

La rara distancia

Miguel Signes Mengual

Homenaje al músico valenciano Vicente Martí i Soler.

PERSONAJES

MARUSIA

ALEXEI, *su marido*.

VICENTE MARTÍN Y SOLER.

EL DOBLE de Martín.

MUJER.

VASILI.

SUSANA.

IGOR.

MÚSICOS.

2 MIMOS.

Todos los papeles femeninos están pensados para una sola actriz.

Parte I

Escenario sin decoración alguna. Ciclorama de tela negra. Entran MARUSIA y su marido ALEXEI.

MARUSIA.- ¿Qué ha sido eso?

(ALEXEI se detiene en el centro de la escena.)

No te pares.

ALEXEI.- No he oído nada, y a te lo he dicho.

MARUSIA.- Calla. **(Se oye un gemido casi imperceptible.)** Ahora, ahora mismo ha vuelto a oírse. Supongo que ahora ya no tendrás dudas.

ALEXEI.- Lo mismo que antes; solamente tú lo oyes.

MARUSIA.- ¡Por Dios Alexei! ¿Estás sordo o qué?

(Regresa junto a su marido que no se ha movido.)

¿Vuelves a...?

ALEXEI.- Siempre has tenido la estúpida manía de que no oigo, cuando oigo perfectamente.

MARUSIA.- Por algo será.

ALEXEI.- Porque no oigo visiones.

MARUSIA.- Las visiones no se oyen.

ALEXEI.- Tú sí.

MARUSIA.- Deja de decir tonterías. Ha sido en el cuarto del músico español.

(Toma del brazo a ALEXEI e intenta arrastrarlo fuera de escena.)

ALEXEI.- **(Que se resiste.)** No me empujes.

MARUSIA.- ¿Por qué no vienes?

ALEXEI.- Está claro. No quiero hacer el ridículo presentándome a estas horas donde nadie me llama.

MARUSIA.- ¿Y si le pasa algo? No tiene quien le ayude. **ALEXEI.**- La joven Olga parecía quererlo.

MARUSIA.- Los hombres sois unos necios. ¡Vete a saber dónde encontrarla! Nunca le pregunté por ella.

ALEXEI.- **(Soltándose de MARUSIA.)** Te tiene a tí, que siempre estás dispuesta a hacer lo que sea a la menor señal suya.

MARUSIA.- ¿No estarás molesto?

ALEXEI.- Cansado. Únicamente cansado.

MARUSIA.- ¿Cansado de ayudar a ese pobre hombre que está tan sólo y tan lejos de los suyos?

ALEXEI.- No es precisamente a lo que me refería. Te tomas demasiadas molestias y ya no eres tan joven; debes también pensar en ti.

MARUSIA.- No es muy cristiano. Impropio de ti, Alexei. **(Se sobresalta por algo que acaba de oír.)** Esta vez lo has oído, ¿no? Algo le ocurre, y no es nada bueno.

ALEXEI.- **(No da muestras de haber oído nada.)** Ve tú, anda. Esperaré en casa a que vuelvas.

MARUSIA.- Me da pena verlo tan solo, sin amigos, sin familia.

ALEXEI.- **(Regresa al sitio por donde entró.)** ¿Te das cuenta de que nosotros somos menos que él? Somos pobres e ignorantes.

MARUSIA.- **(Por un momento duda hacia dónde dirigirse.)** Los pobres nunca estamos solos. Pero que acabe así un hombre al que Europa le debe que él valse en los salones de baile... Dicen que en la libre Francia no se baila otra cosa, y que en Inglaterra no se atreven a prohibirlo. Es tan... no sé cómo expresarlo. Me gusta.

ALEXEI.- Dicen, dicen. Es lo que para darse importancia te cuenta él en esas largas horas que te pasas en su casa. ¿De dónde ibas a saber tú lo que bailan por esos países, ni qué es un... un..? El baile ese.

MARUSIA.- Nos necesita.

ALEXEI.- A mí, no.

MARUSIA.- Está muy enfermo. Lleva mucho tiempo sin salir de casa.

ALEXEI.- Un día tu músico Vincenzo se irá de esta casa y no volveremos a saber nada de él. ¿Por qué preocuparse?

MARUSIA.- Este hombre no saldrá nunca de Rusia. Si llega vivo a la próxima primavera ya será mucho. Y la tenemos encima.

ALEXEI.- **(Saliendo.)** No será por su voluntad.

MARUSIA.- ¿Qué has querido decir?

(Parece querer salir detrás de su marido para que le adare sus palabras, pero se detiene todavía en escena.)

¡Alexei! ¿A qué te referías? ¡Alexei!

(Al no obtener respuesta opta por salir hacia donde se supone está el cuarto del músico.)

(Una luz vivísima ilumina la escena desierta. Se oyen unos tímidos aplausos como los que con ellos se saludan en ocasiones la entrada de los interpretes de un concierto. En el foso de la orquesta se hacen visibles los músicos al tiempo que paulatinamente decrece la luz de escena hasta el oscuro total.

Los músicos comienzan a interpretar con fallos, la obertura de la ópera *El árbol de Diana*. A los pocos compases se detienen al oírse los golpes de una batuta sobre un atril, y vuelven otra vez a empezar. En ese instante el fogonazo de un flash parece querer fijar «fotográficamente» la actuación de la orquesta para poderla recordar en otro momento. La oscuridad que a continuación invade el espacio escénico dura exactamente lo que una persona tarda en recuperar la visión cuando sus ojos reciben sin esperarlo el impacto violento de la luz.)

(Suena la música de un vals. De nuevo iluminada la escena, esta vez con luz mortecina y títulante, en el centro de la misma se encuentra MARTÍN Y SOLER sentado en una silla de respaldo alto y tapizada de color rojo intenso. El actor tiene la cabeza inclinada sobre el pecho, brazos caídos a lo largo del cuerpo y piernas estiradas; es la viva imagen de la dejadez y no mueve ni un solo músculo de su cuerpo.

La música sube de tono y desciende un telón con las dimensiones justas y precisas para ocultar al actor de la vista del público, en el que hay pintado -ocupando toda su superficie- un enorme manzano cargado de frutos.)

(Por detrás del manzano aparecen bailando MARTÍN y una MUJER de la Corte con el rostro de MARUSIA. En este momento la luz adquiere tintes irreales.)

MUJER.- Si tan bien le iban las cosas en Londres, ¿por qué vino otra vez a San Petersburgo como si Rusia fuese su patria? No era de esperar que a su regreso se le tratase del mismo modo que antes.

MARTÍN.- Una pregunta difícil de contestar. Entre otros motivos perdí la amistad con Da Ponte, mi libretista.

MUJER.- Y no había sitio para los dos en la capital inglesa... con la que tantos músicos sueñan, por lo que he oído contar.

MARTÍN.-¿Quiere la verdad? Tuve la intuición de que podría llegar a Consejero con el sucesor de Catalina, el zar Pablo. **(Ríe.)**

MUJER.-¿Se ríe de mí?

MARTÍN.- Sería yo un pretencioso si intentara hacerlo de mujer tan avisada... **(Rápido.)** Tómelo como un cumplido, por favor. Aún no me explico cómo no he podido conocerla hasta hoy.

MUJER.- ¿Realmente es Consejero Imperial? No creo nada de toda esa vida suya que me ha estado contando. Excepto que es músico y autor de la comedia que representarán después de esta fiesta.

MARTÍN.- *El árbol de Diana.*

MUJER.- ¿*El árbol de Diana?*

MARTÍN.- Es el título de mi ópera... italiana. Con libreto de Da Ponte, la estrené en el Burgtheater de Viena en el 87.

MUJER.- **(Señalando el manzano.)** ¿Y el árbol..? **(MARTÍN no le contesta.)** ¿Se trata de Diana, la diosa cazadora hermana de Apolo?

(Bailan unos segundos en silencio.)

Hábleme de su música. ¿No será de esos compositores efectistas que en cada uno de los tiempos expresan pasiones diversas y contrapuestas?

MARTÍN.- Por lo que acabo de oír, es una entendida. Y eso en una Corte donde ostentan cargos personas que no saben leer ni escribir es admirable.

MUJER.- Creo tener buen gusto.

MARTÍN.- ¿Y no sabe quién soy siendo amante de la música?

MUJER.- ¿Siempre contesta con otra pregunta? Su habilidad para evadir las respuestas es extraordinaria.

MARTÍN.- No es cierto. Mi música es sencilla, lineal. **(Sonriendo.)** Personalmente soy más bien rectilíneo... Como mi música.

MUJER.- Una característica muy mediterránea.

MARTÍN.-¿Mediterránea? Si lo cree así...

MUJER.- Me dijo que los ingleses dominan la sátira, que los italianos y franceses están hechos para la comedia. Los alemanes lo llenan todo de filosofía. Y que los españoles encienden una vela a Dios y otra al Diablo. Se supone que quien me ha contado todo esto es español.

MARTÍN.- Supone bien, soy español. Aunque en el capítulo de mis gastos personales no entra la cera eclesiástica, en general... sí, es así.

MUJER.- ¿De qué parte de España es?

MARTÍN.- De Valencia, una hermosa ciudad de gran tradición cultural, de la que se marchan sus gentes, cuando como yo no son comerciantes ni labriegos, para intentar triunfar en Madrid... o en Barcelona, o en San Petersburgo. Pero yo volveré a Valencia con la ópera más hermosa de todas las que he compuesto hasta ahora.

MUJER.- ¿Está escribiéndola?

MARTÍN.- Tengo que retocar alguna parte orquestal y quizá un aria o dos poco logradas. Cuento con un libreto genial, modernizado y puesto al día para mí, con el que todos los compositores que antes se enfrentaron al tema... **(Se arrepiente.)** Dejémoslo.

MUJER.- Por favor, continuad.

MARTÍN.- Requiere un trato más íntimo.

MUJER.- ¿La interpretaríais para mí al piano? **(Gesto afirmativo de MARTÍN.)** Me encantará recibirlos en mi casa.

(Bailando desaparecen detrás del árbol. Casi inmediatamente hacen su entrada MARTÍN y VASILÍ. Entran discutiendo.)

VASILÍ.- Deberías preocuparte.

MARTÍN.- ¿He abandonado a mi pareja para oír tus recomendaciones morales?

VASILÍ.- Estoy obligado por la amistad a ser sincero y darte mi opinión.

MARTÍN.- No pienso hacer nada. Seguir bailando.

VASILÍ.- Te equivocas de postura.

MARTÍN.- Pedí actores de verdad, buenos cantantes y buenos músicos. Y mira lo que hay. Peor que los ambulantes. En esta última semana no han avanzado ni así. **(Gesto con los dedos.)**

VASILÍ.- Los buenos cantantes no quieren venir a Rusia si no es con fuertes desembolsos, además de caballos y coches. Uno de los músicos con el que llegué a contactar pedía más de 100 rublos.

MARTÍN.- Será una celebración fallida.

VASILÍ.- Estamos en Rusia y hay que contar con sus gentes. Que vean tu interés.

MARTÍN.- Conmemorar los ciento veinticinco años de teatro en Rusia con mi ópera, que se sigue

aplaudiendo en toda Europa, representada por cantantes sin técnica ni gracia, que actúan mal y recitan horriblemente...

VASILÍ.- Son los que hay en San Petersburgo.

MARTÍN.-... es digno de un noble de cualquier corte, no del Zar de todas las Rusias.

VASILÍ.- Y no son tan malos músicos como para gastar las sumas que nos pedían los otros, al fin y al cabo... **(Se interrumpe.)**.

MARTÍN.- Extranjeros. Dilo, no te detengas.

VASILÍ.- Hubiera querido matizarlo, pero dicho está. No entiendes nuestra alma eslava. **(Pausa.)** En parte porque eres ruso, y en parte por tu carácter.

MARTÍN.- Yo me preocupo por la música.

VASILÍ.- No debes olvidar que vives con los que no somos músicos.

(MARTÍN inicia la salida por detrás del árbol.)

No te vayas, espera. En tu lugar me apartaría de esa joven calmuca si no quieres tener más problemas.

(MARTÍN desaparece y vuelve a entrar bailando de nuevo con la misma MUJER. La música de baile no se interrumpió durante la conversación con VASILÍ.)

MUJER.- Regresar a España, hubiera sido más lógico.

MARTÍN.- En mi país, ahora mismo, está prohibido cantar en italiano en los teatros. He de esperar mejores momentos para mi ópera.

MUJER.- También aquí, fuera de la Corte... y también dentro... hay quienes claman por una ópera rusa y verían con buenos ojos una prohibición como esa.

MARTÍN.- Lo sé. Para darles gusto y también para burlarnos de Gustavo de Suecia, escribí en el 89 para estrenar en este palacio, la música de *¡El desafortunado héroe Kozometovich!* con libreto de la misma emperatriz Catalina. ¡La primera ópera cómica rusa! **(Pausa.)** Sin embargo las prohibiciones de ese tipo nunca lograron nada positivo.

MUJER.- No supe que eras tú... ¡Un músico español y una zarina alemana trabajando por el orgullo ruso!

MARTÍN.- **(A VASILÍ, que no se ha movido del sitio en todo este tiempo y que se mantuvo**

pendiente de MARTÍN.) No te molestes en esperarme.

VASILI.- La responsabilidad será tuya.

MARTÍN.- (Íd.) No hay solución. No fui quien tuvo la idea de festejar el maldito aniversario... No es culpa mía.

MUJER.- Nadie me dijo hasta ahora qué se celebraba.

MARTÍN.- (A la MUJER.) Luego se lo explico. (A VASILI **mientras baila.**) Encima no sabemos con seguridad si son 125, 126, o cuántos.

VASILI.- (A la MUJER.) Son 125 años los que han pasado desde que el Zar Pedro construyó el teatro de palacio y se dio la primera representación en él.

MARTÍN.- En lengua alemana y por cómicos alemanes.(A la MUJER.) Siempre Alemania.

VASILI.- (A MARTÍN.) Mejor no hablar de culpas.

MARTÍN.- Eso es lo que hago. No hablar. (A la MUJER.) No reza con usted.

MUJER.- (A MARTÍN.) No quisiera que por estar conmigo se viera comprometido. Tengo que advertirle que sobre mí pesa... (Se **calla ante el gesto de MARTÍN.**)

VASILI.- (A MARTÍN.) ¿No te inquieta que todo el cuidado se haya puesto en las dichas manzanas y los decorados, y en cambio nos nieguen lo que solicitamos?

MUJER.- ¿Qué manzanas? (A MARTÍN.) No hago más que preguntas, lo siento.

VASILI.- (A la MUJER.) Para que no lastimen a los actores y cantantes hubo que seleccionarlas y traerlas de dios sabe dónde. (A MARTÍN.) Deja de bailar y escúchame.

MARTÍN.- No es correcto que... (Cesa la música. **Se quedan los tres parados.**) Vaya, la orquesta se pone de tu parte. (Enfadado. **Conteniéndose.**) Un creador, y yo en mi modesta medida lo soy, no entiende de razones que pretendan justificar una «ejecución» tal... y toma la expresión en su sentido penal... una ejecución tal de su obra. Y por lo tanto, contratar malos actores y peores músicos escudándose en los pocos rublos de que se dispone, no me sirve. Es preferible no hacerla.

(**Vuelve a oírse la música de baile. MARTÍN coge a su pareja y continúa bailando mientras VASILI sigue sin moverse del sitio.**)

Al menos bailando, no estoy torturándome con la idea de que no puedo hacer nada por evitarlo.

MUJER.- Lo que creía ironía no es más que amargura.

MARTÍN.- (Que desde ahora tutea a la MUJER.)
Sigues desconcertándome.

VASILI.- (A MARTÍN.) ¿Por qué crees que disponemos de poco dinero?

MARTÍN.- (A VASILI sin dejar de bailar.)
Porque no sigo tus consejos.

VASILI.- En ocasiones pequeños disgustos evitan mayores desgracias.

MARTÍN.- (A la MUJER.) Vasili se queja de mi falta de tacto.

VASILI.- Y de que me dejes solo en este momento.

MARTÍN.- No pienso seguir trabajando con esos actores.

(Se separa bailando del sitio que ocupa VASILI.)

Haz lo que creas conveniente.

MUJER.- (A MARTÍN.) Podríamos vernos mañana. Temo ser yo la causante de los pequeños disgustos... a los que se refería su ayudante. Evitemos pues males mayores.

(VASILI inicia la salida de escena.)

MARTÍN.- No renuncio fácilmente.

(El fognazo de un flash acaba la escena; al iluminarse de nuevo el escenario con la luz mortecina y titilante, el telón con el árbol pintado ha subido al telar y MARTÍN está sentado en su silla tal como se indicó antes.)

MARTÍN.- (Habla con monotonía exenta de entonación y en consonancia con su postura física en escena.) Siempre que miro hacia el pasado y pienso en lo que debería haber hecho me invade un terrible abatimiento. Hace ocho años -¡los he contado tantas veces!- mis protestas no se entendieron como desahogos normales de un artista ante la desgraciada escenificación de su obra. Aquel 98 acabé representando *La festa del villagio* con el decorado del «Árbol». Y seguramente tampoco fue ese el origen de mis desgracias. Ni lo fue la moda por la música francesa. Olga se erigió de repente en el centro de

todo mi interés. Vivía para ella. Cuando el zar Pablo murió asesinado, Olga desapareció con mi mejor partitura... las partes vocales copiadas a falta de... ¿Vasili tenía razón? Es fácil defender las conductas pasadas cuando los hechos las confirman con el tiempo, pero la verdad es que los envidiosos se apoyaron en esos pretextos (**Cree oír un ruido y levanta la cabeza.**) ¿Qué? (**Silencio.**) ¿Dónde llama? (**Íd.**) ¿Por quién pregunta? (**Íd. Tras una larga pausa.**) Estoy bien, no se preocupen por mí, gracias por... (**Termina su frase de manera ininteligible para el espectador. Pasados unos segundos vuelve a hablar con claridad.**) No hay nadie en la puerta; me estoy imaginando un mundo en el que los hombres se interesan por los demás cuando yo tengo serias dudas sobre mis reacciones humanas. ¿Soy acaso más importante que... que el pobre Ivan Kalmukov, el vendedor de carbón? No; por más que quiera negármelo a mí mismo soy un desgraciado en este enorme país. (**Cruza los brazos sobre su cuerpo sin mover el resto.**) ¡Sí que han llamado! ¿Hay alguien en la puerta? No le oigo bien, levante la voz si me ha oído, por favor. (**Espera inútilmente respuesta.**) ¿Es que no me oye? ¿Qué ha dicho? ¡Contésteme! ¿Por quién pregunta? (**Ya con cierta inflexión en la voz.**) ¿Qué quiere? (**Comentando para sí.**) Es posible que estén llamando a la puerta sin que yo... (**Alzando la voz.**) Vicente Martí i Soler soy yo. ¿Preguntan por Vincenzo Martini, *spagnolo*? Estoy enfermo, no me encuentro bien desde hace unos días. Un par de semanas. (**Su cuerpo empieza a recuperar vitalidad aún sin descomponer su postura.**) Si viene por las clases de música vuelva dentro de unos días, hoy no puedo. El martes que viene día... ¿En qué día estamos? La última vez que vino un alumno conocía la música que podía enseñarle. Quiso ayudarme; había sido asiduo en la Escuela para nobles de la que me sacó el zar Pablo para nombrarme Consejero Privado. Vasili seguirá pensando que el zar Alejandro no olvidó mis relaciones con Olga y acabó apartándose. ¡Hablo solo! Estoy hablando solo mucho tiempo. Nadie llama a mi casa, ni viene a verme. (**Pausa larga.**) Vivir una vida entera con tranquilidad es impagable, pero ¿quién sabe en qué momento hay que renunciar al entusiasmo, al fuego de la pasión y adoptar la indiferencia y el sosiego? El arte... (**Cambiando.**) Olga era una mujer extraordinaria, y vivimos juntos días inolvidables (**Habla dirigiéndose hacia donde se supone que está la puerta.**) ¿Hay alguien de verdad en la puerta? ¿Qué ha dicho? (**Para**

sí.) Hace frío para las fechas en que estamos. Será invierno todavía. Un miércoles de no sé qué semana, de no sé qué mes de 1806. Sí, marzo. Dentro de dos meses cumpliré 52 años. **(De repente grita.)** ¡Digan algo! **(Larga pausa. Cambia de postura en la silla.)** ¡Qué van a decir si no hay nadie! Es como si Rusia entera estuviera deshabitada. Ningún ruido, nada. La cabeza es la que está llena de ruidos, de sonidos a punto de hacer explosión. Noto unos pinchazos en el pecho. Acabaré afónico. **(Se levanta de la silla.)** De todos modos no daré más clases. Me preocupa el dolor de costado. **(Cambiando.)** ¡Qué más da que sea o no pulmonía! **(Fuerte.)** ¿Pregunta alguien por mí? ¿Es usted? **(Para sí.)** Hablo a las paredes **(Cambia.)** No soy sordo, todavía oigo bien; juraría que llamaban a la puerta. **(Para sí.)** No es verdad. Mi joven Olga desapareció, el primer año del siglo huía de San Petersburgo y no volví a saber de ella... ni de mi partitura. ¡Cómo iba a temer olvidar la música que con tanto esfuerzo había creado a su lado! Así lo he creído durante estos cinco años, hasta este momento en que confío en verla aparecer de repente ahí... Es imposible. Desvaríos... **(Se encamina hacia la puerta, se arrepiente y vuelve a sentarse.)** Quien sea se irá si no le abro. **(Alto.)** ¡Dígame lo que quiere desde la puerta! **(Baja la voz.)** Creerá que lo mío es contagioso. Tampoco me preocupa que lo sea. **(Espera inútilmente respuesta. Para sí, convencido.)** Seguro que está. A no ser que ya no rija y delire por la fiebre. **(Alto.)** Hable, por amor de Dios. **(Larga pausa.)** No es Marusia, es otra persona; por eso no me entiende. El ruso es endiabladamente difícil para mí. Cada vez traduzco con más dificultad lo que pienso. La lengua italiana es modulada y musical y su agradable acentuación y pronunciación que le viene de la antigua retórica... ¿No dicen que algunos oradores romanos tenían al lado un músico que con la flauta les daba los tonos de la voz?... la hacen ideal para el canto. Los agudos, los graves... los tonos de la voz con que los italianos hablan... El valenciano no es tan cantarín: «Es clar que si jo tinguera la certesa»... Es curioso el tiempo que hacía que mi valenciano no me ayudaba a pensar. Si tuviera, «si tinguera», si supiera, «si sabera». No voy a abrir la puerta. No insiste en llamar; que se vaya. **(Se agita en la silla.)** No diría lo mismo si supiera que es Olga. **(Se levanta bruscamente para dirigirse a un lateral. Escucha.)** Ni el más mínimo ruido.

(El telón negro se recoge hacia el lateral opuesto justamente lo necesario para sugerir la existencia de una puerta que se abre. En la puerta aparece un nuevo actor: EL DOBLE de MARTÍN y SOLER.

Lleva una máscara, réplica de MARTÍN, y se mueve exactamente como él. Para nuestro protagonista no existe como entidad real, pues se trata únicamente de su interlocutor mental.

MARTÍN se mueve por la escena sin tener en cuenta su presencia. El telón volverá a su posición original cuando el DOBLE avance y quede en escena.

Si estuvo llamando, estará bajando la escalera ahora; ninguna persona esperaría tanto tiempo a que le abran la puerta.)

EL DOBLE.- ¿Habrá venido en mi búsqueda? Debí hablar en italiano, los empresarios de ópera hablan italiano. Olga les ha mandado mi música. Les ha escrito.

MARTÍN.- ¿De dónde vendría?

EL DOBLE.- ¿De Londres donde estrenamos Bianchi, Paisiello y yo casi al mismo tiempo y sin necesidad de traducirnos? No, no, recuerdo que evité mencionar a *Salomon* y al *King's Theatre* a Olga por miedo a acabar contándole mis relaciones con la Morichelli. ¿Era ingenuo no queriendo provocarle celos?

MARTÍN.- ¿Escribiría a Madrid? «Se han de ceñir a piezas decorosas de representación o cantado en español y por actores del país...» Ni siquiera en otra habla de España. ¡Tampoco de Madrid! Carlos IV, aunque siendo Infante príncipe de Asturias ya ha sido mi protector... por habilidosa que sea la marquesa del Llano... es hombre de corto entendimiento en manos de Godoy.

EL DOBLE.- ¿Y de Weimar donde ya han dado varias obras más? Olga sabe que no veo a Goethe ofreciéndome su ayuda. Su pangermanismo se le había acentuado estos últimos años.

MARTÍN.- Recuperar la ópera que tenía Olga... Escrita en momentos favorables, sin querer demostrar nada... Paseando por el Jardín de Verano me decía: ¿Es lícito intentar hacer avanzar a la humanidad con el arte cuando tantas gentes y tantos pueblos sufren por carecer de todo? Me hizo recorrer el barrio de Otja para llenarme los ojos con la pobreza de sus vecinos. Una vez, de vuelta del teatro donde habíamos visto *El brigadier*, y ya en casa... mi corazón se

acelera con el recuerdo... libre su cuerpo de las ropas de Londres... sus senos... sus piernas, la serenidad que transmitía su cuerpo desnudo... De habérmelo propuesto hubiera sido capaz de crear una gran obra de amor. Todo era normal... Hasta que desapareció. La busqué por todas partes. Por entonces ya no me importaban los riesgos que corría. Su casa se vendió y en la obsesión por encontrarla no había lugar para preocuparme por mi partitura. Ahora en cambio pretendo conducir mis reflexiones en sentido contrario... Conjurar su presencia con mi música. Y una sensación de angustia, por lo poco que recuerdo de la ópera, me domina.

EL DOBLE.- Debo olvidar que desde entonces la depresión ha sido la constante en mi estado de ánimo. Tomar conciencia de que no puedo escribir más música desconfiando de mis fuerzas y abandonándome en los brazos de Euterpe y Talía... Pero, ¿qué hacer?

MARTÍN.- Esa misma pregunta me hizo Olga el día en que la conocí. Entonces la llamaba Diana. Inventar la realidad, le dije.

EL DOBLE.- Inventar la realidad es...

(Suena otra vez la música de vals, mientras la oscuridad se va adueñando de la escena. Desde el telar se descuelga el telón pintado que, cuando la luz de tonos irreales ilumine la escena, ocultará la silla de MARTÍN. Por detrás del árbol entran, esta vez andando, MARTÍN y la MUJER.)

MUJER.- «Inventar la realidad» sí que es un enigma que ni la propia esfinge resolvería.

MARTÍN.- ¿Qué haría un general sin ejército?

MUJER.- Crearlo.

MARTÍN.- Realizaría entonces funciones que corresponden a los gobernantes, sean reyes o revolucionarios como esos que en París le devolvieron al pobre Goldoni, al día siguiente de su muerte, la pensión económica que previamente le habían suprimido; una muerte muy triste para quien lo fue todo en teatro.

MUJER.- Ahora no le entiendo. ¿Inventar la realidad es dar testimonio de ella con su ópera? ¿Mostrar sin artificio los vicios y defectos del común de las gentes?

MARTÍN.- Algo así. Comprendo que no es fácil explicarse.

MUJER.- Estoy impaciente por oír su partitura.

MARTÍN.- ¿*El árbol de Diana*? ¿Te importa que te llame Diana? (**Gesto negativo de la MUJER.**) La que esta tarde oirás aquí, no es...

MUJER.- No, la que prometió interpretar en mi casa y sueña acabar para su tierra. Aunque para una ópera italiana, su lugar es Italia; no todos saben extraer de los tonos musicales las emociones de los sentimientos humanos. El italiano... Pero pienso que traducirla a esa lengua suya no será algo imposible.

MARTÍN.- (**Rápido.**) ¿Dónde crees que se aceptaría un libreto en valenciano con mi música?

MUJER.- En su Valencia.

MARTÍN.- Cuando me fui de ella todavía había quien defendía que el origen de la música estaba en la ruidosa armonía que con sus rápidos movimientos hacen los planetas en el cielo.

MUJER.- ¿Humor valenciano acaso?

MARTÍN.- No es tan delicado. Tenemos un sentido del humor más tosco. (**Cambiando.**) Lo del libreto en valenciano sería una locura; ya lo era cuando vivía allí, «per la molta abundància que hi ha de subjectes que els pareix que tota la seua autoritat consistix en parlar castellà» entre otras cosas.

MUJER.- ¿Qué ha dicho? ¿Es su lengua?

MARTÍN.- Sí.

MUJER.- Suena bien; hábleme de sus padres, ¿qué decían de usted? Hable en valenciano.

MARTÍN.- «Mes hauría valgut que ell hagués sigut organiste a Alacant: tindríem un fill que, ara per ara no hi tenim... Per eixos mons... Tant com li agradaven les coses que jo li feia, vés a saber què mentjará». Mi madre quería...

MUJER.- No lo traduzca. Los padres no son distintos según el país. Siga, por favor.

MARTÍN.- Solía decirme.- «¿Els llibres et farán més lliure? Quan equivocat que estàs, fill meu».

MUJER.- ¿Le cambia la cara siempre que habla su lengua? (**Gesto de extrañeza de MARTÍN.**) Habiendo triunfado en tantos teatros y en tantas Cortes de Europa, no puede tener dificultades para regresar.

MARTÍN.- La Corte española está en Madrid, no en Valencia. Y aunque extranjero, aquí trabajo a pesar de todo.

MUJER.- También soy en cierta forma extranjera en esta Corte. Yo... (**Se detiene. Cambia de idea.**) No quiero complicar sus relaciones con la Corte. Darle a

conocer mis problemas es obligarle a tomar partido, algo siempre peligroso en este país.

MARTÍN.- Estoy advertido y no me importa. **(Golpes en la puerta que ninguno de los dos oye, porque la escena es la representación de los recuerdos que en este momento MARTÍN recompone en su mente.)** Por Vasili sé que eres Kalmuck, de las colinas Yergeni, y que estás en la Corte como rehén y garantía de fidelidad de los tuyos.

MUJER.- Lo que sepa por otros me exime de responsabilidad.

MARTÍN.- Sé lo que sufrieron los *torguts* con Catalina. Terrible. Pero estos años pasados...

MUJER.- Cansada estoy de oír: «hablemos de lo que une y no de lo que divide». He llegado a odiar tanto la conmiseración... más que odié a la zarina. Los años de exilio no doblegaron mis sentimientos como era de esperar.

MARTÍN.- **(Se apresura a cambiar de conversación.)** Diana tiene en su jardín un manzano maravilloso que posee la facultad de reconocer a las personas lascivas que pasan por debajo de sus ramas emitiendo una música divina... **(El actor tararea un trozo de la partitura.)** y una luz vivísima cuando la persona es casta. Cuando no lo es, le deja caer encima enormes manzanas ennegrecidas que pueden incluso llegar a provocar heridas y hasta fracturas en su cuerpo. Te explicarás así los problemas que tuvo Vasili para encontrar las manzanas adecuadas. Que al final no servirán para nada. Bueno, para ponerte el nombre de Diana. **(Ante un gesto de la MUJER.)** Espera...

MUJER.- Una historia conocida. No veo...

MARTÍN.-

(Da unas palmadas y en el foso de la orquesta se hacen visibles los músicos. Por gestos le indica a la MUJER que él va a actuar en primer lugar. A una señal suya los músicos interpretan la parte correspondiente de la ópera y pasa por debajo del árbol que se ilumina de manera especial. Regresa junto a la MUJER para indicarle que es su turno en la actuación.)

Ven, acércate más al árbol, pasa tranquilamente.

(En esta ocasión, y ante la señal de MARTÍN, la música es diferente y caen encima de la MUJER unas cuantas manzanas.)

MUJER.- De modo que soy la lasciva y usted el pudoroso. **(Ligeramente molesta.)** Es una broma de muy mal gusto.

MARTÍN.- Lo siento, no era mi intención molestarte.

MUJER.- En una Corte con tantos boyardos, secretarios, nobles de la Duma, oficiales de palacio... tendría que cambiarlo para que fueran los rusos, por ser rusos, los golpeados con las manzanas. Algún día le volverán la espalda. Más pronto de lo que imagina si le ven conmigo.

MARTÍN.- (Que quiere seguir contando la ópera.) El Dios Amor molesto con Diana, le juega una mala pasada a ella y a su jardinero.

MUJER.- ¿Como la que acaba de gastarme a mí?

MARTÍN.- Poco más o menos, sí.

MUJER.- Creo que si dejáramos para el lunes la velada en mi casa, conseguiría un violonchelista, un contrabajo, dos...

MARTÍN.- Diana, nada de Academias. Esta noche y los dos solos. Con el piano puedo mostrarte la magia de mi ópera, y después...

(El fognazo del flash vuelve a cambiar el hilo del relato con el oscuro que le sigue. Sube el árbol al telar y con la nueva recuperación de la iluminación irreal, vemos en escena a MARTÍN sentado y al DOBLE de pie. Los hechos se tejen en la mente del músico.)

EL DOBLE.- Tenía razón. Debí irme de Rusia cuando todos hablaban de mis operas, como hizo Cimarosa y antes de que me apartaran de Palacio los rumores y conspiraciones.

MARTÍN.- Hoy, siendo un insignificante maestro de música, sin relaciones, sin medios, perdido entre gentes que ignoran quién soy, y enfermo, estoy obligado a empezar desde abajo olvidando lo que he recorrido desde que infantejo aprendía solfeo en la catedral de Valencia. Pero no soy ya un muchacho y mi música necesita Da Pontes, Mazzolàs, Bertatis y no Catalinas y Khrapovitskys. Por más que... **(Recordando.)**... «Non si rifiuterà una composizione musicale per il solo fatto che si appoggia a un testo infelice. La vera sensibilità di un critico drammatico si dimostra quando egli è in grado di distinguere quale parte...» etcétera, etc... ¿Dónde están esos críticos?

EL DOBLE.- Demasiado ahogado por los recuerdos.

MARTÍN.- Cuentan... ¿Quién ha podido contarlo?... que en el último minuto, la vida pasada del moribundo discurre entera en su mente a modo de cuadros... de imágenes rápidas y atropelladas.

EL DOBLE.- Atropelladas ordenadamente. ¿Para que pueda arrepentirse de lo que haya hecho o no haya hecho? Supersticiones.

MARTÍN.- Estoy enfermo. Y en la más absoluta soledad.

EL DOBLE.- ¿Me estaré muriendo? ¿Puede ser tan simple? **(Tras un prolongado silencio.)** Demostraré que aún puedo componer... con una instrumentación de tal perfección que, cuando hablen de mi partitura, el «bravo» de Mozart se coreará en todos los Teatros... **(Transición.)** Con mi partitura en poder de Olga tendré que trabajar sobre un tema nuevo.

MARTÍN.- Un tema que no sea del todo comedia, ni del todo tragedia; un tema rico en situaciones enfrentadas que provoque la sonrisa sin caer en la sátira. **(Pausa.)** La llevaría también a Valencia con la partitura perdida si... **(Pausa.)** Diana se superpone a mi música y ésta se desvanece ante la imagen poderosa de la mujer que no consigo apartar un momento de la cabeza. Diana consideraba suya la música a fuerza de ser noche tras noche su único auditorio.

EL DOBLE.- Pudo llevársela confiando en que yo podría reconstruirla. Y también pudieron confiscársela con sus papeles y documentos y entregársela al zar para demostrarle mis relaciones con Olga. Habíamos decidido: eso lo recuerdo bien, cambiar los nombres imaginarios por los reales. El triste fin del zar Pablo iba a provocar deseos de venganza. **(Pausa.)** ¿Por qué me detengo? ¿En qué libretto estoy pensando? ¿Qué más? Mi memoria no avanza.

MARTÍN.- Decía que he de encontrar un tema que no sea...

(Se levanta y empieza a medir el espacio escénico dando pasos largos. Como fondo musical se oye el comienzo de la ópera *Le mariage de Figaro* de Mozart y Da Ponte.)

Uno, dos, tres... diez...doce... Quince pasos de largo, o sea unos doce metros o quizá menos. Once metros. Once metros de frío. De un frío que se me mete

dentro del alma. Por... **(Calculando a simple vista.)**
¿Ocho metros? Ochenta y ocho metros es mucho.
Serán cuatro o cinco metros por... 50 ó 60 metros
también es mucho espacio para una cama...

(Se da cuenta de que está recordando la música de Mozart, da una patada en el suelo y se interrumpe la interpretación.)

¡No es mi música la que recordaba!

(Sigue dando vueltas.)

Es mucho espacio para dar clases. Mi padre daba clases de música y nunca fue maestro de música en la Corte. ¿Para qué me levanté? ¿Por qué medía la habitación? Quería medirla para... para saber el aire que puedo respirar.

EL DOBLE.- Sesenta metros cuadrados por... **(Mide con la vista.)** por dos y medio... tres... Ciento ochenta metros cúbicos de aire. Toda mi vida está ahora aquí... Nápoles, Firenze, Lucca, Torino, Viena, París, Londres... Madrid y Valencia, han quedado reducidas a estos 180 metros cúbicos de aire ruso. ¿También mi música se va a ahogar en este enorme país?

MARTÍN.- (Midiendo mentalmente.) Cinco por tres por dos... Treinta metros. Pensé que había medido más. Si sigo contando, el espacio se me reduce. Hay espacio para un armario. Cabe el armario del que salir y entrar en escena. Será el único decorado.

(Mientras dos tramoyistas introducen un armario, cuya puerta es un espejo de cuerpo entero, la iluminación de escena disminuye lentamente y cuándo apenas queda algo de luz, MARUSIA cruza por el proscenio, agitada y muy nerviosa.)

MARUSIA.- (Gritando con angustia.) ¡Alexei!
¡Alexei! ¿Es que no me oyes? Dios mío, ¿dónde estará este hombre? ¡Alexei!

(Sale de escena.)

(Desde el oscuro, y sin interrupción, se recupera la luz de la escena anterior. Ahora además de la silla está el armario colocado junto al cidorama.)

EL DOBLE.- El tema de la obertura reaparecerá con... **(Cambiando.)** La expresión musical no

carecerá de nobleza porque lo cómico será la apariencia.

MARTÍN.- Tuve mi ánimo perturbado por Diana. ¿Se puede ser de otro modo en el retorno ya de la vida, trastornados los sentidos? La música alegre y expresiva. **(Por un momento el intento por recordar la ópera perdida y su afán por crear una nueva se confunden.)**

EL DOBLE.- Con un tratamiento musical distinto para cada personaje... cada figura con personalidad musical propia, y al relacionarse surge el ritmo de la acción y el propio movimiento dramático.

(Entra en el armario para salir a continuación con una exagerada peluca *in folio*, gran corbatón blanco a la altura de las orejas, capa negra hasta los pies, y sombrero negro de tres picos en la mano. Todo ello le ha de dar un aire ridículo, como de marioneta del teatro de títeres. En su papel de Rey tiene la voz aflautada.)

MARTÍN-REY.- Empieza la obra con la entrada del Rey que lleva una exagerada peluca *in folio*, gran corbatón blanco a la altura de las orejas, capa negra hasta los pies y sombrero negro

(En tono de farsa, pero mal representada por MARTÍN que se supone es un mal actor. Recordemos que se sigue viendo por el espectador lo que MARTÍN está pensando en ese preciso momento. Esta farsa puede tener como fondo música especialmente creada para ella.)

Se hace saber...A saber.- por mi Real decisión he venido en ordenar que se prohíban terminantemente los cantos en francés...

EL DOBLE.-

(Entra en el armario. Habla desde dentro con voz normal.)

Necesitaré por lo menos un barítono, un tenor, una soprano o mezzo-soprano... Y una... Un bajo bufo.

MARTÍN.- ¿Por qué no voy a poder conseguirlo? **(Cuando habla de la comedia que está imaginando, como ahora, su voz es normal.)** El Rey lleva una exagerada peluca, etc., etc., y su Ayudante de Cámara el uniforme reglamentario de los letrados.

(Sale EL DOBLE del armario con el uniforme reglamentario de los letrados franceses en los años finales del XVIII, también con la exageración propia del teatro de marionetas.)

MARTÍN-REY.- (Actuando al tiempo que recupera la idea sobre la que quiere construir su obra.) He venido en ordenar que se prohíba terminantemente... (Se para. Con voz normal reflexiona.). Carlos jamás prohibiría el francés...

EL DOBLE-AYUDANTE.- (Siendo el mismo MARTÍN quien lo imagina como personaje, al actuar emplea también el tono farsesco.) Majestad, perdonadme, pero...

MARTÍN-REY.- (Le hace callar con un gesto.) Se prohíben los autos sacramentales y se prohíbe bailar y cantar... Y mucho más se prohíbe si cantos y danzas se acompañan con esa miserable greguería que es la música italiana...

EL DOBLE-AYUDANTE.- Una Real Cédula ordena que la música en los Teatros se rijan...

MARTÍN-REY.- ¿No se trata de prohibirla toda?

EL DOBLE-AYUDANTE.- Solamente la ejecutada con desdoro.

MARTÍN-REY.- ¿Qué desdoro? ¿Con qué desdoro? ¿En mi desdoro?

EL DOBLE-AYUDANTE.- En desdoro de la moral y las buenas costumbres.

MARTÍN-REY.- ¿No creeréis que la música francesa...? (Voz normal.) ¡Otra vez mi subconsciente!... (Actuando.) es partidaria de los regicidas? (Gesto indicando el corte de la cabeza.) Nada, nada. Yo, el Rey... Se trata de ayudar a la música nacional, ¿no es cierto?

EL DOBLE-AYUDANTE.- (Intentando explicarse en vano.) Pero Majestad, se trata de...

MARTÍN-REY.- Después me explicas lo que pueden hacer esos revolucionarios con los instrumentos... Yo, el Rey, por medio del... Toma nota de lo que digo... por medio del «Real» Decreto de la República, con número de entrada 217 y de registro el 242 del día de la fecha, vengo en prohibir... (Pausa.) Y prohíbo.

EL DOBLE-AYUDANTE.- Pero Majestad...

MARTÍN-REY.- Me gustan esos números, que pongan esos números. Me gustan los 217 y los 242, y me gusta lo del día de la fecha.

EL DOBLE-AYUDANTE.- Sí Majestad, no Majestad...

MARTÍN-REY.- Magüestad, por favor. Me disgusta la jota, es muy dura.¿Te acuerdas de la tía? ¡Qué mal se le daba la jota! Aquel... baca de la reca... Estaba graciosa..

EL DOBLE-AYUDANTE.- La Cédula Real, Magüestad.

MARTÍN-REY.- Adelante con la Cédula. Olvida la Cédula.

EL DOBLE-AYUDANTE.- El Gabinete sugiere que se permita a los *castrati* hacer el papel de mujeres en las funciones de ópera que lo requieran.

MARTÍN-REY.- ¿Quién lo sugiere, el Gabinete o la Reina para proteger a su bonito cantante? (**Voz normal.**) Cuando aparezca lo hará con un falo enorme como en la comedia romana. (**De nuevo en tono de farsa.**) Cantante que se excede en sus atribuciones de maestro de música y usurpa parte de las mías. Parte, claro, dado su estado.

EL DOBLE-AYUDANTE.- Sabemos de su interés por el dinero, por ello confiamos en que sus ansias de riqueza le lleven a interpretar fuera de la corte todo lo que se le ponga por delante.

MARTÍN-REY.- ¡Muy inteligente! Y encima a la Reina le gustará que... Muy inteligente, sí señor. Y nos libramos de... ese cursi cantamañanas... que por cierto sólo es castrado en parte. O séase, en una parte de dos. ¿No habrá problemas?

EL DOBLE-AYUDANTE.- ¿De qué lado?

MARTÍN-REY.- Le falta el izquierdo.

EL DOBLE -AYUDANTE.- ¡El izquierdo!

MARTÍN-REY.- ¿Eso es peor o es mejor?

EL DOBLE-AYUDANTE.- Depende del lado hacia el que se descarga el... con perdón... paquete primordial.

MARTÍN-REY.- No entiendo nada, explícate.

EL DOBLE-AYUDANTE.- Si «descarga» hacia la izquierda es una comodidad añadida al disponer de más sitio libre. Pero si lo hace hacia la derecha está igual que... permítame su Maestad... está igual que su Maestad.

MARTÍN-REY.- ¿Acaso eres también castrado de ese lado?

EL DOBLE-AYUDANTE.- No, ¿por qué?

MARTÍN-REY.- *Alors*, la próxima vez te comparas a ti mismo con el cantante y dejas a mi Real persona en paz.

EL DOBLE-AYUDANTE.- Lo dije sin pensar.

MARTÍN-REY.- Justo para lo único que te quiero, para pensar. Repito: ¿Tengo problemas? ¿Ese cantante puede...?

EL DOBLE-AYUDANTE.- Me temo que mi falta de experiencia en ese terreno no le sirva a su Majestad, perdón por la jota.

MARTÍN-REY.- Será cuestión de que te sacrifiques.

EL DOBLE-AYUDANTE.- Canto muy mal.

MARTÍN-REY.- Tienes desde este momento una pensión para estudiar en el Conservatorio de Santa María de Loreto de Nápoles.

(Se quedan los dos callados y quietos durante unos segundos. La imaginación de la farsa llegó al final.

Después con gran rapidez se quitan los complementos con los que se caracterizaron y los arrojan por un lateral fuera de la escena. Vuelven los dos a ser MARTÍN y SOLER.)

MARTÍN.- Allegro... Compás de compasillo... modulación desde fa. **(Se interrumpe porque oye algo fuera de la escena.)** ¿Qué ha sido eso? ¿Quién da voces? **(Escucha durante unos segundos.)** Nadie. Sin embargo creí oír... Otra vez vuelvo a acariciar la idea de que Olga regresará. La sigo amando con amor de viejo ya. De viejo loco. Eso me libró de la policía política de Alejandro... «Perdió la cabeza por esa Kalmuck pero no conspiró contra tu padre», le dijeron.

EL DOBLE.- Ahora debo encontrar situaciones dramáticas encadenadas, cuya dinámica me lleve a... Lo mío son los acordes... la combinación acertada y proporcionada de las distintas voces... los que constituyen el hecho armónico. **(Pausa.)** Hay artistas que trabajan en cualquier circunstancia, y en cambio yo parece que he llegado...

MARTÍN.-... a la conclusión de que no soy ya capaz de hacer una música como la que he perdido.

EL DOBLE.- De que ni siquiera voy a ser capaz de... ¡Cuánto desearía poder ofrecerle como prueba de mi amor mi nuevo trabajo... aún mejor! **(Recordando de repente.)** Siempre me atrajo la escena de Susana y los Viejos. Recuerdo que en cierta ocasión le había

pedido a un libretista que aprovechando la escenografía que en Valencia... Diana quería que la contara a mi modo. El valenciano era yo, no el poeta. ¿Lo hice?

MARTÍN.- Me duele más el pecho. El dolor de la garganta va bajando. No tendría ninguna gracia que fuera más grave de lo que creo.

EL DOBLE.- Si alguien llamó, quien fuera se asustaría de mis voces. Si no me entendió... ¿O tal vez creo estar hablando en voz alta y no articulo sonido alguno?

(Descorre toda la cortina del cidorama hacia un lateral y deja al descubierto una serie de espejos que multiplican ante el espectador las imágenes de MARTÍN y EL DOBLE.)

MARTÍN.- **(Acercándose a uno de los espejos.)** Mi aspecto no puede ser peor. Tenía una imagen tan distinta de mi físico que me parece mentira estar viendo lo que estoy viendo ahí reflejado. No es por la enfermedad; es por los años.

EL DOBLE.- ¿Qué hacer si me fallan las ideas sobre las que he construido mi vida? En el momento en que el mundo de mi entorno y yo mismo damos una imagen tan diferente de la que esperaba... piensas que... **(Se calla.)** ¿Me vio Diana como hoy me veo?

MARTÍN.- **(Saca la lengua y se la observa en el espejo.)** Blanquecina... Y se ven puntos blancos. Con llagas en la garganta y en la boca. **(Recuperando el hilo de sus pensamientos.)** No sé qué hacer, ni a dónde dirigirme. Pienso que lo que me rodea es pura creación de la mente y no entiendo cómo se puede tener otro sentimiento diferente siendo esa imagen del espejo mi realidad.

EL DOBLE.- Llevo demasiado tiempo habituado al soliloquio. ¿Seré mejor autor si me interrogo y profundizo en el examen íntimo de mi persona?

MARTÍN.- De aquel general ruso que rompía los espejos para no verse en ellos reflejado, se dijo que vendió su alma al diablo a cambio de éxitos en las batallas.

EL DOBLE.- **(Golpeando el espejo.)** Viendo esto, no me costaría esfuerzo alguno vender mi reflejo al diablo para volver a ser, no ya Director de los teatros del Zar sino... cualquier cosa menos compositor.

MARTÍN.- ¿Se deteriora la mente tanto como el cuerpo?

(Se oye como fondo una de las seis canciones italianas para soprano y piano del propio MARTÍN y SOLER.)

EL DOBLE.- Eso es. Esa es la música... **(La sigue con el movimiento de los labios, entre frase y frase.)**

MARTÍN.- (Íd.) ¿Qué digo? ¿No aprendí desde niño que el alma del hombre es tanto más valiosa cuanto más viejo es su dueño? Puedo escribir desde esta edad experimentada -con cuánto gusto renunciaría a ella- algo que me devuelva la consideración que tuve antes de quedar encerrado en este extraño país. Algo que los deje confundidos y con remordimientos.

EL DOBLE.- ¿A quienes? ¿A los valencianos que me ignoran? A todos.

MARTÍN.- Con mis últimas voluntades podrán leer mi... **(Después de quedarse un rato pensativo.)** Esa música no... Es una de las canciones italianas para piano. **(Cesa la música de fondo.)** No la que busco. También Olga pudo perder mi partitura y caer en manos de desaprensivos. Sería horrible saber de repente que mi ópera se anuncia en el... en el teatro de Nápoles mismo, y otro compositor figura como autor. ¡Fuera! ¡Fuera todo lo que no depende de mí! **(Recupera el papel de Rey de la farsa anterior.)** El Rey quiere comprobar la capacidad sexual de los castrados.

(En los espejos se reflejan las imágenes de un film que se proyecta en uno de los hombros del escenario y en el que se ve al DOBLE-AYUDANTE conducido a la fuerza por un grupo de doctores en bata blanca, mientras MARTÍN-REY abre la comitiva. De repente MARTÍN-REY tropieza y cae, y acompañando su caída se oye la música típica de las películas para esas ocasiones. Los médicos, tras dudar, por solidaridad con el Rey, se tiran de bruces al suelo. Momento en que el DOBLE-AYUDANTE aprovecha para escapar. Cuando todos se levantan para perseguirlo suena un Himno y se quedan quietos. Después de unos minutos de foto fija, acaba la proyección.)

EL DOBLE.- (Por la proyección.) La historia del castrado no da más que para un intermedio.

MARTÍN.- He vuelto a perder el motivo. **(La música de otra de las seis canciones italianas de**

MARTÍN suena como fondo. Los dos actores la tararean durante algunos compases.) Tampoco, tampoco... **(Cesa la música.)** ¿Cómo escriben los Poetas las comedias? Supongo que del mismo modo que yo la música. Concisamente, concentrando su pensamiento y evitando el lujo y la magnificencia de la poesía pura. En dos palabras: con naturalidad.

MARTÍN.- Es esencial que trace el plan de la comedia y... **(Suena como fondo la música de *Una cosa rara*, desde la escena IV. Y mientras no se indique lo contrario continuará oyéndose en un segundo plano, salvo algún esporádico recitativo de la ópera que a juicio del director escénico puede pasar a convertirse en el centro de interés del público, aprovechando cualquiera de las pausas que en el diálogo entre los actores se producen. De contar el Teatro con un buen foso para la orquesta, los músicos, que intervendrán también en su momento como actores, adquieren ahora notoriedad.)**... que no olvide que el teatro empieza a estar demasiado teñido del colorido de la tribuna política y para sacarle provecho al gran cambio que todo el mundo vaticina tendría que...

EL DOBLE-... escribir como Beethoven «mi canto de adiós a los burgueses de Valencia...».

MARTÍN.- No. No se lo encargarían a alguien a quien no resultaría fácil considerar un valenciano más después de tantos tumbos como ha dado por... demasiados países, y por más que tenga intacta la pasión por Valencia... ¡Los burgueses de Valencia! Nunca la estrenarían. **(Tras una pausa.)** Si de nada me sirvió querer mantener mi obra al margen de mis relaciones con Olga... ¿Lo hice así?

(EL DOBLE ante el espejo se estira la piel de la cara hacia el cuello.)

Ni así cambio mi aspecto. **(Íd. Palpándose.)** La carne cuelga de los huesos, ya no forma cuerpo con ellos. ¿Quién reconocería en mí al Martí de 20 años? ¿Podría yo identificar a mis compañeros del coro de la catedral de Valencia? ¿Sé lo que les preocupa?

EL DOBLE.- ¿Por qué he de esperar contar para ellos si ellos no cuentan para mí? He triunfado fuera... En las imprentas al principio del libreto ponen: la música es del célebre Maestro valenciano don Vicente Martí, pensionado por el Rey Nuestro Señor en Viena...

MARTÍN.-... «Maestro di Cappella, di Concerti, di Camera, di Ballo...» Que es como no poner nada. ¿Quién no es célebre, conocido en todas partes, autor genial... etc., etc. al menos en los papeles que venden a las puertas de los teatros? Allí, «a la vora de les torres de Serrans, només m'esperaría, si visquera, una velleta amb el mocador negre»... de más de ochenta años a la que le importaría yo, no mi música. (**Largo silencio.**) La vida... no es sólo la profesión.

EL DOBLE.- Pero mi mundo se ha reducido a los tonos, semitonos, cuartas, sextas, octavas... gradaciones casi imposibles.

MARTÍN.- (**Frota con la mano un espejo.**) No hay vaho, son mis ojos los que tienen vaho. ¿Me estará quedando ciego?

EL DOBLE.- Es el aire, el ambiente... lo que distorsiona la imagen. El aire que he respirado en la Corte, en los teatros, en las Academias, en los Salones, y aquí, en esta habitación.

MARTÍN.- ¿Dije el aire de esta habitación? No...(**Después de recorrer con la mirada todo el espacio escénico.**) Esto es más grande. Mi habitación tiene ocho metros cuadrados. Aquí cabe mi habitación entera y todos sus muebles. Mi sillón, el armario... (**Midiendo con sus pasos.**) Uno, dos,... siete... nueve... doce... Unos doce metros. Es un escenario perfecto de teatro... Se levanta el telón y estamos en la habitación que ocupó en San Petersburgo recordando cuando iba por la vida con un diccionario de alemán que, para hacerme entender, tenía que usar continuamente en cuanto abandonaba el círculo cortesano. Mi noche de amor con aquella vienesa con la ayuda del diccionario... que acabé perdiendo. (**En los espejos se podrá reflejar la proyección de esta anécdota mimada entre EL DOBLE y una actriz con la máscara que se usará en el papel de SUSANA en la segunda parte.**) A Diana no se lo conté. (**Conviene recordar que MARTÍN se refiere a su amiga unas veces con su nombre real y otras con el que él mismo le dio.**)

EL DOBLE.- ¿Qué gano con recordar tanta nadería?

MARTÍN.- Mejor pienso una historia para que puedan reírse.... no para que lloren.

EL DOBLE.- Para hacer reír, debe haber en la narración retazos de la realidad de los espectadores. La invención debe aceptar sus límites... en el narrador por una parte y en los espectadores por otra.

MARTÍN.- ¿Espectadores rusos? No. ¡Valencianos! Trazar un esquema de comedia válido para más gentes la alejaría... ¡Dios mío, pero si ya lo tenía y me he vuelto a perder! **(Pausa.)**

EL DOBLE.- Los valencianos siempre hemos tenido cierta tendencia a... «admirar en las artes lo que despreciamos en la naturaleza». ¿Soy yo así por valenciano?

MARTÍN.- ¿Qué escribo después de treinta años de ausencia? Hace seis años sí supe hacerlo. Ahora ¿qué hago para ser el que fui?

MARTÍN.- Será cosa de dejar de analizarme y pensar de una vez en la ópera. ¿Habré tenido siempre este pedazo de tierra rusa como destino inexorablemente marcado?

MARTÍN.- ¿Jansenista a estas alturas? **(Palpándose los brazos. Se desviste lentamente de cara al espejo y de espaldas al público. Los otros espejos multiplican su imagen.)** Todo esto... refleja la misma resignación. Pecho, estómago... **(Se estira la piel.)** No hay nada firme. ¡Vaya aspecto!

EL DOBLE.- **(Sentado.)** Como es de esperar a mi edad.

MARTÍN.- Una falta total de atractivo. Doy pena. Arrugas innecesarias, piel sobrante. Un cuerpo demasiado grande para lo que encierra.

EL DOBLE.- Que se desmorona falto de... voluntad. ¿Voluntad de vivir?

MARTÍN.- **(Tras una pausa.)** ¿Por qué dije eso? Nadie combate esta decadencia con voluntad. La salud y la belleza son despojos del tiempo. Si no envejeciéramos...

MARTÍN.- **(Vestido solamente con una camisa larga y muy holgada.)** Deprimente imagen la del espejo que devuelve sensaciones y no palabras. Las palabras con las que se refleja mi desazón se combaten con otras palabras que el espejo no reflejará jamás. Las sensaciones necesitan tiempo para ser digeridas. Las palabras tienen efectos inmediatos. **(Contemplando su imagen en el espejo.)** Esta camisa será mi mortaja; quizá antes de lo que pienso si me dejo llevar por la impresión de fracaso que esta decrepitud corporal acentúa. **(Cambiando.)** Con la música, mi música, podré superar la amargura.

(EL DOBLE sale de escena y regresa con una silla de piano que coloca en un lateral donde se supone está el instrumento que el público no ve, ajusta su altura y corre la cortina. MARTÍN se sienta.)

MARTÍN.- (Sentado.) La sinfonía... (Simula tocar.) Un triple acorde inicial... el allegro característico... Una orquestación personalísima... empleo del metal como contraste... Una cavatina...

EL DOBLE.- El recitativo seco con el acompañamiento de un clave y el coro de cazadores.

(MARTÍN imagina su nueva comedia, la que intenta escribir mentalmente, mientras la música que se oye como fondo, la que interpreta él mismo, es la del coro de cazadores con que comienza «Una cosa rara».)

MARTÍN.- El teatro simula ser una calle de Valencia. La misma calle del Mar. Se levanta el telón. Empezaría así.

(En este momento se ilumina el foso de la orquesta. Todos los músicos se levantan en silencio mientras EL DOBLE ocupa su puesto de Director. Interpretan la obertura de *Una cosa rara*. Al terminar la interpretación se hace el oscuro.)

(En esta última escena de la primera parte que a continuación se desarrolla, la iluminación es mínima. Dan golpes como llamando a una puerta. El espacio escénico está vacío. Entra ALEXEI.)

MARUSIA.- (Dando voces desde fuera de la escena.) ¡Alexei! Abre la puerta. ¿Me estás oyendo? ¡Date prisa, por favor! ¡Alexei!

ALEXEI.- (Descorre la cortina negra como si fuera una puerta que se abre.) Tranquilízate, mujer. No des esas voces.

MARUSIA.- ¿Por qué has tardado tanto en abrirme?

ALEXEI.- En cuanto te he oído... y no empieces otra vez con lo mismo.

MARUSIA.- Ve a la iglesia de santa Catalina y tráete al pope.

ALEXEI.- ¿Qué pasa? ¿Qué vas a hacer? ¿Dónde vas?

MARUSIA.- A buscar a alguien que me ayude mientras llegáis.

ALEXEI.- ¿Qué te ha dicho? ¿Le ha pasado algo?

MARUSIA.- No pierdas el tiempo con preguntas.

ALEXEI.- Dime antes qué tiene, ¿no crees? ¿Así, sin más, le digo que se venga y el pope se viene?

MARUSIA.- Que el músico español está muy grave. ¿Qué quieres decirle?

ALEXEI.- ¿Te ha pedido él que vayamos? No me gustaría volver a... **(Se calla.)**

MARUSIA.- ¿Qué me ocultas? Sabes algo que no me has dicho. Va a ser la segunda vez que me dejas con la palabra en la boca.

ALEXEI.- ¿No recuerdas lo abatido que estuvo hace cinco años?

MARUSIA.- Cuando le abandonó aquella amiga. ¿Qué pasó? Nunca me dijiste nada.

ALEXEI.- Ya te lo contaré con detalle, mujer. Bebió demasiado.

MARUSIA.- Corre Alexei. Presiento que le ocurrirá una desgracia.

ALEXEI.- ¿Es que no lo has visto?

MARUSIA.- No abre la puerta. ¿Quieres hacerme caso y salir con el trineo? **(Inicia la salida.)**

ALEXEI.- Mejor me quedo contigo, no vas a encontrar a nadie a estas horas.

MARUSIA.- A Igor.

ALEXEI.- ¿A ese individuo?

(Cae el telón.)

FIN DE LA PRIMERA PARTE

Parte II

Se levanta el telón y en escena MARTÍN está sentado como la última vez. EL DOBLE de pie a su lado. De momento no hay fondo musical alguno.

MARTÍN.- Utilizaré lo que he visto y he vivido. **(Para sí.)** En la calle del Mar acostumbraba a ver la procesión con mi madre. **(Ya imaginando la obra.)** Se levanta el telón y aparece en un lado una de «Les Roques» del día del Corpus: la del Paraíso Terrenal. En el otro una Roca en la que varios viejos están escondidos detrás de árboles cuyas ramas recuerdan las llamas de una hoguera.

EL DOBLE.- Los viejos están pendientes de la roca del Paraíso Terrenal, donde una mujer se está arreglando.

MARTÍN.- ¿Eva? (Se distrae con sus recuerdos y abandona la construcción de su comedia.) La del Paraíso tuvo que tener la estatua de Eva desnuda. ¿Qué sentido tendría si no? ¿Lo oí contar o fueron mis ojos de niño los que construyeron así la historia?

EL DOBLE.- El clero consintió que Eva fuese representada por una mujer, a la que obligó a vestir con un sayo largo, a pesar de que nunca debió de ser difícil encontrar actriz dispuesta a desnudarse. Cuando tenía yo once años, el Rey prohibió los autos sacramentales y ya nada fue igual en el Corpus.

MARTÍN.- (Metiéndose de nuevo en su creación.) Susana es la mujer que se arregla el cabello... (Otra vez sus recuerdos se entremezclan y le confunden. Se oye la voz en *off* de Marusia recitando un trozo del misterio de Adán y Eva del Corpus Valenciano.

VOZ EN OFF DE MARUSIA.- «Ab gran plaer vos vull contar lo que no us puc amagar. Hi es que he menjat del fruit aquell quems a vedat nostre Señor».

MARTÍN.- (En su comedia.) Susana, mujer de belleza singular y de buen rostro, baja de la Roca y cruza la escena; va ligeramente vestida.

(La actriz que hizo el papel de MARUSIA es ahora SUSANA y cruza la escena como MARTÍN indica.
Con paso acelerado. Cambiando.)

¿Por qué voy a recurrir a escenografía como la del Corpus que será difícil de entender para quienes no han visto nunca «Les Roques»? ¡Fuera Rocas!

(De repente parece tener nuevas energías. En la figura de SUSANA ha visto la de Lilla, su protagonista de la *Una cosa rara*, que el libretista Da Ponte toma de *La luna de la Sierra* de Vélez de Guevara, y el comentario que hace la Reina con su hijo sobre Lilla viene a sustituir al que acababa de construir MARTÍN para su SUSANA. Se oye tenue la música de fondo.)

«Ma chi giù di quel luogo a questa volta / muove rapido il passo? / Una fanciulla / a me rassembra, e di gentil sembiante / affannosa ed ansante, / real donna a me par».

(A pesar de que MARTÍN descarta con sus palabras el uso de las Rocas, una de ellas asoma

por un lateral su parte delantera. Tiene la Roca un árbol pequeño.)

En muchas ciudades se sigue esa misma tradición de los carros, y yo pienso que voy a tener un público valenciano.

EL DOBLE.- La carroza me permite poner más música orquestal; que yo sepa, cantantes e instrumentistas fueron anteriores a los actores en las representaciones del Corpus.

(MARTÍN y EL DOBLE se suben a la carroza. Ya en ella se colocan unas largas barbas blancas y con la mano a guisa de pantalla observan desde detrás del arbolito lo que sucede en un lugar fuera de la escena, pero uno y otro se estorban para poder ver mejor.)

MARTÍN.- **(Queriendo ponerse delante.)** Déjame a mí, que tú y a estás mucho tiempo.

EL DOBLE.- Espera, espera... «Amico, hai visto mai fanciulla più gentile?» **(La frase es del Príncipe en la escena IV de *Una cosa rara*.)**

MARTÍN.- ¿Qué hace?

EL DOBLE.- Se arregla el cabello. «Non ha beltà la Spagna uguale a lei» **(Íd.)** Jamás vi belleza semejante.

MARTÍN.- ¿Sólo eso? Me estás engañando. A ver. Quiero verla.

EL DOBLE.- Está dejando el peine y se quita el chal. Parece que... **(Como fondo se oye ahora la música de su ópera. Es el aria de la escena V.):** «Più bianca di giglio, / Più fresca di rosa, / Bell'occhio, bel ciglio, / Vivace graziosa, / La mano a un villano / La Lilla darà? / Almen crude stelle, / Non fossi chi sono... / Ma val più d'un trono/ Sì rara beltà».

MARTÍN.- ¿Qué quiere? ¿Qué quiere?

(Aparta a su DOBLE y se coloca delante.)

Hace señas. Está... **(Se calla, impresionado por lo que ve.)**

EL DOBLE.- ¿A quién le hace señas? ¿A nosotros?

MARTÍN.- A mí. Su belleza vale un trono real.

EL DOBLE.- Es a mí. Contigo estará muy mal, eres fastidioso, feo y viejo. **(Aparta a MARTÍN.)** ¡Está desnuda!

MARTÍN.- ¡Qué hermosa mujer! ¡Jamás vi otra igual!

(**MARTÍN interrumpe su creación, para lo que él y EL DOBLE dejan de actuar como los dos Viejos, se quitan las barbas, bajan de la Roca, que desaparece, y ocupan su lugar en la escena.**)

Es absurdo. Una ópera con tema religioso... no me gusta. (**Meditando.**) Veo que la historia de Susana acabaría en comedia graciosa, un sí es no es pícara.

EL DOBLE.- (**Animado.**) La historia, el argumento de la comedia, pecaría de irreverente si de una mujer inocente y temerosa de Dios, tal como aparece en el relato bíblico, hago una pícara.

MARTÍN.- Pensándolo bien puedo componer sobre la historia de un matrimonio que... ¡Eso es! ¡La historia de Da Ponte! Debidamente desfigurada.

EL DOBLE.- En lugar de los viejos viendo a Susana en el jardín de la casa de Joaquín, una cola de hombres en un bosquecillo cercano a la vivienda, esperan recibir por turno el favor de una Susana... una hermosísima mujer... casada. Esta nueva ópera que escribiré, y la obra de Diana... de Olga, me ayudarán a conseguir mis propósitos... Llevaré a mi ciudad lo más bello de...

MARTÍN.- Primero... La ambientación es importante para cautivar a mis paisanos. Y aprovechar elementos del folclor musical... Recuerdo haber salido de noche, con otros muchachos, a los campos de la huerta de Valencia para contemplar...

EL DOBLE.-... desde la oscuridad y desde la protección que nos daban las cañas emparradas de plantas... a las mozas sentadas con sus novios a las puertas de sus casas tomando el fresco de la noche. ¡Cosas de jóvenes!

MARTÍN.- ¿Cuántos padres quieren para sus hijas maridos ricos, nobles, gallardos, poderosos, y aquellas acaban casándose con jóvenes apuestos y pobres? Casadas, ¿cuántas acaban sucumbiendo ante el brillo del oro, del dinero, de las joyas y sedas? (**Otra vez MARTÍN parece acompañar en el Clave la interpretación de una de las arias de *Una cosa rara*.**) Los rumores señalan a mi Susana como una de ellas.

EL DOBLE.- Las loas sobre su belleza pasan de boca en boca; son... somos... muchos los que creemos que los caudales lo pueden todo. Recibidos por Susana, se les ve regresar poco después con aire

abatido. Salen de escena con la misma gesticulación con la que acompañaban los comentarios sobre las gracias y armonía de formas de... **(Se confunde.)** Diana. Hasta que queda solamente un joven apuesto. Da Ponte en la vida real. Cuando él, dispuesto a entrar en la casa, se cruza con quien le precedió, éste le dice que tenga cuidado con el marido.

MARTÍN.- El apuesto quiere saber más, extrañado por la advertencia y logra enterarse de que a su informante le ha pasado lo mismo que a todos, cuando más cerca estaba de conseguir el amor de la dama.

EL DOBLE.- Seguro que mi dama, Diana, estará ahora junto al Volga, escuchando a los sirgadores cantar las hazañas de legendarios bandidos... de los que con tanta nostalgia me hablaba recostada en el diván del salón... tapizado de seda roja ya descolorida... con la estufa de cerámica...

MARTÍN.- Mientras yo en su piano, sin el tono justo, desafinado, interpretaba las correcciones que había anotado. ¿Cómo pudo no darse cuenta al llevarse mi partitura, de la dificultad en que me dejaba? Mandé cartas de las que jamás obtuve respuesta alguna a las tierras del Estado, en el Volga, que su familia ocupó por acuerdos con Catalina, y que después fueron regalados por ésta a sus favoritos.

EL DOBLE.- Yo escuchaba, sin atender, sus palabras; solamente tenía ojos para gozar de su belleza. Es ahora cuando sus confesiones dormidas en mi interior adquieren su sentido y valor. Los nombres de los valles, comarcas, montañas y pueblos en los que habría localizado su paradero eran para mí de grafía desconocida. Olga hablaba con dificultad su lengua nativa y yo... Mi amor y cariño espontáneo no entendía que aquello que le oía... «Vivimos décadas importantes para la mujer que empieza a no conformarse con el papel que le han asignado...». Era la forma de protestar por lo que de mí se traslucía. **(Pausa.)** Para Diana será mi última y mejor música. **(Cambiando.)** ¡A trabajar! El foso, ocupado por la orquesta...

(En este momento se ilumina el foso y la orquesta interpreta un pasaje de una de las óperas de VICENTE MARTÍN.)

MARTÍN.- Desde la Obertura hasta los coros finales mi música, grandiosa, se esparcirá por la sala valenciana.

EL DOBLE.- (Vuelto a la realidad.) Tengo frío. Este mes de marzo... porque estamos en marzo, es de los más fríos que he vivido en Rusia. Dicen que los años en que estuve en Londres fueron peores; siempre hay quienes quieren consolarte con los hechos que sólo ellos guardan en su memoria. En el Neva, pocas barcas se atreven a desafiar sus aguas... En marzo Valencia toda parecía... ¿parecerá todavía?... dulce.

MARTÍN.- ¿Por qué me gustarán tanto los espejos? **(Se acerca a uno de ellos.)** En Valencia, en casa, teníamos uno con el azogue medio saltado y había que mirarse de lado para peinarse. Por lo que acabé prescindiendo del espejo. Fue Lorenzo quien hizo que le tomara gusto. Decía... me decía...

MÚSICO.- (Que se levantó en el foso en el momento en que MARTÍN pronunció el nombre de Lorenzo, habla sin hacer ademán alguno.) ¿Tú te has visto en el espejo antes de salir de casa?

MARTÍN.- Siempre me saludaba con esa misma frase.

MÚSICO.- (Íd.) «Le donne credevano in verità due cose rare tanto Martini che me. Noi avremmo potuto avere più avventure amorose che non ebbero tutti i cavalieri erranti della Tavola rotonda in vent'anni».

EL DOBLE.- Cuando a Olga le conté cómo nos agasajaban en Viena, pareció no importarle. Leíamos los dos unos poemas de Bogdanovich en la posada donde nos dieron un vino francés falsificado... a Olga le aburría la moral de que hacía gala la gente de mi edad... y sopa de carne y repollo, que jamás he podido tragar. ¡Cómo se aferraba a sus raíces.

(Aparece de nuevo la roca del arbolito en un lateral.)

MARTÍN.- Gracias a mi música y después a la de Mozart, Da Ponte obtuvo fama y dinero. Perdí la amistad del italiano por la Morichelli... ¿De verdad creo que a Olga no le importaba que yo..?

MÚSICO.- (Íd.) «Dicevan.- ¿Martini? Un buon compositore pel ballo, ma quanto alla musica vocale, Dio ce ne guardi! Io non avrei arrischiato i miei versi colla sua musica... Ma il mio protettore...».

MARTÍN.- El emperador José en Viena.

MÚSICO.- (Íd.) «...me disse.- Perché non fate un'opera per quello spagnuolo?».

EL DOBLE.- (Vuelve a pensar en su nueva ópera.) Pediré a Caterino un libreto con la historia del

agua fuerte... Sal fumant es diu en valencià... que le recetó a Da Ponte un, por su culpa, despechado amante. No quiero vengarme del italiano, él... No creo que se pueda encontrar algo más divertido en las burlas por amor.

(El MÚSICO se sienta y desaparece de la vista del público.)

MARTÍN.- (Íd.) En mi comedia «el joven apuesto» se enterará de que los que entraron antes a ver a Susana salieron trasquilados. **(Otra vez su mente se distrae con los recuerdos.)** Pensar que en Valencia Olga podría compartir conmigo la paz que no tuvimos en esta ciudad... Es una locura... Yo mismo... no sé si las cosas allí...

EL DOBLE.- ¿Y Madrid? Las Compañías que actúan en la Corte son de más prestigio; allí el teatro anda por mejores caminos y además estrenaron mi música de los dos avaros con entradas de diez mil reales en el Teatro Real de los Caños del Peral. El día del Rey mi *Árbol de Diana* dio más de ocho mil... no, más de nueve mil reales.

MARTÍN.- ¡Hace tantos años! ¡Quién se acuerda ya!

(Se levanta otro MÚSICO en el foso de la orquesta y lee.)

MÚSICO.- «El año de 1799 se estrenó una ópera española escrita por el acreditado compositor Vicente Martín, conocido en toda Europa por sus bellas producciones. Se titulaba *L'isola del piacere* y estaba llena de rasgos felices que valieron a su autor muchos aplausos. Tal acontecimiento probó de una manera terminante la idoneidad de los maestros españoles para este género de composiciones y sugirió la idea de formar y fomentar una escuela de ópera puramente española, cantada también por españoles sin mezcla alguna de extranjerismos...».

(Se sienta.)

(Durante la lectura del escrito de Manuel Juan Diana, «Memoria Histórico artística del Teatro Real de Madrid», se oye la música de: «sei canoni á tre voci, con acc. di piano forte» de Martín Soler.)

(«El joven apuesto» sube a la roca, y desde allí observa que en lateral opuesto ha aparecido SUSANA, la misma actriz que hace de MARUSIA, medio desnuda, secándose después del baño.)

MARTÍN.- El rechazo que producía en Olga todo desarraigo ha calado en mi interior; le gustaba lo que le contaba de Valencia y saber que mi música, en aquel ambiente que le describía, podría levantarse contra la xenofobia y la intolerancia. **(Tras una pausa.)** Las molestias que tengo no son inventadas, respiro con dificultad, me duele todo. Si me concentro en la nueva ópera conseguiré olvidar que estoy enfermo y dejar de lamentarme. Trabajar para volver a Valencia... humildemente. Siento alergia por los salvadores, sólo quiero entregarles una ópera magnífica... mi último trabajo. Y soñar que recuperaré a Susana, que acariciaré sus mejillas, que volveré a verla y oír su voz. ¿He dicho Susana? ¡Dios mío! No, Diana... No dije Susana. Escribí a... ¿Cómo se llama el empresario? Extraña cosa es esta de la memoria. Le escribí ofreciéndole la partitura que Olga, mi Diana, se llevó y la que estaba escribiendo. ¿Ya quería hacer entonces la que me dispongo a escribir?

EL DOBLE.- ¿Pensaremos todos los humanos con tanta incoherencia? Venderé la partitura y dejaré una ayuda a las únicas personas de esta ciudad que me tratan con afecto: Marusia y Alioshka. Nunca me había parado a pensar en el gran parecido físico que hay entre Olga y Marusia.

(Entra un MÚSICO y le entrega un montón de cartas y papeles de diferentes tamaños.)

No quisiera que mi correspondencia y todos estos papeles fueran a manos extrañas. No he pensado en Federico. Siempre he guardado celosamente mis sentimientos y pensamientos más íntimos...

(Rompe algunos papeles.)

Ella los descubría en mi música... y yo avergonzado los negaba para no descubrir el fondo de mi alma. Demasiada instrucción rutinaria a mis espaldas para poder manifestarme como realmente soy... **(Tras un momento de silencio, sus pensamientos le llevan de nuevo a la comedia que estaba imaginando.)** Cuando más cerca estaba el joven apuesto de conseguir el amor de Diana,

(«El joven apuesto» baja de la roca y cruza el escenario para abrazar a SUSANA. La acción que EL DOBLE, o MARTÍN, describen a continuación hasta completar la historia es mimada por los dos actores. Cuando MARTÍN, o su DOBLE, desvía su atención hacia los recuerdos o hacia su situación presente, estos dos actores permanecen inmóviles.)

aparecía... ¿Diana, Susana, Marusia? ¿Qué digo?...
(Cayendo en la cuenta de lo que está haciendo.)
aparecía el marido por la puerta y les amenazaba con llevarles ante la justicia.

(Llaman a la puerta con golpes.)

Uno por uno, los visitantes habían acabado vaciando su bolsa y saliendo como habían entrado.

(Se oye como fondo algún trozo musical de las escenas 3 y 4 del acto segundo de *Una cosa rara* donde también entran en juego los regalos y presentes para conseguir el amor de la protagonista.)

MARTÍN.- El joven apuesto que se hace pasar por... A ver...

(Saca una de las cartas del montón, la abre y lee en silencio mientras en el foso de la orquesta se levanta otro MÚSICO que la lee en voz alta.)

MÚSICO.- «Me pides que te cuente lo que en esta ciudad se hace por la música desde que tú no estás en ella, y te diré que el año pasado por julio, en la Casa Cofradía del Gremio de Zapateros, junto a la Iglesia Parroquial de San Lorenzo...».

EL DOBLE.- **(Completa la lectura de la carta, leyéndola por encima del hombro de Martín.)**
Donde se daban conciertos de música instrumental y vocal.

(La música de *Una cosa rara* se ve alterada unos instantes por la música que se supone pudo ejecutar el hombre orquesta.)

MÚSICO.- **(Continúa.)**... Un músico nos deleitó con un espectáculo extraordinario: disponía de una trompa y una bandola, un órgano y un salterio; con la rodilla derecha daba viento al órgano; con la izquierda

ponía y sacaba el registro y con los pies atendía a varios instrumentos...

EL DOBLE.- (Separado de MARTÍN, pero como si leyera la carta también.)... y cantaba arias italianas por los 2 reales de vellón de la entrada de sentado.

MARTÍN.- (Ahora en voz alta.) En cuanto a más cosas, puedo decirte que en el teatro de la Botiga de la Balda... (Interrumpe la lectura y comenta para sí.) ¿No habían cerrado la Botiga por miedo a un incendio como el del teatro de Zaragoza?... (Sigue leyendo.)... la Compañía titular cantó la pieza de música La espigadera de Pablo Esteve y *La Vendimia*, que yo no he podido ver.

EL DOBLE.- (Recordando.) En el Corral de la Olivera de la calle Comedias oí decir que querían construir el mejor teatro de ópera de toda Europa.

MÚSICO.- (Que sigue leyendo.) Otro día fui a oír *La Clementina*, una zarzuela con música del Boccherini. También actuó un cantante bufo muy afamado cuyo nombre no recuerdo. Después en Valencia pasaron muy graves cosas que te contaré en otra mía.

MARTÍN.- (Íd.) A finales de agosto se cantó en el teatro *La Isabela*, una ópera con letra de Comella y música de Laserna.

MÚSICO.- Y ya nada más. Tu amigo que lo es, Climent.

(Se sienta.)

MARTÍN.- (Abre otro sobre, y después de darle una ojeada rápida a las hojas que contenía, coge otro sobre, lo mira sin abrirlo y lo intercala en el montón de cartas.) No voy a releer todas estas viejas cartas antes de romperlas. (Cambia de idea.) Pero necesito encontrar lo que busco.

(La mortecina luz que ilumina el escenario se apaga de repente y casi inmediatamente un foco concentra su luz sobre MARTÍN. EL DOBLE coloca un atril al lado de MARTÍN. En el foso de la orquesta, y tras el fogonazo de un flash, varios MÚSICOS se hacen visibles a los espectadores. MARTÍN coloca los sobres y papeles en el atril y todo parece preparado para iniciar un concierto dirigido por él. Como fondo la música de *Una cosa*

rara en el mismo momento en que interviene uno de los MÚSICOS.)

MÚSICOS.- (Se reparten entre varios la lectura del texto siguiente.) Ayer en Valencia en la Casa de Comedias una italiana cantó arias de Cimarosa y Andreozzi y una polonesa de Vicente Martínez que pensé podías ser tú, aunque sólo supieron decirme que era un famoso autor.

EL DOBLE.- (Comentando.) Por más que mi comunicante preguntó nadie recordaba si la polonesa era obra mía, y lo era, porque con ese nombre hay firmada música mía.

(MARTÍN cambia los papeles del atril.)

MÚSICOS.- (El mismo juego.) Querido y admirado maestro: Espero que comprenda el retraso en escribirle pero la búsqueda de castrados para su Ifigenia está retardando más de lo que quisiera mis gestiones para su puesta en Roma. Me he informado de que la Compañía se dirige después a Madrid, desembarcando en el Grao de Valencia donde piensan actuar para recuperarse de los gastos, por lo que estoy esperando su envío de *Il castello d'Atlante* y *La capricciosa coretta* para ofrecérselo. No olvide el intermedio *Le nozze de' contadini spagnuoli...*

MARTÍN.- No, no, no. Muy mal **(Como si interrumpiera un ensayo. Cesa la música.)** Otra vez desde el comienzo, por favor; volvamos atrás. **(A su indicación se oye la misma música como fondo.)**

MÚSICOS.- (Íd.) Te gustará saber que ese día había en la Casa de Comedias una «nueva»: *Catalina II emperatriz de Rusia*. Tú que has vivido y vives en esa corte te habrías hecho cruces si llegas a ver lo que ha escrito Comella, y que yo, por lo que viene en el Diario de Valencia, he deducido. Aunque aquí los ciudadanos no piensan en el teatro sino en los rumores que corren sobre Napoleón. Sabrás que estos días todos comentamos lo bien que queda el nuevo telón de boca pintado en la Botiga... en el plinto del sepulcro sobre el que está apoyada la Tragedia se puede leer: «Si buscas premio, la virtud abraza; / Si tu infamia y castigo, sigue el vicio; / El doctrinarte en esto es mi ejercicio».

MARTÍN.- (Tras una pausa.) Ser virtuoso es sinónimo de estar despreocupado y cómodamente sentado viendo caer la nieve del invierno. ¿Qué otro premio que la propia virtud?

MÚSICOS.- (Íd.) Estimat amic Visent...

EL DOBLE.- (Íd.)... m'alegraré que al rebre la meua...

MÚSICOS.- (Íd.)... etc, etc. Em trobe amb la penosa obligació...

EL DOBLE.- (Comenta.) ¿Qué podía hacer yo desde aquí, tan lejos?

MÚSICOS.- (Íd.) La teua família tingué... estava tranquil.la, fins i tot alegre.

MARTÍN.- No le pregunté por ellos. ¿Cómo defenderme si no ante la impotencia?

MÚSICOS.- (Leyendo el final de un párrafo.) Ja ho saps.

MARTÍN.- (Íd.) En cuanto a la obra sobre la música de ese Eximeno por la que te interesas, tengo que lamentar que aquí nadie oyó hablar de ella.

EL DOBLE.- Don Antonio Eximeno desempeñó la cátedra de Retórica y Poética en la Universidad y en el Seminario de Nobles de San Pablo, marchándose de Valencia para dirigir la Real Academia de Artillería como profesor de matemáticas.

MÚSICOS.- (Leyendo.) Al ser jesuita, mis informantes creen que debió de ser expulsado de España. En la Universidad no he preguntado; sabes lo difícil que para mí resulta.

MÚSICOS.- (Íd.) En la tienda de ultramarinos de la que ya te he hablado en otra mía, me dijeron los dueños que vendían menos libros por la poca ganancia que obtenían y que además ponía en peligro el negocio familiar traer libros de otros países. Allí supe que hace un año el Obispo Fabian...

MARTÍN.- Como antes el obispo «Mayoral».

MÚSICOS.- (Sin interrumpirse.) ... había expurgado los libros de la Biblioteca Universitaria y hay cierta inquietud en el medio. De todos modos el tendero desconocía que Eximeno tuviera editada esa obra.

(Unos golpes en el atril son la señal para que la música de fondo se interrumpa.)

MARTÍN.- Tendría trece años o catorce, cuando falleció el Arzobispo Mayoral. El Arzobispo había prohibido las representaciones teatrales en la ciudad, amén de prohibir los sermones en lengua valenciana. También se metió en eso.

(Con nuevos golpes en el atril se recupera la música como fondo y sigue el mismo juego escénico.)

EL DOBLE.- (Íd.) Las gentes en Valencia, aunque dicen que leen mucho, en verdad leen poco y lo mucho que se edita se manda fuera. **(Ahora comenta.)** ¿Rompería la carta que busco?

MÚSICOS.- (Íd.) Sabrás que la sociedad valenciana anda agitada y hay violentas revueltas contra la población francesa residente en la ciudad por los sucesos de Francia que ya conoces.

MÚSICOS.- (Íd.) Por lo que el Capitán General ha dispuesto que no haya comedias en las actuales circunstancias ni haya ninguna clase de fiesta, ni actos, excepción hecha de las rogativas contra los enemigos de la patria, la moral y la religión...

MARTÍN.- (Leyendo.) Però la veritat és que nosaltres, en el fons pasem de tot aixó i només ens preocupem per tindre més bancals. **(Comenta irónico.)** Somos gente que valora lo ajeno y desprecia lo propio del país... Menos la tierra.

(A medida que la mente de Martín se ocupa menos de la correspondencia y se va por otros derroteros, la música de fondo continúa a saltos, como con fallos.)

EL DOBLE.- La historia en poco tiempo lo invierte todo. Los artistas... algunos artistas... protestamos de los largos periodos históricos de calma, y queremos...

MARTÍN.- ...renovar, volver lo de arriba abajo, alterar los métodos de trabajo, los principios estéticos... Y luchamos aunque no acertemos a cambiarlos debido al enorme peso de la tradición.

EL DOBLE.- De repente hay una crisis; la sociedad cambia en nuestro entorno y con ella todas sus bases ideológicas, casi sin enterarnos y sin tomarnos como abanderados; entonces, la mayoría de las veces, los artistas nos aferramos a la postura que tuvimos contra el pasado y no sabemos qué hacer con lo que se abre delante de nuestros ojos...

(Cesa la música.)

MARTÍN.- ¿Seguro que en Valencia seré capaz de olvidarme de las polémicas musicales del vencido siglo sobre las «pausas» y sobre las novedades que no

se encaminaron a servir las necesidades del canto de Iglesia? No pensé cuando les escribí, que con mi nueva ópera en el Teatro, Valencia sería el lugar donde menos podría mantenerme al margen.

EL DOBLE.- Esos y otros pensamientos parecidos que ahora me vuelven a atormentar, impidieron que me concentrase en el Concierto que dirigía... Los músicos me llamaron la atención.

MÚSICOS.- Maestro, ¿le pasa algo?

MARTÍN.- Estoy bien, sigamos el ensayo.

MÚSICOS.- Podemos continuar en otro momento.

-Nos vendría bien un pequeño respiro.

-El concierto es el miércoles.

-Mi compañero tiene razón, llevamos muchas horas ensayando.

MARTÍN.- (Para sí.) Me distraigo, tengo que evitarlo. Dentro de tres días estrenamos.

MÚSICOS.- Seguro que mañana, descansados, todo tiene otro aire.

-¡Maestro!

-Le pasa algo. Se le nota distraído; marca entradas a destiempo.

-No está en lo suyo.

MARTÍN.- (Se sobresalta.) ¿Decían? Perdonen, estoy confuso. Será mejor seguir mañana.

(Los MÚSICOS se sientan y desaparecen de la vista de los espectadores al tiempo que la luz del foso de la orquesta se apaga.)

No he vuelto a dirigir otro concierto. Obsesionado por el destino que tendrá mi nueva ópera, mi cabeza estaba en otro lugar. Buscaba algo... impreciso... que confirmase o rechazase mis temores. Mi concentración se perdía. Una vida dedicada a la música, no puede depender de una sola obra, por más que sea la cumbre de su trabajo. Pero ¿qué músico se presenta con lo que ya conoce su interlocutor?

EL DOBLE.-(Coge un sobre del atril, lo abre y lee.) Comprendo la necesidad que sienten los jóvenes de correr Cortes. Salen de Valencia sin formación e ignorando hasta la lengua del país al que van y cuando vienen, lo único que hacen es vestirse con extravagancias y hablar con remilgos como dicen que lo hacen las hijas de los Salas, que estuvieron en Bayona para adquirir buenos modales y trato mundano. Tuyo, Jeroni.

MARTÍN.- En Madrid donde coincidí con él, se asombraba de que yo quisiera oír a los cantantes

italianos hablar en su lengua porque necesitaba conocerla para hacer buena música dramática. Al menos ha cambiado de idea para bien.

EL DOBLE.- Fue Jeroni quien me habló de una ópera de Metastasio que se había traducido al castellano para representarla ante el rey Fernando. Sí, sí, fue él quien me habló de *La clemencia de Tito*, y ya entonces creció en mí... la idea de...

MARTÍN.- ¡Dios! ¡Es la música que escribí para *La clemencia de Tito* lo que Olga tiene! Ahora me viene todo de golpe a la cabeza. Es con ese libreto que yo escribí mi música... Para vender mi partitura escribí a Valencia... ¿o fue ella la que escribió?... a Mariana Pignatelli, la viuda de Metastasio, con la esperanza de contar con su ayuda y mediación ante las autoridades valencianas... ¡Qué digo! No, Olga tiene otra partitura. ¡Fuera pensamientos inútiles! Ahora es cuando debo trabajar y...

(Desde la posición que ocupaba en escena SUSANA, de repente sale corriendo por un lateral. El joven apuesto le sigue. Tras ellos entra un nuevo personaje, el marido de SUSANA, cruza el escenario y sale detrás de los otros.)

EL DOBLE.-... dedicarme sin desmayo a redondear la idea de mi nueva ópera.

MARTÍN.- A ver... Estaba en el justo momento en que «el joven apuesto» sabedor de lo que le esperaba al entrar, se hace pasar por recaudador de impuestos, enviado por las autoridades que se han enterado del súbito enriquecimiento del marido... con sus engaños.

MARTÍN.- **(Cambiando.)** El problema será llegar a Valencia estando a más de sesenta días viajando en correo rápido. Hay más de trescientas postas desde San Petersburgo a Valencia. Necesito un dinero que estoy lejos de tener, y más si Olga... Tengo la absoluta convicción de que no sé cómo, pero sabe que voy a iniciar el viaje y aparecerá en la puerta. Tendré dificultades para convencer a un prestamista con mi aspecto.

(Se acerca a un espejo.)

¿Qué podrían ver en mí?

(Entran SUSANA y EL MARIDO; SUSANA lleva un largo vestido escotado y recogido debajo del pecho con una cinta roja. EL MARIDO viste

chaqueta de faldón cuadrado, tipo «incroyable», y el cuello de la camisa le llega a las orejas. Andan los dos a saltitos y cogidos del brazo. Al aparecer en escena «El joven apuesto», EL MARIDO le ofrece el brazo de SUSANA y una pequeña bolsa de monedas que «el Joven» rechaza.)

EL DOBLE.- (Sin que se interrumpa la acción mimada de los otros tres.) Enfermo y desarreglado los reparos aumentan. Podría parodiar al abate Marchena que le dijo a Robespierre: «o mátame, o dame de comer, tirano». Si los prestamistas me dieran el final que aquél no tuvo de manos del Incorruptible, al menos la posteridad vería mi obra con cariño como siempre ha ocurrido con los desgraciados.

(SUSANA, «EL JOVEN APUESTO» y EL MARIDO siguen mimando su escena. EL MARIDO se viste con una bata blanca de médico y le toma el pulso y le mira la boca al «JOVEN APUESTO», mientras SUSANA intenta seducirle.)

MARTÍN.- (Ante el espejo del armario y contemplando su imagen.) Pensar que alguna vez... «non si parlava che di me, non si lodava altri che me; quell'opera...» (Pausa.) Tengo que tranquilizarme, pensar con orden. (Acompaña con sus gestos y a media voz, los compases de la música de fondo como si la estuviera recreando en ese momento.) Esta será la música. Le pediré a Marusia que vaya por papel. Encontraré quien me escriba el libreto.

(SUSANA y «EL JOVEN APUESTO» salen de escena de puntillas y amartelados mientras EL MARIDO se quita la bata y la pliega y sale por el lateral opuesto.)

Faltar a la verdad de la historia de Da Ponte no es grave si lo esencial se mantiene.

EL DOBLE.- (Que como MARTÍN, cree estar componiendo mentalmente la música de fondo.) Las gentes sienten con la música aunque se enamoren de las palabras. Eso es... Ahora estoy...

MARTÍN.- La desgracia es que la música, como las palabras, tiende a ser para iniciados y a olvidar que sirve para comunicarse.

EL DOBLE.- El maestro zaragozano que en la escuela nos enseñaba la lengua castellana en valenciano, nos decía que medir el mérito de la poesía

por la verosimilitud del poema era tan disparatado como valorar la importancia de una construcción por el nombre de sus albañiles.

MARTÍN.- ¿A dónde me conduce todo esto? ¡Dios me valga!

(Entra «EL JOVEN APUESTO» y se mueve con evidentes muestras de satisfacción llevando en la mano una enorme bolsa de dinero.)

Mi vida y mi imaginación se me cruzan continuamente impidiendo que adelante en mi propósito cuando estoy en el buen camino. Contaré con música que nadie conoce todavía. **(Sigue imaginando su comedia.)** El marido en venganza le diagnostica unas purgaciones al que cree recaudador de impuestos.

(«EL JOVEN APUESTO» se detiene, cuando ya estaba a punto de salir.)

No, no. Le receta al joven apuesto, como remedio del mal de encías que éste padece, que se frote los dientes dos veces al día con el contenido del frasco -salfumant- que le entrega, sin cobrarle, agradecido por no denunciarle al fisco. Y así todos acaban escarmentados, el marido sin su dinero, el joven Da Ponte sin sus dientes y Susana... Susana, al fin mujer.

(«EL JOVEN APUESTO» sale de escena abatido.)

EL DOBLE.- Lo primero que necesito es poner en orden todo lo que estuve pensando.

(Saca de su bolsillo unas fichas de papel.)

Ayer tomé unas notas para acordarme. Dicen que el hombre es lo que es su memoria. Pero no lo creo. Hay poetas que están deseando... **(Lee las fichas.)** Un libreto requiere palabras fáciles, sencillas y comprensibles para todos. No han de suponer ciertamente un profundo análisis de caracteres y sí apuntar, insinuar... para que puestas en música, el género artístico se complete y de su unidad armónica los espectadores se hagan lenguas. **(Llevando el compás de la música.)** Tengo la música por fin.

MARTÍN.- **(Mientras EL DOBLE se guarda las fichas.)** Necesito el papel pautado para trabajar. Necesito dinero; escribir a los editores... **(Piensa cómo hacerlo.)** «Apreciables señores: ahora me encuentro, aquí en San Petersburgo, en una situación

apurada, enfermo y necesitado de algún dinero, y con una nueva ópera... entre manos posiblemente la mejor de las que he escrito hasta hoy: *Las burlas por amor...* que lamentarán no comprar en estos momentos... etc. etc.» *¿Las burlas por amor?* Compuse una con ese título. Pensaré en ponerle otro.

EL DOBLE.- Parece sencillo para un buen poeta tomar el argumento de una comedia y con cuatro rasgos psicológicos trazar el perfil de los personajes.

MARTÍN.- El que lo parezca no quiere decir que lo sea. No tengo más que recordar la ópera *Los accidentados amores de Almería, hija del Rey de Granada, con Alfonso, hijo del de Valencia* que mi padre nos cantó casi entera a mi madre y a mí; venía del teatro impresionado por la personalidad valenciana del protagonista. Allí aprendí con tan pocos años cómo la pasión oscurece el buen gusto... incluso en un entendido como él lo era. Hay gentes que a la hora de juzgar olvidan sus emociones y experiencias.

EL DOBLE.- ¡Qué mal estoy! Otras gentes solamente se dejan llevar por su estado de ánimo. En mi subconsciente estaba el rechazo por los argumentos valencianos que aquella experiencia juvenil creó en mí.

MARTÍN.- Dicen que vivir con los recuerdos envejece. Si no quiero volverme loco necesito trabajar... Seguro que Diana puso entre los papeles...

(Lleva el compás con la mano y se refiere a la música al decir:)

Melódica y expresiva... Será mi... **(Cambiando.)** Puse yo entre los papeles la nota de Olga explicando las razones por las que me abandonaba.

EL DOBLE.- No entendí sus sentimientos, no alcancé a comprender las razones por las que hacía las cosas. Nos amamos, sí, pero en el fondo no llegué a conocerla. Le hacía... le repetía las mismas preguntas y Diana creía que no le prestaba atención a lo que me hablaba. No podía, era incapacidad mía... Y este pobre viejo imaginó toda la historia de su huida para... para qué... ¿para qué se miente uno a sí mismo? ¿Es que quería yo hacer con eso mi música? Las cartas las escribí. ¡He terminado creyéndome mis propias mentiras!

MARTÍN.-

(Carraspea al tiempo que lleva las dos manos al pecho por el dolor.)

Este maldito catarro que no me abandona... Iré a ver al cura de Santa Catalina para que me dé algo que me alivie. Entiende poco, pero no tengo que darle nada a cambio.

EL DOBLE.- ¡Qué diferente es esta iglesia de San Petersburgo de la Santa Catalina de Valencia! Aunque me dijeron que la han modernizado, supongo que su torre barroca... Y aquel cuadro de Ribalta sobre «la resurrección de los muertos» que tanto me impresionaba, ¿estará en el mismo altar o lo habrán vendido como vendieron los de la capilla de San Eloy que estaba a la izquierda?

MARTÍN.- Nunca perdonarán mi inclinación por la ópera italiana.

EL DOBLE.- Otra vez llaman a la puerta.

(Se oyen con toda claridad unos golpes en la puerta.)

MARTÍN.- Una mala jugada de mis sentidos. Lo estoy imaginando. Será mejor que descanse, que duerma y descanse para que pueda terminar mi última gran ópera.

(MARTÍN se acuesta en el suelo en el centro de la escena y realiza los gestos de quien se tapa con la ropa de cama. Los MÚSICOS suben desde el foso de la orquesta y rodean a MARTÍN formando una especie de coro de cámara. Cada uno de ellos con una partitura como si fueran a interpretar alguna pieza.

La luz cambia a tonalidad irreal. EL DOBLE se sienta en el sillón apartado de los músicos. Siguen dando golpes a la puerta.)

MÚSICOS.- (Leen sus intervenciones, sin importar que un mismo músico lea manifestaciones contradictorias. Leen lo que MARTÍN está soñando.)

-¿Quién dices que es? ¿Vicente Soler?

-Vicent Martí i Soler.

-Nos hemos comprometido con Solís.

-¿Por qué se fue de Valencia?

-Su padre era tenor y cantaba en la Catedral.

-Que acuda al Cabildo Municipal, a los canónigos.

-Aunque hace música instrumental, lo suyo es la música teatral.
-Desde los veintidós años no ha vuelto a Valencia.
-Normalmente vive en Rusia. ¿Estrenarle una ópera aquí?
-¿Quién convence a los cantantes? Siempre se quejan de que «las partes» no se han escrito para ellos y de que los músicos escriben sin saber la tesitura de los cantantes, cuando son ellos los que cantan y dan la cara.
-Son los autores de las Compañías los que deciden.
-Nadie se atreve a imponerles un drama. Sí, una ópera.
-¿Y el dinero para la fianza? Es muy importante.
-Es difícil formar buenas compañías en Valencia.
-La Corte no permite contratar tenores y sopranos para actuar fuera de la capital hasta que ella elige entre los mejores cantantes.
-Se traen espectáculos de paso, pero son funciones concertadas con un canon fijo por actuación. Si no actúan, los empresarios se las entienden con las partes de la Compañía.
-Son casi 200 personas las que se mantienen del lucro del teatro, entre cómicos, pintores, carpinteros, etc, que carecen de jornal fijo. Es grande el riesgo.
-Si se suspendiera la ópera, ¿quién pagaría a esas personas?
-Sería mucha la miseria que sufrirían.
-La música italiana tiene tan esclavizados a los españoles como a los rusos.
-Sabemos que en Viena, en París, en Rusia, en Alemania se cantan las óperas en italiano. Debes comprendernos. Aquí tenemos otros problemas.

(Los golpes en la puerta arrecian. Los MÚSICOS ocupan de nuevo su sitio en el foso, mientras MARTÍN se levanta con dificultad.)

MARTÍN.- ¿Quién es?

EL DOBLE.- ¿Quién llama otra vez?

MARTÍN.- Ahora abro, paciencia. ¿Buscan a Visent Martí? Camino con dificultad... apenas puedo andar. ¿Me oye? Espere.

(Se dirige a la puerta y de repente se para.)

Tengo la sensación de estar repitiendo algo que ya sucedió. Y no estoy ensayando ninguna función.

(La cortina telón se descorre lo suficiente para descubrir la puerta de entrada a la casa de MARTÍN.)

EL DOBLE- La función de mi vida, en todo caso.

(Continúan los golpes.)

Que llaman es evidente.

(Sale de escena mientras MARTÍN reanuda su marcha hacia la puerta y aparecen MARUSIA e IGOR.)

MARUSIA.- ¡Ya era hora de que abriese! ¿No me oyó llamar antes? Creí que le había pasado algo y mandé a Alexei a buscar ayuda. ¿Qué le ocurre? Tiene un aspecto...

(MARTÍN se desmaya y cae al suelo.)

¡Dios mío, ayúdeme!

IGOR.- Está muy enfermo.

MARUSIA.- Es una pena de hombre.

(Se arrodilla a su lado y le levanta la cabeza. IGOR les observa.)

IGOR.- Parece muy débil.

MARUSIA.- Si lo hubiera visto usted estos años atrás...

IGOR.- En otras Cortes, estos personajes **(Por MARTÍN.)** comían con los criados y mayordomos. **(Observando la habitación.)** Está todo tan vacío y tan frío.

MARUSIA.- ¿El cuarto? No siempre tuvo este aspecto. Respira bien. Alexei, mi marido vendrá enseguida. Ayúdeme a llevarlo al sillón, no podemos dejarlo ahí. Todo, todo lo ha vendido o empeñado.

IGOR.- ¿No daba clases de música?

MARUSIA.- Sí.

IGOR.- ¿Qué hizo?

MARUSIA.- ¿Qué hizo? ¿Para qué?

(Lo colocan como pueden en el sillón.)

IGOR.- Lo malo de estos franceses, con sus aires igualitarios que son los primeros en no respetar, es que nos miran por encima, nos desprecian.

MARUSIA.- No, no señor maestro Igor. El no era así.

IGOR.- No es. Las trazas son de que respira todavía.

MARUSIA.- Quise decir que no fue nunca distante con nosotros y se interesaba por mi familia. En cambio de otros... ¡El Señor nos libre!

IGOR.- En su (**Por MARTÍN.**) país, esa Revolución que inflama las pasiones de tantos ciudadanos nuestros, cortó cabezas y solamente cambió de mano las cosas.

MARUSIA.- Señor maestro, no se da cuenta de que habla con una ignorante.

IGOR.- ¡Cortar cabezas en nombre de los derechos del hombre! Mayor disparate de la razón no cabe.

MARUSIA.- Soy una mujer sencilla, Igor.

IGOR.- Los franceses como aquí el señor músico, y...

MARUSIA.- No es francés, es español.

IGOR.- ¡Ah!

MARUSIA.- (**Advirtiendo que MARTÍN comienza a moverse.**) Parece que vuelve en sí... Nos hemos puesto a hablar los dos en vez de ir a buscar sales. ¡Señor, cómo somos!

IGOR.- Se despierta. Lo que necesita es un médico. Déjese de sales.

MARTÍN.- Perdí el conocimiento. Les oía muy lejos, como si estuvieran en otro lugar.

MARUSIA.- (**A IGOR.**) Nos ha oído. (**A MARTÍN.**) Que susto nos ha dado.

MARTÍN.- Por lo visto me desmayé. Quería hablar y no podía; no podía ver líneas definidas, sus cuerpos se confundían con el color del fondo. No tenía fuerzas para moverme.

MARUSIA.- Afortunadamente pudo abrir la puerta y lo recogimos a tiempo. Usted ya conoce al maestro Igor, inspector de las escuelas del distrito... Le pedí que me ayudara.

MARTÍN.- Perdone las molestias que le he causado.

IGOR.- No tenía el gusto de conocerle personalmente, pero sí oí hablar de su fama de músico. Tiene usted aspecto de estar muy enfermo.

MARTÍN.- No. Me enfrié y tengo molestias en el pecho y en la garganta. Un catarro, pienso.

IGOR.- (Lo dice sin ánimo de molestar, pero con la crudeza que alguna gente emplea en esas ocasiones.) La apariencia es de tener algo más que un simple catarro.

MARUSIA.- ¿Por qué no es usted más mirado con lo que le dice? (A MARTÍN.) Le traeré un té, le vendrá bien. Daba unas voces terribles. Alexei está al llegar.

IGOR.- Si no me necesitan les dejo, debo hacer una gestión.

MARTÍN.- Muchas gracias.

(IGOR sale de escena.)

Dígame Marusia, ¿daba yo voces?

MARUSIA.- ¿Por qué cree que vine?

MARTÍN.- Lo siento de verdad. No me encuentro bien. He debido de tener pesadillas. Siento haberla molestado.

MARUSIA.- Le traeré el té. El samovar está frío.

MARTÍN.- No me vendrá mal algo caliente. ¡Qué empeño el de ese inspector en hacer de mí un ciudadano francés!

MARUSIA.- Ojalá lleguen los franceses a San Petersburgo. Dicen que ayudan a las pobres gentes como nosotros... Voy por el té.

(Sale de escena y se cruza con EL DOBLE que vuelve a entrar sin que pueda verlo. La cortina permanece abierta del mismo modo.)

MARTÍN.- Francés... francés... A pesar de la lamentable educación que recibí, lo quiera o no, soy valenciano de naturaleza, bautizado en la iglesia de San Martín el dos de mayo de 1754, e hijo de Francesc Xavier Martín y Magdalena Soler.

EL DOBLE.- Y ahora mismo estoy viendo el grabado que, sobre las edades del hombre, había en el comedor de mi casa de Valencia... Representaba una pirámide que empezaba... ¡Dios mío, estoy viendo al anciano con una camisa como esta! Y se me parece.

EL DOBLE.- Empiezo a temer que... Soy joven para morir... y viejo para vivir. Y estoy aquí, esperando una taza de té.

MARTÍN.- Y para colmo, hablo en voz alta sin darme cuenta. ¿Soñaría quizá? Lo curioso es que Marusia llamaba a mi puerta, y que los golpes eran reales. ¡Cuánto se parece Marusia a Olga, mi Diana!

EL DOBLE.- En mi necrológica habrá una pincelada de conmiseración. A Olga le importaría, pero a mí no ¿Puedo esperar otra cosa? ¡Fuera!, ¡fuera pensamientos!, se acabó el torturarme.

EL DOBLE.- (**Recordando.**) «Il moderno maestro di musica... sopra il teatro... non s'intenderà punto di poesia; non distinguerà il senso dell'orazione: non le sillabe lunghe o brevi, non le forze di scena...»
(**Sonríen.**)

MARTÍN.- ¡Prima la musica e poi le parole! También Salieri se reiría de mí.

EL DOBLE.- Aún me quedan fuerzas para componer...

(Describe la música de *Una cosa rara*. Se oye a Corrado, personaje de la ópera de Martín, en el aria de la escena IV del acto segundo: «Ah, che ti pare? / Amare un uom par mio? Corrado amare?/ *Observa questo crine / ch'è fatto ormai d'argento, / il curvo collo osserva / la voce e l'andamento/ che indebolisce e snerva / il peso dell'età...»*)

Ante un gesto de Martín la música cambia. Se interpreta ahora la escena XII del segundo acto, la que pasa por una de las arias de mayor calidad de la ópera: «Consola le pene / mia vita, mio bene, quell'ira, quel pianto, / morire mi fa...»...)

MARTÍN.- ¿Cuántos dramas y comedias se construyeron y se construyen a partir de la idea de unas bodas impuestas? ¿Qué mujer bella no quiere un marido rico, un marido noble, un marido gallardo, un marido poderoso...?

EL DOBLE.- Imaginemos que esa mujer bella no quiere casarse más que con el joven que ama, que no es rico, ni noble, ni poderoso y sí gallardo.

(Aparece MARUSIA con su bandeja, aunque en vez de comida como en la ópera, lleva una taza de té.)

MARUSIA.- (**Interviene como Lilla.**) «... Vieni Lubino mio / che vogliam mangiar bene...».

MARTÍN.- (**Le contesta como Lubino.**) Quando una donna chiama, andar conviene...

(Se representa la ópera de MARTÍN con la duración que estime conveniente la dirección escénica.)

Una VOZ EN OFF, cuando se marque, interrumpe la representación.)

UNA VOZ EN OFF.-

(Los actores permanecen en escena sin moverse. El texto es de Joan Salvat, y está publicado en la *Revista Musical Catalana* en abril de 1936, número 388, páginas 145-146. También se puede optar por distribuir el texto impreso en hoja aparte a los espectadores al comenzar la representación.)

«L'acció de l'òpera de Vicenç Martín Una cosa rara o sia bellezza ed onestà, es descabdella a Espanya, en un poble de Sierra Morena, en el transcurs d'un dia... Titta, germà de Lilla, vol casar aquesta amb el Podestà, però Lilla està enamorada de Lubino... El Podestà vol imposar-se per la força y fer de Lilla la seva muller. Lilla demana la protecció reial, la qual li és concedida. El Princep, present, se sent fascinat per la bellesa de Lilla i amb gran persistència assetja la noia, la qual refusa ardidament la pretensió del Princep, perquè ella no estima sinó Lubino. La Regina compleix la seva paraula i lliura Lilla a Lubino; i seguidament es celebren les noces d'aquests. Al segon acte, assabentada Ghita, germana del batlle i muller del germà de Lilla, de l'enamorament del Princep, aconsella Lilla que no es faci esquerpa al seu costat, perquè fent-li bona cara també es beneficiarà de valuosos presents. Lilla diu que no es deixarà temptar mai per les riqueses.

Arribada la nit, i aprofitant l'absència del marit, el Princep, acompanyat del seu escuder Corrado, també enamorat de Lilla, s'apropa a la casa de Lilla. Fent creure els dos, en mig de la foscor, que són els homes que Lilla y Ghita esperen a la porta de la casa, intenten festejarles, però es fan escàpols en sentir-se les veus de Tita i Lubino que arriben en aquell moment. Les dones resten sorpreses, i davant de llur torbació, aquells dubten de la fidelitat que els juraren. Davant la Regina, altra vegada, demanen tots que es faci justícia. La Regina posa pau entre els enamorats, i finida la cacera, s'acomia del poble, acompanyada del Princep, el qual renuncia a la seva aventura amorosa. Totes les culpes recauen en Corrado. Els camperols aclamen a la Regina i lloen també Lilla, que ha donat un exemple, cosa rara, de bellesa i honestedat. L'òpera acaba, doncs, joiosamente amb danses i cantúries adients».

(En este punto todos los actores abandonan la escena en silencio. La iluminación cambia. Los golpes a la puerta suenan de nuevo aunque de modo diferente, son golpes dados con normalidad.

Por un lateral entra MARUSIA secándose las manos en un delantal que lleva puesto. Se descubre la cortina para simular la puerta que se abre y en el supuesto umbral aparece un Actor.)

ACTOR.- Perdone, he debido confundirme.

MARUSIA.- ¿A quién busca?

ACTOR.- A Vicente Martín i Soler. Un músico valenciano... español.

MARUSIA.- No se ha equivocado. Vivía aquí.

ACTOR.- ¿Sabe usted dónde podría...?

MARUSIA.- Se murió el marzo pasado. **(Ante la sorpresa del actor.)** ¿Es usted amigo o familiar suyo?

ACTOR.- No. **(Pausa.)** ¿No dejaría entre sus papeles...? ¿Vicente murió en esta casa?

MARUSIA.- Sí señor. Sólo Alexei y yo estuvimos a su lado. No sufrió. Está enterrado en el cementerio Wassili-Ostrof. Lo enterró el párroco de la iglesia de Santa Catalina. El sacerdote católico era amigo suyo. Nosotros no somos católicos. ¿Qué tenía que haber dejado entre sus papeles?

ACTOR.- Nada de valor. Papeles de música. **(Queriendo evitar el recelo de MARUSIA, le explica:)** Verá, pertenezco a la casa editora Breitkopf y queríamos comprarle los derechos de su nueva ópera. Recibimos una carta en la que se nos ofrecía...

MARUSIA.- Enfermo como estaba escribió música hasta el último momento. Yo misma le fui a buscar un papel especial, que vendían cerca del convento Smolni.

ACTOR.- ¿No tendrá usted todavía alguno de los pliegos?

MARUSIA.- Lo vendimos todo. Nadie apareció por aquí a reclamar y pensamos... El librero nos dio una miseria por los papeles. Pregunte al músico Varsónof, toca el violín y vive muy cerca. Él fue quien los valoró.

ACTOR.- Señora, no desconfíe de mí.

MARUSIA.- Varsónof, el que... que trabajó en la orquesta de palacio, nos dijo que no entendía lo que había estado componiendo el maestro.

ACTOR.- ¿Qué no entendía?

MARUSIA.- Como no sabemos nada, a lo mejor le digo una tontería.

ACTOR.- No se preocupe.

MARUSIA.- No se explicaba que el maestro estuviera «componiendo una partitura» que... ¿Se dice partitura, no?

ACTOR.- Sí.

MARUSIA.- (**Tardando.**) ... que ya tenía compuesta y estrenada. Además, puso cosas de otras músicas suyas.

ACTOR.- Se equivocaba. Quizá la enfermedad... (**Gesto afirmativo de MARUSIA.**) Pero me gustaría poder...

MARUSIA.- Varsónof dijo que la ópera se llamaba... (**Duda.**)

ACTOR.- ¿Lo recuerda?

MARUSIA.- Creo que sí.- La... esto es... *La rara distancia.*

ACTOR.- ¿La rara distancia? ¿No sería *Una cosa rara*?

MARUSIA.- Sí, eso es.

ACTOR.- (**Desolado.**) ¡Estaba componiendo otra vez *Una cosa rara*!

(Oscuro total.)