

Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies

Volume 8 *Lauro Olmo*

Article 15

12-1995

Una temprana e incompleta farsa de Lauro Olmo: El rubel de inspector general (1955)

Antonio Fernández Insuela
Universidad de Oviedo

Follow this and additional works at: <http://digitalcommons.conncoll.edu/teatro>

 Part of the [Spanish and Portuguese Language and Literature Commons](#), and the [Theatre and Performance Studies Commons](#)

Recommended Citation

Fernández Insuela, Antonio. (1995) "Una temprana e incompleta farsa de Lauro Olmo: El rubel de inspector general (1955)," *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies*: Número 8, pp. 193-205.

This Article is brought to you for free and open access by Digital Commons @ Connecticut College. It has been accepted for inclusion in *Teatro: Revista de Estudios Culturales / A Journal of Cultural Studies* by an authorized administrator of Digital Commons @ Connecticut College. For more information, please contact bpancier@conncoll.edu.

The views expressed in this paper are solely those of the author.

14

UNA TEMPRANA E INCOMPLETA FARSA DE LAURO OLMO: *EL RUBÍ DEL INSPECTOR GENERAL* (1955)

Antonio FERNÁNDEZ INSUELA
(Universidad de Oviedo)

Entre los papeles que se conservan de Lauro Olmo, su viuda y "compañera de las horas difíciles", la también escritora Pilar Enciso, encontró cinco folios numerados y mecanografiados con letra pequeña (la habitual en Olmo en los años cincuenta); además, en el reverso del primero de dichos folios y escrito a mano aparece un pequeño texto, continuación de otro que, por el momento, no se ha localizado y que, de manera inequívoca, es la terminación del que se inicia en los folios mecanografiados. El contenido de estos documentos es una farsa teatral de la que no se tenían noticias, cuyo título inicial, en mayúsculas, fue tachado a mano por Olmo, aunque puede traslucirse de modo incompleto: *El hombre, la mujer, el juglar y el...* Encima del título originario escribió a mano otro, muy conciso y que también tachó, si bien es claramente perceptible: *Fiesta*. Inmediatamente debajo del primer y anulado título añadió, entre paréntesis, la fecha: 1955. En el renglón siguiente y también a mano escribió el título definitivo, *El Rubi del Inspector General*, al que acompaña en la línea inmediatamente inferior y entre paréntesis un escueto pero revelador subtítulo: *Carnaval*. A la izquierda de estos dos últimos añadidos manuscritos empieza el texto dramático, que se inicia con la indicación del número de orden del cuadro, la relación de personajes -volveremos sobre ella enseguida-, un comentario sobre el carácter de éstos, la época de la acción ("siempre") y la primera acotación.

La lista de los personajes, en la que efectuó alguna tachadura, no abarca a todos los que luego encontramos en el texto. En principio figuraban, en mayúsculas y sin artículo, el Hombre, la Mujer y el Juglar, a los que acompañaba la indicación de que actuaban "sin máscara". Sin embargo, Olmo tachó a mano aquél trío y a la altura de la línea del Hombre escribió entre interrogantes "¿O fontanero y ayudante?", pero esta expresión

tampoco le satisfizo y la tachó, si bien dichos personajes aparece citados y reconocidos explícitamente como protagonistas en el breve apartado dedicado a la caracterización de todos los que intervienen en la acción. Sí mantuvo la relación de los otros personajes, que aparecen "con máscara", pero que no incluye a todos los que conoceremos en el texto conservado: Beata 1ª, Beata 2ª, Vieja-niña, Jovencita perversa, Petimetre, Viejo lascivo, Glotón y Comparzas. Escritas a mano se conservan, en otros dos folios, sendas relaciones de personajes, extensas y no totalmente coincidentes y que me parece revelan dos momentos distintos del proceso de la concepción de este texto teatral por Lauro Olmo. La que considero primera de esas listas, meramente enunciativa, incluye cerca de treinta personajes, encabezados por el Hombre, a cuyo lado figura también la ya conocida expresión interrogativa y posteriormente tachada en el texto mecanografiado "¿O fontanero y su ayudante?", y finaliza con "Tres extranjeros de uniforme" y "Tres mujeres jóvenes".¹

La otra relación de personajes es más breve que la anterior pero más interesante

¹ La relación completa de personajes de esta lista es la siguiente: Hombre (¿O fontanero y su ayudante?...), Mujer, Juglar, Beata 1ª, Beata 2ª, Vieja-niña, Jovencita-perversa, petimetre, Viejo lascivo, Glotón, Diablo, Marcos, Pepito Lanoche, El Inspector General, Chófer del Inspector General, Borracho, Muchacha, Estudiante, Dama, Caballero, Prostituta, Tres extranjeros de uniforme y Tres mujeres jóvenes. Respeto fielmente la grafía de Olmo, salvo en el caso de la Beata 2ª, cuyo nombre, en la relación en columna que transcribo, aparece expresado com comillas. A la derecha de de Marcos, Pepito Lanoche y El Inspector General aparece un corchete que los engloba pero que no va acompañado de ninguna indicación.

En el reverso de este folio manuscrito aparece el siguiente texto:

"Notas.-

El hombre aparecerá en medio de la fiesta vestido [tachado: normalmente y con gabardina] de fontanero. Le acompañará *su [sic]* ayudante con la caja metálica colgádole del *hombro [sic]*.

¿Danza de la muerte?

El hombre, después de unas palabras de repulsa a la concurrencia, se va llevándose a la pareja de jóvenes (el estudiante y su novia). La Pecadora, impresionada desde el primer momento, se enfrenta con los concurrentes y les dice: ¡Sí! ¡Sabía que terminaríais dándome asco! (*Enérgica* [cursiva y mayúscula muestras]) ¡Hala! ¡Fuera de aquí! ¡Esto ya es mi casa!"

Si este segundo párrafo se refiere, como parece lógico, al texto teatral de que hablamos, la presencia del personaje de la Pecadora, que considero es la Mujer (de la que se dice en acotación que es "de gran belleza, joven, extraordinariamente atractiva. Viste de una forma que incita a la posesión, al pecado"), quizá pueda relacionarse o incluso sea un anticipo de *Magdalena*, que da título a otra obra teatral inconclusa de Olmo, *Magdalena*, de 1957, y que, a su vez, por lo que de ella conocemos, puede considerarse el punto de partida de *La condecoración*, de 1963, que sólo pudo ser representada en España tras el fallecimiento de Franco.

porque, además de denominar a cuatro personajes con el término "Máscaras" seguido del ordinal correspondiente (así se denominan en el texto mecanografiado), al lado de la gran mayoría de los personajes aparece entre paréntesis el papel o función ideológica o social que éstos tienen o simbolizan. He aquí dicha relación, en la que los nombres de los personajes están escritos en mayúsculas en el original: Juglar (La ironía), Borracho (Sinceridad desgarrada), Petimetre (D. Juan sin seso), Beatas (Dos beatas - Coro trágico...), Máscara 1ª (Viejo lascivo), Máscara 2ª (Vieja disfrazada de niña), Máscara 3ª (Jovencita perversa), Máscara 4ª (Tripón, glotón, sensual), Gran Ramera, Diablo, Marcos (Máscara - militar), Pepito Lanoche (máscara - de negro... hombre de iglesia), Estudiante, Dama, Muchacha,² Caballero, Chófer (Servidumbre), El Inspector General (El Capital) y Prostituta. Este último personaje parece incorporado a última hora, pues su nombre está escrito con un bolígrafo de color azul más oscuro que el resto de la relación, dispuesta en columna.³ Esta relación de personajes es la que transcribo a la hora de establecer el texto de esta obra de Olmo pues es la que más se acomoda a los pasajes que de ella se han localizado, ya sean escritos a máquina, ya manuscritos.

Hasta el presente no sabemos si Olmo llegó a redactar el texto completo de *El rubí del Inspector General* -sí parece claro que, al menos, escribió el primer acto, aunque no se conozca en su totalidad-, pero esta relación de personajes, con su correspondiente caracterización o simbolismo y con su vinculación a sus obras de esa misma época, y el texto fragmentario conservado nos permiten intuir cuáles eran las intenciones de nuestro autor al redactar dicha farsa carnavalesca (la denuncia de la situación española de entonces, caracterizada por la falta de libertad moral, social y política) y, por otra parte, hacen posible una aceptable valoración de lo que este texto significa dentro de la trayectoria artística de Lauro Olmo. Veamos, forzosamente de manera muy abreviada, estas cuestiones.

En primer lugar, creo que hay que tener en cuenta que Olmo se incorpora al campo de la literatura a principios de los años cincuenta, cuando ya es una persona plenamente formada y madura, tras una vida muy difícil.⁴ Es, pues, un ser con una asentada

² Al lado de este personaje se conserva el primer paréntesis y tachada una expresión que parece ser "Lo único sano".

³ Respeto de nuevo la grafía de Olmo, salvo al desarroollar las comillas originarias de las Beatas 2ª, 3ª y 4ª.

⁴ Para los datos biográficos de Olmo, sigo mi trabajo *Aproximación a Lauro Olmo (Vida, ideas literarias y obra narrativa)*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1986, especialmente pp. 13 y ss.. Como ya señalé en otro lugar ("Teatro de preguerra y Lauro Olmo: algunos temas comunes", *Estreno*, XXII:1 (Homenaje a Lauro Olmo), primavera 1996, pp. 32-40), según las indagaciones de Ángel Fernández, investigador de la villa natal de nuestro autor y miembro del Instituto de Estudios Valdeorrrensés, hay que anticipar justamente un año la fecha de nacimiento

concepción de la vida y, más en concreto, de la realidad política, social y moral española. Defensor de una concepción vitalista y natural de la existencia, no puede admitir que en ésta imperen unos pseudovalores o pseudodogmas, palabra que utilizará frecuentemente, que destruyan cuánto hay de positivo y esperanzado en la naturaleza humana. Frente a esta degradada realidad española, en la que triunfan la represión política y la opresión moral y económica, Olmo proclamará la necesidad de una conducta humana basada en la solidaridad, la tolerancia y la naturalidad. Es la suya, por tanto, una actitud esperanzada y vitalista: no en vano, en los primeros años de la década de los cincuenta forma parte del grupo artístico-literario significativamente llamado "Juglaria" y el juglar aparece como personaje en *El rubi del Inspector General*, como modelo vital en su poema más representativo ("Canción del juglar"), con el que acostumbraba Olmo a finalizar muchas de sus intervenciones públicas y, transmutado en músico, en el divertido y crítico texto teatral *Historia de un pechicidido o La venganza de don Lauro*.

En la relación de personajes de la farsa que hoy damos a conocer aparecen los representantes de lo que en otro lugar⁵ llamé los poderes autoritarios, en este caso ejemplificados en el hombre de la iglesia (Pepito Lanoche), el hombre de la milicia (Marcos) y el hombre del dinero (Inspector General). Como es sabido, con alguna variante (el juez en lugar del capitalista), la trilogía de tales poderes represivos se encuentra en otras farsas de Olmo, escritas en los años sesenta: me refiero a dos piezas breves que forman parte de *El cuarto poder*, en concreto *Nuevo retablo de las maravillas y olé*⁶ y *La niña y el pelele*,⁷ esta última inicialmente editada en Francia por razones de censura. A la vista de lo que se deduce de *El rubi del Inspector General*, parece claro que es muy temprano el interés de Olmo por quienes representan fundamentales actitudes represivas muy perceptibles en la realidad española del franquismo (aunque no sólo de éste, pues dichos personajes aparecen también en autores

de Olmo, que, de acuerdo con las partidas de nacimiento y de bautismo dadas a conocer por el citado investigador, se habría producido el 9 de noviembre de 1921 (p. 40, nota 12 de nuestro artículo).

⁵ "Teatro de preguerra y Lauro Olmo...", pp. 36-38.

⁶ Para esta obra véanse, entre otros, los trabajos de César Oliva ("De *El retablo de las maravillas* de Cervantes al de Lauro Olmo", *Estudios literarios dedicados al Prof. Mariano Baquero Goyanes*; Murcia, 1974, pp. 367-373), Margarita Smerdou Altolaquirre ("*El engaño a los ojos*: un motivo literario", *1616*, 1978, pp. 41-46) y de Ángel Berenguer ("Introducción" a Lauro Olmo, *La camisa. El cuarto poder*, Madrid, Cátedra, 1984, en concreto las pp. 107-109).

⁷ Para esta obra véanse las pp. 99-102 de la citada "Introducción" de Ángel Berenguer a Lauro Olmo, *La camisa. El cuarto poder*,...

que publican en épocas democráticas⁸ o dictatoriales anteriores a Franco⁹).

La presencia, aunque sólo en una fase del proceso de elaboración de esta farsa, de los personajes del fontanero y de su ayudante nos remite a otra obra -posterior- de Olmo, la novela *Ayer, 27 de octubre*, que presenta al Premio Nadal de 1957, donde queda en segundo lugar, tras la vencedora, *Entre visillos*, de Carmen Martín Gaité. En aquella obra intervienen el fontanero Carlos Granda, persona de noble carácter, y su ayudante Carapicada, que representa la redención tras la ocasional caída en la inmoralidad, y el saber hacer frente con dignidad o entereza a situaciones difíciles. En el fondo, estos dos personajes de *Ayer, 27 de octubre*¹⁰ representan, a mi entender, el canto al trabajo manual y a la solidaridad, en la línea de lo que en esos años cincuenta era habitual en buena parte de la poesía social española.

Es posible también relacionar con otra obras suyas e igualmente posteriores a *El rubí del Inspector General*, el texto conservado de esta farsa. El mundo de sensualidad y de la consiguiente represión que se percibe en este texto incompleto parece un claro anticipo de dos obras muy relacionadas entre sí, la novela *El gran sapo*,¹¹ escrita en 1958 (con el título inicial de *El zócalo negro*) y publicada en 1964 tras ganar el premio Elisenda de Moncada de 1963, y el drama *La pechuga de la sardina*,¹² estrenada en 1963, tras serios problemas de censura, en cuya solución intervino activamente el dramaturgo y entonces censor Carlos Muñiz. Tanto en la novela como en el texto teatral aludidos el ambiente es semejante: opresión económica, moral y sexual, y apelaciones a la solidaridad, especialmente encarnada en algunos jóvenes de uno u otro sexo. La influencia del García Lorca de *La casa de Bernarda Alba* es claramente perceptible, incluso, diríamos, excesivamente notoria: ambientes físicos (por ejemplo, una casona) y morales cerrados, mujeres dominantes, beatas chismosas y mujeres a las que no se les permite vivir sus naturales ilusiones, hombres conquistadores, degradados y desalmados,

⁸ Recordemos el cuento de Jacinto Octavio Picón "El hijo del camino", incluido en el volumen de 1895 *Cuentos de mi tiempo* y que cito por la edición de Madrid, Renacimiento, 1925, pp. 63-71.

⁹ Es el caso de Pío Baroja en *El horroroso crimen de Peñaranda del Campo* (1926) y de Claudio de la Torre en *Tic-Tac*, escrita hacia las mismas fechas aunque estrenada en 1930.

¹⁰ Un estudio de esta obra puede verse en nuestro trabajo *Aproximación a Lauro Olmo*, pp. 389-464.

¹¹ Un estudio de esta obra puede verse en *Aproximación a Lauro Olmo*, pp. 467-518.

¹² Para esta obra véase Lauro Olmo, *La pechuga de la sardina...*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987. Además de la bibliografía allí citada, debe consultarse el trabajo de Martha T. Halsey "Olmos's *La pechuga de la sardina* and the Oppression of Women in Contemporary Spain", *Revista de Estudios Hispánicos*, XIII:1 (1979), pp. 3-20.

etc. Como podemos comprobar, en buena medida tales temas se perciben o se intuyen en los breves pasajes y anotaciones que se conservan de *El rubí del Inspector General*. Incluso algunos nombres de personajes se repiten más o menos fielmente en la farsa y en *El gran sapo*, donde nos encontramos de nuevo con un Marcos y con un Buenas Noches, si bien es posible que el carácter de unos y otros, hasta donde cabe colegir, serían un tanto diferentes.

Por último, recordaremos que la profesión o condición del personaje que aparece en el título de la farsa que nos ocupa no es tampoco extraña en la trayectoria dramática de Olmo. Siempre con valor negativo, en tanto que representa el poder autoritario que impone miedo y oprime, personajes que son o parecen ser inspectores (término de innegables connotaciones policiales) intervendrán o, al menos, serán aludidos por otros personajes en piezas breves posteriores. Así, en la realista *La noticia*, de 1963, nos encontramos con un personaje, el Hombre 2º, que al enseñar un carnet y decir que es inspector infunde miedo en quienes con él hablan, si bien enseguida se aclarará que es inspector de seguros y no de policía, como un lector o espectador español sabe que los interlocutores de aquél temían.¹³ Y en la farsa *La niña y el pelele* los tres autoritarios, reconviniendo al rebelde Pelele, le dicen que para hablar, para leer y para enseñar "Instancia hay que echar, / sin vacilar, / sin la póliza olvidar, / sabiamente dirigida / al inspector General", tras lo cual se informa en acotación que "Los tres, al nombrar al Inspector General hacen lo siguiente: D. Severo, ceremoniosamente, se inclina; D. Pum-Crak presenta armas; y D. Humo echa incienso al aire". Como es evidente, en esta pieza el Inspector General representa el máximo poder, ante el cual se humillan los tres autoritarios, un poder de carácter dominante y dictatorial que se reafirma más, si cabe, cuando en dos notas a pie de página el editor del texto, el profesor Ángel Berenguer, señala que en un manuscrito de esta pieza Olmo utilizaba la palabra "Dictador" en lugar de "Inspector".¹⁴ A la vista de lo que acabamos de indicar posiblemente no sea descabellado suponer que en la figura del personaje que figura en el título de la farsa que hoy damos a conocer Olmo pretendió reflejar no sólo un poder autoritario más o menos abstracto (el capital), sino también a la persona concreta de Franco, máxima representación de un régimen del que nuestro autor discrepa totalmente.

Para finalizar esta breve presentación de *El rubí del Inspector General* aludiremos a dos cuestiones. En primer lugar, parece claro que, después de lo que hemos venido señalando, estamos ante un texto que, a pesar de hallarse incompleto, deja entrever una serie de temas, personajes y preocupaciones que luego Olmo desarrollará en obras

¹³ Para *La noticia*, véase la citada edición de *La camisa. El cuarto poder*, pp. 243-251; la escena aludida, en pág. 246.

¹⁴ Para el texto de *La niña y el pelele* véase la edición citada de *La camisa. El cuarto poder*, pp. 255-275; la escena y notas del editor aludidas, en pág. 268.

posteriores y formalmente muy diversas. Y en segundo lugar, merece la pena hacer hincapié en el hecho de que el texto que se conserva posee una notable agilidad dramática, con unos diálogos concisos y eficaces, con abundantes rasgos de humor verbal e incluso situacional, en la línea de las farsas de sus admirados Valle-Inclán y García Lorca, cuando lo dominante en el campo del teatro comprometido español era el drama realista o costumbrista, que no excluyen la interpretación simbólica o plurisignificativa (recordemos, por ejemplo, *En la ardiente oscuridad* o, en otro nivel, *La mordaza*) pero que adoptan una forma expresiva más deliberadamente imitadora de la realidad inmediata. Por ello, el hallazgo del texto incompleto de *El rubí del Inspector General* creemos que puede considerarse una agradable sorpresa, empañada por el hecho de que no conocemos si llegó a terminar esta obra. Pero, al menos, siempre nos quedará la satisfacción de hallarnos ante unas escenas en las que está el germen de temas, personajes, motivos y formas expresivas que renacerán en obras posteriores de Lauro Olmo.

He aquí la transcripción del texto de Lauro Olmo:

EL RUBÍ DEL INSPECTOR GENERAL (CARNAVAL)

PRIMER CUADRO

*Personajes*¹⁵

JUGLAR (La Ironía)

BORRACHO (Sinceridad desgarrada)

PETIMETRE (D. Juan sin seso)

BEATAS (Dos beatas - Coro trágico)

MÁSCARA 1ª (Viejo lascivo)

" 2ª (Vieja disfrazada de niña)

" 3ª (Jovencita perversa)

" 4ª (Tripón, glotón, sensual)

GRAN RAMERA

DIABLO

¹⁵ Ahora regularizo, en general, la grafía de Olmo; en concreto, escribo con mayúscula inicial los sustantivos que, dentro de los paréntesis, indican la profesión, la actitud vital o el simbolismo social de los personajes.

MARCOS (Máscara - Militar)
PEPITO LANOCHE (Máscara - de negro - Hombre de iglesia)
ESTUDIANTE
DAMA
MUCHACHA
CABALLERO
CHÓFER (Servidumbre)
EL INSPECTOR GENERAL (El Capital)
PROSTITUTA

Los personajes que figuran en esta obra personifican un defecto, a veces una virtud. Algo que pone en desequilibrio la integridad humana.

Sólo los protagonistas (Hombre, Mujer y Juglar), por vitalidad, por entrega total al momento que viven, se libran de la mezquindad que caracteriza a los comparsas.

Época: siempre.

Al levantarse el telón, aparece una casona que hace esquina. La parte de la fachada que se enfrenta con el público comprende el portal y un balcón que dan a una vieja plazuela. Lo que no es fachada se pierde en una calle angosta. Este escenario tendrá un leve tono carnavalesco.

Derecha e izquierda, las del espectador.

Es de noche. Un farol situado en la esquina ilumina la escena. En el fondo de la calle aparece un Juglar, que lleva laúd a la espalda, y un Petimetre conquistador.

JUGLAR.- La noche es propicia, señor. Dentro de poco se balanceará usía en los brazos de la única, de la más grande de las rameras. ¡Rediós! ¡Y quién tuviera la suerte de vuestra excelencia! (Se paran en la esquina) Oigo pasos. ¡Escondámonos! (Se echan para atrás y quedan ocultos) Nunca se sabe si es la dicha o la desgracia la que se acerca. (Asoma la cabeza atisbando) ¡Dos beatas, señor! Ja, ja, ja. ¡Qué ocasión! ¡Chitsss! ¡Silencio! (Quedan ocultos esperando.)

Por el lateral izquierdo entran dos viejas Beatas, secas, de luto. Al pasar por delante del portal hacen, mecánicamente, la señal de la cruz. Cuando llegan a la esquina, salta el Juglar sobre ellas.

JUGLAR.- ¡Uuuhhh!

BEATAS.- ¡Ay! ¡Auxilio! ¡Socorro!

PETIMETRE.- Ja, ja, ja. ¡Bravo! Rufo, ¡te doblaré la bolsa!

JUGLAR.- ¡Gracias, señor! ¡Prometo ir a haceros compañía en el infierno!

BEATA 1ª.- (Volviéndose antes de salir) ¡Ese es tu sitio!

BEATA 2ª.- (*Igual*) ¡Allí os quemaréis! ¡Nadie escapa a la justicia del Señor!

JUGLAR.- ¡Ni las lechuzas!

PETIMETRE.- Ja, ja, ja.

BEATA 1ª.- ¡Deslenguado!

BEATA 2ª.- ¡El diablo os lleve!

JUGLAR.- (*A las Beatas que desaparecen*) ¡Con él os esperamos! ¡Aunque dudo que a Belcebú le diviertan vuestros pecados!

PETIMETRE.- (*Avanzando con el Juglar hasta el centro de la plazuela*) Ja, ja, ja.

JUGLAR.- ¿Qué hora será?

PETIMETRE.- No andará lejos la media noche.

JUGLAR.- Esperemos. (*Se sientan en un banco de la plazuela.*)

PETIMETRE.- Acabarás con mi paciencia.

JUGLAR.- Sosegaos, señor, y saboread estos momentos de espera. (*Se coloca el laúd y con voz personalísima, burlona, canta sin preocuparle gran cosa el hacerlo bien*)

Quien espera
algo aguarda.
Quien no espera
ya aguardó:
Lo malo es el que no es-pera
ni es manzana
ni es fresón.

Contestadme: ¿Qué es más apetecible? ¿Unos brazos abiertos con la dulce promesa de estrujaros el corazón? ¿O el corazón ya estrujado, ya con el R.I.P. de la promesa? (*El Petimetre se queda pensativo*) ¿Dudáis? (*Canta*)

A veces chico,
a veces grande
tu corazón.
A veces chico,
a veces grande
lo quiero yo...

PETIMETRE.- Dime.

JUGLAR.- Digo, señor.

PETIMETRE.- ¿Es verdad lo que cuentan de...? (*Con un ademán señala la casona.*)

JUGLAR.- ¡Verdad, verdad! Je, je, je. No exijáis la verdad. Cuando se es como vos, nada es verdad: ni vuestra excelencia. (*Gesto de extrañeza en el Petimetre*) No, no os incomodéis: esa es vuestra ventaja.

PETIMETRE.- No te entiendo.

JUGLAR.- (*Burlón*) ¿Veis? ¡Otra ventaja! El mundo es de los que, como vos, llaman verdad a todo lo que no merece la pena de serlo. Y eso no está mal. Es la única forma de sacarle el jugo a la vida. ¡Enhorabuena, señor! Je, je, je... (*Canta:*)

Las verdades:
pequeñas,
frágiles,
como hojitas
al aire...

(*Íntimo*) Je, je, je... ¡Enhorabuena! (Con un ademán señala la casona) ¡Es libertina!

PETIMETRE.- ¿Y crees que yo puedo...?

JUGLAR.- ¡Es insaciable!

PETIMETRE.- ¿Y si me rechaza?

JUGLAR.- ¡Fogosa! ¡Un abismo de lascivia! ¡Con ella agotaréis todos los matices del pecado! Y luego...

PETIMETRE.- (*Alegre*) ¿Qué importa ese luego?

JUGLAR.- (*Burlón*) Os llevaré por todas las ferias para que saltéis al son del pandero.

Je, je, je. (*Se sube encima del banco y pregona*) ¡Hagan corro; acérquense y verán cómo salta el hombre mono! ¡Mirenlo, señoras y señores! Fue cazado en lo más abrupto de unas sábanas de Holanda (*Salta al suelo*) Ja, ja, ja. ¡Gracioso estaréis tirándole cocos a la gente!

PETIMETRE.- (*Levantándose e intentando pegarle con su bastón de dandy*) ¡Insolente! ¡Vas a conseguir que te rompa el alma!

JUGLAR.- (*Sujetando el bastón en el aire*) ¡Con este vil bastón...? ¡Calma! ¡Calma! ¡No os excitéis! (*Le mira el traje y suelta el bastón*) ¡Oh, maldición! ¡Una arruga en vuestro traje!

PETIMETRE.- (*Mirándose excitado*) ¡Qué! ¿Qué dices?

JUGLAR.- ¡Una arruga!

PETIMETRE.- ¡Perro! ¡Tuya es la culpa! (*Enarbola nuevamente el bastón y lo persigue alrededor del banco.*)

JUGLAR.- (*Perseguido, se vuelve y señala el traje del Petimetre*).- ¡Otra! ¡Y otra! ¡Si seguís así os llenaréis de ellas! ¡Parad! (*El Petimetre se para y se mira. El Juglar se acerca a él y le "plancha" el traje con las manos*) Permitidme. Yo haré que desaparezcan.

PETIMETRE.- ¡Ay de ti si no lo consigues!

JUGLAR.- (*Irguiéndose*) ¡Conseguido, señor! ¡No hay arruga que se me resista! (*En este momento aparecen por el fondo de la calle varias Máscaras. Vienen alegres, bulliciosas. El Juglar se adelanta a recibirlas*) ¡Adelante, amigos! ¡La carne es fiel y nos aguarda! (*Al Petimetre*) Aquí los tenéis, señor. Nadie rehúye la gran cita.

MÁSCARA 1ª.- (*Viejo lascivo*).- ¿Llegamos tarde?

JUGLAR.- A tu edad siempre se llega tarde. (*Risas.*)

MÁSCARA 2ª.- (*Vieja disfrazada de niña dirigiéndose al Viejo lascivo*) No hagáis caso, Ernesto. No se cuenta por años en estas cosas.

JUGLAR.- (*Con retintín y pellizcándole una mejilla*) Justo, niña mía: se cuenta por arrugas. (*Risas.*)

MÁSCARA 3ª.-(*Jovencita perversa. Se adelanta y con el dedo va señalando las arrugas que ve, o que simula ver, en la Vieja. Existe una estudiada ingenuidad en su modo de decir*).- Una, dos, tres... ¡Huiiii! ¡Cuántas!

MÁSCARA 2ª.- (*Furiosa*) ¡Estúpida!

MÁSCARA 3ª.- (*Ingenua*) ¿Yo, mamá...? (*Risas.*)

JUGLAR.- (*Paternal, las enlaza por los hombros*) Vamos, niñas. Vamos, haya paz. (*A la Jovencita*) ¿Quién pregunta por la edad del río? ¿Tú? (*A la Vieja*) ¡Salta y brinca, torrente mío! ¡Despéñate si aún te queda corazón! (*La enlaza dispuesto a bailar. A todos*) ¡Tararear, muchachos! ¡La vida es breve! (*Todos, alegres, tararean. El Juglar y la Vieja bailan.*)

PETIMETRE.- (*Experto*) ¡Más vaivén a esas caderas!

MÁSCARA 4ª.- (*Glotón, tripudo, sensual*) ¡Más! ¡Más!

MÁSCARA 2ª.- (*Afeminado*) ¡Viva el vaivén!

Con el bullicio es atraída al balcón la Mujer. Lo abre. Y al verla los demás, cesa el bullicio. Expectantes, la contemplan. Es una mujer de gran belleza, joven, extraordinariamente atractiva. Viste de forma que incita a la posesión, al pecado. Hace ademán de ir a preguntar algo.

JUGLAR.- (*Cortando*) Callad, os lo ruego. No digáis nada. (*Al Petimetre*) Acercaos, señor. (*El Petimetre se acerca y el Juglar, echándole un brazo por los hombros, le señala a la Mujer*) Ponedle faldas al canto de la alondra y decidme si os figuráis algo igual.

MUJER.- (*Al Petimetre*) ¿Quién eres tú?

JUGLAR.- (*Haciéndose con la contestación*) Un hombre que siente: un iluso. Algo que va y viene y siempre os halla a vos. Porque no es huidizo como el aire, ni se escurre como el agua... Si le mandáis que ría, ríe; si se os antoja que lllore, llora. ¿Me entendéis? Un esclavo: un productor de reverencias. (*Se inclina.*)

MUJER.- (*Irónica, al Petimetre*) ¿Tan manso?

JUGLAR.- (*Volviéndose a hacer con la contestación*) No lo es más el perro cuando lame la herida de su amo.

MUJER.- (*Irónica, al Juglar*) ¿Y siempre es así?

JUGLAR.- ¿Siempre? ¡Oh, no! Pedidle que ruja y tras el rugido se le irá la dentadura ansiosa de morder...

PETIMETRE.- (*Fuerte*) ¡Ya está bien! ¡Lengua me sobra a mí para presentarme!

JUGLAR.- (*Burlón*) ¡Pues usadla, señor! ¡No es mala mensajera en estos casos! (*Alguna risa.*)

PETIMETRE.- (*Retórico, a la Mujer*) He oído tanto hablar de vos que, sabiendo que hoy dabais una fiesta, rogué que me trajesen aquí. Y aquí estoy. Espero que me acojáis como a vuestro más humilde servidor.

JUGLAR.- (*Burlón*) ¡Excelente lengua!

MUJER.- (*Al Petimetre*) Mis puertas ceden ante quien sabe empujarlas. ¿Sabrás tú...?
PETIMETRE.- (*Enérgico*) ¡Las derribaré si es preciso!
JUGLAR.- (*A todos*) ¡Pues a derribarlas! No se ha hecho la noche para perderla en la calle.

Bulliciosos, empujan la puerta y van entrando. El último la deja entornada. La Mujer cierra el balcón y desaparece. Las contras quedan abiertas. Se ve luz. Cuando se amortiguan las voces, queda en silencio la plazuela. Pasan unos segundos.

Por el lado que se fueron reaparecen las Beatas. Vienen cuchicheando, ininteligiblemente, y con movimientos de pantomima. Con gestos, accionando brazos y cuerpos en una semidanza muda, extraña, dan a entender de un modo rígido la bacanal que empieza a desarrollarse dentro de la casona.

Al poco rato aparece tras los cristales del balcón una pareja. Las Beatas se dan cuenta y exageran la pantomima. Esta va ganando intensidad según la pareja va avanzando en su juego amoroso. Y cuando se besa, las Beatas dan un grito y desaparecen corriendo, cada una por su lado.

*Al oír el grito, la pareja abre el balcón y sale a éste. Él es la Máscara 1ª (*Viejo lascivo*) y ella la Máscara 3ª (*Jovencita perversa*).*

MÁSCARA 1ª.- (*Como dudando*) ¿Ha sido un grito, verdad?

MÁSCARA 3ª.- Sí, eso me ha parecido. (*Acurrucándose contra él*) Tengo miedo...

MÁSCARA 1ª.- No temas, niña. A tu lado hay un hombre.

MÁSCARA 3ª.- (*Ingenua*) ¿A qué lado?

(Aquí se interrumpe el texto mecanografiado que se conserva de este cuadro primero. Como señalé anteriormente, en el reverso de la página inicial mecanografiada y escrito a mano por Lauro Olmo se halla el siguiente diálogo, que comienza con una acotación cuyas primeras letras corresponden a la parte final de una palabra iniciada en una página manuscrita anterior no localizada:)

[...]cuentro la Mujer. Las Beatas, al verla, se arrinconan persignándose. La puerta de la casona ha quedado totalmente abierta. Dentro del portal se ve a Marcos y a Pepito Lanoche.

MUJER.- ¡Oh, querido! ¡Qué alegría me das viniendo! (*Le besa el rubi.*)

INSPECTOR.- (*Carraspeando. Tosiendo*) ¡Mi hígado! A él le debes... (*Se corta tosiendo*)...mi... (*Se congestiona*)...venida. ¡Mi hígado!

MUJER.- (*Con malicia*) ¿A tu hígado sólo?

El chófer se va. Marcos, seguido de Pepito Lanoche, sale al encuentro de su

padre.

MARCOS.- ¡Padre! (*Le besa el rubí.*)

LANOCHE.- (*Ceremonioso, besándole también el rubí*). ¡Excelencia...!

INSPECTOR.- (*Carraspeando*).- ¡Mi hígado! ¡Y eso que hoy...! ¡Ay!

MUJER.- (*Mimosa*).- ¡Duele, querido? (*le pone la mano en la barriga.*)

INSPECTOR.- Hoy... ¡Ay!...Hoy no es nada. ¡Mi hígado! (*La Mujer le va frotando la barriga. Y, con la exclamación final del Inspector, entran y entornan la puerta*)
¡Mi hígado!

Las dos Beatas se dirigen, de puntillas, a la puerta. Hacen que escuchan. De pronto se oye un "¡Viva el Inspector General!". Ellas se apartan, iniciando la pantomima de antes. Y con esta semidanza muda, extraña, de repulsa a lo que está aconteciendo en el interior de la casona, cae el telón del primer acto.

(Fin del texto conservado)