Liseta.

La Viuda.— Querido Damón, me he enterado por su tío de la triste noticia. Le aseguro que su desgracia no podría haberme afectado tanto como si me hubiera pasado a mí misma.

Leandro.— Mi querido amigo, el destino le ha sido contrario. Sé que su ánimo es demasiado fuerte para que esta simple pérdida le preocupe demasiado. Por lo demás espero que pronto os sonría la fortuna. Le recompensará tal vez de aquello que ahora le ha privado tanto más abundantemente en otra ocasión.

Orontes.— Sí, sobrino, sí, mire usted. Otra vez será. Otra vez será. ¡Ja, ja, ja!

Leandro.— Usted, señora, ha tenido la bondad de declararse al más afortunado de nosotros. El cielo ha querido que sea yo. No obstante, en verdad solo lo consideraré si el preciado regalo de su corazón me...

La Viuda.— ¿Y esa petición, Leandro, debe repetirla en presencia de su amigo?

Damón.— ¡Por amor del cielo!, ¿qué oigo?

Leandro.— ¡Oh, señora, conozco bien a mi amigo! No va a atreverse a ser er un obstáculo en su felicidad. Él no puede ofrecerle nada más que su corazón. Yo puedo acompañar el mío con cien mil táleros...[10]

Damón.— Leandro, ella quiere que... Me molesta y me asombra que no me deje decir una palabra.

Orontes.— Escuche, sobrino, quiero decirle algo, mire usted. No puede casarse ahora con la bella viuda. Esto es muy cierto, mire usted. Ella tampoco será de mucha utilidad a Leandro, mire usted. Ella me agrada bastante, mire usted. No me importaría casarme con ella. Pensé que usted me lo sugeriría, mire usted. Soy demasiado pudoroso para ello, mire usted. Intente, haga todo lo que esté en su mano para que no le olvide en mi testamento, mire usted. Yo puedo reunir doscientos mil táleros, mire usted.

Leandro.— Se lo ruego encarecidamente, señora. Explíquese, para que mi amigo sepa a qué atenerse.

Orontes.— Señora, no se explique tan rápidamente, mire usted. Mi sobrino conoce un agradable prometido, mire usted, que le podría convenir. Con el que puede obtener doscientos mil táleros, mire usted. Sobrino, sobrino, ¡pero dígaselo!, mire usted.

La Viuda.— No será necesario. Mi decisión está firmemente tomada. Leandro, es verdad, he dado mi palabra de elegir a aquel de ustedes que fuera el más afortunado. Y la mantendré. Usted, querido Damón, es el más afortunado.

Damón.— ¿Yo?

Leandro.— ¿Damón?

Orontes.— ¿Qué? ¿Qué? ¿Mi sobrino? Pero si su barco ha naufragado, mire usted. Leandro tiene cien mil táleros, mire usted. Y yo tengo doscientos mil, mire usted. Necesariamente, necesariamente tiene que referirse a mí.

La Viuda.— Sí, sí. Damón, usted ha sido el más afortunado en este negocio. Ha sido afortunado de haberse encontrado en la ocasión de mostrar su gran alma de forma tan excepcional. Pero su mayor suerte es que ahora se hace la luz para darse cuenta de la falsedad de su amigo,

10. En el original *tonne Gold*, medida equivalente a cien mil táleros.

cuyo magnifico galimatías le ha cegado hasta este momento. Leandro, ¿no reconsidera su comportamiento? Había recibido noticias de que su barco se había malogrado. Ante este temor quería usted recuperarse de su mal negocio conmigo. Vergonzosamente quiso quitar del medio a su amigo. Mi decisión de declararme al más afortunado le era odiosa en tanto que le preocupaba que no lo fuese usted. Me buscó para persuadirme de que Damón ya no me amaba. Y finalmente pensó en el intercambio al que yo debería haber incitado a Damón en el momento en que supuso que sus asuntos estarían en mejor posición que los suyos. Piense sobre todo esto y avergüéncese de haber engañado a un amigo que le tiene en tan alta estima. Váyase. Disfrute de sus riquezas que justamente no podrían haber venido de nadie más indigno.

Damón.— Leandro, ¿debo creerla? ¿Ha querido engañarme?

Leandro.— Damón... Le he ofendido. ¡Adiós!

Damón.— ¡Leandro, querido Leandro! ¡A dónde va! Espere.

Leandro.— Déjeme, se lo ruego. No puedo mirarle a la cara, me muero de vergüenza. Es imposible. No puede perdonarme.

Damón.— ¿Perdonarle yo a usted? Oh, Leandro. Lo que usted se merece son mis disculpas. Ya, ya. Todo está perdonado. Quédese, amigo mío. Se ha precipitado. Y esta precipitación la ha llevado a cabo el hombre, no el amigo. Señora, ¿está enojada con Leandro? Rechazo todo si usted no se olvida por completo del asunto. Si usted nos separa, necesariamente seré el más desgraciado. Sé cuán difícil es encontrar un amigo. Y si uno quiere abandonarle a causa del primer error, buscará durante toda la vida y no encontrará ninguno.

Leandro.— Damón... juzgue por estas lágrimas si estoy conmovido.

La Viuda.— ¡Bien! Leandro, Damón le perdona. Y yo misma no sé, si estoy más conmovida por su generosidad o por su lealtad. Dejemos que nuestra amistad comience de nuevo. ¡Oh, Damón, que tierno será su amor si su amistad es tan tierna!

Orontes.— ¡Entonces mi pretensión es en vano!

Damón.— Bien, al menos confiese, amigo Leandro, que las obligaciones de la amistad son algo más difíciles de desempeñar de lo que a usted le encantaba decir.

LEANDRO.— Si, Damón, a menudo he hablado de la amistad, pero hoy por primera vez la conozco gracias a usted.

LA VIUDA.— ¡Damón! ¡Damón! Me temo... me temo que tendré celos. No a causa de ninguna mujer, sino seguramente de Leandro.

EL JOVEN ERUDITO

COMEDIA EN TRES ACTOS



El erudito pedante

PERSONAJES

Crisandro, un viejo comerciante
Damis[1]*, el joven erudito, hijo de Crisandro*
Valerio
Juliana
Antón, criado de Damis
Liseta

La representación tiene lugar en el estudio de Damis

1. Damis fue discípulo de Apolonio de Tiana, filósofo neopitagórico de finales del siglo I y principios del II. También era un nombre común en la literatura pastoril, además de ser el hijo de Orgón en *El tartufo* de Molière.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Damis ante una mesa con libros. Antón.

DAMIS.— Entonces, ¿no ha llegado todavía el correo?

ANTÓN.— No.

DAMIS.— ¿Todavía no? ¿Has preguntado bien? El correo de Berlín...

ANTÓN.— Que sí, el correo de Berlín... ¡todavía no ha llegado! Pero como no llegue pronto, me quedaré sin suelas en los zapatos. ¡Se comporta como si le fuera a traer quién sabe qué! Y apuesto, si llega el momento, a que es un libro viejo, o una revista, o si no, un papelucho.

DAMIS.— No, mi buen Antón. Esta vez podría ser algo más. ¡Ah! Cuando sepas...

ANTÓN.— ¿Acaso quiero saberlo? No me serviría de nada más que para poder reírme otra vez de usted y eso no es nada raro. Por lo demás, ¿tiene que enviarme a algún otro lugar? Es que tengo un pequeño quehacer en la bodega del Ayuntamiento, quizás me quede de camino. ¿Y bien?

DAMIS.— *(Enojado)* ¡No, canalla!

ANTÓN.— ¡Entonces ya está! Ha leído todo, excepto un manual de urbanidad. Pero haga memoria. ¿Quizá a la librería?

DAMIS.— ¡No, canalla!

ANTÓN.— He de oír tan a menudo lo de canalla, que al final yo mismo me creeré que es mi nombre de pila. ¿Al encuadernador?

DAMIS.— Calla, o...

Antón.— ¿O al impresor? De los tres, gracias a Dios, me sé el camino de memoria.[2]

Damis.— ¿Pero no ve el granuja que estoy leyendo? ¿Me seguirá molestando?

Antón.— *(Aparte)* ¡Chitón!, se está enfadando de verdad. Baja el tono, Antón. Pero solo dígame, ¿qué clase de libro está leyendo? Cielos, ¿qué es esa cosa? ¿Entiende usted eso? ¿Puede leer un hombre tales papeles llenos de garabatos, tales terribles eses? Al menos no es la invocación al diablo de Fausto.[3] ¡Ah!, bien se sabe lo que le sucede a la gente que todo lo quiere aprender. Al final seducen al espíritu maligno para también aprender a hacer brujerías.

Damis.— *(De nuevo con buen humor)* ¡Buen Antón! Esto es un libro en lengua hebrea. El *Jad Chasaka* de Maimónides.[4]

Antón.— ¡Vaya, quién iba a pensarlo! Yo también sé al fin y al cabo lo que es el hebreo. ¿No es lo mismo que la lengua original, la lengua sagrada o la lengua de la Biblia? La que nos arrojaba nuestro pastor más de una vez desde el púlpito cuando todavía iba a la escuela. Pero en verdad tal libro no lo tenía él. He ojeado todos sus libros, pues más de una vez tuve que ayudarle a recogerlos del suelo y ordenarlos.

Damis.— Ja, ja, ja. Bien podría ser eso. Sería un milagro que un clérigo del campo supiese solo su nombre. En confianza, mi querido Antón, a decir verdad los clérigos en general son malos héroes en el campo de la erudición.

Antón.— Bueno, bueno, eso no puede aplicarse a todos. Al menos el magister[5] en mi aldea era una excepción. ¡Seguro! El mismo maestro de escuela me dijo, más de una vez, que era un hombre muy erudito. Y

2. En el original *wie das Färberpferd um die Rolle*.

3. En el original *Fausts Höllenzwang*, uno de los supuestos títulos del libro de hechizos de Fausto.

4. Conocida también como *Mishné Tora*, esta obra del filósofo Maimónides (1135-1204) constituye su obra magna y consiste en una amplia y minuciosa recopilación por materias de todas las leyes y normas religiosas y jurídicas de la vida judía, es decir, del Talmud, llevada a cabo entre los años 1178-1180.

5. Mantenemos la denominación que aparece en el original con el significado de doctor en Teología. Lessing juega con las palabras *Magister-Schulmeister* que pueden ser sinónimas. Véase *DGW*, Bd. 12, Sp 1446, 7.

al maestro de escuela uno debe creerle, pues como a menudo me dijo el pastor, no era de los malos. Sabía alguna palabra en latín y de eso podía opinar.

Damis.— ¡Eso es gracioso! Así que el maestro elogiaba al pastor y el pastor, para no ser desagradecido, elogiaba al maestro. Si mi padre estuviera presente, seguro que diría: *Manus manum lavat.*[6] ¿No has observado en él la estúpida costumbre de intercalar en cualquier ocasión un sentenciucha latina? El viejo idiota piensa, que como tiene un hijo tan erudito, él también tiene que demostrar que alguna vez fue a la escuela.

Antón.— La verdad es que sí he pensado que debía de ser algo idiota. Pues de vez en cuando en medio de la conversación murmura algo de lo que no entiendo ni palabra.

Damis.— Sin embargo, no deduzcas por eso que todo lo que no entiendas sea una tontería. Además conozco tantas cosas estúpidas... Pero, oh bendita erudición, ¡qué culpa tiene el mortal que la posee! ¡Y qué deplorable es que solo los menos te conozcan en toda tu extensión! El teólogo confía en dominarte con un montón de sagrados proverbios, terribles parábolas y algunas mal traídas figuras retóricas. El jurista, al tergiversar con una funesta habilidad innecesarias leyes de estados muertos en perjuicio de la equidad y la razón, y al exponer las más terribles decisiones en un todavía más terrible lenguaje. Por último, el médico realmente se cree estar en su posesión cuando mortifica a los sanos con una legión de bárbaras palabras que hacen enfermar más todavía a los enfermos. Pero, ¡oh, engañados necios!, la verdad hace tiempo que no se encuentra en estos deshonrosos errores. Pero llegará la ocasión en la que vosotros mismos reconoceréis qué imperfecto es vuestro conocimiento. Llenos de una increíble arrogancia juzgaréis entonces todo el conocimiento humano según el vuestro y gritaréis en un tono incluso que hará lamentarse a todos los mortales: ¡Nuestro conocimiento es parcial![7] No, mi querido Antón, créeme, sin duda el hombre es susceptible de un conocimiento universal. Negarlo significa

6. «Una mano lava a la otra». La expresión aparece en *El Satiricón* de Petronio, cap. 46, sección 1, línea 1 y también en la *Apocolocintosis* de Lucio Anneo Séneca, cap. 9, sección 6, línea 5.

7. *Corintios* 13:9. Biblia de Lutero.

hacer confesión de su pereza o de su mediocre genio. Cuando examino lo poco que sé tras mis pocos años de vida, estoy incluso más convencido de esta verdad. Latín, griego, hebreo, francés, italiano, inglés... Son seis lenguas que domino perfectamente, ¡y solo tengo veinte años!

Antón.— ¡Despacio! Ha olvidado una, el alemán...

Damis.— Es verdad, mi querido Antón. Entonces, eso son siete lenguas, ¡y solo tengo veinte años!

Antón.— ¡Uf, señor! ¿Se está riendo de mí o de usted mismo? ¿Entonces contará para su erudición el poder hablar alemán?, porque no lo he dicho en serio...

Damis.— ¿Así que piensas que puedes hablar correctamente alemán?

Antón.— ¿Yo?, ¿yo?, ¡qué no sé alemán! Sería una maldita broma que hablase en calmuco[8] y no lo supiese.

Damis.— Hay una diferencia entre poder y saber. Puedes hablar alemán, esto es, puedes expresar tus pensamientos con sonidos que sean comprensibles para un alemán, es decir, provocar esos mismos pensamientos que tú tienes en ti. Pero puedes no saber alemán, esto es, no sabes lo que en esa lengua es común o vulgar, rudo o agradable, ininteligible o comprensible, anticuado o usual. No conoces sus reglas. No tienes ningún conocimiento erudito de ella.

Antón.— ¡Lo que no puedan saber los sabios! Si solamente se tratase de ese «esto es», incluso discutiría conmigo que no soy capaz de comer.

Damis.— ¿Comer? Pues bien, en verdad, si quiero ser riguroso, tampoco puedes.

Antón.— ¿Yo? ¿No poder comer? ¿Y tampoco beber?

Damis.— Puedes comer, esto es, puedes cortar en pedazos los alimentos, meterlos en la boca, masticar, tragarlos y así sucesivamente. Pero puedes no saber lo qué es comer, es decir, no conoces las leyes mecánicas que lo rigen. No sabes cual es la función de cada músculo, si es el digástrico o el masetero, el pterigoideo externo o interno, el cigomático o el platismamiódico, si el...[9]

8. Idioma del pueblo mongol que actualmente habita entre China, Mongolia y la República de Kalmukia.

9. En el año 1748 Lessing estudió Medicina en las Universidades de Leipzig y Wittenberg.

ANTÓN.— ¡Caramba!, Si, si... El único «si» al que respeto es aquel del que mi estómago recibe algo o yo obtengo algo. Pero volviendo a la conversación anterior. ¿Se puede creer que hablo una lengua que usted no entiende?

DAMIS.— ¿Tú, una lengua que yo no entienda?

ANTÓN.— Si, adivínelo.

DAMIS.— ¿Quizás sabes algo de copto?

ANTÓN.— ¿Copto? No, esa no la sé.

DAMIS.— ¿Chino? ¿Malabar? No sabría cuál.

ANTÓN.— Como suponía. ¿No ha visto a mi primo? Me visitó hace catorce días. No habla otra cosa que esa lengua.

DAMIS.— ¿El rabino que estuvo conmigo hace poco era su primo?

ANTÓN.— Si ni siquiera soy judío... Mi primo es sorbio. Yo puedo hablar sorbio[10] y usted no.

DAMIS.— *(Meditabundo)* Tiene razón. ¿Cómo es que mi criado puede entender una lengua que yo no entiendo? ¿Y encima una lengua principal? Creo recordar que su parentesco con el hebreo debe ser muy grande. Quién sabe cuántas raíces que se han perdido en este podrían descubrirse en aquel. Ya le estoy empezando a dar vueltas al asunto en mi cabeza.

ANTÓN.— ¡Mire! ¿Sabe qué? Si me dobla el jornal, muy pronto lo entenderá tan bien como yo. Hablaremos asiduamente sorbio entre nosotros... En una palabra, considérelo. Con la condenada conversación he olvidado por completo mi recado en la bodega del Ayuntamiento. Enseguida estoy de vuelta a su servicio.

DAMIS.— Ahora quédate, quédate aquí

ANTÓN.— ¡Vaya!, su señor padre viene. ¿Lo oye? No podemos seguir hablando. *(Sale)*

DAMIS.— Si mi padre quisiera dejarme en paz... ¿Se cree acaso que soy un ocioso como él?

10. En el original *wendisch*. El término engloba una serie de lenguas eslavas habladas al oeste de Alemania. Hemos escogido el sorbio ya que esta es la lengua hablada en Lausacia, la patria del autor.

ESCENA SEGUNDA

Damis. Crisandro.

CRISANDRO.— ¡Siempre con los malditos libros! Hijo mío, demasiado es demasiado. El placer es tan necesario como el trabajo.

DAMIS.— ¡Oh, padre!, el estudiar es suficiente placer para mí. Aquellos que buscan otros placeres junto a la ciencia no han probado aun la verdadera dulzura de la misma.

CRISANDRO.— ¡No digas eso! Yo también he estudiado en mi juventud y llegué hasta el corazón de la sabiduría. Pero que siempre estuviese con los libros, en absoluto. Iba a pasear, jugaba, tenía vida social, conocía mujeres. Lo que el padre ha hecho en su juventud, bien puede hacerlo el hijo, es más, debe hacerlo también el hijo. *¡A bove majori discat arare minor!,*[11] como decimos los latinistas. En especial deja que te recomiende, *de meliori*, como decimos los latinistas, a las mujeres. Son unos locos aquellos que advierten a un joven que las mujeres son peores que los escorpiones y le ordenan huir de ellas, *cautius sanguine viperino,*[12] como decimos los latinistas.

DAMIS.— ¿*Cautius sanguine viperino*? Si, eso sigue siendo latín. ¿Pero cómo es la cita completa?

Cur timet flavum Tiberim tangere?
cur olivum sanguine viperino
cautius vitat...[13]

¡Oh, ya entiendo, señor padre, que tampoco la ha tomado de la fuente! Sabrá además que Horacio en la misma oda describe al amor como una pasión perniciosa y a la mujer...

CRISANDRO.— ¡Horacio! ¡Horacio! Horacio era italiano y opinaba sobre las mujeres italianas. ¡Y de las italianas también te advierto yo! ¡Son peligrosas! Tengo un buen amigo que en su juventud... ¡Basta! Uno no debe escandalizar a la gente. Por el contrario la mujer alemana, ¡oh,

11. Junto al buey viejo, aprende a arar el nuevo, *Anonymus Neveleti,* 50, 10.

12. «Cuídate de la sangre de la víbora».

13. «¿Por qué teme tocar el rubio Tíber? ¿Por qué se guarda del aceite con más cuidado que de la sangre de una víbora?», Horacio, *Odas*, I, 8, vv. 8-10.

la alemana!, con ella es totalmente distinto. No hubiese llegado a ser el hombre que soy si las mujeres no me hubiesen pulido por completo. Pensé que se me vería en la cara. Ya has leído suficientes libros muertos, ¡echa un vistazo de una vez a alguno vivo!

Damis.— Me sorprende...

Crisandro.— ¡Oh, te asombrarías más si mirases más profundamente dentro! Las mujeres, debes saber, son para los jóvenes un nuevo mundo en el que se encuentra tanto para admirar como para quedarse boquiabierto.

Damis.— ¡Escúcheme! Me sorprende, quiero decir, oírle hablar de un modo en el que en verdad no fueron expresados esos preceptos que usted me dio para la universidad.[14]

Crisandro.— ¡*Quae, qualis, quanta*![15] ¡Ahora y entonces! *Tempora mutantur,*[16] como decimos los latinistas.

Damis.— ¿*Tempora mutantur*? Le pido que deseche los prejuicios de la plebe. Los tiempos no cambian. Pero veamos de nuevo, ¿qué es el tiempo?

Crisandro.— ¡Calla!, el tiempo es una cosa que no dejaré que se pierda con tu inútil cháchara. Mis preceptos de entonces estaban establecidos según el grado de tu experiencia y tu razón de entonces. Pero ahora espero que tengas tanto de ambas cosas en ti para que no conviertas en entretenimientos tus trabajos. Por este motivo te aconsejo...

Damis.— Su conversación tiene alguna apariencia de verosimilitud. Pero insisto más profundamente. Enseguida lo verá. La *status controversiae* es...

Crisandro.— Eh, la *status controversiae* por lo que a mi respecta puede estar en *Barbara* o en *Celarent*.[17] No he venido aquí a discutir, sino a....

Damis.— ¿A aprender los términos técnicos de la retórica? ¡Bien! Entonces debe saber que ni *Barbara* ni *Celerant* al *Statum*...

Crisandro.— ¡Voy a volverme loco! Déjese, señor preceptor, de bromas, o...

14. En el original *hohe Schule.*

15. Preguntas usadas en Lógica para determinar la naturaleza de una proposición. *Quae*: qué proposición es, categórica, hipotética o disyuntiva; *qualis*: cómo es, afirmativa o negativa; *quanta*: para preguntar si es universal o particular.

16. *Tempora mutantur, nos et mutamur in illis* («los tiempos cambian y nosotros cambiamos con ellos»), lema del emperador carolingio Lotario I (795-855).

17. Recursos nemotécnicos para designar dos de los cuatros silogismos de la primera figura en la lógica aristotélica.

Damis.— ¿Bromas? Sin duda estas extrañas designaciones son vestigios de la filosofía escolástica, es cierto, pero tales designaciones...

Crisandro.— Con las que voy a perder la paciencia, si no me prestas pronto atención. Vengo a ti con el asunto más serio del mundo, pues ¿qué hay más serio que casarse? ...y tú...

Damis.— ¿Casarse? ¿Se refiere a mi casamiento?, ¿al mío?

Crisandro.— ¡Ah, ah! ¿Ya prestas atención? Entonces *ausculta et perpende*.[18]

Damis.— ¿*Ausculta et perpende*?, ¿*ausculta et perpende*? Una feliz ocurrencia.

Crisandro.— Oh, tengo ocurrencias...

Damis.— ¡De las que yo me aprovecharé!

Crisandro.— ¿Tú?

Damis.— Sí, yo. ¿Sabe usted de dónde procede este *ausculta et perpende*? Precisamente hice yo el descubrimiento, de Homero. ¡Oh, qué no encontraré en mi Homero!

Crisandro.— Tú y tu Homero, ¡sois un par de locos!

Damis.— ¿Homero y yo? ¿Homero y yo? ¿Ambos? ¡Ja, ja! ¿Seguro, padre? Oh, se agradece, se agradece. ¡Homero y yo! ¡Homero y yo! Pero escúcheme, a menudo en Homero, que no era ningún loco al menos como yo, a menudo, digo, sus héroes animan a los soldados al valor o comienza el consejo de guerra con una recomendación. A menudo es, también, el principio de su discurso. ¡Escuche lo que voy a recitar y reflexione! Por ejemplo, en la *Odisea*:

Keklyte dê nyn meu, Ithakêsioi, hotti ken eipô.[19]

Y ahí a menudo también sigue:

Ós ephath' hoi d' ara tou mala man klyon, êd› epithonto.[20]

esto es,

así habló y le obedecieron en lo que habían oído.

Crisandro.— ¿Le obedecieron? Bien, es razonable. Homero bien puede no ser un necio. Mira que yo también puedo retractarme de lo que te he dicho. Pero de vuelta al asunto: conozco, hijo mío...

18. «Escucha y pondera», Homero, *Ilíada*, I, 297.
19. «Habitantes de Ítaca, oid lo que voy a deciros», Homero, *Odisea*, II, 162.
20. Homero, *Odisea*, III, 477.

Damis.— ¡Un poco de paciencia, padre! Voy a sentarme y anotar esta observación.

Crisandro.— ¿Anotar? ¿Qué vas a anotar aquí? ¿A quién le importa si ese pequeño pasaje es de Homero o del cantoral?

Damis.— Al mundo erudito le importa. ¡A Homero y a mí nos importa! Ya que medio centenar de tales anotaciones hacen a un filólogo. Y es nueva, debo decirle, completamente nueva.

Crisandro.— Entonces anótala otro día.

Damis.— ¿Pero si se me olvida de nuevo? Estaría desconsolado. Al menos tenga la bondad de recordármela más adelante.

Crisandro.— Bien, eso haré, solo escúchame. Conozco, hijo mío, en verdad una encantadora mujer y sé que tú también la conoces. Si tuvieses el gusto de...

Damis.— ¿Que debo conocer a una mujer, a una encantadora mujer? Oh, padre, si alguien escuchase eso, ¿qué pensaría de mi erudición? ¿Yo? ¿Una encantadora mujer?

Crisandro.— Vaya, en verdad no creo que un posadero pudiera asustarse tanto si se le culpara de conocer a tal o cual tunante como tú te asustas por poder conocer a una mujer. ¿Es acaso una deshonra?

Damis.— Cuando menos no es ningún honor, en particular para un erudito. Con quien se tiene trato, poco a poco se adquieren sus costumbres. Toda mujer es coqueta, altanera, indiscreta, pendenciera y tan infantil toda su vida que puede envejecer cuando quiere. Toda mujer apenas sabe que tiene un alma de la que debería estar infinitamente más preocupada que de su cuerpo. Vestirse, desvestirse y de nuevo volverse a vestir, sentarse delante del espejo, maravillarse de sus propios encantos, meditar sobre amores artificiales, con ojos curiosos permanecer ociosa en la ventana, leer disparatadas novelas y, su más elevado pasatiempo, tener una aguja en su mano. Esas son sus ocupaciones, esa es su vida. ¿Y usted cree que un erudito, sin perjuicio para su buen nombre, no tendría que conocer nada más de tales necias criaturas que su aspecto exterior?

Crisandro.— ¡Pero hombre! ¡Tu madre se estará revolviendo en su tumba! ¡Ten en cuenta que ella también era mujer! ¡Ten en cuenta que las cosas no son de otro modo a como las ha hecho la naturaleza! Si bien, como los latinistas estamos obligados a decir *nulla regula sine exceptione*. Y

seguramente una excepción es la muchacha que tengo en cabeza y que tú conoces.

DAMIS.— ¡No, no! Se lo juro a usted, exceptuando a nuestras tías y a Juliana...

CRISANDRO.— ¿Y a Juliana? ¡*Bene*!

DAMIS.— Excepto a su muchacha, no conozco a ninguna mujer. Sí, el cielo debería castigarme si alguna vez me viniese al pensamiento conocer alguna más.

CRISANDRO.— Pues bien, ¡eso también! ¡Como desees! Basta con que conozcas a Juliana.

DAMIS.— ¡Por desgracia!

CRISANDRO.— Y es la misma Juliana sobre la que me gustaría saber tus pensamientos.

DAMIS.— ¿Sobre Juliana? ¿Mis pensamientos sobre Juliana? Oh, padre, si exigiera mis pensamientos sobre Erina, o Corina, sobre Telésila o Práxila...[21]

CRISANDRO.— Por mil demonios, ¿quienes son esas «Inas» o «Ilas»? Hace un momento juraba no conocer a ninguna mujer y ahora me nombra a media docena de mujerzuelas.

DAMIS.— ¿Mujerzuelas? Padre...

CRISANDRO.— Sí, hijo, ¡Mujerzuelas! ¿Seguro que no tienen la misma terminación? *Netrix*, *Lotrix*, *Meretrix*.[22]

DAMIS.— ¡Cielos!, ¡mujerzuelas! ¡Llamar mujerzuelas a las insignes poetisas griegas!

CRISANDRO.— ¡Sí, sí, poetisas! A mí me da lo mismo. *Lotrix*, *Meretrix*, *Poetrix*...

DAMIS.— ¡*Poetrix*! ¡Pobre de mí, mis oídos! *Poetria*, debería haber dicho, o *Poetris*.

CRISANDRO.— ¿«Is» o «Ix»?, ¡Vaya con el señor pedante!

21. Poetisas griegas de los siglo IV y V a.C.
22. Hilandera, lavandera y prostituta, respectivamente.

ESCENA TERCERA

Crisandro. Damis. Liseta.

Liseta.— Presto, señor Crisandro, vayan abajo al salón. Quieren hablar con usted.

Crisandro.— ¡Vaya!, ¿qué loco me importuna ahora? ¿Quién es, pues?

Liseta.— ¿Es que tengo que conocer a todos los imbéciles que vienen a esta casa?

Crisandro.— ¿Qué dices, Liseta?, tienes una lengua viperina. ¿Llamar imbécil a un hombre honorable? Pues en verdad ha de ser un hombre honorable, ¿qué querría si no de mí?

Liseta.— ¡Vaya, vaya!, culpa siempre a mi boca de los errores de la suya.

Crisandro.— ¿Los errores de la mía?

Liseta.— ¡Oh, vaya de una vez! Ese honorable hombre le está esperando.

Crisandro.— Deja que espere. En verdad no he dicho a ningún imbécil que venga. Enseguida estaré de vuelta, hijo mío.

Liseta.— *(Aparte)* He de ver si puedo hacer algo con la extraña ocurrencia de mi señora.

ESCENA CUARTA

Liseta. Damis.

Damis.— ¿Y bien, Liseta? ¿No se va usted también?

Liseta.— Soy su más obediente servidora. Cuando usted manda, yo obedezco. Pero primero quiero saber solo una cosa. Dígame, por amor del cielo, ¿cómo puede estar siempre tan solo? ¿Qué hace todo el día en su estudio? ¿Es que todos los momentos no se le convierten en horas?

Damis.— ¡Ay!, ¿para qué sirven esas preguntas? ¡Fuera, fuera!

Liseta.— No puede estar todo el tiempo con los libros. ¡Libros, una compañía sin vida! No, yo prefiero lo vivo y ese también es el gusto de la señorita Juliana. Si bien de vez en cuando también leemos un caballero errante,[23] una Banise,[24] o algo así de bueno. Pero no aguantamos más de una hora seguida. Pasar todos los días con ellos como usted, ¡Dios me ayude!, al tercero estaríamos muertas. Y, además, no decir ni una palabra, eso sería nuestro infierno. No puede ser una virtud de todo el género humano, pues conozco personas que son tan frívolas como nosotras o incluso más. Muy pocos grandes espíritus han de poseer estos dones especiales.

Damis.— No digas tonterías, Liseta. Es una pena que tan buen ingenio natural no pueda ser mejorado por las ciencias.

Liseta.— Me hace sonrojar. Enseguida podría vengarme por ello y contarle los elogios, uno detrás de otro, que le fueron hechos ayer en la reunión que hubo en el jardín. Pero no quiero ofender a su modestia. Sé que los eruditos tienen en demasiada estima esa virtud.

Damis.— ¿Elogios? ¿Hacia mí?

Liseta.— Sí, sí, hacia usted.

Damis.— Oh, no se preocupe, mi querida Liseta. Los consideraré como elogios hacia otra persona para que así mi modestia pueda estar tranquila. Pero cuéntemelos. Solo por su alegre y sin afectación modo de expresarse, quiero escucharlos.

Liseta.— Oh, mi manera no es en absoluto de las mejores. Se echa en falta un maestro como usted. Pero obedeceré su orden. ¿No sabe quiénes eran los señores que le halagaban ayer con su padre en el jardín?

Damis.— No, en verdad no. Cómo no quería estar allí, tampoco me he preocupado de ello. Pero espero que hayan sido ellas mismas personas dignas de alabanza, para que así uno pueda estar algo orgulloso de su elogio.

23. Se refiere a Amadís de Gaula. En Alemania fue publicado entre 1569 y 1594 en 24 volúmenes.

24. Heinrich Anselm von Zigler und Kliphausen (1663-1696), *Asiatische Banise, oder das blutig doch mutige Pegu* (1689). Una segunda parte fue escrita por Johann Georg Hamann, el Viejo (1697-1733) en 1721. La novela fue adaptada numerosas veces a la forma teatral conocida como *Haupt- und Staataktion*. En 1743 Friedrich Melchior Grimm (1723-1807) realizó una versión dramatizada (*Banise, ein Trauerspiel*) que seguía los preceptos normativos gottschedianos.

Liseta.— Son así, más o menos. ¿Pero qué le importaría si no lo fueran? Por modestia quiere considerar sus elogios como ajenos. ¿Y acaso la verdad no depende de la boca de aquel que habla? Solo escuche...

Damis.— ¡Cielos!, oigo volver a mi padre. Por el amor de Dios, querida Liseta, que no se dé cuenta de que ha estado entretenida conmigo tanto tiempo. Mientras tanto vaya rápido al gabinete.

ESCENA QUINTA

Damis. Crisandro.

Crisandro.— ¡El maldito Valerio! No podría haber venido más a destiempo. ¿Es que el bellaco tiene que regresar hoy de Berlín? ¿Y tiene que anunciarse justo ahora en mi casa? Ay, que... No, señor Valerio, llega demasiado tarde para eso. Ahora hijo mío... (*Damis está distraído como pensado profundamente*) ¿Me escuchas, hijo mío?

Damis.— Oigo, oigo todo.

Crisandro.— En resumidas cuentas, ¿te das cuenta a dónde quería llegar antes? Tres palabras bastan a una persona inteligente. *Sapienti sat,*[25] decimos los latinistas. Pero respóndeme...

Damis.— *(Damis todavía sigue pensativo)* ¿Qué es a lo que tengo que responderle?

Crisandro.— ¿Que qué es lo que tienes que responderme? Te lo diré. Responde que me has entendido, que mi propuesta te place, que Juliana te gusta, que me vas a obedecer en todo. Bien, ¿es eso lo que respondes?

Damis.— Enseguida lo veré. *(Mientras, coge un libro simulando distraerse)*

Crisandro.— ¿Qué puedes encontrar en un libro de esos? Responde desde el corazón y no con el libro. *Ex libro doctus quilibet esse potest,*[26] decimos los latinistas...

Damis.— *(como si leyese el libro)* ¡Realmente perfecto! ¿Pero, cómo sigue?

25. *Dictum sapienti sat est*, Plauto, *El Persa*, v. 729. Traducimos de forma libre: «a buen entendedor...»

26. «Todo el mundo puede aprender de un libro».

CRISANDRO.— El resto es como si fuera griego. Tu dices sí, ella dice sí y de ahí sale un compromiso matrimonial, y enseguida habrá boda y después... Ya verás como sigue después.

DAMIS.— Pero si este supuesto... *(todo el tiempo hace como si estuviese leyendo)*

CRISANDRO.— Eh, no supongo nada que sea dudoso en lo más mínimo. Juliana es huérfana. Yo soy su tutor. Yo soy tu padre. ¿En qué más he de poner cuidado, sino en haceros felices a ambos? Su padre era amigo mío, además de un hombre honrado, aunque era un necio. Podría haber hecho una honrosa bancarrota.[27] Sus acreedores se habrían conformado con un tercio de su dinero, pero él era tan ingenuo que les pagó hasta el último penique.[28] ¿Qué opinas de él?, ¿le llegaste a conocer?

DAMIS.— No en persona, pero sus circunstancias me son bien conocidas. Las he leído en no sé cuál biografía.

CRISANDRO.— ¿Leído? ¿Leído en papel impreso?

DAMIS.— Sí, sí, leído. Nació a mediados del siglo pasado y murió hace casi 20 años en Pomerania como superintendente general.[29] Las lenguas orientales eran su punto más fuerte. Pero sus libros no son todos igual de buenos. Este es quizás uno de los mejores. El hombre tenía la extraña costumbre de...

CRISANDRO.— ¿Pero de quién hablas?

DAMIS.— ¿Es que no me estáis preguntado si conozco al autor de este libro?

CRISANDRO.— Me parece que deliras, o algo peor le ocurre a tu cerebro. Te pregunto que si conoces al padre de Juliana.

DAMIS.— Disculpadme si al responderle estaba distraído. Ahora mismo estaba pensado que... ¿Por qué los rabinos llaman *Schurek* al *M'lo Pum*?[30]

27. En el original *honette Banquerote*, galicismo en su forma ya que Adelung, en su *Grammatisch-kritisches Wórterbuch der Hochdeutschen Mundart*, Bd. 1, 718, de 1793 registra la forma *Bankerott,* que define como la incapacidad por parte de comerciantes y artesanos de pagar sus deudas. Lessing hace un juego de palabras con el concepto jurídico *betrügerische Bankrott*, es decir, una bancarrota o quiebra fraudulenta.

28. *Heller* en el original, nombre usado en distintos estados alemanes para monedas de poco valor hasta 1873.

29. Alto cargo de la Iglesia Luterana.

30. Nombres hebreos para la vocal «u».

CRISANDRO.— ¡Al diablo con tu maldito *Schurek*! ¡Presta atención a lo que está diciendo tu padre! *(Le quita el libro de las manos)* ¿Así que no le conoces? Ahora que lo pienso, puede que sea posible. Cuando murió, Juliana era muy joven. Tras su muerte inmediatamente la acogí en mi casa y, ¡gracias a Dios!, aquí ha disfrutado de muchos favores. Es guapa, es virtuosa, ¿a quién se la podría entregar mejor que a ti? ¿Qué opinas? ¡Vamos, responde! ¡No te quedes como si estuvieses dormido!

DAMIS.— Sí, sí, padre. Sin embargo, todavía hay un asunto que tener en consideración...

CRISANDRO.— Tienes razón. Claro que todavía hay un asunto que tener en consideración, a saber, si te encuentras en disposición para aceptar pronto un cargo público, porque...

DAMIS.— ¿Cómo?, ¿en disposición?, ¿en disposición? ¿Duda, pues, de mi talento? ¡Qué desgraciado soy de que no pueda darle inmediatamente una irrefutable prueba! Empero, puede que ocurra esta noche. Créame, esta misma noche. ¡El maldito correo! Todavía no sé por qué se demora.

CRISANDRO.— Tranquilízate, hijo mío. La pregunta no ha sido hecha por desconfianza, sino solo porque creo que no es conveniente casarse antes de que se tenga un cargo, ya que no es tampoco, diría yo, juicioso aceptar antes un cargo hasta que no se sepa con que mujer se casará uno.

DAMIS.— ¿Cómo? ¿Cómo que casarse? ¿Cómo que una mujer? Permitidme que os deje a solas. Debo enviarle de nuevo a buscar el correo. ¡Antón! ¡Antón! No hay nada que hacer con ese tunante. Tendré que ir yo mismo.

ESCENA SEXTA

Antón. Crisandro.

ANTÓN.— ¿No me ha llamado el señor Damis? ¿Dónde está? ¿Qué debo hacer?

CRISANDRO.— No sé que le pasa por la cabeza. Te llama, te quiere enviar al correo, se acuerda de que no se puede hacer nada con un tunante como tú y va él mismo. Pero solo dime, ¿quieres ser toda la vida un borrico?

Antón.— ¡Tranquilo, señor Crisandro! Yo no tomo parte de las locuras de su hijo. Ya he tenido que ir corriendo hoy más de doce veces al correo. Reclama unas cartas de Berlín. ¿Es culpa mía que no hayan llegado?

Crisandro.— ¡Por todos los Santos![31] Ya hace tiempo que estás con él. ¿No deberías conocer un poco su ánimo, su forma de pensar?

Antón.— ¡Ah, ah! ¿Eso vendría a ser lo que nosotros los estudiosos llamamos «el conocimiento de la mente»? ¡Por mi honor, que en eso soy un maestro! Solo tengo que hablar una palabra con un hombre, solo tengo que observarle y al instante le tengo calado. Enseguida sé si está cuerdo, o es terco, o es generoso o un tacaño...

Crisandro.— ¿No me parece que me estás señalando a mí?

Antón.— ¡Oh, no haga caso de mis manos!... Si él...

Crisandro.— ¡Ahora mismo debes mostrar tus habilidades! Le he propuesto a mi hijo un matrimonio. Ahora dime de una vez, si es que lo conoces bien, qué es lo que hará.

Antón.— ¿Su hijo? ¿El señor Damis? Discúlpeme, con él mi habilidad, por otro lado tan bien probada, es vana.[32]

Crisandro.— Entonces, bellaco, vete y no fanfarronees más.

Antón.— Querer conocer el temperamento de un joven erudito y deducir algo de él es imposible y lo que es imposible, señor Crisandro, es imposible.

Crisandro.— ¿Y cómo es eso?

Antón.— Porque no tiene ninguno.

Crisandro.— ¿Ninguno en absoluto?

Antón.— No, ninguno en absoluto, sino que a cada momento es distinto. Los libros y los ejemplos que lee son los vientos que dirigen la veleta de sus pensamientos. Solo por seguir en el asunto de la boda, ya que está sobre el tapete, me acuerdo de que... Pero ante todo debe saber que el señor Damis nunca me ha ocultado nada. Desde siempre he sido su confidente y desde siempre he sido aquel con el que prefería tener trato. Todos los días, todas las noches hemos discutido entre nosotros algún asunto de la universidad. Y no sé que es lo que encuentra en mí, quizás alguna cualidad que no encuentra en otros.

31. En el original *Der wunderliche Heilige*, *Salmos* 4, 4. Biblia de Lutero.
32. En el original *bei dem meine Kunst geht betteln*.

Crisandro.— Te diré qué cualidad es: tu estulticia. Se divierte cuando ve que es más culto que tú, pues eres por completo un pillastre y no le contradices, y le alabas en su cara y le admiras...

Antón.— ¡Maldición! ¡Pues no ha adivinado todas mis estrategias! ¡Qué astuto es un viejo comerciante!

Crisandro.— ¡Pero no te olvides del asunto principal! En cuanto a la boda...

Antón.— Sí, sobre ese asunto él ya ha tenido sus malditos caprichos. Por ejemplo, sé el momento en el que decidió no casarse jamás.

Crisandro.— ¿Jamás? Entonces yo debería casarme, ¿cómo voy a dejar que mi nombre se extinga? ¡El malvado! ¿Pero por qué no entonces?

Antón.— Por esto, porque ha habido eruditos que han creído que el celibato podría ser el estado más apropiado para ellos. ¡Solo Dios sabe si esos caballeros han discurrido demasiado espiritualmente o demasiado carnalmente! Como futuro soltero, él ya se ha preparado diversas ingeniosas excusas...

Crisandro.— ¡¿Excusas?! ¡Cómo puede tal hombre sin escrúpulos a este sagrado sacramento...! De paso digo que no estoy de acuerdo en absoluto con nuestros teólogos que no quieren dar por válido al matrimonio como sacramento.[33] Yo digo que el que menosprecia este sagrado sacramento, ¿no podría osar a disculpar su ateísmo? Pero muchacho, me parece que me estás contando una patraña, pues hace solo un momento él parecía aprobar mi propuesta.

Antón.— Imposible que eso haya sucedido. ¿Cómo podría comportarse así? Veamos, ¿quizás andaba por ahí como si estuviese confundido?, ¿miraba fijamente al suelo?, ¿puso quizá su mano en la frente?, ¿cogió un libro como si quisiese leerlo?, ¿le dejó seguir hablando a usted sin interrumpirle?

33. La Reforma protestante desacralizó el matrimonio, convirtiéndolo en un contrato voluntario entre dos personas registrado por un pastor religioso. Sabido es que Martín Lutero (1483-1546) rechazó formalmente la idea de que el matrimonio pudiera ser un sacramento. Sus tesis las plasmó en *De captivitate babylonica ecclesiae* (1520) y en sus dos obras sobre la institución matrimonial, *Vom Ehelichen leven* (1522) y *Von Ehesachen* (1530). Para el teólogo protestante alemán, el matrimonio había sido instituido por Dios para todos los hombres. Era una institución humana y, por tanto, susceptible de ser regulada por leyes laicas y de depender de tribunales seculares.

Crisandro.— ¡Exacto!, le has descrito como si le hubieses visto.

Antón.— ¡Oh, en esos momentos parece como ausente! Cuando se comporta así, él quiere que se le considere que está abstraído. Conozco sus humores y sé que ha escuchado todo lo que se le ha dicho. Sin embargo, la gente suele pensar que no ha oído nada ante sus muchas reflexiones. También contesta a veces, pero si uno vuelve a someter a discusión su respuesta jamás admitirá que fuese dada para lo que se quería saber de él.

Crisandro.— Vaya, quién no ha de admitir que el exceso de erudición nubla la mente, la misma que sirve para conocer las cosas. ¡Gracias a Dios que yo en mi juventud enseguida supe encontrar la justa medida! *Omne nimium vertitur in vitulum,*[34] decimos los latinistas muy jocosamente. ¡Pero que Dios sea compasivo con ese malvado si persevera en su intención! Cuando afirma que no es necesario casarse y engendrar niños, ¿no quiere darme a entender que tampoco sería necesario que yo lo hubiese engendrado? ¡Hijo ingrato!

Antón.— Es verdad, no puede haber mayor ingratitud bajo el sol como que la de un hijo que no quiere reconocer las muchos fatigas que su padre ha tenido que cargar sobre sí para traerlo al mundo.

Crisandro.— ¡En mí ciertamente encontrará el sagrado matrimonio a su defensor!

Antón.— La intención es buena, pero si hubiera muchos tales defensores como usted, harían disminuir los impuestos.[35]

Crisandro.— ¿Cómo es eso?

Antón.— ¡Piense en usted mismo!, tres mujeres y de las tres apenas un hijo.

Crisandro.— ¿Apenas? ¿Qué quieres decir con apenas, bellaco?

Antón.— Uf, me parece que usted está pensado en algo peor que yo.

Crisandro.— Por cierto, en confianza, Antón, si las mujeres hubiesen sido hace veinte años como lo son ahora, habría llegado a extrañas conclusiones. ¡Tiene tan poco mi hijo de mí! Pues las mujeres

34. «Todo lo que es excesivo acaba por convertirse en vicio», Walther, Hans, *Provebia sententiaeque latinatis Medii Aevii*, 1837.

35. En el original *Konsumtionsakzise*. Era un impuesto indirecto, por regla general un impuesto al consumo o una aduana interna que se aplicaba a materias primas, alimentos, productos como el café y el tabaco, y también al ganado.

de hace veinte años no eran tan descaradas como las de hoy, tampoco tan infieles como son hoy en día, ni tan codiciosas...

Antón.— ¿Está seguro de eso? Bueno, en verdad, entonces uno ha sido injusto con mi madre que hace treinta y tres años se separó del hombre que no quería ser mi padre. Pero ese es un asunto en el que no me gusta pensar. Los caprichos de su hijo son más divertidos.

Crisandro.— ¡Dirás que más irritantes! Pero cuéntame, ¿cuáles eran, pues, sus excusas?

Antón.— Sus excusas fueron ocurrencias que no eran de su propia cosecha. Dijo, por ejemplo, que mientras tuviese menos de cuarenta años y si alguien le preguntase por la razón por la que no se casaba, el respondería: soy demasiado joven para casarme. Pero si pasaba de los cuarenta, diría: ahora soy demasiado viejo. No sé cómo se llamaba el sabio que también debió de decir lo mismo. Otro pretexto era este: que no se casaba porque todos los días tenía intención de hacerse monje y que no podía ser monje, porque todos los días pensaba en casarse.

Crisandro.— ¿Cómo? ¿Ahora también quiere hacerse monje? Ahí se ve en qué puede degenerar una mala disposición que no tiene ningún respeto por el matrimonio. ¡Nunca lo habría esperado de mi hijo!

Antón.— ¡No se preocupe! Todo en su hijo es solo mudanza. Había leído la idea en la biografía de un erudito, le cogió gusto e inmediatamente decidió presentarla como suya en cuanto tuviese ocasión. Pero enseguida sus caprichos fueron sustituidos por otros, como si quizás, como si quizás... ¡Es una pena que no pueda encontrar una semejanza! Resumiendo, fueron sustituidos. Luego quería casarse y, por cierto, con un auténtico demonio de mujer.

Crisandro.— Si más locos hubiesen tenido esa idea, algunos hombres honorables se habrían ahorrado sus malas mujeres.

Antón.— Eso mismo es lo que pensaba él, pero sería tan agradable a sus oídos si se pudiese decir que al conjunto de eruditos a los que el cielo ha castigado con una mala mujer, pertenece también el ilustre Damis. Así el mundo académico no podría quejarse de que esta cruz doméstica le hubiera impedido en lo más mínimo serle útil con sus innumerables escritos eruditos.

Crisandro.— ¡Con escritos!, sí, que a mí me han salido carísimos. ¡Cuántas facturas no he tenido que pagar ya al impresor! ¡El muy bribón!

Antón.— ¡Paciencia! Solo acaba de empezar a escribir. Ya mejorará.

Crisandro.— ¡Mejorar! ¡Quizás también puedan contarse al final entre ellos los que ha escrito a su pobre padre!

Antón.— ¿Por qué no?, si ello le reportase algún honor...

Crisandro.— ¡El maldito honor!

Antón.— ¡Por él lo hace todo un joven erudito! Aun cuando después de su muerte pudiera decirse: entre aquellos sabios que han ido al infierno, ¡también está el ilustre Damis! ¿Qué importa eso? Le basta que le llamen docto, que le llamen ilustre...

Crisandro.— ¡Me estás asustando, muchacho! Pero tú, tú que eres bastante mayor que él, ¿no puedes de vez en cuando aconsejarle como es debido?

Antón.— ¡Oh, señor Crisandro! Bien sabe usted que no recibo ningún sueldo como preceptor. Y, por lo demás, mi estupidez...

Crisandro.— Sí, la que aparentas para hacerle parecer a él tanto más estúpido.

Antón.— (*Aparte)* ¡Chitón!, ¡cómo me conoce! ¿Pero cree usted que dice en serio lo de una mala mujer? ¡Nada más lejos! Una hora después querría buscar una mujer instruida.

Crisandro.— Bien, ¡eso incluso sería algo sensato!

Antón.— ¿Algo sensato? Mi opinión, sin intención de prejuzgar, es que esa es justamente la idea más estúpida que podría haber tenido. ¡Una mujer erudita! ¡Piénselo bien! ¡Una mujer erudita, una mujer como su hijo! El terror y el espanto se apoderarían del buen hombre. En verdad, antes de que me deje colar una erudita...

Crisandro.— ¡Imbécil! De entre gente que no es como tú, salen a patadas. Pero si existiesen muchas, quién sabe si yo mismo no elegiría una para mí.

Antón.— ¿Conoce usted a Carlin?[36]

Crisandro.— ¿Carlin? No.

36. Nombre de Arlequín en la obra de Jean François Regnard (1655-1709) *Le Distrait* (1697). También este era el apodo que utilizaba el actor italiano Carlo Antonio Bertinazzi (1710-1783) en su papel de arlequín en el Théâtre-Italien de París, donde estuvo desde 1742 hasta su retiro.

Antón.— ¿Mi antiguo compañero? ¿Mi buen amigo? ¿No lo conoce?

Crisandro.— Te digo que no.

Antón.— Solía llevar un traje ceniciento, con solapas rojas y en su uniforme de los domingos unos tirantes rojos y azules. Debe haberle visto conmigo. Era un poco narigudo, herencia de familia. Lo sabía por lo que le habían contado que ya su tatarabuelo, que antaño había asistido como palafrenero a cierto torneo, tenía exactamente una igual de grande. Su único defecto es que tenía las piernas algo arqueadas. ¿Se acuerda ahora?

Crisandro.— ¿Pero es que debo conocer a toda la chusma que tú conoces? ¿Y entonces que pasa con él?

Antón.— ¿En serio que no lo conoce? ¡Oh!, pues ya conoce usted a un gran espíritu menos. Me gustaría presentárselo, ya que algo de estima le tengo.

Crisandro.— Me parece que algunas veces dejas correr tanto la imaginación como mi hijo. ¿Cómo se te ocurren esas bromas?

Antón.— Precisamente Carlin, quiero decir... ¡Oh!, es una pena que no le conozca. Pues Carlin, digo, sirvió una vez a un caballero que tenía una mujer erudita. El maldito pájaro... Era bien parecido y como ahora el deseo no depende de la posición... Resumiendo, tendría que haberla conocido mejor. ¿De dónde sino habría sacado tanto entendimiento? Al final su señor también se dio cuenta de que iba a la escuela con su mujer y fue despedido cuando menos se lo pensaba. ¡La pobre mujer!

Crisandro.— ¡Uf, calla! No quiero prestar atención ni a tus extravagancias ni a las de mi hijo.

Antón.— Escuche una más. Y, por cierto, que al final era su favorita: quería casarse con más de una mujer.

Crisandro.— Pero sería una después de otra.

Antón.— No, por lo menos una docena a la vez. ¡A pesar de la Biblia, la autoridad y la costumbre! Estaba por entonces leyendo un libro...

Crisandro.— ¡Los malditos libros! En pocas palabras, no quiero seguir escuchando. Se le pasará tomar más de una esposa en cuanto haya tomado la que yo tengo en mente. ¿Y tú qué piensas, Antón? *quid putas*?[37] como decimos los latinistas. ¿Lo hará?

37. «¿Qué piensas?».

Antón.— Quizás sí, quizás no. Si supiese que clase de libro ha estado leyendo últimamente, y si yo mismo pudiese leer ese libro, y si...

Crisandro.— Ya veo que voy a necesitar tu ayuda. En verdad que eres un granuja, pero también sé ahora que se adelanta más con timadores que con gente honrada.

Antón.— ¡Eh, señor Crisandro! ¿Por quién me toma?

Crisandro.— ¡Sin rodeos, señor Antón! Le prometo una recompensa que será acorde a sus servicios, si puedes convencer a mi hijo, *quovis modo*[38], como decimos los latinistas, con mentiras o verdades, en serio o en broma, *vel sic, vel aliter*[39] como decimos los latinistas, de que se case con Juliana.

Antón.— ¿Con quién? ¿Con Juliana?

Crisandro.— Juliana, *illam ipsam*.[40]

Antón.— ¿Nuestra señorita Juliana? ¿Su pupila? ¿Su protegida?

Crisandro.— ¿Conoces a otra?

Antón.— Eso es imposible o no puede ser verdad lo que he oído sobre ella.

Crisandro.— ¿Oído? ¿Cómo? ¿Has oído algo sobre ella? ¿No será nada malo?

Antón.— ¡Claro que no era nada malo!

Crisandro.— ¡Ah! Tengo en gran estima a la muchacha. No se tratará de un joven, ¿eh?

Antón.— ¡Si no fuese más que eso!, tan pequeña falta la disculpa la moda. Pero es incluso algo peor para una joven soltera que no quisiese seguir siéndolo.

Crisandro.— ¿Algo peor incluso? No te entiendo.

Antón.— ¿Y no obstante es usted comerciante?

Crisandro.— ¿Algo peor incluso? Siempre he creído que las buenas costumbres y una vida retirada eran lo más noble...

Antón.— ¡Ya no, ya no! Eso era hace veinte años como usted mismo recordaba antes sabiamente.

Crisandro.— Bien, explícate con claridad. No tengo ganas de adivinar tus necios pensamientos.

38. «Del modo que sea».
39. «Ya sea de una manera u otra».
40. «Esa misma».

ANTÓN.— Y nada es más sencillo, sin embargo. En una palabra, no tiene dinero. Me han dicho que, atendiendo a que su padre eran un buen amigo suyo, usted la tomó a su cargo a los nueve años y la crió por caridad.

CRISANDRO.— Pues en verdad no te han dicho ninguna mentira, sin embargo, ella no debe tener a ninguno más que a mi hijo, cuando él... Mira, Antón, tengo que aclararte toda esta quisicosa. Solo depende de mí hacer en breve rica a Juliana.

ANTÓN.— Sí, con su propio dinero y del mismo modo también podría hacerme rico a mí. ¿Será usted tan bondadoso?

CRISANDRO.— No, no con mi propio dinero ¿Puedes estar callado?

ANTÓN.— Inténtelo.

CRISANDRO.— Entonces escucha. Esta es la situación del patrimonio de Juliana. Su padre tuvo un juicio que al final, poco antes de su muerte, le hizo perder todo lo suyo. Justo ahora ha caído en mi mano cierto documento que él en vano buscó durante largo tiempo y esto le da a todo el asunto otra perspectiva. Solo depende de que yo anticipe bastante dinero para que el proceso se reabra. Yo mismo ya he enviado el documento a mis abogados en Dresde.

ANTÓN.— ¡Gracias a Dios que ya vuelve a ser de nuevo un comerciante! Hace un momento no sabía que debía hacer con usted. ¿Pero tiene ya el consentimiento de Juliana?

CRISANDRO.— ¡Oh! La buena niña me obedecerá en todo lo que yo diga. Pero hace tiempo que Valerio la desea con ansia y por eso hace poco que me reveló sus intenciones. Antes de que yo recibiera el documento...

ANTÓN.— Seguro que por entonces Juliana no nos importaba tanto. ¿Le dio usted esperanzas?

CRISANDRO.— ¡Ciertamente! Hoy ha vuelto de Berlín y ya ha solicitado que le reciba. Me temo, me temo que... Pero si mi hijo solo quisiese... Y este, Antón, tú me entiendes... A un necio se le sorprende de muchas maneras y un hombre como tú puede sorprender de muchas maneras. Verás que soy agradecido.

ANTÓN.— Y usted que estoy por completo a su servicio, sobre todo si la gratitud me llama primero y...

ESCENA SÉPTIMA

Antón. Crisandro. Juliana.

Juliana.— Baje, señor Crisandro, baje rápido. El señor Valerio ya está aquí para ofrecerle sus respetos.

Crisandro.— ¡Parece que estás muy contenta, mi muchachita!

Antón.— *(En voz baja a Crisandro)* ¡Uy!, Valerio ya ha cazado el pájaro.

Crisandro.— Eso me convendría.

Antón y Crisandro salen.

ESCENA OCTAVA

Juliana. Liseta.

Liseta,— *(Asomándose al gabinete)* ¡Pst, pst, pst!

Juliana.— Vaya, ¿quién hace eso? ¿Liseta? ¿Eres tú? ¿Pero qué haces aquí?

Liseta.— Sí, soy yo. Jamás se creería que Damis y yo hemos llegado hasta tal punto que me ha tenido que esconder. ¡Ya le puedo manejar con un dedo! Otra conversación como la de antes y le tengo en el saco.

Juliana.— ¿Y entonces, aunque sea en broma, he tenido una buena idea? Ojalá quisiera el cielo que la unión entre nosotros que mi padre...

Liseta.— ¡Ah, su padre! ¡Un diablo! ¡Un tacaño! Ahora acabo de saber cómo es.

Juliana.— ¿Qué tratamiento es el que le das? Solo sé que su gratitud es demasiado grande. Para completar sus buenas acciones, me entrega la mano de su hijo y con él toda su fortuna. ¡Pero qué infeliz soy a la vez! Gratitud y amor, amor por Valerio, y gratitud...

Liseta.— Hace un minuto yo estaba en el mismo error. Pero créame, ahora lo sé de su propia boca. No por amistad a usted, sino por amistad a su fortuna quiere llevar a cabo esta unión.

Juliana.— ¿Por mi fortuna? Estás dejando volar tu imaginación. ¿Qué tengo yo, pues, que no proceda de él?

Liseta.— Venga, venga. Este no es buen lugar para charlar. Quiero contarle todo lo que he oído.

SEGUNDO ACTO

ESCENA PRIMERA

Liseta. Valerio. Juliana.

Liseta.— *(Todavía entre bastidores)* Pasen dentro. El señor Damis ha salido y aquí bien podrán hablar en privado.

Juliana.— Sí, Valerio, mi decisión está tomada. Le debo demasiado. Con sus buenas acciones él ha obtenido el mayor de los derechos sobre mí. Cueste lo que cueste, debo contraer matrimonio ya que lo exige Crisandro. ¿O acaso debo sacrificar la gratitud al amor? Usted mismo, Valerio, es virtuoso y su trato me ha enseñado a pensar de una manera más noble. Para mostrarme digna de usted debo cumplir con mi obligación, aunque esto suponga la pérdida de mi felicidad.

Liseta.— ¡En verdad, una admirable moral!

Valerio.— ¿Pero dónde queda su promesa, su juramento, su fidelidad? ¿Está permitido, por cumplir una supuesta obligación, infringir otra que nos une sinceramente?

Juliana.— ¡Ay, Valerio! Usted conoce bien a qué obedecen tales promesas. No abuse de mi debilidad, pues no le fue dada la aprobación de mi padre.

Valerio.— ¿Pero de cuál padre?

Juliana.— De aquel al que soy deudora de este título por sus buenas acciones. ¿O no tiene por una buena acción haber sido salvada de la pobreza y de todas funestas consecuencias? Ah, Valerio, no ocuparía

ningún lugar en su corazón si Crisandro no me hubiese educado con esmero en la virtud y la honradez.

Valerio.— Las buenas acciones dejan de ser buenas acciones si uno busca ser pagado por ello. ¿Y qué no otra cosa hace Crisandro, mi muy escrupulosa Juliana, sino unirla a usted con su hijo porque ha visto el medio de conseguir la mayor parte de la fortuna de su padre?

Juliana.— No se fíe de una noticia tan asombrosa. ¿Quién sabe lo que ha oído Liseta?

Liseta.— Nada más que lo que cuadra a la perfección con su comportamiento posterior. Un hombre que pregona sus buenas acciones, que sabe contarlas a todos con los dedos de su mano, busca algo más que una mera recompensa divina. ¿Acaso serían estas las primeras lágrimas que se le han escapado por el disgusto de depender de un hombre tan interesado como egoísta?

Valerio.— ¡Liseta tiene razón! Pero por desgracia me parece que Juliana ya no me ama.

Juliana.— ¿Que ya no le ama? Esta sospecha es lo que faltaba para completar su pena. Si usted supiera cuánto le costó permanecer sorda a los susurros del amor, si usted supiera, Valerio... ¡Ah, los desconfiados hombres!

Valerio.— No malinterprete el temor de un amante cuya suerte está en juego. ¿Todavía me ama? ¿Y quiere entregarse a otro?

Juliana.— ¿Quiero? ¿Podría usted martirizarme de manera más cruel? ¿Quiero? Diga usted, debo.

Valerio.— ¿Debe? Nunca un corazón, a no ser aquel que lo acepte, ha sido obligado a disculparse por la fuerza...

Juliana.— ¡Sus reproches son tan..., tan sutiles que me iré antes de que me siga disgustando!

Valerio.— Espere, Juliana, y dígame al menos qué debo hacer.

Juliana.— Lo que yo hago, ceder al destino.

Valerio.— ¡Ah, no mezcle en este asunto al inocente destino!

Juliana.— ¿El inocente? ¿Entonces seré yo la culpable? No me retenga por más tiempo...

Liseta.— *(Aparte)* Si no me interpongo pronto entre los dos, pelearán por puro amor. ¿Que qué debe hacer usted, señor Valerio? ¡Una gran pregunta! ¡Mover cielo e infierno para que una buena dama no «deba»!

Hacer cambiar de idea al padre, apartar de su lado al hijo. Si bien con el hijo no corre prisa, déjemelo a mí. ¡El buen Damis! Sin duda soy la primera muchacha que le corteja y espero por ello también ser la primera cortejada por él. Ciertamente, él es tan presuntuoso y yo soy tan diligente, que bien podría haberme preferido como su mujer, ¡si su maldito padre no hubiese aparecido! ¡Mire usted, señor Valerio, la idea es de la señorita Juliana! Invente usted ahora un trampa para el padre...

JULIANA.— ¿Qué dices, Liseta? ¿Mía? ¡Oh, Valerio, no crea tal locura! ¿Acaso le he ordenado que hiciera algo más que darle una mala opinión de mi?

LISETA.— Si, exacto, una mala de usted... y si fuera posible, una tanto mejor de mí.

JULIANA.— No, no hay nada que hacer contigo...

VALERIO.— Dígame al menos, querida Juliana...

JULIANA.— ¿Decirle qué? ¿Que quizás me precipitaré en sus brazos aunque así debiera también ofender a todas las virtudes? ¿Que me esforzaré con tal deseo, con tal celo en ser suya, que algún día necesariamente eso pueda hacerme despreciable a sus ojos? No, Valerio...

LISETA.— ¿Entonces no está oyendo que prefiere dejarnos las manos libres en este asunto? Se comporta como la bella Aspasia... ¿o como se llamaba la princesa en esas voluminosas novelas? Dos caballeros la pretenden. Luchad uno con el otro, dijo la bella Aspasia,[41] quien venza al otro, me tendrá. Pero, no obstante, el caballero de la armadura azul era más de su agrado...

JULIANA.— Ay, esa loca, con su caballero azul...

Se aparta y sale.

ESCENA SEGUNDA

Liseta. Valerio.

LISETA.— ¡Ja, ja, ja!

VALERIO.— No me parece cosa de risa, Liseta.

41. Amante de Pericles, destacó por su belleza e inteligencia.

Liseta.— ¿No? ¡Ja, ja, ja!

Valerio.— ¿He de suponer que se ríe de mí?

Liseta.— ¡Oh, ríase conmigo! O me volveré a reír otra vez ya que usted no quiere. ¡Ja, ja!

Valerio.— ¡Es para volverse loco! En la duda de si ella todavía me ama...

Liseta.— ¿Duda? ¿Es que todos los hombres son tan difíciles de convencer? ¿Se tornan, pues, en miedosos e indecisos tan pronto como el amor los calienta un poco? Renuncie a sus extravagancias, señor Valerio, o me reiré de nuevo. Use más bien su sentido común para atreverse a que el viejo Crisandro...

Valerio.— Crisandro no se fía de mí y no puede fiarse. Conoce mi afecto por Juliana y todos mis consejos serían en vano. Al punto descubriría en el interés personal la fuente de los mismos. Y aunque también quisiera hacer una petición formal, ¿en qué ayudaría eso? Está bastante claro que enseguida me diría a la cara que yo en esto no podría igualarme a su hijo, el cual, a causa de las buenas acciones del padre, tiene más derechos sobre Juliana. Así pues, ¿qué debo hacer?

Liseta.— ¡Curiosa la gente que quiere ir a todas partes únicamente por el mismo camino! Escuche lo que se me ha ocurrido. El documento, o como pamplinas se llame, es el único interés que tiene Crisandro en esta boda, por lo que ya ha mandado ir a buscar a su abogado. Si se pudiera suplantar la carta de este abogado por otra, en la que... en la que...

Valerio.— ¿En la que le pusiese en duda la validez del documento, quieres decir? ¡La idea no es tan descabellada! Pero... si el abogado le escribe antes lo contrario, nuestro engaño vería la luz.

Liseta.— ¡Vaya objeción! Por supuesto tiene usted que convencerle. Desde tiempos inmemoriales ha sido habitual que deba costarle algo al amante.

Valerio.— ¿Pero si el abogado es una persona íntegra?

Liseta.— Se comporta como si solo hiciese cuatro semanas que está en el mundo. Tal como sea el regalo, así es el abogado. Si no recibe ninguno, entonces el más infame estafador es el hombre más honrado. Pero si recibe algunos, aunque pequeños, entonces la conciencia se mantiene bastante equilibrada. Después bien pueden surgir tentaciones, aunque la más pequeña reflexión las sofoca de nuevo. Pero si recibe los que considera correctos, de repente el más íntegro abogado ya no lo es

más. Coloca su honradez junto con las piezas de oro regaladas en un cofre donde aquella empieza a oxidarse antes que estas. ¡Conozco bien a esos caballeros!

VALERIO.— Tu opinión es demasiado general. No todas las personas de parecida posición piensan de la misma manera. Conozco varios viejos abogados honrados...

LISETA.— ¿Qué es lo que quiere con sus viejos? Es como si dijese que las grandes solapas redondeadas, los pequeños y puntiagudos botones, las horribles gorgueras, de las que se podrían hacer unas velas, los anchos zapatos cuadrados, los hondos bolsillos, resumiendo, toda la indumentaria, con la que, por ejemplo, quizás se hubiese querido ataviar su padrino el día de la boda, estuviesen ahora de moda, porque todavía se ven aquí y allá algunos hombrecillos encorvados y temblorosos deslizándose furtivamente por la calle de esta guisa. Deje que ellos y un par de sus viejos honrados abogados se mueran en paz. La moda y la probidad tomarán el mismo camino.

VALERIO.— ¡Ante tal elocuencia femenina, uno ha de prestar atención!

LISETA.— ¿Acaso piensa que es una mentira? ¡Oh, en verdad no he dicho nada más por no calumniar! Mi propósito principal era comunicarle lo mucho que el dinero puede hacer en todas partes y el excelente juego que procura a un amante si es generoso con todos, con la dama, con el abogado y para con la sirvienta. *(Hace una reverencia)*

VALERIO.— Cuenta con mi gratitud. Te prometo una dote realmente considerable si somos felices...

LISETA.— ¡Vaya, qué bien! ¿Una dote? ¿Entonces no cree que me vaya a quedar soltera?

VALERIO.— Si temes eso, entonces te prometo un marido también. Pero vamos, sin duda Juliana nos espera. Seguiremos examinado nuestros asuntos más adelante.

LISETA.— Adelántese, debo esperar aquí a mi joven erudito...

VALERIO.— Quizás ya esté abajo con su padre.

LISETA.— Tenemos que hablar a solas. ¡Váyase! ¿Todavía no ha conversado con él?

VALERIO.— ¡Qué no daría yo si pudiera ser dispensado de ello por completo! Por su causa huiría de esta casa más rápido que de una casa de locos, si no fuera por un agradable asunto...

LISETA.— Váyase ahora y no deje ese agradable asunto para más tarde.

Valerio sale.

ESCENA TERCERA

Antón. Liseta.

ANTÓN.— *(Para sí)* ¡Vaya!, ¿qué estará haciendo en el estudio de mi señor? Valerio sale ahora. Hace unos momentos, Juliana. ¿Y tú, todavía estás aquí? Estoy seguro que estáis teniendo aquí vuestros encuentros. ¡Espera, Liseta! se lo voy a decir a mi señor. Me vengaré por lo de ayer. ¿Te acuerdas?

LISETA.— ¿Me está pareciendo que me regañas? ¿Qué pasa con lo tuyo de ayer?

ANTÓN.— Un sopapo es olvidado fácilmente por el que lo da, pero al que le han molido los dientes, ese piensa en ello mucho tiempo. ¡Pero espera, espera!

LISETA.— ¿Quién te dijo que me besaras?

ANTÓN.— ¡Cielos, qué frecuentes serían los sopapos si todos los que quisieran besarte debieran recibirlos! Ahora mi señor te dará tu merecido...

LISETA.— ¿Tu señor? Él no me hará nada.

ANTÓN.— ¿No? ¿Cuántas veces ha dicho que un lugar tan sagrado como es su estudio no debe ser profanado por vosotras, indignas criaturas? El dios de la sabiduría... Espera, ¿cómo se llama?... Apolo... no podría tolerar a ninguna mujerzuela. Incluso su olor le sería desagradable y se echaría a volar como el halcón ante las palomas. ¿Y piensas que mi señor consentiría que expulsaras a su amado dios del estudio?

LISETA.— ¿Me esta pareciendo que tú, loco, crees que su querido dios solo querría estar con vosotros, los hombres? Calla, o...

ANTÓN.— O si no... ¿quizás uno como el de ayer?

LISETA.— ¡Uno mejor! *(Aparte)* El bobo se habría merecido más de uno ayer. Viene hacia mí, está oscuro, quiere besarme, le empujo hacia atrás, viene de nuevo, le golpeo en la boca, le hace daño, se calma, maldice, se va... Ahora mismo te daría uno si tuviese la intención.

Antón.— ¿Entonces habría debido esperar para ver cuantas veces querías repetir tus caricias?

Liseta.— Supongamos que incluso hubiesen seguido algunas, entonces habrían sido cada vez más y más delicadas. Quizás la última hubiese sido..., aunque un pobre diablo no se merece nada.

Antón.— ¿Qué oigo? ¿Hablas en serio, Liseta? De inmediato tendría el gusto de olvidar el sopapo y hacer las paces contigo.

Liseta.— Tómalo como quieras. ¿Pero qué es lo que ahora me pone a tu favor?, pues ya le he echado el ojo a otra pieza.

Antón.— ¿A otro? ¡Ay, Dios, Liseta! ¡Eso ha sido otra bofetada que no olvidaré tan pronto! ¡A otro! Pensaba que era suficiente con uno que hubiese caído él solo en tu lazo.

Liseta.— Y por eso mismo no es nada para mí. Pero dime, ¿dónde está tu señor?

Antón.— Da gracias a Dios de que tarde tanto tiempo para que puedas marcharte de aquí. Si te encontrara, correrías el peligro de que te sacara a palos.

Liseta.— ¡Deja que yo me preocupe de eso! ¿Dónde está entonces? ¿No ha regresado todavía de la oficina de correos?

Antón.— ¿Pero cómo sabes tú que ha ido a la oficina de correos?

Liseta.— Basta, lo sé. Primero quiso enviarte a ti, ¿pero que pasó para que fuese él mismo? ¡Ja, ja, ja! *(Aparte)* No hay nada que hacer con ese granuja. Sin duda, ese elogio hace que me enamore por completo de ti.

Antón.— ¿Quién demonios puede haberte dicho eso?

Liseta.— Oh, nadie. Solo dime, ¿ha vuelto?

Antón.— Hace tiempo. Está abajo con su padre.

Liseta.— ¿Y qué hacen juntos?

Antón.— ¿Que qué hacen? Discuten.

Liseta.— Seguro que el hijo quiere convencer al padre de su talento.

Antón.— Sin duda debe ser algo así. Damis está por completo fuera de sí, no le deja decir al viejo ni una palabra. Le enumera los miles de libros que ha visto, los miles que ha leído, los otros miles que ha de escribir y los cientos de libritos que ya ha escrito. Primero nombra una docena de profesores que le han concedido, no sin motivo, su elogio con un escrito certificado con un sello, después a una docena de ponentes que son unos excelentes pregoneros del joven erudito si uno les da un clarín

y, por último, a una docena de periodistas que vehementemente le han solicitado todos ellos su colaboración. El padre parece completamente sorprendido, está preocupado por la salud de su hijo y le dice una y otra vez: «¡Hijo, no te excites tanto! ¡Cuida tus pulmones! ¡Pero si te creo! ¡Tranquilízate! ¡No quería decir eso!»

Liseta.— ¿Y Damis?

Antón.— Y Damis no para. Al final el padre se cansa. Le acalla a gritos con todas sus fuerzas y le apacigua con una cantidad tal de elogios que nadie en el mundo ha merecido, merece o merecerá nunca. Entonces el hijo se vuelve razonable y después... sí, después continúan con otros asuntos, con otras cosas, a...

Liseta.— ¿A qué entonces?

Antón.— ¡Gracias a Dios que puedo sujetar mi lengua!

Liseta.— ¿No quieres decírmelo?

Antón.— ¡Jamás! En verdad, si bien soy un mal muchacho en otras ocasiones, cuando se ha de ser discreto...

Liseta.— No te reconozco.

Antón.— Pensé que te gustaría que permaneciese callado y, en especial, en asuntos de boda, o de lo que depende de ello...

Liseta.— ¿No sabes nada más? Oh, eso ya lo conocía hace tiempo.

Antón.— *(Aparte)* ¡De qué manera más admirable pretende engañar a un tonto! ¿Entonces no haría falta que te lo dijese?

Liseta.— ¡Claro que no! Pero para vengarme por tu maliciosa desconfianza, ya sé lo que haré. Por cierto, no te atrevas nunca más a ser discreto con una muchacha de mi oficio. ¿Recuerdas cómo has hablado de tu señor hace poco?

Antón.— ¿Recordar? Un hombre como yo, ocupado de tantos asuntos, que tanto habla a lo largo del día, ¿debe acordarse de todos los chismes?

Liseta.— Es algo más que calumniar a su señor, pienso yo.

Antón.— ¿Qué? ¿Calumniar?

Liseta.— ¡Ja, ja! Un hombre que está tan ocupado en sus asuntos, ¿lo recuerda ahora? ¿Qué ha dicho hace un momento en contra del padre de él?

Antón.— *(Aparte)* O esta muchacha es el diablo, o el maldito viejo ha hablado. Pero escucha, Liseta, ¿seguro que sabes lo que he dicho? ¿Qué era entonces? Deja que lo oiga de una vez.

Liseta.— Lo oirás todo cuando se lo cuente a tu señor.

Antón.— Oh, me parece que de verdad hablas en serio. ¿Quieres hacerme perder la confianza que mi señor me tiene? ¡Si realmente supieras algo, no serías tan estúpida! Vosotras, las mujeres, nunca entendéis una broma. Te he perdonado la bofetada y ¿quieres vengarte a causa de una pequeña chanza? Te lo diré todo.

Liseta.— Pues bien, habla.

Antón.— ¿Pero tú no dices nada?

Liseta.— Cuanto más cuentes, menos hablaré yo.

Antón.— ¿No será si no que el padre propuso al hijo otra vez el matrimonio con Juliana? Damis parecía prestarle atención por completo y... No puedo seguir contándote nada más.

Liseta.— ¿Nada más? Bien, bien, tu señor debe enterarse de todo.

Antón.— Por el amor del cielo, Liseta, te lo confesaré.

Liseta.— ¡Confiésalo ahora!

Antón.— Reconozco que, de hecho, no he oído nada más. Fui despachado enseguida. Bien sabes que si alguien no está presente, no se puede oír demasiado.

Liseta.— Eso es fácil de entender. ¿Pero quieres decir que Damis ya ha tomado una decisión?

Antón.— Si todavía no ha tomado una decisión sobre ello, tendré que recurrir a lo más extremo para que lo haga. Seré pagado por mis esfuerzos, y tú sabes bien que si soy recompensado, entonces tú también...

Liseta.— Sí, sí, también te lo prometo, ¡serás recompensado lealmente...! ¡Atrévete!

Antón.— ¿Cómo?

Liseta.— ¡Ten un poco de corazón por una vez!

Antón.— ¿Qué?

Liseta.— ¡Estúpido! Mi señora no quiere tener nada con Damis...

Antón.— ¿Qué importa eso?

Liseta.— Por lo tanto mi intención es que él tampoco pueda conseguirla.

Antón.— Por lo tanto..., si mi señor quiere tenerla, mi intención debe ser que él la consiga.

Liseta.— ¡Escucha! ¿Tú quieres ser mi marido y tener voluntad propia? Mozalbete, eso no puede ser! Mis deseos han de ser tus deseos, o...

ANTÓN.— ¡Silencio!, ¡por todos los...! Ya viene, ¿oyes?, ¡viene! Ahora quédate mirando por el agujero que dejó el carpintero. Escóndete al menos, escóndete! Si no, nos mata a ti y a mí.

LISETA.— *(Aparte)* Un momento, ¡engañaré a los dos! ¿Pero a dónde voy?, ¿a dónde?, ¿al gabinete?

ANTÓN.— Sí, sí, mientras tanto, adentro. Quizás se vuelva a ir enseguida. Y yo, me sentaré deprisa aquí.

Se sienta junto a la mesa, coge un libro en la mano y hace como si no se percatase de Damis.

ESCENA CUARTA

Antón. Damis.

ANTÓN.— *(Para sí)* Sí, los sabios... ¡Qué suerte tienen! ¡Si mi padre no hubiese sido un asno, no me habría enseñado su profesión! ¡Demonios! ¡Qué placer debe dar el saber todo del mundo, como mi señor! ¡Qué maravilla poder conocer todos los libros...! Si solo estando sentado entre ellos, pueda uno leerlos o no, se es un hombre completamente diferente. Ya lo estoy sintiendo, en verdad siento que la inteligencia desprende un aroma que me llega a través de ellos. Es cierto, él tiene razón. Sin los estudios no se es nada, sino una bestia. ¡Una estúpida bestia! (*Aparte)* Vaya, ¿cuánto tiempo me va a dejar maldecir? Estamos absurdamente ligados, ¡mi señor y yo! El aprendió de los más sabios y yo de los más necios. Desde hoy empezaré a leer. Si viviese ochenta años apartado del mundo, todavía podría llegar ser un hombre como Dios manda. ¡Ahora mismo empiezo! Ahí hay bastantes libros. Elegiré el más pequeño, pues al principio uno no debe excederse. ¡Ah!, ahí hay un librito precioso. Uno de su naturaleza se dejará leer con ganas. ¡Empieza ahora mismo, Antón! ¿Dará lo mismo empezar por delante que por detrás? Ciertamente sería una vergüenza para un señor tan asombrosamente, tan enormemente, tan grandiosamente sabio que tuviese que aguantar durante más tiempo a un criado tan estúpido.

DAMIS.— *(Mientras tanto se acerca por completo a él)* Sí, sin duda sería una vergüenza

ANTÓN.— ¡Dios me ayude! Mi señor...

Damis.— ¡No te asustes! Lo he oído todo...

Antón.— ¿Que lo ha oído todo? Le pido mil disculpas si he dicho algo inconveniente. Estaba tan seducido..., tan seducido... por la gracia de la sabiduría... Disculpe la necia tontería... de querer estudiar por mi cuenta.

Damis.— No maldigas las más feliz ocurrencia que has tenido en toda tu vida.

Antón.— Hace veinte años podría haber sido lo bastante listo para hacerlo.

Damis.— Créeme, no eres todavía demasiado viejo para las ciencias. Podemos mostrarte en nuestra república a muchos que al igual que tú no se arrojaron antes en los brazos de las musas.

Antón.— No solo quiero arrojarme en sus brazos, sino también en su regazo. ¿Pero en qué ciudad está esa gente?

Damis.— ¿En qué ciudad?

Antón.— Sí, he que conocerla. Debe decirme cómo lo han hecho.

Damis.— ¿Qué quieres decir con lo de la ciudad?

Antón.— ¿Acaso cree que no sé lo que es una república? Sajonia,[42] por ejemplo... Y una república tiene más de una ciudad, ¿no?

Damis.— ¡Pero qué idiota! Hablo de la república de los eruditos. ¿Qué nos importan a nosotros, los eruditos, Sajonia, Alemania, Europa? Un erudito, como yo, pertenece al mundo entero. Es un cosmopolita. Es un sol que ha de iluminar todo el orbe terrestre.

Antón.— Pero seguro que tiene que saber dónde está la república de los eruditos.

Damis.— ¿Qué dónde está?, ¡estúpido diablo!, la república de los eruditos se encuentra en todas partes.

Antón.— ¿En todas partes? ¿Y, en consecuencia, la república de los locos esta en algún lugar determinado? Me han dicho que también está en todas partes.

Damis.— Claro, sin duda los locos y los cuerdos, los sabios y los necios se encuentran mezclados por doquier, si bien estos últimos siempre son mayoría. Puedes observarlo en nuestra propia casa. ¿De cuántos necios e ignorantes no me encuentras aquí rodeado? Algunos de ellos no saben nada y lo que saben es que no saben nada. A estos

42. Sajonia era un ducado y en este periodo su príncipe, a su vez, era rey de Polonia.

perteneces tú. Les gustaría aprender algo y, por eso mismo, son los más llevaderos. Otros no saben nada y no quieren saber nada. Se tienen por felices en su ignorancia y temen la luz de la erudición.

ANTÓN.— ¡Son del género de los búhos![43]

DAMIS.— Pero otros no saben y creen saber algo. No han aprendido nada de nada y quieren aparentar como si hubiesen aprendido algo. Y estos son los más insufribles lunáticos entre los que, por decir la verdad, se encuentra mi padre.

ANTÓN.— ¿Pero considera a su padre, téngalo presente, a su propio padre, un loco de remate?

DAMIS.— ¡Aprende a distinguir! No maldigo a mi padre en tanto que es mi padre, sino en tanto que le considero una persona que quiere usurpar para sí una apariencia de sabiduría de forma inmerecida. Desde este punto de vista merece mi desaprobación. Ya le he dado a entender muchas veces cómo me disgusta cuando él, como comerciante, como hombre, no sabe nada más que de mercancías buenas y malas, de dinero falso o auténtico y, a lo sumo, conoce lo último para dar salida a lo primero. Cómo cuando él, digo, quiere vanagloriarse de sus migajas aprendidas en la escuela, de las que yo siempre he de recordarle algo. En este sentido es un loco, sea mi padre o no.

ANTÓN.— ¡Es una pena, una pena eterna que yo no hubiese sabido nada en mi juventud de cosas como «desde este punto de vista» o «en este sentido»! Mi padre seguro que no me habría dado tantas palizas. Le habrían sido devueltas como es debido,[44] no en el sentido de que fuese mi padre, sino desde el punto de vista de alguien a quien le habían pegado primero. ¡Qué viva la erudición!

DAMIS.— ¡Para! Recuerdo un principio de derecho natural que sustenta esta idea perfectamente. ¡Pero he de consultarlo en Hobbes! ¡Paciencia! ¡Seguro que escribiré algo magnífico sobre esto!

ANTÓN.— ¿Para probar que le estaría permitido apalear a su padre?

43. Antón intenta despreciar a esos ignorantes equiparándolos a los búhos sin saber que este animal es el símbolo de la sabiduría y de la inteligencia.

44. El motivo de devolver una paliza al padre aparece ya en *Las nubes* de Aristófanes.

DAMIS.— *Certo respectu.*[45] Sin embargo, únicamente hay que tener cuidado en que, si se le pega, uno piense que no pega al padre, sino al agresor. Pues sin este requisito...

ANTÓN.— ¿Agresor? ¿Qué es eso?

DAMIS.— Así se denomina a aquel que golpea primero...

ANTÓN.— ¡Ah, ah! Ahora lo entiendo. Por ejemplo, si a usted, mi señor, le diese otra vez un pequeño arrebato de furia erudita y me rompiese la espalda de una paliza, entonces usted sería... ¿cómo se dice? ... el agresor, y yo..., yo tendría derecho a apiadarme del agresor y devolverle...

DAMIS.— ¡Muchacho, estás loco!

ANTÓN.— No se preocupe. Sabría juzgar tan bien mis pensamientos que el señor sería apartado de ellos mientras tanto.

DAMIS.— ¡Vaya! Realmente esto sería un curioso ejemplo del tipo de funesta locura en la que se puede incurrir cuando uno no sabe de qué disciplina se ha de diferenciar esta o aquella verdad. La paliza que se lleva un sirviente de su señor no pertenece al Derecho natural, sino al Derecho civil. Si se contrata a un sirviente, también se contrata su espalda. Toma nota de este principio.

ANTÓN.— ¿Es del Derecho civil? Oh, entonces debe ser un derecho infame ¡Pero ahora ya lo veo! La maldita erudición puede al mismo tiempo ayudar con facilidad a dar una paliza como a librarse de ella. Qué no daría por entender tan bien como usted todas su argucias... ¡Oh, señor Damis, disculpe mi ignorancia!

DAMIS.— Pues bien, si vas en serio, ponte manos a la obra. Me alegra que la erudición haya conseguido con mi ejemplo un discípulo. Te ayudaré sinceramente con mis consejos y mis enseñanzas. Si te conduce a algo, me comprometo a presentarte al mundo académico y a publicártelo en un volumen especial. Quizás aproveche la oportunidad para escribir algo como «*de Eruditis sero ad literas*»,[46] o «*de Opsimthia*»,[47] o también «*de*

45. «En cierto sentido».

46. *Sobre los eruditos que llegaron tardíamente a las letras.* Se refiere a la obra de Peter Adolf Boysen (1690-1743), *De viris eruditis quid sero ad literas admissi*, Wittemberg: 1711.

47. *Sobre el aprendizaje tardío.* La opsimatía es la actitud de aquellas personas que empiezan a estudiar tarde y continúan a lo largo de toda su vida. El ejemplo más famoso es Catón el Viejo que aprendió griego a los 80 años.

studio senili»,[48] y enseguida serás famoso. Pero vamos a ver si no tengo demasiadas esperanzas en tu afán de aprender. ¿Qué libro tenías hace un momento en las manos?

ANTÓN.— Era uno muy pequeño...

DAMIS.— ¿Cuál entonces?

ANTÓN.— Era uno tan exquisitamente encuadernado, con oro en los lomos y en el canto. ¿Dónde lo he puesto? ¡Ahí, ahí!

DAMIS.— ¿Este has cogido?, ¿este?

ANTÓN.— ¡Sí, ese!

DAMIS.— ¿Este?

ANTÓN.— ¿He escogido mal?, porque era tan bello y tan pequeño...

DAMIS.— Yo mismo no te hubiera recomendado uno mejor.

ANTÓN.— Eso mismo pensé, que tenía que ser un buen libro. Si no, ¿cómo tendría tan buenos ropajes?

DAMIS.— Es un libro que no tiene otro igual. Yo mismo lo he escrito. ¿Lo ves? ¡A*uctore Damide*!

ANTÓN.— ¿Usted mismo? Vaya, vaya. Siempre he oído que se viste mejor a los propios hijos que a los hijastros. Eso muestra el amor del padre.

DAMIS.— Por así decirlo, yo mismo me he superado en este libro. Siempre que lo leo, aprendo algo nuevo de él.

ANTÓN.— ¿De su propio libro?

DAMIS.— ¿Te asombra eso? ¡Ah, maldición!, ahora me acuerdo. ¡Dios mío, la pobre muchacha! ¿No estará escondida todavía en el gabinete? *(Se dirige hacia allí)*

ANTÓN.— Por amor de Dios, ¿A dónde va?

DAMIS.— ¿Qué te pasa? Al gabinete ¿No has visto a Liseta?

ANTÓN.— *(Aparte)* ¡Ahora estoy perdido! No, señor Damis, no. Por lo que sé, no está dentro.

DAMIS.— ¿Entonces la has visto salir? ¿Hace mucho tiempo?

ANTÓN.— No la he visto salir, si le soy sincero. Ella no está dentro, créame, no está dentro...

48. *Del estudio en la vejez.* Tanto este título como el anterior están tomados de la obra de Sebastian Kortholt (1675-1760), *Opsimathēs, sive de studio senili dissertatio,* Kilonium: Reuther, 1701.

ESCENA QUINTA

Liseta. Damis. Antón.

Liseta.— Sin embargo todavía está dentro...

Antón.— ¡Oh, bellaca!

Damis.— ¿Cuánto tiempo has estado escondida? ¡Pobre Liseta! No era mi intención, en absoluto. Tan pronto como mi padre haya salido de la habitación, puedes volver a marcharte.

Liseta.— No sabía si había hecho bien. Preferí esperar hasta que la misma persona que me había escondido me volviese a decir que saliese.

Antón.— ¡Por todos los diablos! ¿De qué escondite hablas? *(En voz baja a* Liseta*)*. Así pues tú, ¡hermosa fierecilla! ¿Acaso no te ha escondido mi señor en persona? Ahora sé cómo explicar la bofetada anterior. ¡Tú, mentirosa!

Liseta.— Calla, no digas ni una palabra de que he estado antes contigo o ya sabes que...

Damis.— ¿Qué andáis parloteando vosotros dos? ¿No puedo escucharlo?

Liseta.— No era nada. Solamente le decía que él debería ir abajo, pues si mi señora preguntase por mí podría decirle entretanto que yo había salido. Juliana es desconfiada y me buscaría aquí si me necesitase.

Damis.— Eso es razonable. Rápido, Antón, ¡vete!

Antón.— ¿Me lo estás pidiendo en serio, Liseta?

Liseta.— Por supuesto, vete, déjanos a solas.

Damis.— ¿Quieres irte de una vez?

Antón.— Piénseselo, señor Damis. Cuando se harte de su parloteo, y eso sucederá enseguida, ¿quién le ayudará a echarla si no estoy aquí?

Liseta.— Espera, deslenguado, te voy a...

Damis.— ¡Pierde cuidado! Cuando me moleste, ella misma será tan sensata como para irse.

Antón.— Pero solo repare en ello, ¡una mujer en su estudio! ¿Qué dirá su dios? No puede soportar a esas sabandijas.

Liseta.— ¿Al final voy a tener que echarte de la habitación?

Antón.— Eso te convendría. *(Aparte)* ¡La maldita muchacha! Podría engatusar al mismo diablo.

Sale.

ESCENA SEXTA

Liseta. Damis.

Damis.— ¿Y en dónde nos quedamos hace un momento?

Liseta.— ¿En dónde nos quedamos? En que lo que con más placer oigo y en lo que desde siempre más me gusta hablar, de sus elogios. ¡Si no fuese un asunto tan delicado elogiar a alguien a la cara...! No puede ser que yo le cause tal martirio.

Damis.— Pero insisto otra vez, Liseta. No me importan los elogios. Solo me gustaría escuchar por qué diferentes personas de diferente posición lo han considerado de la misma manera.

Liseta.— Cada uno alabó aquello digno de elogio en usted tal como lo creían encontrar en si mismos. Por ejemplo, ese hombre pequeño y gordo, con gesto serio, que rara vez ríe, pero que si de repente se empieza reír, tumba toda la mesa con las sacudidas de su barriga.

Damis.— ¿Y quién es ese? Por su descripción, Liseta, no puedo adivinarlo. ¡Oh, las descripciones son tan delicadas! Para hacerlo no se necesita nada menos que, justo al primer vistazo, reconocer lo descrito. Pero nada me hace reír más que, cuando leo en este o aquel gran filósofo, hombres que realmente han dado su nombre a toda una escuela, encontrar más a menudo descripciones en vez de demostraciones, lo que hace que esos buenos señores tengan más imaginación que juicio. Con la demostración la razón ha de penetrar en el interior de las cosas; con la descripción, sin embargo, solo en las características externas, en el...

Liseta.— Volvamos a nuestro asunto, señor Damis. Los elogios dirigidos a usted...

Damis.— Si, claro. Continúe, Liseta. ¿De quién quería hablar antes?

Liseta.— Pues bien, ¿No conoce entonces al hombre pequeño? Siempre está inflando los carrillos...

Damis.— ¿Quizás quiere decir el viejo regidor?

LISETA.— Exacto, pero su nombre...

DAMIS.— ¿Qué importa?

LISETA.— «Si, señor Crisandro», dijo el regidor cuyo nombre no importa, «su señor hijo algún día puede llegar a ser el mejor regidor del mundo, si solo quisiese aplicarse a ello. Posee un espíritu despierto, una lengua rápida, un profundo conocimiento del arte de gobernar, talento para llevar delicadamente a un papel sus pensamientos, una sutil capacidad de atención a las más insignificantes emociones de los impacientes ciudadanos. Todo esto lo posee, y aunque no tenga... ¡oh, práctica...!, ¡la práctica!. Bien sé cómo me fue al principio a mí. Claro que uno no puede venir al mundo y enseguida tener esa habilidad para un servicio tan fatigoso...»

DAMIS.— ¡El loco! Si bien es verdad que poseo todas esas habilidades, solo con la mitad de las mismas podría llegar ser un discreto consejero, y no solo eso...

ESCENA SÉPTIMA

Antón. Liseta. Damis.

DAMIS.— ¡Vaya!, ¿qué se te ofrece de nuevo?

ANTÓN.— La señorita Juliana ahora ya sabe que Liseta se ha ido. No tema nada, no nos va a sorprender...

DAMIS.— ¿Quién te ha dicho que volvieses?

ANTÓN.— ¿Debería dejar solo a mi señor? Es que, de repente, me invadió un miedo, una angustia. Los oídos me empezaron a pitar, en especial el izquierdo... ¡Liseta, Liseta! ¡Liseta!

LISETA.— ¿Qué es lo que quieres?

ANTÓN.— *(En voz baja a Liseta)* ¿Que habéis hechos los dos a solas? ¡Apuesto a que fue en detrimento mío!

LISETA.— Oh, largo de aquí. No sé lo que quiere este loco.

DAMIS.— ¡Ve, Antón! Ya es la hora. Tienes que volver a la oficina de correos a ver... Todavía no sé por qué se demora tanto. ¿Llegará pronto?

ANTÓN.— ¡Liseta, ven conmigo!

DAMIS.— ¿Por qué debe acompañarte Liseta?

Antón.— ¿Y por qué debe quedarse con usted?

Damis.— ¡Ignorante!

Antón.— Si, está claro que mi desdicha es que no sepa nada. *(En voz baja a Liseta)* Al menos habla un poco más alto para que oiga lo que pasa entre vosotros. Os espiaré.

Sale.

ESCENA OCTAVA

Liseta. Damis.

Liseta.— Hablemos un poco más bajo. Bien sabe que uno no está a salvo de que lo espíen.

Damis.— Sí, claro. Pero continúe usted, Liseta, aunque sea en voz baja.

Liseta.— ¿Conoce bien al confesor del señor Crisandro?

Damis.— ¿Al confesor?, ¿es que he de conocer a todos esos aprendices de eruditos?

Liseta.— Por lo menos parecía que él le conocía bien a usted. «Un buen predicador», interrumpió al gordo jurisprudente, «sin duda que el señor Damis podría llegar a serlo. Una buena estatura, una voz fuerte y clara, una buena memoria, una elegante dicción, una considerable valentía, un maduro discernimiento que sabe controlar sus pensamientos agudamente.[49] Todos estos atributos creo haber notado en él en un cierto alto grado. Solo hay una cosa que me preocupa. Me temo... me temo que también está un poco infectado de librepensamiento». «¿Cómo que librepensamiento?», gritó el médico, que estaba medio borracho. «¡Los librepensadores son gente de bien! ¿Por tal motivo no podría curar ninguna enfermedad? Si siguiese mis huellas, podría llegar a ser médico. Sabe griego y el griego es la mitad de la medicina.» (*Mientras tanto, poco a poco, vuelve a hablar más alto)*. «Sin duda el ánimo que requiere, uno no puede dárselo a uno mismo. Pero saldría de él si practicase antes un

49. En el original *ein reifer Verstand, der über seinen Meinungen Türkenmäßig zu halten weiß*. Véase *DWG,* Bd. 22, Sp. 1860, 37.

poco.» «Bueno», le interrumpió un anciano comerciante, «eso bien le puede pasar tanto a un médico como a un verdugo. Cuando decapitan por primera vez, tiemblan y se estremecen. Cuanto más lo ensayan, más eficientes se hacen.» Se estuvieron riendo de esta ocurrencia más un cuarto de hora, y siguieron y siguieron. Incluso se olvidaron del vino.

ESCENA NOVENA

Liseta. Damis. Antón.

Antón.— Señor, el correo no llegará hoy antes de las nueve. Lo he preguntado y puede tenerlo por seguro.

Damis.— ¿Es que tienes que volver a molestarnos, idiota?

Antón.— La verdad es que me es verdaderamente grato molestarle en el momento exacto

Damis.— ¿Qué quieres decir con «el momento exacto»?

Antón.— Quiero explicarme con Liseta de manera más franca. ¿Puedo decirte algo al oído?

Liseta.— ¿Qué es lo que tienes que decirme al oído?

Antón.— Solo una palabra. *(En voz baja)* ¿Te crees que no he oído nada? ¿No has dicho que no tenías suficiente ánimo para ello si primero no hubieses practicado un poco? Oh, lo he escuchado todo. En resumidas cuentas, todo ha terminado entre nosotros. Tú, sinvergüenza, indecente...

Liseta.— Pero dime, ¿qué es lo que quieres decir?

Damis.— ¡Apártate inmediatamente de mi vista! ¡Y no te pongas delante de mí hasta que te llame o hasta que me traigas la carta de Berlín! Apenas puedo soportar la espera. ¡Esto es lo que provoca una alegría excesiva! Si bien debería decir esperanza, ya que aquella solo es posible en el presente y esta solo en el futuro. Pero en esto el futuro es tan seguro como el pasado. Estoy hablando como los profetas, aunque en sus asuntos, sin embargo es imposible que pudiesen estar tan seguros como lo estoy yo de los míos. Toda la Academia tendría que estar ciega. ¿Pero bueno, qué haces ahí todavía? ¿Es que no vas a ir?

ESCENA DÉCIMA

Liseta. Damis.

Liseta.— ¡Ya lo ve! Así le elogia la gente.

Damis.— Ah, si la gente no puede hacer mejores encomios, al menos podrían dejarlo estar. No quiero vanagloriarme de mí mismo, pero bien puedo creerme ser capaz de tanto sin soberbia. Dejaré la elección a mi prometida, si prefiere tener mejor por marido a un doctor en Teología, o en Derecho, o en Medicina. En las tres facultades me he doctorado, en las tres yo he...

Liseta.— ¿Ha dicho una prometida? ¿De verdad se casa?

Damis.— ¿Es que no se ha enterado usted, Liseta?

Liseta.— ¿Entonces va a tener lugar una boda en la casa sin contar con ninguna de nosotras? ¡Pero nunca me hubiese imaginado que se hubiese decidido por Juliana! ¡Por Juliana!

Damis.— En gran parte lo hago por agradar a mi padre que me ha instado a ello de la manera más extraordinaria. Bien sé que Juliana no me es digna. ¿Pero he de negarme por esta insignificancia a una boda que se le ha metido en la cabeza a mi padre? Y además tengo una idea que me satisface por completo.

Liseta.— Verdaderamente que Juliana no es digna de usted y si solo todo el mundo conociese a la buena señorita como yo...

UNDÉCIMA ESCENA

Antón. Damis. Liseta.

Antón— *(Para sí)* No puede ser que deje a esta gente a solas. El señor Valerio pregunta si se encuentra usted en su habitación. ¿Está usted todavía ahí?

Damis.— Pero dime, ignorante, ¿es que te has propuesto hoy importunarme todo el rato?

Liseta.— Deje que se quede ahí, señor Damis. Seguro que no se va...

Antón.— Sí, ahora ya puedo quedarme aquí, ¡ahora! Quizás, es que ya han acabado con lo que no debería escuchar ni ver.

Damis.— ¿Qué es lo que ha acabado, pues?

Antón.— Eso bien lo sabrá usted.

Liseta.— *(En voz baja)* Antón, ahora ayúdame a desacreditar a Juliana ante tu señor. ¿Querrás?

Antón.— ¡Ah, claro que sí! Quizás como recompensa...

Liseta.— Estate callado, al menos. Señor Damis, inevitablemente le va a ir mal con Juliana. Me compadezco de usted de antemano. No hay mujer más insoportable en toda la faz de la tierra.

Antón.— No la crea, señor Damis. La verdad es que Juliana es una buena muchacha. No podrá irle mejor con ninguna otra. Les deseo toda la felicidad de antemano.

Liseta.— ¡La verdad es que no eres demasiado sincero con tu señor si quieres cargar sobre sus espaldas un tormento tan insoportable!

Antón.— No más sincero que tú con tu señorita cuando le envidias un tan buen marido como será el señor Damis.

Liseta.— ¿Un buen marido? En realidad un buen marido es también todo lo que ella desea para sí. Un hombre que le permita ser todo lo buena...

Antón.— ¡Eh, eh! ¿Todo? ¿Oye, señor Damis, por quién le toma Liseta? ¿Por ese motivo te gustaría a ti misma ser su mujer? ¿Todo? ¡Vaya! ¿qué se incluye en ese todo? Ya me entiendes, ¿no?

Damis.— Pero en serio, Liseta, ¿sinceramente piensa que su señora sería realmente una mala mujer? ¿Tiene de hecho muchas terribles cualidades?

Liseta.— ¿Muchas? Tiene todas los que se puedan tener, incluso también las que se contradicen entre sí.

Damis.— ¿No quiere darme una lista de ellas?

Liseta.— ¿Por dónde empiezo? Es tonta.

Damis.— ¡Una nimiedad!

Antón.— Y yo digo ¡mentiras!

Liseta.— Es pendenciera.

Damis.— ¡Una nimiedad!

Antón.— Y yo digo ¡mentiras!

Liseta.— Es vanidosa.

Damis.— ¡Una nimiedad!

Antón.— ¡Mentiras!, digo yo.

Liseta.— No es buena mujer de su casa.

Damis.— ¡Una nimiedad!

Antón.— ¡Mentiras!

Liseta.— Le arruinará por una exagerada ostentación en constantes diversiones y comilitonas.

Damis.— ¡Una nimiedad!

Antón.— ¡Mentiras!

Liseta.— Le abrumará con la preocupación de una horda de niños colgados de su cuello.

Damis.— ¡Una nimiedad!

Antón.— Eso es lo primero que hacen las buenas mujeres.

Liseta.— Pero de niños que no han manado de la fuente correcta.

Damis.— ¡Una nimiedad!

Antón.— ¡Y, por cierto, una nimiedad que sigue la moda!

Liseta.— ¡Nimiedades! ¿Pero entonces qué es lo que piensa, señor Damis?

Damis.— Pues pienso que Juliana no puede ser tan mala. ¿Es tonta?, yo soy tanto más inteligente. ¿Es pendenciera?, yo soy tanto más impasible. ¿Es vanidosa?, yo pienso más filosóficamente. ¿Malgasta?, ya se calmará cuando no tenga nada más. ¿Es fecunda?, entonces se podrá ver de lo que es capaz cuando quiera porfiar conmigo, cada uno se perpetúa con lo que puede. La mujer con los niños, el hombre con los libros.

Antón.— ¿Pero no se da cuenta que Liseta debe tener sus propios motivos para calumniar de este modo a Juliana?

Damis.— ¡Ay, claro que me doy cuenta! Me advierte de ella y me la describe perfectamente según mi gusto. Sin duda ha deducido que me casaré con su señorita por esa misma razón, porque es la persona más insufrible del mundo.

Liseta.— ¿Por eso mismo? ¿Por eso mismo? ¿Y eso lo he deducido yo? Tendría que haberle tomado por un loco. Solamente reflexione...

Damis.— ¡Esto ha ido demasiado lejos, Liseta! ¿No me cree capaz de ninguna reflexión? Lo que he dicho es el fruto de una profundísima reflexión. Sí, está decidido. Aumentaré el número de los infelices y brillantes sabios que se han desposado con malas mujeres. No es una resolución tomada a la ligera.

ANTÓN.— ¡No, en verdad! ¡Pero qué no puede hacer el diablo! ¿Quién jamás habría soñado que ahora iba en serio? Tengo que reírme. Liseta quería apartarle de la boda y solo le ha persuadido más para ello y yo... yo que quería persuadirle, y enseguida le he apartado de ella.

DAMIS.— Alguna vez he de casarme. No me sale a cuenta hacerlo con una verdadera buena mujer, por la tanto escogeré una realmente mala. Una mujer corriente que no es ni fría ni ardiente, ni buena ni mala, no vale nada para un erudito, ¡absolutamente nada! ¿Quién se afligiría tras su muerte? No obstante, se merece que toda su familia sea inmortal junto a él. Si no puedo tener una mujer que algún día ocupe el lugar que le corresponde en el tratado *De bonis Eruditorum uxoribus*, al menos tendré una con la que un hombre resuelto pueda aumentar su colección en *De malis Eruditorum uxoribus.*[50] Sí, sí. Así y todo debo a mi padre, como su único hijo, cuidar de la continuidad de su nombre con la mayor diligencia.

LISETA.— Apenas puedo salir de mi asombro. Le tenía, señor Damis, por un hombre de gran espíritu...

DAMIS.— Y no sin razón. Precisamente con esto me parece dar la más firme prueba de ello.

LISETA.— ¡No puedo contener la risa! Sí, sí, la más firme prueba de que nadie es más difícil de pescar que un joven erudito, pero no a causa de su juicio, sino a causa de su estupidez.

DAMIS.— ¿Por qué es tan impertinente, Liseta? ¿Un joven erudito?... ¿Un joven erudito?

LISETA.— Le evitaré un sermón. Valerio debe conocer enseguida todas las novedades. A su servicio.

50. *Sobre las buenas mujeres de los eruditos* y *Sobre las malas mujeres de los eruditos,* respectivamente. Lessing pudo tomar como referencia la obra de Gottfried Boettner (1680-1740), Matthias Georg Schröder (1695-1719) y Friedrich E. Scholtze, *Selectorum litterariorum pentas continens Dissertations historico-morales*; Matth. Geo. Schroederi, *De misanthropia, De Misogynia, et De misocosmia eruditorum* (1717); Godof. Boettneri, *De malis eruditorum uxoribus* (1705) y Fr. E. Scholtzii, *De eruditis sine moribus* (1705)*, cum indice*, Leipzig: 1730.

DUODÉCIMA ESCENA

Antón. Damis.

ANTÓN.— ¡Ya lo ve! Ahora sale corriendo porque usted no quiere seguirle la corriente.

DAMIS.— *¡Mulier non Homo!*[51] Pronto también tendré por verdadera esta paradoja. ¿En dónde se revela que uno es un ser humano? A través de la razón. ¿En dónde se revela que uno tiene discernimiento? Cuando se sabe apreciar a los eruditos y a la erudición. Esto no lo puede hacer ninguna mujer y, por tanto, no tienen ningún discernimiento, por lo que no son seres humanos. Sí, es cierto, en esta paradoja hay más verdad que en veinte libritos.

ANTÓN.— ¿Entonces qué hago? ¿No le dicho ya que el señor Valerio le anda buscando? ¿No quiere ir y hablar con él?

DAMIS.— ¿Valerio? Le esperaré. Ha pasado el tiempo en el que le tenía en gran estima. Desde hace algunos años se ha apartado de los libros y se le ha metido en la cabeza la idea de que debe manejar a la perfección las relaciones sociales y el conocimiento del mundo para poder prestar útiles servicios al Estado. ¿Qué más puedo hacer sino deplorarle? Sí, al final también tendré que avergonzarme de él. Tendré que avergonzarme de haber tenido en otro tiempo en tan alta estima su amistad. ¡Oh, qué cuidadoso se ha de ser en la amistad! ¿Pero qué es lo que me ha llevado a haberlo sido en tan sumo grado? En vano me he guardado de tratar con todos aquellos de mediano entendimiento. En vano me he afanado en relacionarme solo con genios, con espíritus originales. Sin embargo, Valerio me engañó bajo la máscara de ellos. ¡Oh, Valerio! ¡Valerio!

ANTÓN.— Hable más alto, si es que él debe oírlo.

DAMIS.— ¡Yo mismo habría tenido que reventar con sus falsos cumplidos! ¿De qué me hablaba? De bagatelas sin valor. Y, sin embargo,

51. El profesor de Lessing en Leipzig, Johann Friedrich Christ (1700-1756), en su obra *Noctes Academicae Observationibus Ad Rem Litterariam Miscellis Et Coniecturis Expositae, Specimen* 1-4, Halle: 1728, incluyó un capítulo titulado «*De sanna libelli quo disputatur mulieres non esse homines*».

acaba de llegar de Berlín. Pues lo primero que tendría que haber hecho es haberme comunicado la más agradable de las noticias. ¡Oh, Valerio! ¡Valerio!

ANTÓN.— ¡Chitón! Que viene en persona. ¿Ve usted que no hace falta llamarle por tercera vez?

DECIMOTERCERA ESCENA

Damis. Valerio. Antón.

VALERIO.— Disculpe, querido amigo, que le importune en su erudito descanso.

ANTÓN.— Podría haber dicho igualmente pereza.

DAMIS.— ¿Molestar? ¿Debería suponer que viene a molestarme? No, Valerio, le conozco demasiado bien. Usted viene a informarme de la más agradable de las noticias, las que merecen el interés de un sabio que espera su recompensa. ¡Antón, una silla! Siéntese.

VALERIO.— Se equivoca, querido amigo. Vengo a quejarme de la veleidad de su padre. Vengo a exigirle a usted una aclaración de la que dependerá toda mi felicidad.

DAMIS.— ¡Oh! , enseguida veo por su actitud que hace un momento la presencia de mi padre le impidió hablar conmigo con más franqueza y así manifestarme su alegría por el honor de que la justa decisión de la Academia me...

VALERIO.— No, cultísimo amigo, hablemos por un momento de algo más importante.

DAMIS.— ¿De algo más importante? ¿Quiere decir que mi honor le es indiferente? ¡Falso amigo!

VALERIO.— Ese título me será otorgado cuanto más tiempo esté apartado de aquello que es lo más importante para un tierno corazón. ¿Es verdad que desea contraer matrimonio con Juliana? ¿Que su padre quiere obligar a esta delicadísima dama por medio del vínculo de la gratitud para que actúe con menos libertad en su elección? ¿Alguna vez le he ocultado mis intenciones hacia Juliana? ¿No me había prometido desde siempre ayudarme en mi amor?

Damis.— Se está alterando, Valerio, y olvida que una mujer es la causa. Aparte esa nadería de su pensamiento. Debería haber estado en Berlín, ya que la Academia ha entregado el premio de este año.[52] Las mónadas han sido el tema. Quizá no haya oído que el lema...

Valerio.— ¡Qué cruel es usted, Damis! ¡Así me contesta!

Damis.— ¿Y usted no quiere responderme? Reflexione, ¿no debería el lema *Unum est necesarium*[53] haber sido premiado? Me favorece al menos...

Valerio.— Por lo pronto a mí ahora no me favorece en nada verle tan exaltado. Casi voy a tener que creer ahora que la noticia, que tenía por una broma de Liseta, es fundada. Juliana no tiene ningún valor para usted, la considera una vergüenza para su género, ¿y aun así quiere contraer matrimonio con ella? ¡Qué atroz ocurrencia!

Damis.— ¡Ja, ja, ja!

Valerio.— Sí, ríase, Damis, ríase. Soy un necio que por un momento tiene que creer tal disparate de usted. O usted se ha burlado de Liseta, o Liseta de mí. ¡Pero no, tal decisión solo puede tomarla una mente trastornada! y para rechazarla basta con pensar de manera sensata y no demasiado noblemente, tal como usted está acostumbrado a pensar. ¡Le pido que me aclare este atormentador enigma!

Damis.— Enseguida, Valerio, prestaré atención a sus chismes. ¿Así que de hecho está exigiendo que posponga mi gloria a su insensato afecto? ¡Mi gloria! En verdad, más bien quiero creer que bromea. Usted quiere probar si también soy voluble en mis decisiones.

Valerio.— ¿Bromear, yo? ¡Maldita sea la broma que se me pueda pasar por la cabeza en este asunto!

Damis.— Tanto más me agrada si finalmente quiere hablar en serio. Esto es lo que le digo: el escrito con el lema *Unum est necessarium*...

52. La Berliner Akademie der Wissenschaften empezó a entregar premios anuales a partir de 1744 siguiendo el modelo de la Academia de París.

53. «Solo una cosa es necesaria», Lucas 10, 42.

DECIMOCUARTA ESCENA

Crisandro. Damis. Valerio. Antón.

Crisandro.— *(Con una hoja de un periódico en la mano)* ¡Vaya! ¿No es así, señor Valerio? ¿A que no ha podido disuadir a mi hijo de la boda? ¿Ve usted que no soy solo yo, sino también él, quien insiste en este matrimonio?

Damis.— ¿Yo? ¿Insistir en este matrimonio?

Crisandro.— ¡Chitón!

Damis.— ¡Vaya!, ¿Cómo que chitón? Mi honor mengua con este asunto. ¿No podría alguien llegar a pensar que me importa una mujer?

Crisandro.— ¡Chitón!

Valerio.— ¡Oh, déjese de ceremonias! Lo veo bien claro. Ambos están en mi contra. ¡Qué infortunio es el que me ha obligado a venir a esta casa! Encuentro una persona digna de amor, le plazco y al final debo, tras muchas ilusiones, perder toda esperanza. Damis, si alguna vez he tenido algún derecho sobre su amistad...

Damis.— ¿Pero, no es así, Valerio? Por cosas como esta, uno realmente se enoja con la Academia. Tenga en cuenta que, en el futuro, se darán a conocer los temas del premio con dos años de antelación. ¿Por qué dos años entonces? ¿No basta con uno? ¿Tiene a los alemanes por tan perezosas mentes? Desde su renovación[54] he remitido cada año mi tratado pero, sin jactarme, yo no he tardado más de ocho días en redactar ninguno.

Crisandro.— ¿Saben, queridos, que es lo que ha pasado en los Países Bajos? Lo tengo aquí mismo en la última edición del periódico. Les han dado una merecida paliza. Sí, los aliados, aunque de hecho estoy bastante enojado con ellos. ¡Han vuelto a dar un fantástico golpe![55]

54. La Academia fue fundada en 1700 siguiendo las indicaciones de Leibniz como Preußische Societät der Wissenschaften. Tras la llegada al trono de Federico II entre 1743-1744, se fusionó con la Nouvelle Société Littéraire convirtiéndose en la Académie Royale des Sciences et Belles-Lettres. En 1746 el rey nombró presidente de la Academia al francés Maupertuis.

55. Se refiere a la Guerra de Sucesión Austriaca (1740-1748) que terminó con el Tratado de Aqusigrán. Por un lado, se formó una alianza entre Baviera, Prusia, Sajonia, Francia, España (que estaba en guerra con Gran Bretaña desde 1739) y Cerdeña, por

Antón.— ¡Vaya!, ahora los tres hablan cada uno de lo suyo. Uno habla del amor, el otro de sus tratados y el otro de la guerra. Si pudiese decir algo en particular, hablaría de la cena. No es ninguna tontería ayunar desde el mediodía hasta las seis de la tarde.

Valerio.— ¡Desgraciado amor!

Damis.— ¡Desconsiderada Academia!

Crisandro.— ¡Estúpidos aliados!

Antón.— Falta una cuarta voz todavía, ¡lentos fogones!

DECIMOQUINTA ESCENA

Liseta. Damis. Valerio. Crisandro. Antón.

Liseta.— ¿Señor Crisandro? Pensé que iba a llamar a la mesa a los señores. Pero veo que ellos mismo se han llamado Ya está servida.

Antón.— ¡Gracias a Dios, en el mejor momento!

Crisandro.— Es verdad, es verdad, casi lo había olvidado. El repartidor de periódicos me retuvo en la escalera. Venga usted, señor Valerio. Examinaremos juntos un poco los actuales asuntos de Estado con unas copitas. Quítese a Juliana de la cabeza. Y tú, hijo mío, puedes charlar con tu prometida. Seguro que vas a encontrar a una buena esposa en ella, no una Jantipa[56] como...

Damis.— ¿Jantipa? ¿Qué quiere decir con eso? ¿Acaso tiene el grosero prejuicio de considerar que Jantipa haya sido una mala mujer?

Crisandro.— ¿Es que acaso tú la tienes por buena? ¿No defenderás a Jantipa? ¡Quita! Eso significa cometer un error elemental. Me parece

---

otro lado, Austria, Gran Bretaña, Hannover y Hesse. La batalla en cuestión tuvo lugar en Fontenoy (mayo de 1745) en Flandes. Los franceses, al mando de Mauricio de Sajonia, derrotaron a un ejército mixto anglo-holandés, reforzado por algunas unidades austriacas, mandado por el Duque de Cumberland (hijo de Jorge II), e iniciaron la conquista de los Países Bajos austriacos, que terminó con la victoria francesa en la batalla de Rocoux en octubre de 1746.

56. Esposa de Sócrates. Por su mal carácter y el trato que daba a su esposo su figura se convirtió en estereotipo de mala esposa.

que vosotros, los eruditos, mientras más cosas aprendéis, más cosas se os olvidan.

Damis.— Insisto, sin embargo, en que no tenéis un sola prueba válida para mantener dicha opinión. Eso es lo primero que hace dudoso todo el asunto, y por otro lado...

Liseta.— ¡El eterno parloteo!

Crisandro.— ¡Liseta tiene razón! Mi hijo, *contra principia negantem, non est disputandum.*[57] ¡Venga! ¡Venga! *(Crisandro, Damis y Antón salen)*

Valerio.— Ahora está todo perdido, Liseta. ¿Qué debo hacer?

Liseta.— No tengo ni idea, hasta que la carta...

Valerio.— Ese engaño es demasiado pérfido y Juliana no lo permitirá.

Liseta.— ¡Vaya!, ¿qué engaño? Si el engaño es provechoso, entonces está permitido. Bien veo que yo misma tendré que hacerlo. Solamente salga y recupere el valor.

57. «Con quien niega los principios básicos, no se puede discutir», máxima latina frecuentemente utilizada en la filosofía escolástica.

TERCER ACTO

ESCENA PRIMERA

Liseta. Antón.

Liseta.— Espera, Antón.

Antón.— ¡Eh, déjame en paz! No quiero tener nada que ver contigo.

Liseta.— ¿Entonces no quieres que volvamos a hacer las paces? ¿No harás lo que te he pedido?

Antón.— ¿Acaso debería hacer algo para complacerte?

Liseta.— Antón, querido Antón, precioso Antón, lo haces siempre. Cuán fácilmente podría dar la carta al viejo y decirle que el cartero se la ha traído.

Antón.— ¡Vete, víbora! ¡Ahora me quieres engatusar! ¡No me entretengas! Debo llevar un libro a mi señor. Déjame ir.

Liseta.— ¿Un libro a tu señor? ¿Para qué quiere un libro en la mesa?

Antón.— Se aburre y no quiere tener ratos ociosos, así que tiene que tener algo que hacer.

Liseta.— ¿Se aburre? ¿En la mesa? Si todavía fuese en la iglesia. ¿Es que no se hablan?

Antón.— Ni una palabra. Sería un mentiroso si te dijese que ni en un banquete funerario se puede estar tan callado.

Liseta.— Por lo menos el viejo hablará.

Antón.— Habla sin decir nada. Come y habla a la vez. Y me parece que quién sabe qué daría si además de eso pudiese beber y hacer todas

esas tres cosas a la vez. El periódico está al lado del plato. Tiene un ojo en aquel y otro en este. Come con un carrillo y habla por el otro. Ciertamente, como no podía ser de otra manera, las palabras se le enredan cuando mastica, así que con gran dificultad apenas se le oye lo que murmura.

Liseta.— ¿Pero qué hacen los demás?

Antón.— ¿Los demás? Valerio y Juliana están como medio muertos. Ni comen ni hablan. Se miran uno al otro, suspiran, bajan la vista, ora miran de soslayo al padre, ora al hijo, se ponen blancos, luego colorados. Se ve la ira y la desesperación en sus ojos. ¡Pero vamos, está claro! ¿No ves que no va a suceder lo que tenías pensado? Mi señor tendrá a Juliana y cuando...

Liseta.— ¡Sí, tu señor! ¿Pero qué hace él?

Antón.— Nada más que tonterías. Hace garabatos con el tenedor en el plato, inclina la cabeza, mueve la boca como si hablara consigo mismo, mueve la silla. De repente tira un vaso de vino, lo deja encima de la mesa, hace como si no se diese cuenta de nada hasta que el vino corre por sus ropas, se levanta precipitadamente y solo dice que se lo rellenen. Ya he hablado bastante. Echará pestes de mí, si no le llevo el libro enseguida. He de buscarlo. Debería estar en la mesa, a mano derecha. Sí, a mano derecha. ¿Pero qué mano derecha ha querido decir? Si me pongo así, esta es la mano derecha, si me pongo asá, es esta, si me pongo aquí, es esta otra, si me pongo acullá, es aquella. *(Se mueve alrededor de los cuatro lados de la mesa)* Dime, Liseta, ¿cuál es el lado derecho correcto de la mesa?

Liseta.— Sé tan poco como tú... Además, qué importa el libro. Él mismo puede buscarlo. Pero, Antón, nos olvidamos de lo más importante, la carta...

Antón.— ¿Ya estas otra vez con la carta? Pero piensa, ¿es que por tu causa debo engañar a mi señor?

Liseta.— Ello no debería perjudicarte.

Antón.— ¿Cómo? ¿Que no debería perjudicarme que tenga que descuidar lo que me ha prometido Crisandro?

Liseta.— Pero Valerio te prometió satisfacerte por ello.

Antón.— ¿Pero dónde me lo prometió?

Liseta.— ¡Hombre de Dios! Yo te lo prometo en su lugar.

ANTÓN.— Aun cuando pudieses mantener la promesa en su lugar, obtendré mucho por la otra parte. No, no. Un gorrión en la mano es mejor que una paloma en el tejado.

LISETA.— Pero si puedes estar seguro de atrapar a la paloma, ¿no sería mejor que el gorrión?

ANTÓN.— ¡Atrapar seguro! Cómo si todo fuera atrapar... ¿No es verdad que si quisiera pillar a la paloma, tendría que dejar libre al gorrión?

LISETA.— Pues déjalo libre.

ANTÓN.— ¡Bien! ¿y si la paloma hace lo mismo? No, no, jovencita, Antón no es tan tonto.

LISETA.— ¡Qué preocupaciones más infantiles tienes! Ten presente lo feliz que podrías ser.

ANTÓN.— ¿Pero cómo? Oigámoslo.

LISETA.— Valerio me ha prometido darme una dote. ¿Qué son mil táleros para un acaudalado así?

ANTÓN.— ¿Esa es la cuenta que te has echado?

LISETA.— Como mínimo. Tampoco él te dejaría irte sin nada..., si me ayudases. Entonces yo tendría dinero y tú también tendrías dinero, ¿no podríamos entonces convertirnos en una pareja de lo más encantadora?

ANTÓN.— ¿Nosotros? ¿Una pareja? Si mi señor no te hubiese escondido...

LISETA.— ¡No te comportes como un auténtico idiota! Ya te he contado todo lo que sucedió entre nosotros. Tu señor... ¡ese ratón de biblioteca!

ANTÓN.— Sí, son unos malditos bichos, los ratones de biblioteca. Es verdad que una muchacha como tú, con mil táleros, vale al menos mil táleros, pero en el gabinete... en el gabinete...

LISETA.— Escucha de una vez, Antón y no permitas que te lo siga rogando tanto tiempo.

ANTÓN.— ¿Pero por qué no entregas tú misma la carta al viejo?

LISETA.— Ya te he dicho lo que contiene. Crisandro fácilmente podría sospechar...

ANTÓN.— Sí, sí, mi monito. Ya me doy cuenta. Quieres sacar las castañas de las cenizas, pero necesitas las zarpas de un gato para ello.[58]

58. Se trata de la fábula 17 del libro 9 de las *fábulas* de La Fontaine, «El mono y el gato».

Liseta.— Pues bien, mi querido gatito, ¡siempre lo haces!

Antón.— ¡Qué bien puedes llegarle a uno al corazón! ¡Querido gatito! Dame la carta, ¡dame!

Liseta.— Toma, mi incomparable Antón.

Antón.— ¿Pero es cierta la dote?

Liseta.— Cuenta con ella.

Antón.— ¿Y además mi recompensa?

Liseta.— Igualmente.

Antón.— Pues bien, ¡la carta será entregada!

Liseta.— Pero tan pronto como sea posible...

Antón.— Si tú quieres, ahora mismo. ¡Venga! ¡Cielos! ¿Quién viene? Por todos los diablos, es Damis.

ESCENA SEGUNDA

Damis. Antón. Liseta.

Damis.— ¿Dónde está el granuja con el libro?

Antón.— Justo iba a, iba a... Liseta y... En resumen, no puedo encontrarlo, señor Damis.

Damis.— ¿Que no lo encuentras? Te he dicho a qué mano estaba.

Antón.— A la derecha, me ha dicho, pero, ¿a qué derecha? Y eso venía a preguntarle.

Damis.— Cabeza hueca, ¿no puedes adivinar que te estaba hablando del lado en el que me siento?

Antón.— Es verdad, Liseta, ¡y nos hemos estado rompiendo la cabeza por ello! Es que el señor Damis siempre es más listo que nosotros. *(Mientras tanto le hace una higa)*[59]. Ahora seguro que lo encuentro. Encuadernado en blanco, con un canto rojo, ¿no? Váyase, enseguida se lo llevaré.

59. En el original *ein Mönch sticht*, «La acción que se hace con la mano, cerrado el puño, mostrando el dedo pulgar por entre el dedo índice y el del medio, con la qual se señalaba á las personas ínfames y torpes, ó se hacía burla o desprecio de ellos [...]», *DRAE*, 1780.

Damis.— Sí, ya es hora de que nos levantemos de la mesa.

Antón.— ¿Levantarse ya? Demonios, todavía no estoy lleno. ¿Ya se han levantado todos? ¿Todos?

Damis.— Mi padre todavía está sentado y se está aprendiendo el periódico de memoria para que mañana en su pequeña tertulia pueda jugar a político. Ve rápido, si crees que puedes saciarte con sus mendrugos de política. ¿Pero qué está haciendo Liseta aquí?

Liseta.— ¿Ahora no ya no me soporta como hace un momento?

Damis.— No, en verdad, no. Hace un momento creía que Liseta tenía al menos tanto sentido común que su conversación podría ser soportable un cuarto de hora, pero me he confundido. Es tan necia como todo los demás de la casa.

Liseta.— Tengo el honor de darle las gracias en nombre de los demás.

Antón.— *(Aparte)* ¡Maldición! ¡Esto está tomando por completo otro cariz! ¡Dios quiera que se peleen de verdad! Pero no quiero escucharlo Liseta, me voy.

Liseta.— *(en voz baja)* No olvides la carta, ¡rápido!

Damis.— ¡Cómo! ¿Le estás pidiendo permiso a Liseta? Te lo ordeno, quédate ahí. Desconozco a dónde tienes que ir.

Antón.— A la oficina de correos, señor Damis; ¡A la oficina de correos!

Damis.— ¡Claro, es verdad! Pues bien, ¡ve!, ¡ve!

ESCENA TERCERA

Damis. Liseta.

Damis.— Liseta, puede marcharse también ahora mismo. ¿Es que mi estudio no va a poder estar hoy nunca vacío? Ora está ese, ora, aquel. Ora, esa, ora, aquella. ¿Es que no puedo estar a solas ni un momento? *(Se sienta a la mesa)* La musas requieren soledad y nada las ahuyenta más que el tumulto. Tengo tantos y tan importantes quehaceres que no sé por dónde debo empezar y, sin embargo, se me molesta. Con la boda, con tal indigno asunto, gran parte de la tarde ha pasado, ¿también deberá

perderse la noche con este incesante ir y venir? Me parece que en ninguna casa reina la ociosidad como en esta.

Liseta.— Y especialmente en esta habitación.

Damis.— ¿En esta habitación? ¡Iletrada! ¡Ignorante!

Liseta.— ¿Me está censurando o alabando?

Damis.— ¡Qué espíritu tan abyecto! ¡No considerar a la ignorancia, a la incultura como un insulto! ¡No considerarlo cómo un insulto! Me gustaría saber las ideas que tiene sobre el honor y la vergüenza una tal insensata charlatana. ¿Quizás que la erudición es un insulto para usted?

Liseta.— Ciertamente, si siempre es de una clase como la suya...

Damis.— No, esa no es. Muy pocos la han llevado tan lejos...

Liseta.— ¿Para que no se pueda diferenciar sin son sabios o locos?

Damis.— Me estás haciendo perder la paciencia.

Liseta.— Pues encuéntrela, a ver si con ella se vuelve más listo...

Damis.— ¿Cuánto tiempo debo estar expuesto aun a las ofensas de esta indigna criatura? Miles se considerarían dichosos si solo tuviesen la décima parte de mis méritos. Solo tengo veinte años y cuántos encontraría de esta edad que casi tuviesen la tercera parte de mi... y sin embargo yo... Bueno, pierdo el tiempo hablando. ¿Qué gloria me puede traer el convencer a una insensata de mi talento? Hablo perfectamente siete idiomas, y solo tengo veinte años. En todos los campos de la Historia y en todas las ciencias relacionadas con ella, no tengo igual...

Liseta.— ¡Y solo tiene veinte años!

Damis.— De lo versado que estoy en Filosofía, da testimonio el título de doctor que obtuve hace tres años. Será incluso más evidente cuando ahora el mundo conozca mi tratado sobre las mónadas. ¡Ah, el maldito correo!

Liseta.— ¡Y solo tiene veinte años!

Damis.— De mi más que demosténica elocuencia puede dar mi panegírico satírico «*A la ninfa de la posteridad*» una prueba imperecedera.

Liseta.— ¡Y solo tiene veinte años!

Damis.— ¡Sin duda! También en la poesía puede mi mano extenderse al inmortal laurel. Frente a mí se arrastra[60] Milton,[61] y Haller,[62] comparado conmigo, es un charlatán. Mis amigos, a los que por lo demás a menudo leo en voz alta mis ensayos, como me gusta llamarlos, no quieren oír otra cosa y siempre me aseguran de la manera más franca que están más que convencidos de mi divina vena poética.

Liseta.— ¡Y solo tiene veinte años!

Damis.— En resumidas cuentas, soy un filólogo, un historiador, un filósofo, un orador, un poeta...

Liseta.— ¡Y solo tiene veinte años! ¡Un filósofo sin barba y un orador que todavía no ha alcanzado la mayoría de edad!, ¡bonitas rarezas!

Damis.— ¡Sal inmediatamente de mi habitación!

Liseta.— ¿Inmediatamente? Me gustaría volver a decirlo: ¡y solo tiene veinte años! ¿No tiene nada más para elogiarse a sí mismo? ¡Oh, algo más! ¿No quiere? Pues lo haré yo misma. Escuche bien, señor Damis, todavía no tiene usted sentido común ¡y ya tiene veinte años!

Damis.— ¿Cómo?, ¿qué? *(Se levanta colérico)*

Liseta.— ¡Adiós! ¡Adiós!

Damis.— ¡Cielos! ¡Lo que hay que soportar de estas bestias incultas! ¿Es posible que una ignorante mujer...?

ESCENA CUARTA

Crisandro. Antón. Damis.

Crisandro.— ¡Es una maldita carta, Antón! ¡Eh, eh! Hijo mío, hijo mío, *post coenam stabis, vel passus mille meabis.*[63] ¿No irás a sentarte de nuevo?

60. En el original *kriecht*. Para describir una bajeza espiritual, aquel que se pega a la tierra, que no puede elevarse, *DWB*, Bd. 11, Sp. 2209, 39.

61. John Milton (1608-1674).

62. Albrecht von Haller (1708-1777), médico, botánico y poeta suizo.

63. «Después de la cena se debe reposar o mil pasos dar». El *Regimen Sanitatis Salernitatum*, conocido también como *Flos Medicinae Salerni* o *Lilium Medicinae,* es un tratado

Damis.— Otro que no tiene nada que hacer, al que le gusta preocuparse por tales bárbaras norma de salud. Importantes preocupaciones...

Crisandro.— ¿De qué importantes preocupaciones hablas?

Damis.— ¿Yo? De ninguna, padre. La mayoría de los libros que aquí ve sobre la mesa, en parte esperan mis anotaciones, en parte mis traducciones, en parte mis refutaciones, en parte mi defensa, en parte también solo mi opinión.

Crisandro.— ¡Que esperen! Ahora...

Damis.— Sin duda ahora no puedo hacer todo a la vez. Si solo pudiese hacer nada más que lo más importante. No se imaginan lo que una cierta investigación me cuesta buscando en libros y rompiéndome la cabeza. Todavía me falta una nimiedad, pero creo haber probado que Cleopatra no tenía la víbora en el pecho, sino en el brazo...[64]

Crisandro.— La serpientes no son buenas para nada en ningún lugar. Hace un momento que casi me reptó también una por el pecho. Pero todavía hay tiempo. Escucha de una vez, hijo mío, he recibido una carta que me...

Damis.— ¿Cómo? ¿Una carta? ¿Una carta? ¡Ah, querido Antón! ¿Una carta? ¿Una carta, querido padre? ¿De Berlín? No me haga esperar más. ¿Dónde está? ¿No es verdad que de ahora en adelante pondréis fin a dudar de mi talento? ¡Qué feliz soy! Antón, ¿sabes ya qué es lo que dice?

Crisandro.— Ya estás dejando correr la imaginación de nuevo. La carta no es de Berlín. Es de mi abogado de Dresde y, por lo que ha escrito, tu boda con Juliana no puede llevarse a cabo.

Damis.— ¡Infame muchacho! ¿Entonces no has vuelto a estar en la oficina de correos?

---

didáctico anónimo en verso de normas higiénicas, nutrición, hierbas medicinales, etc, escrito entre los siglos xii y xiii. Su primera edición fue en 1480.

64. La creencia popular siempre ha mantenido que Cleopatra murió por la mordedura de una serpiente, pero numerosos historiadores sostienen que en realidad fue por la ingestión del algún veneno. Es a partir del siglo xv cuando los pintores representaron a Cleopatra siendo mordida por un áspid y, por ejemplo, en el Museo del Prado se expone el cuadro *Cleopatra* (hacia 1640) de Guido Reni (1575-1642), en el que se observa a la reina sosteniendo al animal con su mano derecha. En la escena final de *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare la protagonista muere por la mordedura de dos serpientes, una en el brazo y otra en el pecho.

Antón.— Ya le he dicho que antes de las nueve no hay nada qué yo pueda hacer en la oficina de correos.

Damis.— ¡Ah, *verberabilissime, non fur, sed trifur!*[65] ¡Cielos!, que por cólera incluso tenga que usar los insultos de Plauto. ¿Es que te va a costar el cuello un fallido recado?

Antón.— ¿Me insulta? Como no le entiendo, haré la vista gorda.

Crisandro.— Pero solo dime, Damis, ¿es verdad que tienes un poco de aversión a Juliana? Si así fuese, no te obligaría. Has de saber que no soy un padre de esos...

Damis.— ¿Ya estamos de nuevo con lo de la boda encima de la mesa? ¿Pero desde cuándo se ha preocupado usted de mis manías? Basta, me casaré con ella...

Crisandro.— ¿Eso significa que te obligarías a ello por mi causa? De ningún modo quiero eso. Eres mi hijo, así que también eres un ser humano, y todo ser humano nace libre, y debe poder hacer lo que quiera y... en resumidas cuentas, te libero de tu promesa.

Damis.— ¿Liberarme? ¿Y hace unas pocas horas no podía decidirme lo bastante rápido para usted? ¿Cómo debo interpretarlo?

Crisandro.— Debes entenderlo así: que lo he meditado y que, como Juliana no es de tu agrado, tampoco me parece bien a mí, que me he dado cuenta de su verdadera situación por esta carta y que... Ya ves que la acabo de recibir ahora mismo. Si bien no sé en verdad qué debo pensar de ella. No es la letra de mi abogado... *(Damis se vuelve a sentar a la mesa)*

Antón.— ¿No? ¡Oh! Esa gente ha de saber escribir con más de un tipo de letra.

Crisandro.— Además también ha llegado demasiado pronto. Han pasado apenas ocho días desde que le escribí. ¿Podría haber estudiado el asunto en tan poco tiempo? ¿De quién has recibido la carta, Antón?

Antón.— De Liseta.

Crisandro.— ¿Y Liseta?

Antón.— Del cartero, sin duda.

Crisandro.— ¿Pero por qué no la ha traído el cartero él mismo?

65. El verso completo es *verberabilissime, etiam rogitas, non fur, sed trifur?* («¿Y me lo preguntas grandísimo bribón? ¡Ladrón, más que ladrón!»), Plauto, *Aulalaria*, acto 4, escena 4, v. 633.

Antón.— No cambia nada por las manos que haya pasado.

Crisandro.— Nunca se sabe... Pero no obstante oigamos las razones que arguye. He de seguir el camino más seguro, y tú, hijo mío... Pero, ¿no me parece que te has vuelto sentar a la mesa y estudias?

Damis.— ¡Dios mío! Tengo cosas que hacer, ¡tengo tantas cosas que hacer!

Crisandro.— Bien, en pocas palabras, porque no quiero perder el tiempo. La boda con Juliana no fue más que una idea de la que te puedes ir olvidando Si lo considero cabalmente, entonces Valerio tiene mayor derecho sobre ella.

Damis.— Se engaña si piensa que voy a retractarme ahora. Lo he pensado todo muy bien y se lo voy a decir con palabras muy sencillas: una mala esposa puede ayudarme a que mi fama sea inmortal, o más bien, que yo haré inmortal a una mala esposa de la que nunca se hablaría si no se hubiese casado con un erudito. El carácter de tal insufrible mujer me arrojará una cierta luz...

Crisandro.— ¡Bueno, bueno!, entonces cásate con una mala mujer, pero con dinero, ya que así la maldad es soportable. De este género era mi difunta primera mujer. Por los veinte mil táleros que recibí de ella, me habría casado con la hermana del mismísimo diablo... No me malinterpretes, no quiero decirlo literalmente. Pero si tu esposa ha de ser una mala, ¿qué vas a hacer con Juliana? Escucha, conozco una anciana viuda que ya ha enterrado a cuatro maridos. Tiene lo suficiente para vivir con holgura, me parece que te iría bien, ¡tómala! De repente, he hecho que la boca se te haga agua, así que debo añadir algo más. Si debe ser una Jantipa, entonces no encontrarás ninguna mejor.

Damis.— ¡Ya estamos con su Jantipa! Ya le he dicho más de una vez que Jantipa no fue ninguna mala esposa. ¿Ha vuelto a olvidar mis argumentos?

Crisandro.— ¡Vaya! ¿Qué? Mi argumento es el catón.[66] Quien haya podido escribir tal libro, que tan común ha llegado a ser, seguro que ese tiene mejor entendimiento que tú. En fin, qué me importa a mí que Jantipa fuese o no una mala esposa. No podría haber vivido tranquilo

66. En el original *ABCbuch*.

si no hubiese alabado a mi primera mujer tan a menudo. Calla con tus locuras. No me gusta que me des lecciones.

DAMIS.— Así se le agradece a uno cuando se quiere ayudar a la gente a darse cuenta de sus errores.

CRISANDRO.— ¿Desde cuándo es más inteligente el huevo que la gallina? ¿Eh? Señor Doctor, no olvide usted que soy su padre y que depende del padre cuándo se debe casar el hijo. No quiero saber nada más de Juliana.

DAMIS.— ¿Y por qué no?

CRISANDRO.— ¿Debo encasquetar a mi único hijo una muchacha sin dinero? No valoras lo preocupado que estoy por ti. Bien sabes que no tiene fortuna.

DAMIS.— ¿Tenía antes de que fuera a casarme con ella más que ahora?

CRISANDRO.— No lo comprendes. Bien sabía lo que hacía antes, pero también sé lo que hago ahora.

DAMIS.— Bien, tanto mejor si ella no tiene dinero. Entonces no se me podría reprochar el haberme casado con una mala mujer a causa del dinero. Se tendrá que reconocer que no he tenido otra intención que el ejercitarme yo mismo en las virtudes que son necesarias para soportar a tal mujer.

CRISANDRO.— ¡A tal mujer!, ¿pero quién te ha dicho a ti que Juliana no sería una buena esposa?

DAMIS.— Si yo *a priori,* como solemos decir los eruditos, no estuviese convencido de ello, entonces podría inferirlo de que usted lo duda.

CRISANDRO.— ¡Bonita impertinencia, hijo mío, bonita impertinencia! Yo he criado a Juliana. Conmigo ha disfrutado de numerosas mercedes. La he educado en todo lo bueno y quien habla mal de ella a la vez habla mal de mí. ¿Qué? ¿Es que acaso no sé cómo se debe educar a una mujer? ¿No podría yo haber hecho medrar a una muchacha que ha crecido bajo mi cuidado para que algún día se convirtiese en una honrada y recta esposa? Es verdad que no he podido hacerla rica. Incluso yo requiero de esa misma bendición. Pero que yo no la haya hecho virtuosa ni sensata, eso solo me lo puede reprochar una persona que sea tan estúpida como tú, hijo mío. No me lo tomes a mal que hable claramente. Eres un loco

en escabeche, un bacalao... no me lo tomes a mal, hijo mío, un bufón pretencioso,[67] pero no me lo tomes a mal...

Damis.— *(Aparte)* Casi podría parecer que su primer negocio ha sido el del pescado en salazón. Bien, padre, de la virtud de Juliana no diré nada, pues la virtud a menudo es un tipo de estulticia. Pero por lo que concierne a su discernimiento, me permitirá que siempre lo ponga en duda. Hace bastante tiempo que volví a esta casa. Incluso algunas veces me esforcé en cruzar un par de palabras con ella, ¿pero alguna vez ha pensado ella en mi erudición? No me gusta ser elogiado, no soy tan vanidoso, solo que se debe hacer justicia a la gente que...

ESCENA QUINTA

Crisandro. Damis. Valerio.

Crisandro.— Bueno, bueno, señor Valerio, llega usted en el momento justo.

Damis.— ¿Qué querrá de nuevo este insoportable ser?

Valerio.— Vengo a despedirme de ustedes dos.

Crisandro.— ¿Despedirse? ¿Tan temprano? ¿Por qué entonces?

Valerio.— No me creo que lo esté preguntando en serio.

Crisandro.— Dios sabe, señor Valerio, que es completamente en serio. En verdad que no le permitiré marcharse.

Valerio.— ¿Para seguir atormentándome de la manera más cruel? Usted sabe cómo de querida siempre me ha sido la persona que hoy me arrebata. Pero sería una insignificante desgracia si esta solo recayera sobre mí. ¿Además de eso quiere unir a esa amada persona con uno que ahora mismo la odia tanto como yo la venero? Toda mi alma está llena de desesperación y, de ahora en adelante, no volveré a estar en paz, ni aquí, ni en ninguna parte del mundo. Me voy para que me...

67. En el original *überstudierter Pikkelhering*. *Pickelhering* era el nombre dado al personaje cómico de la compañías cómicas errantes inglesas. Su equivalente alemán era el *Hanswurst*.

CRISANDRO.— ¡No se vaya, señor Valerio!, ¡no se vaya! Quizás se pueda poner remedio todavía a este mal.

VALERIO.— ¿Remedio? Me insulta si piensa que alguna vez voy a superar esta vileza. Sería fatal incluso para un corazón menos sensible que el mío.

DAMIS.— ¡Vaya sandez! *(Se sienta a la mesa)*

VALERIO.— ¡Qué afortunado es usted, Damis! Al menos aprenda a reconocer su suerte. Es el menor de los agradecimientos que le debe al cielo. Juliana será suya...

CRISANDRO.— ¿Eh? ¿Quién dice eso? Ella será de usted muy pronto. ¡Paciencia, señor Valerio!

VALERIO.— Termine de una vez con sus pesadas bromas...

CRISANDRO.— ¿Bromas? Me conoce mal. Lo que digo es lo que digo. He reflexionado mejor sobre el asunto. Me he dado cuenta de que Juliana no conviene a mi hijo y que él, incluso, mucho menos a Juliana. Usted la ama. Hace tiempo que me lo ha estado solicitando. Quien primero llega es el primero que debe comer. Ahora mismo acabo de hablarlo con mi hijo... Usted ya le conoce...

VALERIO.— ¡Cielos!, ¿qué oigo? ¿Es posible? ¡Qué feliz cambio! Permítame que le abrace mil veces. ¿Quiere decir todavía que podré ser feliz? ¡Oh, Crisandro! ¡Oh, Damis!

CRISANDRO.— Hable con él y hágale entrar un poco en razón. Iré a ver Juliana y la informaré del cambio de decisión. ¿No se lo tomará a mal?

VALERIO.— ¿Mal? Le devolverá a ella la vida, al igual que me la ha devuelto a mí.

CRISANDRO.— ¡Vaya! ¿Puedo?

Sale.

ESCENA SEXTA

Damis. Valerio. Antón.

VALERIO.— ¿Y con qué tono debo hablarle ahora, querido amigo? La nueva promesa de su padre me autoriza a ignorarle a usted por completo. He ganado la partida tan pronto como Crisandro acabe de obligar a Juliana.

¡Qué grato me será cuando, en parte, también a usted deba agradecerle su posesión!

DAMIS.— ¡Antón!

ANTÓN.— *(Viene)* ¿Qué pasa? ¿Ya se ha vuelto a acordar del correo?

DAMIS.— ¡Ve enseguida! Seguro que ya ha llegado.

ANTÓN.— Pero le he dicho que no puede llegar antes de las diez con un tiempo tan malo.

DAMIS.— ¿Es que además añades una hora? ¡Rápido, ve! ¡Y no vengas de vacío, te lo advierto!

ANTÓN.— Si no duermo este noche como un corderito, no volveré a creer en toda mi vida que el cansancio pueda ayudar algo a ello.

Se va.

ESCENA SÉPTIMA

Damis. Valerio.

VALERIO.— ¿Cómo? ¿En vez de contestarme, habla con su sirviente?

DAMIS.— Discúlpeme, Valerio. ¿Está hablando conmigo? Tengo la cabeza tan ocupada que me es imposible escuchar todo.

VALERIO.— ¿También quiere disimular conmigo? Me conozco muy bien esos momentos, pues caí en ese mismo singular delirio, en los que uno parece un sabio por hacerse el distraído tanto como sea posible y solo prestar atención a los libros. Pero no piense que soy tan ingenuo como para embaucarme con esas bufonadas.

DAMIS.— Y debe ser incluso más ingenuo si piensa que cualquier cabeza pueda estar tan falta de ideas como la suya. ¿Y así pues merece su charlatanería que yo la escuche? Sí, usted habrá ganado tan pronto como Crisandro termine de obligar a Juliana. Sí, tiene derecho a hacer caso omiso de mis...

VALERIO.— Eso debe ser un modo extraño de estar distraído, uno en el que no obstante se escucha lo suficiente de la conversación del otro para que pueda repetirse palabra por palabra.

DAMIS.— Su burla es muy poco amable. *(Vuelve la vista a su libro)*

VALERIO.— ¿Pero encima se molesta? ¿Qué clase de tortura es tener que tratar con un hombre de su condición? Hay algunos pocos cuya...

DAMIS.— Yo mismo creo eso.

VALERIO.— Sin embargo habría más si usted mismo...

DAMIS.— ¡Totalmente de acuerdo! Si la verdadera sabiduría no fuera tan difícil de adquirir, la capacidad natural para ella sería más común y una perseverancia sin tregua no algo tan fatigoso...

VALERIO.— ¡Ja, ja, ja!

DAMIS.— ¡Así se ríe un auténtico idiota!

VALERIO.— Usted habla de su erudición y yo, con perdón, estaba hablando de su locura. En esta, quería decir, se encontrarían más como usted, si esta misma locura no hubiese de convertirse en una carga para sus esclavos.

DAMIS.— ¿Acaso se merece que le conteste? *(Mira de nuevo su libro)*

VALERIO.— ¿Y no se merece usted que yo todavía valore bastante su amistad para hablarle sin disimulos? Créame, se arrepentirá de sus locuras cuando sea más inteligente...

DAMIS.— ¿Más inteligente? *(Con desdén)*

VALERIO.— ¿Va a indignarse por ello? ¡Es increíble! Su cuerpo puede, con sus años, no haberse desarrollado todavía, ¿y cree que su alma, no obstante, ya haya alcanzado su más posible perfección? Tendría por mi enemigo a quien quisiera discutirme la ventaja de querer llegar todos los días a ser más juicioso.

DAMIS.— ¡Usted!

VALERIO.— ¡Es usted tan ridículo, mi señor rival! ¡Ah, ahí viene ella en persona! *(Corre a su encuentro)* Ah, Juliana...

ESCENA OCTAVA

Juliana. Damis. Valerio.

JULIANA.— ¡Ah, Valerio, qué afortunada mudanza!

DAMIS.— *(Mientras tanto se revuelve en la silla)* El honor de verla aquí, señorita, ¿sin duda he de agradecérselo a un error? Quizás creyera usted que entraba en su propio dormitorio...

JULIANA.— ¡Ese error sería imperdonable! ¡No, mi señor! Ha sido por orden de su padre que yo entrase en este sagrado lugar. Vengo a romper

nuestro trato con usted y disculparme con su musa, pues casi la he puesto en riego de desenamorarla de tan gentil espíritu.

VALERIO.— ¡Oh!, ¡qué encantado estoy, hermosa Juliana, de volverla a ver de nuevo de buen humor!

DAMIS.— Si entiendo correctamente los desatinos de esta mujer, usted viene a revocar un *pactum* que, sin embargo, tiene todos los *requisita* que le son exigidos a un irrevocable *pactum*.

JULIANA.— Y si yo puedo entender el galimatías de un joven erudito, entonces lo ha adivinado.

DAMIS.— Mi padre es un idiota. ¿Entonces viene de parte de él o de su propia parte, señorita, para declarar nulo un acuerdo que por mi parte insisto en mantener? Ya lo veremos... Solo le ruego que ahora me deje en paz. *(Se dirige de nuevo a la mesa)*

VALERIO.— ¡Vaya comportamiento! Nunca había visto a nadie portarse así con una mujer cuya posesión reclama.

DAMIS.— Y nunca nadie ha cargado con tantas preocupaciones a un erudito. Para librarme de esta molesta compañía solo tengo que abandonar mis cuatro paredes.

Sale.

ESCENA NOVENA

Valerio. Juliana.

JULIANA.— ¿Y no nos reímos de él?

VALERIO.— No, Juliana. Ahora nos colma una alegría superior y casi sería una crueldad divertirnos de un necio tan miserable. ¿Cómo puedo describirle los sentimientos de mi corazón ahora que le ha sido devuelta toda su felicidad? Le imploro, Juliana, si me ama, que abandone hoy mismo esta peligrosa morada conmigo. No tolere por más tiempo la arrogancia de un padre voluble, la demencia de un joven pedante y la debilidad de su ánimo demasiado benévolo. En un día me ha sido usted arrebatada y devuelta de nuevo. ¡Deje que sea el primero y el último con el que puedan jugar tan cruelmente!

JULIANA.— Sosiéguese, Valerio. Mejor no hagamos nada que nos pudiese acarrear algunos reproches de Crisandro. Usted ve que él va por el buen camino y yo le amo tanto como desprecio a Damis. Mal le agradecería sus favores con una desconfianza que, de repente, me alejase de sus cuidados.

VALERIO.— ¿Todavía habla de favores? No estaré tranquilo hasta que la haya liberado a usted de este peligroso vínculo. Permítame que lo destruya enseguida y al viejo egoísta...

JULIANA.— No le llame así, Valerio. Él no es eso y su mudanza de opinión demuestra que Liseta lo oyó mal o que nos ha engañado. Si bien no sé a quién debo atribuir ese cambio... *(Meditabunda)*

VALERIO.— ¿Por qué de repente está tan pensativa? La razón que le haya movido a ello puede ser la que se quiera, pero lo que sé seguro es que ha sido una celestial providencia.

JULIANA.— Del cielo o de Liseta. De repente se me ocurre pensar en lo que me dijo de una carta. Bien podría ser una extraordinaria diligencia de Liseta.

VALERIO.— ¡Qué imaginación, querida Juliana! Usted sabe que su virtud no aceptaría ese pequeño engaño.

JULIANA.— No obstante, cuanto más lo pienso...

VALERIO.— Aunque así fuese, entonces querría usted por el contrario... ¿Si así fuese? ¿Cómo?

ESCENA DÉCIMA

Liseta. Valerio. Juliana.

JULIANA.— Llegas justo a tiempo, Liseta.

LISETA.— Vaya, ¿no van mis asuntos perfectamente? ¿No quieren bajar conmigo y escuchar como discuten Damis y Crisandro?: «no debes casarte con ella. Tengo que casarme con ella. Soy tu padre. Me lo ha prometido. He cambiado de idea. Pero yo no, así que se debe continuar. Es imposible. Imposible o no, en resumidas cuentas, no cambio de idea, le demostraré en los libros que debe mantener su palabra. Puedes irte al infierno con tus libros.» ¿Por qué estoy repitiendo su estúpida

conversación? El padre tiene razón. Actúa con inteligencia, pero seguro que no actuaría con tanta si yo no hubiese sido antes tan lista.

JULIANA.— ¿Qué quieres decir, Liseta?

LISETA.— No me gusta elogiarme a mí misma. En una palabra, mi querida señorita, su ángel de la guarda, ¡esa soy yo!

JULIANA.— ¿Esa eres tú? ¿Y cómo entonces?

LISETA.— Pagando a un timador con su misma moneda. El odioso viejo...

JULIANA.— ¿Entonces has engañado a Crisandro?

LISETA.— Eh, no diga eso. No se tima a un timador, si no que solo se le engaña. Le he embaucado.

VALERIO.— ¿Y cómo?

LISETA.— Está bastante mal que lo haya vuelto a olvidar. Pensaba que se necesitaba una memoria mejor para ser agradecida.

JULIANA.— ¿Quieres decir que le has colado la carta falsa?

LISETA.— ¡Dios me libre! Yo solo he intentado hacerle cambiar de opinión por medio de una carta ficticia y me ha salido bien.

JULIANA.— ¿Eso has hecho? ¿Y debería tener que agradecer mi suerte a una timadora? Que sea lo que Dios quiera, pero Crisandro debe enterarse enseguida.

LISETA.— ¿Qué significa eso? ¿Así se me agradece?

VALERIO.— Recapacite, Juliana, ¡espere!

JULIANA.— Imposible, Valerio. Déjeme.

Juliana sale.

UNDÉCIMA ESCENA

Valerio. Liseta.

VALERIO.— ¡Cielos, ahora todo está perdido de nuevo!

LISETA.— ¡Entonces lo quiere así! ¡Estoy tan rabiosa que podría escupir sapos y culebras! ¿Llamarme timadora por mis buenas intenciones? Esperaba que se me tirara al cuello de alegría. ¡Cómo se va a enfadar el viejo conmigo! Nos echará a mí y a usted de la casa. ¿Qué hará usted ahora?

VALERIO.— ¿Qué que voy a hacer ahora, Liseta?

LISETA.— ¿Me parece que me está contestando con mi propia pregunta? Eso es fácil. Mis buenos consejos han llegado a su fin. ¡No volveré a entrometerme en algo así!

VALERIO.— ¿Pero por qué viniste en un momento tan inoportuno, Liseta? Ya te había dicho que Juliana no consentiría este engaño. ¿No podías haberte estado callada un poco más?

LISETA.— ¿Cómo podía suponer que ella sería tan exageradamente obstinada? Podía fácilmente haberse imaginado qué iba a pasar con alguien como yo, que no tendría demasiado cuidado en ocultarle por mucho tiempo a quien tenía que agradecer ella su suerte. La alegría es parlanchina, y... Ah, ahora mismo quisiera...

DUODÉCIMA ESCENA

Antón. Valerio. Liseta.

ANTÓN.— *(Con unas cartas en la mano)* ¡Ah, ah! ¡Otra vez una reunión! Si mi señor supiese que los más terribles planes son urdidos en su propia habitación, Liseta, él te..., ¿pero qué hacéis aquí los dos? El señor Valerio parece afligido y tu estás roja..., roja como un pimiento ¿Os habéis estado pegando o es que habéis estado paseando? ¡Vaya, vaya, Liseta! Escucha... *(En voz baja a Liseta)* ¿No te habrás enemistado con él a causa de la dote? ¿Acaso ha roto su promesa? Eso sería una maldita bellaquería. *(En voz alta)* No, no, señor Valerio, lo que se promete, se ha de cumplir. Ella le ha servido lealmente, y yo también. ¡Por todos los diablos!, ¿entonces se cree que un alma noble no ha de tener ningún remordimiento cuando ha engañado a sus amos para nada? No voy a dejarme engañar y, exijo, por lo menos... ¡Que el diablo me lleve! Voy a coger un abogado, un auténtico perro de presa de abogado, que seguro se ocupará de usted.

LISETA.— ¡Ay, loco! ¡Cállate!

VALERIO.— ¿Qué pasa? ¿Con quién hablas?

ANTÓN.— ¡Cielos!, estoy hablando con nuestro deudor. Bien se puede dar cuenta por mi tono de voz.

VALERIO.— ¿Pero quién es tu deudor?

ANTÓN.— ¿Ahora resulta que quiere negar la deuda? Escúcheme. Le juro que mi abogado le hará...

VALERIO.— Liseta, ¿pero sabes qué es lo que quiere?

LISETA.— ¡El iluso! Antes le necesité para entregar la carta y le prometí, si el asunto salía bien, que usted le recompensaría.

VALERIO.— ¿Eso es todo?

ANTÓN.— Pensé que era suficiente. ¿Y qué pasa con la dote de Liseta? He de preocuparme de sus bienes tanto como de los míos, ya que los suyos también van a ser míos.

VALERIO.— Estate tranquilo. Si consigo labrar mi felicidad, ciertamente no olvidaré lo vuestro.

ANTÓN.— Pero supongamos que no lo consigue. Y lo que está prometido, está prometido.

VALERIO.— También entonces vuestro empeño no quedará sin recompensa.

ANTÓN.— Ya, eso solo son cumplidos, ¡cumplidos!

LISETA.— ¡Escucha de una vez!

ANTÓN.— No seas tonta. Meto baza en este asunto por ti.

LISETA.— Pero es completamente innecesario.

ANTÓN.— ¿Innecesario? ¿Entonces no habéis discutido?

LISETA.— ¿Por qué íbamos a hacerlo?

ANTÓN.— ¿No se ha retractado de su promesa?

LISETA.— Claro que no.

ANTÓN.— Oh, discúlpeme, señor Valerio. Con facilidad se le puede mover la bilis a un hombre honrado. Soy un poco impetuoso, sobre todo en asuntos de dinero. No tema nada del abogado...

VALERIO.— ¿Y todavía he de quedarme aquí con esta angustiosa incertidumbre? Debo hablar con ella. Quizás todavía no lo haya hecho...

LISETA.— Pero si lo ha hecho, ¡no se acerque demasiado al viejo!

VALERIO.— No he sabido nada de todo el lance.

LISETA.— Tanto peor entonces para mí. Solo váyase.

DECIMOTERCERA ESCENA

Antón. Liseta.

Antón.— ¿Tanto peor entonces para ti? ¿Qué quiere decir tanto peor entonces para ti? ¿Por qué no debe acercarse al viejo? ¿Qué es lo que os traéis de nuevo entre manos?

Liseta.— ¡Oh, la maldita carta!

Antón.— ¿Qué carta?

Liseta.— La que te entregué hace un momento.

Antón.— ¿Qué pasa con ella?

Liseta.— Todo para nada. Mis esfuerzos son inútiles.

Antón.— ¿Cómo es eso? Por mi vida que la he entregado como es debido. No bromees y, por si acaso, ¡échame la culpa a mí!

Liseta.— Fue entregada correctamente y también hizo su efecto. Pero la misma Juliana nos ha desbaratado el plan. Quiere revelar que es una carta falsa y quizás ya lo haya hecho.

Antón.— ¡Diablos!, ¿ella misma? ¡Hasta aquí hemos llegado! Ya ves, ahora el gorrión y la paloma han escapado. Y lo que es peor, que si hubiese querido coger la paloma, me habría dado de narices contra el suelo. O más claro y sin hablar con metáforas, he perdido la recompensa prometida por el viejo, la supuesta de Valerio también se me ha escapado y toda la ganancia que iba a obtener por ello, acompañado de un misericordioso codazo en las costillas, se ha ido al diablo. ¿Me querrá todavía después, señorita Liseta? Oh, debería. Le enseñaré que hacer a la gente infeliz...

Liseta.— ¿Seguro que me irá mejor? Caminemos uno junto al otro y si alguna vez somos pareja, ¡entonces a ver cómo me mantienes!

Antón.— ¿Yo, mantenerte a ti? ¿En estos difíciles tiempos? Si todavía pudiese vagar contigo por el mundo, como ese que va con esa gran bestia que tiene un cuerno en la nariz.[68]

Liseta.— No te preocupes, enseguida voy a transformarte en una bestia con un cuerno. Entonces dará lo mismo si tu vagas conmigo por el mundo o yo contigo.

68. Se refiere a un rinoceronte que fue expuesto al público por primera vez en Europa en 1747 en la Feria de Leipzig..

Antón.— En verdad, contigo bien se sabe a qué atenerse. Pero por eso no vamos a discutir uno con el otro. Pero, ¿dónde está mi señor? Por fin están aquí sus malditas cartas.

Liseta.— ¿Le ves?

Antón.— No. Pero si no me confundo, le estoy oyendo ahora mismo.

Liseta.— Solo deja que venga. Todavía quiero volverle loco, para terminar.

DECIMOCUARTA ESCENA

Antón. Liseta. Damis llega ensimismado en sus pensamientos.

Liseta se desliza detrás de él e imita sus muecas.

Antón.— ¡Estate quieta! Voy a hacerle esperar todavía un poco y no le daré enseguida las cartas. *(Las guarda)* ¿Cómo tan pensativo, señor Damis? ¿Qué tiene metido otra vez en la cabeza?

Damis.— ¡Calla la boca!

Antón.— ¡Una corta respuesta! ¿Pero no debe preocuparse un sirviente por su señor? Sin embargo sería razonable si también supiese en qué piensa. También una gallina ciega encuentra algunas veces un pequeño grano y quizás yo podría...

Damis.— ¡Silencio!

Antón.— Una respuesta todavía más corta. Como la siga recortando, ya veremos en qué queda. ¿Qué está contando con los dedos? ¿Pero qué le han hecho las pobres uñas para mordérselas así? *(Se da cuenta de lo que está haciendo Liseta)* Y, ¡diablos!, ¿qué son esas monerías? ¿Es que has perdido la cabeza?

Liseta.— ¡Calla la boca!

Antón.— Por amor del cielo, ¡vete! Cuando mi señor se despierte de su sueño y te vea...

Liseta.— ¡Silencio!

Antón.— ¿Te burlas de mí o de mi señor? ¡Mire de una vez tras de sí, señor Damis! *(Damis va de aquí para allá pensativo. Liseta va detrás de él con la misma actitud y cuando él se da la vuelta, se desliza rápidamente detrás de él para que no la descubra)*

¡Que mi antorcha nupcial arda
por mí mismo cantada ahora!

ANTÓN.— ¡Oh, oh! ¿Está usted componiendo versos? Vamos Liseta, debemos dejarle a solas. En ocasiones como esta él en persona me ha echado más de una vez de la habitación. Venga, vamos, seguro que nos vuelve a llamar él mismo tan pronto como haya acabado y quizás a toda la casa también.

LISETA.— *(Mientras, Damis se da la vuelta, se queda inmóvil delante de él e imita su tono de voz)*

¡Que mi antorcha nupcial arda
por mí mismo cantada ahora!

(Damis hace como si no se diera cuenta y le da un empujón)

DAMIS.— ¿Qué es esto?

LISETA.— ¿Qué es esto? *(Ambos como si volviesen en sí)*

DAMIS.— ¡Ignorante e infame muchacho! ¿Cuán a menudo no te habré dicho que no permitas entrar en mi habitación a ningún alma excepto como mucho a mi padre? ¿Qué hace ella aquí?

LISETA.— ¡Ignorante e infame muchacho! ¿Cuan a menudo no me habrás dicho que debo salir de la habitación? ¿Pero es que no puedes darte cuenta de que aquella que tiene permiso para estar en el gabinete, también lo tiene para estar en la habitación? ¡Ignorante e infame muchacho!

ANTÓN.— ¿A quién debo ahora contestar?

DAMIS.— ¡Échala ahora mismo de la habitación!

ANTÓN.— ¿Echarla? ¿A la fuerza?

DAMIS.— Si no quiere irse de buen grado...

ANTÓN.— Liseta, sal en paz...

LISETA.— Tan pronto como se me permita.

DAMIS.— ¡Échala fuera, te he dicho!

ANTÓN.— Vamos, Liseta, dame la mano. Te llevaré fuera de manera totalmente respetable.

LISETA.— Patán, ¿quién se atreve a coger a una dama con la mano al descubierto?

ANTÓN.— ¡Oh, yo también sé comportarme! Entonces a falta de un guante... *(Se coge la esquina del chaleco)* ... tendré el honor...

DAMIS.— Bien veo que tendré que hacerlo por mí mismo... *(Se dirige hacia ella)*

LISETA.— ¡Ja, ja, ja! A menos que yo quisiera hacerlo de buen grado. ¡Adiós!

DECIMOQUINTA ESCENA

Antón. Damis.

Damis.— ¡Ahora todas mis ideas se han desvanecido! ¡El fuego se ha extinguido, la imaginación se ha dispersado! El dios que debe inspirarnos, me ha abandonado. ¡Maldita criatura! ¡Qué disgustos no me habrá causado hoy! ¡Qué burlonamente se ha comportado conmigo! ¡Cielos! ¡Imitarme en todo tan ridículamente durante mi melancolía!

Antón.— Pero usted, de hecho, no la vio.

Damis.— ¿Que no la he visto?

Antón.— ¿De verdad? ¿Es eso posible? ¿O solo estaba disimulando?

Damis.— ¡Calla, idiota! Quiero ver si puedo volver a entrar en éxtasis...

Antón.— Mejor no haga eso. Cuando todo parece tan oscuro, es imposible que los versos salgan bien.. ¿Pero se puede saber que es lo que va a ser? ¿Un himno matutino o vespertino?

Damis.— ¡Estúpido!

Antón.— ¿Un himno penitencial?

Damis.— ¡Simple!

Antón.— ¿Tampoco una oda al vino? ¿Pero no será un himno fúnebre? Por mi honor que si yo alguna vez también fuese tan gran poeta, se quedaría sin acabar. Morir es la broma más absurda que se puede hacer a uno mismo. No merece un verso, ni mucho menos un himno.

Damis.— Me compadezco de tu ignorancia. No conoces ningún otro tipo de poemas que los que has visto en el cantoral.

Antón.— ¿Seguro que hay otros? Entonces déjeme oír lo que está componiendo.

Damis.— Lo que hago es... un epitalamio...

Antón.— ¿Un epitalamio? ¡Por Dios, eso es una cosa complicada! ¿Realmente puede usted hacerlo a propósito? Eso sí que es arte.. Pero señor Damis, en confianza, ¿qué es entonces un epi... pita... talamio?

Damis.— ¿Pero cómo puedes decir que es complicado si no sabes ni lo qué es?

Antón.— Vaya, la palabra sí que es complicada. Solo dígame qué es, pero con otro nombre.

Damis.— Un epitalamio es un talasio.

Antón.— ¡Vaya, vaya! Ahora lo entiendo. Un epitalamio es un... ¿cómo se dice?

Damis.— Talasio

Antón.— Un talasio, ¿y eso puede hacerlo usted? Como mínimo necesitará bastante tiempo para hacerlo... Pero, escuche, si alguien me pregunta que es un talasio, ¿qué debería responderle?

Damis.— ¿Tampoco sabes lo que es un talasio?

Antón.— Por mi parte lo sé bien. Un talasio es un... ¿cómo se decía la palabra anterior?

Damis.— Epitalamio.

Antón.— Es un epitalamio. Y un epitalamio es un talasio. ¿No es verdad que lo he recordado bien? Pero esto podría no estar tan claro para otra gente que no entienda ambas palabras.

Damis.— Pues bien, entonces diles que un talasio es un himeneo.[69]

Antón.— ¡Por todos los diablos! eso sería engañar a la gente. Un epitalamio es un talasio y un talasio es un himeneo. Y a la inversa, un him... him... ¡Además uno debe acordarse de los nombres!

Damis.— ¡Correcto, correcto! Veo que comienzas a entender el concepto de las cosas.

Antón.— ¿Yo, un concepto en esto? ¡Por mi honor! Usted se equivoca. Si supiese lo que significan ese guirigay de palabras, me las tendría que haber soplado un duende. Dígame ahora sus nombres en alemán, ¿o es que no tienen?

Damis.— En verdad tienen uno, pero está muy alejado de la gracia y de la expresividad del griego o del latín. Dime tú mismo si canto nupcial no suena mucho más simple que epitalamio, himeneo o talasio.

Antón.— ¡A mí no, en verdad, a mí no! Pues aquello lo entiendo y esto no. ¿Entonces es que quiere componer un himno nupcial? ¿Por qué no lo dijo enseguida? ¡Oh!, en cantos nupciales tengo unos conocimientos que son sorprendentes. Pero he de decirle como he llegado a ello. Mi entonces padre, ahora difunto, tenía un primo que, en cierto modo, también era mi primo.

Damis.— ¿Qué son esos desatinos?

69. Epitalamio, talasio e himeneo son usados con el mismo significado de cantos nupciales.

Antón.— ¿No quiere esperar? ¡Bien! Usted se lo pierde. Sigamos entonces. Estaba componiendo versos para una boda, ¿pero para cuál?

Damis.— ¡Vaya pregunta!, para la mía propia.

Antón.— ¿Quiere decir que todavía se va a casar con Juliana? Pero el viejo no lo acepta.

Damis.— Ah, ¡él!

Antón.— Es cierto, ¿por qué tiene un hijo que preocuparse por su padre? Pero dígame, ¿es conveniente que componga uno los versos de su propia boda?

Damis.— Sin duda no es habitual. ¡Por eso tanto mejor! Espíritus como el mío aman lo excepcional.

Antón.— *(Aparte)* ¡Chist! ¡Voy a jugarle una mala pasada ahora! *(En voz alta)* Oiga, señor Damis, me gustaría mucho ver como se casa con Juliana.

Damis.— ¿Cómo es eso?

Antón.— No sé si puedo atreverme a decírselo. Yo he... Yo mismo he...

Damis.— ¡Explícate!

Antón.— Yo mismo he intentado hacer unos versos para su boda y por eso no me gustaría que se echaran a perder mis esfuerzos.

Damis.— ¡Eso será algo fantástico!

Antón.— ¡Sin duda! Pero ese es mi error: o hago algo bien o no hago nada de nada.

Damis.— ¡Dámelo! Quizás pueda mejorar tus rimas para que después nos honren a ti y a mí.

Antón.— Pero escuche, voy a leérselos. *(Busca una nota de papel en el bolsillo)*. Debo decirle que todavía no está del todo terminado. Pero el principio, que en cualquier caso puede ser el final, suena sí... ¡Acérqueme un poco más la luz!

Tú, oh noble habilidad,
con el proyectado objetivo el adecuado medio...

Damis.— ¡Para! ¡Eres un deplorable chapucero! ¡Ja, ja, ja! «Tú, oh» está puesto en balde. «Noble habilidad» dice tanto como «Tú, oh noble habilidad.» ¡*Deleatur ergo,*[70] «Tú, oh»! Por lo tanto faltan dos sílabas para intensificar el epíteto noble al modo de los griegos y di archinoble. Bien sé que archinoble es un neologismo, pero también sé que los neologismos

70. «Por tanto, borra».

son las palabras que hacen diferenciar por regla general a la poesía de la prosa. ¡Date cuenta de tales pequeñas ventajas! Debes esforzarte por completo para decir algo nunca oído, algo nunca dicho. ¿Me entiendes, estúpido diablo?

ANTÓN.— Eso espero.

DAMIS.— Entonces tu primer verso diría:

Archinoble habilidad, etc.
¡sigue leyendo!

ANTÓN.— con el proyectado objetivo
de descubrir el adecuado medio
y en el momento oportuno aprovechar tus fuerzas
serás, hasta que el mundo caiga en el primigenio ca..., ca..., caos
como cuando los álamos verdean.

Pero, señor Damis, ¿no puede decirme que es lo que estaba pensando aquí? ¡Maldición! ¡Esto es tan bello que no me entiendo ni yo mismo! El primigenio ca... ca... caos. Nunca habría pensado que una palabra en mis labios pudiese sonar tan terriblemente mal.

DAMIS.— Enséñame...

ANTÓN.— ¡Espere usted, espere! Voy a leérselo una vez más.

DAMIS.— No, no. Solo enséñame la nota de papel.

ANTÓN.— Es imposible que pueda leerla. Todo lo he escrito mal. ¡Ninguna silaba está en su sitio!, se acurrucan unas detrás de otras como si las hubiera hecho un niño.

DAMIS.— ¡Venga, dámela! *(Antón le da la nota de papel temblando)* ¡Por todos los diablos, es mi propia letra! *(Damis le observa un momento)* ¿Qué significa esto? *(Se levanta colérico)* Maldito traidor, ¿de dónde has sacado esta hoja?

ANTÓN.— ¡No se enfade, no se enfade!

DAMIS.— ¿De dónde la has sacado?

ANTÓN.— ¿Entonces va a estrangularme?

DAMIS.— De dónde la has sacado, te pregunto.

ANTÓN.— Suélteme primero.

DAMIS.— ¡Confiesa!

ANTÓN.— De... de su... del bolsillo de su chaleco.

DAMIS.— ¡Bestia ignorante! ¿Es esta tu lealtad? Eso es un robo, un *plagium*.

Antón.— ¡Por todos los demonios! ¿Llamarme ladrón a causa de una tontería?

Damis.— ¿A causa de unas tontería? ¿Cómo? ¿Llamar tontería al comienzo de un poema didáctico-filosófico?

Antón.— Usted mismo dijo que no valía nada.

Damis.— Si, en tanto que me imaginaba que era un canto nupcial y que tú habías sido su autor. ¡Entrégame enseguida los otros manuscritos que además me hayas sustraído! ¿Es que he de ver mi trabajo en manos extrañas? ¿Debo permitir que se adorne una odiosa grajilla con mis magníficas plumas de pavo real? ¡Hazlo ya! o tomaré otras medidas.

Antón.— ¿Qué deseáis entonces? No tengo ni una sílaba más de usted.

Damis.— ¡Da la vuelta ahora mismo a todos los bolsillos!

Antón.— ¿Pero por qué? Si les doy la vuelta, se caerá todo lo que tengo en ellos.

Damis.— ¡Hazlo y no me hagas enfadar!

Antón.— Sería un canalla si encontrase un solo trocito de papel conmigo. Pero haré lo que deseáis. Aquí está uno, aquí esta el otro... ¿Qué ve? Aquí está el tercero, que también está vacío. Ahora viene el cuarto. *(Mientras les da la vuelta, una carta cae al suelo)* ¡Diablos, la maldita carta! La había olvidado por completo. *(La recoge rápidamente)*

Damis.— ¡Dame, dame! ¿Que se te ha caído ahí? Seguro que de nuevo es algo de mi propiedad.

Antón.— Dios me libre, no es nada suyo. Es más bien algo dirigido a usted.

Damis.— No me hagas perder el tiempo, tengo cosas que hacer.

Antón.— No me haga perder el tiempo usted a mí tampoco. Bien sabe que debo volver a la oficina de correos enseguida. Sé que las cartas ya están allí.

Damis.— Pues entonces ve, ¡ve! Pero muéstrame primero que es lo que has recogido tan presuroso. He de verlo.

Antón.— ¡Por todos los demonios!, si eso es así no hay necesidad de que vaya a la oficina de correos.

Damis.— ¿Cómo?

Antón.— ¡Vaya, vaya! Ahí la tiene. Me voy corriendo. *(Le da la carta y quiere salir)*

Damis.— *(Mientras tanto la examina)* ¡Ay, Antón, Antón!, esta es justo la carta de Berlín que estaba esperando. Reconozco la firma.

ANTÓN.— Bien puede ser que sea esa. Pero señor Damis, no se... no se enfade. ¡Por mi pobre alma!, lo había olvidado por completo.

DAMIS.— ¿Qué es lo que habías olvidado?

ANTÓN.— Que casi hace media hora que tenía la carta en el bolsillo. ¡Con la maldita conversación!

DAMIS.— Como ya está aquí, perdono tu estúpida bellaquería. Pero, querido Antón, ¡qué incomparables, qué inestimables noticias debe contener! ¡Cómo se alegrará mi padre! ¡Qué honor! ¡Qué elogio! ¡Oh, Antón! Voy a leértela enseguida. *(La abre bruscamente)*

ANTÓN.— Pero despacio, que si no la va a romper. ¡Ya está! ¿No se lo dije?

DAMIS.— No importa, todavía se puede leer. Antes de nada debo decirte a qué concierne. Sabes, o más bien no sabes, que la Academia de Prusia ha establecido un premio para el mejor análisis sobre la Teoría de las Mónadas. Se me ocurrió bastante tarde arrebatar de la boca a nuestros filósofos este premio. Entonces me di prisa y escribí un tratado que debe haber llegado justo a tiempo. Un tratado, Antón. Ni yo mismo sé de donde lo he sacado, así de docto es. Pues bien, la Academia, hace ocho días, ha dado a conocer su opinión sobre los escritos enviados y que necesariamente me ha de ser favorable. Yo..., ¡yo he de recibir el premio y nadie más! Le encargué encarecidamente a uno de mis amigos de allí mismo que me enviara las novedades sobre el asunto cuanto antes. Aquí está. Escucha ahora.

Estimado señor:

«¡Qué difícil puede ser que reciba esta respuesta de un amigo! Me amenaza con la pérdida de su afecto si no recibe de mí la primera información de quién se ha llevado el premio, si usted u otro. Así pues debo comunicarle con toda celeridad que usted no lo... *(tartamudeando)* ha recibido y que tampoco lo... *(cada vez más azorado)* podría haber obtenido.» ¿Qué? ¿Yo no? ¿Y quién entonces? ¿Y porqué yo no? «Pero permítame que yo le hable como un amigo.» ¡Entonces habla, traidor! «Me ha sido imposible realizar el difícil servicio de entregar su tratado.» ¿Entonces no lo has entregado, desleal amigo? ¡Dios, qué golpe del cielo! ¿Entonces tu negligencia, indigno amigo, me ha quitado la más alta recompensa? ¿Cómo se disculpará, el inútil? «Debo confesarle abiertamente que parece ser que usted ha escrito sobre algo completamente distinto a lo

que solicitaba la Academia. No les interesaba saber si usted investigaba cual era el significado gramatical de la palabra *mónada*, ni quien la había usado primero, ni lo que denota en Jenócrates,[71] ni si eran las mónadas de Pitágoras o los átomos de Mosco,[72] etc. ¿Qué es lo que les importa esas nimiedades críticas, sobre todo cuando se pierde de vista el asunto principal? Qué fácilmente alguien podría haber supuesto que era usted el autor para quizás haberse expuesto a unas burlas como las que yo hace pocos días he encontrado sobre usted en una revista científica.» ¿Qué es lo que leo? ¿Puedo confiar en mis ojos? ¡Ah, maldito papel! ¡Maldita sea la mano que te ha escrito! *(Arroja la carta al suelo y la pisotea)*

Antón.— ¡La pobre carta! ¡Pero se debe leer hasta el final! *(La recoge del suelo)* Quizás lo mejor esté por llegar, señor Damis. ¿Dónde se quedó?

¡Aquí, aquí! ¡Escuche! «...en una revista erudita que he encontrado se le llama un joven eruditingo al que le gustaría brillar sobre todas las cosas y cuya grafomanía...»[73]

Damis.— *(Le arrebata la carta de la mano)* ¡Maldita correspondencia! ¡Este es la recompensa que merece la carta! *(La hace pedazos)* Tu desgarras mi corazón y yo despedazo tus insolentes noticias. ¡Quiera Dios que pudiese hacer lo mismo con tus tripas! Pero... *(Dirigiéndose a Antón)* ¡Bestia inútil e ignorante! ¡Eres culpable de todo!

Antón.— ¿Yo, señor Damis?

Damis.— ¡Sí, tú! ¿Cuánto tiempo has tenido la carta en el bolsillo?

Antón.— Señor, mi bolsillo no puede ni leer ni escribir. Si acaso piensa que la he alterado...

Damis.— ¡Silencio! ¿Cómo puedo sobrevivir a tales ultrajes? ¡Oh, vosotros, estúpidos alemanes! ¡No hay duda de que obras como las mías exigen otro genio para valorarlas convenientemente! Permaneceréis eternamente en vuestra oscura barbarie y seréis la burla de vuestros inteligentes vecinos. Pero me vengaré de vosotros y de ahora en adelante cesaré de llamarme alemán. Abandonaré mi ingrata patria. Padre, familiares y amigos, ninguno, ninguno se merece que les reconozca por

71. Filósofo griego del siglo iv a.C., discípulo de Platón.

72. Mosco de Sidón, pensador del siglo iv a.C., de origen fenicio y carácter semilegendario. Se le atribuye el ser el primero en elaborar una teoría atomista.

73. Obsesión por escribir libros, artículos, cartas... en exceso.

más tiempo, porque son alemanes, porque son de un pueblo que expulsa por la fuerza a uno de sus más grandes espíritus. Bien sé que Francia e Inglaterra agradecerán mis servicios.

ANTÓN.— Señor Damis, señor Damis, está empezando a volverse loco. No me encuentro seguro a su lado. He de llamar a alguien.

DAMIS.— Ya lamentarán los estúpidos alemanes lo que se han perdido conmigo. Mañana haré los preparativos para abandonar esta ingrata tierra.

DECIMOSEXTA ESCENA

Crisandro. Damis. Antón.

ANTÓN.— ¡Gracias a Dios que llega alguien!

CRISANDRO.— ¡Esa maldita muchacha, esa Liseta! Y... *(dirigiéndose a Antón)* ¡Tú, tú, tunante! También debes recibir tu recompensa por ser el cartero. ¿Engañarme a mí de ese modo? ¡Bien entonces! Hijo mío, he reflexionado. Tienes razón. No puedo apartarte de Juliana. Debes tenerla.

DAMIS.— ¿Otra vez con Juliana? Ahora mismo tengo otros asuntos que decidir... Pare de hablar, no la quiero.

CRISANDRO.— No sería correcto que me opusiese a ti por más tiempo. Dejo a cada uno su libertad y veo claramente que Juliana te gusta.

DAMIS.— ¿A mí? ¿Una estúpida alemana?

CRISANDRO.— Es una muchacha bella, virtuosa y sincera. Te proporcionará mil placeres.

DAMIS.— Puede usted alabarla o censurarla. Me da igual todo. Sé que he de hacer caso a su voluntad, pero en esto no voy a tener intención de seguirla.

CRISANDRO.— No, no. No debes quejarte de mi severidad.

DAMIS.— Y usted menos de mi desobediencia.

CRISANDRO.— Quiero mostrarte que tienes un buen padre que hace más caso a tus deseos que a los suyos propios.

DAMIS.— Y yo le mostraré que tiene un hijo que cumple en todo con la obediencia debida.

CRISANDRO.— Sí, sí. ¡Acepta a Juliana! Te doy mi bendición.

DAMIS.— No, no. No quiero irritarle hasta el punto de...

CRISANDRO.— ¿Pero por qué entonces te opones? ¡Es con esto con lo que me irritas!

DAMIS.— Sin embargo, no quiero creerme que usted se lo haya pensado en serio por tercera vez.

CRISANDRO.— ¿Y eso por qué no?

DAMIS.— Oh, que ahora sea como usted lo quiere. Del mismo modo yo he cambiado de opinión y he decidido firmemente no casarme en absoluto. Tengo que irme de viaje y cuanto antes lo haga, mejor.

CRISANDRO.— ¿Cómo? ¿Quieres recorrer el mundo sin mi permiso?

ANTÓN.— ¡Esto se pone divertido! Falta una tercera persona a la que ahora mismo voy a buscar. Damis ya no quiere a Juliana, quizás Valerio la pesque.

Se va.

DECIMOSÉPTIMA ESCENA

Crisandro. Damis.

DAMIS.— Sí, sí. En dos veces veinticuatro horas, he de estar en camino.

CRISANDRO.— ¿Pero que se te ha pasado por la cabeza?

DAMIS.— Hace tiempo que estoy harto de permanecer por más tiempo en Alemania, en este nórdico lugar de insolencia y estupidez, donde todos los elementos le impiden a uno ser sabio, donde apenas cada cien años nace un espíritu igual al mío.

CRISANDRO.— ¿Has olvidado que Alemania es tu patria?

DAMIS.— ¡Vaya patria!

CRISANDRO.— Tú, miserable, mejor di: ¡vaya padre! Pero te mostraré por qué has de aceptar a Juliana. Tú le has dado tu palabra y ella la suya a ti.

DAMIS.— Ella ha retirado la suya como yo ahora retiro la mía, por lo tanto...

CRISANDRO.— ¡Por lo tanto! ¡Por lo tanto! En pocas palabras, ¿piensas que no soy capaz de desheredarte si no me haces caso?

DAMIS.— Haga lo que desee. Pero permítame que le ruegue que me deje ahora a solas. Antes de mi partida debo terminar dos escritos que quiero legar, por caridad, a mis paisanos. Se lo pido de nuevo, déjeme...

CRISANDRO.— ¿No preferirás que salga a empujones por la puerta?

DECIMOCTAVA ESCENA

Valerio. Antón. Crisandro. Damis.

Valerio.— ¿Cómo, Damis? ¿Es verdad que ha vuelto a entrar en razón? ¿Que renuncia a Juliana?

Crisandro.— ¡Ay, señor Valerio! No puede llegar más a destiempo. Apoyándole precisamente en su obstinación. ¿De verdad? ¿Se merece que me acomode a sus deseos? ¿A quererme engañar de tal impío modo? Hijo mío, no me contradigas más o...

Damis.— Sus amenazas son inútiles. He de mostrarme en tierras extranjeras, las cuales tiene tanto derecho sobre mí como la patria. ¿Y me está exigiendo que deba acompañarme una mujer?

Valerio.— Damis tiene razón en insistir en el viaje. Nada podría serle más útil, en sus circunstancias. Permítale hacer su voluntad y déjeme a Juliana tal como me había prometido tan solemnemente.

Crisandro.— ¿Qué le había prometido? Uno no necesita mantener su palabra con los mentirosos.

Valerio.— Ya le he jurado que solo Liseta quiso hacer esta trampa, sin ella no sabríamos nada del documento. ¡Qué afortunados seríamos si nunca hubiese salido a luz! El destino más cruel es que Juliana haya podido encontrarlo. ¡Qué felizmente lo habría sacrificado si con ello hubiese obtenido la libertad de su corazón!

Crisandro.— ¿Sacrificarse? Señor Valerio, piense lo que dice. A nosotros, los comerciantes, nos gustan los hombres de palabra.

Valerio.— ¡Oh, hágalo también en esto! Juliana con placer rehúsa al documento en su favor. Comience el proceso si lo desea. Los beneficios serán totalmente suyos. Juliana lo considera una pequeña muestra de gratitud. Piensa que está en deuda con usted por mucho más.

Crisandro.— Vaya, vaya. Siempre me ha parecido bastante agradecida. ¿Pero qué diría usted de esta gratitud como su futuro marido?

Valerio.— Piense mejor de mí. He amado a Juliana aun cuando no tuviese ninguna esperanza. Todavía la amo, sin la menor egoísta intención. Y le pregunto, ¿qué clase de regalo haría un hombre honrado si este fuese embarcarla en un largo proceso?

CRISANDRO.— Valerio, ¿habla en serio?

VALERIO.— Exija algo más que el documento. La mitad de mi fortuna es suya.

CRISANDRO.— ¡Dios no permita que yo quiera tener ni un céntimo de su fortuna! No debe tenerme por tan egoísta. Somos buenos amigos y el antiguo trato se mantiene. ¡Juliana es suya! Y si el documento ha ser mío, tanto más es ella suya.

VALERIO.— Venga, señor Crisandro, confírmeselo a ella usted mismo. ¡Qué placer le proporcionará poder hacernos felices a los dos!

CRISANDRO.— Si esto es así, Damis, por lo que a mí refiere puedes partir incluso hoy mismo por la noche de viaje. Daré gracias a Dios cuando este loco esté otra vez fuera de casa.

DAMIS.— Váyanse y déjenme a solas.

VALERIO.— Damis, ¿y al final he de agradecerle mi suerte? Lo hago con el más sincero cariño, aunque ya sé que no soy el motivo de su cambio de opinión.

DAMIS.— ¿Y el verdadero motivo? *(Dirigiéndose a Antón*) ¡Maldito muchacho! ¿Es que no has podido mantener la boca cerrada? Pero váyase, señor Valerio.

Mientras Crisandro y Valerio salen, Antón para a Valerio

ANTÓN.— *(En voz baja)* ¡No tan rápido! ¿Qué pasa con la dote de Liseta, señor Valerio? Y con...

VALERIO.— No te preocupes. Mantendré más de lo que he prometido.

ANTÓN.— ¡Bien! Ya está atrapada la paloma.

ÚLTIMA ESCENA

Damis en su mesa. Antón.

ANTÓN.— Señor Damis, todavía he de tener una palabra con usted.

DAMIS.— ¿Y?

ANTÓN.— Se va a ir de viaje...

DAMIS.— ¡Al grano!, eso es más que una palabra.

ANTÓN.— ¡Pues bien! Mi licencia.[74]

DAMIS.— ¿Tu licencia? ¿Acaso piensas, asno inculto, que te llevaría conmigo?

ANTÓN.— ¿No? ¿Entonces tengo mi licencia? ¡Gracias a Dios! Reciba también ahora la suya que consiste en un pequeño consejo. Pues bien, he sido testigo, durante más de tres años, de sus tonterías y yo mismo he hecho bastante el bobo, porque sé que un sirviente cuando su señor está tan loco como para...

DAMIS.— ¡Idiota insolente!, ¿quieres desaparecer de mi vista?

ANTÓN.— ¡Vaya! Aquel que no quiere que se le aconseje, no se le puede ayudar. ¡Para toda la vida sea usted el erudito señor Damis! *(Se va)*

DAMIS.— ¡Vete, te digo, o...!

Arroja su libro y cae el telón.

74. En el original *Abschied*. En *Adelung-GKW,* Bd. 1, 91, aparece con el sentido figurado de liberar a alguien del servicio debido a otra persona.

LA SOLTERONA

COMEDIA EN TRES ACTOS

Non tu nunc hominum mores vides?
Dum dos sit, nullum vitium vitio vortitur.
Plauto, *El Persa*[1]

1. Plauto, *El Persa*, v. 386: «¿No ves las costumbres de los hombres hoy en día? En lo que haya una dote, ningún defecto se considera un defecto».

PERSONAJES[2]

La señorita Oldhin[3]
Lelio[4]
Liseta
El señor Orontes y su mujer
El señor von Schlag,[5] *capitán*
Pedro
Clitandro,[6] *amigo de Pedro*
Kräusel,[7] *un poeta*
El señor Rehfuss[8]

La escena tiene lugar en un salón

2. Optamos por mantener sin traducir los nombres de algunos personajes, pues muchos de ellos incluyen referencias cómicas difíciles de reproducir en español.

3. Deformación del inglés *old*, viejo. Mantiene cierta relación con el Pantaleón de la *commedia dell'arte*, es decir, el viejo que por dedicar su vida a hacerse rico, se olvida del amor y quiere recuperar este en los últimos momentos de su vida.

4. Nombre utilizado normalmente en la c*ommedia dell'arte* para el galán y enamorado.

5. El nombre del capitán tiene un significado de golpe, puñetazo.

6. Otro personaje de *El misántropo* de Molière.

7. Siguiendo el tópico del poeta arrebatado o exaltado, su nombre tiene un significado de pelo encrespado.

8. Literalmente, pezuña de ciervo.

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

La señorita Oldhin, el señor Orontes y su mujer.

El señor Orontes.— ¡Ay! ¡Caprichos! ¡Uno jamás se hace demasiado viejo para ellos! ¿Y cuantos años tiene usted, pues? ¿Cuánto tiempo hace desde que la llevaban en brazos? Hace cincuenta... y uno... y dos... bueno... unos cincuenta años...

La señorita Oldhin.— ¿Por qué no ochenta? ¿Si le parezco tan vieja porque me habla tan a menudo de casamientos?

El señor Orontes.— ¡Oh, venga! ¡Si no es tan vieja! ¡En absoluto! Cincuenta y cuatro años es justamente la edad exacta para una joven casadera... Cuando las chiquillas se casan tan pronto, los hijos después nacen...

La señorita Oldhin.— Usted tiene cincuenta y cuatro años...

La señora Orontes.— En verdad que te equivocas, querido,[9] ¡pero si tú no puedes ser tan viejo!

El señor Orontes.— Ya me gustaría. El siglo y yo vamos de la mano. ¿Acaso tienes alguna queja de mi edad? Todavía no soy tan...

La señora Orontes.— ¡Bueno, bueno! Entonces tú no puedes haberla conocido de niña.

El señor Orontes.— ¡Ay!... ¡Cómo..., querida...!

9. En el original, *mein Kind*. En *DWG*, Bd. 11, Sp. 715, 35, cuando una mujer se dirige a su esposo.

La señorita Oldhin.— Aunque no me quieran creer, mi partida bautismal puede probar que en Pascua solo cumpliré cincuenta años.

El señor Orontes.— ¿Qué? ¿ Solo cincuenta años? Me parecía saber cuantos años tenía. ¡Oh! Entonces todavía no se le ha pasado el arroz. Sara tenía noventa años.[10] Y a juzgar por su rostro, no la tuve ciertamente por más joven de...

La señorita Oldhin.— ¡Vaya!, mi rostro... mi rostro... que no agrada a nadie...

El señor Orontes.— ¿Quién dice eso? Su rostro todavía tiene sus pretendientes. De lo contrario, el capitán von Schlag no estaría...

La señorita Oldhin.— ¿Qué? ¿un «von»? ¿Es que es de la nobleza?

El señor Orontes.— Sin duda, y en verdad de una familia del más rancio abolengo. Goza de gran simpatía por parte del rey que también ha tenido la merced de licenciarle, ya que tuvo la desgracia de quedar inútil[11] para ulteriores servicios durante la última campaña militar.

La señorita Oldhin.— ¿Inútil? No, ahora lo recuerdo. No lo quiero, así que dirijan su atención a otro. Además no puedo hacer otra cosa que compadecerle.

El señor Orontes.— Pero él no quiere a nadie más que a usted. ¿Es que desea un marido que siempre esté en el campo de batalla y que apenas pueda estar con usted un par de noches al año? Los oficiales licenciados[12] son los mejores maridos, como ya no pueden demostrar su valor ante sus enemigos, son mucho más arrojados ante su... Pero estoy yendo demasiado lejos. No me está entendiendo...

La señorita Oldhin.— ¡Ay! Pero imagínese que...

El señor Orontes.— ¿Cómo? ¿Ya lo entiende? Creo que...

La señorita Oldhin.— Lo que yo creo es que usted solo quiere burlarse de mí.

El señor Orontes.— O usted de mí. Si digo que lo entiende, no está bien. Si digo que no lo entiende, tampoco está bien. Bien veo que su cabecita es tan caprichosa como vieja. ¿Quiere o no quiere?

10. Esposa de Abraham. Dios le concedió tener un hijo con 90 años.

11. En el original *untüchtig*, con el sentido de impotente. Lessing hace una broma con el doble sentido de la palabra.

12. Los personajes de militares licenciados eran muy del gusto de la época. Recuérdese al mayor von Tellheim en *Minna von Barnhelm*.

La señorita Oldhin.— ¡Dios me libre! ¿Cómo es que se irrita con tanta rapidez? Pero dígale algo, señora Orontes.

La señora Orontes.— Mi querido esposo, debes proceder de modo más indulgente con ella. Bien sabrás, por mi ejemplo, cómo se comporta una dama cuando se le dicen por primera vez tales cosas.

La señorita Oldhin.— ¡Ay! La primera vez... La primera vez... Si yo hubiese querido casarme...

El señor Orontes.— ¿Es que no quiere?

La señorita Oldhin.— ¡Por Dios! Es usted demasiado impetuoso... ¿Es que se deben decidir tales asuntos tan importantes en el momento?

El señor Orontes.— Sí, sí. Se puede y se debe, justo con el primer ímpetu. Cuando se hace una maldita reflexión sobre el asunto, de repente todo se acaba. ¡Gracias a Dios que reflexionar no es un defecto que yo tenga! ¿Debe acaso su magnifica fortuna acabar en manos de unos sonrientes herederos? En las manos de su derrochador primo no durará mucho tiempo. Tenga sus propios hijos, entonces se sabrá a quién llega. Con esta boda entraría usted a formar parte de una noble y rancia familia sin darse cuenta. ¿Y quiere usted morir sin haber probado el divino placer del matrimonio?

La señorita Oldhin.— Pues bien, mi consuelo sería entonces que yo tampoco tendría que haber soportado sus incomodidades.

La señora Orontes.— ¡Oh! Son soportables por la alegría que nos proporciona. Y si se forma una pareja como mi querido marido y yo, entonces habrá poco que decir sobre ello. ¿No es verdad, mi queridísimo niño?[13] Nosotros...

El señor Orontes.— Sí. Es verdad, mi tesoro, que nos hemos hecho la vida uno al otro tan dulce, tan amena... En nuestro vecindario somos un ejemplo de matrimonio feliz.

La señora Orontes.— Siempre hemos sido un único cuerpo y una sola alma...

El señor Orontes.— No sabemos nada de discutir o reñir. Los deseos de uno son órdenes para el otro. Sí, mi angelical mujercita...

La señora Orontes.— Es verdad, mi precioso maridito.

La señorita Oldhin.— Ciertamente que tal pareja le hace a una la boca agua.

13. Véase nota 9.

El señor Orontes.— Y después de veintiséis años.

La señora Orontes.— Tan unidos, tan enamorados como dos tortolitos...

El señor Orontes.— Sí, veintiséis años.

La señora Orontes.— Te confundes, querido, solo veinticuatro.

El señor Orontes.— ¡Vaya! ¿Cómo así? Haz la cuenta.

La señora Orontes.— Por supuesto. Veinticuatro años y ni uno más.

El señor Orontes.— ¿Cómo que no? Desde el año de Nuestro Señor de 1724. Estoy completamente seguro, lo tengo grabado en la puerta de mi gabinete.

La señora Orontes.— El gabinete... el gabinete... el exquisito grabadito del gabinete. Bien veo que tú único placer es llevarme la contraria.

El señor Orontes.— ¡Oh, tranquilízate! Siempre me echas la culpa a mí de tu estúpido temperamento. Contradecirme es justo tu defecto y, para mi desgracia, no es el único.

La señora Orontes.— ¿Mi defecto? ¡Eres un desconsiderado!

El señor Orontes.— ¿Yo, desconsiderado? ¿Desconsiderado? ¿Qué me impide...?

La señora Orontes.— No se case usted, querida jovencita. Todos los hombres son así, y el mejor no vale una higa.

El señor Orontes.— ¿Qué? ¿que no valgo una higa? Mujer, yo te muelo a palos. ¿Que no valgo una higa?

La señora Orontes.— Sí, sí. ¡Que sí que lo vales!

El señor Orontes.— ¡Suerte que te has retractado! ¡Desde el año 1724 al año 1748 no pueden ser más de veinticuatro años! ¿Estás loca?

La señora Orontes.— ¿Y tú? ¡Cuenta! Del veinticuatro al treinta y cuatro son diez años. Del treinta y cuatro al cuarenta y cuatro son veinte. Cuarenta y cinco, cuarente y seis, cuarente y siete, cuarenta y ocho, son cuatro años. Son veinticuatro años.

El señor Orontes.— Impía mujer. Solo quieres llevarme la contraria. Déjame contar a mí. De veinticuatro a treinta y cuatro son diez. De treinta y cuatro a cuarenta y cuatro son veinte. Cuarenta y cinco. Cuarenta y seis. Cuarenta y siete. Cuarenta y ocho son, son... Espera, me he perdido. De veinticuatro a treinta y cuatro son diez, de treinta y cuatro a cuarenta y cuatro también son diez, eso hacen veinte años. Cuarenta y cinco. Cuarenta y seis, cuarenta y siete, cureanta y ocho... ¡Maldición!

Bien, señorita Oldhin, decídase rápido. ¿Qué es lo que va a hacer? Lo único que deseo es alejarme de esta maldita respondona.

La señora Orontes.— Se labrará su propia desdicha si le hace caso. Por amor de Dios, dígale que no.

La señorita Oldhin.— ¡Caramba!, mi querida señora Orontes, una claramente se da cuenta de que está enfadada con su marido.

El señor Orontes.— ¡Tú, mala mujer! Vas a hacer que mi recompensa se evapore en el aire. Señorita Oldhin, ¡hable, hable!

La señorita Oldhin.— Pues bien... Sí... Aunque...

El señor Orontes.— ¡Ay! ¿Cómo que aunque? Debe aceptar todas las condiciones con alegría. Por tanto tengo su palabra ¡y logro mi propósito! ¡Bien! ¡Otros cincuenta táleros imperiales ganados!

ESCENA SEGUNDA

La señorita Oldhin, la señora Orontes.

La señorita Oldhin.— Se va y una media respuesta...

La señora Orontes.— ¡Ha caído usted en la trampa! Es un hombre tan poco razonable, ¡si se le da una mano, agarra todo el brazo!

La señorita Oldhin.— Pues... que sea como Dios quiera.

La señora Orontes.— ¡Dios me libre! ¡No hará tal cosa! Voy a salir corriendo detrás de ese bruto, le seguiré.

La señorita Oldhin.— No me lo tome a mal, pero busca usted cualquier oportunidad para discutir con su marido. Eso no está nada bien.

La señora Orontes.— ¡Ah! Bien veo que el loco de mi marido también se le ha metido en la cabeza. Se piensa que el matrimonio es un camino de rosas. ¡La infelicidad que se ha ahorrado tanto tiempo...!

La señorita Oldhin.— ¡Bla, bla, bla! Como si la infelicidad no se la acarrease uno mismo. El marido es siempre el señor de la casa...

La señora Orontes.— Y parece que usted tiene bastante necesidad de uno. ¡Adiós! Haga lo que le plazca.

ESCENA TERCERA

La señorita Oldhin, poco después Liseta.

La señorita Oldhin.— ¡La envidiosa! Bien, entonces el cielo me va salvar de una vez. Me estremezco por completo de alegría. Ay, qué amargo me ha sido ese «sí». ¡Gracias a Dios ya está dicho!

Liseta.— ¿Entonces qué clase de visita ha vuelto a tener? ¿No es verdad que el señor Orontes quería que le prestara dinero?

La señorita Oldhin.— (*Aparte*) Esta loca si piensa que están conmigo nada más que por buscar el dichoso dinero.

Liseta.— Pero..., ¿pero no le ha traído ciertamente un pretendiente? Aunque en los tiempos que corren, los pretendientes también se han convertido en una especie de prestatarios. Pero usted está alejada de esos asuntos. También es verdad que el matrimonio es un verdadero infierno...

La señorita Oldhin.— ¡Por Dios! Liseta ¿te das cuenta de lo que estás diciendo?

Liseta.— Nada más que lo que usted ha dicho innumerables veces. ¡Ay, sin embargo, a mí nadie quiere llevarme al infierno! Es que jamás tuve tanta paciencia como usted. Y si no hace algo pronto al respecto, será demasiado tarde.

La señorita Oldhin.— Cómo que demasiado tarde... ¡Insensata criatura! ¿Cuántos años tengo, pues?

Liseta.— Pues no podría decírselo. Solo sé contar hasta cincuenta.

La señorita Oldhin.— Tu estúpida burla sencillamente podría llevarme a hacer algo que no sería del agrado tuyo ni de mi primo.

Liseta.— ¡Calma entonces! ¡Calma! Podría acabar consiguiendo que se exasperara.

La señorita Oldhin.— En resumidas cuentas, me caso. Ahora mismo el capitán von Schlag me ha hecho una proposición a través del señor Orontes. Le he dado mi consentimiento y espero que el asunto incluso pueda estar arreglado hoy mismo.

Liseta.— ¡Qué insuperable sueño! Tiene que haberla hecho muy feliz esta última noche. ¿Cómo se acuesta usted cuando quiere soñar así? ¿Sobre la espalda? ¿Sobre la tripa o...?

La señorita Oldhin.— ¡Déjate de bromas! Lo que he dicho es cierto. Y en este mismo instante voy a poner en orden mis pagarés y documentos.

Liseta.— Eso lo hará muy bien, pues supongo que es mucho más importante para la boda que usted...

La señorita Oldhin.— ¡Cállate, insolente!

ESCENA CUARTA

Liseta, y enseguida Lelio.

Liseta.— ¡Oh, la mejor noticia para su primo! Me pregunto si estará en su habitación. ¡Señor Lelio! ¡Señor Lelio! En verdad que buscar marido es una enfermedad propia de las mujeres, sean tan viejas o jóvenes como se quiera. ¡Ay! De hecho, yo no me encuentro muy bien de salud. ¡Señor Lelio!

Lelio.— ¿Qué hay? ¡Vaya, señorita Liseta! Creía, tontita, que ibas a tomarte la molestia de venirme a buscar a mi habitación.

Liseta.— ¡Soy su humilde servidora! Pero eso significaría arriesgarme demasiado a entrar en territorio enemigo. Este de aquí es neutral. Aquí puedo defenderme de sus ataques.

Lelio.— ¡Ay, de mí! Solo quien se atreva a atacar, gana en cualquier lugar.

Liseta.— Qué pena que nadie lo oiga, si no tendría que agradecerle tan afectuosa recomendación. ¡Pero vayamos al grano! Tengo que comunicarle una nueva verdaderamente extraordinaria.

Lelio.— ¡Qué bien que llegues al capítulo de las noticias! Yo también he de comunicarte algo muy curioso.

Liseta.— Lo mío es incluso más curioso.

Lelio.— ¡Imposible! ¿Qué nos apostamos?

Liseta.— ¡Qué importa una apuesta! No ganaría nada de usted con ella.

Lelio.— ¡Vaya! Estás tonta. Solo espera hasta que mi tía muera. Entonces...

Liseta.— Oh, ella tiene muchas cosas en mente antes de su muerte.

Lelio.— Hablas como si ya supieses lo que iba a decirte.

Liseta.— ¿Y bien? ¡Suéltelo! ¿Qué es, pues?

Lelio.— Pero déjame oír en primer lugar tu noticia.

Liseta.— Bien, entonces escuche. Su tía...

Lelio.— Mi tía...

Liseta.— ¡Se va a casar!

Lelio.— ¿Se va a casar? Eso también te lo iba a decir yo. ¿Dónde demonios lo has escuchado? Tan solo hace un momento que me lo ha dicho la señora Orontes y también me ha prometido toda la ayuda posible para impedirlo.

Liseta.— ¡Oh, en decisiones de ese tipo las viejas damas son muy obstinadas!

Lelio.— ¿Pero qué demonios van a decir mis prestamistas sobre ello?, ¡ellos, que me han socorrido tan cristianamente con un doce por ciento, con la esperanza de que algún día yo llegara a ser su único heredero!

Liseta.— Eso es problema de los prestamistas. ¿Por qué se preocupa por eso?

Lelio.— No me preocupan aquellos que ya lo son, sino aquellos que quizás puedan serlo. ¿Qué vanas promesas podré ofrecerles?

Liseta.— Con nada más fiable que con su herencia, si no corre usted peligro de tener que pagarles algún día.

ESCENA QUINTA

Lelio, Liseta y Pedro,[14] *con un cesto con pasteles.*

Pedro.— ¡Hola, buena gente! ¿No compran nada hoy?

Liseta.— Nada, esta vez.

Pedro.— ¡Mostachones, tartaletas, rosquillas de anís, churros!, ¿nada?

Liseta.— Nada. No.

Pedro.— ¿Absolutamente nada? Para el goloso señor Lelio. ¡Mostachones, tartaletas, rosquillas de anís, churros!

14. Este personaje puede ser puesto en relación con el Pierrot francés o con Arlequín. En la *Dramaturgia de Hamburgo*, XVIII, Lessing indica como esta es la traducción que se le ha dado al Arlequín de *Las falsas confidencias* de Marivaux. En *DWB* 13, Sp. 1557, 28 aparece un uso de Peter como sinónimo de persona estúpida y torpe.

Lelio.— ¡Largo de aquí! ¡Hoy no tengo dinero!

Pedro.— Siempre me compra algo. ¡Mostachones, tartaletas, rosquillas de anís, churros!

Lelio.— Pronto recibiré una herencia. Si mientras tanto me quiere fiar, me quedaré con toda la cesta.

Pedro.— ¡Ja! ¡Ja! Tiene las mismas intenciones que el capitán. Seguro que él también me compraría algo todos los días si yo quisiese retrasar su deuda[15] hasta después de su boda. Pero, señores, estas cosas se comen con facilidad, pero son difíciles de pagar cuando uno ha perdido ya las ganas.

Lelio.— ¿Qué capitán?

Pedro.— El que vive en la tercera planta, ahí detrás.

Lelio.— ¿Dónde, pues?

Pedro.— Allí arriba, en esa calle ancha. En una pequeña habitación, con una sola ventana.

Liseta.— ¿Pero no sabe quién es todavía? El capitán, en la calle ancha, en la tercera planta, ahí detrás, en una pequeña habitación con dos ventanas.

Pedro.— Sí, sí. Exacto. Ese mismo.

Lelio.— ¿Pero como se llama entonces, estúpido?

Pedro.— Que cómo se llama... Se llama... Espere... A ver si me acuerdo. Su perro se llama Judas. Es un gran mastín de color pajizo. Eso sí lo sé. Pero él... Él se llama... von Tunda... no... von Puñetazo... no... ah, ah... Schlag, von Schlag. El capitán von Schlag.

Lelio.— ¿Así que le conoces?

Pedro.— ¿Por qué no iba a conocerle? También tengo el honor de conocer a su criado pues es el marido de la hija de mi madre. Y si no me equivoco, somos cuñados.

Liseta.— Entonces, Pedro, en ese caso podrías hacernos un gran favor.

Pedro.— ¡Está bien! Si me procura algo, está más que hecho. ¡Oigamos! *(Deja la cesta en el suelo)*

Liseta.— ¿Sabes con quién quiere casarse el señor von Schlag?

Pedro.— La primera, la mejor. Pero solo si tiene dinero. Me parece que podrías ser tú... Pero...

Liseta.— ¡Oh! Ya veré en qué otra parte me acomodo sin el «pero». Sin rodeos, se va a casar con nuestra solterona.

Pedro.— Si así lo desea...

15. En el original *mein Geld*. Con esta acepción en *DWB*, Bd. 5, Sp. 2895, 72.

LISETA.— ¡Oh! Y ella también.

PEDRO.— Tanto mejor. Por tanto la cosa es como tiene que ser. Y en el futuro tendré un cliente más.

LISETA.— Sí, imbécil, pero nosotros no queremos que se casen. *(Agarra la cesta*)

PEDRO.— Pero bueno, entonces nada saldrá de ello.

LELIO.— Sería lo deseable y así no perdería mi herencia.

PEDRO.— ¡Ja, ja, ja!

LELIO.— ¿De qué te ríes?

PEDRO.— ¡Ja, ja! ¿Depende su herencia de una pretendiente? ¡Menos mal que yo tengo mis mostachones! ¿Pero qué me ibas a decir, Liseta? *(Ve que está comisqueando)* ¡Oh, por mi sangre que me vas a ser de gran ayuda! ¡Sape, gato! Mi mujer se enfadará conmigo. Me ha contado hasta la pieza más pequeña. *(Pone la cesta al otro lado)*

LISETA.— Imbécil, solo quiero probar. Quizás compre algo, si me gusta. Ahora solo escucha. Ponte de camino con tu mercancía... *(Se pone al otro lado)* ...a casa del capitán.

PEDRO.— Quédate donde estabas, Liseta. Puedo oírte tan bien por este oído como por el otro. *(Vuelve a poner la cesta al otro lado)* ¡Pero qué voy a hacer allí!, él nunca me compra nada.

LISETA.— Quizás, de la manera apropiada, podrías llevar la conversación a lo del matrimonio.

PEDRO.— ¿De la manera apropiada? ¿Dudas de ello? Por todos los diablos, sé bien darle la vuelta a las cosas. Por ejemplo... Si él dijese: «no necesito nada de tu mercancía, Pedro». Entonces yo quizás le diría... Si, ¿qué le diría? Pues bien, le diría: «¿nada?, ¿nada en absoluto? ¡Qué Dios le guarde!» y seguiría mi camino.

LISETA.— Imbécil, ¿entonces qué habrías hablado de la boda con él? Y no solo debes hacer eso, sino que también debes ver cómo le quitas de la cabeza a nuestra señora. Por eso mismo te daremos por ello la libertad precisa para contarle todos los actos vergonzosos y todos lo vicios de ella, si eso te ayuda en algo.

LELIO.— La idea no sería estúpida si no fuera porque el que tiene que llevarla a cabo es tanto más estúpido.

PEDRO.— Oh, no. Se equivoca, señor Lelio. Ya he hecho antes algo parecido. Pero hagamos una pequeña prueba. Supongamos que es usted el capitán. «¿Cómo?», le diría, «¿se va a casar? ¿quién se lo podría haber

imaginado? Usted, que además es un detractor del matrimonio...» Aunque, no..., eso no estaría bien. No es cierto. Hace tiempo que desea casarse. Pues entonces... «¿Cómo? ¿Se va a casar con la solterona? Bueno, bueno, no está mal, ella tiene bastante dinero».

Liseta.— ¡Vaya, sí que nos ibas a ser de gran ayuda! Vete, vete, ya veo que no hay nada que hacer contigo.

Pedro.— ¡Vaya! ¿Cómo así? Todavía no me ha puesto a prueba. ¿Pero cree que ayudaría en algo si le dijese?: «¿es que quiere casarse con esa mujer con cara de mono?, porque parece como si ya llevase en la tumba tres años. Aunque así multiplicará ampliamente su nobilísima familia. Y, hablando en confianza, se dice que es una bruja. Sus riquezas, de las que tanto se habla, no son nada más que brasas de carbón que están en grandes ollas tras la puerta de la bodega y delante de la cual hace guardia un gran perro negro. Uno con ojos de fuego, con seis filas de dientes, con tres rabos...»

Liseta.— ¡Caramba, Dios nos libre! Con tres... ¡Muchacho, le metes a uno tanto miedo con tu conversación que uno se podría morir! *(Agarra la cesta de nuevo*)

Pedro.— ¡Oh, oh! Y todo sería inútil con él. «Pierda usted cuidado», diría él, «ya veré cómo me apodero del tesoro. También yo en Silesia o Bohemia, aunque los aldeanos hayan enterrado tan profundamente su pequeñas fortunas...»

Liseta.— Se me ocurre algo mejor. Esto seguro que funcionará.

Pedro.— ¿Qué? ¡Por todos los demonios!, ¿otra vez a vueltas con la cesta? Voy a tener que colgármela del cuello.

Liseta.— No seas estúpido, es demasiado pesada para ti.

Pedro.— No, no. Cuanto más la deje en el suelo, más ligera será.

Liseta.— Sé que nuestra señora no ha visto nunca al capitán von Schlag. He pensado que si tú te hicieses pasar por él...

Lelio.— Ya te entiendo, Liseta. Es una idea excelente.

Pedro.— Yo todavía no entiendo nada.

Liseta.— Vamos fuera, examinaremos el asunto en un lugar más discreto. Aquí podríamos ser sorprendidos.

SEGUNDO ACTO

ESCENA PRIMERA

Liseta. Lelio.

Liseta.— ¡No se preocupe! Sé con seguridad que nuestra artimaña va a salir bien.

Lelio.— Así lo deseo y, ciertamente, te dejaría que sacases provecho de ello. Y quizás incluso me case contigo.

Liseta.— Eso en otro momento. Pero, cómo de firme le está ya metida en la cabeza la boda, puede verlo por estas razones, ya que inmediatamente ha mandado a por un modisto, a por un comerciante de encajes, a por una peluquera y a por un poeta.

Lelio.— ¿Un poeta, para qué?

Liseta.— ¿Como podría haber una boda sin una oda? Puede hacerla en su nombre o en el de otro. Y ella ya tiene preparado para ello un viejo gulden.[16]

ESCENA SEGUNDA

Clitandro. Lelio. Liseta.

Clitandro.— ¡A su servicio, señor Lelio! ¿Cómo te encuentras? ¿Te sentó bien el paseo de ayer? ¿Has dormido bien? ¿Irás de nuevo hoy a

16. Antiguo nombre alemán para las monedas de oro. Equivalente al florín.

la sociedad? ¿Todavía no has estado en el café? ¿Te gustó el vino? ¿No eligió Valerio a una bonita morena?

Lelio.— Eso son un montón de preguntas y todavía no me has dejado que te responda al saludo.

Clitandro.— ¡Por todos los demonios! ¿Os vuelvo a encontrar reunidos a los dos a solas? ¡Lelio! ¡Liseta! Nada bueno puede salir de eso. ¿Pero qué te pasa, Lelio? Me miras completamente, completamente... No sé cómo... Necesitas que te animen. Acompáñame. ¡Ay! En tales circunstancias está bien no pensar en ello. ¿Sabes quién era la mujer que ayer nos encontramos en el jardín? ¿No te gustó? ¿No quieres que volvamos por allí? Quizás nos la encontremos.

Lelio.— ¿Me dirás cuál es la primera pegunta que debo contestar? ¿O mejor no debo contestarte a ninguna en absoluto?

Liseta.— Oh, mi señor, ahora mismo no tenemos tiempo para prestar atención a su conversación.

Clitandro.— ¿Cómo? ¿No debería esa afirmación ser expresada de manera algo más educada? ¿Son vuestros quehaceres demasiado urgentes? ¿No tiene nada nuevo que contarme, señor Lelio?

Lelio.— ¡Ay, sí! Y, ciertamente, algo nuevo que me importa mucho.

Clitandro.— ¿De verdad? ¿Ya sabes que nuestra amiga Clarisa está prometida? Ayer fue acordado.

Lelio.— ¿Entonces no quieres oír mi nueva?

Clitandro.— Cuenta, cuenta. Me agrada de un modo singular escuchar algo nuevo. Aunque ayer...

Lelio.— Ya empiezas de nuevo con lo otro. ¿Es que ni siquiera me vas a dejar decirte de una vez estas cuatro palabras? Mi tía se casa.

Clitandro.— ¡Ja, ja, ja!

Lelio.— ¡Oh! Si estuvieses en mi lugar, seguro que no te reirías.

Clitandro.— ¡Ja, ja, ja! Te quejas de que hablo demasiado y hace poco estábamos en una reunión en la que me culpabas de hablar muy poco. ¡Ja, ja, ja! Cuando se habla mucho, mal, y si se habla poco, peor. ¡Esto es muy divertido! ¡Ja, ja! ¡Ja, ja! ¿Pero no me quería decir una nueva? ¿Cuál era entonces?

Liseta.— Si no estuviese usted siempre tan ocupado en sí mismo, hace tiempo que la habría escuchado. Su tía se casa.

Clitandro.— ¿Es eso cierto, Lelio?, entonces también procurarás que vaya a la boda. ¿Ya has comprado el vino? ¿Es bueno?

Lelio.— Si quisieras tratarme como un amigo, mejor me darías un consejo de cómo quizás impedir esa desgraciada boda.

Clitandro.— ¿Cómo así?

Lelio.— Porque mi herencia se irá al infierno con ella.

Clitandro.— ¡Oh, eso se soluciona enseguida! Que le adelanten la herencia. Su tía puede hacerlo si quiere.

Liseta.— ¡Señor Lelio, qué tontos debemos ser! Es verdad. Es la mejor manera ¡y no habíamos caído en ella! ¡Qué viva tan presta inteligencia!

Clitandro.— Oh, mi niña, no eres la primera que me dice que mis consejos son muy afortunados.

Liseta.— ¡Seguro! Solo que su consejo tiene un solo fallo, que es un disparate.

Clitandro.— ¿De verdad? Al menos debería aceptar que, sin embargo, podría contener los ingredientes para uno mejor. ¿Pero dónde está tu tía? Debo felicitarla sin falta por su bien hallada elección. ¿Con quién se va a casar?

Liseta.— Puede preguntárselo a ella misma. Oigo llegar a alguien. Será ella, sin duda. Vamos, señor Lelio, Pedro podría necesitar nuestras instrucciones.

Lelio.— Si vas a hablar con mi tía, hazme el favor de burlarte de ella como es debido.

Clitandro.— Lo habría hecho sin que me lo recordases. Soy un maestro en sarcásticas y precisas sátiras. Y si lo deseas, lo haré tan estupendamente que se morirá de risa.

Lelio.— Tanto mejor.

ESCENA TERCERA

Clitandro. La señorita Oldhin.

Clitandro.— Señorita, prometida, señora... ¿Cómo demonios debo llamarla? ¿Es verdad o no es verdad que se va a casar?

La señorita Oldhin.— Sí. En efecto, es verdad. ¿Quién puede negarse a su destino? Le aseguro, señor Clitandro, que hay en ello algo

completamente extraordinario por parte de la Providencia. Nunca había pensado ni lo más mínimo en un marido y de repente...

Clitandro.— ¿Y de repente le han entrado las ganas?

La señorita Oldhin.— Ciertamente puede pensar que no ha sido a instancia mía de ningún modo. Las bodas son creadas en el cielo y... ¿quién se puede oponer a eso si no quiere ser un impío?

Clitandro.— En eso tiene razón. Si bien toda la ciudad se está burlando de usted, pero ese es el destino de los piadosos. No haga ningún caso. Un hombre es un mueble absolutamente útil para la casa.

La señorita Oldhin.— No sé de qué debería burlarse la ciudad. ¿Acaso es una boda algo risible? ¡Esta malvada e impía ciudad!

Clitandro.— Es injusta con la ciudad. No se ríen porque se case, sino por no haberse casado hace treinta años.

La señorita Oldhin.— ¡Eso es una estupidez! ¡Hace treinta años! ¡Hace treinta años todavía era una niña!

Clitandro.— Pero ya bastante casadera, pues su género tiene el privilegio de mantener durante mucho tiempo ese calificativo. ¡Por todos los demonios!, si yo estuviese enamorado de usted, incluso ahora la llamaría mi niña. Pero, señorita, eso he querido decirlo sin menoscabo de mi persona. No se piense que quizás lo esté.

La señorita Oldhin.— Tampoco me lo podría ni imaginar. Un salvaje, un libertino, un insensato como usted...

Clitandro.— ¡Oh, la sensatez solo llega con los años! Agradezca a sus arrugas que esta haya podido entrar en su casa.

La señorita Oldhin.— ¿A mis arrugas? Pero dígame, ¿qué desgracia es la que me ha hecho caer hoy en sus manos? ¿A mis arrugas? ¿Acaso debo fiarme más de usted que de mi espejo? ¡Ciertamente que soy la primera novia a la que se le dice tal vulgar impertinencia!

Clitandro.— En otra ocasión me ofendería gravemente que se me dijese que no sé tratar a una novia, pero con usted hago una excepción. Y sería totalmente culpable si le dirigiera a usted las más pequeña palabrita de cortesía o el más insignificante coqueteo galante. Sin embargo, quiero, por otra parte, hacer algo por usted. Si me invita a su boda, le prometo enseñarle un nuevo baile, una docena de declaraciones amorosas para su prometido y diferentes tiernas miradas según la nueva moda, pues en estas tres cosas usted no puede estar versada de otro modo que muy mal.

También quiero, además, presentarle a algunas damas, que son buenas amigas mías, de las que enseguida aprenderá a comportarse en sociedad.

La señorita Oldhin.— Seguro que son las adecuadas, pues tienen trato con usted. En verdad que deben de ser de las que corren tras los hombres.

Clitandro.— Pues bien, menos de una de cada diez no tienen el talento de esperar tanto tiempo como usted, ya que un hombre sigue su camino y con cada paso se topa con una mujer con la que se puede casar. La que no sobresale un poco de las demás, se queda atrás, y así le ha ido a usted. Pero moralinas aparte, quiero servirle a usted y a su prometido. Permítame ver si sabe bailar un minué.

La señorita Oldhin.— ¿Hasta dónde quiere llegar con sus bromas?

Clitandro.— No se moleste usted. Debería incluso agradecérmelo.

La señorita Oldhin.— ¿Qué tenga usted nuevas ocasiones para burlarse de mí?

Clitandro.— Demonios, tiene un pie muy bonito para bailar. *(Le levanta un poco la falda)*

La señorita Oldhin.— Tenga un poco de pudor. Se lo ruego.

Clitandro.— ¡Qué palabras tan obsoletas utiliza usted! Hace más de cien años que pudor no se usa. ¡Vamos con algo nuevo! Pero primero iremos por partes. ¿Cómo hace usted la reverencia de apertura del baile?

La señorita Oldhin.— «¡Oh, su humilde servidora!» *(Hace una reverencia)* Aunque no dejaré que se burle más de mí.

Clitandro.— Veo claramente que debo fijarme en sus hechos y no en sus palabras. El cumplido no estaba mal, pero levántese un poco la falda. No puedo ver qué pasa ahí debajo.

La señorita Oldhin.— Es cierto que la falda es, de todos modos, un poco demasiado larga. Debo, al menos, arreglármela algo. *(Se levanta un poco la falda)*

Clitandro.— ¡Diablos, qué pie! ¡Es una lástima que no le acompañe un cuerpo joven! Dé ahora un paso de baile.

La señorita Oldhin.— Mi señor Clitandro, debo confesárselo. El baile no es lo mío en absoluto y mi aversión por él no es pequeña. En vez de dar dos pasos firmes y naturales... (*Da un par de pasos)* ...una se adorna y da un paso de baile desatinado. *(Hace un paso de baile correctamente)* ¡Qué disparate!

Clitandro.— Pero, por mi alma, el disparate no le queda mal. Así que ya sabe usted bailar. Y exactamente igual que yo. ¡Oh, eso esta muy bien! Ya puede piruetear toda la noche de bodas con él.

La señorita Oldhin.— Eso no me gustaría que pasara y el capitán von Schlag tampoco me lo exigiría.

Clitandro.— ¿Qué tiene que ver con ese canalla? ¿Qué pasa con el capitán von Schlag? Si alguna vez le tengo entre mis manos... Ya le enseñaré yo a jugar con gente honrada y no pagarles...

La señorita Oldhin.— ¡Cuidado, cuidado! Quizás no sepa todavía que ese mismo capitán von Schlag es mi prometido.

Clitandro.— ¿Qué? ¿Esa rata pelada? ¿Su prometido? El sinvergüenza me debe desde hace tres meses veinticinco piezas de ducado[17] que le había ganado al billar. ¿Cómo ha llegado a conocerle?

La señorita Oldhin.— El señor Orontes, en cuya casa vive, ha sido el casamentero. Y le pido que hable de él con un poco de discreción.

Clitandro.— ¡Vaya! ¿Qué? Escúcheme, señorita, pongo a su persona como garantía. Y que me lleve el diablo si usted se casa antes de obtener yo mi dinero.

La señorita Oldhin.— Él no se lo negará...

Clitandro.— ¡Seguro que sí! Si yo fuese su único acreedor... Como poco le diré que en verdad tiene tantos como pelos tenemos en la cabeza usted, él y yo.

La señorita Oldhin.— ¡Dios me libre! Eso no me lo ha dicho el señor Orontes.

Clitandro.— Ahora mismo voy a verle. Voy a hacerle la vida imposible. ¡Cómo puede atreverse a engañar a una honrada dama!

La señorita Oldhin.— No esté tan enfadado. Espere. Se lo ruego. Yo misma, si no hay otra, los veinticinco ducados...

Clitandro.— Déjeme. Antes de que ese maldito tipo se case con usted y pueda presumir con su dinero... antes... sí, antes, yo mismo haría

17. El ducado fue declarado moneda imperial en 1559, sustituyendo al florín de oro y fue abolido en 1857 en el ámbito de la Unión Aduanera Alemana (*Deutschen Zollvereins*). Sin embargo, entre 1587 y 1838, en Sajonia y, a veces, en Leipzig fue una moneda curante de plata, es decir, su valor estaba respaldado por el valor metal del que estaba hecha. En este caso, un ducado equivalía a 75 táleros.

de tripas corazón,[18] mejor todavía, yo mismo llevaría esta carga sobre mis hombros y me casaría con usted. Mientras tanto, adiós.

ESCENA CUARTA

La señorita Oldhin.

¡Ay, Dios mío! ¿Qué me está pasando? ¿Es que todas las proposiciones de boda que me han sido hechas han tenido que ser en vano? ¡Esta es ya la decimosegunda vez! Pero el capitán sin duda es un hombre tan atento... ¿Qué importa que también tenga deudas? Una no se puede llevar el dinero a la tumba... Y quién sabe si es tan malo como lo pinta Clitandro. ¡Ay, querido capitán von Schlag! Lo dicho, me quedo con él. ¿Y qué más da que le entregue mi fortuna a él o al calavera de mi primo? Quizás él me permita disfrutarla, pero mi primo...

ESCENA QUINTA

La señorita Oldhin, Liseta, el señor Kräusel y el modisto.

Liseta.— Señora, aquí le traigo a las dos personas que mando buscar: el señor modisto y el señor poeta.

La señorita Oldhin.— (*Al poeta*) ¡Bienvenido, maestro modisto! *(Al modisto)* Tenga paciencia un momento, mi querido poeta, quiero despachar en primer lugar con él.

El señor Kräusel.— ¿Cómo? ¿Llamarme modisto a mí? ¿Qué se piensa? ¡Cielos, qué ofensa! ¿Tomar por modisto a un laureado poeta?

El modisto.— ¿Y qué? ¿Tomar por poeta a un ciudadano honrado y a un maestro? ¿Por alguien tan inútil? ¿No considera eso una injuria?

Liseta.— Tranquilos, señores, tranquilos, si todavía ni se conocen.

El señor Kräusel.— ¿Y qué? ¿Yo, un modisto?

18. En el original *einen sauren Apfel beißen.*

El modisto.— ¿Cómo?, ¿yo un poeta?

El señor Kräusel.— Que le escriba una poesía, si es que puede. Adieu.

El modisto.— Que le confeccione un vestido, si es que puede. Adieu.

Liseta.— Esperen. ¿Se van a enfadar tan rápido por un simple desliz? Ambos son personas honradas e íntegras de las que no se puede prescindir.

El señor Kräusel.— A un hombre que trata día y noche con las divinas musas, ¿llamarle a uno modisto? ¡Esto es intolerable! Déjenme marchar. *(Sale)*

El modisto.— Un hombre que ha vestido a príncipes en persona, ¿debe ser insultado siendo llamado poeta? Conozco mi profesión. Nadie habrá que haya podido decir algo malo de mí y de verdad que nos soportaré tal injuria. Ya veremos, ya veremos.

Sale.

ESCENA SEXTA

La señorita Oldhin, Liseta y El señor Kräusel.

La señorita Oldhin.— ¿Es que están tontos? Puedo jurar por Dios que no los había visto nunca.

Liseta.— Oh, el poeta está acostumbrado a buscarse la vida, así que enseguida volverá. ¡Aquí le tenemos!

El señor Kräusel.— ¡El más inteligente siempre transige! ¡Y ese soy yo! He pensado, cuando salía, que...

Liseta.— Que, sin duda, un modisto puede porfiar más que un poeta...

El señor Kräusel.— ...que la ira no le conviene a un sabio. Por tanto le disculpo su error. Pero aprendan de esto que algunos hombres prometen mucho más de lo que uno considera. ¿Pero qué me ordenan? ¿En qué puede servirle mi talento?

La señorita Oldhin.— He decidido, con la ayuda de Dios, casarme. Y como he oído que usted escribe buenos versos y como mi prometido pertenece a la nobleza, y como a mí también me gustaría tener una oda nupcial y como no sé si alguien podría ser tan amable de...

El señor Kräusel.— *¡Sapienti sat!* Ya se ha explicado lo suficiente. Del resto me encargo yo. Enseguida le escribiré una con la que estará muy contenta. ¿Quiere usted una *per Thesis et Hipothesis*?[19]

La señorita Oldhin.— Sí, sí.

El señor Kräusel.— ¿O una únicamente *per Antecedens et Consequens*?[20]

La señorita Oldhin.— Sí, sí.

El señor Kräusel.— Escoja usted, escoja usted. A mí me da lo mismo. Por ahora quiero recordarle que ha de tener a bien darme algo más por una *per Thesis et Hipothesis*. El tiempo es oro. Y la reflexión también ha subido de precio y...

La señorita Oldhin.— No permitiré que dependa de eso. Solo que sea elegante y delicada.

El señor Kräusel.— Por mi honor como honrado poeta que tendrá que ser mi obra maestra. ¿Debe, quizás, tener un contenido devoto?

La señorita Oldhin.— Devoto... devoto... Para una boda creo yo que...

El señor Kräusel.— ¿De contenido histórico, mitológico, cómico, satírico, pícaro?

La señorita Oldhin.— Pienso que pícaro sería...

El señor Kräusel.— ¡Oh, excelente! En lo pícaro mismo reside mi especialidad. ¿Y para esto lo mejor no sería un inocente *Quodlibet*?[21] ¿No?

La señorita Oldhin.— Como usted crea.

El señor Kräusel.— Sí, sí. Un inocente *Quodlibet* será lo más conveniente. Para terminar puedo añadir después una animada descripción del

19. En la Retórica de finales del XVII y principios del XVIII, esquema para la *dispositio*. La tesis es una cuestión general, abstracta pero precisada, sin parámetro de lugar o tiempo. La hipótesis es una cuestión particular que implica hechos, circunstancias, personas, un tiempo y un lugar. Por ejemplo, no hay que casarse (tesis), tal persona no debería casarse (hipótesis).

20. Premisa y conclusión en Retórica.

21. Poema cómico en verso libre en el que predomina los elementos absurdos. Gottsched en su *Versuch einer critischen Dichtkunst, Anhang III, 7. Kapitel* muestra su desaprobación hacia este tipo de poemas: ([...] *Was Henker mag ein Quodlibet denn seyn?. / Ists nicht ein Blatt voll Bübereyen? / Ein Mischmasch kleiner Schelmereyen? / Ein Chaos von Alfanzereyen? / Ein Abschaum von Poetereyen* [...]. (¿Entonces qué demonios puede ser un *Quodibet*? / ¿No es más que una página llena de bribonadas? / ¿Un batiburrillo de zalamerías? / ¿Un caos de sandeces? / Una escoria de poemas [...]).

novio y la novia. Por ejemplo, al novio le describiría como un hombre distinguido y de buen porte cuyo majestuoso caminar, cuyos encantadores y centelleantes ojos, cuya imperial nariz, cuya buena figura...

La señorita Oldhin.— ¡Oh, Liseta, qué hombre tan encantador debe ser el capitán! ¿Ya le ha visto usted, mi poeta?

El señor Kräusel.— ¿Realmente se parece a lo dicho anteriormente? ¿Cómo se llama, pues?

La señorita Oldhin.— Creo que ya le conoce. Es el capitán von Schlag.

El señor Kräusel.— Von Schlag. ¿Y su estimado nombre?

La señorita Oldhin.— Oldhin.

El señor Kräusel.— ¿Oldhin? Con permiso, ¿de sus numerosos maridos qué número hace el de ahora?

La señorita Oldhin.— ¡Vaya pregunta tan estúpida! El primero.

El señor Kräusel.— ¡Oh! Discúlpeme. Tendría que haberme dado cuenta enseguida. Es verdad que está usted todavía en su plena juventud.

La señorita Oldhin.— ¡Escucha, Liseta!

El señor Kräusel.— Oldhin, señorita Oldhin, y Schlag, el señor von Schlag. ¡Oh, felices nombres! Que darán motivos para excelentes pensamientos. Oldhin. Schlag. ¡Qué exquisita alusión podré hacer a las monedas de viejo cuño! Las solteronas, podré decir, son como monedas de viejo cuño...

Liseta.— ¡Escuche, señora!

La señorita Oldhin.— ¡Ay, querido!, piensa usted de manera muy desagradable. Solteronas, monedas viejas. No espero nada especial de usted.

El señor Kräusel.— Bien, apartemos la idea, si no le agrada. ¿Cuándo requiere ver la poesía terminada?

La señorita Oldhin.— Pues bien, tan pronto como sea posible.

El señor Kräusel.— ¡Bien! ¡Bien! A lo sumo en una hora la tendré.

La señorita Oldhin.— ¿En una hora? Caramba, esperemos que sea un poco más. Me preocupa que pudiese ser demasiado mala.

El señor Kräusel.— Bueno, si me permite, ahora mismo empiezo a hacerla aquí. Permítame estar a solas un rato en alguna habitación. Mi mujer y mis hijos hacen demasiado ruido en casa.

La señorita Oldhin.— ¿Mujer e hijos?

Liseta.— ¿Un poeta tiene mujer e hijos?

El señor Kräusel.— Corina en persona, a la que yo he inmortalizado en mis poemas en mi juventud, esa misma Corina es ahora mi mujer. Yo mismo canté a la maldad que ahora me ahoga. De hecho, pertenezco a aquellos de los grandes poetas que son infelices por su arte. ¡Mala mujer! Por cierto, está en casa enferma a punto de morir, pero ya hace ocho días de esto y todavía no quiere decidirse a fenecer. ¡Ay, mi querida señora!, la verdad es que las mujeres fueron creadas para desgracia de todo el orbe. ¡Ay, el maldito sexo!

Liseta.— Y tú un maldito canalla de poeta.

El señor Kräusel.— ¡Oh, perdone, perdone! Estaba en mi furor poético.[22] ¿Dónde quieren que me coloque? *Nam Musae secessum scribentis et otia quaerunt.*[23]

La señorita Oldhin.— En todo caso puede ir ahí, a la habitación de al lado.

Liseta.— Pero no se asuste. En la habitación se encontrará con unos imbéciles presuntuosos.

El señor Kräusel.— ¿Cómo así?

Liseta.— Porque hay muchos espejos dentro. Pero vaya.

El señor Kräusel.— Eso no lo entiendo.

Sale.

ESCENA SÉPTIMA

La señorita Oldhin. Liseta.

La señorita Oldhin.— ¿Ahora ya puedes creerte, Liseta, que lo de mi boda va en serio? ¡Pero, por Dios! ¿Qué va a decir mi primo? Se tirará de los pelos cuando lo oiga.

Liseta.— Usted se engaña. Ya se lo he dicho...

La señorita Oldhin.— ¿Y bien?

22. En el original *Entzückung*. Lessing siguiendo las ideas de Gottsched caricaturiza la imagen del poeta exaltado.

23. «Pues las musas exigen soledad y tranquilidad al poeta». P. Ovidio Naso, *Tristia*, libro 1, poema 1, v. 41: *carmina secessum scribentis et otia quaerunt.*

LISETA.— Tan pronto como oyó que se iba a casar con el capitán von Schlag, se calmó. «El capitán von Schlag», dijo, «es uno de mis mejores amigos. Me alegro por él. Y a mi tía no se lo puedo censurar. Yo ya he recibido mucho de ella...»

LA SEÑORITA OLDHIN.— ¿Qué? ¿Eso dijo mi primo? ¡Oh, queridísimo primo! Vamos, debo hablar enseguida con él. Por esto debe recibir en el acto un pagaré de quinientos táleros imperiales.

LISETA.— Pero déselo de tal modo que no le haga ponerse colorado.

TERCER ACTO

ESCENA PRIMERA

Liseta, Pedro, con un uniforme antiguo, una pata de palo y un bigote.

Pedro.— No corras tanto, Liseta. No te puedo seguir. Todavía no me he acostumbrado a la pierna.

Liseta.— ¡Ay, qué incomparable capitán! Me gustaría tener un marido así.

Pedro.— No eres ninguna estúpida. Me parece que muchas más mujeres serán de tu mismo gusto. Aunque me temo..., me temo que me he disfrazado tan bien que tu señora se percatará profundamente de lo esencial de un hombre y querrá quedarse conmigo, a pesar de vuestra artimaña.

Liseta.— Tendría que estar loca.

Pedro.— En todo caso una locura de esa clase en las solteronas no sería ni nada extraordinario ni nada nuevo. Actúa prudentemente, te lo repito, para que no se me tire al cuello. Yo ya tengo un diablo en casa. Si otro llegase por esto, mi infierno ya sería completo.

Liseta.— No te preocupes. Lelio, por cierto, hará como si esta unión le fuese de su completo agrado para que ella esté más tranquila. Pero si hablas y actúas como te hemos ordenado, y yo uso mi elocuencia por aquí y por allá, entonces el terror al matrimonio debería entrar vivamente en ella, aunque no pudiera sentir una franca aversión por ti. Ya le he anunciado al señor von Schlag en tu persona y enseguida se presentará aquí.

PEDRO.— Pero Liseta..., Liseta. Algo me está rondando con fuerza por la cabeza y es solo que no acabe con otra mujer como a aquel al que le dan un bofetón.

LISETA.— ¡Ay! Si no lo haces lo suficientemente mal... Déjame ver otra vez. ¿Cómo vas a hacer tu papel? Imagínate de nuevo que yo fuese mi señora.

PEDRO.— Pero no lo eres.

LISETA.— Solo imagínatelo ahora.

PEDRO.— Si bastase con la imaginación, imagínate tú también cómo quizás lo haría.

ESCENA SEGUNDA

El señor Kräusel con una hoja de papel en la que hay algo escrito.
Liseta. Pedro

LISETA.— ¡Ay, este maldito tipo nos va a estropear el plan! ¡Que los demonios se lleven a los poetas!

EL SEÑOR KRÄUSEL.— *¡Bene! (Pensativo, lee su poema)*

PEDRO.— ¿Pero no es ese Kräusel? Qué bien que el canalla caiga en mis manos.

EL SEÑOR KRÄUSEL.— ¡Qué exquisitamente expuesto!

LISETA.— ¿Qué pasa? ¿Qué ocurre?

PEDRO.— ¿Adónde vas?

PEDRO.— Ese granuja hace ya medio año que me compró unos pasteles y todavía no he recibido ni un penique por ellos. Lo que más me enfada es que incluso se ha apropiado de mi nombre para una jácara.[24] ¡Poner el nombre de un honrado vendedor de pasteles en una jácara! ¡Déjame! Ahora mismo me las voy a ver con ese bribón.

EL SEÑOR KRÄUSEL.— ¡Soy todo un poeta! *(Todavía pensativo)*

PEDRO.— Ya, un tunante es lo que eres...

24. En el original *ein Gassenlied*. Romance alegre, escrito con la jerga de los rufianes y pícaros, y en el que se narran hechos de la vida de estos personajes, *E-diccion@rio Espasa 2.0*

LISETA.— ¡Pedro! ¡Pedro! Recuerda que ahora eres el capitán von Schlag.

PEDRO.— Pero también soy Pedro, el vendedor de pasteles.

LISETA.— Vas a echar a perder todo el engaño. ¡No le hagas nada, deja que se marche! Ya tendrás tiempo de volver a cogerle.

EL SEÑOR KRÄUSEL.— Esto sí que está bellamente expresado. *(Todavía pensativo)*

LISETA.— Salgamos. Quiero que repases tu papel en otra parte.

PEDRO.— Vale. Vale. ¡Pero la deuda no está perdonada!

ESCENA TERCERA

El señor Kräusel repasando su poesía.

EL SEÑOR KRÄUSEL.—

El gallo procura a la alegre gallina
agradecerle sus esfuerzos.

¡Esto es lo que yo en verdad llamo pícaro! Y detrás va algo como...

El queso podrido hiede mucho.
El piojo tiene dieciséis pies.

¡Delicioso pasaje!

Un novio debe apresurarse.

¡Ah! En el verso impera un verdadero matiz anacreóntico.[25]

Un guardainfante necesita de alguna punzada.

¡Qué travieso soy! ¡Qué loca cabeza la de los poetas!

Una pulga tiene las patas largas.

Y también entiendo de ciencias naturales.

La oveja bala fuertemente.
Me parece que pronto va a parir.

Aquí apunto a los librepensadores. Ya se entenderá.

25. En 1733 Gottsched fue el primero en traducir este tipo de poemas con la intención de mejorar las formas poéticas en lengua alemana. En 1743 apareció la obra *Scherzhafte Lieder nach dem Muster des Anakreon, herausgegeben von einem Bauzner* de Christian Nicolas Naumann (1720-1797) que inauguró la moda de la literatura anacreóntica en Alemania.

ESCENA CUARTA

Lelio. La señorita Oldhin. El señor Kräusel.

El señor Kräusel.— ¡Vengan! ¡Vengan! ¡He terminado! ¡He terminado! ¡Oh, qué fantástica y bella poesía he hecho! Por así decirlo, me he superado a mí mismo con esta poesía. Jamás habría pensado que tenía tal talento para bromear, pues, en general, mi fuerte son las composiciones serias. En particular los asuntos teológico-polémico-poéticos fluyen bien de mi pluma. ¿Acaso no han leído una edificante comedia que he escrito en contra de Edelmann?[26] ¡Oh! Es una pieza que difícilmente será llevada alguna vez al teatro. Pero volviendo a mi oda. Aquí la tiene, mi querida señorita Oldhin. Ahora puede ser impresa bajo el nombre que desee.

La señorita Oldhin.— Muy bien. Pero antes debo mostrársela al señor von Schlag. Los nobles son muy quisquillosos con tales asuntos. Podría querer cambiar alguna cosa aquí y allá.

El señor Kräusel.— Eso queda a su discreción. ¿Pero serán tan amables de tener ambos en consideración un verso que ha tocado cierto asunto, no sin razón? Está escrito para que reflexionen todos los corazones cristianos.

La señorita Oldhin.— ¿Cuál?

El señor Kräusel.— Aquí, en la otra página.

Ahora se está derritiendo en la Miseriam

La señorita Oldhin.— ¿Qué es eso? ¿Miseriam?.

El señor Kräusel.— Bueno, los poetas son muy pudorosos. No les gusta decir claramente donde aprieta el zapato. Pero tengo la necesaria confianza en que su amable generosidad ayudará a su ignorancia en esto.

Lelio.— ¿Todavía no lo ha entendido, señora tía?

La señorita Oldhin.— De hecho, no.

26. Johann Christian Edelmann (1698-1767), pietista en sus comienzos, posteriormente fue uno de los principales librepensadores de Alemania. Seguidor de Spinoza, Federico II de Prusia le dio asilo en 1749 en Berlín, pero sin permiso para publicar.

El señor Kräusel.— Oh, le pido, mi señor, que tenga la bondad para conmigo de dispensarme de una explicación más clara que me costaría ponerme demasiado colorado. *(Se cubre el rostro con el sombrero)*

Lelio.— ¡No se preocupe! Mi tía mostrará hacia usted todo su agradecimiento.

La señorita Oldhin.— ¿Eso era? Sí, sí, mi señor poeta, ya se lo pagaré yo.

El señor Kräusel.— ¡Caramba! No tiene importancia en absoluto. No se piense que soy tan interesado. La gloria, y nada más que la gloria, es lo que busco con mi poesía. Pues nuestro trabajo no puede ser pagado de otro modo. ¿Acaso se piensa que he aceptado componer muy a menudo odas de este tipo?

Lelio.— Además los señores poetas tiene la costumbre de aceptar lo que se les da. No sé cómo lo hace usted.

ESCENA QUINTA

Liseta. Lelio. La señorita Oldhin. El señor Kräusel.

Liseta.— ¡Alégrese, mi querida señora! Su estimado prometido, el capitán von Schlag, estará en un momento con usted. Ya está subiendo las escaleras con todos sus encantos. El buen hombre tiene que subirlas penosamente a cuatro patas. La pata de palo, el andrajoso uniforme, el marcial bigote son los más claros distintivos de un héroe que tanto ha sacrificado por su patria. ¡Qué digna de envidia es usted! Efectivamente, no ha esperado usted en vano. Cuanto más se espera por algo, tanto mejor es.

La señorita Oldhin.— ¿Estás loca? Despídelo. Será un mendigo.

Liseta.— No, no. Según la descripción debe ser él en persona.

El señor Kräusel.— ¿Cómo puede rechazarle por su aspecto? También a mí me tomó por un modisto. Y otra vez he de darle una lección, a menudo un hombre promete más de lo que en él se ve.

Liseta.— Ya está suspirando por usted desde el fondo de su corazón y echando tales pestes que podrían tirar la casa, ya que nadie salió a recibirle.

La señorita Oldhin.— ¿Y ese puede ser el capitán?

Liseta.— Sí, sí. Ahí lo ve usted misma ahora en persona.

ESCENA SEXTA

Pedro. Liseta. La señorita Oldhin. Lelio. El señor Kräusel.

Pedro.— *(Con las pintas que llevaba antes.)* ¡Por todos los demonios! ¿Así se trata a un novio en esta casa? Ni un perro ni un gato salen a recibirme. ¿Por quién diablos me toman? ¿Es que no saben quien soy yo?

Lelio.— ¡Oh, mi estimado capitán!, sosiéguese...

Pedro.— ¡Caramba! ¿Yo qué tengo que ver con usted? ¿Es esa su tía?

Lelio.— Sí.

Liseta.— Mi señor, es usted muy descortés para estar en una casa ajena.

Pedro.— ¿En casa ajena? Me parece que todavía no se sabe que en breve puedo llegar a ser el señor de la casa. Señorita, me he tomado la libertad de brindarle el honor de llegar a ser mi esposa y debe haber perdido el juicio si no quiere agarrarse a esta oportunidad con uñas y dientes.

La señorita Oldhin.— ¡Ay, Dios mío! Lelio.

El señor Kräusel.— ¡Qué susto me ha dado el muchacho! Pensé, por mi alma, que era Pedro. Cómo pueden parecerse algunas veces los hombres unos a otros.

Lelio.— Mi querida tía, no tenga en cuenta sus expresiones demasiado directas. Un soldado está acostumbrado a tal modo de hablar.

Pedro.— Eso es cierto. Todavía soy de la vieja escuela alemana. Y la mujer con la que me case no debe ser ni un pelo de otra manera. ¿Es usted así?

Liseta.— Es usted afortunado de que no sea así, si no ya le habría puesto de patitas en la calle de la manera más cortés.

La señorita Oldhin.— Calla, Liseta. No le enfades.

Liseta.— ¿Qué? Me parece que le está allanando el camino. Capitán, debe estar usted mal de la cabeza para creer que mi señora se casará con un lisiado inútil como usted. Soy una pobre sirvienta pero, aunque estuviera cubierta de oro hasta las orejas, le miraría por encima del hombro. ¡Ja, ja! ¡Qué aspecto más encantador! Una pata de palo, una barba, que no deja ver ni la nariz ni la boca...

Pedro.— Pero escucha, lenguaraz, ¿me caso contigo o con tu señora? Si yo soy de su agrado... y sé que lo soy... Creo que... ¿O no?

La señorita Oldhin.— Sí... Pero...

Pedro.— Pero... pero... pero... Si ya fuese mi mujer, le quitaría esa estúpida palabra de la boca. ¿A cuánto asciende su fortuna? Ya que si no es tres veces mayor que mis deudas...

Liseta.— ¿En eso consiste la suya?

Lelio.— Sus deudas, mi capitán, quizás serían el obstáculo más pequeño en el asunto. Pero veo que a mi tía con su comportamiento le está...

La señorita Oldhin.— ¡No le pegues muy fuerte en la cabeza!

Liseta.— *(en voz baja a Pedro.)* Muéstrate verdaderamente desagradable. Si no, no morderá el anzuelo... Y bien, ¿que es lo quiere, mi señor?

ESCENA SÉPTIMA

El señor Rehfuss y los anteriores.

El señor Rehfuss.— No se lo tome a mal, mi querida señorita Oldhin...

Liseta.— No, no, mi buen amigo, se está confundiendo. Esta de aquí es la señorita Oldhin.

El señor Rehfuss.— No se tome a mal, mi querida señorita, que yo...

Pedro.— Si tiene algo que decir, amigo mío, dígalo rápido. ¿Es que también ha de molestarnos este idiota cuando estamos tratando asuntos de la máxima importancia?

El señor Rehfuss.— Mi querida señorita, me ha sido dicho por el señor von Schlag...

Pedro.— ¿Por quién? ¿Por mí?

El señor Rehfuss.— No, no. Perdone, por el señor von Schlag, el que se va a casar con la señorita Oldhin en unos pocos días.

Liseta.— ¡Menudo chasco!

Pedro.— ¿Qué le he dicho?

El señor Rehfuss.— Como el capitán me debe unos cientos de táleros de un pagaré...

Pedro.— ¿Que yo le debo dinero? ¿Está usted loco?

El señor Rehfuss.— Hablo del capitán von Schlag. El pagaré vence hoy y estoy en situación de que le hagan arrestar.

Pedro.— ¿A mí, arrestarme?

Liseta.— Calla, Pedro, si no, estamos descubiertos.

El señor Rehfuss.— Como él me ha dicho que su joven prometida lo pagaría por él, me estaba preguntando si la señorita Oldhin...

La señorita Oldhin.— Mi capitán, no sé cómo ha podido haber contraído tantas deudas antes de darle mi consentimiento. Si usted tiene deudas...

El señor Rehfuss.— Pero que no, señorita, la conversación es sobre el capitán von Schlag.

La señorita Oldhin.— Pues bien, es este de aquí...

Pedro.— Sí, sí, soy yo, amigo mío. No esté preocupado por el pago. Llegaremos a un acuerdo como persona honrada que soy.

El señor Rehfuss.— Mi señor, es usted demasiado bondadoso. No recuerdo que usted me deba algo.

Pedro.— Sí, sí. Le debo unos cientos de táleros. ¿No eran quinientos?

El señor Rehfuss.— No, no. La deuda del capitán von Schlag es de novecientos. Pero usted...

Pedro.— Oh, eso es demasiado para cargar sobre uno lo de otra persona. Bueno, bueno. O sea que le debo novecientos táleros. ¿Y no es cierto, mi querida mujer, que tú los pagarás?

El señor Rehfuss.— No sé, mi señor, si usted me toma por estúpido.

Lelio.— Y yo no sé si usted no nos toma a todos nosotros por lo mismo. Dice que el capitán le debe no sé cuánto y si el capitán lo admite, ¿usted se lo quiere negar? ¿Qué significa eso?

Pedro.— Sí, sí. Le debo novecientos táleros.

El señor Rehfuss.— No, señor mío, de usted no quiero ni un penique.

Pedro.— Tendrá la cantidad exacta.

El señor Rehfuss.— Usted no me debe nada.

Pedro.— Solo tenga la paciencia de esperar, como mucho, ocho días.

El señor Rehfuss.— ¿Entonces es usted el capitán?

Pedro.— ¡Demonios! ¿Qué es lo que le pasa? Si soy yo el que va a pagarle. Puede que lo sea o no, pero en una palabra, sí, lo soy. Tan cierto es que le debo los novecientos táleros, como tan cierto es que se los devolveré con intereses.

El señor Rehfuss.— Pero, señor mío, ¿por qué reconoce una deuda ajena?

Pedro.— ¡Caramba! Soy una persona honrada. Lo que debo, lo pago.

Liseta.— Sin duda se habrá confundido usted con los nombres, mi querido señor. Me parece que aquí también hay un capitán con ese nombre...

Pedro.— Sí, sí. Exacto. Aquí también hay uno que se llama igual. Es el yerno del anciano hermano de mi padre y ambos somos primos hermanos.

La señorita Oldhin.— Amigo mío, haría bien en exponer sus reclamaciones en otro momento. Si aquel con el que me voy a casar en verdad le debe algo, ya se encontrará un modo para el pago. Pero debo decir que no sé qué es lo que he de pensar sobre todo esto.

Pedro.— Piense lo que quiera. Y usted, amigo mío, lárguese o....

El señor Rehfuss.— Solo les suplico que no se tomen a mal...

Liseta.— No, no. No nos tomaremos nada a mal si se va. Pero váyase.

Sale.

ESCENA OCTAVA

Lelio. Liseta. Pedro. El poeta. La señorita Oldhin.

Pedro.— ¡Maldito tipo! Bueno, ¿dónde nos habíamos quedado, mi tesoro? ¡Ah, sí!, en su fortuna. Pero primero, todavía hay diversas cuestiones que debe usted necesariamente aceptar. Casualmente las he redactado brevemente por escrito. *(Saca una nota de papel del bolsillo)* En primer lugar la novia promete, ya que ella es de baja posición[27] y el novio, el capitán von Schlag, es un caballero de alta cuna, nacido en una antiquísima familia de la nobleza, siempre prestar el debido respeto a su futuro marido y no llamarle de otro modo que «vuestra merced» ¿Y bien? ¿Lo promete?

La señorita Oldhin.— Pero...

Pedro.— No debe usted utilizar esa maldita palabra delante de mí. ¿Quién ha de mandar? ¿El marido o la mujer? ¿Usted o yo?

La señorita Oldhin.— Disculpe usted, pero todavía no somos marido y mujer.

Pedro.— ¡Caramba! Lo que no somos, podremos llegar a serlo. En segundo lugar, la novia promete, ya que ella es de baja posición y el

27. En el original *bürgerliche Standes*.

novio, el capitán von Schlag es un caballero de alta cuna, nacido en una antiquísima familia de la nobleza, dejar todo el dinero en sus manos para disponer de él y gobernarlo a su antojo. ¿Bien?¿Lo promete?

Liseta.— Sin duda que esa será una de las principales condiciones.

La señorita Oldhin.— Eso bien se lo podría admitir a un marido sensato. Pero...

Pedro.— Basta. No quiero saber lo demás. Soy una persona bastante sensata. En tercer lugar, la novia promete, ya que ella es de baja posición y el novio, el capitán von Schlag es un caballero de alta cuna, nacido en una antiquísima familia de la nobleza, a los dos niños que él ha engendrado fuera del matrimonio... Vaya, sobre este punto hablaremos en privado. Nadie más que usted necesita saberlo. En cuarto lugar, la novia promete, ya que es de baja posición...

El señor Kräusel.— Perdone que les interrumpa. ¿No sería tan amable de permitir que su estimada futura esposa le muestre el poema que he escrito para su boda? Dios quiera que tenga lugar pronto. No puedo esperar más tiempo... y...

Pedro.— ¿Dónde está? ¿Dónde está?

La señorita Oldhin.— Aquí. *(Se lo da)*

Pedro.— ¿Pero que pamplina es esta? Ya veo en el título que no sirve para nada. ¿Es que no sabe que he sido heredero, señor y juez de Nichtswitz, Betteldorf, Schuldhausen y Armingen?[28] Todo eso debe incluirse. También que he estado al servicio de los franceses dieciséis años, de los austriacos doce años, de los holandeses diecinueve años, de los ingleses diecisiete años y de los sajones más o menos veintidós años. ¡Oh, diablos! Ahora sí que estoy perdido...

28. Nombres cómicos para ciudades con el significado de nada, baratija, deudas y pobreza, respectivamente.

ESCENA NOVENA

El Señor Orontes. La señora Orontes. Von Schlag. Pedro. Lelio. Liseta. El señor Kräusel. La señorita Oldhin.

Lelio.— ¡Ay, vaya chasco! Liseta. Ahora sí que estamos aviados.

La señorita Oldhin.— ¡Llega usted en el momento justo, señor Orontes! Reconozco lo poco que he de agradecerle que me haya colgado el muerto del señor von Schlag.

Von Schlag.— ¿Cómo es, señorita, que ya le soy tan odioso, incluso antes de tener la suerte de hablar con usted?

La señorita Oldhin.— ¿Usted? ¿Señor mío? Usted acaba de entrar hace un momento en la habitación de manera inesperada. No, quiero decir el capitán von Schlag.

Pedro.— Ella se refiere a mí, ella se refiere a mí. Hay una pequeña confusión con los nombres.

El señor Orontes.— ¿Qué tiene que ver ese canalla en esto? Aquí le traigo ante usted al capitán von Schlag.

La señorita Oldhin.— ¿Qué? ¿Entonces se me ha querido engañar? ¡Ja, ja! Mi querido primo.

Lelio.— ¡Maldita casualidad!

Von Schlag.— Me parece que aquí hay una persona que se está haciendo pasar por mí. ¿Quién eres tú, miserable?

Pedro.— Soy el capitán von Schlag. No, no lo soy... Si no... *(Se quita la pata de palo y el bigote)* Si no...

Von Schlag.— Me parece que es Pedro.

El señor Kräusel.— ¡Ay, Dios mío! Sí, sí, es Pedro. ¡Tenía razón! ¡Tenía razón! ¿Qué va a ser de mí?

Von Schlag.— *(A Pedro)* ¡Quieto, ladrón!

Pedro.— *(A Kräusel)* ¡Quieto, ladrón!

Von Schlag.— ¿Qué significa esto? ¿Abusar así de mi nombre? ¿A quién iba dirigido este engaño?

Pedro.— *(A Kräusel)* ¿Qué significa esto? ¿Abusar así de mi paciencia? ¿Cuándo me pagarás de una vez mis pasteles?

Von Schlag.— *(A Pedro)* ¡Responde, perro!

Pedro.— *(A Kräusel)* ¡Responde, perro!

El señor Kräusel.— ¡Ay, quién estuviese lejos de aquí!

Pedro.— ¡Ay, quién estuviese lejos de aquí!

Von Schlag.— *(A Pedro)* Muchacho, yo te estrangulo. Confiesa inmediatamente. ¿Para qué ibas a utilizar ese disfraz?

Pedro.— *(Se separa y se dirige a Kräusel)* Muchacho, yo te estrangulo. Confiesa inmediatamente. ¿Por qué me has sacado en una jácara?

El señor Kräusel.— ¡Oh, aquí no va a pasar nada bueno! ¡Adieu! ¡Adieu! *(Sale corriendo)*

Pedro.— *(Corre tras él)* ¡Ja, ja! Seguro que no te vas a escapar.

Von Schlag.— Y difícilmente tú tampoco de mí.

ESCENA DÉCIMA

La señorita Oldhin. Lelio. Liseta. Von Schlag.
El señor y la señora Orontes.

Lelio.— Quieto, capitán, todo ha sido por mi causa. Con su boda me hacía usted muy desdichado. ¿Y puede criticarme que haya utilizado todos los medios posibles para impedirla?

Von Schlag.— Sentiría mucho hacerle desdichado. Pero no, Lelio, si usted se va a oponer a mis intenciones...

El señor Orontes.— Caramba, ¿cómo puede estar en su contra si ella lo desea? Y ella lo desea.

La señora Orontes.— Es cierto, señorita Oldhin, ¿cómo va a tener en consideración a alguien que puede hacerle tales jugarretas?

Lelio.— ¿Cómo? Señora, ¿quién fue entonces la que hace un rato me prometió todo el apoyo posible?

La señora Orontes.— Ay, hace un momento estaba enfadada con mi marido.

Lelio.— Y ahora...

La señora Orontes.— Hemos hecho las paces. Un pareja de fieles esposos deben discutir cien veces al día y perdonarse otras cien veces.

Lelio.— Señora tía, antes de consentir su boda, yo mismo le ofrezco mi mano. Pues creo que tengo más derecho.

La señorita Oldhin.— ¿Qué?

Liseta.— ¿Qué?

La señorita Oldhin.— Podría haber tenido antes esta ocurrencia. Llevamos juntos en esta casa más de diez años.

Von Schlag.— (*Lleva aparte a Lelio)* Unas palabras, en privado. ¿Por qué no quiere dejarme compartir su fortuna? Me parece que hay suficiente para ambos. Como marido la tendría en mis manos y le aseguro que podrá sacar mejor provecho de mí que de ella. Sí, incluso le prometo no reclamar ningún derecho de lo que quede cuando ella muera. Mis deudas me obligan ahora a dar este paso del que si no, habría prescindido. No se oponga por más tiempo a mí y podremos vivir siempre como amigos.

La señorita Oldhin.— ¿Se puede escuchar lo que están hablando en privado?

Lelio.— ¡Oh! No era nada. El capitán me ha hecho formarme una idea de lo injusto que sería si yo quisiese estar en contra de su felicidad por más tiempo. Consiento en todo.

La señorita Oldhin.— ¡Oh! ¡Es usted una persona tan noble! Y yo le aseguro que su consentimiento no contribuye menos a que yo ahora, con enorme placer, entregue mi mano al capitán.

Von Schlag.— Nos hace usted muy felices, Lelio.

Liseta.— *(En voz baja*) Pero señor Lelio...

Lelio.— *(En voz baja*) Déjalo estar Liseta, la diversión empieza ahora.[29]

La señorita Oldhin.— Pero, Liseta, todavía tengo que hablar contigo unas palabras. Debemos separarnos. Puedes ir donde plazcas. Pues bien sé que todas estas bromas vienen de ti y que tú, y solo tú, has incitado a mi primo.

Liseta.— Yo...

Von Schlag.— ¡Oh, mi queridísima señorita, le suplico por la pobre muchachita! Quédesela.

La señorita Oldhin.— No, no. Debe irse, debe irse.

Von Schlag.— Concédame este primer favor.

La señorita Oldhin.— No, no. No conviene hacerlo, no conviene hacerlo.

Von Schlag.— ¡Caramba! Sí que conviene. En especial en gente de noble posición, como somos nosotros.

29. En el original *bunt über Ecke gehen*. Aquí con un sentido erótico.

UNDÉCIMA ESCENA

Los anteriores y Clitandro.

Clitandro.— ¡Oh!, mis niños, están todos aquí reunidos. Mi querido capitán, vengo a desearle suerte por su boda. Le he estado buscando por todas partes.

Von Schlag.— ¿Quizás también me trae los veinticinco ducados que me debe?

Clitandro.— Oh, incluso aunque haya encontrada la felicidad, no puede olvidarse de ellos.

La señorita Oldhin.— ¿Es usted entonces el que debe el dinero? Antes me dijo lo contrario.

Clitandro.— No, no. No debe haberme entendido bien. Me los ganó hace poco al billar.

El señor Orontes.— Entonces estamos todos de acuerdo. Usted, la señora novia, tendrá el placer de ofrecernos hoy por la noche un pequeño banquete y, en lo posible, hacer los preparativos para la boda esta semana.

Clitandro.— ¡Oh! ¡Eso es perfecto! No podría haber llegado en momento más oportuno. ¡Venga! ¡Venga! ¡Al banquete, Lelio! ¡Al banquete, von Schlag! ¡Lelio, acompaña a la señora Orontes! ¡Yo acompañaré a la tía!

Von Schlag.— Y entonces, yo me quedo con Liseta.

El señor Orontes.— ¡Qué mal augurio!

EL MISÓGINO

COMEDIA EN TRES ACTOS

PERSONAJES

Wumshäter.[1]
Laura, su hija.
Valerio, su hijo.
Hilaria, con ropas de hombre, bajo el nombre de Lelio.
Solbist, un abogado.
Leandro, el amante de Laura.
Liseta.

1. Del inglés *woman-hater*. Lessing pudo tomar el nombre de la comedia de 1607 *The Woman Hater* de Francis Beaumont (1584-1616) y John Fletcher (1579-1625).

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Wumshäter. Liseta.

WUMSHÄTER.— ¿Pero dónde está ese bellaco? ¡Juan! ¡Juan! ¡Condenadas mujeres! Son las mujeres las que me han hecho ir a un juicio que me llevará a la tumba antes de tiempo. ¡Quién sabe cuál es la razón de que el señor Solbist quiera verme!, y estoy impaciente por hacerlo. ¡Ojalá no hayamos obtenido otra vez una sentencia desfavorable! ¡Juan! Habría sido mejor que me hubieran colgado tres veces que haberme casado otras tantas. ¡Juan! ¿No me estás oyendo?

LISETA.— *(Entra)* ¿Qué ordena?

WUMSHÄTER.— ¿Qué es lo que quieres? ¿Acaso te he llamado?

LISETA.— Juan ha salido. ¿Acaso lo que deba hacer él no puedo hacerlo yo?

WUMSHÄTER.— No quiero ser servido por ti. ¿Cuántas veces te he dicho que debes ahorrarme el disgusto de verte? Quédate donde debes estar, en la cocina, con mi hija. ¡Juan!

LISETA.— Ya se lo he dicho. No está aquí.

WUMSHÄTER.— ¿Quién le ha dicho que saliera, ahora que lo necesito? ¡Juan!

LISETA.— ¡Juan! ¡Juan! ¡Juan!

WUMSHÄTER.— ¿Ahora por qué gritas?

LISETA.— Pues porque si grita usted solo, él no podrá oírle si está a más de tres calles.

WUMSHÄTER.— ¡Qué asco de mujeres!

LISETA.— ¡Eso me gusta! Uno escupe a los sapos, no a las personas.

WUMSHÄTER.— Pues bien... En cuanto tú y tus iguales seáis incluidas dentro del género humano, inmediatamente me entrarán ganas de enemistarme con el cielo por haberme incluido dentro de él.

LISETA.— ¡Entonces enemístese! Quizás el cielo ya se haya arrepentido de haber hecho un tarugo de usted.

WUMSHÄTER.— ¡Sal de mi vista!

LISETA.— Como usted ordene.

WUMSHÄTER.— ¿Lo vas a hacer enseguida o debo irme yo antes?

LISETA.— Tendré el honor de seguirle.

WUMSHÄTER.— Me estás enfureciendo.

LISETA.— *(Aparte)* Un insensato es lo que es.

WUMSHÄTER.— ¿Todavía no ha llegado el señor Solbist, mi abogado?

LISETA.— Bien se lo podrá decir Juan.

WUMSHÄTER.— ¿Ha salido mi hijo?

LISETA.— Pregúnteselo a su Juan.

WUMSHÄTER.— ¿Qué clase de contestación es esa a mi pregunta? Solo me gustaría saber si el señor Solbist no ha llegado todavía.

LISETA.— Pero si usted no quiere ser servida por mí.

WUMSHÄTER.— Responde, te digo.

LISETA.— Debo estar en la cocina.

WUMSHÄTER.— ¡Quédate y responde primero!

LISETA.— He de hacer cosas con su hija.

WUMSHÄTER.— ¡Debes responderme! ¿Está el señor Solbist...?

LISETA.— Le ahorraré el disgusto de verme.

Sale.

ESCENA SEGUNDA

Wumshäter. Valerio.

WUMSHÄTER.— ¡Vaya criatura! Voy a echar de casa hoy mismo a todas las mujeres,[2] incluso a mi propia hija. A ver cómo se las arregla... Hijo mío, qué bien que hayas llegado, ¡ahora mismo acabo de preguntar por ti!

VALERIO.— Qué feliz sería si pudiera pensar que usted se ha querido anticipar a mi petición. ¿Puedo congratularme de obtener finalmente la tan buscada aprobación?

WUMSHÄTER.— ¡Oh! Ya estas otra vez con ese enojoso asunto. No hagas padecer así a tu anciano padre quien hasta hoy te ha considerado el único consuelo de su vejez. Todavía hay tiempo.

VALERIO.— No, querido padre, no queda más tiempo. Hoy he recibido unas cartas que me obligan con toda probabilidad a volver a viajar de nuevo.

WUMSHÄTER.— Pues bien, por Dios, entonces vete de viaje. Solo hazme caso en esto, no te cases. Te quiero demasiado para que deba aceptar tu infelicidad.

VALERIO.— ¿Mi infelicidad? ¡De qué distinto modo pensamos sobre la felicidad y la infelicidad! Mi mayor infelicidad será el tener que echar de menos durante tanto tiempo a la persona que me es el más preciado tesoro en el mundo. Y usted...

WUMSHÄTER.— Y para mí será la más extraordinaria de las desgracias si veo que sigues con esa ciega inclinación tuya. ¿Tener por el tesoro más preciado del mundo a una mujer?[3] ¡Una mujer! Sin embargo, la falta de experiencia te disculpa. Escucha. ¿Me consideras un buen padre?

VALERIO.— Lamentaría que si en este caso mi obediencia a usted no...

WUMSHÄTER.— Tienes razón al apelar a tu obediencia. ¿Pero te has arrepentido alguna vez de haberme sido obediente?

VALERIO.— Nunca hasta ahora, pero...

2. En el original *Weibsvolk,* personas femeninas de baja condición en sentido despectivo. *Adelung-GKW*, Bd. 4, 1443.

3. En el original *Weibsbild*, persona del género femenino de vida vulgar, también con un significado despectivo, *Ibidem*.

WUMSHÄTER.— Pero temes que te arrepentirás si también me hicieses caso en esto. ¿No es verdad? Pero si de hecho soy un buen padre, si de hecho uno a mi afecto paternal, el buen juicio y la experiencia, entonces tu temor es injusto. Uno se fía del infeliz, que arrojado a una orilla por la tormenta y las olas, nos relata el horror de un naufragio. Y quien es inteligente aprende de su narración lo poco que se puede confiar en el agua. Todo lo que un infeliz puede haber sufrido por el agua, lo he sufrido yo en mis tres matrimonios y, no obstante, ¿no quieres aprender de mis desgracias? A tus años fui igualmente tan apasionado, tan imprudente. Vi una muchacha con sonrosadas mejillas, la miré y decidí por eso hacerla mi mujer. Era pobre...

VALERIO.— ¡Oh, padre, no me moleste con la repetición del relato de su vida! La he escuchado tantas veces...

WUMSHÄTER.— ¿Y es que no has sacado nada de provecho de ello? Ella era pobre y yo tampoco poseía demasiado. Imagínate pues qué pena, preocupación y tormento tenía un futuro comerciante, como yo era por entonces, si tenía que comenzar con las manos vacías.

VALERIO.— Mi prometida es cualquier cosa menos pobre.

WUMSHÄTER.— ¡Solo escúchame! En mis penosas circunstancias yo no podía recurrir a mis parientes. ¿Por qué?, porque ellos me habían propuesto casarme con una anciana y rica viuda, lo que a la vez me habría sido de gran ayuda en mis negocios. Se me metió en la cabeza encapricharme de una cara bonita y preferí amar felizmente que vivir felizmente.

VALERIO.— Pero en mi boda esto puede...

WUMSHÄTER.— ¡Paciencia! Lo peor fue que le amaba tan ciegamente que por su causa derroché mi fortuna en todos los lujos posibles. Su exagerada ostentación me provocó innumerables deudas.

VALERIO.— Ahórrese, padre, este inútil relato y dígame sin rodeos si puedo esperar que...

WUMSHÄTER.— Te lo cuento solo por tu propio bien. ¿Piensas que habría podido salir del apuro de las numerosas deudas contraídas si el cielo no hubiese sido tan bondadoso de llevarse a la causa de mis desgracias en el término de un año? Ella murió y apenas se cerraron sus ojos, los míos se abrieron. Hasta donde veía, solo tenía deudas. Y recuerdo cómo me enfurecí, ya que después de su muerte descubrí su maldita infidelidad. Mis deudas comenzaron a ser doblemente pesadas cuando vi que había amado a una persona indigna y que había intentado complacer a una maldita hipócrita. ¿Puedes estar seguro, hijo mío, de que eso tampoco te pasará a ti?

VALERIO.— Puedo estar tan seguro de eso como convencido estoy del amor de mi Hilaria. Su alma es demasiado noble, su corazón demasiado sincero...

WUMSHÄTER.— ¡Vaya, vaya! No me es grato oír elogios sobre una sirena la cual sabe tan astutamente dejar bajo el agua sus odiosas escamas. Si no fueses mi hijo, me reiría de todo corazón con tu ocurrencia. De hecho, ¡tienes una feliz predisposición para ser un buen hombre! Pero un alma noble, un corazón sincero, ¡en el cuerpo de una mujer! Y hasta como tú dices: ¡en un bello cuerpo de mujer! Sin embargo, al final vendría a ser lo mismo, sean bellas o feas. Las bellas encuentran a sus amantes y a los ladrones de su honra en cualquier lugar. Y las feas los buscan por doquier. ¿Qué me respondes a eso?

VALERIO.— Son dos cosas distintas. O bien no es cierto que todas las mujeres sean igual de infieles y, en este caso, estoy seguro que mi Hilaria es una excepción, o bien es cierto que una mujer fiel solo es una criatura de la imaginación, que nunca lo fue y nunca lo será. Y en ese caso ha de ser tan buena como cualquiera...

WUMSHÄTER.— ¡Oh, quita, quita! ¿No te da vergüenza? Sin embargo, bromeas.

VALERIO.— ¡En realidad, no! Si una mujer es un mal indiscutible, entonces también es un mal necesario.[4]

WUMSHÄTER.— Sí, uno que nuestra insensatez hace necesario. ¡Pero cómo me gustaría haber sido un insensato, si tú por ello pudieses serlo solo un poco menos! Quizás también esto fuera posible, si quisieses tener en buena consideración mis experiencias. ¡Solo escúchame! Cuando murió mi primera mujer, lo intenté con una rica y de edad ya algo avanzada...

ESCENA TERCERA

Lelio. Los anteriores.

VALERIO.— Venga usted, Lelio, venga usted. Ayúdeme a convencer a mi padre que no sea por más tiempo un obstáculo a mi felicidad.

4. Referencia a las ideas de Leibniz en su *Teodicea*.

WUMSHÄTER.— ¡Venga, señor Lelio, venga! A mi hijo le ha dado de nuevo una obsesión por casarse. Ayúdeme a hacerle entrar en razón.

LELIO.— Oh! Avergüéncese de una vez y haga sitio a la razón. A menudo ha oído a su padre que el casamiento es un negocio absurdo y ridículo. Creía que ya debía estar convencido. A un hombre que lo ha intentado con tres mujeres, al final, uno debería hacerle caso, ya que las mujeres en su conjunto..., en su conjunto, mujeres son.

VALERIO.— ¿Entonces no está usted de mi parte? Su hermana le estaría muy agradecida.

LELIO.— Estoy más de su parte de lo que cree y mi hermana misma no diría otra cosa si estuviese presente.

WUMSHÄTER.— Yo también lo pienso así. Pues si fuera cierto que las mujeres poseen algo parecido a la razón, tendrían necesariamente que asombrarse de su propio aborrecimiento. Esto está tan claro como el agua y no puedes verlo porque el amor te ciega.

LELIO.— Oh mi señor, tiene usted toda la razón! En el poco tiempo que he estado con usted, me ha cambiado por completo la vida. Antes las mujeres no me eran demasiado indiferentes. Pero ahora... Sí, ¡yo debería ser hijo suyo, mi querido Wumshäter! ¡Haría que la familia de los enemigos de las mujeres se propagara extraordinariamente! ¡Cómo me gustaría que todos mis hijos fuesen como yo!

VALERIO.— ¡Eso está bien! Al menos tales enemigos de las mujeres no dejarían que el mundo se extinguiese.

LELIO.— Sería bastante estúpido dejar que lo hiciesen. ¿No se extinguirían también entonces tales enemigos de las mujeres con él? No, no, Valerio, uno ha que cuidar tanto como sea posible la preservación de tales hombres. ¿No es verdad?

WUMSHÄTER.— Hasta cierto punto eso es verdad. Sin embargo, me gustaría ver si mi hijo permitiría que otros se cuidaran de ello. Estoy seguro de que no se echará en falta su contribución. ¿Pero por qué ha de emprender el camino de una vida miserable a causa de una posteridad incierta? Y, además, es un gran disgusto el tener hijos cuando uno tiene tantas preocupaciones con ellos como yo tengo. ¿Ves, hijo mío, cómo sí que me tomo muy a pecho tus asuntos? Correspóndeme con tu obediencia al daño que tu madre me ha hecho.

LELIO.— Tuvo que haber sido una mujer muy mala, ¿verdad?

WUMSHÄTER.— Como lo son todas, mi querido Lelio. ¿No le he contado todavía a usted mi vida? Es muy triste de escuchar.

VALERIO.— Oh, ahórreselo. Ha debido oírla más de cien veces.

LELIO.— ¿Yo, Valerio? Se equivoca usted. Cuéntemela, señor Wumshäter, se lo ruego. Estoy seguro de que aprenderé de ella muchas cosas provechosas.

WUMSHÄTER.— Eso me agrada. ¡Ah, hijo mío, si tú también fueses así! Pues bien, escuche... He tenido tres mujeres.

LELIO.— ¿Tres mujeres?

VALERIO.— ¿Es que aún no lo sabía?

LELIO.— *(Dirigiéndose a Valerio)* ¡Oh, calle usted! ¡Tres mujeres! Entonces debe usted poseer un auténtico tesoro con las más variadas experiencias. Aunque me maravillo cómo, no obstante, ha podido superar tres veces tan felizmente su odio hacia las mujeres.

WUMSHÄTER.— Uno no puede llegar a ser sabio por sí mismo de repente. Pero yo no tuve un padre como mi hijo tiene uno en mí, un padre que me pudiese haber mantenido alejado con su ejemplo del camino de la perdición. ¡De verdad, hijo mío, que tú no te mereces un padre así!

LELIO.— Oh, pero antes que nada, dígame, ¿cuál de sus tres pérfidas mujeres era la madre de Valerio? Seguro que era la mejor de todas.

WUMSHÄTER.— ¿La mejor?

LELIO.— De las malas, quiero decir.

WUMSHÄTER.— ¿La mejor de las malas? ¡La peor, querido Lelio, la peor de todas!

LELIO.— Vaya! ¿Entonces no se parecía en nada a vuestro hijo? ¡Oh, degenerada madre!

VALERIO.— ¿Por qué quiere atormentarme, Lelio? Amo a mi padre, pero también he amado a mi madre. Mi corazón se hará pedazos si no la deja en paz en su tumba.

WUMSHÄTER.— Hijo mío, si te lo tomas así... ¡bueno, vale! Se lo contaré más tarde, señor Lelio, cuando estemos a solas. Es imposible imaginarse qué terca, qué pendenciera...

VALERIO.— ¿Quiere contárselo más tarde, cuando estén a solas? Así pues, debo irme.

WUMSHÄTER.— ¡Vaya, vaya! Quédese un momento. No diré nada más. ¿Quién iba a pensar que se pudiese tener en tanta consideración a una madre? Madre por aquí, madre por allá... Sin embargo, sigue siendo

una persona de sexo femenino cuyas faltas deben ser aborrecidas si uno no quiere ser responsable de ellas. Pero bueno... Volviendo a tu boda, ¿me prometes que no te vas a casar?

VALERIO.— ¿Cómo voy a prometerle eso? Supongamos que pudiese disimular el afecto que ahora me domina, aun así mis circunstancias domésticas me obligarían a buscar alguien que me ayudara con ellas.

WUMSHÄTER.— ¡Oh! Si únicamente es alguien que te ayude en las tareas domésticas, entonces te daré un buen consejo. Escucha, llévate a tu hermana contigo. Es lo bastante mañosa como para llevar tu casa y de ese modo me libraré de una carga que me es insoportable desde hace tiempo.

VALERIO.— ¿Es que también debo ser un impedimento para la felicidad de mi hermana?

WUMSHÄTER.— ¡Sí que eres un tipo singular! ¿En qué felicidad puedes serle un impedimento? Nadie tiene especial interés por ella y, aunque tú te la lleves o no, está claro que no encontrará una propuesta de matrimonio que le sea conveniente tanto a ella como a mí. Eso no pasará jamás, ya que tendría que engañar a un hombre honrado con ella. No puedo hacer desgraciado a ningún hombre, ni mucho menos a uno que tuviese en gran estima. Pero es demasiado orgullosa para aceptar a un hombre malo e inútil, aunque sería lo que con más agrado le permitiría.

LELIO.— Pero mi señor Wumshäter, ¿entonces no considera que me sería altamente perjudicial si Valerio tuviera que llevarse consigo a su hermana? La misoginia no ha echado raíces demasiado profundas en mi corazón. Laura es alegre y bella y, lo que es más importante, es la hija de un misógino al que yo he adoptado como modelo en todo. Con qué facilidad podría llegar a pasar que yo... con ella... no quiero decir casarme, pues ese sería el más insignificante de los males, sino que yo incluso... ¡que el cielo me libre de esa desgracia!... que incluso pudiese enamorarme de ella. ¡Entonces, buenas noches, misoginia! Y quizás, tras muchos infortunios, volviese de nuevo en mí más o menos a su edad.

WUMSHÄTER.— ¡No quiera el cielo que eso ocurra! Sin embargo, se preocupa usted demasiado, señor Lelio. Es usted demasiado sensible. Como he dicho, hijo mío, puedes estar seguro de esto: tu hermana tiene que irse contigo. ¡Debe irse contigo! Ahora mismo voy a ir a comunicárselo.

Sale.

ESCENA CUARTA

Lelio. Valerio.

VALERIO.— Mi querida Hilaria, ¿qué es lo que voy a hacer ahora? Ya ve usted que...

LELIO.— Veo que usted es demasiado impaciente.

VALERIO.— ¿Demasiado impaciente? ¿No hace ya ocho días que estamos aquí? ¿Por qué no tuve los suficientes pocos escrúpulos de no importarme el consentimiento de mi padre? ¿Por qué Hilaria ha de mostrar tanta deferencia por la debilidad de su malhumorada edad? La idea que usted tuvo de, con el nombre de su hermano, disfrazarse con ropas de hombre, para así ganar primero su simpatía, fue de lo más ingenioso del mundo y lo que prometía llevarnos con la mayor premura a nuestro objetivo. Y, sin embargo, no nos ha ayudado nada.

LELIO.— No diga eso, pues creo que nuestro asunto va por muy buen camino. ¿No he obtenido, como Lelio, la amistad y total confianza de su padre?

VALERIO.— No es ningún milagro, pues usted le ha dado la razón en todo.

LELIO.— ¿Entonces no debo hacerlo?

VALERIO.— Pero no tan en serio. En vez de desviarle de su obstinado delirio, se lo confirma con ello. ¡Es imposible que salga bien! Una cosa más, mi querida Hilaria, está llevando también demasiado lejos esta mascarada contra mi hermana.

LELIO.— ¡Pero si siempre se quedará en un juego de sombras chinescas! Y tan pronto como se entere de quien soy yo, todo volverá a la normalidad.

VALERIO.— Si no se entera demasiado tarde. Bien sé, desde que usted apareció aquí vestida como un hombre, que no ha podido evitar decirle algunos halagos. Pero usted debería haber expresado estos halagos de la manera más seca posible para que no produjesen un efecto demasiado grave en su corazón. Ahora mi padre ha ido a darle a entender que debe viajar con nosotros. Tenga presente que eso le vendrá de perlas, como dice el refrán. Si bien a nosotros, sin duda, puede que no nos perjudique en nada, a otros le podría hacer mucho más daño.

LELIO.— Sé lo que quiere decir. Leandro...

VALERIO.— Leandro hace ya tiempo que tiene la mejor disposición para con ella y solo el juicio en el que está enredado con nuestro padre le ha impedido pedir su mano por temor a una desfavorable respuesta. Pero, finalmente, el servicial señor Solbist ha asumido la responsabilidad de ponerle a salvo de este temor. Él mismo será el pretendiente y el giro que quiere dar a su petición sería lo más insensato del mundo si no tuviese nada que ver con un hombre cuya locura no puede ser cuestionada sino con otra locura.

LELIO.— ¡Una cortés descripción de su padre!

VALERIO.— ¡Me apena tanto que no pueda pensar de él de otra manera en este asunto! Tenga la bondad, bella Hilaria y transija un poco. Compórtese de manera indiferente con mi hermana para que Leandro pueda verle como un rival que no le causa ningún perjuicio y así él mismo al final pueda usar la ventaja adquirida sobre ese rival. También debe usted buscar el favor de mi padre más hacia la persona que es usted que hacia la persona que parece que es. Debe empezar a oponerse a sus caprichos y por la influencia que ha logrado sobre él, convencerle al menos de que considere a Hilaria la única de su género que merece ser excluida de su odio. Usted tiene...

LELIO.— No debe decir siempre «usted tiene...», mi buen Valerio, promete llegar a ser un marido bastante despótico. Sin embargo, permítame el placer de jugar el papel que he empezado por propia voluntad.

VALERIO.— Si yo solo viese que tiene la intención de acabar con él... Pero únicamente piensa en seguir jugando, seguir enredando el nudo más y más y, al final, lo habrá enredado tanto que será imposible de desenredar.

LELIO.— Pues bien, si no pudiese ser desenredado de nuevo, haremos como los malos escritores de comedias y lo romperemos.

VALERIO.— Y será silbado, como los malos escritores de comedias.

LELIO.— ¡Sea!

VALERIO.— ¡Cómo me martiriza usted con esta indiferencia, Hilaria!

LELIO.— Se lo toma demasiado en serio, Valerio. Yo, en el fondo, no soy tan insensible y le convenceré de ello. ¡Bien!, hoy mismo daré otro paso en nuestros planes, aunque creo que no he preparado suficientemente bien el camino para ello. Dejaremos que Hilaria se presente con su auténtica apariencia y veremos qué suerte tiene.

VALERIO.— ¡Me fascina usted! Sí, querida Hilaria, no debemos apresurarnos demasiado en conocer nuestro destino. Sea como sea, hemos

hecho todo lo que está en nuestro poder y al final podré llevar sobre mi conciencia enfrentarme a un padre tan extravagante. Debo ser suyo, cueste lo que cueste. Qué feliz sería si pudiese hacer gala públicamente de esta mano...

Mientras le besa la mano.

ESCENA QUINTA

Wumshäter. Los anteriores.

WUMSHÄTER.— *(Ve a Valerio besar la mano de Hilaria)* ¡Vaya, vaya, hijo mío! Te comportas con el hermano de tu prometida como si fuese él mismo la prometida. ¡Mira cómo te sobresaltas!

LELIO.— El buen Valerio a menudo se olvida de que... ¿Pero sabe usted el motivo?

WUMSHÄTER.— Eso no puedo saberlo. Entre paréntesis, hijo mío, todo está arreglado. Tu hermana viajará contigo. Se alegró con mi proposición más de lo que yo esperaba. Pero bueno, señor Lelio, ¿entonces qué es lo que me iba a decir?

LELIO.— *(En voz baja a Valerio.)* Preste atención, Valerio. Justo ahora empezará lo que hemos planeado.

WUMSHÄTER.— Dígame, Lelio, entonces, ¿qué es lo que quería decirme?

LELIO.— Ha sorprendido al vehemente Valerio en un embeleso que quizás es un poco demasiado tierno para una amistad masculina. Usted se extrañó y pensó que me tenía que estar tomando por su hermana. ¡Qué aguda es su inteligencia, mi señor Wumshäter! ¡Acertó! En la embriaguez de su pasión, él a menudo me ve no como soy en realidad. Pero se le puede perdonar este *quid pro quo*, porque es imposible que dos gotas de agua puedan ser tan parecidas una a la otra como mi hermana y yo los somos. Por eso cuando él me mira fijamente al rostro, se cree que le ve a ella y no se puede contener de dispensarme algunas respetuosas caricias que está acostumbrado a dispensarle a ella.

WUMSHÄTER.— ¡Qué disparate!

LELIO.— No son pocos los de su clase que son incluso más absurdos. Conozco a un tal Lidio, el cual, a un marchito ramo de flores que su

amada le había entregado hacía más de un año, no lo trataba de otra manera que como si el ramo mismo fuese su amada. Hablaba todo el día con él, lo besaba, se postraba ante él...

WUMSHÄTER.— ¿Y todavía no lo han metido en el manicomio? Hijo mío, hijo mío, escarmienta en cabeza ajena y reprime tu amor mientras todavía se pueda reprimir. ¡Solo ten en cuenta lo que es hablar con un ramo de flores, postrarse ante él! ¿Pueden los efectos de la mordedura de un perro rabioso ser más terribles?

LELIO.— Seguro que no. Pero volviendo a mi hermana...

WUMSHÄTER.— ¿La que tanto se le parece? ¿Hasta qué punto es tan semejante a usted? ¿Se podrá reconocer sin la menor duda que ambos son de la misma familia?

LELIO.— ¡Eso no es nada! Nuestros propios padres no podían distinguirnos en nuestra infancia cuando, por hacer una travesura, nos intercambiamos la ropa.

VALERIO.— Y ahora tenga presente, querido padre, si es verdad lo que usted mismo tan a menudo ha dicho, que de la apariencia externa del señor Lelio, de su fisonomía, de sus gestos, del discreto fuego de sus ojos, se puede deducir su forma de ser, el valor interior de su alma, su inteligencia, sus virtudes y todos los demás atributos que tanto valora usted en él. Piense entonces, le digo, ¿habría llegado a una conclusión diferente sobre su gentil hermana poseyendo la misma apariencia, la misma fisionomía, los mismos gestos, los mismos ojos, la misma forma de ser? Seguro que no.

WUMSHÄTER.— ¡Seguro que sí! Pero no me puedes forzar a demostrártelo con todo detalle, pues puedo afirmar rotundamente que es imposible que su hermana pueda serle tan parecida como vosotros decís.

LELIO.— Mejor, señor Wumshäter, demuéstrele lo primero que negarle lo segundo, porque además, quizás hoy mismo incluso, podría ser puesto entre la espada y la pared por sus propios ojos.

WUMSHÄTER.— ¿Cómo que por mis propios ojos?

LELIO.— ¿Es que todavía no le ha dicho Valerio que hoy espera la llegada de mi hermana?

WUMSHÄTER.— ¿Cómo? ¿Va a venir ella en persona? Pese a todo el respeto que albergo hacia usted, señor Lelio, debo confesarle abiertamente que no estoy ni siquiera un poquito impaciente por conocer su fiel trasunto femenino.

VALERIO.— Y por eso mismo, porque sabía eso, no he querido comunicarle hasta ahora su llegada. Pero espero poder tener el placer de presentársela.

WUMSHÄTER.— Si no me exige que deba tratarla como mi futura nuera...

VALERIO.— ¿Pero, sin embargo, la tratará como la hermana de Lelio?

Wumshäter.— Dependiendo de cómo la encuentre... ¡Vaya, Laura!, ¿qué es lo que quieres?

ESCENA SEXTA

Laura. Los anteriores.

LAURA.— Agradecerle de nuevo, querido padre, que sea tan bondadoso por entregarme como dote a mi hermano.

WUMSHÄTER.— ¡Que sea para bien!

LAURA.— Su paternal amor se ha anticipado a mis deseos.

WUMSHÄTER.— ¡Calla!

LAURA.— En verdad, yo misma quería solicitárselo.

WUMSHÄTER.— ¿Y a mí que me importa?

LAURA.— Solo que no sabía como debía exponerle mis deseos de la forma más prudente. Temía que...

WUMSHÄTER.— Lo que yo me temo es que incluso se me agravará la tisis por tu conversación.

LAURA.— Temía, le digo, que usted quisiese atribuir a mi deseo de vivir con mi hermano alguna falsa razón.

WUMSHÄTER.— ¿Todavía no has acabado?

LAURA.— El permanecer más tiempo con usted quizás le sea un tedioso castigo...

WUMSHÄTER.— Voy a tener que taparte la boca.

LAURA.— Pero le aseguro...

WUMSHÄTER.— Pues bien, ciertamente un caballo con rabia es más fácil de detener que el parloteo de un niño testarudo. Debes saber que no he contado contigo ni lo más mínimo en este asunto. Te entrego a tu hermano porque has de ocuparte del gobierno de su casa y porque quiero perderte de vista. Si es de tu agrado o no, ¡me da exactamente igual!

LAURA.— Entiendo, padre, que usted solo está disimulando y menospreciando su buena acción para dispensarme de expresarle un agradecimiento más formal. Así pues, me callo... Pero tú, mi querido hermano...

WUMSHÄTER.— *(Aparte)* Sí, sí, se calla, es decir, empieza a parlotear con otro.

LAURA.— Espero que no me lleves contigo de mala gana...

VALERIO.— Querida hermana...

LAURA.— Bien, bien, pero ahórrate cualquier declaración. Bien sé que tú me amas y qué feliz seré en tu compañía a la que he tenido que echar de menos tantos años.

VALERIO.— De ninguna manera puedo, por mi causa, exigirte cambiar tu querida ciudad natal, donde tienes tantos amigos y admiradores, por un lugar totalmente desconocido.

WUMSHÄTER.— ¡Pero yo se lo exijo! Espero que no os estéis adulando uno al otro.

LAURA.— ¿Lo está oyendo? ¿Y qué quiere decir con una ciudad completamente desconocida? ¿Acaso no estará allí conmigo? ¿No estará también allí Lelio? ¿No me encontraré allí con su extraordinaria hermana? (*Dirigiéndose a Lelio)* Permítame, mi señor...

WUMSHÄTER.— Ya sabía yo que su cháchara iba a volver a salir a paseo.

LAURA.— Permítame, digo, considerar de antemano a su hermana como mi amiga. Aunque posea solo la mitad de las bondades de su hermano, igualmente la amaré tanto como en tal alta estima tengo a este.

WUMSHÄTER.— ¿Cómo? ¿Es que me parece que te estás atreviendo a decir zalamerías a gente decente? Señor Lelio, siento que esta desconsiderada jovencita le haga sonrojarse.

VALERIO.— *(En voz baja a Lelio)* Respóndale no demasiado cortésmente...

LELIO.— Gentil Laura...

VALERIO.— *(En voz baja a Lelio)* Sin demasiada cortesía, le digo.

LELIO.— Bella Laura...

VALERIO.— *(En voz baja a Lelio)* ¡Ándese con ojo!

LELIO.— Señorita...

WUMSHÄTER.— *(Dirigiéndose a Laura)* ¡Pero mira cómo le has turbado! Aunque eso es un signo de inteligencia, ya que mientras más inteligente es un hombre tanto menos puede soportar esta fútil conversación y este parloteo sin sentido. Venga usted, Lelio, será mejor que vayamos a dar

una vuelta por el jardín antes que quedarnos más tiempo con esta mujerzuela. ¡No nos sigas! Pero tú, Valerio, puedes acompañarnos *(Lelio hace una reverencia a Laura)* ¡Vaya!, ¿Qué es lo que hace? No tenga reparos en darle la espalda sin tener que despedirse de ella. (*Laura devuelve la reverencia)* Y a ti, muchacha, te digo que basta de reverencias, o... ¡Maldita chusma! Aunque se les haya cansado la lengua, incluso después le persiguen a uno con sus muecas.

VALERIO.— Enseguida les alcanzo.

Salen Wumshäter y Lelio.

ESCENA SÉPTIMA

Valerio. Laura.

VALERIO.— Pues bien, hermana, dime, ¿qué debo pensar de ti?

LAURA.— Pero antes dime qué debo pensar de Lelio.

VALERIO.— ¿De verdad estás decidida a viajar conmigo?

LAURA.— ¡Quién iba a sospechar que Lelio no supiese responder a un cumplido! Le conozco bien. Cuántas cosas gentiles no me habrá dicho cuando algunas veces nos hemos encontrado a solas. Pero, hermano, ciertamente no debería decírmelas más cuando esté con él yo sola. Pronto procuraré que tenga que expresarlas en tu presencia y en la de padre. Hasta ahora ha hecho muy bien en disimularlo ante este, pues tenía que asegurarse su simpatía. Aunque ahora me parece que él poco a poco podría ya quitarse la máscara.

VALERIO.— ¡Estoy sorprendido!

LAURA.— Me gustaría saber por qué. ¿Acaso lo estoy yo de que a ti te guste su hermana?

VALERIO.— ¿Significa eso que debo ser imparcial y no sorprenderme de que a ti te guste su hermano? Pero Leandro...

LAURA.— No me digas nada de Leandro, te lo pido, pues hace tiempo que debería haber sabido a qué atenerse. ¿Acaso no le he devuelto desde hace días todas sus cartas sin abrir?

VALERIO.— Pero solo desde hace algunos días.

LAURA.— ¡Qué hermano tan burlón! ¿Es que te sería tan desagradable el poder estar unido doblemente a la familia de Lelio?

VALERIO.— ¡Me apuesto lo que sea a que no puedes explicarte con más claridad!

LAURA.— No apuestes, pues ahora podrás ver que habrías perdido la apuesta. Sé a que atenerme con Lelio. Me ha confesado su amor con más fervor, con más ternura de lo que Leandro lo haya hecho alguna vez. ¿Es que no sabes cómo nos las gastamos las muchachas? Cuando voy a la tienda de mi mercader, te aseguro que nunca compró la mercancía que he cogido primero. Y cuando el mercader se molesta por ello, entonces le digo, ¿por qué no me muestra en primer lugar lo que más me gusta?

VALERIO.— El mercader no debería molestarse por ello ya que sabe, por experiencia, que aunque vosotras hayáis meditado largo y tendido, al final elegiréis lo peor, como un color o un modelo que no está de moda desde hace tiempo. Y no os daréis cuenta de vuestro propio error hasta que en casa no hayáis examinado con calma la compra. Entonces, ¡cuánto deseáis aquello que cogisteis primero!

LAURA.— ¡Con qué excelente comparación te has explicado! ¿No quieres ser justo y aplicártelo también de ahora en adelante? No es una mala recomendación para Lelio. Oh, debe enterarse lo bien que hablas de él, debe enterarse hoy mismo. ¡Adiós, hermano!

VALERIO.— Deja que te diga algo en serio, hermana.

LAURA.— ¿En serio? ¿Quieres decir que hasta ahora has estado bromeando? Bueno, lo dejaré pasar.

VALERIO.— Escucha, te lo voy a decir lisa y llanamente. ¡Es imposible que Lelio pueda ser tuyo! Créeme, es imposible que lo sea, ¡imposible!

LAURA.— ¡Ja, ja, ja! Si no me voy enseguida, quizás me confieses que ya está casado. ¡Ja, ja, ja! *(Sale)*

VALERIO.— ¡Loca muchacha! En verdad que no tenía que haberme atrevido a decirle nada del plan del señor Solbist. Se le va a anticipar con lo de mi padre y entonces estaría todo perdido. Debemos ayudarla en contra de sus deseos, aunque al final deba agradecérnoslo. Ya está de nuevo aquí.

LAURA.— *(Vuelve con aire completamente serio)* Hermano...

VALERIO.— Y bien, ¿cómo tan seria?

LAURA.— ¡Imposible! ¿es eso lo que has dicho? Aclárame esa imposibilidad.

VALERIO.— Padre me espera en el jardín. Así pues he de explicártelo muy brevemente. Imposible es... lo que no es posible. Hasta luego, hermana. *(Sale)*

LAURA.— ¿Eso es todo? ¡Te lo agradezco! ¡Paciencia! He de ver cómo puedo hablar con Lelio.

Sale.

SEGUNDO ACTO

ESCENA PRIMERA

Lelio o Hilaria.

Voy a terminar creyéndome yo misma que he sido demasiado cariñosa con la pobre Laura. ¡Nosotras, el sexo débil! ¡Qué fácilmente se nos engaña! Ahora mismo me estaba haciendo señas muy discretamente. Querrá hablar conmigo. Sí, sí, ¡eso pensaba! Está bien que la haya hecho esperar con impaciencia.

ESCENA SEGUNDA

Laura. Lelio.

LAURA.— ¡Pobre Lelio!, ¿por fin os habéis librado de la molesta compañía de mi padre? Cuánto deseaba que pudiese haber una sola persona en nuestra casa que pudiera resarcirme de ella con una compañía más agradable.

LELIO.— *(Aparte)* ¡Qué bien sabe enhebrar una conversación de enamorados! Es difícil que yo sepa expresar de manera tan delicada los preparativos de mi partida.

LAURA.— ¿No me responde?

LELIO.— ¿Qué debo responderle?

LAURA.— Es cierto, ¿qué se debe responder a una pregunta que ya ha sido contestada? Si al menos hubiera sido tan cortés de decirme directamente que yo no soy la persona de sus pensamientos.

LELIO.— Cruel Laura!

LAURA.— ¡Misericordioso Lelio!

LELIO.— ¡Cruel beldad!

LAURA.— ¿Aún más? Tenga compasión y hágame más humana.

LELIO.— ¿Se burla de mí? ¡Yo, infeliz! ¡Oh, si nunca la hubiese conocido, o al menos hubiese sido antes!

LAURA.— ¿No termina aún con sus exclamaciones? ¿Pero qué pretende con ello?

LELIO.— ¿Qué le he hecho para que usted alimente una llama en mí que ha de consumirme sin remedio?

LAURA.— Ya está llegando usted poco a poco a la cuestión y tengo la esperanza de comprenderle a usted pronto.

LELIO.— ¿Qué culpa he tenido yo de que usted me enrede en un amor sin esperanza?

LAURA.— Siga preguntado, quizás encuentre algo a lo que le pueda responder.

LELIO.— ¿Por qué tanto interés en hacerme una víctima inocente de sus encantos? ¿Qué clase de placer espera obtener de mi desesperación? Disfrútelo, sencillamente disfrútelo. Pero que deba disfrutarlo con otro al que es imposible que pueda amar tan tiernamente como yo la amo, ¡eso me rompe el corazón!

LAURA.— Por cierto, ¿no será que está usted celoso?

LELIO.— ¿Celoso yo? ¡No!, pues se deja de estar celoso cuando se ha perdido toda esperanza y, por tanto, no se puede ser otra cosa que un envidioso.

LAURA.— *(Aparte)* ¿Qué debo pensar sobre él? ¿Se puede saber quién es el afortunado a quien usted envidia?

LELIO.— Continúe usted disimulando. Precisamente sus disimulos me han hecho un infeliz. Mientras más bella es una dama, más sincera debe ser, pues solo con su franqueza se puede evitar el daño que su belleza hubiese cometido. Justo después de los primeros cumplidos, al menos justo después de las primeras tiernas miradas que yo le dirigí a usted, justo después de los primeros suspiros que mi nuevo amor me arrancó, debería usted haberme dicho: «Señor mío, se lo advierto, ándese

con cuidado. No deje que mi belleza le arrastre demasiado lejos. Llega demasiado tarde, mi corazón ya está prometido». Eso es lo que tendría que haberme dicho y yo no habría osado más a anhelar el bien de otro.

LAURA.— *(Aparte)* Ay, ¿acaso mi hermano le habrá metido en la cabeza algo sobre Leandro?

LELIO.— ¡Afortunado Leandro!

LAURA.— *(Aparte)* Sí, sí, así es. Esto se lo voy a hacer pagar. Mi señor...

LELIO.— ¡No se disculpe, señorita! Podría empeorar las cosas y yo podría empezar a pensar que usted al menos se apiada de mí. Conozco el sagrado derecho de un primer amor, que supongo que será el suyo por Leandro. No quiero ser culpable de un necio intento por debilitarlo. Todo sería en vano...

LAURA.— Me asombra su ingenuidad.

LELIO.— Tiene razón en asombrarse de ella. ¿Cómo podría haberme imaginado algo más necio que el que sus cautivadores encantos hubiesen tenido que esperar a mi persona para ejercer su poder sobre un corazón sensible?

LAURA.— Esa ingenuidad le habría sido perdonada. ¿Pero no se da cuenta o es que no quiere darse cuenta?

LELIO.— ¿De qué, bella Laura?

LAURA.— De que es una ingenuidad muy diferente la que me enfada con usted.

LELIO.— ¿Diferente? Tiene usted razón. ¡Ah, soy un necio!

LAURA.— ¿Y bien?

LELIO.— No puedo abrir mis ojos por vergüenza.

LAURA.— ¿Por vergüenza?

LELIO.— Qué ridículo debo parecerle.

LAURA.— No sabía que...

LELIO.— ¡Qué estúpido me parezco a mí mismo!

LAURA.— ¡Deje ya sus parecidos! Y entonces, ¿por qué?

LELIO.— Pues eso, ¡qué ridículo, qué estúpido fue el haber tomado la cortesía por ternura, las normas sociales por señales de un amor en ciernes! Eso..., eso es la ingenuidad que tanto le enfada de mí, una ingenuidad que tanto más imperdonable es cuanto más orgullo requiere.

LAURA.— ¡Lelio!

LELIO.— Pero perdóneme, sea usted generosa, bella Laura. No me juzgue demasiado severamente. Mi juventud se merece su perdón. ¿Qué

persona de mi edad, de mi educación, de mi ingenio no es un poco fatuo? Está en nuestra naturaleza. Cada risueña mirada nos parece un tributo a nuestros méritos o el aplauso de nuestra valía, sin examinar si solo nos correspondía por mera diversión, por compasión o por un absoluto desdén.

LAURA.— Oh, me está impacientado. No tengo ni idea de lo que a veces se le pasa por su pequeño cerebro.

LELIO.— No siempre lo mejor. Pero no siga preocupándose por mí. Usted me ha vuelto a indicar los límites de mi insignificancia.

LAURA.— ¿Algo más? Veo venir a mi padre, debo ser breve... Que usted se haya creído como verdadero un tonto cuento de un cierto Leandro, esa..., esa es la ingenuidad que hizo que me enfadase con usted. Le dejo, pero sígame inadvertidamente al jardín. Tendrá pruebas de que alguien le quiere engañar.

Se va.

ESCENA TERCERA

Wumshäter. Valerio. Lelio.

LELIO.— ¡No te seguiré, buena niña! En verdad que no sabía que esta conversación me iba a ser tan penosa.

WUMSHÄTER.— Sí que ha estado usted ocupado, señor Lelio. ¡Apenas podrá creer lo que me ha calentado mi hijo la cabeza! Fíjese, con sus malditas súplicas he olvidado por completo que el señor Solbist iba a venir a verme. ¡Espero que no haya llegado ya! Mi familia no me dice nada en absoluto. ¿Pero por qué? El cielo me ha castigado nada más que con sirvientas y cuando he tenido a un buen hombre a mi servicio, no pasa ni un mes sin que esa maldita muchacha, Liseta, le eche el lazo. Bueno, bueno, en cuanto mi hija se haya marchado, ya no tendré que soportar ninguna mosca más bajo mi techo.

VALERIO.— Mire usted, padre, ahora mismo llega el señor Solbist.

ESCENA CUARTA

Solbist con una gran peluca con tirabuzones por detrás y un montón de legajos bajo el brazo. Los anteriores.

WUMSHÄTER.— Vaya, ¿es usted, mi querido señor Solbist?

SOLBIST.— Claro que soy yo.

VALERIO.— *(En voz baja a Lelio)* No permita que se dé cuenta de que usted sabe algo de su plan, pues todo ha de ser un secreto para él.

WUMSHÄTER.— Y bien, ¿qué buenas me trae?

SOLBIST.— ¿Acaso prefiere que se lo diga ahora mismo delante de las puertas de la casa? ¡Paciencia! He de hablar absolutamente en privado con usted.

WUMSHÄTER.— ¿Absolutamente en privado? Me está inquietando.

SOLBIST.— *(A Lelio, que le observa de arriba a abajo)* ¡Vaya! ¿Por qué me mira así?

LELIO.— Le admiro.

SOLBIST.— Como un campesino que, de repente, llega a una gran casa en la ciudad.

LELIO.— Veo que hoy se ha acicalado extraordinariamente.

SOLBIST.— Iría como un pícaro si dependiese de usted.

LELIO.— Con esa peluca podría adquirir fama ante toda Europa.

SOLBIST.— No se burle de mí, hoy estoy muy ocupado con mis asuntos. Otro día podrá hacer chistes sobre mí. Respete hoy mi cargo.

LELIO.— Tengo respeto por todos sus legajos.

SOLBIST.— Podría dejarse de bromas. ¿Acaso es culpa mía que yo mismo haya de cargar con ellos? No, en verdad, que no. Hace bastante tiempo que sirvo a esta desagradecida ciudad y sus queridos aldeanos y mis servicios, con todo derecho, deberían haberme reportado el suficiente beneficio para que pudiese mantener un escribano, un secretario o algo así. ¿Pero quién puede forzar a la fortuna? Hasta ahora lo hago yo mismo todo. Pero tan pronto como pueda mantener a un joven o algo así, mi generosidad no vacilará en hacerle una proposición por ello.

LELIO.— Bromea usted, señor Solbist, y muy sutilmente.

SOLBIST.— Nunca hago bromas de ningún tipo. Pero señor Wumshäter, haga usted..., haga usted que se marche toda esta gente. He de hablar a solas con usted.

LELIO.— Puede usted usar esa jerga legal y le irá tan bien como si nosotros no estuviésemos allí.

WUMSHÄTER.— Pero son mis amigos. Lo que se me tenga que decir, bien puede decirlo en su presencia.

SOLBIST.— ¿Quiere decir entonces que no me va a escuchar? ¡Bien! *(Tiene intención de marcharse)*

LELIO.— No queremos exponerle a su terquedad, señor Wumshäter. Quédese, señor Solbist, nosotros ya nos vamos. *(En voz baja a Valerio)* Venga, Valerio, de todos modos pronto será hora de que me cambie de ropa.

WUMSHÄTER.— ¡No se lo tomen a mal!

Salen Valerio y Lelio.

ESCENA QUINTA

Wumshäter. Solbist.

WUMSHÄTER.— Escuchemos ahora, señor Solbist, qué secretos ha de confiarme.

SOLBIST.— ¿Se han marchado? Póngase por aquí. Podrían escuchar desde la puerta.

WUMSHÄTER.— ¿Y bien?

SOLBIST.— El señor Leandro...

WUMSHÄTER.— ¿Qué demonios le pasa?

SOLBIST.— ¡Chist! solo escuche. El señor Leandro quiere... *(En voz baja al oído.)* ...quiere llegar a un acuerdo con usted.

WUMSHÄTER.— *(En voz muy alta)* ¿Qué? ¿Llegar a un acuerdo conmigo?

SOLBIST.— ¡Chitón! Sí, es lo que quiere. Se ha dejado engañar por mí.

WUMSHÄTER.— *(En voz muy alta)* Lo que es usted es un patán. No quiero llegar a ningún acuerdo con él. ¿Cuántas cientos de veces le he insistido en que eso no es lo más importante?

Solbist.— ¡Chitón! ¡Chitón! Con sus malditos gritos me hará perder honor, reputación, crédito y todo. ¿Y si alguien le ha oído?

Wumshäter.— Oh, daré fe ante todo el mundo de que usted no busca nada más que mi ruina. ¿Llegar a un acuerdo? ¿No tengo toda la razón en el proceso?

Solbist.— Incluso el proceso más legítimo pude perderse cuando está en un punto como está el suyo. Su difunta esposa dejó llegar las cosas demasiado lejos.

Wumshäter.— ¡Esa maldita mujer! ¿No viene toda mi desgracia de las mujeres?

Solbist.— No solo su desgracia sino, en general, todas las desgracias que suceden en el mundo, como demostraré más tarde. Solo asegúrese de escuchar mi argumento y dígame brevemente si no le gustaría que Leandro... no quiero decir que llegue a un acuerdo con usted, pues de acuerdos no quiere usted ni oír, sino que se olvidará del proceso con una pequeña, extremadamente pequeña condición.

Wumshäter.— ¿Olvidar? Eso significaría que le habría ganado. Sí, eso sería algo. ¿Pero cuál es esa condición?

Solbist.— Una condición que se ajusta perfectamente a su parecer.

Wumshäter.— ¿Y bien?

Solbist.— Resumiendo, Leandro olvidaría el proceso con una condición..., la condición, señor Wumshäter, *(en voz baja al oído)* de que usted le busque su ruina.

Wumshäter.— *(En voz muy alta)* ¿Qué? ¿Que le busque su ruina?

Solbist.— Va a usted a buscarme la mía con su delatora voz de subastador. Todos mis asuntos los llevo en secreto y con discreción. Pero usted, usted... ¡Apuesto a que Leandro le ha oído desde su casa!

Wumshäter.— Pues revéleme entonces completamente en privado de que manera puedo buscarle la ruina.

Solbist.— Nada es más sencillo. Escúcheme, en confianza... ese hombre se ha vuelto completamente loco. Me parece que el cielo le ha castigado por su causa. Ha tenido una idea verdaderamente desesperada. Ahora mismo se la explico.

Wumshäter.— Todavía no veo a dónde quiere llegar.

Solbist.— *(Pone a un lado los legajos, se ciñe una gorguera que saca de la cartera, se pone un par de guantes blancos, vuelve a colocar algunos papeles y comienza a perorar de forma pedante)* «¡Excelentísimo, y especialmente nobilísimo

señor y protector! Cuando Dios creó a Adán y lo hubo colocado en el maravilloso paraíso...» De paso recordaré, que todavía no se sabe hoy en día, donde se encuentra realmente. Los eruditos discuten sobre esto vehementemente. Sin embargo que esté donde quiera. Pues bien, «cuando Dios hubo colocado a Adán en este desconocido paraíso para nosotros...»

WUMSHÄTER.— ¡Madre mía, señor Solbist! ¡Señor Solbist!

SOLBIST.— ¡Acérquese un poco a la puerta para que nadie pueda entrar!

WUMSHÄTER.— Daré gracias a Dios si alguien viene, porque me temo de hecho que se le está yendo la cabeza.

SOLBIST.— ¡Pero solo acérquese y espere un momento! Pues bien, digo, «cuando Adán», quiero decir, «cuando fue colocado allí.» Y quiero decir que estaba en el paraíso, en cual había sido colocado por Dios. O sea, estaba en este paraíso. ¡Vaya, qué complicado!, ¡tendré que empezar otra vez desde el principio! ¡Ahí lo tiene usted! Esto pasa cuando se interrumpe al orador.

WUMSHÄTER.— Únicamente me preocupa que se le esté yendo la cabeza. Solo dígame, por amor de Dios, ¿qué es lo que quiere?

SOLBIST.— Preferiría que me hubiese dado un sopapo a que me haya roto el hilo de mis ideas. He de ver si puedo volver a cogerlo de nuevo. *(Muy rápido)* «¡Excelentísimo, y especialmente nobilísimo señor y protector! Cuando Dios creó a Adán y lo hubo colocado en el maravilloso paraíso»...» «¡Excelentísimo, y especialmente nobilísimo señor y protector! Cuando Dios creó a Adán y lo hubo colocado en el maravilloso paraíso...» No, de hecho no va más allá. Es como si me hubiesen amputado la lengua. Bueno, que así sea. Es una gran pérdida para usted

WUMSHÄTER.— ¿Para mí?

SOLBIST.— En verdad que sí. Hubiese podido escuchar una auténtica pieza maestra ciceroniana. ¡Una reconocida sociedad de oradores no lo habría redactado mejor! Debería estar satisfecho con la *Contentis*.[5] Preste atención. Mi discurso... Pues, ¿no se ha dado cuenta de que he querido pronunciar un discurso? Mi discurso tiene tres *Partes*, aunque en otras ocasiones exige ocho *Partes Orationis*. Las primera parte, o más bien, la primera *Pars* incluye una precisa lista de todas las malas mujeres que han existido, empezando por Eva hasta las tres suyas.

5. Contenido.

WUMSHÄTER.— ¿Qué? ¿Una lista de todas las malas mujeres? ¡Vaya!, ¡eso sería curioso de escuchar! Una lista de todas las malas mujeres probablemente no podrá haber sido, sino solo una lista de las peores. Pues una lista de todas las malas mujeres sería una lista de todas las mujeres que alguna vez han vivido en el mundo y eso no habría podido ser.

SOLBIST.— Totalmente correcto. Mi otra *Pars*...

WUMSHÄTER.— ¿Está en su lista la mujer de Job?[6]

SOLBIST.— ¡Sin duda! Mi otra *Pars*...

WUMSHÄTER.— ¿Ha incluido también a la mujer de Tobías?[7]

SOLBIST.— ¡Por supuesto! Mi otra *Pars*...

WUMSHÄTER.— ¿También la reina Jezabel?[8]

SOLBIST.— ¡También! Mi otra *Pars*...

WUMSHÄTER.— ¿Y la gran ramera de Babilonia?[9]

SOLBIST.— ¡También! Mi otra *Pars*...

WUMSHÄTER.— ¡Comprenda que también yo soy un poco entendido en la materia!

SOLBIST.— Entiendo que usted solo conoce a aquellas que son las mejores. ¡Yo conozco muchas otras! Una Híspula, una Hipia, una Medulina, una Saufeia, una Ogulnia, una Mesalina, una Cesonia. Sobre todas ellas se puede consultar algo más en el sexto volumen de las *Sátiras* de Juvenal.[10] Sin embargo, para que mis *Contenta* no sean más largos que

6. Su nombre no se menciona en la Biblia. Tras las numerosas pruebas a las que fue sometido Job, este la reprende por sus manifestaciones que realiza llevada por la desesperación de la muerte de sus hijos y la enfermedad del mismo Job. *Véase Libro de Job* 2: 9-10.

7. Su esposa Ana le reprochaba que ella tenía que llevar el sustento a casa tras que se quedara ciego por una prueba de Dios. *Véase Libro de Tobías* 2:14.

8. Reina de Israel cuya historia se cuenta en *Los Libros de Los Reyes* I y II. A pesar de aceptar en un principio a Yahvé al casarse con Acab, consiguió que se rindiera culto a los dioses Baal e Ishtar, provocando la ira de Dios.

9. Personaje del *Apocalipsis* 17: 1-2.

10. Ejemplos de malas mujeres que aparece en la *Sátira* VI de Juvenal. En ella el autor latino expone una serie de distintos tipos de mujeres que encarnan todos los vicios imaginables con la finalidad de aconsejar al lector que no se case nunca. Híspula se acostaba con un actor, aunque a estos se les exigía castidad para que no perdieran la voz. Hipia abandonó a su esposo, un senador, por un gladiador. Medulina mató a su padre tras que este la violara estando borracho porque fue castigado por Baco por haberse mofado de las fiestas dionisíacas. Saufeia era conocida por su escandaloso

lo que ha sido mi discurso, siga prestando atención. Mi segunda *Pars* demuestra de forma tan breve como documentada que una mujer es la mayor desgracia para el mundo, y de ahí se deriva indiscutiblemente que el matrimonio habría de ser una cosa completamente absurda, lo que sería corroborado prolijamente con *Testimoniis*, en especial con el suyo propio.

WUMSHÄTER.— ¡Vaya, querido señor Solbist! ¿Cómo ha llegado a un tema tan exquisito? Seguro que de ahora en adelante lamentaré de todo corazón haber arruinado su discurso anteriormente. ¡Oh, oh! ¿Pero cómo es posible que usted haya querido proporcionarme tal placer? Hoy no es ni mi cumpleaños ni mi santo, en los que quizás yo esperaría que me hiciese un discurso de felicitación tan bello.

SOLBIST.— Lo verá todo más claro en mi tercera *Pars*. Por último, la tercera *Pars* contiene que, a pesar de este disparate, o sea el disparate de casarse, ¿a que no adivina a quién le gustaría hacerlo...?

WUMSHÄTER.— ¿Quién? Seguro que mi hijo no, pues creo haberle disuadido de ello.

SOLBIST.— No su hijo, no.

WUMSHÄTER.— Pues bien, entonces desearía que tuviese que ser mi peor enemigo.

SOLBIST.— ¡Bravo!

WUMSHÄTER.— Desearía que fuese Leandro.

SOLBIST.— ¡Eso es!

WUMSHÄTER.— ¿De verdad? Oh, qué pena que no pueda despertar de la muerte a ninguna de mis tres esposas y dárselas a él.

SOLBIST.— Podría, señor Wumshäter, podría ¡si solo quisiese! ¿No es su joven hija el vivo retrato de su segunda mujer? En resumidas cuentas, considéreme el casamentero del señor Leandro y de la decente y virtuosa doncella, la joven Laura, la única hija legítima del señor, del señor Zacarías María Wumshäter. Si es afortunado en su demanda, entonces usted deberá haber ganado el caso. ¡*Dixi*!

WUMSHÄTER.— ¿Cómo?, querido señor Solbist, ¿es eso posible? Leandro desea tener a mi hija y cuando se la dé, ¿habré ganado el caso?

---

comportamiento sexual durante los ritos báquicos. Ogulnia, mujer derrochadora que gastaba el dinero en ir a los juegos y alternar con los gladiadores. Mesalina, la mujer de Claudio, la más famosa meretriz de Roma. Cesonia, la última esposa de Calígula, con el compartía sus pervertidos gustos.

Solbist.— ¡Usted habrá ganado el caso! No vacile por más tiempo.

Wumshäter.— ¿Yo? ¿Vacilar?

Solbist.— Debe estar persuadido de que no se puede censurar un modo de proceder tan hostil como el de entregarle a uno una mujer.

Wumshäter.— ¡Ese soy yo! Sí, ella será suya. Con qué alegría la veré marcharse. ¡Como le va a amargar la vida! Leandro..., Leandro debe padecer multiplicado por diez el fastidio que me ha causado ¡Cómo me voy a alegrar cuando en poco tiempo me entere de que mi hija discute con él a diario, que no le deja dar un bocado a gusto, que le maltrata por completo, que le es infiel, que derrocha su fortuna y, finalmente, que tenga que perder por su causa toda su hacienda! Me parece... me parece que mi hija podría hacerlo. Sí, sí, señor Solbist, Leandro ha de tener a mi hija, ha de tenerla... Pero si yo gano el juicio de este modo, entonces he de obtener en compensación los seis mil táleros depositados.

Solbist.— Mañana mismo puede usted tenerlos.

Wumshäter.— ¿Mañana?, ¡Eso sería excelente! Justo ahora tendría la ocasión de colocarlos al seis por ciento. ¿Pero Leandro no se creerá que acaso los volverá a recibir de nuevo como dote? Ya puede ir quitándoselo de la cabeza. No le daré nada a mi hija, absolutamente nada.

Solbist.— Tampoco será necesario, Leandro por sí mismo es lo suficientemente rico.

Wumshäter.— Si eso es así, que ella sea, si él lo desea, su mujer hoy mismo. En verdad que tenía la intención de entregársela a mi hijo, sin embargo eso ahora no va a pasar. Es mejor que ella se vengue por mí en un hombre que me ha provocado tanto mal. Iremos a verla ahora mismo, el señor Leandro puede él mismo acercarse después. Vamos, señor Solbist...

Solbist.— Vaya usted solo. He de volverme a soltar la gorguera y guardar los lustrosos guantes. ¡Pero no le diga a nadie que he sido el casamentero! *(Wumshäter sale)* No sería demasiado conveniente para mi cargo, por lo que no he querido presentarme por prudencia con toda la indumentaria. ¡Qué fácilmente alguien me podría reprochar que quisiese hacer de alcahuete! ¡Rápido! ¡Alguien llega!

ESCENA SEXTA

Liseta. Solbist.

Solbist.— *(Mientras todavía se está quitando la peluca)* ¿Es usted, mi pequeña Liseta? Bueno, bueno, al final podrá saber qué es lo que he hecho aquí.

Liseta.— ¿Ha salido bien, señor Solbist?

Solbist.— Como si no saliese bien todo a lo que yo alguna vez me entregase. Si precisamente se me hubiese pedido consejo antes, Laura podría ya tener niños de Leandro.

Liseta.— Apenas podría creer uno las picardías que se le ocurren a esa cabecita gris.

Solbist.— No me haga sonrojar. Sin duda el señor Wumshäter habría rechazado a Leandro si se hubiese hecho el trato para con él de otra manera. Pero tampoco fue tan difícil encontrar este original modo, en especial para un hombre con experiencia como yo... Pues, en confianza, pequeña Liseta, *(al oído)* ¿cree usted que esta es la primera pareja que logro unir?

Liseta.— Seguro que no. Más bien creo que lo ha aprendido de alguna alcahueta.

Solbist.— ¡Silencio! ¡No grite tanto! Este asunto ha de reportarme algunos buenos táleros. La gente se equivoca terriblemente si piensa que no puedo causar nada más que discordias. Si bien puedo hacerlo, como honrado abogado que soy. Sin embargo, aunque no siempre uno se puede salir con la suya, también puedo arreglar algún matrimonio.

Liseta.— ¡Cómo si arreglar matrimonios y provocar discordias no fuese lo mismo! Y muchas veces he oído que usted puede del mismo modo tanto separar matrimonios como unirlos. Es usted un zorro astuto. ¿Habría ganado tanto con sus divorcios si no hubiese puesto los cimientos para ello con su alcahuetería?

Solbist.— ¡Por todos los demonios! ¿Quién le ha dicho eso? Lo hago todo discretamente y en secreto, y no me gusta hablar nunca en voz alta de tales asuntos. ¿Y sin embargo, usted se ha enterado? Eso no puede suceder para que las cosas salgan bien. Pero es cierto, es un placer cuando escucho a mis clientes por la mañana. Todo el mundo recurre a mí. Si el campesino quiere litigar con su señor, acude a mí. Si una vieja comadre quiere encontrar a un sano y joven marido, acude a mí. Si un

bribón demanda a otro por injurias, acude a mí. Si una joven dama quiere deshacerse de su viejo marido inválido, acude a mí. Pero todo eso, todo eso, en especial lo que concierne a los asuntos del matrimonio, tiene lugar tan discretamente que solo debe decírseme al oído. ¿Y, sin embargo, lo sabe usted? Estese callada, pequeña Liseta y no hable más. Quizás también pudiera yo prestarle algún servicio. Si bien no sé si ya tiene usted ganas de casarse. Pero las ganas se le presentan a uno de repente, así que dígamelo cuando le vengan. Mantengo un preciso registro de todas las jóvenes casaderas y de todos los solteros disponibles de la ciudad. Lo leo todos los días un par de veces y busco quién, quizás, podría tener necesidad de mi ayuda. Por decirle la verdad, ya he marcado con una estrellita a algunas personas que le serían muy convenientes.

Liseta.— Si son ricos, jóvenes y agraciados, puede usted tener por seguro que me son convenientes. En verdad que mejores atributos no necesita tener mi futuro marido. Los otros los tengo yo.

Solbist.— Le enseñaré mi lista. Podrá consultar quién le gusta más de los que se encuentran allí. Los he descrito prolijamente según sus dones externos e internos y extraído conclusiones de la proporción de sus miembros, por cierto, desiguales. Sobre todo de la nariz, de los hombros y de las pantorrillas. En otra ocasión le contaré algo más sobre esto, pequeña Liseta. Ahora he de irme y enviar aquí al señor Leandro. A pesar del juicio, siempre ha tenido un gran amor por la joven Laura.

Liseta.— Oh, y ella también a él. ¡No se olvide de la lista!

Solbist.— ¡Pero cállese, cállese! *(Sale)*

Liseta.— *(A solas)* ¡Está claro que es un abogado honrado! ¡Si al menos no fuese demasiado tarde para su ardid! Me parece que Laura está muy cambiada con Leandro desde hace unos días. Me temo..., ¡me temo que en mala hora ha traído Valerio a su futuro cuñado!

ESCENA SÉPTIMA

Wumshäter. Liseta.

Wumshäter.— ¿Dónde está la hija, Liseta?

Liseta.— ¿Qué hija?

WUMSHÄTER.— ¡La hija! La he buscado por toda la casa. ¿Dónde está?

LISETA.— ¿Pero qué hija?

WUMSHÄTER.— *(Aparte)* La testaruda quiere que yo lo diga. Mi hija, y ella bien sabe de qué mala gana se lo digo.

LISETA.— ¿Quiere decir que pregunta por su joven hija? ¿La suya? De verdad que no sé donde está. ¿Pero qué se apuesta a que sé lo que quiere comunicarle?

WUMSHÄTER.— ¿Está quizás en el jardín?

LISETA.— Podría ser. En cierto que ha actuado inteligentemente al permitir al señor Leandro...

WUMSHÄTER.— No digas que he actuado inteligentemente o pensaré que he cometido la mayor estupidez.

LISETA.— Entonces voy a decir eso último.

WUMSHÄTER.— Dilo en nombre de todas las brujas y deja de importunarme.

LISETA.— *(A solas)* Ahora sí que pienso que si alguna vez tuviese un marido tan loco, me haría en mi vejez tan enemiga de los hombres como es él ahora enemigo de las mujeres. ¡Pero teniendo en cuenta que nunca antes de mi vejez!

TERCER ACTO

ESCENA PRIMERA

Liseta a un lado y Laura al otro.

Liseta.— ¿Cómo es que está tan furiosa, señorita?

Laura.— ¿Dónde está el inútil del abogado? ¡Ese viejo alcahuete entrometido! ¿En qué anda metido? ¿Quién le ha encargado pedirme a mi padre como castigo para un hombre con el que se me castigaría a mí aún más?

Liseta.— ¿Con el que sería castigada usted aún más? ¿Pero no ama usted a Leandro? ¿Y no hace tiempo que usted le ha dado su aprobación para buscar de una u otra manera el consentimiento de su padre?

Laura.— Es una suerte para ti que digas «hace tiempo». Por eso mismo, porque ya hace tiempo que amé una vez a Leandro y hace tiempo una vez quise haber sido suya, ¿es que no se habría podido preguntar antes si yo ahora todavía le quería y si yo ahora todavía le amaba? ¿Se debe proceder con tan absoluta determinación sin que se me diga ni una sola palabra? Sin embargo, me parece que no soy la persona más insignificante en este asunto.

Liseta.— ¿Entonces no ama usted ya a Leandro?

Laura.— No, y me avergüenzo de haberle amado alguna vez. Si no me hubiera dejado engatusar por ti, jamás mi estima hubiese recaído en un hombre con el que con mi padre tan manifiestamente discute y riñe.

Liseta.— *(Hace una profunda reverencia)* Me dispensa un gran honor al involucrarme en los asuntos de su corazón.

LAURA.— Mi corazón no debe haber formado gran parte en ello. Una afición pasajera. Todo lo más fue eso. Si no, sin duda, me habría sido más amargo olvidarle. Una única y pequeña explicación me ha apartado de ese amor impropio.

LISETA.— ¿Cómo? ¿Una explicación? ¿Se puede saber esa explicación? ¿No será la explicación del señor Lelio?

LAURA.— Eres una loca.

LISETA.— Esa respuesta me asusta. ¿Conoce los refranes sobre niños y locos?

LAURA.— Leandro es enemigo de mi padre. Si bien a menudo me ha asegurado que no lo es y que, en absoluto, podía comprender la obligación por la cual aquellos que están en litigio con otros deben odiarse mutuamente y que uno puede reclamar sus derechos a un hombre al que se tenga en gran estima y se ame. Pero ahora veo claro que estas palabras son las palabras de un pérfido que desea estar en posición de no perder también un pleito incluso cuando lo pierde. Un interesado que lo que busca es volver a ganar con un contrato de matrimonio lo que ha perdido por una sentencia. ¡Ahí tienes tú mi explicación! Pero que Lelio me haya dado la oportunidad de conocer esta explicación, o que él solo me la haya confirmado, eso no te concierne, y es solo y únicamente asunto mío.

LISETA.— Sé por experiencia cuán a menudo nosotras las mujeres defendemos nuestro comportamiento con razones y motivos, y cuán a menudo estamos equivocadas. Pero entonces solamente admita que Lelio es el único motivo de su cambio. Su compañía le ha cautivado tanto estos días que ni lee las cartas de Leandro ni quiere permitirle una cita en secreto. ¡Con agrado hizo usted ambas cosas en otras ocasiones!

LAURA.— No quiero que me sea recordado por ti ningún error que yo, como he dicho, sin ti no habría cometido. Bastante me arrepiento de haber sido tan débil.

LISETA.— Y de ser incluso más débil y confiarse a un joven espíritu inconstante al que solo conoce desde hace ocho días y cuyo amor solo se deduce de unos halagos que no significan nada. ¡Le aconsejo, señorita, que tenga cuidado!

ESCENA SEGUNDA

Wumshäter. Los anteriores.

WUMSHÄTER.— ¿Y bien? ¿Le ha sacado ya los ojos al pobre señor Solbist?

LISETA.— Si él no se hubiese ido ya, quién sabe qué habría hecho ella.

WUMSHÄTER.— ¡Oh, me gustaría creer que, como hija bien educada, le desea toda la infelicidad a aquel que liberará a su honrado padre de dos incómodas cosas: de una mujer y de un juicio! Puedes concederme o no esta alegría, pero no prescindiré de ella. Has de ser la mujer de Leandro o dejarás de ser mi hija

LAURA.— ¡Qué cruel es ese «o»! No obstante me tomo la libertad de decirle que prefiero la primera orden que me dio y que viajaré con mi hermano. No puedo cambiar mi voluntad tan rápidamente como la suya. ¿O acaso es que ha intentado convencerse de que yo amo a Leandro?

WUMSHÄTER.— No he pensado nada de eso, ¡tanto mejor que no le ames! En verdad que el amor de una mujer es una mera tontería, amar en vosotras solo significa odiar menos. No sois capaces de amar a nadie más que a vosotras mismas.

LISETA.— *(Se abalanza sobre él.)* ¡No, mi señor, eso ya se pasa de castaño oscuro! Si bien su joven hija no tiene derecho a querer rechazar al marido que usted le propone, ¿pero por eso tiene que maldecir a todo el género femenino?

WUMSHÄTER.— ¡Uf! Ya es hora de que me vaya. Prefiero estar entre dos ruedas de molino que entre dos mujeres. ¡Cállate, te lo pido, cállate! Ella bien puede responder por sí misma.

ESCENA TERCERA

Valerio. Los anteriores.

VALERIO.— Padre, la hermana de Lelio acaba de llegar ahora mismo. Se ha marchado de la casa de unos parientes que tiene por aquí y ya se ha

hecho anunciar ante mí. La espero en cualquier momento. ¿No se alegra de que se la pueda presentar?

WUMSHÄTER.— Me gustaría verla al menos una vez aunque solo fuese por el parecido que habéis dicho que tiene con su hermano. Pero más de una vez tampoco. Tráela. Yo mismo quiero decirle, tan discretamente como sea posible, que no debe contar contigo para nada.

LAURA.— ¿Cómo, hermano? ¿Está tu Hilaria aquí y no me has dicho de antemano ni una sola palabra de que ella vendría?

VALERIO.— No te lo tomes a mal, hermana. No quería decirte nada antes de estar seguro. Te habría sorprendido incluso mucho más que su mera llegada. El asombroso parecido con su hermano... ¿A quién veo? ¡Cielos! ¡Es ella en persona!

ESCENA CUARTA

Lelio, en su verdadero aspecto como Hilaria. Los anteriores.

VALERIO.— ¡Ah, bella Hilaria! ¡Qué felicidad, qué alegría me produce el verla! Cuánto debo agradecerle que aprecie visitar a una familia que ya de antemano está orgullosa de su próxima unión con usted.

LELIO.— Permítame, Valerio, que por el momento deje sin responder sus halagos y ante todas las cosas..., *(Dirigiéndose a Wumshäter)* dé fe de mi respeto a aquel que quiere permitirme tan bondadosamente amarle como un padre.

WUMSHÄTER.— Me es muy agra... muy desagra... no del todo desagradable conocerla, señorita. Pero debo decirle enseguida y desde el principio que va usted un poco demasiado rápido. Ya he sido llamado padre por dos...

VALERIO.— Y su único deseo es que también sea reconocida como tal por usted.

WUMSHÄTER.— Por supuesto que no, hijo mío.

VALERIO.— *(Mientras presenta Hilaria a Laura)* Permita, Hilaria, ser abrazada por una hermana cuya alegría no puede contenerse más.

LELIO.— *(Mientras le da un abrazo)* Permítame, bella Laura, solicitar su amistad.

Laura.— Me avergüenza haberme dejado adelantar en esta petición.

Valerio.— ¿Y bien, padre? ¿No le sorprende el parecido que tiene Hilaria con su hermano?

Laura.— En verdad, uno no puede más que asombrarse. No puedo parar de mirar. ¿Dónde está el señor Lelio? ¿Por qué no podemos tener el placer de compararle con esta su viva imagen?

Wumshäter.— ¡Si al menos estuviese Lelio aquí, si al menos estuviese aquí! No sé donde tenéis todos vosotros los ojos. En realidad no quiero decir que no se parezca nada en absoluto a su hermano, pero la verdad es que hay que fijarse mucho para darse cuenta de ello. En primer lugar, Lelio es al menos un palmo más alto, sin tener en cuenta los altos tacones de sus zapatos.

Lelio.— Y sin embargo, nos han comparado cientos de veces al uno con el otro y nadie pudo percibir la más pequeña diferencia.

Wumshäter.— Mi buen ojo no me engaña, puedo fiarme de él. En segundo lugar, el señor Lelio tampoco es de todo punto tan corpulento. Está mejor formado y proporcionado, aunque nunca lleve corsé. No quiero ofenderla por ello, señorita, sino solo hacer justicia a su hermano.

Laura.— No puedo ser de su misma opinión, padre. Si bien es verdad que difícilmente se encontrará a una persona de tan bella figura como la del señor Lelio. ¡Pero mire usted bien! Hilaria tiene exactamente la misma figura, solo que por la opresión del vestido parece más delgada que robusta.

Wumshäter.— ¿Y la cara?

Valerio.— ¿Y bien? ¿La cara?

Wumshäter.— No diré en absoluto nada de ella. Lelio tiene un color fresco y natural, pero en su cara, señorita, el maquillaje tiene dedos de grosor.

Lelio.— En verdad no creo que el maquillaje sea algo que no esté permitido a una dama, pero nunca le ha sentado bien a mi semblante el utilizarlo. No quiero haberlo dicho como elogio para mi persona, pues a lo mejor, lo que otros hacen por orgullo, yo he prescindido de ello por un mayor orgullo.

Wumshäter.— Entiendo, entiendo... ¡los ojos, hijo mío! ¿No te has dado cuenta de que tiene los ojos grises y Lelio los tiene negros?

Valerio.— ¿Qué dice usted? ¿Esos ojos, grises?

Wumshäter.— En efecto, ojos grises, y por ello son tan mortecinos, mientras que los de Lelio son apasionados.

LAURA.— Pero, padre...

WUMSHÄTER.— ¡Pero qué, hija! ¡Cállate! Bien sé que de herrero a herrero no pasan chispas. Sin duda quieres que de repente ella diga que tus ojos pardos son negros. ¡Pero os creéis que estoy ciego! Y la nariz. Lelio no tiene una nariz aguileña tan pequeña y chata. ¿Vais a negar eso también?

VALERIO.— ¡Estoy atónito!

WUMSHÄTER.— Deberías sorprenderte de tu ceguera. Tampoco Lelio tiene una boca tan grande como ella. ¡Vaya hocicos! ¡Vaya mandíbula tan alargada! ¡El hombro derecho está un palmo más alto que el izquierdo! En una palabra, hijo mío, la supuesta igualdad fue una artimaña para conseguir con astucia la aprobación del padre. Y, sin duda, habría sido un gran punto en mi contra si hubiese sido verdad. Tanto mejor que no lo sea, puesto que sería más que probable que en un cuerpo que es tan diferente del cuerpo del hermano, también viviera un alma completamente distinta. Su hermano, señorita, es un joven sensato que conoce y aprueba los motivos por los que es imposible que apruebe el matrimonio de mi hijo. También él me disculparía de la mejor manera que sea tan poco cortés con usted. No puedo entretenerme más tiempo ahora, debo preocuparme de llegar a un acuerdo con Leandro, y cuanto antes, mejor. ¡Tú, Laura, prepárate! En este momento no puedo entregártela, Valerio. Puedo ganar mi juicio aquí con ella y eso es lo más importante.

LAURA.— No dejes que te engañe, hermano, ciertamente que voy a viajar contigo. Su juicio está perdido si quiere ganarlo a través de mí.

WUMSHÄTER.— Guarda tus protestas para tu marido.

Sale.

ESCENA QUINTA

Lelio. Valerio. Laura. Liseta.

LAURA.— Debemos avergonzarnos, hermano, de que una invitada tan gentil sea recibida tan mal por nuestro padre. Por otra parte has de estar muy seguro del amor de tu Hilaria, ya que te has atrevido a poner a prueba su paciencia en esta delicada prueba.

LELIO.— Tiene usted una hermana muy bondadosa, Valerio. Su amabilidad me desconcertaría si no supiese lo que estima mi hermano la suerte de estar con ella. A usted le gusta él, tierna Laura, y esta conquista fue lo primero que él me contó, con gesto triunfante, a mi llegada. De hecho se merece que una mujer suspire por él. Sin embargo, ándese con ojo. Es un pequeño traidor y no vacilará lo más mínimo en cometer una deslealtad. Si usted no sabe mantenerle bien sujeto, el día menos pensado se le escapará de la red. Además se jacta de ello y no le aseguro que no pueda después fanfarronear de más favores de los que verdaderamente ha recibido. Quedo a su servicio, hasta luego. Venga, Valerio.

ESCENA SEXTA

Laura. Liseta.

LAURA.— ¿Pero qué ha sido eso? Me parece que Lelio e Hilaria no son muy discretos. ¿Cómo sabe él, pues, que le amo? Y aunque él pudiese saberlo, ¿no hay nada más indigno que hacer confidente a una hermana tan indiscreta? ¡Bueno, mi señorcito, bueno, que todavía nosotros no estamos juntos! ¿Pero qué haces ahí parada, Liseta? ¿Te has quedado de piedra? ¡Vamos, habla!

LISETA.— Todavía no puedo creerme lo que he visto y oído. ¡Déjeme un poco más de tiempo para que me recupere de mi asombro! ¿Quién era esa mujer?

LAURA.— Hilaria. La has estado mirando todo el tiempo muy severamente. ¿No era lo suficientemente parecida a Lelio para que tú todavía dudases?

LISETA.— Pero es que era demasiado parecida, tan parecida, tan exactamente parecida que me sorprende que usted misma no caiga en la sospecha de que...

LAURA.— ¿Pero qué sospecha?

LISETA.— Una sospecha de la que no dejaré que se me aparte por más tiempo. O Hilaria es Lelio, o Lelio es Hilaria.

LAURA.— ¿Qué quieres decir con eso?

LISETA.— Hará bien en andarse con cuidado, señorita. Pronto descubriré el secreto. Hasta entonces piense diligentemente en el perro que nadaba en el agua con un trozo de carne.[11] Usted tiene un amante del que está segura que lo es, no haga caso de las sombras de otro.

LAURA.— ¡Cállate con tus fábulas infantiles! Lelio puede ser quien él quiera, él se ha ganado mi enemistad. Verá... verá que una puede olvidarse con más facilidad de una cara como la suya que de la de otro.

LISETA.— ¡Exacto! En especial si se encuentran en el otro realidades que escasean sin duda en este. Mientras más lo pienso, más verosímil me parece. ¡Silencio! ¡Ahí viene el otro rostro en persona! Ahora muestre que un insignificante pisaverde como Lelio no siempre puede estar seguro de tener lo que quiera.

ESCENA SÉPTIMA

Wumshäter. Leandro. Los anteriores.

WUMSHÄTER.— Aquí, hija, te traigo el hombre al que cedo todos mis derechos sobre ti. Es el señor Leandro.

LEANDRO.— Me halaga, señorita, que no sea considerado de todo punto un desconocido.

LAURA.— Nunca habría pensado que las pocas veces que hemos tenido la oportunidad de vernos en lugares públicos, podrían hacer tan presuntuoso a un hombre de los delicados modales del señor Leandro. Usted se ha dirigido a mi padre con un asunto del que, sin duda, debería haberse puesto de acuerdo conmigo antes.

WUMSHÄTER.— ¡Vaya, imagínese! ¿Entonces debería haber expuesto su petición antes a ti que a mí?

LISETA.— *(Aparte)* ¡Cómo si no lo hubiese hecho ya! ¡Muy bien! Debemos disimular.

11. Fábula de Esopo. Un perro llevaba un trozo de carne en la boca, al cruzar un río vio su reflejo en el agua, pensando que el trozo del reflejo era mayor que el suyo, abrió la boca para cogerlo y perdió los dos.

WUMSHÄTER.— Encuentro que estás muy insolente y si yo no quisiera respetarte en presencia de tu prometido, ahora mismo te daría una dura lección.

LEANDRO.— Es verdad, bella Laura, que mi amor ha sido demasiado impaciente y que tiene razón de quejarse de mí.

WUMSHÄTER.— ¿Seguro que quiere pedir disculpas?

LAURA.— Y el modo, señor Leandro, con que me lo ha pedido Solbist...

WUMSHÄTER.— No había nada para quejarse en el modo. En resumidas cuentas, quiero que me obedezcas. ¿No puedo exigir eso, hijo mío?

ESCENA OCTAVA

Valerio. Los anteriores.

VALERIO.— Si hubiese adivinado de qué se trata, entonces yo mismo estaría casi seguro de la obediencia de mi hermana.

LAURA.— Eres muy atrevido, hermano. Mucho más segura podría estar yo de tu desobediencia y apostar sobre seguro que es más probable que tú antes me des una cuñada que yo a ti un cuñado.

LEANDRO.— ¿Es eso posible, señorita?

VALERIO.— No se inquiete por nada.

LEANDRO.— Pero estoy oyendo que...

VALERIO.— Está oyendo la resistencia de una novia a que...

WUMSHÄTER.— Y lo que yo oigo son disparates de mujeres. ¡Calla, muchacha! Tu hermano tiene demasiado sentido común como para que todavía piense en el matrimonio.

VALERIO.— Perdone, padre. Ya que ahora también debo privar a mi hermana del auxilio prometido, es mucho más necesario continuar de una vez con la decisión que he tomado. También espero en verdad que no se oponga a ello por más tiempo. Toda la ciudad le conoce como un hombre ecuánime. ¿Pero qué se diría si se supiese que usted tuviese en gran estima iguales atributos y perfecciones en una persona, pero los denigrara en otra? ¿Qué se diría si se descubriera que un arraigado rencor contra un género, que usted cree que le ha ofendido, le ha impedido reconocer algo que todo el mundo reconoce? Una igualdad tan evidente...

WUMSHÄTER.— ¡Calla con tu quimérica igualdad! ¿O me obligarás a que también te ponga en ridículo delante del señor Leandro? En verdad que tendría que hacerlo. Bien, señor Leandro, deberá ser arbitro entre ambas partes. Vete, recoge a tu Hilaria, pero trae también al hermano. Haremos una comparación como es debido.

VALERIO.— Sea pues, padre. Liseta, corre veloz al cuarto del señor Lelio. Encontrarás a ambos juntos. Pídeles que se acerquen hasta aquí. *(Sale Liseta)*

WUMSHÄTER.— Verá usted, señor Leandro, que tengo razón.

LEANDRO.— *(En voz baja a Valerio)* ¡Ojalá que su artimaña tenga tanto éxito como la mía!

VALERIO.— *(En voz baja a Leandro)*. Eso espero, amigo mío, y se lo agradezco.

WUMSHÄTER.— *(Ve hablar juntos a Valerio y Leandro)* Vaya, eso no vale. No deben discutir sobre el asunto uno con el otro antes de tiempo. Espero, señor Leandro, que la primera prueba de franqueza que requiero de usted...

LEANDRO.— No tema nada. No me alejaré de la verdad cuando tenga que dar mi opinión, pero espero que sea irrelevante.

WUMSHÄTER.— ¿Cómo es eso? ¿Entonces ya sabe cuál es nuestro debate? La hermana debe parecerse por entero al hermano y como puedo tolerar al hermano, exige que también pueda tolerar a la hermana.

VALERIO.— ¿No puedo exigirlo con razón?

WUMSHÄTER.— Sin duda que puedes exigirlo con cierto derecho, suponiendo que exista esa igualdad. Pero todavía estamos discutiendo sobre la misma.

VALERIO.— No discutiremos mucho más tiempo sobre ello y estoy seguro de que al final usted mismo tendrá que admitirlo.

WUMSHÄTER.— Seguro que no lo admitiré. Pero si lo admitiese, será una prueba indudable de que he perdido el sentido y la razón y tú, por lo tanto, no estarás obligado a obedecerme en lo más mínimo.

VALERIO.— Tome nota de esto, señor Leandro, que no estoy obligado a obedecerle en lo más mínimo en el caso de que él mismo tenga que admitir esa igualdad.

WUMSHÄTER.— ¡Eso, recuérdelo! ¡Vaya!, ¿pero qué mascarada es esta?

ESCENA NOVENA

Lelio o Hilaria. Liseta. Wumshäter. Valerio. Laura. Leandro.

Lelio.— *(Con una vestimenta mitad masculina mitad femenina que dependerá del gusto de la actriz)*[12] Mi señor, usted ha exigido ver a Lelio y a Hilaria a la vez, a ambos.

Wumshäter.— ¿Cómo? No sé qué es lo que me castiga.

Lelio.— Aquí están ambos.

Wumshäter.— ¿Qué?

Liseta.— Sí, mi señor, aquí están ambos y usted ha caído en la trampa.

Wumshäter.— ¿Qué? ¿Yo, en la trampa?

Liseta.— *(En voz baja a Laura)* ¿No tenía razón? ¿Señorita? ¿Se sorprende?

Wumshäter.— ¿Yo, engañado? ¿Cómo se explica eso?

Lelio.— Tendrá la bondad de entender de que precisamente la misma persona no puede ser un palmo más alta de lo que en realidad es.

Wumshäter.— ¿Y bien?

Lelio.— Que precisamente los mismos ojos no pueden ser a la vez grises y negros.

Wumshäter.— ¿Y bien?

Lelio.— Que precisamente la nariz...

Valerio.— En resumidas cuentas, querido padre, *(mientras se arroja a sus pies)* perdone mi inocente artimaña. Lelio es Hilaria, e Hilaria tuvo la bondad de seguirme hasta aquí vestida con ropas de hombre para que tuviese la oportunidad de exigir la benevolencia de un hombre del que ella sabía qué implacable era contra su género.

Wumshäter.— Levanta, hijo mío, levanta y pon fin de una vez a la broma. Ahora veo bien cómo es. Tu Hilaria no está aquí en absoluto y el frívolo Lelio ha jugado su papel con su cara de jovencita. Uf, Lelio... *(mientras se acerca a él)* No, no, tan fácilmente no se me puede engañar. Quítese para siempre ese segundo vestido, mi buen... *(mientras le golpea en el hombro.)* ¡Cielos!, ¿qué veo? ¡Pobre de mí, mis pobres ojos! ¡Qué es

12. El motivo de la doble vestimenta era recurrente en el Théâtre Italien y en la comedia del Siglo de Oro español.

lo que ven! ¡Es una mujer! ¡En verdad es una mujer! Y la más ladina, la más taimada, la más peligrosa quizás de todas las que el mundo existen. ¡He sido engañado! ¡He sido traicionado! ¡Hijo mío, hijo mío! ¡Cómo has podido hacerme esto!

VALERIO.— Deje que me arroje a sus pies de nuevo para pedirle perdón.

WUMSHÄTER.— ¿De qué te sirve mi perdón si ya no vas a seguir mi consejo? Claro que te perdono, pero...

LELIO.— También de la manera más humilde le pido perdón por...

WUMSHÄTER.— ¡Pero váyase, váyase! También le perdono a usted... ¡porque estoy obligado!

VALERIO.— ¡No porque esté usted obligado, padre! No deje que oigamos estas dolorosas palabras. Perdónenos porque nos ama.

WUMSHÄTER.— Bien, entonces sí, porque te amo a ti.

LELIO.— Y pronto me amará a mí también, como ciertamente espero.

WUMSHÄTER.— Espera usted demasiado. Que no le odie, eso será todo lo que yo pueda hacer. Bien veo que el hombre que se enamora es un loco. ¿Qué puedo hacer contra el destino? Que así sea, hijo mío. ¡Sé un loco! y por nuestra locura lo más seguro es que seamos sensatos. Ve en paz. Me complace que por lo menos no deba ser testigo de tu insensatez. Solo procura que mi hija no me se oponga por más tiempo...

LAURA.— No se preocupe, padre, no le daré un segundo disgusto. Entrego mi mano al señor Leandro y se la habría entregado igualmente, aunque Lelio no hubiese sido Hilaria. *(Dirigiéndose a Hilaria)* Este es un aviso para usted, ¡a pesar de su aspecto triunfante!

LELIO.— ¿Está usted disgustada conmigo, querida Laura? *(A Leandro)* ¿Cómo se las ha arreglado siempre, mi señor, para haber podido mover al amor a tal corazón de piedra? Si usted supiera a qué insultos me arriesgue por ese motivo con mi disfraz y, sin embargo, qué firme...

LAURA.— Silencio, Hilaria, o todavía me enfadaré. *(A Leandro que quiere contestar a Hilaria)* No le responda, Leandro, le prometo que nunca tendrá un rival tan peligroso como lo fue Lelio.

LEANDRO.— ¡Qué feliz soy!

VALERIO.— ¡Y que feliz soy yo también!

WUMSHÄTER.— ¡Después de muchos años, espero que os expreséis de otra manera!

LISETA.— Sin duda que será de otra manera, en especial si se les unen más voces...*(Dirigiéndose a los espectadores)* ¡Ríanse, señores, esta comedia se termina como si fuese una oda nupcial!

EL LIBREPENSADOR

COMEDIA EN CINCO ACTOS

PERSONAJES

Adrasto, el librepensador[1]
Teófanes, un joven clérigo[2]
Lisidor
Juliana Enriqueta, hija de Lisidor
La señora Filana
Araspe, tío[3] *de Teófanes*
Juan
Martín
Liseta.
Un banquero

La escena tiene lugar en un salón.

1. Nombre griego que significa «el inevitable», rey de Argos, uno de los siete contra Tebas. También aparece en *El Siciliano o El amor pintor* (1767) de Molière. El término *librepensador* apareció por primera vez en Inglaterra en 1697 en una carta del filósofo irlandés William Molyneux (1656-1698) dirigida a John Locke refiriéndose a John Tolland.

2. Nombre que significa «aquel al que Dios se deja ver».

3. En el original *Vetter* (primo), usado aquí con su significado original *Vatersbruder* (*DWB* Bd. 26, Sp. 26, 42). Araspe es un personaje de la tragedia *Nicomedes* (1658) de Corneille que se menciona en la comedia de Molière *La improvisación de Versalles* (1663).

ACTO PRIMERO

ESCENA PRIMERA

Adrasto. Teófanes

Teófanes.— ¿No se tomará a mal, Adrasto, si por fin me quejo de la soberbia indiferencia que no deja de mostrarme? Hace meses que estamos en la casa y esperamos igual fortuna. Dos gentiles hermanas han de procurárnosla. ¡Téngalo presente, Adrasto! ¿Es que no hay nada que nos invite de modo más fundado a amarnos y que suscite una amistad entre nosotros como debería ser entre hermanos? ¿Cuántas veces no le he insistido en ello?

Adrasto.— El mismo número de veces que no ha visto usted que no quiero hacerle caso. ¿Amistad? ¿Amistad entre nosotros? ¿Conoce usted, debo preguntarle, qué es la amistad?

Teófanes.— ¿Qué si lo sé?

Adrasto.— ¡Cómo desconciertan todas las preguntas que no nos esperamos! Bien, ya lo sabe. Pero mi forma de pensar, y la suya, ¿a estas las conoce también?

Teófanes.— Le entiendo ¿Quiere decir que debemos ser enemigos?

Adrasto.— ¡Bien que me ha entendido! ¿Enemigos? ¿Es que no hay un punto intermedio? ¿Debe entonces el hombre hacer solo una de estas cosas, odiar o amar? Seamos indiferentes uno al otro. Y sé que en verdad usted desea lo mismo. Al menos aprenda de mí a ser sincero.

Teófanes.— Estoy preparado para ello, ¿pero me enseñará esta virtud en toda su pureza?

ADRASTO.— Primero pregúntese a usted mismo si le agradaría en toda su pureza.

TEÓFANES.— Ciertamente. Y para mostrarle que su futuro alumno tiene alguna capacidad para ello, ¿me permite hacer una prueba?

ADRASTO.— Con mucho gusto.

TEÓFANES.— Pero mi prueba no será una obra maestra. Así que escuche, Adrasto. Sin embargo, permítame que comience con un halago hacia mí mismo. Desde siempre le he dado algún valor a mi amistad, he sido prudente y he procurado ser reservado con ella. Usted es el primero al que se la he ofrecido y es el único al que le importuna. En vano me dice su despectiva mirada que no podré tener éxito. Ciertamente, he de tener éxito. Su propio corazón es mi fiador, su propio corazón, Adrasto, que es infinitamente mejor que su razón, la cual quizás desearía estar enamorada de ciertas deslumbrantes opiniones.

ADRASTO.— Odio los elogios, Teófanes, en especial aquellos que son ofrecidos a mi corazón a costa de mi inteligencia. En realidad no sé qué debilidades han de ser, pero debilidades tienen que ser, las que tanto le agradan de mi corazón. Pero yo sé que no estaré tranquilo hasta que, con la ayuda de mi inteligencia, las haya expulsado.

TEÓFANES.— Apenas he comenzado la prueba de mi franqueza y ya se ha despertado su susceptibilidad. Así no llegaré muy lejos.

ADRASTO.— Tan lejos como quiera. Continúe usted.

TEÓFANES.— ¿De verdad? Su corazón es de lo mejor que se puede encontrar. Es demasiado bueno para merecer un espíritu al que la novedad y lo extraordinario han cegado, al que una apariencia de solidez le arrastra a deslumbrantes errores y que, por el deseo de destacar, le está haciendo ser algo con toda vehemencia que solamente deberían ser los enemigos de la virtud y los depravados. Llámelo como usted quiera: librepensador, escéptico, deísta. Incluso si quiere hacer un mal uso de respetables denominaciones, llámelo «filósofo», pero es una monstruosidad, una vergüenza para el género humano. Y usted, Adrasto, el mismo al que la naturaleza destinó para honrar a ese mismo género humano, solamente debería seguir sus propios sentimientos para serlo. Usted, con una tal predisposición para todo lo que es noble y grande, se deshonra deliberadamente. Se precipita deliberadamente de su elevada posición para adquirir en la chusma de esos espíritus una gloria a la que yo ante todo preferiría nombrar como vergüenza del mundo.

ADRASTO.— Se olvida de sí mismo, Teófanes y si no le interrumpiese, entonces al final se creería enteramente que se encuentra usted en ese lugar en el que sus iguales pueden estar parloteando durante horas sin que les molesten.

TEÓFANES.— No, Adrasto, no interrumpe a ningún predicador inoportuno. Solamente piense que sencillamente interrumpe a un amigo. Contra su voluntad me llamo a mí mismo así, el cual debía dar una prueba de su franqueza.

ADRASTO.— Y que ha dado una prueba de su zalamería, pero una zalamería encubierta, una zalamería que acepta una cierta amargura para que parezca de este modo menos zalamería. Conseguirá que al final lo desprecie. Si usted conociese la franqueza, entonces me habría dicho a los ojos todo lo que su corazón piensa de mí. Su boca no me habría otorgado ningún buen matiz que no admitiese su convencimiento interior. Enseguida me habría increpado por ser un desalmado que solo busca, por eso mismo, retirarse de la religión para poder abandonarse a sus pasiones más firmemente. Para expresarse de forma más patética, debería haberme llamado un demonio, un inveterado diablo. No ahorre en improperios. En resumidas cuentas, así se habría hecho patente cómo un teólogo se tiene que mostrar con el que desprecia su superstición y, por tanto, su autoridad.

TEÓFANES.— ¡Estoy asombrado! ¡Qué ideas!

ADRASTO.— Ideas que he sacado de miles de ejemplos. Pero estamos yendo demasiado lejos. Sé lo que sé y hace tiempo que aprendí a distinguir la máscara de la cara. Es una experiencia del carnaval, mientras más bello lo primero, más desagradable lo otro.

TEÓFANES.— Con ello quiere decir que...

ADRASTO.— No quiero decir nada con ello, excepto que todavía no tengo la suficiente razón para limitar su voluntad con la universalidad de mi opinión sobre los miembros de su posición. He buscado en vano demasiado tiempo la excepción para que pudiese esperar encontrar la primera de ellas en usted. Tendría que haberle conocido más, en otras circunstancias, cuando...

TEÓFANES.— Cuando hiciese justicia a mi cara y no la tomara por una máscara. ¡Bien! Pero, ¿cómo puede usted conseguirlo antes sino distinguiéndome con una relación más íntima? Sea mi amigo, póngame a prueba.

Adrasto.— ¡Despacio! La prueba llegaría demasiado tarde si ya le hubiese aceptado como amigo. En mi opinión, la prueba debería ir primero.

Teófanes.— Hay grados en la amistad, Adrasto, y todavía no le he exigido la más íntima.

Adrasto.— En pocas palabras, tampoco puede ser capaz de la más humilde.

Teófanes.— ¿Que no puedo ser capaz de ello? ¿En dónde se encuentra la imposibilidad?

Adrasto.— ¿Usted conoce, Teófanes, un libro que debiera ser el libro de todos los libros, que contiene todas nuestros deberes, que debe darnos los más verdaderos preceptos para todas las virtudes y que, no obstante, no dice ni una palabra sobre la amistad? ¿Conoce ese libro?

Teófanes.— Le veo venir, Adrasto. ¿De qué Collins ha tomado prestada esa miserable objeción?

Adrasto.— Prestada o descubierta por mí mismo, da igual. Ha de ser un espíritu insignificante el que se avergüence de las verdades.

Teófanes.— ¡Verdades! ¿Son sus demás verdades del mismo valor? ¿Puede prestarme atención un momento?

Adrasto.— ¿Otra vez predicando?

Teófanes.— ¿No me obliga usted a ello? ¿O quiere que permanezcan sin respuesta sus triviales bromas, para que parezca que uno no es capaz de contestarlas?

Adrasto.— ¿Y qué puede usted responder a ello?

Teófanes.— Esto. Dígame, ¿está el amor incluido en la amistad o la amistad en el amor? Necesariamente lo último. Por tanto, aquel que exige el amor en su más amplia extensión, ¿no exige también la amistad? Así debería creerlo. Y no es menos cierto que nuestro Legislador no haya estimado dignamente la amistad en sus mandamientos sino que, al contrario, sus enseñanzas se han establecido para una amistad universal.

Adrasto.— Usted le está atribuyendo un disparate. ¿Amistad universal? ¿Qué es eso? Mi amigo no tiene que ser amigo de todo el mundo.

Teófanes.— ¿Y, por consiguiente, la amistad para usted no es nada más que esa coincidencia de temperamentos, esa armonía de almas, ese secreto impulso hacia el otro, esa invisible cadena que vincula por igual a dos almas racionales, a dos almas que se anhelan?

ADRASTO.— Sí, solo eso es para mí la amistad.

TEÓFANES.— ¿Solo eso? Entonces se contradice a si mismo.

ADRASTO.— ¡Oh! ¡En verdad que su gente encuentra por doquier contradicciones, excepto allí donde de verdad existen!

TEÓFANES.— Piénselo. Si esta, sin duda no caprichosa coincidencia de las almas, si esta armonía que se establece con un otro único ser constituye la verdadera amistad, ¿cómo puede usted reclamar que deba ser objeto de una ley? Donde exista, puede que no sea necesario requerirla, y donde no exista, será inútil requerirla. ¿Y cómo puede usted achacar a nuestro Maestro que él haya ignorado a la amistad en este sentido? Él nos ha ordenado una amistad más noble, la cual puede prescindir de esa disposición ciega que no falta tampoco en las irracionales bestias. Una amistad que se hace presente tras reconocidas perfecciones, que no se deja guiar por la naturaleza, sino que guía a la misma naturaleza.

ADRASTO.— ¡Oh, palabrería!

TEÓFANES.— Debo decírselo, Adrasto, aunque pueda saberlo tan bien como yo y también debiera saberlo. ¿Qué pensaría usted de mí si no buscara con toda vehemencia alejar de mí la sospecha de que la religión me hace un detractor de la amistad, una religión que usted podría despreciar de muy buen grado por tan importante motivo? No me mire con menosprecio, no se dirija a mi de forma tan ofensiva.

ADRASTO.— *(Aparte)* ¡Chusma de clerigalla!

TEÓFANES.— Ya veo. Necesita tiempo para disimular la primera aversión que le suscita que se desmienta de forma natural su argumento favorito. Le dejo. De todos modos acabo de tener noticia de que uno de mis parientes ha llegado a la posta. Voy a salir a su encuentro y tendré el honor de presentárselo.

ESCENA SEGUNDA

Adrasto.

¡Ojalá pudiese no volverle a ver jamás! ¿Es que no hay ninguno de vosotros, malditos curas, que no sea un hipócrita? A los clérigos he de agradecer mi desgracia. Me han mortificado, perseguido, tan íntimamente

como si también estuvieran unidos a mí por sangre. ¡Te odiaré, Teófanes, y a todos los de tu condición! ¿Entonces debo tener una relación de parentesco con el clero por esto? Él, este hipócrita, este necio renegado de su inteligencia, ¿debe ser mi cuñado? ¿Y mi cuñado por Juliana? ¿Por Juliana? ¡Qué cruel estrella me persigue por doquier! Un viejo amigo de mi difunto padre me propuso la mano de una de sus hijas. Acudí y hube de llegar demasiado tarde, y aquella que a primera vista se hizo con mi corazón, aquella con la yo únicamente podría vivir feliz, he ya de encontrarla prometida. ¡Ah, Juliana! ¿Entonces no me has sido destinada? ¿Tú, a la que yo amo? ¿Y debo contentarme con una hermana a la que no amo?

ESCENA TERCERA

Lisidor. Adrasto.

Lisidor.— ¡Ahí lo tenemos! ¿Otra vez a solas, Adrasto? Dígame, ¿acaso deben los filósofos arrastrase así por las esquinas? En ese caso, preferiría no ser uno de ellos. Pero si no he oído mal, ¿no estaba usted hablando consigo mismo?[4] ¡Vaya, vaya! Entonces es cierto, ustedes, los caballeros soñadores, sin duda, no pueden hablar con nadie más inteligente que ustedes mismos. Pero no obstante, nosotros tampoco somos unos adoquines, parloteo con cualquiera de lo que él quiera.

Adrasto.— Discúlpeme.

Lisidor.— ¡Vaya con su disculpa! Todavía no me ha ofendido en nada. Me gusta que la gente sea feliz. Y no sería una persona honrada si no dijese que me ha supuesto una gran alegría tener al indómito, como le llamaban a usted en casa, por yerno. Claro que ha crecido mucho. Ha viajado. Ha visto gentes y tierras. Pero que a su vuelta esté tan cambiado, eso no lo habría ni soñado. Ahora va y filosofa sobre lo que es y lo que no es, de lo que pudo ser y si pudiese ser, por qué no podría ser otra vez, de la necesidad, parcial y completa, de la necesidad necesaria y de

4. Comentario irónico al monólogo precedente, ya que estos eran considerados poco verosímiles por Gottsched.

la necesidad no necesaria, de los a... a... ¿cómo se llaman esas cositas pequeñas que flotan en los rayos del sol?... de los a... at... Diga, Adrasto.

ADRASTO.— De los átomos, quiere decir usted.

LISIDOR.— Sí, sí, de los átomos, de los átomos. Se llaman así porque uno puede tragarse miles con solo respirar.

ADRASTO.— ¡Ja, ja, ja!

LISIDOR.— ¿Se ríe usted, Adrasto? Vaya, mi buen muchacho, no ha de pensar que no entiendo absolutamente nada del asunto. Les he oído, a usted y a Teófanes discutir a menudo sobre ello. Me guardo lo mejor para mí. Cuando se tiran de los pelos, pesco en aguas revueltas. Si les sobra algún trozo que ninguno de ustedes pueda necesitar, ese es para mí. Por eso no deben tenerme envidia, pues no me enriquezco con uno solo. Esto lo tomo de usted, mi querido Adrasto, y aquello de Teófanes, y con las partes me hago yo más tarde un todo.

ADRASTO.— Que debe ser extraordinariamente monstruoso.

LISIDOR.— ¿Cómo es eso?

ADRASTO.— Junta el día y la noche cuando une mis pensamientos a los de Teófanes.

LISIDOR.— ¡Pues vaya! Entonces saldrá de ello un agradable crepúsculo. Y de todos modos no es cierto que sean tan diferentes entre sí. ¡Imaginaciones! ¡Imaginaciones! ¿Cuántas veces no les he dado a ambos la razón a la vez? Estoy absolutamente convencido de que todas las personas honradas piensan lo mismo.

ADRASTO.— ¡Deberían! ¡Deberían! Eso es verdad.

LISIDOR.— ¡Bien, que se vea! ¿Entonces cuál es la diferencia? Pensar y deber pensar. Todo es lo mismo. ¿Quién puede medir tan escrupulosamente todas las palabras? Y apuesto a que, cuando se conviertan en cuñados, ningún huevo podrá ser tan parecido al otro.

ADRASTO.— ¿Cómo, yo a Teófanes o Teófanes a mí?

LISIDOR.— Ciertamente. Todavía no saben ustedes lo que significa ser parientes. Por causa del parentesco uno cede una pulgada y el otro cede otra. Y una pulgada y otra pulgada, hacen dos pulgadas y dos pulgadas... Sería un mentiroso si no estuvieran ya juntos. Nada podría causarme tanto placer en el mundo como que mis hijas congeniaran con ustedes perfectamente. Juliana ha nacido para ser mujer de un sacerdote y Enriqueta..., no se podría encontrar en toda Alemania ninguna muchacha que le fuera más conveniente, Adrasto. Guapa, alegre, espabilada. Canta,

baila, actúa. Resumiendo, es mi hija preferida. Juliana por el contrario es una niña ingenua y cándida.[5]

Adrasto.— ¿Juliana? No diga eso. Sus virtudes quizás no sean tan evidentes. Su belleza no deslumbra, pero no así su corazón. Uno es cautivado por sus discretos encantos y deliberadamente se somete a un yugo que otras nos arrojan sobre los hombros con alegre irreflexión. Habla poco, pero también cualquier pequeña palabra suya tiene sentido.

Lisidor.— ¿Y Enriqueta?

Adrasto.— Es verdad. Enriqueta sabe expresarse de manera libre e ingeniosa. ¿Pero no podría hacerlo también Juliana si solo lo desease, y si no prefiriese la verdad y el afecto a ese fulgor jactancioso? Todas las virtudes parecen unirse en su alma para...

Lisidor.— ¿Y Enriqueta?

Adrasto.— Estoy lejos de negarle a Enriqueta alguna virtud. Pero hay una cierta actitud que apenas se le podría suponer si no tuviésemos otras razones para ello. El serio donaire de Juliana, su natural discreción, su tranquila alegría, su...

Lisidor.— ¿Y las de Enriqueta?

Adrasto.— La indómita gracia de Enriqueta, su confiado descaro, su alegre encanto resaltan exquisitamente con los sólidos atributos de su hermana. Pero Juliana gana a su vez en...

Lisidor.— ¿Y Enriqueta?

Adrasto.— No pierde en nada. Solo que Juliana...

Lisidor.— ¡Oh, oh! Señor Adrasto, espero que no caiga en un ataque de esa locura que hace que la gente reconozca solo lo bueno y lo bello en aquello que no pueden obtener. ¿Quién demonios le ha sobornado para elogiar así a Juliana?

Adrasto.— No se lo tome a mal. Solo quería mostrarle que el amor por mi Enriqueta no hace que sea ciego a las virtudes de su hermana.

Lisidor.— ¡Vaya, vaya! Si eso es así, entonces pase por esta vez. Juliana también es, ciertamente, una buena chica. Es el ojito derecho de

5. En el original *heilige Einfalt*, del latín «sancta simplicitas». San Jerónimo utiliza este concepto en defensa del lenguaje de los Apóstoles. «O sancta simplicitas» supuestamente fue la frase pronunciada por Juan de Hussenitz (1370-1415), precursor de la reforma protestante condenado a la hoguera por hereje, mientras veía cómo una anciana echaba más leña al fuego en el que él ardía.

su abuela. Y la buena y anciana señora ha dicho mil veces que la alegría que le proporciona su Juliana le salvó la vida.

ADRASTO.— ¡Ay de mí!

LISIDOR.— ¿Eso era un suspiro? ¿Qué demonios le inquieta? ¡Vaya! ¿Un hombre joven y sano que se va a casar en breve suspirando? Ahorre sus suspiros hasta que tenga usted a su mujer.

ESCENA CUARTA

Juan. Adrasto. Lisidor.

JUAN.— ¡Eh! ¡Oiga!

LISIDOR.— ¿Y bien? ¿Qué pasa?

JUAN.— ¡Eh! ¿Eh?

ADRASTO.— ¿Qué hay?

JUAN.— ¡Eh! ¡Eh!

LISIDOR.— ¡Eh! ¡Eh! Mesié Juan. ¿Es que el canalla no puedo acercarse más?

JUAN.— ¡Eh, señor Adrasto! Unas palabras, en privado.

ADRASTO.— ¡Vamos, entra!

JUAN.— ¡En privado, señor Adrasto!

LISIDOR.— *(Acercándose a él)* ¿Y bien? ¿Qué es lo que quieres?

JUAN.— *(Se va al otro lado)* ¡Eh! Señor Adrasto, solo unas palabritas, ¡totalmente en privado!

ADRASTO.— ¡Vete a paseo! Habla de una vez.

LISIDOR.— ¡Habla, habla! ¿Qué podría decir el yerno que el suegro no debiera oír?

JUAN.— ¡Señor Adrasto! *(Le tira de la manga a un lado)*

LISIDOR.— Tú, tunante, quieres que me aparte a toda costa. Habla entonces, ¡habla!, que ya me voy.

JUAN.— ¡Oh! Es usted demasiado amable. Si quisiera apartarse un momento a la esquina... puede quedarse allí.

ADRASTO.— ¡Pero quédese aquí! Se lo ruego.

LISIDOR.— ¡Bien! Si cree que... *(Acercándose a ellos)*

ADRASTO.—¿Y bien? ¿Qué es lo que quieres?

JUAN.— *(Que ve que Lisidor se acerca de nuevo)* Nada.

ADRASTO.— ¿Nada?

JUAN.— Nada, nada en absoluto.

LISIDOR.— Las palabritas en privado, ¿ya se te han vuelto a olvidar?

JUAN.— ¡Cielos! ¿está usted ahí? Pensaba que estaba allí en la esquina.

LISIDOR.— Estúpido, la esquina se ha acercado conmigo.

JUAN.— Pues ha hecho muy mal en acercarse.

ADRASTO.— No me entretengas más y habla.

JUAN.— Señor Lisidor, mi señor se está enfadando.

ADRASTO.— No tengo secretos para él, ¡habla!

JUAN.— Entonces tampoco tengo ninguno para usted.

LISIDOR.— Pillastre, tendré que hacer lo que quieres. Me voy a mi estudio, Adrasto, si desea que vuelva...

ADRASTO.— Enseguida le sigo.

ESCENA QUINTA

Juan. Adrasto.

JUAN.— ¿Ya se ha ido?

ADRASTO.— ¿Qué es lo que tienes que decirme? Apuesto a que es una nimiedad. Y el viejo se va a imaginar que son asuntos de importancia.

JUAN.— ¿Una nimiedad? En pocas palabras, estamos perdidos. ¿Y usted quería exigirme que tuviera que decirlas en presencia de Lisidor?

ADRASTO.— ¿Perdidos? ¿Y cómo es eso? Explícate.

JUAN.— ¿Qué es lo hay que explicar? En una palabra, perdidos. Pero nunca me habría imaginado que fuese a ser tan imprudente como para permitir que su suegro lo oyera.

ADRASTO.— Entonces permite que yo lo oiga.

JUAN.— En verdad que podría haber perdido en un instante el placer de llegar a ser su suegro alguna vez. ¡Vaya jugada!

ADRASTO.—¿Y bien? ¿Qué clase de jugada es esta? ¿Cuánto tiempo vas a seguir martirizándome?

Juan.— Una maldita jugada, absolutamente. ¡Sí, sí! Si el sirviente no fuese tan a menudo más prudente que el señor, ¡qué bonitas cosas no pasarían!

Adrasto.— ¡Indigno bribón!

Juan.— ¡Oh, oh! ¿Así se me agradece? Si lo hubiese dicho cuando el viejo estaba aquí. ¡Lo que habríamos visto! Habríamos visto que...

Adrasto.— Que uno y otro...

Juan.— ¡Ja, ja! Ese uno y ese otro ya no importan más. Bien sé que usted quiere decir el diablo, pero yo sé que no existe ninguno. Muy poco tendría que haber aprendido de usted si no fuese capaz de engañar a todo el infierno.

Adrasto.— ¿Por eso me parece que te estás haciendo pasar por librepensador? A todo hombre honrado le repugnaría ver que cualquier sinvergüenza quiere serlo. Desde este momento te prohíbo decirme ni una palabra. Bien sé que no significa nada.

Juan.— ¿No debería haberle dicho nada? ¿Habría de haberle dejado precipitarse en su desgracia? Eso ya lo veremos.

Adrasto.— ¡Sal de mi vista!

Juan.— ¡Paciencia! ¿No recuerda por casualidad cómo ha dejado sus asuntos en casa?

Adrasto.— No quiero saberlo.

Juan.— Pero si todavía no le estoy diciendo nada. ¿Tampoco recuerda la letra de cambio que expidió hace tiempo al señor Araspe?

Adrasto.— Cállate, no quiero oír nada de eso.

Juan.— ¿Sin duda porque quiere olvidarla? Si con eso pudiese pagarse... ¿Pero entonces tampoco sabe que están vencidas?

Adrasto.— Sé que tú no tienes que preocuparte por ello.

Juan.— Tampoco lo disimulo. Sin duda piensa que es bueno estar lejos de los disparos y que el señor Araspe no tiene ahora mismo necesidad de estar tan detrás del asunto. Pero, ¿qué pensaría si yo al señor Araspe...

Adrasto.— ¿Pues qué?

Juan.— ...hace un momento que le he visto bajar del coche de posta?

Adrasto.— ¿Qué dices? Me sorprende que...

Juan.— Eso me pasó a mi cuando le vi.

Adrasto.— ¿Que tú has visto a Araspe? ¿Araspe está aquí?

JUAN.— Mi señor, he llegado a un punto en que reconozco enseguida a primera vista a sus acreedores y a los míos. Los huelo aunque estén a cien pasos de mí.

ADRASTO.— (*Después de pensar)* ¡Estoy perdido!

JUAN.— Esas fueron justo mis primera palabras.

ADRASTO.— ¿Qué podemos hacer?

JUAN.— Lo mejor será que hagamos las maletas y sigamos nuestro camino.

ADRASTO.— Eso es imposible.

JUAN.— Entonces dispóngase a pagar.

ADRASTO.— No puedo, la suma es demasiado elevada.

JUAN.— ¡Oh, eso también lo dije! ¿En qué piensa?

ADRASTO.— Sin embargo, ¡quién sabe si él solo ha venido expresamente por mi causa! Puede tener otros asuntos.

JUAN.— ¡O también viene a arreglar sus asuntos con usted! En cualquier caso, estamos perdidos.

ADRASTO.— Tienes razón. Podría volverme loco si pensase en todas los malos lances que termina jugándome un injusto destino. Pero, ¿a quién me quejo? ¿A una sorda sinrazón? ¿A una ciega casualidad que nos cae pesadamente sin propósito ni intención? ¡Ja, ja! ¡Miserable vida!

JUAN.— ¡Oh, deje de maldecir a la vida! Enemistarse con ella por tal nimiedad, ¡eso sí que sería inteligente!

ADRASTO.— Entonces aconséjame si lo consideras una nimiedad.

JUAN.— ¿En serio no se le ocurre ningún plan? Pronto ya no le consideraré más el gran espíritu por el que siempre le he tenido. No quiere marcharse, no puede pagar, ¿qué es lo que queda?

ADRASTO.— Dejar que me demanden judicialmente.

JUAN.— ¡Oh! ¡Vaya! En lo primero que debería pensar, aunque pudiese pagar...

ADRASTO.— ¿En qué, entonces?

JUAN.— Niegue la deuda.

ADRASTO.— *(Con amargo desprecio)* ¡Bellaco!

JUAN.— ¿Cómo? ¿Es eso lo que soy? Tal fraternal consejo...

ADRASTO.— En verdad un fraternal consejo que solo deberías dar a tus hermanos, gentes de tu igual.

JUAN.— ¿Es usted de verdad, Adrasto? Nunca le he oído bromear sobre un juramento.

ADRASTO.— Sobre un juramento como tal juramento, sí, pero no como simple afirmación solemne de la palabra de uno. Esta debe ser sagrada para un hombre honrado, aunque no haya ni Dios ni penitencia. Siempre me avergonzaría haberme retractado de mi firma y nunca más podría escribir mi nombre sin despreciarme a mí mismo.

JUAN.— Supersticiones sobre supersticiones. Por una puerta las echa fuera y por la otra las deja entrar de nuevo.

ADRASTO.— ¡Silencio! No quiero escuchar tus deslenguados chismes. Voy a ir a ver a Araspe. Tendré una conversación con él y le hablaré de mi boda. Le prometeré intereses sobre los intereses. ¿Le encontraré todavía en la casa de postas?

JUAN.— Quizás. *(Aparte)* Ahí va, el pobre diablo. Tiene una boca muy grande, pero cuando sucede que tiene que demostrar con hechos lo que piensa, ¡tiembla como una vieja! ¡Feliz aquel que pueda vivir según sus convicciones! Aunque todavía podría sacar algo de ellas. Debería ponerme en su lugar. Sin embargo, he de ver qué es lo que hace.

SEGUNDO ACTO

ESCENA PRIMERA

Juliana. Enriqueta. Liseta.

LISETA.— Ante todo, mis queridas señoritas, antes de que medie en su pequeña disputa, decidamos a quién de ustedes presto atención. Bien saben que son mis amas por turno. Ya que es imposible servir a dos señores, su sabio papá..., ¡hagan una reverencia, señoritas, hagan una reverencia! Digo que su sabio papá, muy prudentemente, me ha querido ahorrar el esfuerzo de hacer posible lo imposible. Ha determinado que cada una de ustedes sea un día mi dueña principal, así que debo ser un día una decente muchacha para la dulce Juliana, y el otro, la traviesa Liseta para la alegre Enriqueta. Pero ahora, desde que están en casa los señores forasteros...

ENRIQUETA.— Nuestros pretendientes, querrás decir.

LISETA.— ¡Sí, sí! Sus pretendientes, que pronto serán sus mandones maridos. Digo que desde que estos están en casa todo está patas arriba. Voy de un lado para otro y, ¡ay!, nuestras buenas costumbres se han quedado junto a los avíos de costura, debajo de la mesita de noche, a los que no han prestado atención desde el mismo momento en que llegaron. ¡Adelante de nuevo con ello! He de saber con quien de ustedes estoy si he de dar una opinión imparcial.

ENRIQUETA.— Eso pronto lo aclararemos. ¿No te acuerdas del último día de fiesta, ese en que mi hermana te cargo con el sermón de la tarde, lo bien que te lo habrías podido pasar conmigo en el huerto? ¡Fuiste entonces demasiado severa!

Juliana.— ¿Acaso no lo hice para que una noble alma abandonara un camino estéril?

Enriqueta.— Liseta...

Liseta.— ¡Calma, señorita Enriqueta! No se le vaya la fuerza por la boca o...

Enriqueta.— ¡No me amenaces, muchacha! Bien sabes que tengo buena conciencia.

Liseta.— Yo también, aunque hablemos sin ton ni son. ¡Bien! ¡Recordaré el día de fiesta! Fue el último en que seguimos nuestras reglas, pues por la tarde llegó Teófanes.

Enriqueta.— Y por tanto, con permiso de mi hermana, eres mía hoy.

Juliana.— No me opongo.

Liseta.— ¡Ea! Señorita. Entonces hoy soy vuestra. ¡Ea!

Juliana.— ¿Es ese el santo y seña de tu bandera?

Liseta.— Sin más ceremonias, cuéntenme en adelante sus discusiones. Mientras tanto pondré cara de juez.

Juliana.— ¿Discusión? ¿Una discusión grave? Ambas sois unas guasonas. No quiero seguir escuchando nada más.

Enriqueta.— ¿De verdad? ¿Es que no quieres aceptar a ningún juez? Una prueba evidente de que no tienes razón. ¡Solo escucha, Liseta! Hemos estado discutiendo sobre nuestros pretendientes. Siempre llamaré a las cosas por su nombre, aunque al final puede que acaben siendo lo que se quiera.

Liseta.— Eso pensaba yo. ¿Sobre qué más podrían discutir dos buenas hermanas? Sin duda que es desagradable cuando una oye que se desprecia a su futuro cabeza de familia.

Enriqueta.— ¡Para! Muchacha, te estás confundiendo por completo. Ninguna ha despreciado al pretendiente de la otra, sino que nuestra riña viene porque una de nosotras al pretendiente de la otra. ¡y digo otra vez pretendiente!, alaba en demasía sus méritos.

Liseta.— ¡Una nueva clase de riña! Ciertamente, ¡una nueva clase!

Enriqueta.— ¿Acaso puedes negarlo, Juliana?

Juliana.— ¡Oh! Déjame en paz.

Enriqueta.— No esperes que te deje en paz sino te retractas. Dime, Liseta, ¿has comparado alguna vez a nuestros futuros maridos? ¿Qué te parece? Juliana pone como un trapo a su pobre Teófanes como si fuese un pequeño monstruo.

JULIANA.— ¡Mala hermana! ¿Cuándo he hecho yo eso? ¿Has de extraer tal conclusión de una superficial insinuación que en absoluto has debido ni mencionar?

ENRIQUETA.— Veo que te irritas si has de explicarte. ¿Una insinuación superficial lo llamas? ¿Entonces por qué discutes sobre su justedad?

JULIANA.— ¡Qué tonterías estás diciendo! ¿No empezaste tu misma todo el asunto? Pensé que te halagaría si decía que tu Adrasto era la persona con el más distinguido porte que jamás había visto. Deberías haberme agradecido mis opiniones, en vez de contradecirlas.

ENRIQUETA.— ¡Mira que eres rara! ¿Qué otra cosa era mi replica sino un agradecimiento? ¿Y como podría agradecerlo con más vehemencia que haciendo una inmerecida alabanza a tu Teófanes?

LISETA.— ¡Ella tiene razón!

JULIANA.— No, no tiene razón y por eso mismo me disgustó. ¿Es que tiene que tratarme como a una niña? No me tengas por una niña pequeña que está jugando y a la que se le ha dicho: tu muñeca es la más bonita y, entonces, para que no se enfade la otra se le tendría que responder: no, la tuya es la más bonita.

LISETA.— ¡Ahora tiene ella razón!

ENRIQUETA.— ¡Oh!, vete. ¡Sí que eres un buen juez! ¿Ya has olvidado que hoy estás a mi servicio?

LISETA.— Por eso mismo tanto más severa seré con usted, para no parecer parcial.

JULIANA.— Créeme que sé valorar en una persona mejores atributos que su figura. Y me basta con encontrar estos mejores atributos en Teófanes. Su espíritu...

ENRIQUETA.— ...del que no estamos hablando. Estamos hablando ahora del cuerpo y este es más bello en Teófanes, puedes decir lo que quieras. Adrasto tiene mejor figura. Tiene unos pies más bonitos, no puedo negarlo. Pero vayamos a la cara.

JULIANA.— Tan en detalle no me he fijado.

ENRIQUETA.— Precisamente ese es tu error. ¡Con qué orgullo, con qué desprecio mira las de todos los demás, pero no así la de Adrasto! La llamarás noble, pero ¿consigue eso que sea bella? Para nada son sus facciones regulares, su terquedad, su forma de reír le provocan unas ciertas arrugas que a mis ojos le hacen realmente desagradable. Pero seguro que yo se las quitaré, solamente dejemos que pase la luna de miel.

Tu Teófanes, por el contrario, tiene el rostro más gentil del mundo. En él reina una afabilidad que siempre se muestra con claridad.

JULIANA.— No me digas nada de lo que yo misma me he dado cuenta tan bien como tú. Pero justamente esa afabilidad suya no es tanto una propiedad de su rostro como la consecuencia de su paz interior. La belleza del alma también provoca atractivos en un cuerpo deforme. Así como la falta de amabilidad. No sé qué imprime a la más perfecta constitución y a los más bellas partes del cuerpo que provoca un inexplicable desagrado. Si Adrasto fuese el hombre piadoso que es Teófanes, si su alma estuviese iluminada por los mismos rayos divinos de la verdad que él se empeña en despreciar con vehemencia, entonces sería un ángel entre los hombres. Por eso es ahora apenas un hombre entre los hombres. Que no te enfade, Enriqueta, que hable de él con tanto desprecio. Si cayese en buenas manos, podría ser todo lo que ahora no es, ya que él nunca ha querido serlo. Sus conceptos sobre el honor, de la justicia natural son excelentes.

ENRIQUETA.— *(Burlonamente)* ¡Oh! Lo tienes en demasiada poca consideración. Pero en serio, ¿no puedo decir que ahora me estás tratando como una niña que está jugando? No puedo estar en posición de alegrarme de ti por su causa. Es como es y es lo suficientemente bueno para mí. Hablaste de las buenas manos en las que tendría que caer si se quisiese sacar algo bueno de él. Pues ahora ha caído en las mías y, en verdad, que no será de otra manera. Adaptarme a lo que le convenga será mi único ardid para hacernos la vida llevadera. Solo debe corregir su malhumorado semblante y para eso le propondré como modelo el rostro de tu Teófanes.

JULIANA.— ¿Una vez más Teófanes y su amable rostro?

LISETA.— ¡Silencio! Señorita...

ESCENA SEGUNDA

Teófanes. Juliana. Enriqueta. Liseta.

ENRIQUETA.— *(Corriendo hacia Teófanes)* ¡Venga, Teófanes, venga! ¿Puede usted creer que he tenido que tomar partido por usted contra mi hermana? Maravíllese de mi abnegación. Le he puesto por las nubes, aunque bien sé que no está destinado a mí, sino a mi hermana, la cual

no reconoce sus méritos. ¡Imagínese! Sostiene que usted no es tan guapo como Adrasto. No sé como puede asegurar eso. Miro a Adrasto con los ojos de una enamorada, es decir, le hago diez veces más hermoso de lo que es y, no obstante, no le entrego ninguno de mis pensamientos. Si bien ella dice que por el lado del espíritu tendría usted más virtudes, pero, ¿qué sabemos nosotras las mujeres del espíritu?

JULIANA.— ¡La charlatana! Ya la conoce, Teófanes, no le crea nada.

TEÓFANES.— ¿Qué no le crea nada, bella Juliana? ¿Por qué no quiere permitirme la feliz convicción de que haya hablado tan favorablemente de mi? Le estoy agradecido, amable Enriqueta, por su defensa. Se lo agradezco tanto más por lo absolutamente convencido que estoy de que usted ha debido defenderme ante alguna mala causa. Pero...

ENRIQUETA.— ¡Oh! Teófanes, no le pido que me dé la razón. Es otra cierta persona...

JULIANA.— Déjeme hacer justicia a esa otra persona, Teófanes. Espero que reconozca que mis opiniones...

TEÓFANES.— No me trate como a un extraño, querida Juliana. No necesita ninguna justificación, perdería con cada una ellas algo más de mi aprecio. Con los libros, en un estrecho y polvoriento estudio, se olvida uno del cuerpo con mucha facilidad y usted sabe que el cuerpo debe ser trabajado tanto como el alma, si ambos han de conseguir aquellas perfecciones de las que son capaces. Adrasto ha sido educado en el gran mundo y tiene todo lo que hace a uno deseable en el mismo.

ENRIQUETA.— Aunque también pudiese ser un defecto.

TEÓFANES.— No he querido en lo más mínimo hacer esa observación. ¡Pero paciencia! Una gran inteligencia no puede estar siempre entregada a esos defectos. Adrasto, al final, se dará cuenta él mismo de la insignificancia de lo que solo se descubre a menudo por el vacío que deja atrás en nuestros corazones. Estoy tan convencido de su conversión que ya le amo de antemano por ello. ¡Qué feliz será viviendo con él, afortunada Enriqueta!

ENRIQUETA.— Adrasto nunca habla tan noblemente de usted, Teófanes.

JULIANA.— De nuevo otra observación verdaderamente desagradable, mi querida hermana. ¿Qué es lo que buscas con ello para que digas eso a Teófanes? Siempre es mejor si no se sabe quién habla mal de nosotros. El conocer a nuestros calumniadores produce también, incluso en los

más generosos corazones, una especie de distanciamiento frente a ellos que solo hace más difícil la reconciliación con la persona ultrajada.

Teófanes.— Me fascina usted, Juliana. ¡Pero no tema nada! En eso mismo se basará tarde o temprano mi triunfo, ya que yo ahora me he obligado a que el irritante Adrasto me juzgue mejor. ¿Pero no anularía por completo ese triunfo, si yo mismo le quisiese mostrar algún resentimiento? Todavía no ha hecho el esfuerzo de intentar conocerme mejor. Ojalá encuentre yo un medio para posibilitárselo. Pero terminemos con este tema por ahora y permítame que le anuncie a uno de mis más cercanos amigos del alma que me ha dado el gusto de sorprenderme aquí.

Juliana.— ¿Un pariente?

Enriqueta.— ¿Y quién es él?

Teófanes.— Araspe.

Juliana.— ¿Araspe?

Enriqueta.— ¡Vaya! ¡Esto sí que es magnífico! ¿Dónde está entonces?

Teófanes.— Acaba de hospedarse ahora mismo y me ha prometido venir después sin tardanza.

Enriqueta.— ¿Ya lo sabe papá?

Teófanes.— No lo creo.

Juliana.— ¿Y la abuela?

Enriqueta.— ¡Ven, hermanita! Seamos las primeras en darles esta feliz noticia. ¿Todavía estás enfadada conmigo?

Juliana.— ¿Pero quién podría enfadarse contigo, aduladora? ¡Pero vamos!

Teófanes.— Permítanme que las espere aquí.

Enriqueta.— Pero tráigale enseguida. ¡Escúcheme!

ESCENA TERCERA

Teófanes. Liseta.

Liseta.— Todavía, señor Teófanes, me queda por hacerle un pequeño gran cumplido. ¡Ciertamente es usted el hombre más afortunado del mundo! y si el señor Lisidor, me parece, tuviese dos hijas más, las cuatro estarían enamoradas de usted.

TEÓFANES.— Liseta, ¿qué quiere decir?

LISETA.— Quiero decir esto, que si las cuatro pudieran estarlo, en este momento deben estarlo las dos.

TEÓFANES.— *(Riéndose)* ¡Eso es todavía más oscuro!

LISETA.— Su risa no dice eso. Pero si de verdad usted mismo no reconoce sus méritos, entonces es usted, por tanto, más digno de ser amado. Juliana le ama y eso está bien porque ella debe amarle. La pena es que su amor tenga una apariencia tan absolutamente circunspecta. ¿Pero qué puedo decir de Enriqueta? En verdad que también le ama y lo más desesperante es que ella le ama por amor. ¡Aunque usted no puede casarse con las dos!

TEÓFANES.— ¡Muy bien dicho, Liseta!

LISETA.— ¡En verdad que sí!, así que usted debería todavía mantenerme en el asunto.

TEÓFANES.— ¡Todavía mejor! Veo, Liseta, que tiene sentido común.

LISETA.— ¿Sentido común? ¡Qué pena que no sepa nada que responder a un cumplido! A uno tal como: «Liseta es bella», más o menos he aprendido a responder: «Mi señor, bromea.» Aunque no sé si esta respuesta también conviene aquí.

TEÓFANES.— ¡Sin rodeos! Liseta podría dispensarme un gran servicio si ella me revelara su verdadera opinión sobre Juliana. Estoy seguro de que sus suposiciones no se encontrarán muy lejos de la meta. Hay ciertos asuntos en los que un ojo de una mujer ve más agudamente que los ojos de cien hombres.

LISETA.— ¡Maldición! Es cierto que esa experiencia jamás podrá obtenerla de los libros. Pero si por lo menos hubiera prestado atención a mi conversación. Ya le he dicho mi verdadera opinión sobre Juliana. ¿No le he dicho que su amor me parece tener una apariencia demasiado circunspecta? En esto reside todo lo que pienso. Consideración, deber, exquisitas bellezas del alma. Si le digo la verdad, de tales excelentes palabras en la boca de una mujer, un amante debe ser siempre un poco desconfiado. Y todavía aquí conviene una pequeña observación, o sea, esta, que ella fue mucho más parca en palabras amables cuando el señor Teófanes era el único en la casa.

TEÓFANES.— ¿De verdad?

LISETA.— *(Después de mirarle unos instantes)* ¡Señor Teófanes! ¡Señor Teófanes! Dice ese «de verdad» de un modo, de un modo...

Teófanes.— ¿De qué modo?

Liseta.— ¡Vaya! ahora ha cambiado. ¡Los hombres, los hombres! Aunque sean los más piadosos. Pero no dejaré que me confunda. Desde que Adrasto está en casa le diría que, de vez en cuando, tienen lugar entre Adrasto y Juliana unas miradas...

Teófanes.— ¿Miradas? Me inquieta usted, Liseta.

Liseta.— ¡Y esa inquietud puede usted expresarla tranquilamente, tan tranquilamente! Sí, miradas que tienen lugar entre ellos. Miradas que no se diferencian un pelo de las miradas que de vez en cuando también tienen lugar entre la señorita Enriqueta y una cuarta persona.

Teófanes.— ¿Cómo que una cuarta persona?

Liseta.— No se enfade. Aunque ahora mismo le esté llamando a usted cuarto, realmente es usted el primero en todos los sentidos.

Teófanes.— *(Aparte)* ¡Qué astuta! Me avergüenza por mi curiosidad y me lo merezco. Sin embargo se confunde, Liseta, está usted muy confundida.

Liseta.— ¡Oh! ¡Vaya! Hace un momento me ha hecho un cumplido tan amable y ahora de repente se arrepiente de habérmelo hecho. No debía de tener nada del sentido común del que me atribuyó si estoy tan absolutamente confundida.

Teófanes.— *(Intranquilo y distraído)* ¿Pero dónde está entonces?

Liseta.— ¿Mi sentido común? Donde él quiera. Una cosa es segura, que Adrasto se porta bastante mal con Enriqueta, por mucho que parezca que ella se amolda a su manera de ser. Puede soportarlo todo, pero no ser valorada lo suficiente, eso sí que no puede soportarlo. Sabe muy bien lo que nos considera Adrasto, nada más que criaturas que no existen con otro propósito que hacer felices a los hombres. ¡Y eso es una idea muy despreciable! Ahí puede ver uno en qué impíos errores caen las personas ateas. ¿Y bien? ¿No me está escuchando, señor Teófanes? ¿Cómo es que está tan absorto? ¿Cómo tan inquieto?

Teófanes.— No sé dónde está mi primo.

Liseta.— Seguro que viene enseguida.

Teófanes.— De verdad que tengo que ir a buscarle. ¡Adiós, Liseta!

ESCENA CUARTA

Liseta.

Eso es lo que yo llamo salir apresuradamente. ¿No le habrá disgustado que le haya tanteado un poco? ¡El buen hombrecillo! Me gustará ver qué es lo que va a pasar ahora. De verdad que le deseo todo bien, y si dependiese de mí, yo ya sé lo que haría. *(Mientras echa un vistazo alrededor)* ¿Pero quien se acerca por la galería? ¿Son ellos? ¡Qué par de encantadores granujas! Juan, de Adrasto y Martín, de Teófanes, la misma imagen de sus señores, ¡pero de su lado malo! El uno es un tunante librepensador y el otro un tonto piadoso. Me daré el gusto de espiarles.

Se retira

ESCENA QUINTA

Liseta, medio escondida entre bastidores. Juan. Martín.

JUAN.— ¡Lo que yo te diga!

MARTÍN.— Me debes tomar por tonto. ¿Tu señor, un ateo? No te lo crees ni tú. Si se parece a ti a y a mí. Tiene pies y manos, una boca a lo ancho y una nariz a lo largo como un hombre, habla como un hombre, come como un hombre. ¿Y es un ateo?

JUAN.— ¿Es que los ateos no son hombres?

MARTÍN.— ¿Hombres? ¡Ja, ja, ja! Ahora me doy cuenta que tú mismo ni sabes qué es un ateo.

JUAN.— ¡Que diablos! Seguro que tu lo sabrás mejor ¡Vaya! Ilustra entonces a tu ignorante prójimo.

MARTÍN.— ¡Atiende! Una ateo es un engendro del infierno que, como el diablo, se puede disfrazar de mil maneras. Tan pronto es un ladino zorro como un oso salvaje, tan pronto es un asno como enseguida un filósofo, o un perro para ser luego un insolente poeta. En resumidas cuentas, es un monstruo que arde en vida en el infierno con Satán, una peste de la tierra, una criatura despreciable, una bestia que es más tonta que una res, un devorador de almas, un anticristo, una monstruosa maldad.

JUAN.— ¿Tiene pezuñas? ¿No? ¿Dos cuernos? ¿Un rabo?

MARTÍN.— Bien podría ser. Es un monstruo[6] que el infierno ha engendrado por medio..., por medio de un obsceno coito con la sabiduría del mundo. Eso es. Sí, mira, eso es un ateo. Así lo ha descrito nuestro pastor que lo sabe de los grandes libros.

JUAN.— ¡Tonto ingenuo! Fíjate en mí.

MARTÍN.— ¿Y bien?

JUAN.— ¿Qué ves en mí?

MARTÍN.— Nada que no pueda ver diez veces mejor en mí mismo.

JUAN.— ¿Entonces encuentras algo terrible, algo monstruoso? ¿No soy un hombre como tú? ¿Has visto alguna vez que yo haya sido un zorro, un asno o un caníbal?

MARTÍN.— Omitiré el asno si quieres que te conteste como deseas. Pero, ¿por qué preguntas eso?

JUAN.— Porque yo mismo soy un ateo, es decir, un espíritu fuerte,[7] como ahora tiene que ser todo muchacho honrado según la moda.[8] Dices que un ateo se quema en vida en el infierno. ¡Bien! Huele, ¿hueles a quemado en mí?

MARTÍN.— Por eso mismo tu no lo eres.

JUAN.— ¿Que no lo sería? No me avergüences por dudar de ello o... De verdad que la compasión me impide ser malvado. ¡Me compadezco de ti, pobre bribón!

MARTÍN.— ¿Pobre? Veamos quien ha conseguido la semana pasada la mayor parte de las propinas. Mete la mano en el bolsillo. Eres un diablo calavera, te lo gastas todo en bebida.

JUAN.— ¡Déjalo estar! Estoy hablando de otro tipo de pobreza, de una pobreza de espíritu que se alimenta con nada más que lamentables mendrugos de superstición y que ha de ser vestida con nada más que miserables andrajos de estupidez. Pero así es para gente como vosotros que, como mucho, no os alejáis más de cuatro leguas del horno de casa. Si hubieses viajado como yo...

6. En el original *Wechselbalg*, el mito del niño cambiado al nacer por seres sobrenaturales.

7. El término *sprit fort* era usado en Francia con el significado de «librepensador».

8. Después de la Guerra de los 30 años la expresión «a la moda» tuvo connotaciones negativas en alemán.

MARTÍN.— ¿Qué tú has viajado? Veamos, ¿dónde has estado?

JUAN.— He estado en Francia.

MARTÍN.— ¿En Francia? ¿Con tú señor?

JUAN.— Sí, estuve con mi señor.

MARTÍN.— ¿Ese es el país donde viven los franceses? Una vez vi uno, ¡era un gracioso sapo! En un abrir y cerrar de ojos podía girar siete veces sobre sus tacones y además silbar.

JUAN.— Si, ¡hay grandes espíritus entre ellos! Allí mismo por primera vez me volví listo.

MARTÍN.— ¿Entonces has aprendido también *franciés*?

JUAN.— Francés, querrás decir. Perfectamente.

MARTÍN.— ¡Oh! ¡Di algo!

JUAN.— Con gusto lo haré. *Quelle heure estil, maraut? Le pere et la mere; une fille; de coups de baton. Comment coquin? Diantre; diable; carogne; à vous servir.*[9]

MARTÍN.— ¡Eso es muy gracioso! ¿Y la gente puede entender esa cosa? Dime, ¿qué significa eso en alemán?

JUAN.— ¡Vaya, en alemán! ¡Tú, buen loco! Eso no se puede decir en alemán. Tales exquisitos pensamientos solo pueden ser expresados en francés.

MARTÍN.— ¡Caramba! Bueno, ¿y dónde más has estado?

JUAN.— ¿Dónde más? En Inglaterra.

MARTÍN.— ¿En Inglaterra? ¿También puedes hablar *inglaterrés*?

JUAN.— ¡Qué será lo que no pueda!

MARTÍN.— ¡Vamos, habla!

JUAN.— Has de saber que es exactamente como el francés. Es un francés, entiéndeme, hablado en inglés. ¿De qué te serviría? Te diré muchas otras cosas si quieres prestarme atención. Cosas que no tienen igual. Por ejemplo, volviendo a nuestro punto anterior, no seas loco y créeme que un ateo no es una cosa tan terrible. Un ateo no es nada más que un hombre que no cree en ningún dios.

9. Frases sin sentido extraídas del obra *Jean de France,* acto III, escena 1 (1722) de Ludvig Holberg. Lessing se basó en el protagonista de la obra para la creación del personaje de Juan. Pieza defendida en un principio por Gottsched, cuando a mediados de siglo ganó terreno la comedia sentimental, su interés por este autor desapareció al considerar que incumplía las normas de la comedia.

MARTÍN.— ¿En ningún dios? ¡Vaya! ¡Eso es mucho peor todavía! ¿En ningún dios? ¿En qué cree, entonces?

JUAN.— En nada.

MARTÍN.— Probablemente eso es un gran esfuerzo.

JUAN.— ¡Vaya! ¡Esfuerzo! Aunque creer en nada fuese un esfuerzo, ciertamente así pensamos mi señor y yo. Somos enemigos jurados de todo aquello que ocasiona trabajo. El hombre está en el mundo para vivir placentera y felizmente. El placer, el reírse, el cortejar, el beber son sus obligaciones. El esfuerzo es una traba a estas obligaciones, por tanto necesariamente es también su obligación huir del esfuerzo. Fíjate, eso ha sido una conclusión que contiene más verdades que toda la Biblia.

MARTÍN.— Eso quisiera. Pero dime, ¿qué se tiene en el mundo sin esfuerzo?

JUAN.— Todo lo que se hereda y todo lo que obtiene por casamiento. Mi señor no heredó de su padre y de dos ricos primos una suma pequeña y tengo que dar fe que la ha derrochado como un muchacho cabal. Ahora se casará con una rica muchacha, y si es listo, volverá a empezar donde lo ha dejado. Si bien desde hace algún tiempo ha degenerado su naturaleza por completo y bien veo que el librepensamiento deja de ser prudente cuando se pretende a una mujer. Aunque yo le encauzaré de nuevo. Y escucha, Martín, también quiero labrar tu felicidad. Tengo una idea, pero no creo que pueda expresarla bien sin un vaso de vino. Antes hiciste sonar tus propinas. Y seguro que estás en peligro de no recibir más si no se ve que las utilizas para lo que fueron dadas. Para beber, mi buen Martín, para beber. Por eso se llaman propinas.

MARTÍN.— ¡Tranquilo! ¡Señor Juan, tranquilo! Todavía me debe una. ¿No le he pagado cada noche sus gastos? ¡Pero déjeme escucharlo de nuevo! ¿Cuál es esa felicidad que tengo que esperar de usted?

JUAN.— Escucha, si mi señor se casa, deberá tomar otro sirviente. Un jarro de vino y tú seriáis los preferidos por mí. Te agrias con tu estúpido cura. Con Adrasto tendrás más jornal y más libertad. Y todavía más, te haré un espíritu fuerte que competiría con el diablo y su abuela, si existiese alguno.

MARTÍN.— ¿Que? ¿Si existiese alguno? ¡Oh, oh! ¿No basta con no creas en ningún dios? ¿Incluso no crees en el diablo? ¡Oh! ¡No se te

ocurra mentarle!,[10] pues no se deja fastidiar tanto tiempo como nuestro buen Dios. Nuestro buen Dios es demasiado bueno y se ríe de los locos como tú. Pero el diablo, enseguida se enfada y eso no es nada bueno. No, no hay quien te soporte. Me voy.

JUAN.— *(Le retiene)* ¡Tunante! ¡Tunante! ¿Piensas que no me doy cuenta de tu jugada? Temes más la jarra de vino que debes darme que al diablo. ¡Para! Pero es imposible que pueda dejarte revolcar en tales supersticiones. Solo piénsalo: el diablo... el diablo. ¡Ja, ja, ja! ¿Y no te parece ridículo? ¡Venga! ¡ríete!

MARTÍN.— Si no existiese el diablo, ¿a dónde irían aquellos que se ríen de él? ¡Contéstame solo a eso!¡Venga, respóndeme a eso![11] Ya ves que yo también sé cómo se debe avergonzar a gente como vosotros

JUAN.— ¡Un nuevo error! ¿Y como puedes ser tan incrédulo a mis palabras? ¡Son las sentencias de la sabiduría del mundo, el oráculo de la razón! Está probado, te digo, está probado en los libros que no existe ni el diablo ni el infierno. ¿Conoces a Baltasar? Era un conocido panadero en Holanda.[12]

MARTÍN.— ¿Qué me importan los panaderos de Holanda? ¡Quién sabe si hacía tan buenos panecillos como el de aquí de la esquina.

JUAN.— ¡Vaya! Ese era un panadero erudito. Su *Mundo Encantado.*[13] ¡Ah! ¡Eso es un libro! Mi señor lo ha leído una vez. En resumen, te recomiendo el libro, como a mí me fue recomendado y te diré en confianza que se ha de ser un buey, un pedazo de bruto, una vieja para poder creer en el diablo. ¿Tendré que jurarte que no existe? ¡Sería un canalla!

MARTÍN.— ¡Bah! ¡Jurar se te da bien!

10. El el original *Male ihn nicht an die Wand*, expresión que aparece en Lutero y continúa *er kommt vor sich selber* con el significado de quien piensa o dice algo maligno, al final el deseo del mal anida en su corazón. *DWB*, Bd. 27, Sp. 1712.

11. En el original *den Knoten beiß mir auf*. En el siglo XVIII *Knot* aparece con el significado de una respuesta a cuestiones filosóficas complicadas. *DWB*, Bd. 11, Sp. 1499, 10.

12. Juego de palabras entre *Bäcker* y Balthasar Bekker (1634-1698), teólogo protestante holandés, firme enemigo de las supersticiones. Jugó un papel importante en las persecuciones de personas acusadas de brujería.

13. *De Betoverde Weereld* (1691), la obra más importante de Balthasar Bekker fue una obra clave de la Ilustración europea al cuestionar en ella la existencia del diablo. Lessing planeó en 1755 una traducción al alemán que no llegó a realizar.

JUAN.— Pues bien, mira, que me quede ciego en el acto si existe el diablo.

LISETA.— *(Sale rápidamente de detrás del telón y le tapa los ojos por detrás, mientras a la vez le hace una seña a Martín)*[14]

MARTÍN.— Eso podría ser posible, pero tú sabes que no pasará.

JUAN.— *(Aterrorizado)* ¡Ay de mí! ¡Martín, ay!

MARTÍN.— ¿Qué ocurre?

JUAN.— Martín, ¿que me pasa? ¿Qué me está pasando, Martín?

MARTÍN.— ¿Y bien? ¿Qué tienes entonces?

JUAN.— Veo... ¡Ay! ...que Dios... ¡Martín! ¡Martín! ¿Cómo es que ha oscurecido de repente?

MARTÍN.— ¿Oscurecido? ¿Qué quieres decir con lo de oscurecido?

JUAN.— ¡Ah! ¿Entonces no es de noche? ¡Socorro! ¡Martín, socorro!

MARTÍN.— ¿Cómo que socorro? ¿Qué te sucede?

JUAN.— ¡Ah! ¡Me he quedado ciego! ¡Ciego! Tengo algo en los ojos, en los ojos. ¡Ay! Me tiembla todo el cuerpo.

MARTÍN.— ¿Qué estás ciego? ¿Es eso? Espera, te daré un golpe en los ojos para que salga el fuego y enseguida deberías volver a ver.

JUAN.— ¡Ah! ¡He sido castigado, he sido castigado! ¿Y todavía te burlas de mí? ¡Socorro! ¡Martín, socorro! *(Cae de rodillas)* ¡Con gusto me convertiré! ¡Ay! ¡Que malvado he sido!

LISETA.— *(Le suelta de repente y le da un sopapo mientras salta hacia adelante)* ¡Tú, granuja!

MARTÍN.— ¡Ja, ja, ja!

JUAN.— ¡Ah! ¡Ya vuelvo en mí! *(Mientras se levanta)* ¡Liseta, bellaca!

LISETA.— ¿Cómo se puede ser tan cobarde? ¡Ja, ja, ja!

MARTÍN.— Me pongo enfermo de tanto reírme. ¡Ja, ja, ja!

JUAN.— ¡Reíd, reíd! Sois unos verdaderos idiotas si pensáis que no me he dado cuenta. *(Aparte)* Demonio de muchacha, vaya susto que me ha dado. Debo recuperarme. *(Se va lentamente)*

MARTÍN.— ¿Te vas? ¡oh! ¡Ríase de él! ¡Sí, ríase, Liseta, ríase! ¡Ja, ja, ja! Lo ha hecho estupendamente, ¡tan bien!, tan bien que me gustaría besarla ahora mismo.

14. Escena inspirada en los *lazzi* de la *commedia dell'arte*, juegos cómicos de carácter gestual o acrobáticos que los actores memorizaban para usarlos en la representación cuando los actores lo consideraban necesario.

LISETA.— ¡Oh! ¡vete, vete, estúpido Martín!

MARTÍN.— ¡De verdad, venga! Me gustaría invitarla en la taberna. Le obsequiaré con una jarra de vino, la que ese bribón me quería estafar. ¡Venga!

LISETA.— ¡No faltaba más! Primero quiero marcharme y contarle a mi señora la broma.

MARTÍN.— Sí, y yo a mi señor. ¡Cómo le ha engañado, cómo le ha engañado!

TERCER ACTO

ESCENA PRIMERA

Teófanes. Araspe.

Araspe.— Lo que yo le diga, mi querido sobrino. El placer de sorprenderle y el deseo de estar presente en su unión son sin duda las principales razones de mi llegada, pero no son solo las únicas. Por fin he visitado la residencia de Adrasto y me es muy grato, de esta manera, matar dos pájaros de una pedrada, como se suele decir. La letra de cambio de Adrasto ha vencido y no tengo la más mínima intención de permitirle la más pequeña indulgencia. Si bien me sorprende lo que jamás me habría imaginado, encontrarle a usted en la casa de su futuro suegro, encontrarle a él aquí a los mismos pies que usted, Teófanes. Pero si la fortuna pudiese hacer que se aliase conmigo de manera más íntima...

Teófanes.— Se lo pido, querido tío, no insista.

Araspe.— ¿Por qué no? Bien sabe usted, Teófanes, que por lo demás no soy un hombre que sea capaz de abrumar a sus deudores de manera cruel.

Teófanes.— Eso lo sé y cuanto antes...

Araspe.— En esto no sirve ningún «cuanto antes». Adrasto, ese hombre que busca distinguirse de los demás hombres de un modo tan vulgar como impío, se merece que se le diferencie a él de los demás hombres. No debe disfrutar de prerrogativas que un hombre honrado por lo demás permitiría disfrutar a sus desdichados semejantes. A un bromista libertino que con gusto nos robaría lo más noble que poseemos y le encantaría reducir a la nada toda esperanza de una feliz

vida futura, se le paga con la misma moneda si se le hace la vida presente un poco amarga. Sé que este es el golpe final que le doy a Adrasto. No podrá renovar su crédito de nuevo. Sí, me alegraría hasta si por ello se pudiese invalidar su boda. Si al menos me sirviese para recuperar mi dinero, entonces usted bien se daría cuenta de que me gustaría ayudar a favorecer este matrimonio, porque seguro que sacará de nuevo algo de él. Pero no. Yo debería salir completamente indemne de la quiebra que se tiene que producir. Sin embargo, llegaré hasta las última consecuencias. Sí, si lo he considerado todo bien, creo que le hago, con esta crueldad, incluso un favor. Unas miserables circunstancias quizás le lleven a serias reflexiones, las cuales no ha valorado para lograr su bienestar y quizás cambie su carácter con su suerte, como casi siempre suele suceder.

Teófanes.— Le he permitido terminar de hablar. Espero que sea razonable y ahora me escuche también.

Araspe.— Eso haré. Pero nunca me habría imaginado que iba a encontrarme a un defensor de Adrasto en mi piadoso sobrino.

Teófanes.— Lo soy menos de lo que parece y aquí se juntan tantas circunstancias que casi no seguiré otras más que las mías propias. Adrasto es, de lo que estoy por completo convencido, de esa clase de librepensadores que bien merecen ser algo mejor. También es muy comprensible que se pueda llegar a ser algo así en la juventud, por así decirlo, sin querer. Pero solo se es así hasta que el entendimiento ha alcanzado una cierta madurez y la sangre que le hierve a uno dentro se ha enfriado. En este momento crítico se encuentra ahora Adrasto, pero todavía camina con pasos vacilantes. Una brisa, una exhalación pueden hacerle precipitarse de nuevo. La desgracia que le amenaza le aturdiría. Se entregaría a una furiosa desesperación y tendría razones para pensar en desentenderse de la religión, cuyos severos seguidores no tendrían ningún escrúpulo en arruinarle la vida.

Araspe.— Tiene algo de razón, pero...

Teófanes.— No, para un hombre de su mentalidad, mi querido tío, eso no solo debe ser algo, sino mucho. No ha pensado en este asunto desde este punto de vista, solo ha considerado a Adrasto como un hombre perdido al que, para colmo de las desgracias, incluso uno tendría que arriesgarse a ofrecer una cura desesperada. Esta es la razón para disculpar la vehemencia con la que usted habla en su contra. Pero aprenda de mí en adelante a juzgarle imparcialmente. Él es más racional en su discurso de lo

que se me ha descrito en muchas ocasiones. Cuando discute, no se burla, sino que se esfuerza en exponer sus razones. Comienza respondiendo al argumento que se le contrapone y me he dado perfecta cuenta de que se avergüenza si no puede responder ni a la mitad de ello. Claro que esa vergüenza, de vez en cuando incluso, se esconde bajo el desprecio de una blasfemia. ¡Pero sea paciente! Ya es bastante que esas blasfemias nunca se arrojan sobre las cosas sagradas, sino solo en sus defensores. Su desprecio por la religión se está volviendo en desdén por aquellos que la enseñan.

Araspe.— ¿Es eso verdad, Teófanes?

Teófanes.— Tendrá la oportunidad de comprobarlo por usted mismo. Si bien escuchará que este desprecio suyo se dirige a mí la mayor parte de las veces. Pero le pido que no sea más susceptible sobre ello de lo que yo mismo soy. Me he propuesto firmemente no pagarle con la misma moneda, sino más bien arrancárselo por la fuerza su amistad, cueste lo que cueste.

Araspe.— Si es usted tan magnánimo con las ofensas personales...

Teófanes.— ¡Tranquilo! No lo llamaremos generosidad. Puede ser interés personal o una especie de ambición la razón de deshonrar a los miembros de mi orden a través de mí. Pero sea lo que sea, estoy seguro de que usted es lo bastante condescendiente para no meterse en mi camino. Estoy completamente seguro de que Adrasto lo consideraría un juego amañado, si viese que mi tío es tan severo con él. Su cólera caería únicamente sobre mí y por doquier me proclamaría como un ser infame que, bajo miles de afirmaciones de amistad, le ha clavado un puñal en el corazón. No me gustaría que él pudiese sumarme por mi culpa con alguna apariencia de verdad al ejemplo de la clerigalla traidora, como él lo llama.

Araspe.— Querido primo, eso me gustaría mil veces menos que a usted.

Teófanes.— Entonces permítame que le haga una proposición... o no. Es más una demanda.

Araspe.— Pero sin rodeos, sobrino. Bien sabe que me tiene a su disposición.

Teófanes.— Deberá ser tan generoso de entregarme los pagarés y aceptar que yo se los pague.

Araspe.— ¿Aceptar que los pague usted? Está a punto de hacer que me enfade. ¿Qué dice de pagar? Aunque no le hubiese dicho nada de

que el dinero no tiene absolutamente nada que ver, por lo menos debería saber que todo lo que es mío también es suyo.

TEÓFANES.— Ahora sí que reconozco a mi tío.

ARASPE.— Y yo casi no me reconozco a mí mismo. Mi más cercano amigo del alma, mi único heredero, ¿me ve como a un extraño con el que puede negociar? *(Mientras saca con violencia una libreta)* ¡Aquí están los pagarés! Son suyos, haga con ellos lo que le plazca.

TEÓFANES.— Pero permítame, queridísimo tío. No podré disponer de ellos si yo no los poseo de la manera apropiada.

ARASPE.— ¿Cuál es la manera apropiada entre nosotros, entonces, si no es que yo se los doy y usted los acepta? Sin embargo, con el fin de satisfacer todos sus escrúpulos... ¡Acepto! Debe garantizarme que la suma de este pagaré no me será reclamada tras mi muerte en la herencia. *(Riendo)* ¡Qué sobrino tan extraordinario! ¿Pero no ve que no hago nada más que pagarle a cuenta?

TEÓFANES.— Me confunde.

ARASPE.— *(Que todavía sujeta en las manos los pagarés)* Déjeme que no tenga por más tiempo estos papeluchos.

TEÓFANES.— Mientras tanto acepte mi gratitud por ello.

ARASPE.— ¡Qué inútiles palabras! *(En ese momento vuelve la cabeza)* Guárdeselos en el bolsillo, rápido. Ahí viene Adrasto en persona.

ESCENA SEGUNDA

Adrasto. Teófanes. Araspe.

ADRASTO.— *(Sorprendido)* ¡Cielos! ¿Araspe aquí?

TEÓFANES.— Adrasto, tengo el placer de presentarle a mi tío, el señor Araspe.

ADRASTO.— ¿Cómo? Araspe, ¡tío de Teófanes!

ARASPE.— ¡Oh, pero si ya nos conocemos! Me es grato, señor Adrasto, encontrarle aquí.

ADRASTO.— He estado recorriendo toda la ciudad en su busca. Usted sabe cómo estamos uno con el otro y quería ahorrarle el esfuerzo de buscarme.

Araspe.— Ni hubiese sido necesario. En otra ocasión hablaremos de nuestros asuntos. Teófanes se ha encargado de ello.

Adrasto.— Teófanes. ¡Ah! ¡Ahora está claro!

Teófanes.— ¿Qué es lo que está claro, Adrasto? Tranquilo.

Adrasto.— Su falsedad, sus artimañas.

Teófanes.— *(A Araspe)* Nos hemos demorado en demasía. Lisidor nos estará esperando preocupado. Permítame que le lleve hasta él. *(A Adrasto)* ¿Puedo pedirle, Adrasto, que me disculpe un momento? Solo quiero acompañar a Araspe afuera y enseguida estaré de vuelta.

Araspe.— Si me permite darle un consejo, Adrasto, no sea tan injusto con mi primo.

Teófanes.— No lo será. Pero vamos.

Teófanes y Araspe salen.

ESCENA TERCERA

Adrasto amargamente.

No, ¡seguro que no lo seré! Entre todos sus iguales que yo he conocido, ¡el más abominable! En esto le haré justicia. Ha hecho venir a Araspe expresamente por mi causa, eso es innegable. Pero me es grato reconocer que nunca le creyese capaz de tener una gota de sangre honrada y que siempre haya tenido por lo que son sus melifluas conversaciones.

ESCENA CUARTA

Adrasto. Juan.

Juan.— ¿Y bien? ¿Ha encontrado a Araspe?

Adrasto.— Sí. *(Todavía amargado)*

Juan.— ¿Va todo bien?

Adrasto.— Excelentemente.

Juan.— ¡Cómo iba a adivinar yo que nos lo iba a poner tan fácil! ¿Y entonces ya se ha vuelto a marchar?

Adrasto.— Solo espera, pronto nos obligará a la nuestra.

Juan.— ¿Él? ¿A nuestra marcha? ¿Dónde está Araspe?

Adrasto.— En casa de Lisidor.

Juan.— ¿Araspe en casa de Lisidor? ¿Araspe?

Adrasto.— Sí, el tío de Teófanes.

Juan.— ¿Quién pregunta por el tío del loco? Quiero decir Araspe.

Adrasto.— Eso mismo quiero decir yo.

Juan.— Pero...

Adrasto.— ¿Pero no ves que me vas a hacer enfurecer? ¿Por qué me sigues importunando? Ya lo has oído, Teófanes y Araspe son tío y sobrino.

Juan.— La primera vez en mi vida que lo oigo. ¿Tío y sobrino? ¡Vaya! tanto mejor, así nuestro pagaré quedará en familia y su nuevo cuñado convencerá a su viejo tío.

Adrasto.— ¡Estúpido! Sí, le convencerá de hacerme infeliz sin compasión. ¿Eres tan tonto de ver como una casualidad que Araspe esté aquí? ¿Pero no ves que Teófanes tiene que haberse enterado de que yo tengo tratos con su tío? ¿De que este la habrá informado sobre mis circunstancias? ¿De que le ha obligado a hacer un viaje tan largo precipitadamente para no llegar tarde a la ocasión de sacar a la luz mi ruina y con ello destruir el favor de Lisidor, mi último recurso?

Juan.— ¡Maldición! ¡Ahora lo veo! Tiene usted razón. ¿Cómo puedo ser tan asno de no pensar en lo peor cuando hablamos de un clérigo? ¡Ah! ¡Si pudiese de una vez reducir a polvo a esos curas y esparcirlo por el aire! ¡A qué artimañas no habrán recurrido ya contra nosotros! El uno nos ha hecho perder unos miles de táleros. Ese fue el respetable esposo de su querida hermana. El otro...

Adrasto.— ¡Oh! No empieces a enumerarme mis desgracias. Pronto las veré concluidas. Después aguardaré a lo que la fortuna pueda arrebatarme cuando no tenga nada más.

Juan.— ¿A lo que se le pueda arrebatar cuando no le quede nada más? Quiero decirle algo ahora. Entonces también se me arrebatará a mí.

Adrasto.— ¡Ya te entiendo, tunante!

Juan.— ¡No desperdicie su cólera sobre mí! Aquí llega uno contra que el que puede darle mejor uso.

ESCENA QUINTA

Teófanes. Adrasto. Juan.

Teófanes.— Aquí estoy de nuevo, Adrasto. Hace un momento se le escaparon las palabras falsedad y artimaña.

Adrasto.— Nunca se me escapan acusaciones. Cuando las expongo, las expreso con intención y reflexión.

Teófanes.— Pero una explicación más adecuada...

Adrasto.— La que tiene que exigirse usted a sí mismo

Juan.— *(Las primeras palabras aparte)* Aquí tengo yo que azuzar. ¡Sí, sí, señor Teófanes! Ya se sabe que no puede ver a mi señor ni en pintura.

Teófanes.— Adrasto, ¿le ha ordenado usted que responda en su lugar?

Juan.— ¿Cómo? ¿Tampoco me permitirá que le defienda? Me gustará ver quién se atreve a prohibirme que tome parte por mi señor.

Teófanes.— Deje que lo veamos, Adrasto.

Adrasto.— ¡Silencio!

Juan.— Yo debería...

Adrasto.— ¡Ni una palabra! *(Amenazando)*

Teófanes.— ¿Puedo ahora repetir la petición de una mejor aclaración? No me la sé dar a mí mismo.

Adrasto.— Entonces, ¿le gustaría explicarse mejor, Teófanes?

Teófanes.— Con gusto, tan pronto como sea reclamada.

Adrasto.— ¡Vaya! Entonces dígame qué quería decir Araspe, en la ocasión que usted ya conoce, con las palabras: «Teófanes se ha encargado de ello».

Teófanes.— En realidad el mismo Araspe debería aclararlo. Sin embargo, puedo hacerlo en su lugar. Quiso decir que él me ha entregado los pagarés para su cuidado.

Adrasto.— ¿Por deseo suyo?

Teófanes.— Bien podría ser.

Adrasto.—¿Y qué ha decidido hacer con ellos?

Teófanes.— ¿Aun no ha sido usted informado? ¿Acaso podemos decidir algo antes de que sepamos qué quiere usted hacer después?

Adrasto.— ¡Estéril evasiva! Hace tiempo que su tío sabe qué es lo que puedo hacer después.

Teófanes.— Él sabe que usted los puede satisfacer. ¿Y después..., no habrá acabado todo?

Adrasto.— Bromea.

Teófanes.— Yo no soy Adrasto.

Adrasto.— Pero suponga el caso, y usted puede saberlo mejor, de que yo no estuviese en situación de pagar. ¿Qué ha decidido entonces?

Teófanes.— En ese caso, no hay nada decidido todavía.

Adrasto.— ¿Pero qué es lo que podría ser decidido?

Teófanes.— Eso depende de Araspe. Sin embargo, podría imaginarme que con una simple súplica, con una sola petición amable a un hombre como Araspe es, se podría conseguir mucho.

Juan.— Después de que los delatores...

Adrasto.— ¿He de decirte una vez más que estés callado?

Teófanes.— Sería un verdadero placer para mí si yo pudiese dispensarle un pequeño servicio como intermediario.

Adrasto.— ¿Y usted pretende que yo suplique con un gesto sumiso, con una humillante caricia, con una infame zalamería? No, no quiero aumentar su triunfo sobre mí. Aunque usted me hubiera dado su palabra de honor de hacer todo lo que estuviese en su mano ¿no se volvería usted a mí en algún momento con una actitud afligida y se lamentaría de que su aplicado esfuerzo haya sido en vano? ¡Cómo se regocijarían sus ojos de mi turbación!

Teófanes.— Así pues, ¿no quiere darme ninguna oportunidad de demostrar lo contrario? Solo le costaría una palabra.

Adrasto.— No, tampoco quiero perder esa palabra. Así que, en resumidas cuentas, aquí tiene una explicación más clara: Araspe, sin su instigación, no habría venido nunca aquí. Y ahora que usted ha cavado tan bien su trampa para hacerme saltar dentro de ella ¿debería con una sola palabra conmoverse y no permitirme que me arroje en ella? Ponga en práctica su bella obra únicamente.

Teófanes.— No me asombran sus sospechas. Su temperamento ya me ha sido mostrado antes. Pero no obstante es cierto que precisamente he tenido tan poco conocimiento de que Araspe es su acreedor como usted ha tenido de que es mi tío.

Adrasto.— Eso ya se verá.

Teófanes.— Para su satisfacción, espero. Alegre la cara y acompáñeme a ver a los demás.

ADRASTO.— No quiero volver a verlos.

TEÓFANES.— ¡Vaya decisión! Su amigo, su amada.

ADRASTO.— Me costará menos abandonarles. Pero no se preocupe que no sucederá hasta que usted esté satisfecho. No deseo que pierda nada y enseguida intentaré el último recurso.

TEÓFANES.— Espere, Adrasto. Me aflige que yo no le haya librado de todas su inquietudes en este mismo instante. Aprenda a conocer mejor a mi tío. *(En ese momento saca los pagarés)* Y tenga por cierto, aunque quiera pensar de mí las cosas más infames, que al menos él es un hombre que merece su consideración. Él no quiere otra cosa que verle sin preocupaciones y por eso mismo le devuelvo sus pagarés. *(Se los ofrece)* Usted mismo debe entre tanto guardarlos bien, hasta que pueda satisfacerlos a su gusto. Él cree que estarán tan seguros en sus manos como bajo su propia cerradura. Tiene usted fama de hombre honrado, aunque no la tenga de hombre piadoso.

ADRASTO.— *(Sorprendido, a la vez que empuja hacia atrás la mano de Teófanes)* ¿Con qué nuevo ardid me amenaza? Los favores de un enemigo...

TEÓFANES.— Usted me concibe a mí como enemigo, ¿pero qué ha hecho Araspe para que le odie? Es él, no yo, el que quiere dispensarle este insignificante favor. ¿Qué otro nombre si no, se merece esta miserable deferencia? ¿Por qué se lo está pensando todavía? ¡Tome, Adrasto! ¡Coja de nuevo sus pagarés!

ADRASTO.— Bien me guardaré de ello.

TEÓFANES.— Le pido que no me deje volver con asuntos incumplidos a un hombre que en verdad pretende ser sincero con usted. Se me culparía de la oferta desdeñada. *(Mientras le ofrece de nuevo los pagarés, Juan se los quita de las manos)*

JUAN.— ¡Ja, ja! Mi señor, ¿en qué manos están ahora los pagarés?

TEÓFANES.— *(Impasible)* En las tuyas, sin duda. Guárdalos bien, en vez de tu señor.

ADRASTO.— *(Se dirige furioso al sirviente)* ¡Infame! ¡Te va a costar tu vida!

TEÓFANES.— No se enfurezca tanto, Adrasto.

ADRASTO.— ¡Devuélveselos de inmediato! *(Se los quita de las manos)* ¡Sal de mi vista!

JUAN.— ¡Vaya! En verdad que...

ADRASTO.— Si se espera un minuto todavía...

Empuja fuera a Juan

ESCENA SEXTA

Teófanes. Adrasto.

ADRASTO.— Estoy avergonzado, Teófanes. Pero no creo que usted incluso vaya tan lejos y piense que estoy conchabado con mi sirviente. Coja de vuelta lo que se le quería robar.

TEÓFANES.— Está en las manos de quien debiera.

ADRASTO.— No. Le desprecio tanto que debo detenerle de cometer esta infame acción.

TEÓFANES.— ¡Lo siento mucho! *(Vuelve a coger los pagarés)*

ADRASTO.— Me complace que no me obligue a arrojarme a sus pies. Si tienen que volver a mis manos, entonces encontraré un modo digno para ello. Pero si no encuentro ninguno, es lo mismo. Se alegrará por arruinarme la vida y yo me alegraré de poder odiarle de todo corazón.

TEÓFANES.— ¿Pero son de verdad sus pagarés, Adrasto? *(En ese momento los abre y se los muestra)*

ADRASTO.— ¿Acaso piensa que se lo voy a negar?

TEÓFANES.— Eso no lo pienso, solo quiero estar totalmente seguro. *(Los rompe indolentemente)*

ADRASTO.— ¿Qué hace usted, Teófanes?

TEÓFANES.— Nada. *(Mientras arroja los pedazos a los bastidores)* Destruyo una infamia que a un hombre, como Adrasto es, puede inducir a tales indignas palabras.

ADRASTO.— Pero no le pertenecen a usted.

TEÓFANES.— No se preocupe. Hago aquello de lo que puedo responder. ¿Insiste todavía en su sospecha?

Sale

ESCENA SÉPTIMA

Adrasto.

(Le sigue con la mirada unos instantes) ¡Qué hombre! Me he encontrado a miles de su posición que han embaucado bajo la máscara de la santidad,

pero todavía a ninguno como este, que lo haya hecho bajo la máscara de la generosidad. O bien busca avergonzarme o bien busca ganarme. Ninguna de las dos cosas le saldrán bien. Por suerte me acuerdo de un banquero de esta ciudad con el que en otra época, en mejores circunstancias, hice negocios. Ojalá crea que me encuentro en la misma situación todavía, y si es así, me adelantará sin reparos la suma necesaria. Pero no quiero hacerle ser el chivo de la fábula sobre cuyos cuernos salgo del pozo.[15] Todavía tengo tierras que puedo vender con provecho si todavía me diese tiempo. Debo ir a buscarle.

ESCENA OCTAVA

Enriqueta. Adrasto.

ENRIQUETA.— ¿Dónde se mete, Adrasto? Han preguntado por usted más de veinte veces. ¡Oh! Debería darle vergüenza que yo tenga que andar buscándole en un momento en el que usted debería buscarme a mí. Se está haciendo el marido demasiado pronto. ¡No importa! Quizás se haga usted el enamorado después, cuando otros ya no se lo hagan más.

ADRASTO.— Discúlpeme, señorita, pero tengo que ocuparme de algo importante fuera de la casa.

ENRIQUETA.— ¿Qué puede haber ahora más importante que estar conmigo?

ADRASTO.— Está usted bromeando.

ENRIQUETA.— ¿Qué yo bromeo? ¡Eso si que ha sido un delicioso cumplido!

ADRASTO.— Nunca hago ninguno.

ENRIQUETA.— ¡Vaya gesto más severo! ¿Sabe usted que discutiremos sobre esa severidad incluso antes de que la boda nos dé permiso para ello?

15. Fábula de Esopo titulada *La zorra y el chivo en el pozo.* Una zorra cae en un pozo y, al acercarse un chivo a beber, esta le convence para que le ayude arrojándose el chivo dentro del pozo. La zorra logra salir subiendo por lo cuernos del animal, mientras que el chivo queda atrapado. Cuando este se lo recrimina, la zorra le contesta que debería haber sido más inteligente y haber pensado en cómo salir antes de arrojarse dentro.

ADRASTO.— ¿Sabe usted que tales palabras en su boca no son de lo más cortés?

ENRIQUETA.— ¿Quizás porque piensa usted que solamente son buenas en mi boca las palabras frívolas? Sin embargo, ¿seguro que no tiene ninguna prerrogativa sobre eso?

ADRASTO.— Maneja usted sus asuntos de manera excelente. Una dama que puede responder tan rápido tiene mucho mérito.

ENRIQUETA.— Eso es cierto, pues nosotras, débiles criaturas por lo demás, lo que menos sabemos utilizar es la boca.

ADRASTO.— ¡Dios lo quiera!

ENRIQUETA.— Vuestro sincero «Dios lo quiera» me hace reír, aunque también debería enfadarme. Ya estoy de nuevo bien, Adrasto.

ADRASTO.— Una vez más me parecéis tan encantadora cuando os enfadáis. Pues rara vez vais más allá de la seriedad y esto hace que vuestro rostro sea tanto más bello como ajena es esa seriedad a él. Una alegría constante, una risa siempre continuada sería de mal gusto.

ENRIQUETA.— *(Seria)* ¡Oh, mi buen señor! Si eso es así, lo pondré como a usted le agrade.

ADRASTO.— Quería pedirle... pero todavía no puedo exigirle nada.

ENRIQUETA.— Ese «todavía» es mi dicha. ¿Pero entonces qué es lo que desea?

ADRASTO.— Que usted quisiera guiarse un poco más por el ejemplo de su hermana mayor. No le pido que deba asumir por completo su virtuoso comportamiento, quién sabe si eso le convendría.

ENRIQUETA.— ¡Chist! Por el sonido de la flauta se descubre la madera con que está hecha. Escuchemos si la mía coincide.

ADRASTO.— Escucho.

ENRIQUETA.— Está realmente bien que usted haya llegado al capítulo de los ejemplos. También tengo un pequeño verso sobre eso para sermonearle.

ADRASTO.— ¡Qué manera de expresarse!

ENRIQUETA.— ¡Hum! Usted piensa así porque no valora nada la predicación. Encontrará que soy una amante de eso. Pero solo escuche. *(Imitando su voz)* Quería pedirle... pero todavía no puedo exigirle nada.

ADRASTO.— Y nunca lo haré.

ENRIQUETA.— ¡Ciertamente! Por consiguiente, deje eso de lado. Quería pedirle que usted quisiera comportarse un poco más según el ejemplo

de Teófanes. No le pido que deba asumir por completo su elegante comportamiento, porque no puedo exigir algo imposible, pero algo de eso le haría en buena parte más soportable. Este Teófanes, que vive según unos principios bastante más estrictos que los de cierto librepensador, está siempre de buen humor y es comunicativo. Su virtud, e incluso algo de lo que se va a reír, su piedad... ¿No se ríe?

ADRASTO.— No se inquiete. Siga hablando. Mientras tanto he de arreglar mis asuntos y enseguida estoy de nuevo de vuelta. *(Salé)*

ENRIQUETA.— No tiene por qué darse prisa. Venga cuando quiera. No me volverá a encontrar aquí. ¡Qué impertinencia! ¿Debería enfadarme por ello? Tengo que pensar sobre esto.

Sale por el otro lado

CUARTO ACTO

ESCENA PRIMERA

Juliana. Enriqueta. Liseta.

ENRIQUETA.— Di lo que quieras, su comportamiento es imperdonable.

JULIANA.— En primer lugar, solo podría ser juzgado cuando yo haya oído sus motivos. Pero, mi querida Enriqueta, ¿no te tomarás a mal un pequeño consejo como hermana?

ENRIQUETA.— Eso no puedo decírtelo con antelación. Si te refieres a lo que me imagino...

JULIANA.— Sí, ya vienes con tus imaginaciones.

ENRIQUETA.— ¡Oh! En realidad estoy bastante contenta con mis imaginaciones. No puedo decir que me hayan llevado alguna vez a equivocarme demasiado.

JULIANA.— ¿Qué quieres decir con eso?

ENRIQUETA.— ¿Se tiene siempre que querer decir algo? Bien sabes que Enriqueta puede parlotear todo el día y siempre se sorprende a sí misma, no sin razón, si entra en algún asuntito, un asuntito en el que no gusta que se entre.

JULIANA.— Ahora escucha, ¡Liseta!

ENRIQUETA.— Sí, Liseta, oigamos que consejo fraternal es el que quiere darme.

JULIANA.— ¿Yo, a ti, un consejo?

ENRIQUETA.— Me ha quedado claro que decías eso.

JULIANA.— Haría muy mal si te dijera lo más mínimo.

ENRIQUETA.— ¡Oh! Te pido que...

JULIANA.— ¡Déjame!

ENRIQUETA.— ¡El consejo, hermanita!

JULIANA.— No te lo mereces.

ENRIQUETA.— Dámelo aunque no me lo merezca.

JULIANA.— Vas a hacer que me enfade.

ENRIQUETA.— Yo... Yo ya lo estoy. Pero no pienses que estoy enfada contigo. Lo estoy no con otro que con Adrasto. Y lo que me hace ser intransigente con él es esto, que mi hermana por su causa debe ser injusta conmigo.

JULIANA.— ¿De qué hermana hablas?

ENRIQUETA.— ¿De cuál? De la que solía tener.

JULIANA.— ¡Jamás te había visto tan susceptible! ¡Liseta! Tú sabes lo que le he dicho.

LISETA.— Sí, lo sé. Y en verdad no fue otra cosa que un inocente elogio de Adrasto que yo solo habría expuesto si hubiese querido poner celosa a la señorita Enriqueta.

JULIANA.— ¿Un elogio de Adrasto?

ENRIQUETA.— ¿Ponerme celosa?

LISETA.— ¡Vayamos por partes! Así le va a la gente que siempre quiere decir la verdad, que nunca acierta con nadie.

ENRIQUETA.— ¿Ponerme celosa? ¿Celosa de Adrasto? De hoy en adelante nada suplicaré al cielo más fervientemente que mi liberación de las manos de este hombre.

JULIANA.— ¿Yo? ¿Un elogio de Adrasto? ¿Es acaso un elogio si digo que un hombre no puede estar de mal humor un día tras otro? ¿Si digo que a Adrasto la amargura, de la que mi hermana se queja, no le es natural y que tiene que haberla provocado una mortificante vejación? ¿Si digo que un hombre como él, quizás está demasiado ocupado en oscuras reflexiones?

ESCENA SEGUNDA

Adrasto. Juliana. Enriqueta. Liseta.

ENRIQUETA.— ¡Como si hubiese sido llamado, Adrasto! Hace un momento me abandonó, bastante descortésmente, en medio del encomio

de Teófanes. Pero eso no me impide que deba permitirle que preste usted atención a la repetición del vuestro propio. ¿Mira alrededor suyo? ¿Seguramente en busca de su elogiadora? ¡Yo no lo soy, en verdad! Yo no lo soy. Mi hermana lo es. Una beata, ¿la elogiadora de un librepensador? ¡Qué contradicción! O su conversión debe estar a las puertas, Adrasto, o la seducción de mi hermana.

JULIANA.— Qué insolente se ha vuelto en un momento.

ENRIQUETA.— ¡Pero no se quede tan tieso ahí!

ADRASTO.— Le pongo por testigo, bella Juliana, de cómo me trata con desprecio.

ENRIQUETA.— ¡Vamos, Liseta! Dejémosles a solas. Adrasto, sin duda, no requiere nuestra presencia, ni para su agradecimiento ni para mi queja.

JULIANA.— Liseta debe quedarse aquí.

ENRIQUETA.— No, no debe.

LISETA.— Bien sabe usted que hoy pertenezco a la señorita Enriqueta.

ENRIQUETA.— Pero ante todo, ¡ponte en guardia, hermana! Si me topo con tu Teófanes, verás lo que sucede. No debe pensar, Adrasto, que esto lo digo para ponerle celoso. De hecho, siento que empiezo a odiarle.

ADRASTO.— Difícilmente podría tener éxito en que yo me ponga celoso.

ENRIQUETA.— ¡Oh! Eso sería maravilloso si usted en eso fuese igual a mí. Entonces, solo entonces, nuestro matrimonio llegaría a ser un verdadero matrimonio feliz. ¡Alégrese, Adrasto! ¡De qué manera tan desdeñosa nos trataremos! ¿Quieres decir algo, hermana? Ahora es el momento. ¡Vámonos, Liseta!

ESCENA TERCERA

Adrasto. Juliana.

JULIANA.— Adrasto, deberá ser paciente con ella. También se lo merece, pues tiene el mejor corazón del mundo, aunque su lengua haga parecerlo dudoso.

ADRASTO.— ¡Es usted demasiado indulgente, Juliana! Ella tiene suerte de que sea hermana suya. Pero ¿cómo puede hacer tan mal provecho de esa suerte? Disculpo a toda mujer que no ha podido criarse sin ningún

fallo apreciable, por haberse criado sin educación y sin ejemplos. Pero disculpar a una dama que ha tenido como ejemplo a una Juliana y ha llegado a ser una Enriqueta, mi cortesía no alcanza hasta tan lejos.

JULIANA.— Está usted furioso, Adrasto, ¿cómo puede ser justo?

ADRASTO.— No sé lo que soy ahora, pero sí sé que hablo desde el sentimiento.

JULIANA.— Qué es demasiado intenso para que debiera continuar mucho más tiempo.

ADRASTO.— Por tanto vaticina usted mi infelicidad.

JULIANA.— ¿Cómo? ¿Olvida que está prometido a mi hermana?

ADRASTO.— ¡Ay de mí! Juliana, ¿por qué he decirle que no estoy enamorado de su hermana?

JULIANA.— Me está asustando.

ADRASTO.— Y solo le he dicho la más pequeña parte de lo que debo decirle.

JULIANA.— Así pues, permítame que me ahorre la mayor parte. *(Intenta marcharse)*

ADRASTO.— ¿Dónde va? ¿Le he revelado mi secreto y no quiere prestar atención a lo que me ha movido a ello? ¿Me dejará con la sospecha de que sea un hombre frívolo, inconstante y veleidoso?

JULIANA.— Usted se equivoca. Yo no. Mi padre, mi hermana... solo ellos tienen derecho a sus explicaciones.

ADRASTO.— ¿Solo ellos? ¡Ay de mí!

JULIANA.— No me retenga por más tiempo.

ADRASTO.— Solo le pido un momento. Hasta al mayor delincuente es escuchado.

JULIANA.— Por su juez, Adrasto, y yo no soy su juez.

ADRASTO.— Pero le imploro que lo sea ahora. Su padre, bella Juliana, y su hermana son los que me condenan y no me juzgan. Solo en usted confío para la justicia que pueda tranquilizarme.

JULIANA.— *(Aparte)* Me parece que me está convenciendo para que le preste atención. ¡Bien! Entonces dígame, Adrasto, ¿qué es lo que tanto le predispone en contra de mi hermana?

ADRASTO.— Ella misma me ha puesto en su contra. No es suficiente mujer para que yo pueda amarla como tal. Si sus facciones no corroboraran su sexo, se la tendría por un inculto mozalbete disfrazado que sería demasiado torpe para jugar el papel que se le supone. ¡Vaya lengua!

¡Y vaya espíritu debe ser el que mantiene trabajando esa lengua! No me diga que quizás lengua y espíritu en ella tienen nada o poco que ver. Tanto peor. Este desorden, ya que cada uno de estas dos partes sigue su propio camino, si bien hace que las aberraciones de tales persona sean menos censurables, sin embargo destruye también todo lo bueno que esa persona acaso pueda tener en sí misma. Aunque a sus sarcásticas burlas, a sus desfavorables observaciones se les debe hacer caso omiso porque, como se suele decir, no pretenden ser tan malas, ¿no tiene uno derecho, por esta misma razón, a considerar todo aquello que ella dice de modo laudatorio y cortés como palabras vacías con las que quizás no quiere decir nada bueno? ¿Cómo se puede juzgar una manera de pensar, si no se debe juzgar su manera de hablar? Y si, en tal caso, la conclusión de la conversación no debe aplicarse a la opinión en ella, ¿por qué debería valer en el otro? Me dijo claramente que empezaba a odiarme, ¿y yo debería pensar que todavía me ama? Entonces también debería pensar que me odia, si me dijera que comienza a amarme.

JULIANA.— Adrasto, tiene en demasiada consideración sus insignificantes bromas y confunde falsedad con precipitación. Puede ser culpable de lo último cientos de días y de lo primero, sin embargo, siempre permanece alejada. Debe aprender a conocerla por sus hechos, no por sus palabras, ya que, después de todo, posee la más tierna y cariñosa de las almas.

ADRASTO.— ¡Ah! Juliana, las palabras son los primeros orígenes de los hechos, por así decirlo, sus elementos. ¿Cómo se puede suponer que se obrará con corrección y cautela, si ni una vez es habitual hablar con corrección y cautela? Su lengua no respeta nada, tampoco aquello que debería serle lo más sagrado en el mundo. Deber, virtud, honradez, religión. Todo está expuesto a sus burlas.

JULIANA.— ¡Calle, Adrasto! Debería ser la ultima vez que hiciese esta observación.

ADRASTO.— ¿Cómo es eso?

JULIANA.— ¿Que cómo es eso? ¿Puedo hablarle francamente?

ADRASTO.— Como si usted pudiese hablar de otra manera.

JULIANA.— ¿Y si todo el comportamiento de mi hermana, su afán por parecer más frívola de lo que es, sus deseos de hacer bromas, procediera únicamente de una época determinada? ¿Y si este determinado periodo fuese el periodo de su presencia aquí, Adrasto?

ADRASTO.— ¿Qué dice usted?

Juliana.— No quiero decir que usted haya obrado hacia ella con un mal ejemplo. Pero ¿a qué no nos induce el deseo de agradar? Aunque usted hubiese manifestado sus opiniones menos abiertamente, y a menudo las ha manifestado demasiado evidentemente, entonces Enriqueta las habría adivinado. Y tan pronto como las adivinó, enseguida tomó la decisión por medio de la adopción de iguales pensamientos de agradarle a usted, algo muy natural en una muchacha compulsiva. ¿En verdad quiere ahora ser tan cruel y atribuirle como un crimen aquello que tendría que agradecerle como un cumplido?

Adrasto.— No agradezco a nadie, que sea tan pusilánime, que abandone su carácter por mi causa. Y quien me haga un mal cumplido, me tendría por un necio al que nada le agrada más que su carácter y al que por todas partes le encantaría ver pequeñas copias e imágenes rejuvenecidas de sí mismo.

Juliana.— Pero de ese modo no tendrá usted muchos seguidores.

Adrasto.— ¿Qué opinión tiene usted de mí, bella Juliana? ¿Yo, tener seguidores? ¡Loca empresa! ¿A quién he querido yo importunar o atribular alguna vez con mis pensamientos? Lamentaría saber que se los ha apropiado el populacho. Si a menudo los defiendo en voz alta y con una cierta vehemencia, es con la intención de justificarme, no de persuadir a otros. Si mis opiniones se admiraran, sería el primero que las abandonaría y aceptaría las contrarias.

Juliana.— Entonces, ¿usted solo busca lo singular?

Adrasto.— No, no lo singular, sino solamente la verdad. Y no es culpa mía si aquella, por desgracia, es una consecuencia de esta. Me resulta imposible creer que la verdad pueda ser frecuente, del mismo modo que es imposible pensar que pudiese ser de día al mismo tiempo en todo el mundo. Esto, lo que bajo la forma de verdad ronda en todos los pueblos, y también es aceptado por los más estrechos de mente, no es ciertamente ninguna verdad y solo se necesita una mano sin miedo para desvestirla. Entonces se verán los más terribles errores desnudos ante sí.

Juliana.— ¡Qué desdichados serían los hombres y qué injusto su creador si usted tuviese razón, Adrasto! O no debe existir ninguna verdad absoluta o debe ser de tal naturaleza que al menos puede ser percibida en lo esencial por la mayoría, sino por todos.

Adrasto.— No es culpa de la verdad, que no puede llegar a serlo, sino de los hombres. Debemos vivir dichosos en el mundo, para ello

hemos sido creados, solo y únicamente para eso hemos sido creados. Tan a menudo la verdad es contraria a esta causa final, tan a menudo se está obligado a dejarla de lado, pues solo unos pocos espíritus pueden encontrar en la verdad su propia dicha. Por lo tanto dejemos al pueblo en sus errores, dejémosle porque son la razón de su felicidad y el sostén del Estado, en el que encuentran para ellos seguridad, abundancia y felicidad. Abrazar la religión significa soltar un caballo salvaje en fértiles pastos, el cual, tan pronto como se siente libre, prefiere vagar por bosques estériles y pasar privaciones, en vez de querer conseguir todo lo que necesita por un servicio cómodo. Pero no solo para el pueblo, sino también para una otra parte del género humano se debe mantener la religión. Para la más bella parte pienso que es tanto una especie de adorno como una especie de brida. La religiosidad le va muy bien a la discreción femenina. Da a la belleza una cierta autoridad noble, seria y delicada.

JULIANA.— ¡Pare, Adrasto! Manifiesta hacia mi género tan poco respeto como a la religión. A aquel lo incluye en la misma categoría que la plebe, tan sutil fue su giro y a esta, a lo sumo, la convierte en una especie de maquillaje que se puede sumar a los utensilios de nuestras mesillas de noche. ¡No, Adrasto! La religión es un adorno para todos los hombres y ha de ser su principal adorno. ¡Ay! Usted la desprecia por orgullo, pero por un falso orgullo. ¿Qué puede llenar nuestras almas con sublimes ideas, sino la religión? ¿Y de qué otra cosa puede componerse la belleza del alma sino de tales ideas? ¿En dignas ideas de Dios, de nosotros, de nuestras obligaciones, de nuestra determinación? ¿Qué puede a nuestro corazón, ese lugar de reunión de corruptas e agitadas pasiones, tranquilizar más, purificar más que esa misma religión? ¿Qué nos puede consolar más en la miseria que ella? ¿Qué puede hacernos justas personas, mejores ciudadanos, sinceros amigos, sino ella? Casi me avergüenza, Adrasto, hablar con usted con tanta seriedad. Sin duda no es el tono que a usted le gustaría en una dama, aunque lo contrario parece gustarle igualmente tan poco. Todo esto podría escucharlo de una boca más elocuente, de la boca de Teófanes.

ESCENA CUARTA

Enriqueta. Juliana. Adrasto.

ENRIQUETA.— *(Se queda parada entre bastidores escuchando)* ¡Silencio!

ADRASTO.— No me diga nada de Teófanes. Una palabra de usted tiene más influencia que una conversación de una hora con él. ¿Se asombra? ¿Cómo puede ser de otra manera sino con el poder que su persona ha de tener sobre mí, a la única que amo, a la que idolatro? Sí, a la que amo. ¡Ya está dicho, esa es la palabra! Me libro de mi secreto cuya ocultación siempre me ha torturado, pero de cuya revelación no espero nada más. ¿Pierde usted el color?

JULIANA.— ¿Pero qué he oído? ¡Adrasto!

ADRASTO.— *(En ese momento se echa a sus pies)* Déjeme jurarle a sus pies que ha oído la verdad. La amo, bella Juliana y la amaré para siempre. Ahora... ahora yace mi corazón ante usted, claro y revelado. En vano quise yo convencerme a mí y a los demás que mi indiferencia hacia Enriqueta fuese el resultado de los desfavorables atributos que percibí en ella. ¡Ay! la gentil Enriqueta quizás no tenga otro fallo que este, que tenga una hermana incluso más gentil.

ENRIQUETA.— ¡Bravo! He de dejar que Teófanes interrumpa esta escena.

Se va

ESCENA QUINTA

Juliana. Adrasto.

ADRASTO.— *(Se pone de pie de repente)* ¿Quién habla por ahí?

JULIANA.— ¡Cielos! Era la voz de Enriqueta.

ADRASTO.— Sí, lo era. ¡Qué indiscreción! ¡Qué impertinencia! ¡No, no! No tengo nada de que retractarme. Tiene todos los defectos que le atribuyo e incluso más. No podría amarla, aun cuando fuese completamente libre, completamente indiferente hacia cualquier otra persona.

JULIANA.— ¡Qué disgusto, Adrasto, me provoca!

Adrasto.— ¡No se preocupe! Sabré ahorrarle todo este disgusto con mi inmediata ausencia.

Juliana.— ¿Con su ausencia?

Adrasto.— Si, está firmemente decidido. Mis circunstancias son de tal naturaleza que no querría abusar de la bondad de Lisidor si me quedase más tiempo. Y sobre esto, prefiero despedirme yo mismo, antes de que se me requiera a ello.

Juliana.— No piensa lo que dice, Adrasto. ¿Quién se lo podría requerir?

Adrasto.— Conozco a los padres, bella Juliana y conozco a Teófanes. Permítame que no me explique mejor. ¡Ay! Si yo pudiese congratularme de que Juliana... No diré nada más. No quiero congratularme con ninguna utopía. No, Juliana no puede amar a Adrasto, debe de odiarlo.

Juliana.— No odio a nadie, Adrasto.

Adrasto.— Usted me odia, pues en esto el odio es lo mismo que no amar. Usted ama a Teófanes. ¡Ah! Aquí llega en persona.

ESCENA SEXTA

Teófanes. Adrasto. Juliana.

Juliana.— *(Aparte)* ¿Qué le dirá? ¿Que responderé yo?

Adrasto.— Puedo imaginarme por qué motivos viene usted. ¿Pero qué piensa ganar con ello? ¿Confundirme? ¿Arrastrarme de nuevo ante usted? ¡Qué bien le viene, a Teófanes y a su posición como pastor, ser el instrumento de los celos de una mujer! ¿O tal vez viene a echarme un sermón? Se lo confesaré todo, incluso estaré orgulloso de ello.

Teófanes.— ¿De qué habla, Adrasto? No entiendo ni una palabra.

Juliana.— Permítanme que me retire. Teófanes, me congratularía que usted tenga algún respeto por mí. No hará ningún comentario injusto y al menos pensará que conozco mi obligación y que usted me es demasiado sagrado, para incluso faltarle de pensamiento.

Teófanes.— Espere un momento. ¿Qué significa todo esto? Le entiendo tan poco como he entendido a Adrasto.

JULIANA.— Me agradaría que usted no quisiera hacer nada de un inocente insignificancia. Pero permítame.

Sale

ESCENA SÉPTIMA

Adrasto. Teófanes.

TEÓFANES.— Su amada, Adrasto, me ha enviado. Me dijo que haría falta por aquí. Me he dado prisa y lo único que consigo escuchar con claridad son acertijos.

ADRASTO.— ¿Mi amada? ¡Vaya! ¡Qué convenientemente ha traído esto! Ciertamente no ha podido expresar sus reproches más escuetamente.

TEÓFANES.— ¿Mis reproches? ¿Pero qué es lo que he de reprocharle?

ADRASTO.— ¿Acaso quiere escuchar de mi boca la confirmación?

TEÓFANES.— Solo dígame, ¿qué es lo que quiere confirmar? Estoy totalmente perplejo.

ADRASTO.— ¡Esto va demasiado lejos! ¡Qué humillante disimulo! Pero para que al final no le sea demasiado amargo, le obligaré por la fuerza a enmendarlo. Sí, es verdad todo lo que Enriqueta le ha revelado. Fue lo bastante vulgar como para espiarnos. Amo a Juliana y le he confesado mi amor.

TEÓFANES.— ¿Que usted ama a Juliana?

ADRASTO.— *(Burlonamente)* Y lo que es peor, sin haberle pedido permiso a Teófanes.

TEÓFANES.— Esté tranquilo por eso. Solo se ha olvidado de una pequeña formalidad.

ADRASTO.— Su serenidad, Teófanes, es en esto poco adecuada. Cree estar muy seguro de sus asuntos. ¡Y vaya! ¡Si lo estuviera un poco menos! Si al menos pudiese añadir con la más mínima probabilidad que Juliana también me ama. ¡Qué deleite sería para mí el horror que se adivinase en su cara! ¡Qué consuelo para mí si le oyese lamentarse, si le viese temblar! ¡Cómo me alegraría si usted manifestase toda su ira contra mí y, totalmente desesperado, no sé de dónde, tuviese que maldecirme!

TEÓFANES.— Entonces, ¿no puede fascinarle ninguna dicha si no ha sido sazonada con las desdicha de otro? ¡Me compadezco de usted, Adrasto! El amor tiene que haber prodigado en usted toda su nociva influencia para que pueda hablar de manera tan indecorosa.

ADRASTO.— ¡Bien! Con este gesto, con estas palabras recuerdo lo que soy. Es verdad, soy su deudor, Teófanes, y contra un deudor se tiene derecho siempre a hacerse un poco el importante. Sin embargo, ¡paciencia!, espero no serlo por más tiempo. He encontrado un hombre honrado que me sacará de este apuro. No sé por qué se demora. Debería estar ya aquí con el dinero, conforme a su promesa. Haré bien en irle a buscar.

TEÓFANES.— Pero todavía unas palabras, Adrasto. Quiero descubrirle todo mi corazón.

ADRASTO.— Ese descubrimiento no me causaría mucho placer. Me voy y pronto podré encontrarme con usted con la cabeza bien alta. *(Sale)*

TEÓFANES.— *(A solas)* ¡Inflexible espíritu! Casi me hace desesperar en mi iniciativa. Todo es inútil con él. ¿Pero qué habría dicho él si me hubiera dado tiempo de pagarle por su confesión con otras confesiones similares? Aquí viene ella.

ESCENA OCTAVA

Enriqueta. Liseta. Teófanes.

ENRIQUETA.— ¿Y bien, Teófanes?, ¿no le he ayudado a conseguir un buen espectáculo?

TEÓFANES.— Está usted muy alegre, bella Enriqueta. ¿Pero qué quiere decir con un espectáculo? Apenas he entendido el asunto principal con esfuerzo y dificultad.

ENRIQUETA.— ¡Oh, lástima! ¿Es que vino demasiado despacio y Adrasto ya no estaba arrodillado ante mi hermana?

TEÓFANES.— ¿Entonces él se ha puesto de rodillas delante de ella?

LISETA.— ¡Por desgracia para usted, para ambos!

ENRIQUETA.— Y mi hermana estaba allí. No se lo puedo describir, estaba allí, como si le agradara verle en esa incómoda posición. ¡Qué pena me da usted , Teófanes!

Teófanes.— ¿Debo también apenarme de usted, compasiva chiquilla?

Enriqueta.— ¿Apenarse de mí? Debe desearme suerte.

Liseta.— Pero no, algo así pide venganza.

Teófanes.— ¿Y cómo cree Liseta que se podría vengar uno?

Liseta.— ¿Quiere entonces también vengarse?

Teófanes.— Quizás.

Liseta.— ¿Y usted también, señorita?

Enriqueta.— Quizás.

Liseta.— ¡Bien! Eso son dos «quizás» con los que se pueda hacer algo.

Teófanes.— Pero todavía es muy dudoso que Juliana ame a Adrasto. Y si esto no es así, ¡entonces estaría pensando en la venganza demasiado pronto!

Liseta.— ¡Oh! ¡El espíritu cristiano! Ahora piensa en primer lugar que no debería vengarse.

Teófanes.— ¡No se burle, Liseta! Estaríamos hablando aquí de una venganza muy inocente.

Enriqueta.— Eso opino yo también, de una muy inocente.

Liseta.— ¿Quién lo niega? De una tan inocente que se puede deliberar sobre ella con buena conciencia. ¡Solo escuche! Su venganza, señor Teófanes, ¿sería una venganza masculina?, y su venganza, señorita Enriqueta, ¿sería una venganza femenina? Aunque una venganza masculina y una venganza femenina... ¡Bueno! ¿Cómo resuelvo el asunto de manera realmente sensata?

Enriqueta.— Eres una loca uniendo géneros.

Liseta.— Ayúdeme un poco, señor Teófanes. ¿Qué opina usted? Si dos personas deben seguir el mismo camino, ¿verdad?, ¿no es bueno que estas dos personas se acompañen una a otra?

Teófanes.— En verdad que sí, pero se presupone que estas dos personas se puedan soportar una a otra.

Enriqueta.— ¡Ese es el asunto!

Liseta.— *(Aparte)* ¿Es que ninguno va a picar el anzuelo? Entonces debo intentar otra cosa. Es verdad lo que el señor Teófanes dijo antes, que no parece que sea muy cierto que la señorita Juliana ame a Adrasto. Incluso añado que tampoco es muy seguro que el señor Adrasto ame verdaderamente a la señorita Juliana.

Enriqueta.— Oh, cállate, tú infeliz escéptica. ¡Ahora debe ser cierto!

Liseta.— Las personas de vez en cuando tienen determinados arrebatos de una determinada caprichosa enfermedad que se origina en un determinado empacho del corazón.

Enriqueta.— ¿De un empacho del corazón? ¡Bien dicho!

Liseta.— Ahora mismo les diré qué quiere decir. Así como la gente que tiene un empacho, en verdad no sabe que es lo que le gusta y lo que no le gusta, sucede lo mismo con la gente que ha empachado el corazón. No saben ya de qué lado del corazón empachado ponerse y de ahí se deduce que se produzcan pequeños yerros en la persona. ¿No tengo razón, señor Teófanes?

Teófanes.— Lo pensaré.

Liseta.— Sin duda ustedes son de la mejor clase de personas y les tengo por demasiado prudentes para que puedan empachar así su corazón. Pero ustedes saben bien que tengo una idea de cómo, no obstante, llegaremos a la verdad con el señor Adrasto y la señorita Juliana.

Teófanes.— ¿Y bien?

Enriqueta.— Me picaría la curiosidad si no supiese ya la verdad.

Liseta.— ¿Qué tal si creásemos una cierta falsa alarma?

Enriqueta.— ¿Qué es eso, otra vez?

Liseta.— Una falsa alarma es una alarma tras la que no hay nada, pero que tiene el don de atraer una cierta atención del enemigo. Por ejemplo, para enterarse de si la señorita Juliana ama a Adrasto, el señor Teófanes tendría que fingir estar enamorado de otra persona y para descubrir si la señorita Juliana ama a Adrasto, debería fingir estar enamorada de otro. Y como no sería decente que el señor Teófanes fingiera estar enamorado de mí, y mucho menos, que usted fingiera estar enamorada de Martín, mi consejo sería, en resumidas cuentas, sería que finjan estar enamorados uno del otro. Solo hablo de fingir, dense cuenta de lo que digo, ¡solo de fingir!, pues sin este requisito la falsa alarma saldría a luz inmediatamente. Ahora díganme los dos, ¿no es bueno el plan?

Teófanes.— *(Aparte)* Si no la sigo, me hará que tenga que declararme. El plan no es tan malo, pero...

Liseta.— Solamente deben fingir.

Teófanes.— El mismo fingir es lo que no me gusta.

Liseta.— ¿Y usted, señorita?

Enriqueta.— Tampoco soy muy amante de los fingimientos.

Liseta.— ¿Acaso les preocupa a ambos que pudiesen hacerlo demasiado natural? ¿Por qué está tan sobresaltado, señor Teófanes? ¿Por qué esta tan distraída, señorita?

Enriqueta.— ¡Oh, vamos! Como si fuera la primera vez en mi vida.

Teófanes.— Debo retirarme un momento, bella Enriqueta.

Liseta.— No es necesario. En verdad no debe repetirme lo que yo ya he dicho abiertamente. ¡Vamos, señorita!

Enriqueta.— También es verdad que tu conversación es algunas veces verdaderamente irritante. ¡Vamos! Teófanes, ¿puedo pedirle que no esté fuera mucho tiempo?

Teófanes.— Haga el favor.

Enriqueta y Liseta salen por un lado. Cuando Teófanes va a salir por el otro, se encuentra con el banquero

ESCENA NOVENA

Teófanes. El Banquero.

El Banquero.— Discúlpeme, mi señor, solo quería hablar unas palabras con el señor Adrasto.

Teófanes.— Ahora mismo ha salido. ¿Quiere que le diga algo?

El Banquero.— Si puedo serle franco... Él quería que le prestara una suma de dinero que en un principio le prometí. Pero ahora he tenido algunas dudas y vengo a cancelarlo, eso es todo.

Teófanes.— ¿Dudas, señor mío? ¿Qué clase de dudas? ¿Seguro que ninguna por parte de Adrasto?

El Banquero.— ¿Por qué no?

Teófanes.— ¿No es hombre de crédito?

El Banquero.— Crédito, señor mío, usted sabrá lo que es. Hoy se puede tener crédito sin estar seguro de que mañana se tendrá. Me he enterado de sus actuales circunstancias.

Teófanes.— *(Aparte)* Debo hacer todo lo que esté en mi mano para que esto no salga a la luz. Debe usted haber sido mal informado. ¿Me conoce, señor mío?

El Banquero.— No en persona, quizás si me dijera su nombre...

Teófanes.— Teófanes.

El Banquero.— Un nombre del que siempre he oído lo mejor.

Teófanes.— Si no quiere entregar a Adrasto la suma requerida bajo su firma, ¿querría hacerlo bajo la mía?

El Banquero.— Con mucho gusto.

Teófanes.— Entonces tenga la bondad de acompañarme a mi estudio. Le expediré las necesarias garantías, pero solo dependerá de que mantenga en secreto ante Adrasto este aval.

El Banquero.— ¿Ante él mismo?

Teófanes.— En efecto, para ahorrarle el disgusto de su desconfianza.

El Banquero.— Deber ser usted un amigo generoso.

Teófanes.— No esperemos más tiempo.

Salen

QUINTO ACTO

ESCENA PRIMERA

El Banquero entra por un lado y por el otro Adrasto.

Adrasto.— *(Para sí)* No he podido encontrar a mi hombre.

El Banquero.— *(Para sí)* Así es como me place.

Adrasto.— ¡Pero si esta ahí! ¡Eh!, ¡señor mío!, ¿cómo es que le encuentro aquí? ¿Sin duda nos hemos equivocado ambos?

El Banquero.— Me es grato, mi señor Adrasto, encontrarle por fin.

Adrasto.— Le he ido a buscar a su casa. El asunto no permite ninguna demora. ¿Puedo confiar todavía en usted?

El Banquero.— A partir de ahora, sí.

Adrasto.— ¿A partir de ahora? ¿Qué quiere decir?

El Banquero.— Nada. Sí, puede usted confiar en mí.

Adrasto.— Espero que no tenga ningún recelo hacia mí.

El Banquero.— Ni el más mínimo.

Adrasto.— O que alguien haya intentado provocarle alguno.

El Banquero.— Todavía menos.

Adrasto.— Ya hemos tenido tratos el uno con el otro y en el futuro también verá que soy un hombre honrado.

El Banquero.— No estoy preocupado.

Adrasto.— Le conviene a mi honor avergonzar a aquellos que son los bastante malvados para mermar mi crédito.

El Banquero.— Me parece que se hace lo contrario.

Adrasto.— ¡Oh! No diga eso. Bien sé que tengo enemigos.

El Banquero.— Pero también tiene amigos.

Adrasto.— A lo sumo de nombre. Me daría la risa si quisiera contar con ellos. Y créame, señor mío, que antes no ha sido de mi agrado que usted, en mi ausencia, haya estado aquí, en esta casa.

El Banquero.— Y sin embargo tiene que ser de su agrado.

Adrasto.— En verdad es una casa que no me debería proporcionar nada más que bondades, pero cierta persona en ella, señor mío, cierta persona... Sé que lo me habría lamentado si usted hubiese hablado con ella.

El Banquero.— En realidad no he hablado con nadie, pero esa persona a la que pregunté por usted ha atestiguado la mayor lealtad hacía su persona.

Adrasto.— Bien puedo decirle quien es la persona de la que hasta cierto punto yo temía calumnias. Incluso será bueno si lo sabe, para que usted, si llegaran a sus oídos cosas desfavorables, conozca al instigador.

El Banquero.— No tengo ninguna necesidad de oírlo.

Adrasto.— Sin embargo... En una palabra, es Teófanes.

El Banquero.— *(Sorprendido)* ¿Teófanes?

Adrasto.— Sí, Teófanes. Él es mi enemigo.

El Banquero.— ¿Teófanes?, ¿su enemigo?

Adrasto.— ¿Se sorprende?

El Banquero.— No sin el mayor motivo.

Adrasto.— ¿Sin duda porque usted cree que un hombre de su posición no podría ser otra cosa que noble y generoso?

El Banquero.— Señor mío...

Adrasto.— Es el más peligroso hipócrita que jamás se podría encontrar entre sus semejantes.

El Banquero.— Señor mío...

Adrasto.— Él sabe que le conozco y se esfuerza por completo para desprestigiarme.

El Banquero.— Le pido que...

Adrasto.— Si acaso tiene una buena opinión de él, está completamente equivocado. En verdad quizás solo le conozca por la parte de su fortuna y contra esto no tengo nada, es rico. Pero por eso mismo su riqueza le da la oportunidad de poder dañar de la manera más sutil.

El Banquero.— ¿Qué dice usted?

ADRASTO.— Recurre a indescriptibles humillaciones para expulsarme de esta casa, a las que puede dar una apariencia tan inocente que yo mismo me asombro de ello.

EL BANQUERO.— ¡Esto es demasiado! No puedo permanecer callado por más tiempo. Señor mío, se engaña a si mismo de la forma más asombrosa.

TEÓFANES.— ¿Yo, a mí?

EL BANQUERO.— Es imposible que Teófanes sea por lo que usted le quiere hacer pasar. ¡Escuche! Vine aquí para romper la palabra dada. Me había enterado de buena fuente, no por Teófanes, de circunstancias de usted que me obligaban a ello. Le encontré aquí y pensé que podía decirle sin cohibirme...

ADRASTO.— ¿A Teófanes? ¡Cómo habrá disfrutado el infame!

EL BANQUERO.— ¡Disfrutado! Le ha defendido con el mayor ahínco. Y, resumiendo, si mantengo mi primera promesa, es solo por su consideración.

ADRASTO.— ¿Por su consideración? ¿Qué es lo que oigo?

EL BANQUERO.— Me ha dado garantías escritas para que yo pueda considerarle como aval para usted. En realidad me prohibió, a su vez, decir lo más mínimo a nadie de ello. Pero me ha sido imposible escuchar que un hombre tan honrado pueda ser difamado sin motivo. Puede recoger en mi casa la cantidad solicitada cuando lo desee. Pero hágame un favor y disimule lo que tenga contra él. Él ha atestiguado en todo el asunto tanta sinceridad y amistad por usted que tendría que ser un monstruo si pudiese llevar el disimulo hasta ahí. ¡Adiós!

Sale

ESCENA SEGUNDA

Adrasto.

¡Qué nueva jugarreta! ¡Ni yo mismo puedo creermelo! ¡Es insoportable! Desprecios, ofensas. Ofensas en el asunto que le debe ser más grato. Todo es en vano. Nada le hace sufrir. ¿Que le hace tan insensible? Solo la maldad, solo el deseo de que madure su venganza. ¿A quién no podría

encandilar este hombre? No sé qué debo pensar. Obliga a sus favores de un modo... ¡Pero malditos sean sus favores y su modo! Y aunque no hubiese ninguna víbora entre estas flores,[16] sin embargo no puedo hacer otra cosa que odiarle. Le odiaré, aunque me salve la vida. Me ha robado algo más precioso que la vida, el corazón de mi Juliana. Un robo del que no puede compensarme si no es ofreciéndome el suyo propio. Pero no me lo compensará. Todavía le atribuyo una reputación demasiado buena.

ESCENA TERCERA

Teófanes. Adrasto.

TEÓFANES.— ¿En qué violenta agitación le encuentro de nuevo, Adrasto?

ADRASTO.— Es obra suya.

TEÓFANES.— Entonces debe ser una de esas obras que nosotros entonces contra nuestra voluntad damos a luz, cuando por regla general nos esforzamos por lo contrario. No deseo otra cosa que verle tranquilo para que pueda hablar conmigo de una cosa con sangre fría, que a ambos no puede importarnos más.

ADRASTO.— ¿No es cierto, Teófanes, que el más alto grado de la astucia es cuando uno sabe jugar de tal manera todas sus triquiñuelas, cuando estas se juegan sin saber uno mismo si se nos deben reprochar?

TEÓFANES.— Sin duda.

ADRASTO.— Congratúlese, usted ha alcanzado ese grado.

TEÓFANES.— ¿Qué quiere decir?

ADRASTO.— Antes le prometí pagarle los pagarés en cuestión. *(Burlonamente)* No se lo tome a mal, ya no puede ser. Le firmaré otro pagaré en vez del que rompió.

TEÓFANES.— *(En el mismo tono)* Es verdad, lo rompí con no otra intención de obtener uno nuevo de usted.

ADRASTO.— Puede ser su intención o no, pero usted debe tenerlo. No le gustaría acaso llegar a saber por qué ya no puedo pagarle?

16. Tópico literario en Virgilio, *Églogas,* III, v. 93: *latet anguis in herba.*

Teófanes.— ¿Y bien?

Adrasto.— Porque no me gustan los avales.

Teófanes.— ¿Los avales?

Adrasto.— Sí, y porque no quiero dar a su mano derecha lo que debería tomar de su mano izquierda.

Teófanes.— *(Aparte)* ¡El Banquero no me ha guardado el secreto!

Adrasto.— ¿Me entiende?

Teófanes.— No puedo decirlo con certeza.

Adrasto.— He hecho todo lo posible para no estar de ninguna manera obligado hacia usted. ¿Entonces no tiene que molestarme que usted me hiciese sospechoso como si yo, no obstante, tuviese motivos para serlo?

Teófanes.— Me asombra su habilidad para considerarlo todo desde el peor de los lados.

Adrasto.—Y como usted ha escuchado, yo estoy asombrado de la suya para disimular estos lados malos tan perfectamente. Incluso no sé, en verdad, qué debo pensar sobre ello.

Teófanes.— Porque usted no quiere pensar lo más natural de ello.

Adrasto.— Quizás usted quiere decir que lo más natural sería esto, que yo pensara que usted ha dado los pasos necesarios por generosidad, por preocupación de mi buen nombre. Pero con permiso, aquí estaría precisamente lo más antinatural, Teófanes. Con todo tiene usted razón. Pues, ¿cómo sería siempre posible que un hombre de mi condición pudiese tener solo la mitad de tales sentimientos humanos?

Adrasto.— Deje antes a un lado su condición.

Teófanes.— ¿Podría usted hacerlo también?

Adrasto.— Supongamos, por tanto, que usted no fuera de los que, para reafirmar su carácter piadoso, deben mantener tan ocultas sus pasiones como sea posible, que deben aprender a ocultar los principios de la decencia y, al final, conservan la hipocresía como una segunda naturaleza, de los que están obligados por sus principios a separarse ellos mismos de las personas honradas, a las que llaman los niños del mundo, o al menos tienen trato con ellas con ninguna otra intención que con la infame de conducirles a su lado. Supongamos que usted no es ninguno de estos. ¿No es al menos un hombre al que le afectan las ofensas? Y para resumirlo todo en una frase, ¿no es usted un enamorado que debe sentir celos?

Teófanes.— Me es grato que por fin llegue a este punto.

Adrasto.— Pero no suponga que yo hablaré de ello con la más mínima moderación.

Teófanes.— Entonces yo lo intentaré, cuanto más con eso se necesite.

Adrasto.— Usted ama a Juliana y yo... yo... ¿qué palabras busco hace tiempo? Le odio a causa de este amor, aunque al mismo tiempo no tengo ningún derecho sobre el objeto amado. Y usted, que tiene derecho sobre ello, ¿no debería odiarme también por envidiarle este derecho?

Teófanes.— Ciertamente, no debería. Pero examinemos sin embargo el derecho que usted y yo tenemos sobre Juliana.

Adrasto.— Si este derecho depende de la fuerza de nuestro amor, entonces yo quizás se lo disputaría. Es una suerte para usted que dependa de la aprobación de un padre y de la obediencia de una hija.

Teófanes.— En absoluto quiero que dependa de eso. Solo el amor debe ser el juez. Pero dese cuenta de que no solo nuestro amor, sino en particular el de ella, del cual usted se cree que estoy en posesión. Si pudiese convencerme de que usted es también amado por Juliana.

Adrasto.— ¿Entonces quizás cedería en sus pretensiones en mi favor?

Teófanes.— Así tendría que hacerlo.

Adrasto.— ¡Con qué desdén me trata usted! Usted está seguro de sus cosas y convencido de que no se juega nada en esta rodomontada.[17]

Teófanes.— Así pues, ¿no puede decirme si Juliana le ama?

Adrasto.— ¿Si pudiese, prescindiría de atormentarle con esta ventaja?

Teófanes.— ¡Silencio! Se hace a usted más inhumano de lo que es. ¡Pues bien! entonces quiero... quiero decirle que Juliana le ama.

Adrasto.— ¿Qué dice usted? Casi había olvidado, con la fascinación de esta afirmación, de qué boca la escucho. ¡Muy bien! ¡Muy bien, Teófanes! Uno ha de bromear sobre sus enemigos. Pero si desea hacer perfectas estas bromas, ¿también me asegura que usted no ama a Juliana?

Teófanes.— *(Disgustado)* Es imposible hablar ni una palabra sensata con usted. *(Quiere irse)*

Adrasto.— *(Aparte)* ¿Se habrá enfadado? Espere, Teófanes. ¿Sabe que el primer gesto indignado que por fin veo en usted me impacienta por escuchar esas sensatas palabras?

17. Rodomonte o Rodamonte, personaje de *L'Orlando innamorato* (1483) de Matteo Maria Boiardo y de *L'Orlando furioso* (1583) de Ariosto, su nombre se ha convertido en expresión de un comportamiento jactancioso.

Teófanes.— *(Furioso)* ¿Y sabe usted que finalmente estoy harto de su deshonroso comportamiento?

Adrasto.— *(Aparte)* Se ha puesto serio.

Teófanes.— *(Todavía furioso)* Me afanaré en que pueda encontrarse con un Teófanes tal como usted se lo imagina.

Adrasto.— Espere. Creo ver en su despecho más sinceridad de la que yo jamás he visto en su amabilidad.

Teófanes.— ¡Extraño hombre! ¿Se tiene que ser igual que él, se tiene que ser tan orgulloso, tan receloso, tan grosero como él para ganarse su mísera confianza?

Adrasto.— Habré de perdonarle este lenguaje a causa de su novedad.

Teófanes.— ¡Podría hacérsele lo bastante común!

Adrasto.— Pero, de hecho, usted me ha confundido totalmente. ¿Debería decirme con cara alegre los asuntos de los que por completo depende mi felicidad? Le suplico que me diga ahora de nuevo lo que antes tuve que tomar como una broma.

Teófanes.— Si se lo digo, no crea que sucede por su voluntad.

Adrasto.— Tanto más me fiaré de ello.

Teófanes.— Pero no me interrumpa, se lo ruego.

Adrasto.— Hable entonces.

Teófanes.— Le daré antes la clave de lo que usted quiere oír. Mi afecto no me ha engañado menos de lo que el suyo a usted. Conozco y admiro todas las perfecciones que hacen de Juliana una gloria de su género, pero... yo no la amo.

Adrasto.— Usted...

Teófanes.— Me da igual si se lo cree o no. Me he esforzado bastante en transformar mi respeto en amor. Por eso mismo, por este esfuerzo he tenido la oportunidad de darme cuenta a menudo muy claramente de que a Juliana le resultaba una obligación parecida. Quería amarme, pero no me amaba. El corazón no atiende a razones y quiere afirmar en esto, como en otros asuntos, su independencia de la razón. Uno lo puede tiranizar, pero no obligar. ¿Y de qué sirve hacerle mártir de sus pensamientos si con certeza se sabe que no puede encontrarse ningún consuelo en ello? Por tanto, me daba lástima Juliana, o más bien, me daba lástima de mí mismo. No podía disimular por más tiempo mi creciente afecto por otra persona y veía con placer que también Juliana era o demasiado débil o demasiado indulgente para resistirse. Esta era para un hombre que era tan indigno

para ella como indigno de tener un amigo. Adrasto habría percibido hace tiempo la felicidad en sus ojos si Adrasto se hubiese preocupado lo suficientemente como para hacer las miradas correctas. Él consideraba todo a través del cristal del color de sus prejuicios y todo desde arriba y, a menudo, prefería disimular su sentimiento que renunciar a su delirio. Ya que Juliana le encontraba amable, me era imposible imaginar que estuviese tan corrompido. Yo pensaba en la manera de comunicarles a ambos de la mejor manera que no deberían considerarme como un peligroso impedimento. Vine aquí con este propósito, pero ¿Adrasto me dejó llegar a ello sin la más deshonrosa disuasión? Debería haberle dejado sin más palabras, si no me hubiera obligado a mí mismo, desde el fondo de mi corazón, a permitir todo lo que esa persona desea para sí misma. No tengo nada más que decir. *(Quiere marcharse)*

Adrasto.— ¿Adónde va, Teófanes? ¡Juzgue usted por mi silencio cómo de grande tiene que ser mi sorpresa! Es una debilidad humana dejarse convencer fácilmente por aquello que se desea vehementemente. ¿Debo entregarme a ello? ¿Debo disimularlo?

Teófanes.— No quiero estar presente en el momento de su deliberación.

Adrasto.— ¡Pobre del que piensa burlarse de mí de manera tan cruel!

Teófanes.— ¡Que su atormentadora incertidumbre me vengue de usted!

Adrasto.— *(Aparte)* Ahora le pillaré. ¿Quiere permitirme una palabra más, Teófanes? ¿Cómo puede estar enojado con un hombre que duda más del asombro de su propia felicidad que de su desconfianza hacia a usted?

Teófanes.— Adrasto, me avergonzaré de haberme enfadado un solo instante, tan pronto como usted quiera hablar razonablemente.

Adrasto.— Si fuese verdad que Juliana no le ama, ¿no sería entonces necesario que se lo revele a Lisidor?

Teófanes.— En efecto.

Adrasto.—¿Y tiene en verdad intención de hacerlo?

Teófanes.— Y en verdad, cuanto antes, mejor.

Adrasto.— ¿Va a decirle a Lisidor que Juliana no le ama?

Teófanes.— ¿Qué si no?

Adrasto.— ¿Que ama usted a otra persona?

Teófanes.— Ante todo. Para por ello no darle ningún motivo de achacar a Juliana la anulación de la boda.

ADRASTO.— ¿Haría todo esto ahora mismo?

TEÓFANES.— ¿Ahora mismo?

ADRASTO.— *(Aparte)* ¡Ahora le tengo! Sí, ahora mismo.

TEÓFANES.— ¿Pero también daría usted los mismos pasos? ¿También le diría a Lisidor que usted no ama a Enriqueta?

ADRASTO.— Ardo en deseos.

TEÓFANES.— ¿Y que usted ama a Juliana?

ADRASTO.— ¿Duda usted?

TEÓFANES.— ¡Pues bien!, venga entonces.

ADRASTO.— *(Aparte)* ¿Lo hará?

TEÓFANES.— ¡Pero rápido!

ADRASTO.— Considérelo bien.

TEÓFANES.— ¿Y qué es lo que tengo entonces que considerar todavía?

ADRASTO.— Todavía hay tiempo.

TEÓFANES.— Ya está usted perdiéndolo. ¡Venga, vamos! *(Sale delante)* ¿Se queda atrás? ¿Se lo está pensando? ¿Me mira con unos ojos que delatan sorpresa? ¿Qué sucede?

ADRASTO.— *(Tras una pequeña pausa)*. ¡Teófanes!

TEÓFANES.— ¿Y bien? ¿No estoy yo dispuesto?

ADRASTO.— *(Emocionado)* ¡Teófanes! Realmente es usted un hombre honrado.

TEÓFANES.— ¿Cómo es que piensa eso ahora?

ADRASTO.— ¿Que cómo pienso eso? ¿Puedo exigir una prueba más fuerte como que a usted mi felicidad no le es indiferente?

TEÓFANES.— Se da cuenta de esto demasiado tarde, pero al final lo reconoce. Querido Adrasto, he de darle un abrazo.

ADRASTO.— Me avergüenzo de mí mismo. Déjeme a solas, enseguida le seguiré.

TEÓFANES.— No le dejaré solo. ¿Es posible que yo haya vencido a su odio por mí? ¿Que yo lo haya superado con un sacrificio que me cuesta tan poco? ¡Ah! Adrasto, no sabe todavía que interés tengo en ello. Quizás pierda todo su respeto de este modo. Amo a Enriqueta.

ADRASTO.— ¿Que usted ama a Enriqueta? ¡Cielos! Entonces ahora podemos los dos ser felices. ¿Por qué no nos hemos declarado antes? ¡Oh! ¡Teófanes! ¡Teófanes! Tendría que haber considerado todo su comportamiento con otros ojos. No le habría expuesto a la amargura de mi sospecha, de mis reproches.

Teófanes.— ¡Sin disculpas, Adrasto! Los prejuicios y un amor infeliz son dos cosas y una sola de ellas basta para hacer que un hombre se comporte de manera totalmente diferente a como es. ¿Pero qué nos retiene aquí por más tiempo?

Adrasto.— Si, Teófanes, démonos prisa. ¿Pero si Lisidor estuviese en contra? ¿Si Juliana amase a otro?

Teófanes.— Anímese. Aquí viene Lisidor.

ESCENA CUARTA

Lisidor. Teófanes. Adrasto.

Lisidor.— ¡Aquí está esta buena gente! ¿Debo estar constantemente a solas con el tío forastero?

Teófanes.— Ahora mismo estábamos pensando en ir a verle.

Lisidor.— ¿Qué es lo que estaban haciendo juntos?, ¿discutir otra vez? Créanme que no se saca nada de las discusiones. Ambos tienen razón en todo, ambos. Por ejemplo, a Teófanes el uno le dice que la razón es débil y el otro a Adrasto le dice que la razón es fuerte. Este prueba con fuertes argumentos que la razón es débil y aquel con débiles argumentos que es fuerte. ¿No es todo lo mismo? Débil y fuerte, o fuerte y débil, ¿cuál es la diferencia?

Teófanes.— Disculpé, ahora no estábamos hablando ni de la fuerza ni de la debilidad de la razón.

Lisidor.— ¡Vaya! Sería entonces otro asunto distinto que significa igual de poco. Acaso de la libertad. Si un asno hambriento se encuentra entre dos gavillas de heno que son exactamente iguales, ¿tiene la capacidad de comer de la primera o de la mejor? ¿O el asno ha de ser tan asno que debe preferir morirse de hambre?[18]

Adrasto.— Tampoco estábamos pensando en eso. Estábamos ocupados con un asunto que se refiere principalmente a usted.

Lisidor.— ¿A mí?

18. Argumento de reducción al absurdo propuesto por Jean Buridan (1300-1358), filósofo francés discípulo de Guillermo de Ockham.

Teófanes.— A usted, que tiene nuestra completa felicidad en sus manos.

Lisidor.— ¡Oh! Me harían un favor si la tomasen en sus propias manos tan pronto como sea posible. ¿Quieren decir la felicidad en asuntos de faldas?[19] Hace tiempo que no me apetece conservarla. Un hombre es un hombre y una doncella, una doncella, y la felicidad y el cristal, ¡qué pronto se quiebran!

Teófanes.— No podríamos estarle agradecidos toda la vida de que usted nos haya hecho dignos de tan estrecha unión. Pero choca con una gran dificultad.

Lisidor.— ¿Qué?

Adrasto.— Una dificultad que fue imposible de ver antes.

Lisidor.— ¿Y bien?

Teófanes y Adrasto.— Debemos confesarle que...

Lisidor.— ¿Los dos a la vez? ¿Qué es lo que será? He de escucharles por orden. ¿Qué confiesa usted, Teófanes?

Teófanes.— Debo confesarle que no amo a Juliana.

Lisidor.— ¿Que no la ama? ¿He oído bien? ¿Y cuál es su confesión, Adrasto?

Adrasto.— Debo confesarle que no amo a Enriqueta.

Lisidor.— ¿Que no la ama? Usted no la ama y usted tampoco. ¡Esto es imposible! Ustedes, pendencieras cabezas, que nunca han estado de acuerdo, ¿van a estarlo por primera vez ahora para tratar de poner fin a la situación? ¡Ah! Bromean, acabo de darme cuenta.

Adrasto.— ¿Nosotros? ¿Bromear?

Lisidor.— O no deben estar bien de la cabeza. ¿Que no ama a mi hija? Las muchacha llorará a lágrima viva. ¿Pero por qué no?, si me permite preguntar. ¿Que le pasa a Juliana para que no pueda amarla?

Teófanes.— Para decirle la verdad, creo que su corazón está predispuesto a otro.

adrasto.—Y eso mismo supongo con motivo también de Enriqueta.

Lisidor.— ¡Oh, oh! He llegar a lo que hay detrás. ¡Liseta! ¡Eh! ¡Liseta! ¿Entonces están celosos y solo quieren porfiar?

19. En el original *das Glück in Fischbeinröcken*, juego de palabras en relación a la obra escrita en 1736 por la mujer de Gottsched *Die Pietisterey in Fischbeinröcken.*

Teófanes.— ¿Porfiar donde tenemos la mayor necesidad de su bondad?

Lisidor.— ¡Eh, ahí! ¡Liseta!

ESCENA QUINTA

Liseta. Lisidor. Teófanes. Adrasto.

Liseta.— ¡Ya estoy aquí! ¿Qué hay?

Lisidor.— Diles que vengan enseguida.

Liseta.— ¿A quiénes?

Lisidor.— ¡A ambas! ¿no oyes?

Liseta.— ¿A mis señoras?

Lisidor.— ¿Todavía preguntas?

Liseta.— Enseguida las traigo. *(Entre tanto se vuelve a dar la vuelta)* ¿No puedo decirles antes para qué deben venir aquí?

Lisidor.— ¡No!

Liseta.— *(Se va y vuelve de nuevo)* ¿Pero si me preguntan algo?

Lisidor.— ¿Irás?

Liseta.— Me voy. *(Vuelve de nuevo)* ¿Es quizás algo importante?

Lisidor.— Me parece, mentecata, que quieres saberlo antes que ellas.

Liseta.— ¡Tranquilo! No soy tan curiosa.

ESCENA SEXTA

Lisidor. Teófanes. Adrasto.

Lisidor.— De repente me han confundido. Sin embargo, paciencia, enseguida llevaré de nuevo el asunto a su camino. ¿Qué haría yo si tuviese que buscarme un par de nuevos yernos? Ustedes eran tan buenos para mí... y no volvería a tener un par mejor aunque los encargase.

Adrasto.— ¿Buscar usted otros yernos? ¿Con qué desgracia nos amenaza?

LISIDOR.— ¿Se casarían con las muchachas incluso sin amarlas? Entonces soy también su servidor.

TEÓFANES.— ¿Sin amarlas?

ADRASTO.— ¿Quién dice eso?

LISIDOR.— ¿Qué es lo que han dicho si no?

ADRASTO.— Yo adoro a Juliana.

LISIDOR.— ¿Con Juliana?

TEÓFANES.— Yo amo a Enriqueta más que a mí mismo.

LISIDOR.— ¿A Enriqueta? ¡Ups! De repente todo se me hace más fácil. ¿Es ese el obstáculo? ¿Entonces no es nada más que uno se ha enamorado de la amada del otro? ¿Entonces todo el desaguisado se arreglaría con un cambio?

TEÓFANES.— ¡Qué bondadoso es usted, Lisidor!

ADRASTO.— Permítanos entonces...

LISIDOR.— ¿Que voy a hacer? Siempre será mejor cambiar antes de la boda que después de ella. Si mis hijas están de acuerdo, yo estoy de acuerdo.

ADRASTO.— Nos halagaría que lo estuvieran. Pero por el amor, Lisidor, que nos ha mostrado, no puede ser de otra manera que le haga todavía una confesión.

LISIDOR.— ¿Otra más?

ADRASTO.— No procedería honradamente si le ocultara mis circunstancias.

LISIDOR.— ¿Qué circunstancias?

ADRASTO.— Mi fortuna está tan menguada que, cuando pague todas mis deudas, no sobrará mucho.

LISIDOR.— ¡Oh! ¡Cállese! ¿Le he preguntado por su fortuna? Sé bien que ha sido un calavera y ha derrochado todo. Pero por eso mismo quiero darle una hija, para que tenga de nuevo algo. Ahora silencio, aquí están ellas. Déjenme hacer.

ESCENA SÉPTIMA

Juliana. Enriqueta. Liseta. Lisidor. Teófanes. Adrasto.

LISETA.— Aquí las traigo, señor Lisidor. Estamos muy ansiosas por saber qué tiene que mandarnos.

Lisidor.— ¡Alegraos, muchachas! Quiero comunicaros algo alegre. Mañana todo saldrá bien. ¡Preparaos!

Liseta.— ¿Qué es lo que saldrá bien?

Lisidor.— Para ti, nada. ¡Alegraos, muchachas! ¡Boda! ¡Boda! ¿Y bien? ¿Por qué pareces tan triste? ¿Qué te sucede Juliana?

Juliana.— Siempre me encontrará obediente, pero solo esta vez debo decirle que se está precipitando. ¡Cielos! ¿Mañana?

Lisidor.— ¿Y tú, Enriqueta?

Enriqueta.— ¿Yo, querido padre? Mañana estaré enferma, enferma de muerte.

Lisidor.— Aplázalo hasta pasado mañana

Enriqueta.— No puede ser. Adrasto conoce mis razones.

Adrasto.— Sé, querida Enriqueta, que usted me detesta.

Teófanes.— ¿Y usted, querida Juliana, será obediente? ¡Qué cerca parece estar mi felicidad y quizás qué alejado estoy de ella! ¿Con qué cara puedo decirle que soy indigno del honor de su mano? ¿Que yo con todo el respeto que debo albergar hacia tan perfecta persona, sin embargo no me atrevo a sentir por ella aquello que solo siento por una única persona en el mundo?

Liseta.— ¿Es que le está dando calabazas? No está permitido que los hombres las den. ¡Rápido, Julianita, diga algo!

Teófanes.— Solo a una frívola dama podría ofender mi explicación y sé que Juliana está muy por encima de tales debilidades.

Juliana.— ¡Ay, Teófanes! Ya lo entiendo, ha mirado profundamente en mi corazón.

Adrasto.— Ahora es usted libre, querida Juliana. No tengo que hacer ninguna confesión más de la que ya le he hecho. ¿Qué debo esperar?

Juliana.— ¡Querido padre! ¡Adrasto! ¡Teófanes! ¡Hermana!

Liseta.— Ahora me doy cuenta de todo. Debo ir rápidamente a hacérselo saber a la abuela. *(Sale corriendo)*

Lisidor.— *(A Juliana)* ¿Ves, muchacha, qué es lo que has hecho?

Teófanes.— Pero usted, querida Enriqueta, ¿qué es lo que opina? ¿No es Adrasto un amante infiel? ¡Ay! ¡Si usted hubiese querido poner su mirada en uno fiel! Antes hablamos de venganza, de una inocente venganza.

Enriqueta.— ¡Está bien! Teófanes, me vengaré.

Lisidor.— ¡Cuidado, Enriqueta! ¿Ya has olvidado la enfermedad de mañana?

ENRIQUETA.— ¡Bien! Mandaré decir que no estoy en casa cuando llegue.

LISIDOR.— ¡Pero qué gente tan extraña sois! Yo quería dar a la falda de cada una igual forro, pero bien veo que tenéis un gusto variopinto. El piadoso debe tener a la piadosa y el alegre a la alegre. ¡No! El piadoso quiere a la alegre y el alegre a la piadosa.

ESCENA OCTAVA

La señora Filana con Liseta y los anteriores.

LA SEÑORA FILANA.— Niñas, ¿qué oigo? ¿Es posible?

LISIDOR.— Sí, madre. Creo que no estará en contra. Ellos ahora quieren que...

LA SEÑORA FILANA.— ¿Estar en contra? Este cambio ha sido mi anhelo, mi ruego. ¡Ay! ¡Adrasto, ay! Enriqueta, ¡por vosotras me he conmovido a menudo! ¡Habríais sido unas parejas tan desgraciadas! Ambas necesitáis un compañero que conozca el camino mejor que vosotras. Teófanes, hace tiempo que usted tiene mi bendición. Pero si quiere tener más que eso, si también quiere tener la bendición del cielo, entonces haga de Enriqueta una persona digna de usted. Y usted, Adrasto, hasta ahora le había tenido por un mal hombre. ¡Pero con toda confianza!, quien puede amar a una persona piadosa, él mismo debe ser medio piadoso. Por su causa confío en ti, Julianita. Ante todo llévale a tratar a la buena gente, a los honrados clérigos no tan desdeñosamente como él trata a Teófanes.

ADRASTO.— ¡Ah! Señora, no me recuerde mi injusticia. ¡Cielos! Si tanto me confundo en todo como me he confundido con Teófanes, ¡qué hombre tan odioso, tan odioso soy!

LISIDOR.— ¿No he dicho nada de que deberían ser los mejores amigos tan pronto como sean cuñados? Esto es solo el principio

TEÓFANES.— Se lo repito, Adrasto, es usted mejor de lo que piensa, mejor de lo que ha querido parecer hasta ahora.

LA SEÑORA FILANA.— ¡Vaya! También es un consuelo escuchar eso. *(A Lisidor)* Vamos, hijo mío, dame el brazo. El estar de pie se me hace muy fatigoso. La alegría me ha hecho olvidar por completo que he dejado a solas a Araspe.

LISIDOR.— ¡Sí, en verdad! Pues hay algo que contarle. ¡Vamos, mamá! ¡Pero ningún cambio más, ningún cambio más!

LISETA.— ¡Pobre de mí, que no tengo nada que cambiar!

LOS JUDÍOS

COMEDIA EN UN ACTO

PERSONAJES

Miguel Stich
Martín Krumm[1]
Un Viajero
Cristóbal, su sirviente
El Barón
Una joven señorita, su hija.
Liseta

1. Los apellidos de los personajes *Stich* con el significado de «puñalada» y *Krumm* con el de «encorvado» tienen una clara intención de ridiculizar a dichos personajes.

ESCENA PRIMERA

Miguel Stich. Martín Krumm.

Martín Krumm.— ¡Tú, estúpido Miguel Stich!

Miguel Stich.— ¡Tú, estúpido Martín Krumm!

Martín Krumm.— Reconozcamos que ambos hemos sido tontos de remate. ¡Esto no habría pasado si le hubiésemos dado una paliza de muerte!

Miguel Stich.— ¿Pero cómo podríamos haberlo hecho de manera más prudente? ¿No estábamos bien disfrazados? ¿No estaba el cochero de nuestra parte? ¿Qué pudimos hacer mal para que la fortuna nos fuese tan contraria? Lo he dicho cientos de veces: ¡la maldita fortuna! Sin ella uno no puede ser de golpe un buen ladrón.

Martín Krumm.— Pues mirándolo bien, apenas nos hemos librado de la horca por un par de días.

Miguel Stich.— ¡Bah, al diablo con la horca! Si se colgase a todos los ladrones, no habría sogas suficientes. Apenas se ve una horca cada dos leguas y, donde hay una, la mayor parte de las veces está vacía. Me parece que los señores jueces, por cortesía, van a terminar con esos chismes completamente. ¿Y, además, para qué sirven? Para nada. A lo sumo para que, si alguno de nosotros pasamos por delante, cerremos los ojos.

Martín Krumm.— ¡Oh, yo nunca hago eso! Mi padre y mi abuelo murieron en la horca. ¿Acaso podría exigir algo mejor para mí? Yo no me avergüenzo de mis padres.

MIGUEL STICH.— Pero la gente honrada sí se avergonzará de ti. Todavía no has hecho lo suficiente para que te puedan considerar uno de sus verdaderos y legítimos hijos.

MARTÍN KRUMM.— ¡Oh! ¿Y te crees que Nuestro Señor por tal motivo va a pasarlo por alto? Y del maldito extranjero, que nos han arrebatado tan buen bocado de la boca, seguro que también me vengaré. Su reloj será mío tan seguro como... ¡Ah, mira! Ahí mismo llega. ¡Rápido, vete fuera! Voy a llevar a cabo mi obra maestra.

MIGUEL STICH.— ¡Pero vamos a medias, a medias!

ESCENA SEGUNDA

Martín Krumm. El Viajero.

MARTÍN KRUMM.— (*Aparte*) Voy a hacerme el tonto. Su más diligente servidor, mi señor... Me llamo Martín Krumm y soy el administrador legalmente designado para estas tierras.

EL VIAJERO.— Le creo, amigo mío. ¿Pero no ha visto a mis criados?

MARTÍN KRUMM.— A los que le sirven, no. Pero he tenido la estima de oír muchas cosas buenas de su loable persona. Y, por tanto, me alegra tener el honor de disfrutar del orgullo de conocerle. Se dice que usted ayer por la noche libró a nuestro señor de una peligrosa amenaza durante el viaje. Como no puedo hacer otra cosa que alegrarme de la suerte de mi señor, entonces me alegro...

EL VIAJERO.— Ya adivino lo que desea. Quiere agradecerme que haya socorrido a su señor...

MARTÍN KRUMM.— ¡Sí, exacto, eso mismo!

EL VIAJERO.— Es usted un hombre honrado...

MARTÍN KRUMM.— ¡Ese soy yo! Y con la honradez también se llega siempre muy lejos.

EL VIAJERO.— No ha sido un placer menor el haber ayudado a gente tan honrada con tan pequeño servicio. Su gratitud por lo que he hecho es una recompensa que está de más, pues el universal amor a la humanidad me obligó a ello. Era mi deber. Y me daría por satisfecho si no se considerase por nada más de lo que es. Son ustedes demasiado amables, mi

estimada gente, al agradecerme lo que, sin duda, con la misma diligencia, me habrían mostrado si me hubiese encontrado en un peligro parecido. ¿En qué puedo servirle, amigo mío?

Martín Krumm.— ¡Oh! No quiero, señor mío, importunarle con ningún servicio. Ya tengo a mi criado que debe servirme cuando es necesario. Pero... Me gustaría saber qué es lo que pasó. ¿Dónde fue, pues? ¿Había muchos ladrones? ¿Querían matar a nuestro buen señor o solo querían robarle? Esto último habría sido mejor que lo primero.

El Viajero.— Le contaré en pocas palabras todo lo que ocurrió. Podría ser más a menos a una hora de camino de aquí donde los ladrones, en un solitario camino, asaltaron a vuestro señor. Yo viajaba por ese mismo camino y sus terribles gritos de socorro me indujeron a que, acompañado de mi criado, cabalgara hacia allí apresuradamente.

Martín Krumm.— ¡Vaya! ¡Vaya!

El Viajero.— Le encontré en un carruaje abierto...

Martín Krumm.— ¡Vaya! ¡Vaya!

El Viajero.— Dos individuos encapuchados...

Martín Krumm..— ¿Encapuchados? ¡Vaya, vaya!

El Viajero.— ¡Sí! Se precipitaban contra él.

Martín Krumm..— ¡Vaya! ¡Vaya!

El Viajero.— Si querían quitarle la vida o si solo querían sujetarle para desvalijarle después con más tranquilidad, no lo sé.

Martín Krumm.— ¡Vaya! ¡Vaya! ¡Ay! Sin duda que esos malvados tenían intención de matarle.

El Viajero.— No quiero confirmar lo que usted dice por temor a acusarles de algo más.

Martín Krumm.— Sí, sí, créame, querían matarle. Lo sé, lo sé con toda seguridad...

El Viajero.— ¿Pero cómo puede saber eso? Si así lo cree... Tan pronto como los ladrones me divisaron, abandonaron su presa y corrieron con todas sus fuerzas hacia un bosque cercano. Disparé mi pistola sobre uno. Pero estaba tan oscuro y él estaba tan alejado que incluso dudo de haberle dado.

Martín Krumm.— No, no le dio...

El Viajero.— ¿Cómo lo sabe usted?

Martín Krumm.— Solo opino así porque ya había oscurecido bastante y en la oscuridad, he oído, no se puede apuntar muy bien.

El Viajero.— No puedo describirle que agradecido se mostró su señor conmigo. Me llamó cien veces su salvador y me obligó a volver con él a su propiedad. Desearía que mis circunstancias me permitieran permanecer más tiempo con este agradable hombre, pero debo volver a ponerme en camino hoy mismo... Y por ese motivo estoy buscando a mi criado.

Martín Krumm.— ¡Oh! Pero no tenga tanta prisa. Espere un poco todavía... ¡Sí! ¿Pero qué es lo que iba a preguntarle? ¡Ah, sí! Los ladrones, dígame, ¿qué aspecto tenían? ¿Cómo iban, pues? Estaban disfrazados, pero... ¿cómo?

El Viajero.— Su señor sostiene por completo que eran judíos. Tenían barba, es cierto. Pero su dialecto era exactamente igual al dialecto de los labradores de aquí. Si estaban encapuchados, como en verdad creo, entonces el crepúsculo les vino muy bien. Pero no concibo como los judíos van a poder hacer inseguros los caminos, pues por estas tierras quedan muy pocos.[2]

Martín Krumm.— Sí, sí, eso mismo pienso yo con toda certeza, que han sido judíos. Puede que todavía no conozca bien a esa impía chusma. La mayoría de ellos, sin excepción, son timadores, ladrones y asaltantes de caminos. Es por ello que es un pueblo que el buen Dios ha maldecido. Si fuese rey no dejaría a ninguno, ¡a ninguno!, con vida. ¡Ay! ¡Dios nos libre a todos los verdaderos cristianos de esta gente! Si incluso nuestro mismísimo Señor no los odiase, ¿por qué se habrían salvado tan pocos de ellos en el desastre de Breslavia,[3] en vez de tantos cristianos? Nuestro pastor nos lo recordó muy sabiamente en el último sermón. Es como si le hubiesen escuchado y hubieran querido vengarse por esa razón en nuestro buen señor. ¡Ay!, mi querido señor, si quiere tener suerte y prosperidad en este mundo, guárdese de los judíos, que son peores que la peste.

El Viajero.— ¡Quiera Dios que eso solo sean palabras del populacho!

2. En todos los territorios alemanes existían fuertes restricciones a los derechos de los judíos en relación al tamaño de la familia, casamientos, movilidad, etc. Federico II, por ejemplo, impuso en Berlín un límite de familias judías habiendo unas 200 sobre una población total de 133.000 personas en 1750.

3. El 1741 la ciudad (actualmente Wroclaw) fue ocupada por Prusia durante la Primera Guerra de Silesia que limitó el número de familias judías a 12 en 1744.

Martín Krumm.— Mi señor, por ejemplo, una vez estuve en una feria...[4] ¡Sí! Cuando pienso en esa feria, me habría gustado envenenar a todos los malditos judíos a la vez, si hubiese podido. En el gentío a uno le han escamoteado el pañuelo, al otro la tabaquera, a un tercero el reloj y no sé que más cosas. Son rápidos, endemoniadamente rápidos, cuando se trata de robar. Tan hábiles como jamás lo fue nuestro maestro con el órgano. Por ejemplo, mi señor, en primer lugar se aprietan a uno más o menos como ahora yo a usted...

El Viajero.— ¡Un poco más de educación, amigo mío!

Martín Krumm.— ¡Oh, pero solo déjeme que se lo muestre! Cuando ellos se colocan así, ...mire usted... meten la mano como un relámpago en el bolsillo del reloj. *(Lleva la mano en vez de al reloj al bolsillo del abrigo y saca la tabaquera)* Pero pueden hacer eso con tanta facilidad que se podría jurar que han metido la mano aquí cuando en realidad la han metido allá. Cuando hablan de la tabaquera, en realidad se están fijando en el reloj y cuando hablan del reloj seguro que tienen en mente robar la tabaquera. *(Quiere coger el reloj con cuidado, pero es sorprendido)*

El Viajero.— ¡Tranquilo, tranquilo! ¿Qué es lo que está buscando su mano por aquí?

Martín Krumm.— Es para que pueda ver, mi señor, que torpe ratero llegaría a ser. Cuando un judío ya ha hecho esta maniobra, ya se sabe lo que le ha pasado al reloj... Sin embargo, como veo que le he incomodado, me tomo la libertad de encomendarme a usted de corazón y permanecer con usted toda la vida por sus renombradas buenas acciones hacía mi honorabilísimo señor, yo, su muy leal servidor, Martín Krumm, legalmente nombrado administrador de este señorío.

El Viajero.— ¡Pero váyase, vamos!

Martín Krumm.— Recuerde lo que le he dicho de los judíos. No son nada más que un pueblo impío y ladrón.

4. Se refiere a la Feria de Leipzig, cuyo origen se remonta al siglo xii.

ESCENA TERCERA

El Viajero.

Quizás este muchacho, aunque sea tan tonto como es o como lo parece, sea un bribón tan malvado como nunca haya habido ninguno entre los judíos. Cuando un judío engaña quizás siete de cada nueve veces haya sido forzado por un cristiano. Dudo que muchos cristianos puedan vanagloriarse de haber procedido sinceramente con un judío. ¿Y luego se maravillan cuando se les paga con la misma moneda? Si la lealtad y la honradez prevalecieran entre los dos pueblos, ambos tendrían que contribuir por igual. ¿Pero cómo?, si aquel lo considera un asunto de religión y casi un trabajo meritorio perseguir al otro. Sin embargo...

ESCENA CUARTA

El viajero. Cristóbal.

El Viajero.— ¡Que uno siempre tenga que andar buscándole una hora cuando se quiere algo de usted!

Cristóbal.— Estará bromeando, mi señor. ¿No es verdad que no puedo estar en más de un sitio a la vez? ¿O también es culpa mía que usted no se dirigiese a ese lugar? Seguro que siempre me encontrará donde esté.

El Viajero.— ¿Cómo? ¿Ya está haciendo eses? Ahora entiendo porque es usted tan ingenioso. ¿Es que ya tiene que estar beodo a estas horas de la mañana?

Cristóbal.— Está hablando de borrachera y apenas si he empezado a beber. Me he tomado un par de botellas de buen vino de la tierra, un par de vasos de aguardiente y un pedazo de pan y tan cierto como que soy una persona honrada que no he tomado nada más. Todavía no estoy ni achispado.

El Viajero.— ¡Oh, eso parece! Y le aconsejo, como amigo, que duplique la ración.

Cristóbal.— ¡Excelente consejo! No dejaré de considerarlo, según mi obligación, como una orden. Me voy y podrá ver qué obediente sé ser.

El Viajero.— ¡Sea prudente! Mejor sería que se fuera y ensille y cargue los caballos. Quiero partir esta misma mañana.

Cristóbal.— Si en broma me ha aconsejado que desayune dos veces, ¿cómo puedo creerme que ahora esté hablando en serio? Parece que hoy quiere divertirse a costa mía. ¿Quizás la joven dama le haya puesto de tan buen humor? ¡Oh, es una niña adorable! Pero debería ser un poco mayor, solo un poco mayor. ¿No es cierto, mi señor, que si las mujeres no han alcanzado una cierta madurez...?

El Viajero.— Váyase y haga lo que le he ordenado.

Cristóbal.— Se está poniendo serio. No obstante, esperaré hasta que me lo ordene tres veces. ¡El asunto es demasiado importante! Podría haberse precipitado y siempre he estado acostumbrado a permitir a mis señores un plazo de reflexión. Piénseselo bien antes de volver a abandonar un lugar donde nos han tratado con tanto cariño. Llegamos ayer mismo y nos hemos merecido una infinita gratitud por parte del señor de la casa y, sin embargo, apenas si hemos disfrutado con él de una cena y de un desayuno.

El Viajero.— Tu insolencia es intolerable. Cuando uno decide servir debe acostumbrarse a causar pocas molestias.

Cristóbal.— ¡Bien, mi señor! Empieza a moralizar, esto es, se está enfadando. Conténgase. Ya me voy...

El Viajero.— Debe estar poco acostumbrado a pensar. Este servicio que hemos prestado a este señor pierde el nombre de buena acción tan pronto como parezca que esperamos recibir la más pequeña gratitud por ello. No tendría que haberme dejado invitar para acompañarle aquí. El placer de haber socorrido a un desconocido sin ningún otro propósito, ¡es ya de por sí tan grande! Y él mismo nos habría deseado más bendiciones que el excesivo agradecimiento que ahora nos ofrece. A quien se pone en la obligación de agradecer prolijamente, con los gastos que supone, nos devuelve un favor que quizás a él se le haga más penoso de lo que a nosotros nos supuso nuestra buena acción. La mayoría de los hombres están demasiado corrompidos para que la presencia de su benefactor no les sea molesta en alto grado. Parece que humilla su orgullo...

Cristóbal.— Su filosofía, mi señor, le deja sin aliento. ¡Bien! Podrá ver que soy igual de generoso que usted. Me voy. En un cuarto de hora podrá usted montar.

ESCENA QUINTA

El Viajero. La Señorita.

El Viajero.— Cuanto menos grosero soy con este hombre, más lo es él conmigo.

La Señorita.— ¿Por qué se desentiende de nosotros, mi señor? ¿Por qué está usted tan solo aquí? ¿No le ha agradado cómo le hemos tratado en las pocas horas que ha permanecido con nosotros? Lo sentiría mucho, pues intento agradar a todo el mundo y, de todas las personas, a la que menos me gustaría disgustar sería a usted.

El Viajero.— Discúlpeme, señorita. Solo le estaba ordenando a mi criado que tuviese todo preparado para el viaje.

La Señorita.— ¿De qué habla? ¿Se marcha? ¿Pero cuándo ha llegado? A no ser que se le hubiese ocurrido esta idea en un momento de melancolía después de muchos años. ¿Pero cómo? ¿Ni siquiera va a quedarse un día entero? Eso es demasiado. Le advierto que me enfadaré si piensa siquiera una sola vez en ello.

El Viajero.— No podría amenazarme con nada que me afectara más.

La Señorita.— ¿No? ¿En serio? ¿Es cierto que le afectaría que yo me enfadase con usted?

El Viajero.— ¿Quién puede ser insensible a la cólera de una gentil dama?

La Señorita.— Lo que está diciendo, de hecho, casi suena a como si quisiera tomarme el pelo. Sin embargo, me lo tomaré en serio, aun suponiendo que yo también esté equivocada. Así pues, mi señor... seré un poquito amable, como se dice de mí y le digo una vez más que me enfadaré terriblemente, terriblemente, si usted vuelve a pensar en su viaje desde hoy hasta Año Nuevo.

El Viajero.— El plazo está muy caritativamente determinado. Después me mostraría la puerta en medio del invierno y con el tiempo más desagradable...

La Señorita.— ¡Vaya! ¿Quién ha dicho eso? Solo digo que usted podría entonces, por conveniencia, pensar de nuevo en el viaje. Por eso mismo no le dejaremos partir. Le rogaremos...

El Viajero.— ¿Quizás también por conveniencia?

La Señorita.— ¡Vaya! ¡Quién se podría imaginar que una cara tan noble también podría bromear! ¡Ah! Ahí viene papá. ¡Debo irme! ¡Pero no le diga a nadie que he estado con usted! Ya me reprocha bastante a menudo que me guste estar en compañía de caballeros.

ESCENA SEXTA

El Barón. El Viajero.

El Barón.— ¿No estaba mi hija con usted? ¿Por qué corre esa pequeña salvaje?

El Viajero.— Tener una hija tan agradable y animada es una suerte inestimable. Le cautiva a uno con su conversación en la que predomina la más gentil inocencia y el ingenio más natural.

El Barón.— La juzga usted con demasiada benevolencia. Ha estado poco entre sus iguales y posee el arte de agradar, que difícilmente puede aprenderse en el campo y que a menudo es más de lo que la belleza misma es capaz de hacer en grado muy pequeño. Todo en ella no proviene más que de la naturaleza misma.

El Viajero.— Y esto es tanto más encantador, ya que no se encuentra muy a menudo en las ciudades. Todo allí es disimulo, está forzado y estudiado. Sí, se ha llegado a tal punto que tontería, grosería y naturaleza son palabras que se tienen por el mismo significado.

El Barón.— ¿Qué podría ser más de mi agrado que observar que nuestros pensamientos y juicios coinciden tanto? ¡Oh, ya hace tiempo que no tenía ningún amigo como usted!

El Viajero.— Está siendo injusto con sus anteriores amigos.

El Barón.— ¿Con mis anteriores amigos, dice usted? Tengo cincuenta años... He tenido muchos conocidos, pero ningún amigo. Y jamás me habría imaginado una amistad tan deliciosa como la que aspiro tener con usted desde hace tan pocas horas. ¿Qué puedo hacer para merecérmela?

El Viajero.— Mi amistad significa tan poco que el simple deseo de ella es suficiente mérito para obtenerla. Su ofrecimiento tiene bastante más valor que eso que solicita.

El Barón.— Oh, señor mío, la amistad de un bienhechor...

El Viajero.— Discúlpeme..., no es ninguna amistad. Si usted me mira de esa falsa manera, no puedo ser su amigo. Supongamos por un momento que yo soy su bienhechor, ¿no tendría que temer que su amistad no fuera más que una vívida gratitud?

El Barón.— ¿No podrían ambas cosas combinarse?

El Viajero.— ¡Muy difícilmente! Lo segundo es una noble disposición para con el deber. Lo primero exige nada más que emociones espontáneas del alma.

El Barón.— Pero como debería yo... Su extremada delicadeza me confunde por completo.

El Viajero.— No me tenga en más alta estima que la que merezco. A lo sumo soy un hombre que ha cumplido con gusto su deber. El deber para con uno mismo no es digno de agradecimiento. Pero habiéndolo hecho yo por gusto, estoy bastante recompensado con su amistad por ello.

El Barón.— Esta generosidad me confunde todavía más... Pero quizás sea demasiado osado... Todavía no me he atrevido a preguntarle por su nombre y por su posición. Quizás le esté ofreciendo mi amistad a alguien que es... que si la despreciase es...

El Viajero.— ¡Discúlpeme, mi señor! Usted... Usted se hace... Usted tiene una opinión demasiado elevada de mí.

El Barón.— (*Aparte*) ¿Debería preguntarle? Podría tomarse a mal mi curiosidad.

El Viajero.— (*Aparte*) ¿Si me pregunta... qué le responderé?

El Barón.— (*Aparte*) No voy a preguntarle, pues podría interpretarlo como una impertinencia.

El Viajero.— (*Aparte*) ¿Debería decirle la verdad?

El Barón.— (*Aparte*) Pero seguiré el camino más seguro. Primero se lo preguntaré a su criado.

El Viajero.— (*Aparte*) ¿Cómo podría librarme de este enredo?

El Barón.— ¿Cómo es que está tan meditabundo?

El Viajero.— Ahora mismo iba a hacerle yo esa pregunta a usted, mi señor...

El Barón.— Lo sé, de vez en cuando uno pierde la cabeza. Pero hablemos de otra cosa... ¿Sabe usted que de verdad eran judíos los que me han asaltado? Ahora mismo mi administrador me ha dicho que hace unos días se encontró a tres de ellos por el camino. Tal como me los describió

tenían más aspecto de ladrones que de gente honrada. ¿Y por qué debería dudar de ello? Un pueblo que se desvive tanto por los beneficios poco se pregunta después si los obtuvo justa o injustamente, por la fuerza o por la astucia... También parece que están hechos para el comercio o, por decirlo claramente, para la estafa. La cortesía, la franqueza, ser emprendedor y discreto son atributos que les harían dignos de aprecio si no los usaran tan a menudo para nuestra desgracia. *(Hace una pausa)* Además los judíos ya me han procurado no pocas pérdidas y disgustos. Cuando todavía estaba en el servicio militar, me deje convencer para firmar un pagaré para un conocido mío y el judío, al que estaba librado, no solo consiguió que le pagara, sino que incluso tuviera que pagarle dos veces.[5] ¡Oh, las más malvadas y despreciables personas! ¿Qué opina usted de ellos? Parece usted completamente abatido.

El Viajero.— ¿Qué puedo decirle? He de admitir que he oído esa queja muy a menudo...

El Barón.— ¿Y no es cierto que sus rasgos faciales tienen igualmente algo que nos predispone en su contra?[6] La perfidia, la falta de escrúpulos, el egoísmo, la mentira y el perjurio parece que se pueden leer claramente en sus ojos... Pero, ¿por qué se da la vuelta?

El Viajero.— Como oigo, mi señor, que usted es un gran conocedor de la fisionomía, me preocupa que la mía...

El Barón.— ¡Oh! Me está usted ofendiendo. ¿Cómo puede usted tener tal sospecha? Sin ser un gran conocedor de la fisionomía, tengo que decirle que nunca he encontrado un gesto tan sincero, generoso y amable como el suyo.

El Viajero.— Le confieso la verdad, no soy amigo de juicios generales sobre todos los pueblos... No se tome a mal mi franqueza. Creo que en todas las naciones puede haber buenas y malas almas. Y entre los judíos...

5. La estafa con las letras de cambio era una de las principales acusaciones que se hacían a los judíos.

6. La idea de que los judíos poseían unas características físicas determinadas estaba muy extendida.

ESCENA SÉPTIMA

La Señorita. El Viajero. El Barón.

La Señorita.— ¡Ay de mí! Padre...

El Barón.— ¡Bueno, bueno! ¡Mi pequeña salvaje, mi pequeña salvaje! Hace un momento huías de mí. ¿Por qué motivo?

La Señorita.— No huía de usted, padre, sino solo de sus recomendaciones.

El Barón.— ¡La diferencia es muy sutil! ¿Pero entonces qué era eso que merecía mi recomendación?

La Señorita.— ¡Oh! Ya lo sabe.¡Pero si lo estaba viendo! Estaba con este caballero...

El Barón.— ¿Y bien?

La Señorita.— Y este caballero es un hombre y usted me ha ordenado que no tenga demasiado trato con los caballeros.

El Barón.— Que este caballero es una excepción, bien deberías haberte dado cuenta. Desearía que él te cayera bien. Me proporcionaría un gran placer si tú también estuvieses siempre en su compañía.

La Señorita.— ¡Ay! Bien habrá sido la primera vez y la última. Su criado ya está haciendo el equipaje... Y eso mismo es lo que quería decirle.

El Barón.— ¿Cómo? ¿Quién? ¿Su criado?

El Viajero.— Sí, mi señor, yo se lo he ordenado. Mis quehaceres y la preocupación de importunarle...

El Barón.— ¿Qué es lo que debo pensar de eso? ¿No podré tener la felicidad de mostrarle más de cerca que usted se ha ganado el favor de un corazón agradecido? ¡Oh! Le ruego que añada a su buena acción otra más que, para mí, es igualmente valiosa, como es la preservación de mi vida. Quédese algún tiempo en mi casa, al menos unos días. Me reprocharía eternamente que le hubiese dejado marchar sin conocer, sin honrar, sin recompensar a su persona cuando en mi poder está que no sea de otra manera. Hoy he invitado a algunos de mis parientes para compartir con ellos mi alegría y para proporcionarles el placer de conocer a mi ángel de la guarda.

El Viajero.— Mi señor, tengo necesariamente que...

La Señorita.— ¡Quedarse, mi señor, quedarse! Voy corriendo a decirle a su criado que tiene que volver a deshacer el equipaje. Pero ya está aquí...

ESCENA OCTAVA

Cristóbal con botas de montar y espuelas, y con dos bolsas de viaje bajo el brazo. Los anteriores.

Cristóbal.— ¡Bien, mi señor! Toda está preparado. ¡Dese prisa! Acorte sus ceremonias de despedida un poco. ¿Para qué tanto hablar si no podemos quedarnos?

El Barón.— ¿Qué les impide entonces quedarse aquí?

Cristóbal.— Ciertas consideraciones, mi señor barón, que tienen como motivo la terquedad de mi señor y su gran generosidad.

El Viajero.— Mi criado a menudo no es demasiado sensato, discúlpele. Veo que su ofrecimiento, de hecho, es mucho más que un cumplido. Me resigno, ya que por temor a no ser grosero no sea que cometa una grosería.

El Barón.— ¡Oh, qué agradecido le estoy!

El Viajero.— ¡Ya puede irse y volver a deshacer el equipaje! No partiremos hasta mañana.

La Señorita.— ¡Vaya! ¿Es que no le oye? ¿Qué hace ahí parado? Puede irse y volver a deshacer el equipaje.

Cristóbal.— Por ese motivo debería volver a enfadarme con todo derecho. Incluso estoy a punto de que mi ira se despierte. Sin embargo, ya que nada peor resulta de quedarnos, sino recibir de comer y beber y ser bien tratados, ¡qué así sea! Además no me gusta que se me moleste con trabajos innecesarios, ya lo sabe usted.

El Viajero.— ¡Silencio! ¡Es usted un desvergonzado!

Cristóbal.— Porque digo la verdad.

La Señorita.— ¡Oh! Es maravilloso que se quede usted con nosotros. Ahora voy a ser otra vez encantadora con usted. Venga conmigo, quiero mostrarle nuestro jardín. Le gustará.

El Viajero.— Si a usted le agrada, señorita, seguro que sí.

La Señorita.— Pero venga, vamos... hasta que llegue el momento de la cena. Padre, ¿me da su permiso?

El Barón.— Incluso voy a acompañaros.

La Señorita.— ¡No, no! No queremos obligarle y tendrá cosas que hacer.

El Barón.— Ahora mismo no tengo nada más importante que hacer que agradar a mi invitado.

La Señorita.— Él no se ofenderá, ¿no es cierto, mi señor? *(En voz baja a él)* Dígale que no. Me gustaría ir a solas con usted.

El Viajero.— Me arrepentiré de haberme dejado convencer tan fácilmente para quedarme aquí tan pronto como vea que les causo la más mínima molestia. Por tanto, le ruego que...

El Barón.— ¡Oh! ¿Por qué tiene usted en cuenta las palabras de la niña?

La Señorita.— ¿Niña? ¡Padre! ¡Pero no me avergüence de esta manera! ¡El señor pensará que soy demasiado joven! No le haga caso. Soy lo suficientemente mayor para ir a pasear con usted... ¡Venga conmigo! Pero antes mire. Su criado está todavía ahí y tiene las bolsas de viaje debajo del brazo.

Cristóbal.— Me parece que es algo que solo concierne al que las tiene que llevar.

El Viajero.— ¡Silencio! Se te está demostrando demasiado respeto...

ESCENA NOVENA

Liseta. Los anteriores.

El Barón.— *(Mientras ve llegar a Liseta)* Mi señor, les seguiré más tarde si es de su agrado acompañar a mi hija al jardín.

La Señorita.— ¡Oh! Quédese tanto como le plazca. Ya nos entretendremos nosotros. ¡Venga usted! *(La señorita y el viajero salen)*

El Barón.— Liseta, ¡he de decirte algo!

Liseta.— ¿Y bien?

El Barón.— *(Dirigiéndose a ella en voz baja)* No sé todavía quién es nuestro invitado. A causa de ciertos motivos, no quiero preguntárselo. ¿No podrías tú a su criado...?

Liseta.— Ya sé lo que quiere. Mi propia curiosidad me ha empujado a ello y por eso vine aquí.

El Barón.— Entonces haz todo lo necesario... y dame noticias de ello. Te estaré muy agradecido.

Liseta.— Solo váyase.

Cristóbal.— Entonces no le parecerá mal, mi señor, que aceptemos quedarnos en su casa. Pero le pido que no se tome ninguna molestia por mi causa. Estoy contento con todo lo que hay en ella.

El Barón.— Liseta, te confío su cuidado. No dejes que le falte de nada. *(Sale)*

Cristóbal.— Yo también me encomiendo a usted, señorita, y a que con su afectuoso cuidado no dejará que me falte de nada.

Intenta salir

ESCENA DÉCIMA

Liseta. Cristóbal.

Liseta.— *(Le para)* No, no, mi señor, es imposible que yo pueda ser capaz de dejarle ser tan descortés. ¿Es que no soy suficiente mujer para merecerme una pequeña conversación con usted?

Cristóbal.— ¡Demonios! Se toma usted las cosas muy a pecho. Si es usted suficiente o demasiado mujer, no puedo decirlo. En verdad si tuviera que deducirlo de su locuaz boca, casi tendría que afirmar esto último. Pero que sea como usted quiera. Ahora permítame que me retire. Ya ve que tengo las manos y los brazos ocupados. Tan pronto como tenga hambre o sed, estaré con usted.

Liseta.— Eso es lo que también hace nuestro guarda.

Cristóbal.— ¡Diablos! Debe ser un hombre sensato, pues hace igual que yo.

Liseta.— Si quiere conocerle, está encadenado delante del edificio trasero.

Cristóbal.— ¡Maldición! Me parece que usted quiere decir el perro, y también me parece que usted ha entendido el hambre y la sed física. Pero no era eso lo que quería decir, sino el hambre y la sed de amor. ¡Eso, señorita, eso! ¿Está ahora satisfecha con mi explicación?

Liseta.— Más con quien lo explica.

Cristóbal.— ¡Vaya!, en confianza... ¿esta diciéndome quizás con ello que no sería usted contraria a una declaración de amor por mi parte?

Liseta.— ¡Quizás! ¿Quiere hacerme una? ¿En serio?

Cristóbal.— ¡Quizás!

Liseta.— ¡Puff! ¡Vaya respuesta que es esa! ¡Quizás!

Cristóbal.— Y, sin embargo, no se diferencia ni un pelo de la otra.

Liseta.— En mi boca quiere decir una cosa totalmente diferente. «Quizás» es la mayor garantía de una mujer. Pues aunque nuestro juego se nos esté dando mal, no debemos nunca permitir que se vean las cartas.

Cristóbal.— ¡Bien, si eso es así! Creía que íbamos a volver al asunto. *(Tira las dos bolsas de viaje al suelo)* No sé por qué cargo con ellas. ¡Aquí las dejo! La amo, señorita.

Liseta.— A eso lo llamo yo decir mucho con poco. Examinémoslo.

Cristóbal.— No, mejor dejémoslo. Pero para que podamos abrir nuestros pensamientos con calma uno al otro, ¡tenga a bien sentarse! El estar de pie me cansa. ¡Sin ceremonias! *(La obliga sentarse encima una de las bolsas de viaje)* La amo, señorita.

Liseta.— Pero..., mi asiento es desesperadamente duro. Me parece que lo que hay dentro son libros...

Cristóbal.— Ciertamente muy ingeniosos y tiernos. ¿Y aun así le parece duro? Es la biblioteca de viaje de mi señor. Se compone de comedias que mueven a las lágrimas y de tragedias que mueven a la risa,[7] de tiernos poemas épicos,[8] de melancólicos cantos báquicos y algunas cosas

7. La biblioteca del viajero, según la broma que realiza su sirviente, se compone de obras que siguen las modas literarias del momento. Para conocer las opiniones de Lessing sobre la mezcla de géneros, es decir, la comedia sentimental, *véase* Sánchez Alonso, Miguel Ángel. *Los tratados sobre la comedia sentimental en la Theatralische Bibliothek de G. E. Lessing*. En prensa.

8. Que el viajero está al corriente de las novedades literarias del momento es evidente al hablar aquí de «tiernos poemas épicos» en clara referencia al *Mesías,* poema

parecidas que no son más que trastos nuevos. Pero vamos a cambiar de tema. Siéntese en el mío, ¡sin ceremonias! ... El mío es el más blando.

LISETA.— ¡Perdóneme! No seré tan descortés de...

CRISTÓBAL.— ¡Sin ceremonias, sin cumplidos! ¿No quiere? Entonces yo la llevaré.

LISETA.— Pues porque usted lo manda... *(Se pone en pie y va sentarse en la otra bolsa)*

CRISTÓBAL.— ¿Mandar? ¡Dios me libre! ¡No! Mandar significa demasiado. Si se lo va a tomar así, entonces quédese sentada donde más le plazca. *(Se sienta de nuevo sobre su bolsa de viaje)*

LISETA.— *(Aparte)* ¡Qué patán! Pero debo darlo por bueno...

CRISTÓBAL.— Entonces, ¿dónde estábamos? Sí.. En el amor... Por tanto, yo la amo, señorita. «Je vous aime», diría, si usted fuese una marquesa francesa.

LISETA.— ¡Demonios! ¿Entonces es usted francés?

CRISTÓBAL.— No, debo confesarle para mi vergüenza que solo soy alemán.[9] Pero he tenido la fortuna de haber podido tratar con algunos franceses, por lo que he aprendido bastante bien lo que le conviene a un tipo honrado. Me parece que se me ve enseguida.

LISETA.— ¿Entonces quizás viene usted de Francia con su señor?

CRISTÓBAL.— ¡Ah, no!

LISETA.— ¿De dónde si no?

CRISTÓBAL.— De donde venimos está algunas millas más lejos de Francia.

LISETA.— ¿No será de Italia?

CRISTÓBAL.— No muy lejos de allí.

LISETA.— ¿Quiere decir de Inglaterra?

CRISTÓBAL.— Cerca. Inglaterra es una provincia de ella. Estamos a unas cincuenta millas de casa desde aquí... Pero, ¡por Dios! ...mis caballos... las pobres bestias están todavía ensilladas. ¡Discúlpeme, señorita! ¡Rápido! ¡Levántese! *(Vuelve a coger las bolsas de viaje bajo el brazo)* A pesar de

---

épico religioso de clara orientación pietista de Klopstock que había empezado a aparecer en 1748.

9. Durante el reinado de Federico II el francés se convirtió en lengua dominante en el panorama cultural alemán, incluso el rey obligó a la Academia de Berlín a editar sus publicaciones en francés.

mi ardiente amor debo irme y cumplir en primer lugar mis obligaciones... Tenemos todavía todo el día, y lo que es mejor, toda la noche por delante de nosotros. Ya convendremos cómo, pues bien sabré encontrarla de nuevo.

UNDÉCIMA ESCENA

Martín Krumm. Liseta.

LISETA.— No podré enterarme de mucho por él, o bien es demasiado idiota o demasiado astuto. Y ambas cosas le hacen impenetrable.

MARTÍN KRUMM.— ¿Y bien, señorita Liseta? ¡Entonces ese es el tipo que va a sustituirme!

LISETA.— No ha habido menester de ello.

MARTÍN KRUMM.— ¿Qué no ha habido menester? Estoy pensando que quién sabe la firmeza con la que estoy arraigado en su corazón.

LISETA.— Eso es lo que hace, señor administrador, pensar. La gente de su clase tiene derecho a pensar de un modo absurdo. Y lo que más me enfada del asunto no es que usted lo haya pensado, sino que me lo haya dicho. Me gustaría saber cuánto le importa a usted mi corazón. ¿Con qué deferencias, con qué regalos se ha ganado el derecho a él? En estos tiempos ya no se entregan los corazones así, sin más, en un día. ¿Acaso piensa que el mío está tan confundido? Seguro que encontraré un hombre honrado antes de que lo arroje a los cerdos.

MARTÍN KRUMM.— ¡Diablos, eso ofende! Debo tomar un pellizco de rapé. Quizás se vaya con un estornudo. *(Saca la tabaquera robada, juega con ella en sus manos un tiempo y finalmente coge un pellizco de manera extremadamente ridícula)*

LISETA.— *(Mirándole de soslayo)* ¡El maldito! ¿De dónde habrá sacado la tabaquera?

MARTÍN KRUMM.— ¿Tiene a bien una pizquita?

LISETA.— ¡Oh, soy su más humilde servidora, mi señor administrador! *(Toma un poco)*

MARTÍN KRUMM.— ¡Qué es lo que no puede conseguir una tabaquera de plata! ¿Se podría ser acaso más amable?

LISETA.— ¿Es una tabaquera de plata?

Martín Krumm.— Si no fuese de plata, Martín Krumm no la tendría.

Liseta.— ¿Me permite examinarla?

Martín Krumm.— Sí, pero solo en mis manos.

Liseta.— La factura es exquisita.

Martín Krumm.— Sí, pesa cinco onzas exactas.

Liseta.— Solo por su hechura, me gustaría tener una tabaquerita como esa.

Martín Krumm.— Cuando la funda, estará su hechura a su servicio.

Liseta.— ¡Es usted muy amable! Sin duda que es un regalo.

Martín Krumm.— Sí... No me costó ni un céntimo.

Liseta.— ¡En verdad que un regalo semejante bien podría cegar a una mujer! Podría hacer fortuna con ella, señor administrador. Yo, al menos, me defendería muy mal si se me asaltara con una tabaquera de plata. Con una tabaquera tal, un amante me habría ganado la partida.

Martín Krumm.— ¡Lo entiendo, lo entiendo!

Liseta.— Ya que no le ha costado nada, me gustaría aconsejarle, señor administrador, que para hacer con ella una buena amiga...

Martín Krumm.— ¡Lo entiendo, lo entiendo!

Liseta.— *(Adulándole)* ¿Querría regalármela a mí?

Martín Krumm.— ¡Oh!, perdón. En estos tiempos ya no se entrega así, sin más, una tabaquera de plata ¿Y quizás piensa entonces, señorita Liseta, que estoy tan confundido con la mía? Ya encontrará a un hombre honrado antes de que la arroje a los cerdos.

Liseta.— ¡Jamás se había escuchado una impertinencia tan estúpida! ¡Estimar por igual una tabaquera para rapé que un corazón!

Martín Krumm.— Sí, un corazón de piedra con una tabaquera para rapé de plata...

Liseta.— Quizás dejaría de ser de piedra, si... Pero todas mis palabras son en vano... Usted no se merece mi amor... ¡Pero qué bondadosa loca soy! *(Se pone a llorar)* Casi me había creído que el administrador era todavía de esas personas honradas que piensan como hablan...

Martín Krumm.— ¡Y qué bondadoso loco soy que creo que una mujer piensa como habla! ¡Vamos, mi pequeña Liseta, no llore! *(Le da la tabaquera)* ¿Pero entonces ahora ya soy merecedor de su amor? ¡Para empezar no le pido nada más que un besito en su bella mano! *(La besa)* ¡Ah, qué bien sabe!

DUODÉCIMA ESCENA

La Señorita. Liseta. Martín Krumm.

La Señorita.— *(Se le acerca sin hacer ruido y le golpea la cabeza con la mano)* ¡Vaya! Señor administrador, ¡béseme a mí también la mano!

Liseta.— ¡Pero que..!

Martín Krumm.— Con mucho gusto, señorita... *(Intenta besarle la mano)*

La Señorita.— *(Le da una bofetada)* Bruto, ¿es que no entiende una broma?

Martín Krumm.— ¡Al diablo con las bromas!

Liseta.— ¡Ja, ja, ja! *(Riéndose de él)* Oh, le compadezco, mi querido administrador. ¡Ja, ja!

Martín Krumm.— ¿Cómo? ¿Y además se ríe? ¿Así se me agradece? ¡Muy bien, muy bien! (*Se va*)

Liseta.— ¡Ja, ja, ja!

DECIMOTERCERA ESCENA

Liseta. La Señorita.

La Señorita.— No me lo habría creído si yo misma no lo hubiese visto. ¿Dejas que te besen? ¿Y además el administrador?

Liseta.— Tampoco sé qué derecho tiene usted a espiarme. Creía que estaba dando un paseo por el jardín con el extranjero.

La Señorita.— Sí, y todavía estaría con él si mi padre no hubiese llegado. Así que no he podido hablar ni una galante palabra con él. Mi padre es demasiado serio...

Liseta.— ¡Vaya! ¿Qué quiere decir usted con una palabra galante? ¿Qué es lo que tiene que hablar con él para que su padre no deba oírlo?

La Señorita.— ¡Miles de cosas! Pero me vas hacer enfadar si me sigues preguntando. Basta, me gusta el extranjero. ¿Acaso no puedo reconocerlo?

Liseta.— ¿No discutiría terriblemente con su papá si él le escogiera algún día un pretendiente como ese? Hablando en serio, ¡quién sabe qué

haría! La pena es que usted no sea algunos años mayor, quizás así se podría resolver todo enseguida.

La Señorita.— Oh, si solo dependiese de mi edad, seguro que mi papá me haría unos años mayor. Ciertamente que no me opondría a él.

Liseta.— No, tengo un consejo mejor incluso. Le daré unos pocos años de los míos, así eso nos ayudaría a las dos. Entonces yo no sería demasiado vieja ni usted demasiado joven.

La Señorita.— Eso es cierto, ¡que así sea!

Liseta.— Ahí viene el criado del extranjero. He de hablar con él. Es por su bien, déjeme a solas con él. Váyase.

La Señorita.— Pero no te olvides de lo de los años... ¿Me oyes, Liseta?

ESCENA DECIMOCUARTA

Liseta. Cristóbal.

Liseta.— Mi señor, seguro que ha de tener hambre o sed para que ya esté de vuelta. ¿O no?

Cristóbal.— En verdad que sí. Pero dese cuenta de cómo le he explicado lo del hambre y la sed. Le confieso la verdad, mi querida señorita, tan pronto como bajé del caballo ayer, puse mis ojos sobre usted. Pero como creía que solo iba a quedarme unas pocas horas aquí, pensé que no merecería la pena el intentar conocerla. ¿Qué habríamos conseguido en tan poco tiempo? Tendríamos que haber comenzado nuestra historia por el final. Además no es demasiado seguro sacar al gato del horno por la cola.[10]

Liseta.— ¡Eso es verdad! Pero ahora ya podemos proceder de manera más apropiada. Puede usted hacerme su proposición. Yo puedo responderle después y manifestarle mis dudas. Usted puede solucionarlas. Podemos, con cada paso que demos, considerarlo y así no nos podremos dar gato por liebre.[11] Si ayer mismo usted me hubiese hecho su proposición

10 *Allein es ist auch nicht allzusicher, die Katze bei dem Schwanze aus dem Ofen zu ziehen*, refrán del que se omite su segunda parte, *ist auch nicht immer klug.*

11. *Nicht den Affen im Sacke verkaufen.*

de amor, ciertamente que yo la habría aceptado. Pero considere primero cuánto habría arriesgado si antes no hubiese tenido tiempo de preguntar por su posición, fortuna, patria y ocupaciones.

CRISTÓBAL.— ¡Demonios! ¿pero eso habría sido tan necesario? ¿Por qué tantas explicaciones? Seguro que no podría exigir muchas más si es que se fuese a casar.

LISETA.— ¡Oh! Si solo lo tuviese en consideración como una simple boda, sería ridículo que yo quisiera ser tan concienzuda. ¡Pero es completamente diferente en las razones del amor! En él la más pequeña nimiedad se convierte en un asunto muy importante. Pero no se crea, pues, que obtendrá de mí la más mínima deferencia si no complace mi curiosidad en todo.

CRISTÓBAL.— ¿Y bien? ¿Hasta dónde llega esa curiosidad entonces?

LISETA.— Ya que la mejor manera de juzgar a un criado es por su señor, antes de nada desearía saber...

CRISTÓBAL.— ¿Quién es mi señor? ¡Ja, ja! Eso es gracioso. Me pregunta algo que a mí mismo me gustaría contestarle si pensase que usted sabe algo más que yo.

LISETA.— ¿Y con esa vana excusas piensa usted escaparse? En pocas palabras, he de saber quién es su señor o nuestra amistad terminará aquí mismo.

CRISTÓBAL.— Conozco a mi señor hace no más de cuatro semanas, desde que me tomó a su servicio en Hamburgo. Desde entonces le he acompañado, pero nunca me preocupé de preguntarle su nombre o posición. Lo que sí es seguro es que debe ser rico, pues no hemos padecido necesidades ni él ni yo durante el viaje. ¿Y qué necesidad tengo de preocuparme de nada más?

LISETA.— ¿Qué debo prometerme de vuestro amor, ya que no queréis confiar a mi discreción tal pequeña insignificancia? Jamás yo le trataría a usted así. Por ejemplo, aquí tengo una bonita tabaquera de plata para rapé...

CRISTÓBAL.— Bien. ¿Y?

LISETA.— Usted puede rogármelo solo un poco y yo le diría de quien la he obtenido...

CRISTÓBAL.— ¡Oh! Ahora mismo eso no me importa demasiado. Me gustaría saber quién es el que la va a obtener de usted.

LISETA.— En realidad todavía no me he decidido sobre ese asunto. Pero si usted no la pudiese obtener, no debería echarle la culpa a nadie

más que a usted mismo. Ciertamente que no dejaré sin recompensa su sinceridad.

CRISTÓBAL.— ¡O más bien mi locuacidad! Pero tan cierto como que soy una persona honrada, si esta vez he sido discreto, ha sido por necesidad. Pues no sé qué secreto le podría contar. ¡Maldición! Cómo me gustaría revelar mis secretos si es que tuviera alguno.

LISETA.— ¡Adieu! No quiero importunar a su virtud por más tiempo. Pero desearía que esa virtud pudiese proporcionarle pronto una tabaquera de plata y una amante como la que ahora le ha privado de ambas. *(Quiere irse)*

CRISTÓBAL.— ¿Dónde va? ¿Dónde? ¡Paciencia! *(Aparte)* Me veo en la necesidad de mentir. ¿Es que no debo aprovecharme de la oportunidad de recibir tal regalo? ¿Qué daño puede hacer?

LISETA.— Bien, ¿quiere usted explicarse mejor? Pero... Ya veo que le resulta incómodo. No, no. No quiero saber nada.

CRISTÓBAL.— Sí, sí. ¡Debe usted saberlo todo! *(Aparte)* ¡A ver si soy capaz de contar bien tantas mentiras! ¡Solo escuche! Mi señor es... es un noble. Él viene de... venimos juntos... de... Holanda. Ha tenido que... debido a ciertos enojosos asuntos... una pequeñez... a causa de un asesinato... ha tenido que huir.

LISETA.— ¿Cómo? ¿A causa de un asesinato?

CRISTÓBAL.— Sí... pero un asesinato honorable... huyó a causa de un duelo... y ahora mismo... está en fuga...

LISETA.— ¿Y usted, amigo mío?

CRISTÓBAL.— Yo... también estoy huyendo con él. La víctima nos ha... quiero decir, los amigos de la victima nos han perseguido sin cesar y debido a esta persecución... Ahora podrá usted suponer fácilmente lo demás. ¿Pero qué demonios se podía hacer? Considérelo usted misma. Un necio impertinente nos ofende y mi señor lo derriba de un golpe. ¡Eso no podía ser de otra manera! Si alguien me ofendiese, yo también lo haría... o... o le golpearía detrás de las orejas. Un tipo honrado no debe dejarlo estar.

LISETA.— ¡Qué valiente! Me gusta esa clase de gente, pues yo también tengo un poco de mal genio. Pero mire, ¡ahí llega su señor! ¡Quién iba a pensar que fuese tan colérico, tan cruel!

CRISTÓBAL.— ¡Oh, venga! Apartémonos de su camino. Podría darse cuenta de que le he descubierto.

LISETA.— Estoy de acuerdo...

CRISTÓBAL.— Pero la tabaquera de plata...

Liseta.— Pero vamos. *(Aparte)* Quiero ver primero qué obtendré de mi señor por el secreto descubierto. Si el esfuerzo vale la pena, entonces la tendrá.

ESCENA DECIMOQUINTA

El Viajero.

Echo en falta mi tabaquera. Es una tontería, sin embargo su pérdida me apena. ¿Podría haber sido el administrador? Aunque puedo haberla perdido... Podría haberla sacado imprudentemente. Tampoco se debe ofender a nadie con la sospecha. Sin embargo... él se apretó a mí... cogió el reloj y yo le sorprendí. ¿Podría también haber cogido la tabaquera sin que yo me hubiese dado cuenta?

DECIMOSEXTA ESCENA

Martín Krumm. El Viajero.

Martín Krumm.— *(Cuando se percata de la presencia del viajero, quiere darse la vuelta)* ¡Uy!

El Viajero.— Vaya, vaya, ¡acérquese, amigo mío! (*Aparte*) ¡Está tan abrumado como si conociese mis pensamientos! ¿Y bien? ¡Pero más cerca!

Martín Krumm.— *(Insolentemente)* ¡Ah! ¡No tengo tiempo! Ya sé que usted quiere charlar conmigo, pero tengo cosas más importantes que hacer. No puedo escuchar diez veces sus heroicas hazañas. ¡Cuénteselas a alguien que todavía no las sepa!

El Viajero.— ¿Qué oigo? Hace un momento el administrador era amable y sencillo, ahora es insolente y descortés. ¿Cuál es, pues, su verdadera máscara?

Martín Krumm.— ¡Vaya! Quién demonios le ha enseñado a tratar a mi rostro de máscara No quiero discutir con usted... por lo demás... *(Quiere marcharse)*

El Viajero.— Su insolente comportamiento me confirma mis sospechas. No, no, ¡paciencia! Tengo que preguntarle algo muy importante.

Martín Krumm.— Y yo no he de responder a nada por muy importante que sea. Por ello ahórrese la pregunta.

El Viajero.— Me aventuraré. Aunque me apenaría mucho que fuese injusto con usted. Amigo mío, ¿no ha visto usted mi tabaquera? La echo en falta.

Martín Krumm.— ¿Qué clase de pregunta es esa? ¿Qué puedo hacer yo si se la han robado? ¿Por quién me toma? ¿Por el encubridor? ¿O por el ladrón?

El Viajero.— ¿Quién habla de robo? Usted casi se está delatando a sí mismo...

Martín Krumm.— ¿Yo, delatarme a mí mismo? Entonces, ¿piensa usted que yo la tengo? ¿También sabe lo qué significa acusar a una honrada persona de eso mismo? ¿Lo sabe?

El Viajero.— ¿Por qué tiene que gritar tanto? Todavía no le he acusado de nada. Es usted su propio acusador. Además todavía no sé si tengo razón. ¿A quién sorprendí hace un momento cuando iba a cogerme el reloj?

Martín Krumm.— ¡Oh! Es usted una persona que en absoluto entiende una broma. ¡Escuche! (*Aparte*) Supongo que todavía no se la ha visto a Liseta. La muchacha no habrá sido tan tonta de haber alardeado...

El Viajero.— ¡Oh! Entiendo una broma tan bien como que creo que usted también quería bromear con mi tabaquera. Pero si se lleva una broma demasiado lejos, al final se convierte en algo serio. Me preocupa su buen nombre. Supongamos que estuviese convencido de que usted no tuvo malas intenciones, pero otros podrían...

Martín Krumm.— ¡Vaya! ¡Otros! ¡Otros! Otros hace tiempo que se habrían hartado de que se les reprochase algo así. Sin embargo, si usted piensa que la tengo yo... tóqueme... regístreme...

El Viajero.— Esa no es mi función. Además, uno no lleva todo consigo en sus bolsillos.

Martín Krumm.— ¡Pues bien! Para que vea que soy un tipo honrado, quiero que usted mismo le de la vuelta a los bolsillos de mi pantalón. ¡Ponga atención! (*Aparte*) Tendría que ser cosa del diablo si la saca.

El Viajero.— ¡Oh, no se moleste!

Martín Krumm.— No, no. Debe mirar, debe mirar. (*Se da la vuelta a un bolsillo*) ¿Está aquí la tabaquera? Migas de pan es lo que hay, ¡qué preciado bien! (*Da la vuelta al otro*) ¡Aquí tampoco hay nada! ¡Pero... sí!, una hojita de un almanaque. La guardo por los versos que aparecen cada mes. ¡Son verdaderamente graciosos! Bien, pero sigamos. Preste atención. Voy a dar la vuelta al tercero. (*Al darle la vuelta se caen dos grandes barbas*) ¡Demonios! ¿Qué es lo que se me ha caído? (*Rápidamente quiere recogerlas del suelo, pero el viajero es más rápido y atrapa una de ellas*)

El Viajero.— ¿Qué significa esto?

Martín Krumm.— (*Aparte*) ¡Oh, maldición! Pensé que hacía tiempo que me había deshecho de esta tontería.

El Viajero.— Esto es una barba. (*Se la pone delante del mentón*) ¿Me parezco ahora a un judío?

Martín Krumm.— ¡Ay de mí! ¡Devuélvamela! ¡Devuélvamela! ¿Quién sabe lo que estará pensando? Algunas veces asusto a mi joven hijo con ella. Para eso es.

El Viajero.— Sea usted amable y déjemela. También quiero asustar a alguien con ella.

Martín Krumm.— ¡Ay! No se burle de mí. He de recuperarla. (*Intenta quitársela de la mano*)

El Viajero.— Váyase o...

Martín Krumm.— (*Aparte*) ¡Diablos! Ahora ya puedo ver la puerta de la calle.[12] ¡Esta bien , está bien! Veo que usted ha venido aquí para mi desgracia. ¡Pero que me lleven todos los demonios si no soy un tipo honrado!, y me gustaría ver quién puede decir algo malo de mí. ¡Tenga eso en cuenta! Puede pensarse lo que se quiera, pero le juro que no he usado la barba para nada malo.

Se va

12. [...] *wo der Zimmermann das Loch gelassen hat.*

DECIMOSÉPTIMA ESCENA

El Viajero.

Él mismo me ha provocado unas sospechas que le son desfavorables en alto grado. ¿No podría haber sido él uno de los bandidos disfrazados? Sin embargo, quiero ser prudente en mi suposición.

DECIMOCTAVA ESCENA

El Barón. El Viajero.

El Viajero.— ¿Podría creerse que ayer en la refriega con los asaltantes judíos le arranqué a uno de ellos la barba? *(Le enseña la barba)*

El Barón.— ¿Qué quiere decir, mi señor?... Pero, ¿por qué me ha dejado en el jardín con tanta prisa?

El Viajero.— Disculpe mi descortesía. Iba a volver con usted enseguida. Solo fui a buscar mi tabaquera que debo haberla perdido por ahí.

El Barón.— Lo siento mucho. Que usted haya podido perder algo en mi casa me causa...

El Viajero.— La pérdida no sería demasiado grande..., ¡pero fíjese de nuevo en esta respetable barba!

El Barón.— Ya me la ha enseñado una vez. ¿Por qué?

El Viajero.— Voy a explicárselo con más claridad. Me parece que... Pero no, me reservaré mis sospechas.

El Barón.— ¿Sus sospechas? ¡Explíquese!

El Viajero.— No, me he precipitado. Podría estar equivocado...

El Barón.— Me está inquietando usted.

El Viajero.— ¿Qué piensa de su administrador?

El Barón.— No, no. No cambiemos de conversación. Le conmino, por la buena acción que usted me ha dispensado, a que me revele qué piensa, qué sospecha o en qué ha podido equivocarse.

El Viajero.— Solo la contestación a mi pregunta puede empujarme a que se lo revele.

El Barón.— ¿Que qué pienso de mi administrador? Le tengo por un hombre completamente honrado e íntegro.

El Viajero.— Entonces olvide que le iba a decir algo.

El Barón.— Una barba... Sospechas... El administrador ¿Cómo debo encajar estas cosas? ¿Es que mis ruegos no van a servir para nada con usted? Podría estar equivocado... Supongamos que está equivocado, ¿qué peligro puede correr con un amigo?

El Viajero.— Me exige demasiado. Por tanto, le digo que el administrador ha dejado caer esta barba por una imprudencia, que tenía incluso una más que se ha guardado de nuevo en el bolsillo rápidamente, que sus palabras delatan a un hombre que cree que uno piensa bastante más mal de él que lo que en realidad hace, que yo, además, también le he sorprendido en una maniobra no demasiado escrupulosa o, al menos, no demasiado prudente.

El Barón.— Es como si de repente me abrieran los ojos. Me preocupa que no esté usted equivocado. ¿Y tenía escrúpulos en revelarme algo así? Iré enseguida y recurriré a todo lo que haga falta para descubrir la verdad. ¿Es que podría tener a mi asesino en mi propia casa?

El Viajero.— Pero no se enfade conmigo si, por fortuna, mis acusaciones resultan infundadas. Me ha obligado a ellas, si no, sin duda, me las habría callado.

El Barón.— Resulten verdaderas o falsas, siempre le estaré agradecido por ello.

ESCENA DECIMONOVENA

El viajero, y después, Cristóbal.

El Viajero.— ¡Espero que no proceda de manera precipitada con él! Pues aunque la sospecha sea tan grande, el hombre bien podría ser inocente. Estoy totalmente confundido. Efectivamente, no es un asunto menor que un señor ponga bajo sospecha a sus súbditos. Aunque resultara que fuera inocente, sin embargo perdería para siempre la confianza en ellos. Ciertamente, si lo pienso de la manera adecuada, debería haberme callado. ¿No se tendrán al interés personal y a la ira por las razones de

mis sospechas, si se llega a saber que yo le he atribuido mi pérdida? Sería más responsable que pudiese impedir la investigación...

Cristóbal.— *(Llega riéndose)* ¡Ja, ja, ja! ¿Sabe, mi señor, quién es usted?

El Viajero.— ¿Sabe usted que es un imbécil? ¿Qué pregunta es esa?

Cristóbal.— ¡Bien! Si no lo quiere saber, no se lo diré. Es usted un noble. Es de Holanda. Allí ha tenido problemas y ha participado en un duelo. Ha tenido la fortuna de matar a puñaladas a un impertinente joven. Los amigos de la víctima le han seguido encarnizadamente. Se ha dado a la fuga. Y yo tengo el honor de acompañarle en su huida.

El Viajero.— ¿Sueña usted o delira?

Cristóbal.— Ninguna de las dos cosas. Pues para uno que delire serían mis palabras demasiado razonables y para uno que sueñe demasiado increíbles.

El Viajero.— ¿Pero quién le ha contado tales patrañas sin sentido?

Cristóbal.— Oh, me han pedido que las cuente ¿Pero no lo encuentra usted que está muy bien pensado? En el poco tiempo que se me permitió mentir, seguro que no se me habría podido ocurrir nada mejor. ¡Al menos está a salvo de más curiosidades!

El Viajero.— ¿Pero qué es lo que debo admitir de todo eso?

Cristóbal.— Nada más que lo que le agrade, lo demás déjemelo a mí. Pero escuche cómo sucedió. Me preguntaron por su nombre, posición, patria y ocupaciones. No me hice de rogar mucho tiempo y dije todo lo que sabía, esto es, dije que no sabía nada. Fácilmente puede pensar que esta noticia fue muy insuficiente y que se tenían pocas razones para estar contento por ello. Entonces continuaron presionándome, ¡pero en vano!, y permanecí en silencio porque no tenía nada que ocultar. Pero al final me dieron un regalo que se me ofreció para que dijera más de lo que sabía, esto es, mentí.

El Viajero.— ¡Canalla! Ya veo que contigo me encuentro en buenas manos.

Cristóbal.— Sin embargo creo que, no sin razón, jamás podría haber faltado a la verdad.

El Viajero.— Desvergonzado mentiroso, me ha puesto en un enredo del que...

Cristóbal.— Del que enseguida podrá salir tan pronto como dé a conocer el bello apodo que ahora quería otorgarme.

El Viajero.— ¿Pero entonces es que estoy obligado a descubrirlo por mí mismo?

Cristóbal.— ¡Tanto mejor! Así también lo conoceré si se presenta la ocasión. Pero juzgue usted mismo si yo, sin cargo de conciencia, podría tener escrúpulos por motivo de esta mentira. *(Saca la tabaquera)* ¡Fíjese en esta tabaquera! ¿Habría podido ganármela más fácilmente?

El Viajero.— ¡Enséñamela! *(La coge en su mano)* ¿Qué veo?

Cristóbal.— ¡Ja, ja, ja! Eso pensé yo, que se asombraría. ¿No es cierto que usted mismo mentiría un poquito si pudiese conseguir una tabaquera así?

El Viajero.— ¿Entonces me la has robado?

Cristóbal.— ¿Cómo? ¿Qué?

El Viajero.— Su deslealtad no me enfada tanto como la apresurada sospecha que he mostrado por eso mismo a un hombre honrado. ¿Y usted todavía puede ser tan descaradamente loco de querer persuadirme de que era... aunque adquirida del mismo modo deshonroso... un regalo? ¡Váyase! No se vuelva a poner delante de mi vista.

Cristóbal.— Usted sueña o... Por respeto voy a callarme lo otro. ¿Es que la envidia le lleva a tales extravagancias? ¿Que la tabaquera es suya? ¿Que yo, *salva venia*, se la he robado? Si eso fuera así, tendría que ser un estúpido diablo para presumir así delante de usted mismo. Bien, ¡ahí llega Liseta! ¡Qué prisa tiene! Ella me ayudará a que mi señor entre en razón.

VIGÉSIMA ESCENA

Liseta. El Viajero. Cristóbal.

Liseta.— ¡Oh, mi señor, qué inquietud ha suscitado entre nosotros! ¿Pues qué es lo que le ha hecho nuestro administrador? Ha provocado que nuestro señor esté completamente furioso con él. Se habla de barbas, de tabaqueras y robos. El administrador llora y jura que es inocente, que usted dice mentiras. No se puede apaciguar a nuestro señor y ahora mismo ha enviado alguacil y al juez para que lo encierren. ¿Qué significa todo esto?

Cristóbal.— ¡Oh! Eso no es nada, pero escuche, escuche lo que él antes me ha...

El Viajero.— Sí, ciertamente mi querida Liseta, me he precipitado. El administrador es inocente. Solo mi malvado criado me ha arrojado a esta ingratitud. Es él el que me ha robado la tabaquera y, por eso, yo había sospechado del administrador y la barba, en efecto, era un juego de niños, como él decía. Iré y le daré satisfacción. Admitiré mi error y haré lo que me pida.

Cristóbal.— No, no, ¡espere! Primero debe darme satisfacción a mí. Por todos los diablos, hable, Liseta y dígale como es el asunto. ¡Ojalá que se hubiese ido al infierno con su tabaquera! ¿Es que me van a llamar ladrón por su causa? ¿Acaso no me la ha regalado?

Liseta.— ¡Pues claro! y debe quedársela como regalo.

El Viajero.— ¿Entonces... es verdad? Pero la tabaquera me pertenece.

Liseta.— ¿A usted? Eso no lo sabía.

El Viajero.— ¿Y así pues dónde la ha encontrado? ¿Un descuido mío es el culpable de todo el enredo? *(A Cristóbal)* ¡Me he pasado de la raya! ¡Discúlpeme! Debo avergonzarme de haberme precipitado tanto.

Liseta.— *(Aparte)* ¡Diablos! Ahora me doy cuenta de todo. ¡Oh! Él no se ha precipitado en absoluto.

El Viajero.— Venga, iremos a...

VIGÉSIMO PRIMERA ESCENA.

El Barón. El Viajero. Liseta. Cristóbal.

El Barón.— *(Se acerca rápidamente)* ¡Liseta, devuelve inmediatamente al señor su tabaquera! Todo está aclarado, ha confesado. ¿Y a ti no te da vergüenza aceptar regalos de un hombre así? ¿Y bien? ¿Dónde está la tabaquera?

El Viajero.— ¿Entonces, es cierto?

Liseta.— El señor hace tiempo que la tiene de nuevo. Pensé que de quien usted aceptaba a su servicio, yo también podía aceptar regalos. Lo conocía tan poco como usted.

Cristóbal.— ¿Entonces mi regalo se va al diablo? ¡Tal como vino se fue!

El Barón.— ¿Pero cómo puedo, mi querido amigo, mostrarle mi agradecimiento? Me ha librado por segunda vez de un gran peligro. Le debo mi vida. Jamás habría podido, sin usted, haber descubierto una desgracia tan cercana. El alguacil, un hombre al que tenía por uno de los más honrados de todas mis tierras, ha sido su malvado cómplice. ¿Se hace cargo de que jamás podría haberme supuesto esto? Si hubiese salido hoy de viaje...

El Viajero.— Es cierto... Entonces, la ayuda que yo había creído prestarle ayer, habría resultado incompleta. Así que me considero muy afortunado de que el cielo me haya elegido para este inesperado descubrimiento y mi alegría es ahora tan grande como antes temblaba por miedo a equivocarme.

El Barón.— Admiro su altruismo tanto como su generosidad. ¡Oh, si pudiese ser cierto lo que me ha dicho Liseta!

VIGÉSIMO SEGUNDA ESCENA

La señorita y los anteriores.

Liseta.— Vaya, ¿porqué no iba a ser verdad?

El Barón.— ¡Ven, hija mía, ven! Une tus ruegos a los míos. Solicita a mi salvador que acepte tu mano y con tu mano, mi fortuna. ¿Qué regalo más preciado puede ofrecerle mi gratitud más que tu persona, a la que amo tanto como a él? Pero no se asombre de que pueda hacerle una proposición así. Su criado nos ha revelado quién es usted. ¡Permítame el inestimable placer de estarle agradecido! Mi fortuna es mi posición y esta es igual que la suya. Aquí estará a salvo de sus enemigos y vivirá entre amigos que le idolatrarán. ¿Pero por qué está tan abatido? ¿Qué debo pensar?

La Señorita.— ¿Está preocupado acaso por mi culpa? Le aseguro que obedeceré con gusto a mi padre.

El Viajero.— Su generosidad me deja atónito. De la grandeza de la recompensa que usted me ofrece, ahora me doy cuenta de lo pequeña que es mi buena acción. Pero, ¿qué debo responderle? Mi criado no ha dicho la verdad y yo...

El Barón.— ¡El cielo quiera que no sea usted como él lo ha descrito! ¡El cielo quiera que su posición sea más baja que la mía! Así sería mi recompensa algo más valiosa y usted quizás sería menos reacio a rechazar mi petición.

El Viajero.— (*Aparte*) ¿Por qué no revelo quien soy? Mi señor, su caballerosidad estremece mi alma por completo. Pero atribúyaselo al destino, no a mí, que su proposición sea en vano. Yo soy...

El Barón.— ¿Quizás ya está casado?

El Viajero.— No...

El Barón.— ¿Y bien? ¿Qué?

El Viajero.— Yo soy judío.

El Barón.— ¿Un judío? ¡Cruel coincidencia!

Cristóbal.— ¿Un judío?

Liseta.— ¿Un judío?

La Señorita.— ¡Vaya! ¿Y qué importa?

Liseta.— ¡Chist! Silencio, señorita. Luego le diré por qué importa.

El Barón.— ¿Entonces hay ocasiones en las que el cielo mismo nos impide ser agradecidos?

El Viajero.— Eso no es necesario para lo que usted quiera ser.

El Barón.— Entonces al menos quiero hacer tanto como el destino me permita hacer. Acepte toda mi fortuna. Prefiero ser pobre y agradecido, que rico y desagradecido.

El Viajero.— También esta proposición es en vano para mí, ya que el Dios de mis padres me ha dado más de lo que necesito. Por toda recompensa solo le pido que en el futuro juzgue a mi pueblo algo más amablemente y menos en general. Yo no me he escondido de usted porque me avergüence de mi religión. ¡No! Pero vi que tenía afecto por mí, pero animadversión hacia mi nación. Y la amistad de un hombre, sea quien sea, siempre me ha sido inestimable.

El Barón.— Me avergüenzo de mi comportamiento.

Cristóbal.— Ahora no salgo yo mismo de mi asombro. ¿Qué? Es usted judío ¿y ha tenido el corazón de tomar a su servicio a un verdadero cristiano? Usted tendría que haberme servido a mí. Eso habría sido lo correcto, según la Biblia.[13] ¡Por mi fe! Ha ofendido en mí a toda la

13. Tópico del antijudaísmo. No en todos los territorios existían normas la respecto, pero Cristóbal probablemente se refiere a una normativa prusiana de 1749.

cristiandad. Por eso no sabía por qué el señor, durante el viaje, no quería comer carne de cerdo y además hacía cientos de tonterías. ¡Pero no se piense que le acompañaré por más tiempo! Le demandaré por esto.

El Viajero.— No puedo exigirle que pueda pensar mejor que los otros pueblos cristianos, ni quiero hacerle ver en qué deplorables condiciones le recogí en Hamburgo. Tampoco quiero obligarle a permanecer más tiempo conmigo. Sin embargo, como estoy bastante satisfecho por sus servicios y hace un momento además sospeché de usted infundadamente, quédese como recompensa lo que causó esa sospecha. *(Le da la tabaquera)*. También percibirá su sueldo. ¡Ahora váyase donde le plazca!

Cristóbal.— ¡Por todos los demonios, no! Supongo que también hay judíos que no son judíos. Es usted un hombre de bien. Está bien. ¡Me quedo con usted! Un cristiano me habría dado una patada en las costillas ¡y ninguna tabaquera!

El Barón.— Todo lo que veo en usted me agrada. Venga, vamos a prepararnos para que los culpables sean puestos a buen recaudo. ¡Oh, qué dignos de admiración serían los judíos si todos fuesen como usted!

El Viajero.— ¡Y qué amables serían los cristianos si todos poseyeran sus atributos!

El barón, la señorita y el viajero salen

ÚLTIMA ESCENA

Liseta. Cristóbal.

Liseta.— Entonces, amigo mío, ¿antes me ha mentido?

Cristóbal.— Sí, y eso por dos motivos. En primer lugar, porque no sabía la verdad y en segundo lugar, porque no se puede decir mucha verdad por una tabaquera que debe ser devuelta.

Liseta.— ¿Y si sucediera que usted es también judío, cuánto podría disimularlo?

Cristóbal.— Esa es una pregunta demasiado curiosa para una doncella. ¡Venga conmigo!

La coge del brazo y salen

EL TESORO

COMEDIA EN UN ACTO

PERSONAJES

Leandro.
Estayeno,[1] *tutor de Leandro.*
Filtón,[2] *un viejo.*
Anselmo.[3]
Lelio, el hijo de Anselmo.
Mascarillo, sirviente de Lelio.[4]
Raps.[5]
Un porteador.

La escena tiene lugar en la calle.

1. Personaje de la *Casina* de Plauto.
2. Personaje del *Trinummus* plautino.
3. Personaje de *El avaro* de Molière.
4. Ambos son personajes con el mismo papel amo-señor en *El atolondrado o los contratiempos* de Molière.
5. El nombre tiene un sentido cómico de locura. En *DWB*, Bd 14, Sp 121, 20 aparece con el significado de ataque repentino de locura.

ESCENA PRIMERA

Leandro. Estayeno.

ESTAYENO.— ¡Vaya, Leandro!, ¿tan joven y ya ha puesto sus ojos en una muchacha?

LEANDRO.— Eso es precisamente lo que complacerá a la muchacha, que yo sea joven. ¿Y qué importa que lo sea? Aunque fuera el doble de viejo, podría tener niños que serían tan viejos como yo.

ESTAYENO.— ¿Y debo, pues, solicitar la mano de la muchacha?

LEANDRO.— Si, mi querido tutor, si tiene la bondad.

ESTAYENO.— ¡Querido tutor! ¡Hace mucho que no lo oía! ¡Si tiene la bondad! ¡Qué cortés se hace uno tan pronto como se está enamorado! ¿Pero cómo es la muchacha? Todavía no me ha dicho nada sobre ella.

LEANDRO.— Una muchacha encantadora.

ESTAYENO.— ¿Tiene dinero? ¿Cuál es su dote?

LEANDRO.— Es la belleza personificada, y a la vez inocente... tan inocente como yo.

ESTAYENO.— ¿También habla ya de los hijos que podría tener? Pero dígame, ¿cuál es su dote?

LEANDRO.— Si pudiese verla, usted mismo se enamoraría de ella. Una cara redonda, regordeta, pero que en absoluto tiene nada de infantil. El talle como un junco...

ESTAYENO.— ¿Pero cuál es su dote?

LEANDRO.— ...tan esbelto como un junco. Y con eso ni delgado, pero tampoco grueso. Bien sabe usted, tutor, que ambas cosas no pueden ser si una dama ha de ser bella.

ESTAYENO.— ¿Pero cuál es su dote?

LEANDRO.— Sabe vestirse, ¡ah!, de un modo, querido señor Estayeno, de un modo. Y le aseguro que no ha aprendido a bailar, es algo natural en ella.

ESTAYENO.— ¿Pero cuál es su dote?

LEANDRO.— Si incluso su rostro no fuera en absoluto el más bello, entonces sus modales le harían el ser más delicioso bajo el sol. No puedo concebir quién se los ha debido de enseñar.

ESTAYENO.— ¡Oh! ¡escúcheme de una vez! Pregunto por su dote. ¿Cuál es su dote?

LEANDRO.— Y habla... Puede hablar como si un ángel...

ESTAYENO.— ¿Cuál es su dote?

LEANDRO.— Difícilmente encontrará más inteligencia y virtud en ninguna persona de su sexo como en ella...

ESTAYENO.— ¡Bien, muy bien! ¿Pero cuál es su dote?

LEANDRO.— Ante todo, ella es de buena familia, señor tutor, de muy buena familia.

ESTAYENO.— Las buenas familias no siempre son las más ricas. ¿Cuál es su dote?

LEANDRO.— He olvidado decirle que también canta muy bien.

ESTAYENO.— ¡Demonios! No me permita que le pregunte cien veces por la misma cosa. Ante todo quiero saber, ¿cuál es su dote?

LEANDRO.— ¡Ciertamente! Yo mismo estuve escuchándola cantar ayer por la tarde por primera vez. ¡Qué dichoso era!

ESTAYENO.— ¡Ah! No debería tener por estúpido a su tutor. Si no me quiere dar ninguna respuesta, entonces lárguese y déjeme seguir mi camino.

LEANDRO.— No se enoje tanto, queridísimo tutor. Ahora mismo iba a responder a su pregunta.

ESTAYENO.— ¡Bien! Entonces hágalo.

LEANDRO.— ¿Cuál era la pregunta? Sí, ya me acuerdo. Preguntaba si sería una buena ama de casa. ¡Oh! ¡Una incomparable! Sé con seguridad que ahorrará miles a su marido año tras año.

Estayeno.— Eso estaría bien. Pero, sin embargo, tampoco es eso lo que le he preguntado. Le he preguntado... ¿acaso no entiende el alemán?, ...que si es rica, ...que si recibirá una buena dote.

Leandro.— *(Afligido)* ¿Una dote?

Estayeno.— Sí, una dote. Qué se apuesta a que el joven señor todavía no se ha preocupado de ello. ¡Oh, juventud! ¡Oh, juventud! ¡La alegre juventud que tan poco pregunta por lo más necesario! ¡Pues bien! Si todavía no sabe que su muchachita debe aportar una dote, vaya y pregunte antes. Después podremos seguir hablando del asunto.

Leandro.— Ahora mismo podemos hacerlo si no se opone. No he sido tan insensato de no haberme informado antes.

Estayeno.— ¿Sabe entonces cuál es su dote?

Leandro.— Exactamente.

Estayeno.— ¿Y cuánto?

Leandro.— No es demasiada...

Estayeno.— ¡Vaya! ¿Quién pide demasiada? ¡Solo lo que es justo! Usted mismo tiene ya bastante dinero.

Leandro.— ¡Oh! Es usted un hombre extraordinario, mi querido tutor. Es cierto, soy lo suficientemente rico para poder pasarle por alto este punto a ella.

Estayeno.— ¿Entonces la muchacha aportará como dote la mitad de vuestra fortuna?

Leandro.— ¿La mitad? No, eso no.

Estayeno.— ¿Un tercio?

Leandro.— Eso tampoco.

Estayeno.— ¿Un cuarto, pues?

Leandro.— Difícilmente.

Estayeno.— ¿Y bien? ¿Será un octavo al menos? Entonces sería un par de miles de táleros, que se van enseguida al comienzo de un hogar.

Leandro.— Ya le he dicho que no es mucho, no es mucho... en absoluto.

Estayeno.— Pero no mucho ya es algo. ¿Cuánto, pues?

Leandro.— Poco, tutor.

Estayeno.— ¿Cómo de poco, pues?

Leandro.— Pues poco... Ya sabe lo que significa poco.

Estayeno.— ¡Explíquese! La criatura debe tener un nombre. Exprese al menos ese poco en números.

LEANDRO.— Poco, señor Estayeno... es... nada en absoluto.

ESTAYENO.— ¿Absolutamente nada? ¡Pues vaya! Entonces tiene usted razón. Nada en absoluto es bastante poco. Pero en serio, Leandro, ¿no se avergüenza de cometer el disparate de buscar por esposa a una muchacha que no tiene nada?

LEANDRO.— ¿Qué dice usted? ¿Que no tiene nada? Tiene todo lo que le corresponde a una mujer perfecta. Solo que no tiene dinero.

ESTAYENO.— Eso es, tiene todo lo que podría hacer a una mujer perfecta, si solo tuviese lo que hace a una mujer perfecta. ¡Silencio! Debo considerar mejor lo que es bueno para usted. ¿Pero se puede saber quién es esa bella, gentil y galante pordiosera?

LEANDRO.— Me ofende usted, señor Estayeno. Si dependiese de los méritos, todos seríamos pobres y sola esta pordiosera sería rica.

ESTAYENO.— Entonces dígame su nombre, para que pueda llamarla de otro modo.

LEANDRO.— Camila.

ESTAYENO.— ¿Camila? ¿No será la hermana del calavera de Lelio?

LEANDRO.— Esa misma. Su padre es uno de los hombres más honrados del mundo.

ESTAYENO.— ¿Es o ha sido? Ya han pasado nueve años desde que se marchó de aquí y hace cuatro que no se tiene la más pequeña noticia de él. ¿Quién sabe dónde yace muerto, el pobre Anselmo? Eso mismo no le vendría mal, ya que si pudiese volver y ver en qué posición se encuentra su familia, tendría que morirse de pena.

LEANDRO.— Así pues, ¿le conocía usted bien?

ESTAYENO.— ¿Cómo no debería? Era mi amigo del alma.

LEANDRO.— ¿Y quiere usted ser tan cruel con su hija? ¿Quiere usted prohibirme que la vuelva a poner en la posición que se merece?

ESTAYENO.— Leandro, si fuese mi hijo, no diría una palabra en contra, pero usted es mi pupilo. Su afecto podría cambiar en la edad madura y, después, cuando estuviese harto de una cara bonita, al faltarle el mejor apoyo toda la culpa recaería sobre mí.

LEANDRO.— ¿Cómo? ¿Qué cambie mi afecto? ¿Qué termine mi amor por Camila? ¿Que yo..?

ESTAYENO.— Debe esperar hasta que usted se convierta en su propio señor. Entonces podrá hacer lo que le plazca. Pero si la muchacha estuviese en la posición en la que le dejó su padre, si su hermano no hubiese

derrochado todo, si el viejo Filtón, al que Anselmo confió el cuidado de sus hijos, no hubiese sido un viejo estafador, ciertamente, yo mismo querría hacer todo lo posible para que usted, y ningún otro, pudiera conseguirla. Pero como eso no es así, no tengo nada que hacer. Váyase a casa.

LEANDRO.— Pero..., querido señor Estayeno.

ESTAYENO.— Sus zalamerías son inútiles. He dicho lo que he dicho. Ahora me gustaría ir a ver al viejo Filtón, que además es un buen amigo mío, y leerle la cartilla a causa de su comportamiento con Lelio. Incluso ha comprado la casa del joven calavera, lo último que le quedaba a esta gente. ¡Eso es increíble! ¡Eso es inexcusable! Váyase, Leandro, no me retenga más tiempo. De todos modos, podemos hablar en casa más tarde de ello.

LEANDRO.— Me voy con la esperanza de que usted se lo piense mejor. ¿Volverá pronto?

ESTAYENO.— Enseguida.

ESCENA SEGUNDA

Estayeno.

Sin duda no merece la pena decir la verdad a la gente y reprocharles sus inútiles necedades. La mayor parte de las veces se convierten en enemigos por ello. ¡Pero que así sea! No quiero tener por amigo a uno que tiene tan poca conciencia. ¡Jamás me lo habría imaginado! Filtón, el hombre al que yo habría confiado mi casa. ¡Ah! Parece que viene hacia mí ahora mismo.

ESCENA TERCERA

Filtón. Estayeno.

ESTAYENO.— Buenos días, señor Filtón.

FILTÓN.— ¡Vaya, mire! ¡Señor Estayeno! ¿Cómo está, mi querido, viejo y buen amigo? ¿Dónde va?

ESTAYENO.— Ahora mismo estaba pensando en ir a verle.

FILTÓN.— ¿A mí? Excelente. Venga, daré la vuelta con usted.

ESTAYENO.— No es necesario, solo quiero hablar con usted. Me es indiferente hacerlo en su casa o en la calle. Prefiero hablar con usted bajo cielo abierto para estar más seguro de no contagiarme.

FILTÓN.— ¿Qué quiere usted decir con contagiarse? ¿He sido atacado por la peste desde la última vez que le vi?

ESTAYENO.— Algo todavía peor que la peste. ¡Oh, Filtón, Filtón! ¿Es usted el honrado Filtón al que la ciudad siempre hasta ahora ha contado entre sus pocos hombres de valía?

FILTÓN.— Eso si que es un extraño comienzo para un sermón. ¿Cómo es que se refiere a mí?

ESTAYENO.— ¡Qué cosas se dicen de usted en la ciudad! Un viejo timador, un explotador, una sanguijuela... Esos son sus mejores títulos honoríficos.

FILTÓN.— ¿Míos?

ESTAYENO.— Sí, suyos.

FILTÓN.— Eso me apena. Pero, ¿qué se puede hacer? Se tiene que dejar hablar a la gente. No puedo impedirle a nadie que piense o diga las peores cosas de mí. Me basta si estoy convencido de que se me malinterpreta.

ESTAYENO.— ¿Tan indiferente es usted sobre ello? Yo no fui tan indiferente cuando lo oí. Pero esta serenidad no le justifica. A menudo se es impasible porque uno siente no tener derecho a precipitarse y enfadarse. ¡Si alguien hablara así de mí! Le retorcería el cuello al primero que lo hiciera, aunque tampoco creo que jamás daría ocasión con mis actos.

FILTÓN.— ¿Puedo finalmente llegar a saber cuál es el crimen del que se me culpa?

ESTAYENO.— ¿Cómo? Debe estar con su conciencia perfectamente tranquila para que ello no le esté afectando. Dígame, ¿era Anselmo su amigo?

FILTÓN.— Lo era y todavía lo es, aunque ahora estemos tan lejos uno del otro. ¿No sabe usted que él me confió el cuidado de su hijo y de su hija en su partida? ¿Habría hecho tal cosa si no me hubiera tenido por su honrado amigo?

ESTAYENO.— ¡Tú, noble Anselmo, cómo te has engañado a ti mismo!

FILTÓN.— Me parece que él no pudo haberse engañado.

ESTAYENO.— ¿No? ¡Vaya, vaya! Si yo hubiese tenido un hijo al que me hubiese gustado ver en la más absoluta depravación, seguro que

lo habría dejado por completo a su cuidado. ¡Se ha convertido en una buena pieza ese Lelio!

Filtón.— Ahora me pone usted una carga de la que usted mismo, por lo demás, me ha hablado siempre libremente. Lelio ha cometido todos sus licenciosos excesos sin mi conocimiento previo y cuando los descubrí, ya era demasiado tarde para prevenirlos.

Estayeno.— No me creo nada de eso, pues su última jugada delata sus intenciones.

Filtón.— ¿Qué jugada?

Estayeno.— ¿A quién ha vendido Lelio su casa?

Filtón.— A mí.

Estayeno.— ¡Bienvenido, Anselmo! Ahora puede usted dormir en la calle. ¡Que vergüenza, Filtón!

Filtón.— Le he pagado por ella como es debido, tres mil táleros.

Estayeno.— Para como es debido echar a perder el nombre de un hombre honrado.

Filtón.— ¿Entonces no debería haberle pagado?

Estayeno.— ¡Oh! No finja ser tan tonto. No tendría que haber comprado nada en absoluto a Lelio. Proporcionar dinero a tal persona, ¿no significa poner en manos de un demente un cuchillo para que se corte él mismo el gaznate? ¿Tener tratos con él no significa arruinar al pobre padre sin misericordia?

Filtón.— Pero Lelio necesitaba el dinero con toda urgencia, con una parte del mismo tenía que librarse de una deshonrosa pena de prisión. Y si yo no hubiese comprado la casa, otro lo habría hecho.

Estayeno.— Otros hubiesen podido hacerlo si hubiesen querido. Pero no se disculpe. Bien se ven sus verdaderas razones. La casita casi vale cuatro mil táleros. Fue vendida en tres mil y para esa pequeña ganancia, pensó usted, estoy yo el primero. Sin embargo, yo también amo el dinero. Pero mire usted, Filtón, antes preferiría dejarme cortar la mano derecha que cometer tal infamia, aunque supiese con ello poder ganar un millón. En resumidas cuentas, llegando al asunto, nuestra amistad ha llegado a su fin.

Filtón.— ¡Vaya! Estayeno..., realmente me lo está usted insinuando. Por llevar tan lejos sus insultos, creo que le confiaré un secreto, que ningún otro hombre en el mundo se habría enterado, si no fuera por mí.

Estayeno.— No esté preocupado por lo que me confíe. Estará en tan buenas manos como en la suyas.

FILTÓN.— Antes mire alrededor que nadie nos espíe. ¡Mire bien! ¿Tampoco se asoma nadie a la ventana?

ESTAYENO.— Sí que ha de ser un verdadero secreto... No veo a nadie.

fiLtón.— Bien, entonces escuche. El mismo día que Anselmo se marchó de viaje me cogió aparte y me llevó a cierto lugar de su casa. «Tengo que revelaros una cosa, mi querido Filtón», me dijo. «Aquí en esta...» Espere un momentito, Estayeno..., veo venir a alguien a quien dejaremos pasar antes.

ESTAYENO.— Ya ha pasado.

FILTÓN.— «Aquí», me dijo, «en esta cueva bajo una de los...»· ¡Silencio! Ahí viene un...

ESTAYENO.— Es solo un niño.

FILTÓN.— ¡Los niños son curiosos!

ESTAYENO.— Se ha ido.

FILTÓN.— «...bajo una de los adoquines», me dijo, «he...» Ahí corre algo de nuevo.

ESTAYENO.— No es otra cosa que un perro.

FILTÓN.— ¡Pero sin embargo tienen orejas! «He», me dijo, (*mientras de vez en cuando mira alrededor temeroso*) «enterrado un poco de dinero contante y sonante.»

ESTAYENO.— ¿Qué?

FILTÓN.— ¡Chist! ¿Quién diría tal cosa dos veces?

ESTAYENO.— ¿Dinero? ¿Un tesoro?

FILTÓN.— ¡En efecto! Si alguien lo hubiese oído...

ESTAYENO.— Quizás un gorrión que haya pasado volando sobre nuestras cabezas.

FILTÓN.— «Hace tiempo», continuó, «que llevo ahorrando y me ha costado mucho hacerlo. Ahora mismo salgo de viaje. Dejo a mi hijo lo suficiente para que pueda vivir, pero no debo dejarle ni un céntimo más. Tiene todas las inclinaciones para ser un calavera y cuanto más tenga, tanto más derrochará. ¿Qué le quedaría entonces a mi hija? Debo estar preparado para cualquier eventualidad. Mi viaje es largo y peligroso, ¿quién sabe si regresaré? Por tanto, la mayor parte de este dinero será la dote de mi Camila si se le presentase acaso alguna oportunidad de casarse. Lo que reste será para mi hijo, pero no antes de que se sepa seguro que estoy muerto. Hasta entonces, se lo pido Filtón, con lágrimas en los ojos se lo pido, mi querido amigo, no deje que Lelio se entere de nada.

También, por lo demás, ocúlteselo a todos para que nunca se entere por un tercero». Todo se lo prometí a mi amigo e hice un juramento. Dígame ahora, Estayeno, cuando oí que Lelio la casa... la misma casa en la que está escondido el dinero, quería venderla a toda costa, dígame, ¿qué tendría que haber hecho?

ESTAYENO.— ¿Qué oigo? ¡A fe mía! El asunto cobra un aspecto diferente.

FILTÓN.— Lelio habría puesto la casa en venta en el mismo momento en que yo estuviera en el campo.

ESTAYENO.— ¡Ah, ah! El lobo se habría dado cuenta de que los perros no estaban con el rebaño.

FILTÓN.— Puede imaginarse lo no poco que me asusté cuando volví a la ciudad. Estaría hecho y..., ¿y debería traicionar a mi amigo y avisar del tesoro al calavera de Lelio? ¿O debería haber dejado que la casa llegara a manos ajenas de las que quizás Anselmo nunca más hubiese podido recobrarla? Adueñarse del tesoro, eso no era posible en absoluto. En una palabra, no vi otra solución que comprar yo mismo la casa para poner a salvo tanto lo uno como lo otro. Anselmo puede llegar en cualquier momento, hoy o mañana, pero puedo conservarle ambas cosas como es debido. Bien ve usted que no necesito la casa que he comprado. He sacado al hijo y a la hija, y he cerrado la casa a cal y canto. Nadie debe entrar, excepto su verdadero señor. Era de suponer que la gente me difamaría, pero prefiero parecer deshonesto por un poco de tiempo que serlo de hecho. ¿Soy todavía ahora a sus ojos un viejo estafador, una sanguijuela?

ESTAYENO.— Es usted un hombre de honor y yo soy un estúpido. ¡Qué se vaya al infierno la gente que quiere saber todos los trapos sucios y enterarse de noticias que no tienen ni pies ni cabeza! ¡Qué cosas no habrán llegado a mis oídos de usted! ¿Pero por qué fui un viejo tan estúpido y las creí? No se lo tome a mal, Filtón, el que haya sido tan brusco.

FILTÓN.— No me tomo nada a mal, si en ello no hay mala intención. Usted tiene en estima mi noble nombre y eso me alegra. No se habría preocupado tanto si no hubiese sido mi amigo.

ESTAYENO.— Ciertamente que estoy por completo enojado conmigo mismo.

FILTÓN.— ¡No lo esté!

ESTAYENO.— ¡Me apena de verdad que yo haya podido pensar solo por un momento algo injusto de usted!

FILTÓN.— Y yo le agradezco de verdad que usted haya sido tan francamente abierto conmigo. Un amigo que nos diga todo lo que él percibe de inmoral en nosotros a la cara es muy raro hoy en día. No se le debe ofender en su amor propio, aunque solo tenga razón una vez entre diez mil. En adelante, solo piense bien de mí.

ESTAYENO.— ¡Eso es lo que yo llamo hablar como debe hacerlo un hombre! ¡Está bien! Entonces somos amigos y siempre lo seremos.

FILTÓN.— ¡Está bien! ¿Tiene algo más que decirme?

ESTAYENO.— Nada más. Sin embargo... (*Aparte*) Quizás pueda darle una alegría inesperada a mi pupilo.

FILTÓN.— ¿Qué ocurre?

ESTAYENO.— ¿No me ha dicho que una parte del dinero escondido debería ser para la dote de Camila?

FILTÓN.— Sí.

ESTAYENO.— ¿A cuánto asciende esa parte?

FILTÓN.— A seis mil táleros.

ESTAYENO.— No está mal. ¿Y si se encontrara un buen partido para los seis mil táleros, quiero decir para la joven Camila, tendría el gusto de decir que sí?

FILTÓN.— Si fuese bueno el partido, ¿por qué no?

ESTAYENO.— ¿Mi pupilo, por ejemplo? ¿Qué opina usted?

FILTÓN.— ¿Cómo? ¿El joven señor Leandro se ha fijado en ella?

ESTAYENO.— En realidad, ambos. Está tan encaprichado que se casaría con ella mejor hoy que mañana, aunque viniese hacia él desnuda.

FILTÓN.— ¡Eso si que me parece amor! Realmente, señor Estayeno, su proposición no es desdeñable. Si habla usted en serio...

ESTAYENO.— ¡Completamente en serio! ¿Bromearía sobre seis mil táleros?

FILTÓN.— Bien, pero..., ¿Camila quiere casarse con Leandro?

ESTAYENO.— Al menos él quiere casarse. Si veinte mil táleros quisieran casarse con seis mil, no será el seis tan tonto de dar calabazas al veinte. La muchacha bien podrá contar.

FILTÓN.— Creo que si Anselmo volviese hoy, él mismo no podría desear para su hija mejor acomodo. ¡Bien! Yo me encargo de todo. El asunto ha de estar en regla, señor Estayeno.

ESTAYENO.— Si los seis mil táleros están en regla.

Filtón.— ¡Sí, maldita sea! Pero ahora se me está ocurriendo una gran dificultad para ello. ¿Así pues Leandro debería recibir inmediatamente los seis mil táleros?

Estayeno.— No necesariamente ahora mismo, pero debería tenerlos antes de casarse con Camila.

Filtón.— Entonces deme ahora un buen consejo. El dinero está escondido. Si lo saco antes, ¿qué debería decir si se me pregunta de dónde lo he obtenido? Si digo la verdad, Lelio descubrirá el enredo y no se dejará disuadir de que donde hay seis mil táleros podría haber más. ¿Debería decirle que entrego dinero del mío? Eso tampoco me agrada. Daría otro motivo a la gente para difamarme. «Filtón», quizás dijeran, «no sería tan generoso si su conciencia no le hubiese dicho que había engañado a los pobres niños totalmente».

Estayeno.— Todo eso es cierto.

Filtón.— Y por eso mismo pienso que sería bueno si se pudiese demorar la dote hasta que Anselmo volviese de nuevo. Si Leandro estuviese lo bastante convencido...

Estayeno.— Leandro, como he dicho, no haría nada en contra. Pero, mi querido Filtón, yo, que soy su tutor, debo andarme con ojo de las malas murmuraciones tanto como usted. ¡Sí, sí! Se murmuraría: «¡el rico pupilo está en buenas manos! Ahora le ha unido a una pobre muchacha y la pobre muchacha, para ser agradecida, también sabrá cómo ha de comportarse con el tutor. Estayeno es astuto. Cuentas, como las que ha hecho por Leandro, no son tan fáciles de rendir. Una intercesora que tape los ojos a su marido cuando él quiera inspeccionar, no es mala para eso». Líbreme Dios de tales críticas.

Filtón.— Tiene usted razón. ¿Pero cómo podemos llevar a cabo el asunto? Piense un poco.

Estayeno.— Piense usted también.

Filtón.— Como si nosotros...

Estayeno.— ¿Y bien?

Filtón.— No, eso no puede ser.

Estayeno.— ¡Escuche! He pensado que... Eso tampoco. *(A la vez, tras pensar los dos un momento)*

Filtón.— No se podría...

Estayeno.— Se tendría que...

Filtón.— ¿Qué opina usted?

ESTAYENO.— ¿Qué iba a decir?

FILTÓN.— Hable usted...

ESTAYENO.— Hable usted...

FILTÓN.— Quiero escuchar sus pensamientos primero.

ESTAYENO.— Y yo los suyos. Los míos no están tan realmente maduros.

FILTÓN.— Y los míos... los míos están otra vez lejos.

ESTAYENO.— ¡Lástima! ¡Pero paciencia! Los míos ahora mismo comienzan a madurar. ¡Ahora están maduros!

FILTÓN.— ¡Eso está bien!

ESTAYENO.— ¿Y si nosotros, por una buena propina, cogemos aparte a un mozo, que sea lo suficientemente descarado y tenga el suficiente buen pico para decir diez mentiras en un respiro?

FILTÓN.— ¿En qué nos ayudaría eso?

ESTAYENO.— Tendría que disfrazarse y aparentar que, no sé de cuales, viene de tierras muy lejanas...

FILTÓN.— Y...

ESTAYENO.— Y que ha hablado con Anselmo...

FILTÓN.— Y...

ESTAYENO.— Y que tiene unas cartas de Anselmo, una para su hijo y otra para su hija.

FILTÓN.— ¿Y después qué?

ESTAYENO.— ¿Es que no ve a dónde quiero llegar? En la carta a su hijo tendría que poner que Anselmo no podría volver tan pronto todavía y que Lelio, mientras tanto, cuide de la casa y que debe evitar gastos de lo suyo y más cosas parecidas. Pero en la carta para ella debe poner que Anselmo ha reflexionado sobre la edad de su hija, que le gustaría saber que está bien casada y que le envía tal y cual cantidad como dote, en caso de que encontrara una buena oportunidad.

FILTÓN.— ¿Y el mozo tendría que hacer como si él trajese el dinero? ¿No?

ESTAYENO.— Sí, sin duda.

FILTÓN.— ¡Eso puede ser, en verdad! ¿Pero qué pasa si el hijo conoce bien la letra del padre? ¿Y si se acuerda de su sello?

ESTAYENO.— ¡Oh! Para eso hay miles de excusas. ¡No se preocupe antes de tiempo! Ahora mismo estoy pensando en alguien que puede hacer de manera magistral el papel.

Filtón.— ¡Pues bien! Entonces vayamos y repasemos lo necesario con él. Voy enseguida a sacar el dinero como es debido, pero mientras tanto es mejor cogerlo del mío hasta que pueda desenterrarlo de forma segura.

Estayeno.— ¡Haga eso, haga eso! En media hora el hombre estará en su casa. (*Sale*)

Filtón.— (*A solas*) Me desagrada bastante que en mis viejos días tenga que necesitar todavía de tales tretas ¡y encima en contra del calavera de Lelio! ¿No viene ahí mismo en persona con el inductor de todas sus fechorías? Hablan bastante seriamente. Sin duda debe de tener de nuevo a un acreedor tras su dinero.

Se retira un poco

ESCENA CUARTA

Lelio. Mascarillo. Filtón.

Lelio.— ¿Y esto es todo lo que quedó de los tres mil táleros? Cuenta. Diez, veinte, treinta, cuarenta, cincuenta, cincuenta y cinco. ¿Nada más que cincuenta y cinco táleros?

Mascarillo.— A mí mismo me parece increíble. Déjeme que lo cuente. *(Lelio le da el dinero)* Diez, veinte, treinta, cuarenta, cuarenta y cinco. Sí, en verdad, solo cuarenta y cinco táleros y ni un céntimo más. *(Le devuelve el dinero)*

Lelio.— ¿Cuarenta y cinco? Cincuenta y cinco querrás decir.

Mascarillo.— ¡Oh! Espero haber contado mejor que usted.

Lelio.— *(Mientras cuenta él mismo el dinero)* ¡Ja, ja! ¡El señor embaucador! ¿Acaso no se ha llevado sus manos al bolsillo del pantalón? Con permiso...

Mascarillo.— ¿Qué ordena?

Lelio.— Su mano, señor Mascarillo.

Mascarillo.— ¡Oh! ¡Vaya!

Lelio.— Le pido que...

Mascarillo.— ¡Quite! Yo... me da vergüenza que...

Lelio.— ¿Avergonzarse? Eso sería algo completamente nuevo para ti. Sin ceremonias, bellaco, enséñame la mano...

MASCARILLO.— Le digo, señor Lelio, que me da vergüenza, pues, en verdad... todavía no me he lavado hoy.

LELIO.— ¡Ahí lo tenemos! Por eso no es ninguna maravilla que todo se quede pegado a la porquería. *(Le abre la mano y encuentra la moneda entre los dedos)* ¿No ves que la limpieza es una virtud necesaria? Por un pelo se te tendría por un ratero y, sin embargo, solo eres un cerdo. Pero en serio. Si de cada cincuenta táleros has descontado diez, entonces de tres mil táleros... veamos... han caído en tu bolsa nada menos que seiscientos.

MASCARILLO.— ¡Caramba! ¡Quién podría pensar que un manirroto pudiese contar tan bien!

LELIO.— Y sin embargo, todavía no veo cómo nos van a salir las cuentas. ¡Piénsalo, tres mil táleros!

MASCARILLO.— Enseguida se reparten. En primer lugar, el pagaré reclamado judicialmente.

LELIO.— Para eso todavía no alcanza.

MASCARILLO.— El mantenimiento de su hermana...

LELIO.— Es una insignificancia.

MASCARILLO.— Las ostras y el vino italiano al señor Stilleti.

LELIO.— Fueron ciento veinte táleros.

MASCARILLO.— Deudas de honor liquidadas.

LELIO.— Las cuales no ascienden en demasía.

MASCARILLO.— Otro clase de deudas de honor, que no fueron contraídas en el juego. ¡Aunque, por supuesto también en el juego! La buena y noble señora Leliana y sus amables sobrinas.

LELIO.— ¡Olvídate de ese asunto! Por cien táleros se pueden comprar muchos lazos, muchas hebillas y muchos encajes..

MASCARILLO.— Pero su sastre...

LELIO.— ¿No se le ha pagado ya eso?

MASCARILLO.— ¡Bueno! Todavía no se le ha pagado nada. Y yo...

LELIO.— ¿Y tú? Ahora ciertamente que debo contar con lo tuyo más que con lo del pagaré, más que con lo del señor Stilleti y más que con lo de la señora Leliana.

MASCARILLO.— ¡No, no, señor mío! ...y yo, me gustaría decirle, no he sido pagado todavía. He dejado de percibir por completo mi salario durante siete años a su servicio.

LELIO.— Por eso has tenido siete años de permiso para engañar de todas las maneras posibles y bien has sabido aprovecharte de esta licencia.

Filtón.— *(Acercándose a ellos)* ¡Y qué al final incluso el señor tenga que llevar la librea del criado.

Mascarillo.— ¡Qué profecía! ¿Me parece que viene del cielo? (*Mientras mira alrededor suyo.)* ¡Ja, ja! Señor Filtón, ¿viene de usted? Soy demasiado generoso para que yo deba desearle el destino de los nuevos profetas.[6] Pero si usted nos ha escuchado, diga usted mismo, si está permitido que un pobre criado durante siete penosos años...

Filtón.— En la horca deberías encontrar tu salario. Señor Lelio, tengo que decirle unas palabras.

Lelio.— ¡Pero sin reproches, señor Filtón! Bien puedo merecerlos, pero llegan demasiado tarde.

Filtón.— El señor Leandro, por medio de su tutor, el señor Estayeno ha solicitado a su hermana.

Lelio.— ¿A mi hermana? Realmente es una gran suerte.

Filtón.— Sin duda que sería una gran suerte, pero choca con la dote. Estayeno no podría creer que usted la haya derrochado toda. Tan pronto como se lo dije, se echó atrás en la proposición.

Lelio.— ¿Qué dice usted?

Filtón.— Digo que usted por fin ha provocado el infortunio de su hermana. La pobre muchacha ha de permanecer soltera ahora por su culpa.

Mascarillo.— No por su culpa, sino por la culpa de un viejo avaro. Si el diablo quisiera llevarse a todos los egoístas tutores y a cualquiera que se les parezca. *(Mientras mira a Filtón)* ¿Debe, pues, tener dinero una muchacha si ha de ser la honrada mujer de un noble hombre? De todos modos, yo bien sé quien le podría dar la dote. Hay gente que se cuida de comprar casas muy baratas.

Lelio.— *(Pensativo)* Camila en verdad es desafortunada. Su hermano es... es un miserable.

Mascarillo.— Usted mismo hace serla cuando se maldice. Pero señor Filtón, una pequeña aportación de mil táleros, a la vista de la barata compra...

Filtón.— Adiós, Lelio. Parece haberse puesto muy serio con mi noticia. No quiero perturbar sus buenas reflexiones.

6. Refrán *Die alten Propheten sind tot, den neuen glaubt man nicht* (Los viejos profetas han muerto y al nuevo no se le cree).

MASCARILLO.— Y tampoco le gusta hacer ninguna. ¿No es verdad? Entonces, por lo demás, podría dar una pequeña aportación como una excelente ayuda para la boda.

FILTÓN.— Mascarillo, guárdate de mi pequeña aportación. Las monedas podrían no gustarte. (*Se va*)

MASCARILLO.— Tendrían que ser monedas sin valor si ni siquiera pudiesen servir para el juego.

ESCENA QUINTA

Mascarillo. Lelio.

MASCARILLO.— ¿Pero entonces qué va a pasar ahora? Nunca suele poner una cara tan avinagrada, incluso cuando cuenta los triunfos en un dudoso solo.[7] ¿Qué se apuesta a que sé qué está pensando? «Es una maldita necedad», piensa usted, «que mi hermana no se case con el rico Leandro. ¡Cómo me gustaría desplumar al nuevo cuñado!»

LELIO.— *(Pensativo)* ¡Escucha, Mascarillo!

MASCARILLO.— ¿Y bien? Pero no puedo escucharle pensar. Debe usted hablar.

LELIO.— ¿Quieres convertir en buenas todas mis fechorías cometidas por medio de un único acto honrado?

MASCARILLO.— ¡Una extraña pregunta! ¿Por quién me ha tomado? ¿Por un mentiroso que es un hombre honrado o por un hombre honrado que es un mentiroso?

LELIO.— Mi querido, noble Mascarillo, te tengo por un hombre que, al menos, podría prestarme algunos miles de táleros si quisiera hacerlo de los que me ha robado.

MASCARILLO.— ¡Tú, querido y noble Mascarillo! ¿Y qué quiere que haga con esos miles de táleros?

7. Juego de cartas muy famoso a principios del XVIII en Alemania. Lessing tuvo bastantes problemas con el juego, hábito que adquirió durante su estancia en Breslavia.

Lelio.— Dárselos a mi hermana como dote y a mí después... disparar-me a la cabeza.

Mascarillo.— ¿Dispararle en la cabeza? Es verdad que entonces no escaparía de mí con el dinero. Pero sin embargo... *(Como si se lo pensase)*

Lelio.— Sabes, Mascarillo, que amo a mi hermana. Por tanto ahora debo hacer por ella todo lo que esté en mi mano, si no quiero que piense toda su vida con desprecio de su hermano. Sé generoso y no me niegues tu ayuda.

Mascarillo.— Me coge por mis debilidades. Tengo una endemoniada disposición a la generosidad y su fraternal amor, señor Lelio... ¡En verdad que me fascina por completo! ¡Es algo verdaderamente noble, algo verdaderamente soberbio! Pero su joven hermana también se lo merece. ¡Ciertamente! Y me veo forzado a...

Lelio.— ¡Oh! Entonces déjame que te abrace, querido Mascarillo. ¡Dios quiera que tú, que tanto me has engañado, puedas prestarme un gran favor! Nunca habría creído que tuvieses un corazón tan tierno. Pero dime, ¿cuánto puedes prestarme?

Mascarillo.— Le presto, mi señor...

Lelio.— No me llames señor. Llámame tu amigo. Cuando menos te tendré toda mi vida como mi único y mejor amigo.

Mascarillo.— ¡Líbreme el cielo! ¿Debería yo, a causa de tan pequeña nimiedad, dejar a un lado el respeto que a usted le debo?

Lelio.— ¿Cómo? Mascarillo, ¿no solo eres generoso, sino también modesto?

Mascarillo.— No me ponga colorado por mi virtud. Por consiguiente... se lo presto a diez años...

Lelio.— ¿A diez años? ¡Qué favor en sobremanera! A cinco años es suficiente, Mascarillo, a dos, si quieres. Préstamelo y determinemos los términos del pago tan pronto como gustes.

Mascarillo.— Pues bien, se lo presto a quince años...

Lelio.— Tengo que dejar que sea como tú quieres, noble Mascarillo...

Mascarillo.— A quince se lo presto, sin intereses...

Lelio.— ¡Sin intereses!, por eso no pasaré jamás. Quiero que me lo prestes no de otro modo que al cincuenta por ciento.

Mascarillo.— Todo sin intereses...

Lelio.— Te lo agradezco, Mascarillo, pero al menos acepta el cuarenta por ciento.

MASCARILLO.— Todo sin intereses...

LELIO.— ¿Piensas que soy lo bastante infame para abusar de tus favores? Si estás de acuerdo con el treinta por ciento, lo consideraré como una prueba de la mayor abnegación.

MASCARILLO.— Sin intereses, digo.

LELIO.— Pero te lo suplico, Mascarillo. Piensa que el veinte por ciento es lo que acepta el más cristiano de los judíos.

MASCARILLO.— Resumiendo, sin intereses o...

LELIO.— Que así sea.

MASCARILLO.— ...o el préstamo no se llevará a cabo.

LELIO.— ¡Pues bien! Ya que tu no quieres poner ningún límite a tu amistad...

MASCARILLO.— ¡Sin intereses!

LELIO.— ¡Sin intereses!... ¡Qué vergüenza! Entonces me lo prestas a quince años sin intereses. ¿Qué? ¿Cuánto?

MASCARILLO.— Sin intereses le presto a quince años... los 175 táleros que he tenido de sueldo estos siete años a su servicio.

LELIO.— ¿Qué quieres decir? ¿Los 175 táleros que ya te debo?

MASCARILLO.— Eso hace toda mi fortuna y se los dejaré con gusto de todo corazón sin intereses, ¡sin intereses!, a quince años.

LELIO.— ¿Hablas en serio, bribón?

MASCARILLO.— ¡Bribón! Eso suena poco agradecido.

LELIO.— Ya veo en donde estoy contigo, tú, ruin, indigno, infame encantador y mentiroso.

MASCARILLO.— Un hombre sabio es indiferente a todo, al elogio y la censura, a las zalamerías y los improperios. Usted lo ha visto antes y lo ve ahora.

LELIO.— ¿Con qué cara podré presentarme ante mi hermana?

MASCARILLO.— Con una sin vergüenza, sería mi consejo. Nunca se comete nada deshonroso, mientras lo justifique el corazón mismo. «Es una desgracia para ti, hermana, lo admito. ¿Pero quién puede remediarlo? Que me muera si alguna vez he pensado que con mis dispendios a la vez malgastaba lo tuyo». Algo parecido ha de decirle, mi señor...

LELIO.— (*Tras pensar un poco.*) Sí, eso sería lo único. Yo mismo quiero proponérselo a Estayeno. ¡Vamos, bellaco!

MASCARILLO.— El camino a las tertulias de señoras, a las que yo suelo acompañarle, mi señor, son por ahí.

LELIO.— ¡Al diablo con tus tertulias! ¿Pero no es ese el mismo señor Estayeno al que veo llegar por aquí?

ESCENA SEXTA

Estayeno. Lelio. Mascarillo.

LELIO.— Señor mío, ahora mismo iba a tomarme la libertad de ir a verle. Me he enterado por el señor Filtón de los afectuosos sentimientos de su pupilo hacia mi hermana. No me tenga por tan degenerado que no me dolería extraordinariamente que ella debiera permanecer sin provecho por mis deudas. Es cierto que mis extravagancias me han arruinado terriblemente, pero esta inminente pobreza me asusta mucho menos que el reproche que tendría que hacerme por causa de una hermana enamorada, si ante todo no buscase, tanto como fuera posible, evitarle la infelicidad que le he acarreado por mi necedad. Considere, por tanto, señor Estayeno, si la proposición que ahora quiero hacerle, pueda merecer alguna consideración. Quizá no le es desconocido que mi anciano padrino me legó en un su testamento una granja bastante considerable. Esta todavía la tengo, solo que... como fácilmente puede suponer... está gravada por algunas deudas, a pesar de que no renta demasiado anualmente y yo apenas podría vivir de ella. Con gusto quiero cedérsela a mi hermana. Su pupilo tiene el suficiente dinero para librarla y puede acometer importantes mejoras de lo cual es capaz. Entonces no sería considerada una mala dote a falta, como me ha dicho el señor Filtón, de que usted solo se oponga.

MASCARILLO.— *(En voz baja a Lelio)* ¿Está usted loco, señor Lelio?

LELIO.— ¡Silencio!

MASCARILLO.— Lo único que todavía le queda...

LELIO.— ¿Es que tengo que rendirte cuentas a ti?

MASCARILLO.— ¿Acaso quiere mendigar después?

LELIO.— Haré lo que me plazca.

ESTAYENO.— *(Aparte)* Ya me doy cuenta. Sí, señor Lelio, tuve que oponerme por causa de la ausencia completa de dote, aunque con gusto hubiese aceptado la boda. Si las proposiciones hechas por usted fueran en serio, me gustaría reflexionar sobre ello.

LELIO.— Completamente en serio, señor Estayeno.

MASCARILLO.— ¡Retire su palabra!

LELIO.— Quieres...

MASCARILLO.— Solo piénseselo...

LELIO.— ¡Ni una palabra!

ESTAYENO.— Pero ante todo, señor Lelio, debería usted darme una tasación de la granja y un registro exacto de todas las deudas que tiene sobre ella. Antes de eso no se puede hablar de nada.

LELIO.— Bien, iré enseguida y redactaré ambas cosas. ¿Cuándo puedo volver a hablar con usted?

ESTAYENO.— Me encontrará siempre en casa.

LELIO.— Adiós, mientras tanto.

Sale

ESCENA SÉPTIMA

Estayeno. Mascarillo.

MASCARILLO.— *(Aparte)* Ahora debo hacerle un buen servicio en contra de su voluntad. ¿Cómo lo empiezo? ¡Eh! Disculpe un momento, señor Estayeno...

ESTAYENO.— ¿Qué hay?

MASCARILLO.— Le considero un hombre que sabe apreciar un bien-intencionado consejo como es debido.

ESTAYENO.— Me consideras por lo que soy.

MASCARILLO.— Y por un hombre que no piensa que un criado traiciona a su señor si no quiere ser ante todo de la misma opinión que él.

ESTAYENO.— Sin duda el siervo de un villano debe participar lo menos posible en lo que su señor hace. Pero, ¿por qué dices eso? ¿Tiene Lelio algo contra mí en este sentido?

MASCARILLO.— Ándese con cuidado. Se lo pido..., ¡se lo juro! Se lo juro por todo lo que ama en el mundo: por el bienestar de su pupilo, por el honor de sus canas.

ESTAYENO.— Ciertamente hablas también como un conjurado ¿Pero por qué debo andarme con cuidado?

MASCARILLO.— A causa de la propuesta que le ha hecho Lelio.

ESTAYENO.— ¿Y cómo es eso?

MASCARILLO.— En resumidas cuentas, su pupilo y usted están perdidos si aceptan la granja. En principio he decirle que ahora mismo tiene tantas deudas que toda esa fruslería apenas puede tener algo de valor.

ESTAYENO.— Pues bien, Mascarillo, si solo es casi tanto como...

MASCARILLO.— Exacto, pero si pudiera sacara algo de ella... Pero escuche lo que voy a decirle. Los terrenos en donde se asienta la granja están en la mismísima comarca en la que han desembocado juntas todas las maldiciones que jamás se han dicho sobre la tierra.

ESTAYENO.— Me estás asustando.

MASCARILLO.— Aunque todos los vecinos de los alrededores tengan la mejor cosecha, las tierras de labor que pertenecen a la granja apenas devuelven la siembra. Todos los años la mortandad del ganado deja los establos vacíos.

ESTAYENO.— Entonces no se puede mantener nada de ganado con ella.

MASCARILLO.— Eso también pensó el señor Lelio y, por eso, hace tiempo que vendió ovejas y vacas, cerdos y caballos, pollos y pichones. Pero cuando la mortandad no encuentra ningún buey, ...¿qué cree usted? ...entonces ataca a las personas.

ESTAYENO.— ¡Eso es demasiado!

MASCARILLO.— Si, ciertamente. No ha habido ningún mozo de labranza que haya resistido medio año, aunque tuviese una salud de hierro. El señor Lelio se la arrendó a los muchachos más fuertes de los vendos.[8] ¿Pero de qué sirvió? Llegó la primavera y murieron.

ESTAYENO.— ¡Pues bien! Tendría que intentarse con los de Pomerania. Son gentes que pueden resistir incluso más que los vendos, gente con una salud de hierro.

MASCARILLO.— Y el pequeño bosquecillo que pertenece a la granja, señor Estayeno...

ESTAYENO.— ¿Y bien? ¿El bosquecillo?

MASCARILLO.— En todo el bosquecillo apenas se encuentra un árbol que no haya sido ni una vez desmochado...

ESTAYENO.— ¿Desmochado?

8. Habitantes de la región de nacimiento del autor, Lausitz, al este de Sajonia.

MASCARILLO.— O en el que alguien no se haya ahorcado alguna vez. Lelio estaba tan aterrorizado con el monstruoso bosquecillo que incluso lo hacía talar todos los días. ¿Y puede creerse que la madera que es cortada allí, se vende a mitad de precio?

ESTAYENO.— Eso es malo.

MASCARILLO.— ¡Vaya que si lo es! Pues la gente que la compra y quiere quemarla se arriesgan a algo sorprendente. A algunos se le rompen las estufas, a otros les produce tal apestoso humo que las criadas caen desmayadas delante del fuego de las cocinas.

ESTAYENO.— ¿Pero, no me estarás mintiendo, Mascarillo?

MASCARILLO.— No miento, mi señor, le digo que no estoy mintiendo en absoluto... y los estanques...

ESTAYENO.— ¿Tiene también estanques la granja?

MASCARILLO.— Sí, pero estanques en los que se han ahogado más hombres que gotas de agua tienen. Y los peces que se alimentan de tantos cadáveres humanos, podrá fácilmente imaginar a qué pueden llegar esos peces.

ESTAYENO.— Peces grandes y gordos.

MASCARILLO.— Peces, que por haber recibido esa alimentación, tienen entendimiento humano y por eso ya no se dejan pescar más. Sí, y si alguno deja los estanques, se esfuma. Resumiendo, no hay ningún rincón en toda la tierra donde se puedan encontrar tantos males, tantas desgracias, de manera tan cierta y continuada como en esa mísera granja. Los relatos nos cuentan también, y la historia lo confirma, que desde hace unos trescientos cincuenta años... o unos cuatrocientos ningún dueño de la misma ha muerto por causas naturales.

ESTAYENO.— Excepto el anciano padrino, que se la dejó en herencia a Lelio.

MASCARILLO.— No me gusta hablar de ello, pero también el anciano padrino...

ESTAYENO.— ¿Y bien?

MASCARILLO.— El anciano padrino fue estrangulado por la noche por un gato negro que siempre tenía con él. Y es muy probable, muy probable que ese gato negro... fuese el diablo. Cómo le irá a mi señor, solo Dios lo sabe. Se ha vaticinado que será asesinado por unos ladrones y debo decirle que se esfuerza por completo para que no se cumpla la

profecía y prevenirse de los ladrones con un generoso sacrifico de su fortuna, pero aun así...

ESTAYENO.— Pero aun así Mascarillo, aceptaré su proposición.

MASCARILLO.— ¿Usted? ¡Venga ya! Eso no lo hará usted jamás.

ESTAYENO.— En verdad que lo haré.

MASCARILLO.— *(Aparte)* ¡El viejo zorro!

ESTAYENO.— *(Aparte)* ¡Cómo le estoy martirizando, al bribón! No obstante, Mascarillo, te doy las gracias por tu amable advertencia. Al menos puede serme lo bastante útil para que acepte la granja para mi pupilo y venderla enseguida después.

MASCARILLO.— Pero sería mejor que no tuviese nada que ver con ella. Todavía no he terminado de contarle todo.

ESTAYENO.— Ahórratelo, de todos modos ahora no tengo tiempo. En otra ocasión, Mascarillo, volveré a estar al servicio de tus bromas.

Sale

ESCENA OCTAVA

Mascarillo.

¡No pudo ser! ¿Fui demasiado estúpido o él demasiado listo? ¡Pues bien! Perderé lo menos posible. Si Lelio quiere verse privado de todo, será culpa suya. Al final puedo prescindir de un amo como él. Mis corderitos están a refugio. Lo que todavía voy a hacer por él, lo hago por compasión. Siempre ha sido un hombre formal y no me agradaría que al final le fuese mal. ¡En marcha! ¡Ah! Ahí viene un viajero. Pensé que tenía bastante poco que hacer para encima preocuparme de gente extraña. ¡Es una cosa bonita, la curiosidad!

ESCENA NOVENA

Anselmo. Un porteador. Mascarillo.

ANSELMO.— ¡Gracias a Dios que finalmente vuelvo a ver mi casa, mi querida casa!

MASCARILLO.— ¿Su casa?

ANSELMO.— *(Al porteador)* Ponga aquí abajo el cofre, mi buen amigo. Quiero que sea llevado además al interior. ¿Ya le he pagado?

EL PORTEADOR.— ¡Oh, sí, señor, sí! Pero... Sin duda estará usted muy contento, muy alegre de estar de vuelta en su casa.

ANSELMO.— En verdad que sí.

EL PORTEADOR.— He conocido gente que cuando estaban muy contentos dan algo de lo que les sobra a un pobre diablo. Ya me ha pagado, señor, ya me ha pagado.

ANSELMO.— ¡Pues bien! Te daré algo más.

EL PORTEADOR.— ¡Vaya, vaya! Me alegra que no me haya engañado. Vi enseguida que era un hombre generoso. ¡Oh! Entiendo algo de eso. ¡Dios se lo pague! *(Sale)*

ANSELMO.— No se deja ver nadie en casa. Tendré que llamar a la puerta.

MASCARILLO.— ¡El hombre está en el lugar equivocado!

ANSELMO.— Parece como si toda la casa estuviese muerta. Dios no lo quiera.

MASCARILLO.— *(Se le acerca)* ¡Mi señor! Discúlpeme... Le pido perdón... *(Mientras retrocede espantado)* ¡Caramba! Reconozco ese rostro.

ANSELMO.— ¡Que Dios le perdone que no sea listo! ¿Que se le ofrece?

MASCARILLO.— Yo quería... quería...

ANSELMO.— ¿Y bien? ¿Por qué me anda rondando?

MASCARILLO.— Yo quería...

ANSELMO.— ¿Quizás alcanzar a ver como echarle mano a mi bolsa de la mejor manera?

MASCARILLO.— *(Aparte)* Me equivoco. Si fuese él, ya tendría que haberme reconocido. Soy curioso, mi señor, pero mi curiosidad no quiere ser descortés y pregunto con toda discreción... ¿Qué es lo que busca en esta casa?

ANSELMO.— ¡Muchacho! Pero ahora que te veo. Mas...

MASCARILLO.— Señor An...

ANSELMO.— Masca...

MASCARILLO.— Ansel...

ANSELMO.— Mascari...

MASCARILLO.— Señor Anselmo...

ANSELMO.— ¿Eres tú entonces?

MASCARILLO.— Yo soy yo, eso es seguro. Pero usted...

ANSELMO.— No es un milagro que dudes si soy yo.

MASCARILLO.— ¿Cómo es posible? ¡Ay! ¡Pero no! El señor Anselmo hace nueve años que está fuera y ¿no sería verdaderamente increíble que tuviera que regresar justo hoy? ¿Por qué hoy mismo?

ANSELMO.— Puedes estar preguntándotelo todo el día y así no debería volver en absoluto.

MASCARILLO.— ¡Eso es cierto! ¡Pues bien! Sea usted siete mil veces bienvenido, siete mil, señor Anselmo. Por cierto, en fin, ¿es que no es usted?

ANSELMO.— Soy yo de verdad. Pero respóndeme con rapidez si todo está bien. ¿Viven mis hijos todavía? ¿Lelio? ¿Camila?

MASCARILLO.— Sí, ahora ya no puedo dudar más de que es usted mismo. Ambos viven, viven todavía. *(Aparte*) Si se enterara de todo primero por otro...

ANSELMO.— ¡Gracias a Dios que todavía ambos viven! ¿Pero están en casa? ¡Deprisa, que pueda abrazarlos con mis viejos brazos! Trae el cofre, Mascarillo.

MASCARILLO.— ¿Adónde, señor Anselmo, adónde?

ANSELMO.— A la casa.

MASCARILLO.— ¿A esta casa de aquí?

ANSELMO.— A mi casa.

MASCARILLO.— Eso no será posible. *(Aparte)* ¿Qué voy a decirle ahora?

ANSELMO.— ¿Y por qué no?

MASCARILLO.— Esta casa, señor Anselmo... está cerrada.

ANSELMO.— ¿Cerrada?

MASCARILLO.— Cerrada, sí y, por cierto..., porque nadie vive en ella.

ANSELMO.— ¿Cómo que nadie vive en ella? ¿Dónde viven mis hijos, entonces?

MASCARILLO.— ¿El señor Lelio y la joven Camila? ...viven... viven en otra casa.

ANSELMO.— ¿Y bien? Hablas de modo tan extraño, tan misterioso.

MASCARILLO.— ¿Por tanto no sabe lo que ha pasado hace poco?

ANSELMO.— ¿Cómo voy a saberlo?

MASCARILLO.— Es verdad. Usted no estaba presente y en nueve años las cosas han cambiado algo. ¡Nueve años! ¡Un largo tiempo! Aun así esto es algo muy extraño... nueve años, nueve largos años ha estado fuera ¡y regresa en este justo momento! Si esto pasase en una comedia, todos dirían: no es verosímil que el anciano regrese en este justo momento. ¡Y sin embargo, es cierto! Podía volver en el momento justo y vuelve en el momento justo. ¡Singular, muy singular!

ANSELMO.— Maldito charlatán, no me hagas perder el tiempo y dime...

MASCARILLO.— Le diré donde están sus hijos. Su joven hija está... con su señor hijo. ...y su señor hijo...

ANSELMO.— Y mi hijo está...

MASCARILLO.— Se ha mudado y vive... ¿Ve usted en la calle ese nuevo edifico en la esquina? Ahí vive su hijo.

ANSELMO.— ¿Y por qué ya no vive aquí? ¿Aquí en su casa paterna?

MASCARILLO.— Su casa paterna era muy grande... muy pequeña... demasiado vacía... demasiado estrecha.

ANSELMO.— Demasiado grande, demasiado pequeña, demasiado vacía, demasiado estrecha. ¿Qué significa eso entonces?

MASCARILLO.— ¡Pues bien! Es mejor que oiga todo por usted mismo de cómo está todo. ¿Entonces no se habrá enterado de que él se ha convertido en un gran comerciante?

ANSELMO.— ¿Mi hijo, un gran comerciante?

MASCARILLO.— ¡Uno muy importante! Desde hace más de siete años no vive de otra cosa que de vender.

ANSELMO.— ¿Qué dices? ¿Así que él quizás haya necesitado una casa grande para almacén de sus mercancías?

MASCARILLO.— Exacto, exacto.

ANSELMO.— ¡Eso es excelente! Yo también traigo mercancías, valiosas mercancías de la India.

MASCARILLO.— ¡Eso se venderá muy bien!

ANSELMO.— Pero date prisa, Mascarillo, carga el cofre a la espalda y llévame ante él.

MASCARILLO.— El cofre, señor Anselmo, es muy pesado. Perdóneme un momento, pero ahora mismo voy a buscar un porteador.

ANSELMO.— Tú mismo puedes llevarlo. No contiene nada más que ropa y documentos.

MASCARILLO.— Hace poco que me rompí el brazo.

ANSELMO.— ¿El brazo? ¡Pobre diablo! Entonces ve y trae a alguien.

MASCARILLO.— *(Aparte)* Bien, así me largaré. ¡El señor Lelio!, ¡el señor Lelio!, ¿qué dirá de la noticia? *(Se va y vuelve enseguida*)

ANSELMO.— ¿Pero todavía no te has ido?

MASCARILLO.— Tengo que ver una vez más si es usted realmente.

ANSELMO.— ¡Por Dios! ¡Sigues dudando, maldito escéptico!

MASCARILLO.— *(Yéndose)* Sí, sí, es él. ¡Nueve años fuera y vuelve justo ahora!

ESCENA DÉCIMA

Anselmo.

¿Y tengo que esperar a la intemperie? Está bien que la calle esté un poco apartada y que, al menos, nadie me pueda reconocer. Pero no debo perder de vista mi cofre. Supongo que me puedo sentar encima. Pronto... pronto me pondré sentar en algo más cómodo. Ya he soportado suficientes fatigas y peligros para que yo ya, sin ninguna preocupación, pueda hacer que mis últimos días sean de descanso y alegría. Sí, ciertamente, que deberán serlo. ¿Y quién podrá censurármelo? Si calculo por encima todo, entonces poseo...

Dice las últimas palabras cada vez en voz más baja
hasta que finalmente se pone a contar con los dedos en silencio

UNDÉCIMA ESCENA

Raps, con ropas extranjeras y extrañas. Anselmo.

RAPS.— Uno debe poder ser capaz de representar cualquier personaje... Me gustaría ver quién puede reconocer al tamborilero Raps con este aspecto. Me parece que yo mismo no sabría cómo... y debería... Yo

mismo no sé qué. ¡Un extravagante encargo! Extravagante, sea lo que sea. Me basta con que se me pague. El señor Estayeno me ha dicho que debo buscar a mi hombre en esta calle. No vive lejos de su anterior casa y esa sí que es su anterior casa.

ANSELMO.— ¿Qué visión fantasmagórica es esta?

RAPS.— ¡Cómo me mira la gente!

ANSELMO.— Ese personaje debe pertenecer a los moradores de los hongos. El sombrero sobrepasa el cuerpo media vara por todos los lados.

RAPS.— Buen padre, que así me miráis, ¿sois menos extranjero aquí de lo que yo soy? No me está escuchando. Señor mío, el que está sentado sobre el cofre, ¿podría acaso indicarme de buena fe? Busco a un joven, de nombre Lelio y a un calvo de su familia, de nombre Filtón.

ANSELMO.— ¿Lelio? ¿Filtón? *(Aparte)* Esos son los nombres de mi hijo, y de mi buen y viejo amigo.

RAPS.— Si me pudiese indicar la vivienda de estas personas, se ganaría el agradecimiento de un hombre que no dudará en pregonar su amabilidad a los cuatro vientos, de un viajero que ha dado siete veces la vuelta al mundo: una en barco, dos en veloz posta y cuatro a pie.

ANSELMO.— ¿Puedo saber, señor mío, quién es usted? ¿Cómo se llama? ¿De dónde viene? ¿Qué es lo que busca de las personas mencionadas?

RAPS.— Eso son demasiadas preguntas de una sola vez. ¿Cuál debería contestar en primer lugar? Si quisiera preguntarme cualquiera en particular de la manera adecuada, entonces quizás podría darle respuesta a ella. Pues soy muy locuaz, señor mío, muy locuaz. *(Aparte)* Al menos podré ensayar mi papel con él.

ANSELMO.— Bien, señor mío, empecemos por la más corta. ¿Cuál es su nombre?

RAPS.— ¿Con la más corta? ¿Mi nombre? Está usted equivocado, completamente equivocado.

ANSELMO.— ¿Cómo es eso?

RAPS.— Sí, mi buen, querido y anciano señor, solo debo decirle... preste atención. Si usted empezase muy temprano, muy temprano, tan pronto como el día empieza a romper, a decir mi primer nombre, y siguiese, y siguiese, tan vehementemente como pudiese, entonces le apuesto que el sol ya se habría puesto antes de que llegase a ver la letra inicial de mi último nombre.

Anselmo.— ¡Vaya! ¿Entonces bien se necesitaría un farol y un zurrón para su nombre?

Raps.— Por supuesto.

Anselmo.— *(Aparte)* ¡Qué dice el muchacho! Pero... ¿qué es lo que desea del joven Lelio y del anciano Filtón? Sin duda tiene usted negocios con el primero. Lelio es un gran mercader.

Raps.— ¿Un gran mercader? No, señor mío. Únicamente tengo que hacerle entrega de un par de cartas.

Anselmo.— ¡Ja, ja! Quizás cartas de notificación de algunos bienes que le hayan sido enviados o algo así.

Raps.— Pues no. Son cartas que su padre me entregó para llevárselas.

Anselmo.— ¿Quién?

Raps.— Su padre.

Anselmo.— ¿El padre de Lelio?

Raps.— El padre de Lelio, que ahora se encuentra en el extranjero. Es un buen amigo mío.

Anselmo.— *(Aparte)* ¡Vaya! Es un consumado mentiroso, por decirlo educadamente. Esperemos, le atraparé en su mentira. ¿Yo le he entregado cartas para mi hijo?

Raps.— ¿Qué quiere decir, señor mío?

Anselmo.— Nada. ¿Y conoce usted bien al padre de Lelio?

Raps.— Si no lo conociese, ¿tendría yo cartas de él para su hijo Lelio y su amigo Filtón? Aquí ve ambas, señor mío. Él es mi amigo del alma.

Anselmo.— ¿Su amigo del alma? ¿Y dónde estaba entonces, este amigo suyo del alma, cuando le entregó las cartas?

Raps.— Estaba... estaba... con buena salud.

Anselmo.— Eso me es grato de todo corazón. ¿Pero dónde estaba entonces? ¿Dónde?

Raps.— Estaba, señor mío... en las costas de Paflagonia.[9]

Anselmo.— ¡Eso lo admito! Que usted le conoce, ya me lo ha dicho. Pero, ¿he de entender que en persona?

Raps.— Claro que en persona. ¿Pues no he vaciado con él algunas botellas de vino del Cabo?[10] Y, por cierto, en el lugar donde se embodega.

9. Territorio situado actualmente en el norte de Turquía junto a las costas del Mar Negro.

10. Juego de palabras entre *Capwein* en el original y la posterior *Capua*.

Ya sabe usted, señor mío, en el cabo de Capua,[11] donde Aníbal, en la guerra de los Treinta Años, estaba tan borracho que no pudo llegar a las puertas de Roma.[12]

ANSELMO.— Veo que es usted un erudito.

RAPS.— Así somos en mi familia.

ANSELMO.— ¿Podría usted decirme cuál es el aspecto del padre de Lelio?

RAPS.— ¿Que cuál es su aspecto? Es usted muy curioso. De todos modos, me agrada la gente curiosa. Más o menos es una cabeza más alto que usted.

ANSELMO.— *(Aparte)* ¡Esto va bien! Soy más alto en ausencia que presente. No me ha dicho todavía su nombre. ¿Cómo se llama?

RAPS.— Se llama... exactamente como un hombre noble debe llamarse.

ANSELMO.— Sin embargo, me gustaría oírlo....

RAPS.— Se llama... No se llama como su hijo... Habría sido mejor si se llamasen igual. Pero se llama... ¡qué demonios!

ANSELMO.— ¿Y bien?

RAPS.— Me parece que se me ha olvidado el nombre.

ANSELMO.— ¿El nombre de un amigo?

RAPS.— ¡Paciencia! Lo tengo en la punta de la lengua. Dígame rápidamente uno que suene parecido. Comienza con la A.

ANSELMO.— ¿Quizás Arnolfo?

RAPS.— Arnolfo, no.

ANSELMO.— ¿Antón?

RAPS.— Antón, no. Ans.. Ansa.. Anso... ¡Asno! No, Asno no, Asno no... ¡Maldito nombre! An... Ansel...

ANSELMO.— ¿No será Anselmo?

RAPS.— ¡Exacto! Anselmo. ¡Que el diablo se lleve el infame nombre!

ANSELMO.— Eso no es hablar como un amigo.

RAPS.— ¡Vaya! Porque se ha quedado entre los dientes. ¿No es de amigo cuando se busca tanto tiempo? Se lo perdono por esta vez. ¿Anselmo se llamaba? ¿No? ¡Exacto! Anselmo. Como he dicho, hablé la

11. *Capua* no se encuentra cerca del mar.

12. Durante la Segunda Guerra Púnica, Capua se unió a Aníbal en su lucha contra Roma. Los anacronismos son muy comunes en la *commedia dell'arte*.

última vez con él en las costas de Paflagonia, en el puerto de Gibraltar. Quería realizar una pequeña visita a los reyes de Galípoli.[13]

Anselmo.— ¿Los reyes de Galípoli? ¿Y quiénes son esos?

Raps.— ¿Cómo, señor mío? ¿No conoce a los insignes hermanos que gobiernan sobre Galípoli? ¿Los mundialmente conocidos Dardanelos?[14] Hace unos veinte años hicieron un viaje por Europa y ahí los conoció.

Anselmo.— *(Aparte)* Esta imbecilidades duran demasiado. Tengo que acabar con ellas de una vez por todas para así llegar a saber en qué lugar me encuentro.

Raps.— La corte de los Dardanelos, señor mío, es una de las más magníficas de toda América y sé, con seguridad, que mi amigo Anselmo sería allí mismo excelentemente recibido. Él tampoco va a volver tan pronto. Y por eso mismo, porque previó esto y porque sabía que yo iba a ponerme inmediatamente en camino hacia aquí, me entregó las cartas para tranquilizar a los suyos por su larga ausencia.

Anselmo.— Eso está muy bien pensado. Pero tengo que preguntarle una cosa más...

Raps.— Tantas como le plazca.

Anselmo.— Cuando usted, mi extraordinario amigo con el largo nombre...

Raps.— Largo es mi nombre, es verdad. Pero puedo darle uno más pequeño que es la quintaesencia del largo.

Anselmo.— ¿Puedo saberlo?

Raps.— ¡Raps!

Anselmo.— ¿Raps?

Raps.— Sí, Raps, para servirle.

Anselmo.— Le agradezco su servicio, señor Raps.

Raps.— De hecho Raps no significa otra cosa que hijo de Rap. Rap se llamaba mi padre y mi abuelo Rip, por lo que mi padre algunas veces se hacía llamar Rips. Así que si quisiera presumir de mis antepasados podría llamarme Rips Raps.[15]

13. Pequeña península turca situada al sur de la parte europea del país.

14. El antiguo Helesponto griego, estrecho que separa la parte europea y asiática de Turquía.

15. Interjección utilizada para expresar una prisa o una gran precipitación. *DWB*, Bd. 14, Sp 121, 20.

Anselmo.— Pues bien, señor Rips Raps... volvamos a mi pregunta. ¿Si le mostrase en este mismo momento a su amigo Anselmo, podría reconocerlo?

Raps.— Si conservase la vista, sin duda. Pero parece como si usted no quisiera creerse que conozco a Anselmo. Escuche la prueba de todas las pruebas. No solo cartas me ha entregado, sino también seis mil táleros que debo entregar en mano al señor Filtón. ¿Habría hecho tal cosa si yo fuese quién soy?

Anselmo.— ¿Seis mil táleros?

Raps.— En buenos ducados de vellón.

Anselmo.— *(Aparte)* Ahora casi no sé qué debo pensar del muchacho. Un impostor, que trae dinero, es en verdad un extraño impostor.

Raps.— Pero, señor mío, llevamos charlando demasiado tiempo. Bien veo que o usted no puede indicarme dónde está mi gente o no quiere.

Anselmo.— ¡Solo unas palabras más! ¿Tiene entonces, señor Raps, con usted el dinero que Anselmo le ha dado?

Raps.— Sí. ¿Por qué?

Anselmo.— ¿Y con toda certeza Anselmo, el padre de Lelio, le ha dado seis mil táleros?

Raps.— Absolutamente.

Anselmo.— ¡Pues bien! entonces devuélvamelos, señor Raps.

Raps.— ¿Qué es lo que debo devolverle?

Anselmo.— Los seis mil táleros que usted ha recibido de mí.

Raps.— ¿Qué yo he recibido seis mil táleros de usted?

Anselmo.— Usted mismo lo dice.

Raps.— ¿Qué es lo que yo digo? Usted es... ¿Quién es usted, pues?

Anselmo.— Yo soy el mismo que ha confiado los seis mil táleros al señor Raps: Anselmo.

Raps.— ¿Usted, Anselmo?

Anselmo.— ¿No me reconoce? Los reyes de Galípoli, los mundialmente famosos Dardanelos han tenido la merced de dejarme partir antes de lo que supuse. Y como yo mismo ya estoy aquí, quiero evitarle al señor Raps futuros esfuerzos.

Raps.— *(Aparte)* Se podría jurar que este hombre es más granuja de lo que yo soy.

Anselmo.— No se lo piense más tiempo y devuélvame el dinero.

Raps.— ¡Quién iba a pensar que un anciano podría ser tan pillo! Tan pronto como ha oído que yo tenía el dinero, ¡zas!, es Anselmo. Pero, mi buen padre, tan rápido como se ha anselmizado, ha de desanselmizarse de nuevo igual de rápido.

Anselmo.— ¡Pues bien! ¿Quién soy yo si no soy el que soy?

Raps.— ¿Qué es eso para mí? Sea usted quien quiera si usted no es el que yo no quiero que deba ser. ¿Por qué no fue usted desde el principio quién es? ¿Y por qué quiere ser entonces ahora el que no fue?

Anselmo.— ¡Oh! Dese prisa...

Raps.— ¿Qué es lo que debo hacer?

Anselmo.— Devolverme mi dinero.

Raps.— Pero no se siga molestando. He mentido. El dinero no está en ducados de vellón, sino que solo está en papel.

Anselmo.— Pronto hablaré con usted en otro tono. Debe saber absolutamente en serio, señor Rips Raps, que yo soy Anselmo, y que si no me entrega enseguida en mano las cartas y el dinero, que ha alegado recibir de mí, prontamente llamaré a tanta gente como sea necesario para detener a tal impostor.

Raps.— ¿Por tanto sabe usted infaliblemente que soy un impostor? ¿Y que usted infaliblemente es Anselmo? Así pues, tengo el honor de despedirme del señor Anselmo.

Anselmo.— ¡No puede irse, buen amigo!

Raps.— ¡Oh, se lo pido, señor mío! *(Cuando Anselmo quiere detenerle, Raps le da un fuerte empujón de tal modo que al retroceder se vuelve a sentar de nuevo sobre el cofre)* El anciano ladrón cuanto menos podría provocar un alboroto. Le enviaré a alguien que pueda conocerle mejor. *(Sale)*

Anselmo.— ¿Otra vez aquí sentado? ¿Adónde ha ido el tunante? ¿Adónde? No veo a nadie. ¿Me he quedado dormido sobre el cofre y he soñado todo este loco asunto o...? ¡Al diablo si lo he soñado! ¡Pobre de mí! ¡Aquí seguro que hay gato encerrado! ¡Hay gato encerrado seguro! ¿Y Mascarillo? ¿Tampoco vuelve Mascarillo? ¡Eso tampoco está bien! ¡Tampoco! ¿Qué puedo hacer? Lo mejor será llamar al primero que... ¡Oiga, buen amigo, oiga!

DUODÉCIMA ESCENA

Anselmo. Otro porteador.

EL PORTEADOR.— ¿En qué puedo servirle, mi señor?

ANSELMO.— ¿Quiere ganarse una buena propina, amigo mío?

EL PORTEADOR.— Eso bien sería mi asunto.

ANSELMO.— Coja rápidamente el cofre y llévelo a casa del mercader Lelio.

EL PORTEADOR.— ¿El mercader Lelio?

ANSELMO.— Sí. Está en esa calle, vive en la nueva casa de la esquina.

EL PORTEADOR.— No conozco en toda a la ciudad a ningún mercader Lelio. En la casa nueva de la esquina, ahí abajo, vive otra persona.

ANSELMO.— ¡Seguro que no! Lelio tiene que vivir ahí. Por lo demás ha vivido en esta casa que también le pertenece.

EL PORTEADOR.— Ahora me doy cuenta de quien dice. Usted quiere decir el calavera de Lelio. ¡Oh, a ese le conozco bien!

ANSELMO.— ¿Qué? ¿El calavera de Lelio?

EL PORTEADOR.— ¡Pues claro! Toda la ciudad le conoce así. ¿Por qué tendría que conocerle de otro modo? Su padre era el anciano Anselmo. Era un hombre malvado y avaro, que nunca podía tener lo suficiente. Hace mucho años que se marchó de viaje, Dios sabe adónde. Mientras que él estaba pasando fatigas en el extranjero o ya había llegado al término de su vida, su hijo estaba aquí como abeja en flor. Si bien poco a poco ha tenido que haber sufrido su castigo acorde a la severidad de sus faltas,[16] pero está justificado. Uno que acumula tendrá uno que dilapide. He oído que también ha vendido la casita...

ANSELMO.— ¿Cómo? ¿Vendida? ¡Ahora está todo claro! ¡Ay, maldito Mascarillo! ¡Ay, desgraciado padre! ¡Tú, impío y degenerado hijo!

EL PORTEADOR..— ¡Vaya! ¿Acaso no es usted el mismo Anselmo en persona? No me lo tome a mal si lo es. En verdad que no le he reconocido, si no habría dejado de hacerlo, es decir, llamarle malvado y avaro. No está escrito en la cara de nadie quién se es. Supongo que ya no querrá que me gane esa propina.

16. En el original *Auf die Hefen gekommen sein*, *Adelung-GKW*, b. 2, 1056.

ANSELMO.— La va a ganar, buen amigo, la va a ganar. Solo dígame rápido. ¿Es verdad que ha vendido la casa? ¿Y a quién se la ha vendido?

EL PORTEADOR.— El viejo Filtón la ha comprado.

ANSELMO.— ¿Filtón? ¡Oh, tú, hombre ruin! ¿Es esa tu amistad? ¡He sido traicionado! ¡Estoy perdido! Ahora lo negará todo.

EL PORTEADOR.— La gente ha hecho bastante malos comentarios de que él haya hecho la compra. ¿No debería haber velado en su ausencia por la posición de su hijo, por así decirlo, como tutor? ¡Un buen tutor! Eso es lo que yo llamo encomendar las ovejas al lobo. Toda su vida ha sido considerado un hombre egoísta y un cuervo siempre será un cuervo. ¡Ahí mismo le veo venir! Con gusto abandono mi propina. La gente se pone demasiado extraña cuando escuchan lo que son.

Sale

DECIMOTERCERA ESCENA

Anselmo. Filtón.

ANSELMO.— ¡Desgracia de la desgracia! ¡Ven! ¡Ven, traidor!

FILTÓN.— Debo ver quien tiene el corazón de quererse hacer pasar por Anselmo. ¿Pero qué es lo que veo? Es él realmente. ¡Déjame abrazarte, mi queridísimo amigo! ¿Así pues estás de vuelta finalmente? Demos gracias a Dios diez mil veces. ¿Pero por qué estás tan enfadado? ¿Ya no conoces a tu Filtón?

ANSELMO.— Lo sé todo, Filtón, lo sé todo. ¿Es esa la jugada que se puede esperar de un amigo?

FILTÓN.— Ni una palabra más, Anselmo. Entiendo que me ha precedido un celoso calumniador. Este no es lugar apropiado para explicarme más prolijamente. Vamos a tu casa.

ANSELMO.— ¿A mi casa?

FILTÓN.— Sí, todavía es la tuya y nunca podrá ser de otro en contra de tu voluntad. Ven, por suerte tengo las llaves conmigo. Este cofre es tuyo, sin duda. Pero cógelo. Nosotros mismos lo meteremos dentro. Nadie nos verá.

ANSELMO.— ¿Pero mi tesoro?

FILTÓN.— También encontrarás eso donde lo dejaste.

Van a la casa, tirando del cofre

ESCENA DECIMOCUARTA

Lelio. Mascarillo.

MASCARILLO.— ¿Y bien? ¿Le ha visto? ¿No era él?

LELIO.— ¡Es él, Mascarillo!

MASCARILLO.— ¡Si al menos el primer recibimiento hubiese terminado!

LELIO.— Nunca he sentido tan intensamente mi indignidad como ahora mismo, la misma que me impide ponerme ante los ojos de mi padre felizmente, él, que me ha amado tan tiernamente. ¿Qué voy a hacer? ¿Debo desterrarme de su vista o debo ir y ponerme a sus pies?

MASCARILLO.— Lo último no vale mucho, pero lo primero tampoco nada en absoluto.

LELIO.— ¡Vaya! ¡Entonces aconséjame! Al menos dime un valedor...

MASCARILLO.— ¿Un valedor? ¿Una persona que interceda por usted ante su padre? ...el señor Stilleti.

LELIO.— ¿Estás loco?

MASCARILLO.— O... la señora Leliana.

LELIO.— ¡Traidor!

MASCARILLO.— Alguna de sus sobrinas.

LELIO.— ¡Te voy a matar!

MASCARILLO.— ¡Sí! Eso sería del todo una alegría para su padre si se encontrase a su hijo convertido en asesino.

LELIO.— No puedo dirigirme al viejo Filtón. He menospreciado demasiado a menudo sus enseñanzas y sus consejos como para que pudiese pretender de él algunas buenas palabras.

MASCARILLO.— ¿Pero por qué no pensáis en mí?

LELIO.— No te veas a ti mismo como un valedor.

MASCARILLO.— Eso ya lo he hecho y era por usted.

LELIO.— ¿Yo?

MASCARILLO.— ¡Usted! De verdad que debe dar gracias de que yo me haya hecho un intercesor de usted, uno que usted no podría encontrar mejor en toda la eternidad.

LELIO.— Si haces eso, Mascarillo...

MASCARILLO.— Apartémonos. Los viejos podrían salir de nuevo.

LELIO.— Pero nómbrame un valedor al que no podría encontrar mejor en toda la eternidad.

MASCARILLO.— En resumidas cuentas, vuestro padre puede ser vuestro valedor ante el señor Anselmo.

LELIO.— ¿Qué quieres decir?

MASCARILLO.— Quiero decir que tengo una idea que no puedo decírsela aquí. ¡Venga, vamos!

Salen

ESCENA DECIMOQUINTA

Anselmo. Filtón, saliendo de la casa.

ANSELMO.— ¡Pues bien! Es cierto Filtón, no se podría encontrar un amigo más fiel y prudente que tú en todo el mundo. Se lo agradezco mil veces y desearía poder corresponder a sus servicios.

FILTÓN.— Me corresponde bastante si todo ha sido de su agrado.

ANSELMO.— Sé que por mi causa ha tenido que sufrir muchas calumnias.

FILTÓN.— ¿Qué significan las calumnias cuando uno está convencido de que no se las ha merecido? También espero que le parezca bien el ardid que he urdido a causa de la dote.

ANSELMO.— La artimaña está perfectamente ideada, pero me apena que el asunto no pueda llevarse a cabo en absoluto.

FILTÓN.— ¿No llevarse a cabo? ¿Por qué no, pues? Bien, que llega el señor Estayeno.

DECIMOSEXTA ESCENA

Estayeno. Anselmo. Filtón.

ESTAYENO.— ¿Así que es cierto que Anselmo finalmente ha regresado? ¡Bienvenido, bienvenido!

ANSELMO.— Me alegra volver a ver sano a un buen y viejo amigo. Pero no me alegra que lo primero que tenga que decirle deba ser una respuesta negativa. Filtón me ha informado de las buenas intenciones que su pupilo tiene sobre mi hija. Sin conocerle, le habría dicho que sí, solo en consideración a usted, si mi hija ya no estuviese prometida al hijo de un buen amigo que hace poco que murió en Inglaterra. Hube de darle mi palabra en su lecho de muerte de que a su hijo, que debería encontrarse por aquí, también lo haría de los míos. Incluso puso por escrito sus deseos y debe ser uno de mis primeros trabajos buscar al joven Leandro y darle la noticia.

ESTAYENO.— ¿A quién? ¿Al joven Leandro? ¡Vaya! ¡Pero si ese mismo es mi pupilo!

ANSELMO.— ¿Leandro es su pupilo? ¿El hijo del anciano Pantolfo?

ESTAYENO.— Leandro, el hijo del anciano Pantolfo, es mi pupilo.

ANSELMO.— ¿Y es ese mismo Leandro el que quiere casarse con mi hija?

FILTÓN.— Ese mismo.

ANSELMO.— ¡Qué feliz coincidencia! ¿Podría haberlo deseado de mejor manera? Bien, así pues confirmo la palabra que le ha dado a usted Filtón en mi nombre. Vámonos, para que pueda ver enseguida al querido pupilo y pueda abrazar a mi hija. ¡Ay de mí! Si no tuviese un hijo tan degenerado, ¡qué hombre tan envidiable sería!

DECIMOSÉPTIMA ESCENA

Mascarillo. Anselmo. Filtón. Estayeno.

MASCARILLO.— ¡Ay de mí! ¡Qué desgracia, que increíble desgracia! ¿Dónde encontraré ahora al pobre señor Anselmo?

ANSELMO.— ¿No es ese Mascarillo? ¿Qué dice el tunante?

MASCARILLO.— ¡Ay! infeliz padre, ¿que dirás a esta noticia?

ANSELMO.— ¿Qué noticia?

MASCARILLO.— ¡Ay! ¡Desdichado Lelio!

ANSELMO.— ¿Y bien? ¿Qué le ha sucedido pues?

MASCARILLO.— ¡Ay! ¡Qué coincidencia tan triste!

ANSELMO.— ¡Mascarillo!

MASCARILLO.— ¡Ay! ¡Qué trágico suceso!

ANSELMO.— ¿Trágico? No me asustes más, muchacho, y dime qué pasa.

MASCARILLO.— ¡Ay de mí! Señor Anselmo, vuestro hijo...

ANSELMO.— ¿Sí? ¿Mi hijo?

MASCARILLO.— Cuando fui a comunicarle su feliz llegada, lo encontré en un sillón con los brazos apoyados...

ANSELMO.— ¿En el último aliento quizás?

MASCARILLO.— Sí, en el último aliento que le daba a una botella de vino húngaro. Alégrese, señor Lelio, fueron mis palabras: «¡ahora mismo acaba de llegar su querido y ardientemente deseado de padre!» «¿Cómo? ¿Mi padre?» En ese momento se le cayo la botella de la mano del susto, se rompió en pedazos y el costoso contenido se derramó por el polvoriento suelo. «¿Cómo?», gritó de nuevo, «¿mi padre ha vuelto? ¿Qué será de mi ahora?» «Lo que os habéis merecido», dije yo. Se levantó de repente, corrió hacia la ventana que da al canal, la abrió...

ANSELMO.— ¿Y se arrojó por ella?

MASCARILLO.— Y miró que tiempo hacía. «¡Rápido, mi espada!» No le quería dar la espada porque hay ejemplos de que con la espada han sucedido grandes desgracias. «¿Para qué quiere la espada, señor Lelio?» «No me hagas perder el tiempo o...» Dijo ese «o» en un tono tan terrible que le di la espada por miedo. La cogió y...

ANSELMO.— ¿Y atentó contra su propia vida?

MASCARILLO.— Y...

ANSELMO.— ¡Ay, desgraciado padre!

DECIMOCTAVA ESCENA

Lelio entra en escena. Los anteriores.

MASCARILLO.— Y se armó con ella. «Vamos Mascarillo, exclamó. Mi padre estará enojado conmigo y su enfado me es insoportable. No quiero vivir más sin reconciliarme con él.» Bajó saltando las escaleras, corrió a toda prisa a la casa y no lejos de aquí se arrojó... (*Mientras Mascarillo dice esto y Anselmo se ha vuelto hacia él, Lelio por el otro lado se arroja a los pies)* ...a los pies de su padre.

LELIO.— Perdóneme, queridísimo padre, que quisiera intentar por este medio ver si su corazón todavía es capaz de tener alguna compasión hacia mí. Lo más triste de lo que debe preocuparse por mi causa, ciertamente pasará cuando yo, sin recibir ningún perdón de usted, deba levantarme de sus pies. Confieso que no soy digno de su amor, pero tampoco quiero vivir sin él. La juventud y la inexperiencia pueden disculpar mucho.

FILTÓN.— Déjate conmover, Anselmo.

ESTAYENO.— Yo también se lo pido. Se enmendará.

ANSELMO.— Si pudiese pensar solo eso. ¡Levanta! Quiero intentarlo otra vez. Pero si cometes una infame necedad más, no tendrás mi perdón y la más pequeña extravagancia que vuelvas a cometer, acarreará seguros castigos para todas las demás.

MASCARILLO.— Eso es justo.

ANSELMO.— ¡Y por todos los diablos, ahora mismo releva de tu servicio al indigno Mascarillo!

MASCARILLO.— ¡Eso es injusto! Sin embargo, despedirme o mantenerme me da lo mismo. Solo págueme antes la suma que le he prestado a siete años y que, generosamente, todavía le ofrezco prestársela a diez.



Ediciones Universidad
Salamanca