

*Pilar Paz Pasamar*



Campanas para una ciudad

Edición crítica y estudio introductorio  
Carmen Medina Puerta

*Dykinson, S.L.*





**Colección**  
**ANDALUZAS OCULTAS**

*Eva María Moreno Lago y Mercedes Arriaga Flórez*  
*Directoras*

*Comité Científico*

Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia  
María Rosal Nadales, Universidad de Córdoba  
Julia Benavent Benavent, Universidad de Valencia  
Francesca Denegris Calderón, Católica Universidad del Perú, Lima  
Barbara Meazzi, Universidad de Cote Azur, Francia  
Kostantina Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia  
Silvia Manzo, Universidad de la Plata, Argentina  
Marcelo Pereira, Lima Universidad Federal de San Salvador de Bahía, Brasil  
Teresa Rodríguez, Universidad Nacional Autónoma de México  
Mercedes González de Sande, Universidad de Oviedo, España  
Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
Nuria Capdevilla Arguelles, Universidad de Exeter, Inglaterra  
Ana María Díaz Marcos, Universidad de Connecticut , USA  
Rocío González Naranjo, Universidad Católica de l'Ouest-Bretagne Sud, Francia  
Rodrigo Browne, Universidad Austral de Valdivia, Chile  
Carolina Sánchez-Palencia Carazo, Universidad de Sevilla, España



Carmen Medina Puerta (ed.)

**PILAR PAZ PASAMAR**  
**Campanas para una ciudad**

*Dykinson, S.L.*

2023

## Pilar Paz Pasamar. Campanas para una ciudad

Carmen Medina Puerta (Ed.)

Esta publicación ha sido financiada con el proyecto “Andaluzas Ocultas: medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” que forma parte de los proyectos I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020, con referencia US-1381475, y el Ayuntamiento de Sevilla.



Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dykinson S.L.

© De la introducción, edición crítica y notas: Carmen Medina Puerta

© Del texto: Herederos de Pilar Paz Pasamar

© De la presente edición: Dykinson S.L.

© Cubierta: Eva Moreno

1º edición: 2023

Editorial Dykinson S. L.  
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España  
Internet: <https://www.dykinson.com/>  
E-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)

ISBN: 978-84-1170-202-7

# CAMPANAS PARA UNA CIUDAD

Pilar PAZ PASAMAR

EDICIÓN CRÍTICA, INTRODUCCIÓN Y NOTAS

CARMEN MEDINA PUERTA

## SOBRE LA AUTORA

**Carmen Medina Puerta** es doctora en Filología Hispánica por la Universitat de Lleida con una tesis titulada “El erotismo en la primera producción literaria de Ana Rossetti (1980-1991)”. Es graduada en Filología Hispánica por la Universidad de Granada, institución en la que también ha cursado el Máster en Estudios Literarios y Teatrales. Actualmente se desempeña como investigadora posdoctoral “Margarita Salas” y en estos momentos se encuentra realizando una estancia internacional en l’Université Paris Nanterre. Forma parte del proyecto de investigación “Andaluzas ocultas. Medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” que dirigen Mercedes Arriaga y Daniele Cerrato en la Universidad de Sevilla.



Retrato de Pilar Paz Pasamar.



## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN CRÍTICA

#### LA DESCONOCIDA FACETA DRAMATÚRGICA DE PILAR PAZ PASAMAR

1. Unas notas sobre Pilar Paz Pasamar .....	7
2. Pilar Paz Pasamar y el teatro .....	9
3. El proceso de escritura y adaptación de <i>Campanas para una ciudad</i> .....	17
4. Estilo y temas de <i>Campanas para una ciudad</i> .....	22
5. Referencias bibliográficas .....	31
6. Criterios de edición.....	35

### OBRA

CAMPANAS PARA UNA CIUDAD .....	39
Prólogo.....	41
Acto I .....	54
Acto II .....	89



# LA DESCONOCIDA FACETA DRAMATÚRGICA DE PILAR PAZ PASAMAR<sup>1</sup>

Carmen MEDINA PUERTA

*Universitat de Lleida*

## 1. UNAS NOTAS SOBRE PILAR PAZ PASAMAR

Pilar Paz Pasamar (Jerez de la Frontera, 1932 – Cádiz, 2019) fue una escritora precoz, antes de cumplir los veinte años ya había visto la luz su ópera prima: *Mara* (1951), y de una productividad sobresaliente. Publicó diez poemarios –*Mara* (1951), *Los buenos días* (1954), *Ablativo amor* (1956), *Del abreviado mar* (1957), *La soledad contigo* (1960), *Violencia inmóvil* (1967), *La torre de Babel y otros asuntos* (1982), *Philomena* (1994), *Sophía* (2003) y *Los niños interiores* (2008)–, tres libros de relatos –*Textos lapidarios* (1990), *Historias balnearias y otras* (1999) e *Historias bélicas* (2004)–, y diversos artículos en prensa. Aunque no llegaron a publicarse, también desarrolló varios proyectos dramáticos: *El desván*, *El Pequeño Príncipe*, *Auto Sacramental Actualizado* y *Campanas para una ciudad*.

La calidad de su producción ha sido ampliamente reconocida. Entre otros galardones, recibió el premio Meridiana del Instituto Andaluz de la Mujer en el año 2005, la Medalla de Honor del Instituto de Academias de Andalucía en 2012 y el IX Premio de las Letras Andaluzas “Elio Antonio de Nebrija” en 2018. Además, en 2005 fue nombrada hija adoptiva de Cádiz, ciudad en la que residió la mayor parte de su vida (Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 85). A pesar de su fallecimiento en marzo de 2019, las instituciones públicas gaditanas continúan manteniendo vivo el legado de su excelsa vecina. En 2022, con motivo del

---

<sup>1</sup> Esta edición ha sido posible gracias al apoyo que me ha brindado el contrato posdoctoral Margarita Salas «Financiado por la Unión Europea - NextGenerationEU», que realizo en la Universitat de Lleida.

nonagésimo aniversario de su nacimiento, la Universidad de Cádiz auspició la exposición *Pilar Paz Pasamar: cantar, cantar, cantar es lo que importa*, comisariada por la profesora Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier (*Diario de Cádiz*, 2022: web). Entre los actos celebrados al calor de este evento, tuvo lugar la presentación de la reedición de *Mara*, realizada por la editorial Torremozas. Asimismo, desde 2022 la Universidad de Cádiz custodia el archivo personal y el fondo bibliográfico de la escritora, documentación que ha sido cedida por su familia.

Es justo admitir que actualmente goza de una gran atención por parte de la crítica académica. Su trayectoria poética y su figura pública han sido recuperadas del silencio al que fueron relegadas otrora. En gran medida, gracias a los esfuerzos que están llevando a cabo investigadores e investigadoras para poner en valor la producción literaria de las mujeres en España. Entre otros y otras, han de destacarse los trabajos que han consagrado a la producción pilarpaciana María Payeras Grau<sup>2</sup>, Sharon Keefe Ugalde<sup>3</sup> y Manuel Francisco Reina<sup>4</sup>. Aunque, sin duda, la profesora Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier es la académica que con más ahínco se ha entregado a la labor de rescate y difusión de la obra de Pilar Paz Pasamar. Principalmente, ha de destacarse su función como editora de la poesía completa de la escritora jerezana bajo el título *Ave de mí, palabra fugitiva. Poesía 1951-2008* (2013), así como de los artículos de opinión que publicó en el *Diario de Cádiz* recogidos en *La hache intercalada* (2005). A ello cabe añadir la coordinación del volumen de trabajos colectivos titulado *Pilar Paz Pasamar: cantar, cantar, cantar es lo que importa* que Pérez-Bustamante Mourier llevó a cabo con motivo del nombramiento de la escritora como autora andaluza del año, en 2015, por el Centro Andaluz de las Letras. Por otra parte, ha de señalarse que la

---

<sup>2</sup> Véanse los artículos: “Pilar Paz Pasamar en su creación poética inicial. Persiguiendo verdades” (2013) y “La Dama de Cádiz y otras damas en el *Lapidario* de Pilar Paz Pasamar” (2015).

<sup>3</sup> Consúltense los trabajos: “Claros del bosque en la poesía de Pilar Paz Pasamar” (2007) y “El discurso desbordante de *Los niños interiores*” (2015).

<sup>4</sup> Véanse “Pilar Paz Pasamar, la poeta andalusí y juanramoniana del 50” (2017) y “Pilar Paz Pasamar, una poeta sin márgenes dentro de la Generación del 50” (2022).

producción narrativa de Pilar Paz Pasamar también se encuentra actualizada y accesible gracias a la labor de María del Mar López-Cabrales, quien se ocupó de editarla, anotarla y reunirla bajo el título *Marinera en tierra adentro* (2013). No obstante, su faceta como dramaturga, si bien más anecdótica y esporádica que la de poeta e incluso que la de narradora, continúa siendo totalmente desconocida tanto por los lectores como por los especialistas. Sin embargo, el teatro fue una de las grandes pasiones de Pilar Paz Pasamar. Para comprender con mayor profundidad la compleja y multifacética producción literaria de esta autora, he considerado fundamental recuperar la presente obra, *Campanas para una ciudad*, inédita hasta la fecha.

## 2. PILAR PAZ PASAMAR Y EL TEATRO

Antes de adentrarnos en el universo de *Campanas para una ciudad*, es imprescindible destacar que la trayectoria vital de Pilar Paz Pasamar estuvo marcada por la literatura desde muy temprano. La influencia de su madre, Pilar Pasamar, que había sido cantante lírica antes de casarse (Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 11), fue decisiva para el cultivo del gusto por la música y el recitado de la literata en ciernes (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 15; Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 17-18). Con todo, la vena artística no fue solo una herencia materna, sino también una inclinación potenciada por toda la familia (Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 19). Particularmente, su tío paterno, Luis Paz Valera, la animó a que publicara sus primeros poemas en el diario jerezano *Ayer* (Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 24) donde, entre 1947 y 1948, aparecieron un total de catorce poemas de su autoría. Para su desarrollo también fue fundamental la educación literaria que recibió en el colegio Hermanas Carmelitas de la Caridad en Madrid, ciudad donde se trasladó la familia Paz Pasamar tras el final de la Guerra Civil y en la que Pilar residió hasta 1957. Sin duda, las siguientes declaraciones ilustran a la perfección esta etapa formativa:

Descubrí la poesía por el oído: por versos que escuchaba en la radio, sobre todo. Luego, mi madre me dio mis primeras y únicas

lecciones de recitado. Estos poemas los escribía en Madrid, en mi colegio de las Carmelitas de la calle Fortuny. Por consejo de mi tío Luis los mandaba al diario *Ayer* de Jerez, donde tenía un “Rincón poético” [...] Aparte de los primeros versos aprendidos, de las lecturas de clásicos que se hacían en el colegio y de la antología de *Las mil mejores poesías*, en mi formación fue muy importante mi tío Luis Paz Varela. Era hermano de mi padre [Arturo Paz Varela]. Sabía que yo escribía poesía porque se la mandaba, y él que era un hombre muy culto, me fue enviando libros de su biblioteca: Herrera y Reissing, Amado Nervo, toda la plana del 27... Conservo una carta suya donde me cuenta cómo recibieron mis poemas sus conocidos de Jerez, me anima a seguir mandando poemas al *Ayer* pero “sin prodigarme demasiado” y me sugiere que deje de firmar “Pili Paz”, que le han dicho que suena chocante, y ponga mejor mi nombre entero (en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 16-17).

Aunque entre 1940 y 1957 la escritora residió en Madrid, solía pasar las vacaciones en Cádiz junto con sus padres y hermanos en una propiedad familiar situada en la Avenida Marconi (Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 22). A partir de 1950 –y a raíz de sus estancias estivales en la ciudad andaluza– entró a formar parte del grupo que editaba la revista literaria *Platero*, constituido por Fernando Quiñones, Felipe Sordo Lamadrid, Serafín Pro Hesles, Francisco Pleguezuelo, Lorenzo Cherbuy y José Luis Tejada (Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 29). Esta experiencia le permitió establecer vínculos con los círculos literarios gaditanos. Especialmente con una figura tan relevante como José María Pemán, con quien mantuvo una estrecha y longeva amistad. Como ejemplo de la admiración y el respeto intelectual que se profesaron mutuamente a lo largo de décadas, cabe referir que en 1978 el veterano escritor propuso a Pilar Paz Pasamar como candidata a académica de la Real Academia de la Lengua Española (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 23-24); institución de la que él formó parte entre 1936 y 1981 y que dirigió en dos periodos diferentes: 1938-1940 y 1944-1947. Otra muestra de esta simpatía recíproca lo evidencia el poema “Último homenaje” que Paz Pasamar (2013: 413) dedicó a Pemán con motivo de la condecoración de este con el Toisón de oro en 1981 (Beaumont, 1981: web). Regresando a la etapa de formación de

la autora, es preciso indicar que Pilar Paz Pasamar tuvo sus primeras experiencias como actriz aficionada justamente por mediación de Pemán. En la década de los años cincuenta Pemán dirigía una compañía de teatro *amateur* que él mismo había creado en el contexto de los cursos de verano que la Universidad de Sevilla organizaba en Cádiz. De hecho, Pemán no se limitaba a dirigir, sino que también escribía las obras y actuaba en ellas (Pérez- Bustamante Mourier, 2006: 19). Esta compañía no tenía ánimo de lucro, puesto que los beneficios que obtenía se destinaban a obras benéficas. La primera vez que Pilar Paz Pasamar actuó con esta agrupación fue en 1952 en la obra *El gran cardenal*, que Pemán había adaptado de manera libre basándose en *El cardenal* de Herald Van Leyden. El evento fue organizado por la Cruz Roja y tuvo lugar en el Gran Teatro Falla de Cádiz (Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 53).

Fotografía 1. Representación *El gran cardenal* (1952). En el centro caracterizado de cardenal aparece José María Pemán, a la izquierda se encuentra Pilar Paz Pasamar. Se desconoce el nombre del resto de la *troupe*.



Fuente: Esta imagen ha sido extraída del catálogo *Pilar Paz Pasamar: cantar, cantar, cantar es lo que importa* (2015), que elaboró Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier.

Ese mismo año la joven escritora se matriculó en los estudios de Filosofía y Letras en la Universidad Central de Madrid. Durante su formación universitaria publicó una parte esencial de

su producción poética: *Los buenos días* (1954), que obtuvo el accésit del premio Adonáis, y *Ablativo amor* (1956), ganador del premio Juventud. Además, residir en la capital le permitió entrar en contacto con personalidades tan relevantes del mundo de la literatura como Carmen Conde, quien prologó su primer libro<sup>5</sup>, Vicente Aleixandre, Dámaso Alonso y el dramaturgo José María Rodríguez Méndez<sup>6</sup>. Con este último coescribió la obra teatral *El desván*, que presentaron al concurso “Premio Ciudad de Barcelona” en 1953 y que finalmente ganó el Certamen Nacional de Teatro Reina Victoria en 1955. Sin embargo, no se llegó a representar debido al cierre del teatro (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 23). De hecho, según me ha informado Maru Redondo Paz, la hija de la autora, la obra continúa inédita.

El entorno universitario también le ofreció a Pilar Paz Pasamar la oportunidad de continuar desarrollando su afición por el teatro. En 1954 colaboró en la revisión y adaptación de *La tempestad*, de William Shakespeare, que dirigió José María Saussol Prieto para la compañía del TEU (Teatro Español Universitario) de la Universidad Central de Madrid. Obra en la que actuó en el papel de Miranda (Pérez Bustamante-Mourier, 2015: 50). Con el TEU también llevó a cabo lecturas dramatizadas y autosacramentales. En esta agrupación coincidió con otros estudiantes que posteriormente se convirtieron en personalidades insignes de la vida cultural española y con los que la escritora mantuvo una estrecha y longeva amistad. Entre ellos, Federico Mayor Zaragoza –director general de la UNESCO entre 1987 y 1999–,

---

<sup>5</sup> La editorial Torremozas ha reeditado *Mara* incluyendo el prólogo, titulado “Pilar Paz, en quien gravita Dios”, de Carmen Conde. Para conocer en profundidad la estrecha amistad que establecieron Pilar Paz Pasamar y Carmen Conde se recomienda la lectura del trabajo de Francisco Javier Díez de Revenga “Carmen Conde y los inicios de Pilar Paz Pasamar a través de un epistolario inédito”.

<sup>6</sup> José María Rodríguez Méndez (Madrid, 1925-2009) fue un conocido dramaturgo español. Entre su producción teatral destacan los títulos *Bodas que fueron famosas del Pingajo* y *la Fandanga* (1965) y *Flor de otoño* (1973), esta última fue llevada al cine por Pedro Olea en 1978. Para conocer con más detalle la trayectoria de este autor se recomienda la lectura de *El teatro de José María Rodríguez Méndez durante la dictadura de Franco* (2010), de Jorge Herreros Martínez.

Alfonso Emilio Pérez Sánchez –director del Museo del Prado entre 1983 y 1991– y Juan Ramírez de Lucas. Además, en 1955, junto con Jaime Ferrán, Enrique Múgica, Gabriel Elorriaga, Julio Diamante, Claudio Rodríguez y Gonzalo Sáenz Buruaga, Pilar Paz Pasamar formó parte de la comisión ejecutiva del Congreso Universitario de Jóvenes Escritores que convocaron el rectorado de la Universidad de Madrid y el SEU, aunque no llegó a celebrarse a causa de la censura (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 23; Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 53). Asimismo, con el TEU, la autora tenía programada una gira por Italia para representar *La Celestina*. Iba a actuar en el papel de Areúsa, pero finalmente, a petición de su prometido, Carlos Redondo, abandonó este proyecto: “Estaban Fernández Salvador, Lali Soldevilla... Salvador era el director y yo iba a ser Areúsa, una de los burdeles. Entonces se presentó mi novio, mi actual marido, y me dijo que no, que no quería que me fuera con la farándula” (Paz Pasamar en Alberola y Gil Cano, 1994: 6-7).

En 1957 contrajo matrimonio con Carlos Redondo. Tras el enlace, Pilar partió de Madrid, sin haber finalizado sus estudios universitarios, para radicarse en Cádiz con su flamante esposo (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 24). También en esta ciudad nacieron los cuatro hijos del matrimonio: Pilar (1958), Mercedes (1960), María Eugenia (1962) y Arturo (1967). El retiro provinciano provocó que sufriera un cierto aislamiento del panorama literario (Paz Pasamar en Luque, 1999: web). Con todo, participó de forma muy activa en la vida cultural gaditana. Colaboró asiduamente en los cursos de verano que organizaba la Universidad de Sevilla en Cádiz y que, como se ha mencionado previamente, dirigía el escritor José María Pemán. Además, en 1963, tras haber sido propuesta por Augusto Conte, ingresó en la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 27; Pérez-Bustamante Mourier, 2015: 59). A su discurso de ingreso contestó José María Pemán (Paz Pasamar, 1964: 13-18). Asimismo, en Cádiz, retomó su faceta como actriz en la compañía aficionada que Pemán dirigía.

En 1963, Pilar Paz Pasamar representó el personaje de Nina Sanduzzi en la obra *El abogado del diablo*, adaptación libre de la comedia homónima de Morris L. West que tuvo lugar en el Teatro

Municipal de verano de Cádiz. En esta versión de la comedia de Morris L. West se escenifica la historia del monseñor de la Curia Vaticana Blaise Meredith, quien se desplaza hasta un pequeño pueblo rural del sur de Italia para encargarse hacer de “abogado del diablo” de la Iglesia. Es decir, objetar y exigir pruebas que demuestren los méritos suficientes antes de proceder a la beatificación de un presunto Santo en Calabria. El contacto con una población menesterosa y fervientemente religiosa le devolverá al Monseñor Meredith, que se encuentra en el ocaso de su vida, una renovada pasión en la fe católica (Pemán, 1962: 6).

Fotografía 2. Representación de *El abogado del diablo*, versión de José María Pemán. Pilar Paz Pasamar aparece a la derecha.



Fuente: Imagen inédita, procedente del archivo personal de la autora y que ha sido cedida por su hija Maru Redondo Paz.

Al año siguiente, Pilar Paz Pasamar protagonizó *La viudita naviera*, también escrita y dirigida por José María Pemán, que se estrenó en el Gran Teatro Falla de Cádiz el 20 de mayo. Previamente, en 1961, esta comedia teatral había sido llevada al cine por Luis Marquina, largometraje que protagonizaron Paquita Rico y Arturo Fernández. *La viudita naviera* es una farsa inspirada en el Cádiz de finales del siglo XIX. Se basa en la historia de la joven y hermosa Candelaria, quien, tras enviudar, se convierte en la dueña de una flota de navíos que traslada

mercancías entre Cádiz y Cuba. La lozana viuda recibe los galanteos del Capitán Tomás Igartúa, con quien decide casarse a escondidas de su cuñada (Pemán, 1961: 5).

Fotografía 3. Representación de *La viudita naviera*. Pilar Paz Pasamar aparece de pie en el centro de la imagen.



Fuente: Imagen inédita, procedente del archivo personal de la autora y cedida por Maru Redondo Paz

Fotografía 4. Pilar Paz Pasamar se sitúa en el extremo derecho de la fotografía sentada.



Fuente: Imagen inédita, procedente del archivo personal de la autora, cedida por Maru Redondo Paz.

Posteriormente, en 1965 Pilar Paz Pasamar representó el papel de Yocasta en la versión libre de *Edipo*, basada en la obra de Sófocles, que llevó a cabo José María Pemán. Esta obra fue puesta en escena en el Gran Teatro Falla de Cádiz, en el Teatro Municipal de verano José María Pemán de Cádiz y en el Teatro Lope de Vega de Sevilla.

Fotografía 5. Representación de *Edipo*, versión libre de José María Pemán, en el Gran Teatro Falla de Cádiz en 1965. En ella se muestra a Pilar Paz Pasamar actuando de Yocasta, madre de Edipo.



Fuente: Imagen inédita, procedente del archivo personal de la autora y que ha sido cedida por su hija Maru Redondo Paz.

Desconozco los motivos concretos, probablemente debido a la dificultad para compatibilizar su vida familiar con esta faceta, pero, tras estas representaciones, Pilar Paz Pasamar concluyó su etapa como actriz aficionada.

### 3. EL PROCESO DE ESCRITURA Y ADAPTACIÓN DE *CAMPANAS PARA UNA CIUDAD*

Pese al esfuerzo de búsqueda llevado a cabo y de contar con el apoyo de los familiares de la autora, principalmente de su hija Maru, lo cierto es que no he logrado averiguar la fecha definitiva de redacción del primer manuscrito de *Campanas para una ciudad*. Ahora bien, según indican sus hijas Pilar y Maru –hasta fechas recientes, últimas albaceas del legado pilarpaciano–, el proceso de escritura de la obra hubo de tener lugar durante la primera mitad de los años sesenta, justo durante el periodo en que Pilar formó parte de la compañía aficionada de José María Pemán y probablemente inspirada por esta experiencia. Con todo, lo que sí sabemos con certeza es que el germen de la pieza teatral fue un cuento titulado “El demonio de la palabra” que Paz Pasamar escribió en los años sesenta y que posteriormente amplió (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 28). Además, la hipótesis de que la obra de teatro debió de escribirse durante la primera mitad de los sesenta también se sostiene en la evidencia de que a partir de la segunda mitad de esa década la escritora pausó completamente sus actividades artísticas para dedicarse en exclusiva al cuidado de su familia. Parálisis que refleja su trayectoria poética: mediaron quince años desde que publicó *Violencia inmóvil* (1967), su quinto poemario, hasta que apareció *La torre de Babel y otros asuntos* (1982).

Así las cosas, *Campanas para una ciudad* permaneció en un cajón hasta 1976, año en que se planificó su estreno dentro del programa cultural Alcances, que se celebra en Cádiz cada verano desde 1968<sup>7</sup>. La puesta en escena de *Campanas para una ciudad* la iba a llevar a cabo la compañía de teatro independiente Metáfora, que fundó y dirigió la escritora Ana Rossetti con su

---

<sup>7</sup> El festival Alcances de Cádiz fue fundado en 1968 por el escritor Fernando Quiñones. Inicialmente se planteó como una programación cultural de verano en la que además de proyectar una muestra de cine, tenían lugar otras actividades como conciertos, representaciones teatrales y presentaciones de libros. Su surgimiento nació del deseo de estimular la vida cultural gaditana en los últimos años de la dictadura franquista. Cincuenta años después, el festival continúa activo. Para conocer más información se recomienda consultar la página oficial: <http://www.alcances.org/ediciones-anteriores>

esposo, el actor Ismael Sánchez Abellán, entre 1973 y 1977. Aunque la obra había sido ensayada y el manuscrito había pasado el control de la censura el 22 de junio de 1976<sup>8</sup>, el acto se suspendió.

Al año siguiente, comenzó a gestarse la idea de convertir *Campanas para una ciudad* en un musical. Este proyecto fue fruto del encuentro entre Pilar Paz Pasamar y Alberto Romero, compositor musical aficionado. Alianza que estuvo mediada por Maru, la hija de la escritora. A finales de la década de los setenta, Maru Redondo Paz, que siempre compartió con su madre la pasión por las artes escénicas y que terminó desarrollando su carrera profesional en este campo, formaba parte del grupo de teatro aficionado La Red. Este grupo se creó en el entorno del colegio San Felipe Neri de Cádiz y entre sus integrantes se hallaban Cándido Paredes, Waldemar de la Torre, Eduardo Rodríguez, la propia Maru Redondo Paz y Alberto Romero, quien se ocupaba de la música. Entre otras representaciones, llevaron a cabo los musicales *Jesucristo Superstar* y *Godspell*. Pilar Paz Pasamar, que fue un apoyo constante para el grupo, ofreció a los jóvenes actores estrenar su obra inédita *Campanas para una ciudad*. Esta generosa invitación fue aceptada por la *troupe*. No obstante, la pieza presentaba un problema a la hora de ser puesta en escena: era demasiado extensa. De hecho, el subtítulo del manuscrito original, “cuento en dos actos y un prólogo”, revela la naturaleza eminentemente narrativa de la pieza –recordemos que previamente se ha referido que su germen fue un relato–. En otras palabras, en la versión primitiva predomina el texto sobre la música y el lenguaje corporal. Por este motivo, y con el fin de aligerar y dinamizar la obra, Alberto Romero sugirió a la autora suprimir algunas escenas, reducir determinados diálogos y, en su lugar, introducir un conjunto de canciones. Romero se ocupó de escribir la letra de la mayor parte de las canciones que aparecen en la versión musical de *Campanas para una ciudad*, a excepción de “El mirto y el laurel”, que fue compuesta por la propia Pilar Paz Pasamar, y “Todos tendrán derecho a hablar”, cuya autoría

---

<sup>8</sup> Es esencial indicar que hasta la publicación del real decreto-ley 24/1977, de 1 de abril sobre la Libertad de Expresión, que abolió la Ley de Prensa e Imprenta de 1966, era obligatorio pasar por este proceso (Abellán, 1988: 13).

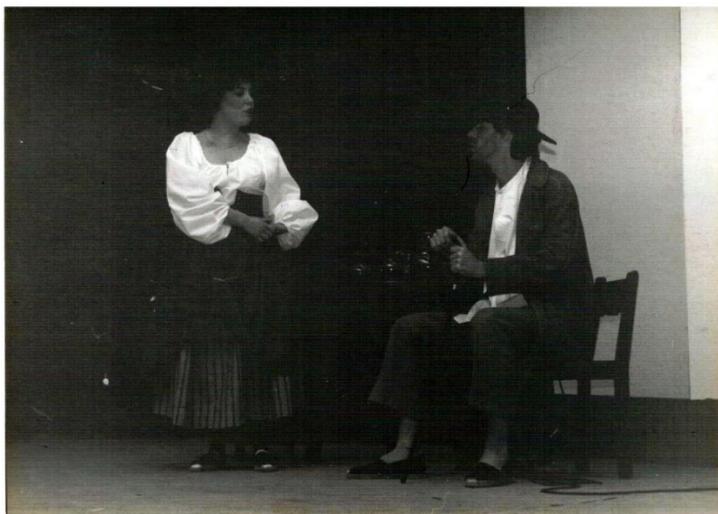
pertenece a Kike Desmartines y Miguel Calvo. Con todo, cabe precisar que Alberto Romero introdujo algunas modificaciones en la versión final de “El mirto y el laurel”. En total, la adaptación musical de *Campanas para una ciudad* contiene catorce canciones<sup>9</sup>. En el verano de 1977 comenzó el proceso de adaptación musical y tuvieron lugar los primeros ensayos. Sin embargo, por motivos personales y profesionales, el grupo La Red se escindió y el proyecto quedó paralizado.

Hubo de transcurrir más de una década hasta que nuevamente se retomó el plan de representar *Campanas para una ciudad*. Esta vez, si bien Alberto Romero colaboró con el arreglo de las canciones y la composición de la música, el proyecto lo llevó a cabo el grupo *amateur* Bahía 22 que dirigía José Guerrero. Finalmente, *Campanas para una ciudad* se representó por primera vez el 28 de febrero de 1988 en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura de Cádiz, coincidiendo con la celebración del día de Andalucía. El 26 abril de ese mismo año se volvió a representar en el marco de la II Muestra de Teatro Aficionado que también se celebró en el salón de actos de la Delegación Provincial de Cultura de Cádiz.

---

<sup>9</sup> A continuación, se indican los títulos de las canciones según el orden en el que aparecen en la obra: “Hoy he empezado a sentir”; “Tarde de fiesta”; “Todos tendremos un nombre”; “Soy una mosquita muerta”; “¿Qué es la música?”; “El mirto y el laurel”; “Quieren beber”; “Cómprame una flor”; “Soy el dictaminador”; “Todos tendrán derecho a hablar”; “Dicen que soy el culpable”; “Dignos representantes de la ciudad”; “Descansa en paz” y “Busca una ciudad”.

Fotografía 6. Representación de *Campanas para una ciudad*. En la escena aparecen el personaje de Mirto, la florista, y el ciego.



Fuente: Esta imagen inédita ha sido cedida por Alberto Romero.

Fotografía 7. Representación de *Campanas para una ciudad*. Escena final de la pieza.



Fuente: Esta imagen inédita ha sido cedida por Alberto Romero.  
 Fotografía 8. Fragmento del tríptico de de la II Muestra de Teatro  
 Aficionado.



## II MUESTRA DE TEATRO AFICIONADO

**TEATRO BAHIA 22**

### CAMPANAS PARA UNA CIUDAD

#### FICHA TECNICA

*Músicos:*  
 SINTETIZADOR-PIANO..... Pedro Fernández  
 BAJO..... Miguel Calvo  
 BATERIA..... José Alberto Miret  
 GUITARRA..... Kike Desmartines

*Técnicos:*  
 LUMINOTECNIA..... Papy Ortega  
 SONIDO Y EFECTOS..... Paco Eyras  
 DECORADOS..... Papy Ortega  
 Paco Eyras

*PELUQUERIA Y  
 MAQUILLAJE..... M.ª Angeles Delgado  
 Ana Zarzuela*

*VESTUARIO..... Auxi Diaz*  
*TRASPUNTE..... Miguel Angel*  
*REGIDORA DE ESCENA..... Auxi Diaz*  
*ATREZZO..... Tere Nieto*  
*DIRECCION..... José Guerrero*  
*COREOGRAFIA..... Juan José Leal*  
*COORDINACION MUSICAL..... Miguel Calvo*  
*COLABORAN..... Fernando Travesi  
 Jerónimo Cazalla  
 Benito Cuesta  
 Miguel Angel*

#### FICHA ARTISTICA

*Actores:*  
 VIEJO..... Pedro Cortejosa  
 MIRTO..... Pilar Eyras  
 MIO..... Paco Moreno  
 POSADERA..... Rosa Valle  
 HIJA POSADERA..... Lourdes Zayas  
 JUGLARI/AYUDANTE SEC..... Tony Valiente  
 LA MALDAD/MUJER PUEBLO..... Susana Beato  
 CIEGO/GOBERNADOR..... Pedro Pacheco  
 SECRETARIO/CARPINTERO..... Francisco Zayas  
 LABRADORA..... Mamen Moreno  
 MEDICO/EMISARIO..... Paco Aguilar  
 MUJER PUEBLO..... M.ª Carmen Castellano

Fuente: Esta imagen ha sido cedida por Maru Redondo Paz, hija de la autora.

#### 4. ESTILO Y TEMAS DE *CAMPANAS PARA UNA CIUDAD*

*Campanas para una ciudad* es una pieza difícil de clasificar. *Grosso modo*, se podría definir como un melodrama con tintes católicos. A continuación, voy a tratar de justificar la pertinencia de esta etiqueta. Aunque antes que nada es preciso aclarar que, desde sus inicios, la trayectoria literaria de Pilar Paz Pasamar estuvo marcada por una intensa y genuina búsqueda religiosa. De hecho, la Biblia –cuya lectura privada estuvo prohibida durante el franquismo– no solo reverbera inequívocamente en *Campanas para una ciudad*, sino que también lo hace en poemarios como *Mara y La Torre de Babel y otros asuntos* (Pérez-Bustamante Mourier, 2013: 30; 47). Es más, la fe inquebrantable y el continuo intento de comunicación con Dios son dos de los pilares sobre los que reposa una parte importante del universo literario pilarpaciano (Balcells, 2005; Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 9; 29; 31). Inquietudes que, a su vez, estuvieron condicionadas por el sustrato ideológico y político de la época. Recordemos que el régimen franquista se apoyó en la institución eclesiástica para cimentar su poder. Alianza que se conoció como Nacionalcatolicismo (Gracia García y Ruiz Carnicer, 2001: 118-119). De este modo, las liturgias católicas: misas, procesiones, novenas y sacramentos, pasaron a regir tanto la vida social como los acontecimientos privados. Especialmente a partir de 1953 después de que el Estado español firmara el acuerdo diplomático conocido como «Concordato del Vaticano», que otorgó a la Iglesia católica la responsabilidad de controlar tanto la educación como la moralidad pública en España (Morcillo, 2015: 27).

Tras este inciso y centrándonos en *Campanas para una ciudad*, he empleado la denominación “melodrama” debido a la función que posee la música en la obra; principalmente en la última versión, la cual contiene un total de catorce canciones. De hecho, el protagonismo de la melodía viene anunciado en el propio título, *Campanas para una ciudad*, que, a su vez, alude al tema principal del drama: la llegada del sonido a la urbe imaginaria de Nemirna. En síntesis, el argumento de la pieza es el siguiente: los vecinos de la ciudad de Nemirna carecen del sentido del oído, no pueden emitir ni reconocer ningún tipo de sonido, hasta que inesperadamente un día un anciano visitante

decide obsequiarlos dotándolos de esta capacidad. Esta nueva competencia tendrá consecuencias directas en su modo de relacionarse. Si bien al inicio muchos de ellos se mostrarán agradecidos, especialmente el personaje de Mío que se maravilla ante el descubrimiento de la música, finalmente la gran mayoría, recelosa y esquiva, terminará por repudiar este don. En la obra, el tema del acceso al lenguaje trae aparejado toda una serie de reflexiones sobre la vida en sociedad, la solidaridad humana, el amor, los celos, la envidia, la ruindad, la fe, la verdad, la belleza y, especialmente, sobre el valor y el peligro que acarrea la palabra. Meditaciones que encontramos cristalizadas en el siguiente parlamento del viejo:

VIEJO.— No quise traeros la muerte... No quise traeros la desgracia. Escuchadme: no me queda mucho tiempo, lo presiento. No podéis culpar a la palabra, porque es un don de Dios, y si no creéis en EL, admitid por lo menos que es el gran privilegio humano. Pero la palabra ha venido también a descubrir la ira, la envidia, la miseria.... (Acto II, *Campanas para una ciudad*, manuscrito 1987-1988)<sup>10</sup>.

A este respecto, cabe aclarar que, entre otros motivos, los personajes deciden rechazar esta dádiva porque achacan al lenguaje el uxoricidio que tiene lugar en la ciudad, o sea, el asesinato de la esposa del guarda a manos de este. A raíz de esta tragedia, los habitantes de Nemirna comienzan a desconfiar del lenguaje, como evidencia el hecho de que a lo largo de la obra lo denominen como “el demonio de la palabra”. Es más, recordemos que la obra se basó en un cuento de la autora titulado de ese modo:

Yo hice una versión que luego el grupo musicó. Mi texto al principio se llamaba *El demonio de la palabra*, pero lo cambié. Era una alegoría: un hombre quiere hacer una buena acción y para ello quiere llevar la palabra a un pueblo donde la gente es muda y la desconoce. Al principio todo es un don y todas las palabras son bellas (había un personaje que era la palabra Mirto). Pero luego las cosas se tuercen, la palabra se usa para ofender, es

---

<sup>10</sup> El manuscrito se encuentra sin paginar, por eso se ha optado por esta forma de citación que permita ubicar cada cita en cada acto.

germen de discordia, termina habiendo un crimen, encausan y condenan al hombre que les llevó la palabra. Unas mujeres que se pasan haciendo punto son las que al final lo matan (Paz Pasamar en Pérez-Bustamante Mourier, 2007: 28).

Como ejemplo cabe remitir a las siguientes intervenciones:

MUJER 1ª.– ¡Hermanos, esta ciudad está maldita! ¡Nunca había corrido la sangre! ¡Es obra del demonio...! ¡Del demonio que nos trajo la palabra!

(Final del acto I, *Campanas para una ciudad*, manuscrito 1987-1988).

\*\*\*

MUJER 2ª.– ¡Palabras, palabras! ¿Queréis saber lo que ha entrado por nuestras puertas? ¡El diablo de la palabra!

(Acto II, *Campanas para una ciudad*, manuscrito 1987-1988)

\*\*\*

AYUDANTE.– Existen viejas con una extraordinaria fuerza en los músculos. Ellas son las más afectadas. Dicen que aquí lo que ha entrado es el demonio de la palabra.

SECRETARIO.– ¡El demonio de la palabra! ¡Voy creyendo que tienen razón!

(Acto II, *Campanas para una ciudad*, manuscrito años sesenta).

Enlazando con esta idea, la otra razón por la que me resulta adecuado emplear la expresión “melodrama con tintes católicos” para denominar a esta pieza se debe a la tesis moral que sostiene: el problema no es que la palabra sea un instrumento maléfico – más bien es un regalo divino–, sino que los habitantes de Nemirna no han sabido hacer un buen uso de ella. Al obrar con mezquindad, atacándose los unos a los otros, han perdido la oportunidad de estrechar sus vínculos y fortalecer el sentimiento de comunidad que les brindaba el lenguaje y la música. Este mensaje aleccionador aparece plasmado de manera clara en el último parlamento que emite el personaje del viejo antes de morir asesinado a manos de los vecinos de Nemirna:

VIEJO.— [...] Yo os devolveré el silencio, del mismo modo que os lo quité. Creo que será oído una vez más, y el orden volverá a establecerse en la isla. Tened confianza [...] Pero dejadme, al menos, pediros perdón. Sí, hermanos, todo esto pasará y puede ser que no lo recordéis nunca... Esto ha sido como introducir un palo en un hormiguero... Y a mí me desconsuela veros llenos de miedo y de rencor. Creí que la felicidad podría extenderse sobre todos como una lluvia... Creí en eso y rogué para que mi deseo se cumpliera. Fue el modo más sencillo... Como abrir los ojos después de un sueño y encontrarnos otra vez junto a las cosas que nos rodean... La palabra estaba en vuestros labios, solo que no lo sabíais... Y erais todos, en aquella mañana prodigiosa, como esos recién nacidos, que, aún con los ojos abiertos, todavía les rodea la oscuridad. Pero antes que vosotros, antes que nada, existía la palabra. En un principio fue la palabra... Pero la palabra creada por el amor, porque sin él, nada tiene sentido... Pero vosotros no os amáis los unos a los otros [...] El corazón del hombre debe salir a la superficie con la palabra, y la palabra ha de ser el pan diario a compartir entre unos y otros... el latido que lleve el compás con los otros latidos... (*Un chorro de luz intensísima iluminará las facciones del VIEJO*). Pero yo sé que no he perdido la partida, porque solo la pierde quien no lucha por la verdad, quien espera con los brazos abiertos, sin hacer nada... Yo sé que mi palabra y mi verdad quedará entre vosotros, en aquellos que no tengan intereses que defender... En los más simples, en los más pobres, quedará la verdad que habréis rechazado... (*Vuelve a quedarse sentado, recogido en sí mismo, pero mirando hacia arriba como si descubriese algo que nadie puede ver. Todos escuchan inmóviles, pendientes de sus palabras*) ¿He hablado bien por última vez? ¿Crees que ellos me comprenden? No... no han querido recibirla... Pero... ¿y los otros? ¿Dónde están los otros? ¿Dónde están los que la recibieron? ¿En qué manos quedará? ¡Si pudieran saber que es cierto mi deseo!

En efecto, en este parlamento no pasa desapercibida la remisión directa al Nuevo Testamento de la Biblia. En concreto al Evangelio de San Juan 1, 1-14: “En el principio el Verbo era, y el Verbo era junto a Dios, y el Verbo era Dios” (Straubinger, 1991:116). Es más, esta fuente inspiró la escritura de esta obra, como hace notar la autora en el manuscrito original, el cual

aparece introducido con la cita del Evangelio de San Juan: "... Y la luz llegó a las tinieblas y las tinieblas no la reconocieron... Pero a aquellos que la recibieron ÉL les dio potestad". Sin duda, esta referencia nos ayuda a entender las claves religiosas y cristológicas presentes en la obra. El personaje del viejo actúa como trasunto de Jesucristo en tanto que muestra a la gente el testimonio de la verdad divina a través de la palabra. Es decir, encarna el Logos (Garcells Suárez, 2016: 418-420). Sin embargo, lejos de apreciar este don, la masa popular es desagradecida con el extraño visitante. Movidos por la superstición y la desconfianza, los vecinos de Nemirna terminan ejecutando al viejo. De este modo, al igual que Cristo, el viejo muere para restablecer el antiguo orden de la ciudad (Garcells Suárez, 2016: 408). Sin embargo, la palabra quedará entre los habitantes, puesto que si bien, una vez expira el viejo, los ciudadanos perderán la capacidad de percibir sonidos y de emitir palabras quedando relegados al silencio total, los niños, criaturas puras, sí conservarán el obsequio de la palabra. En este sentido, frente a la maldad prevalece la inocencia, única virtud capaz de redimir al ser humano. Por tanto, con la aparición postrera del grupo de niños la obra termina salvando la confianza en la humanidad. De este modo, *Campanas para una ciudad* concluye con el cumplimiento del último deseo del viejo: "Yo sé que mi palabra y mi verdad quedará entre vosotros, en aquellos que no tengan intereses que defender... En los más simples, en los más pobres, quedará la verdad que habréis rechazado".

Llegados a este punto, me atrevo a afirmar que, además de la Biblia, el otro referente capital para *Campanas para una ciudad* fue el teatro pemaniano. Durante la dictadura franquista, especialmente entre las décadas de los años cuarenta y cincuenta, el teatro de Pemán gozó de una fama extraordinaria (Pérez-Bustamante Mourier, 2006: 26). De hecho, era un dramaturgo excepcionalmente prolífico: estrenó más de sesenta obras entre 1933 y 1970. Además, como indica Ana Sofía Pérez-Bustamante Mourier (2006: 21) en el estudio introductorio del cuarto volumen de sus obras completas, aunque cultivó diversas modalidades, entre ellas el drama histórico en verso y la comedia de enredo, una parte importante de la abundante producción dramatúrgica del gaditano es: "[un] teatro de tesis y crítica de costumbres,

siempre subordinada a la lección ejemplificadora final, moral y cristiana”. Por tanto, la tesis que sostengo es que *Campanas para una ciudad* de Pilar Paz Pasamar se nutre del teatro de corte católico de Pemán. En primer lugar, porque era un autor muy cercano a ella –recordemos que Pilar Paz Pasamar había actuado en varias piezas de Pemán–, pero también debido a la popularidad sin par que tenía la producción pemaniana durante el Nacionalcatolicismo.

Más allá de los asuntos de índole religiosa, otra de las cuestiones que aborda la obra –y a mi juicio la más importante– es la denuncia de la misoginia. A lo largo de la pieza, Pilar Paz Pasamar demuestra tener una gran sensibilidad hacia este problema social, que no solo era un drama propio de su época, sino que, desgraciadamente, continúa siendo una lacra a erradicar. A través de diversas situaciones presentes en la obra, la autora expone de manera magistral la marginación y las violencias que sufre el colectivo femenino. Sin duda, el ejemplo más evidente es el homicidio de la mujer del guarda a manos de este. De hecho, este acontecimiento es decisivo para el desarrollo de la obra. Si bien al inicio la pieza tiene tintes cómicos y todo apunta a que habrá una gran fiesta en la que los ciudadanos de Nemirna celebrarán que pueden hablar y escucharán por primera vez la música de las campanas, este asesinato altera el transcurso de los acontecimientos. Esta muerte sangrienta e injustificada provocará que las primeras campanadas que escuchen los habitantes de Nemirna sean de duelo. Además, instalará en ellos el sentimiento de recelo hacia el lenguaje que tendrá como consecuencia la renuncia a la capacidad de hablar. En la obra la progresión del suceso es la siguiente: esta mujer venía sufriendo malos tratos por parte de su marido alcohólico desde hacía años, hecho que era conocido por todos los vecinos del lugar. No obstante, como estaban sumidos en el silencio total, ella nunca había podido denunciar su situación. Sin embargo, una vez el viejo dota a los vecinos de Nemirna de la palabra, la injuriada comienza a clamar a los cuatro vientos su drama. En una de sus borracheras, el marido, más malhumorado aún que de costumbre debido a las quejas a viva voz de su esposa, la emprende con ella a navajazos hasta matarla. En la obra, muchos de los personajes

aseguran que la causa de este asesinato es el lenguaje. Es decir, consideran que la furia del marido ha desatado la protesta de la esposa y que si ella hubiera permanecido en silencio seguiría con vida. No obstante, y esto es lo interesante, el personaje de Mío les advierte de su error:

MÍO.—: [...] ¿Queréis saber la causa de ese crimen que ayer se cometió en este mismo lugar? No, no se trata de una conspiración... es mucho más simple. Todos la conocíamos: había una mujer que tenía acumulado un odio de años y años, sin desbordarse. Todo el odio por los malos tratos recibidos por su marido. Ya sabéis la historia: el borracho que pega diariamente a su compañera. Ella no podía defenderse... Y de pronto, aquel odio que solo el silencio sabe mantener fresco y entero, como el trigo en un almacén, se le vino a la boca... Perseguió al marido con una sola palabra, con un insulto constante... Era su venganza, su pobre desahogo.

SECRETARIO.— Luego nos da la razón. Si no hubiese hablado, ahora viviría.

MÍO.— ¡No! ¡La mató su propio odio contenido! Y ese odio no existía, no podría existir si ella hubiera podido defenderse. ¿Y hay algún modo de defenderse que no sea la palabra? ¿De qué manera os defiende ahora e intento sacaros de vuestro error?  
(Acto II, *Campanas para una ciudad*, Manuscrito 1987-1988)

A mi juicio, la obra apunta las dos claves imprescindibles para erradicar la violencia de género. Por un lado, advierte de que los crímenes basados en la diferencia de género han de ser tratados como asuntos públicos (Hernández Oliver, 2018). Es decir, lejos de ser entendidos como problemas privados, como sugiere el personaje de la posadera en el primer acto –“¿Y quién se mete en riñas de marido y mujer?”–, han de afrontarse como cuestiones sociales, como propone Mío. Por ello, considero que no es baladí el hecho de que en la obra este crimen aparezca abordado en una reunión de vecinos. En segundo lugar, la obra concientiza al espectador sobre la importancia de la comunicación como herramienta indispensable para combatir esta lacra. No se puede perder de vista que es imprescindible enunciar este problema para poder comenzar a eliminarlo. A este respecto, no deja de llamar la atención la visión tan vanguardista que presenta esta pieza,

puesto que durante el franquismo la violencia de género se consideró un problema íntimo. Incluso se encubría su carácter social bajo el marbete de *crimen pasional* (Gómez Nicolau, 2013: 137). Es más, el Código Penal de 1944 (vigente hasta 1963) rebajaba la pena del cónyuge que atentaba contra la vida de su esposa si se consideraba que había sido cometido por causa de honor, es decir, si la mujer había cometido adulterio (Hernández Oliver, 2018). Esta concepción emanaba del carácter patriarcal que poseía la ideología nacionalcatólica del régimen. Es de sobra conocido que durante el franquismo la mujer se convirtió en un sujeto completamente subordinado al hombre, ya fuera este su marido, padre o hermano, y se le relegó a la función de madre y esposa (Morcillo Gómez, 2015: 72-73). De hecho, el marco legal del régimen franquista condenó y suprimió las conquistas en materia de igualdad alcanzadas durante la Segunda República. Entre otras medidas, se abolió, mediante decreto, la coeducación, se prohibió que las mujeres pudieran heredar o poseer propiedades, la pena del delito de adulterio se endureció para las mujeres y se relajó para los esposos infieles, se condenó y se persiguió el aborto y se prohibió el divorcio (Morcillo Gómez, 2015: 130, 132; Nash, 2015: 191). Con todo, no se puede obviar que en España la violencia de género padeció la anomia hasta que en el año 2004 se aprobó la *Ley Orgánica 1/2004 de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*. A este respecto es fundamental indicar que, como reza el preámbulo de la citada ley, la violencia de género no se reduce al maltrato físico, sino que es un asunto muy complejo y con una raíz muy profunda: “se trata de una violencia que se dirige sobre las mujeres por el mero hecho de serlo, por ser consideradas, por sus agresores, carentes de los derechos mínimos de libertad, respeto y capacidad de decisión”. En este sentido, *Campanas para una ciudad* evidencia que el uxoricidio es tan solo la punta del iceberg del problema, puesto que, como refleja la obra, la marginación que sufren las mujeres empieza con la dificultad que encuentran a la hora de ocupar el espacio público. Aunque en la adaptación musical se ha visto reducido el espacio dedicado a esta cuestión, en el manuscrito original sí que hay un sustancioso número de diálogos en los que el personaje de la florista reacciona contra el machismo imperante valiéndose de uñas y dientes para hacer uso

del derecho inalienable de la palabra. Especialmente ilustrativos son los siguientes ejemplos:

MIRTO.– Dignos representantes de la ciudad... ¿No es eso? ¡Y cómo voy a estarlo! Ni soy digna, según la mayoría, ni represento otra cosa que mis flores. Pues debéis dejarme hablar... Aunque no sea la más ilustre, podría ser mi opinión muy interesante. Habéis olvidado citar a un representante femenino.  
(Acto II, *Campanas para una ciudad*, manuscrito años sesenta)

\*\*\*

HOMBRE 2º.– Solo nos faltaba que hablase una mujer. ¡A dónde hemos llegado!

MIRTO.– ¿Y por qué no, hermano? ¿Qué daño te hemos hecho las mujeres para que hables así? Si fueses menos viejo, hubieses gritado a mi favor. Pero a ti no sé cómo convencerte...

MUJER 1ª.– ¿Acaso vas a intentarlo?

MIRTO.– Sí, voy a intentarlo. Porque vosotras, hermanas mías, nunca tendréis valor para hacerlo y la suerte se nos está escapando entretanto de las manos como gotas de agua.

MÍO.– ¡Calla! ¡Es mejor que vuelvas a mi lado!

MIRTO.– ¡No quiero! (*Con un encogimiento de hombros, dirigiéndose al grupo de las mujeres*).

(Acto II, *Campanas para una ciudad*, manuscrito años sesenta)

\*\*\*

SECRETARIO.– ¡Señores! No hemos acudido a presenciar riñas entre mujeres. Los problemas personales, cada cual los resuelva como pueda. Tened en cuenta la presencia de nuestro gobernador [...]

GOBERNADOR.– (*Cansado*) Es lo mejor que he oído desde hace rato...

HOMBRE 1º.– (*Agresivo*) ¿Pero es que en esta ciudad no hay hombres? ¿Hasta cuándo vamos a soportar este cacareo de gallinas? ¡Esto no es un mercado donde las mujeres puedan chillar a sus anchas! Os estáis valiendo de ellas, de sus miedos y sus pequeños odios... ¡Y estáis tirando de nosotros como si fuésemos muñecos de trapo! (*Ensordecedor*) ¡Queremos vivir en paz, cada cual en su trabajo, como hasta ahora! ¡Y si vosotros no sois capaces de decidirlo, aquí hay un hombre

dispuesto a defender lo suyo, por las buenas o por las malas!  
¡Ea, imbéciles, acabemos ya de una vez o estaremos  
contemplando hasta mañana esta pantomima!  
(Acto II, *Campanas para una ciudad*, manuscrito años sesenta)

Sin ánimo de extenderme más de lo necesario, considero que, pese a su complejidad, *Campanas para una ciudad* es una pieza a la que merece la pena asomarse. Especialmente porque su rescate no solo nos ayuda a iluminar una faceta de la producción literaria pilarpaciana que había sido completamente ignorada, sino porque además nos permite conocer de manera más nítida su perfil humano. Sin obviar que es un valioso testimonio de los códigos socioculturales que imperaban durante el franquismo.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABELLÁN, Manuel (1988). *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*. Barcelona: Península.
- ALBEROLA, Dolors y GIL CANO, Mauricio (1994). “Pilar Paz Pasamar: «En el poema se canta un futuro»”. *Revista del Fin de Semana*, suplemento semanal de *La Información*, Año I, 8, domingo 3/4/1994, 6-7.
- BALCELLS, José María (2005). “Pilar Paz Pasamar, una poeta que quería ser poema”. *Centro Virtual Cervantes*. Recuperado de: [http://cvc.cervantes.es/actcult/paz\\_pasamar](http://cvc.cervantes.es/actcult/paz_pasamar) [Fecha de consulta: 10/10/2022]
- BEAUMONT, José F. (20 de mayo 1981). “El Rey impuso el Toisón de oro a Pemán”. *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/1981/05/20/ultima/359157606\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1981/05/20/ultima/359157606_850215.html) [Fecha de consulta 10/10/2022]
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier (2014). “Carmen Conde y los inicios de Pilar Paz Pasamar a través de un epistolario inédito”. *Cuadernos ASPI*, 3, 77-90.
- GARCELLS SUÁREZ, Agustín (2016). “Logos y verdad. Introducción a la perspectiva cristológica de la verdad”. *Revista PUCE*, 102, 405-428.
- GÓMEZ NICOLAU, Emma (2013). “El destino natural de las mujeres. La legitimación de la violencia de género a través de

- la prensa sensacionalista del franquismo”. *Nóesis*, 22(43), 136-159.
- GRACIA GARCÍA, Jordi y RUIZ CARNICER, Miguel Ángel (2001). *La España de Franco (1939-1975). Cultura y vida cotidiana*. Madrid: Editorial Síntesis.
- HERNÁNDEZ OLIVER, Blanca (2018). “La lucha contra la violencia de género en España: una semblanza actual”. *Icade. Revista cuatrimestral de las Facultades de Derecho y Ciencias Económicas y Empresariales*, 104.
- HERREROS MARTÍNEZ, Jorge (2010). *El teatro de José María Rodríguez Méndez durante la dictadura de Franco*. Madrid: Fundación Universitaria Española.
- JEFATURA DEL ESTADO (1 de abril de 1977). *Real Decreto-ley 24/1977, de 1 de abril, sobre libertad de expresión*. BOE» núm. 87, 7928-7929. Recuperado de: <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-1977-9008> [Fecha de consulta 09/10/2022].
- JEFATURA DEL ESTADO (29 de diciembre de 2004). *Ley Orgánica 1/2004, de 28 de diciembre, de Medidas de Protección Integral contra la Violencia de Género*. «BOE» núm. 313, 42166-42197. Recuperado de: <https://www.boe.es/eli/es/lo/2004/12/28/1> [Fecha de consulta 09/10/2022].
- LÓPEZ-CABRALES, María del Mar (ed.) (2013). *Marinera en tierra adentro. Edición anotada de la obra narrativa de Pilar Paz Pasamar*. Cádiz: Ediciones Presea.
- LUQUE, Alejandro (9 de mayo de 1999). “Pilar Paz Pasamar escritora «Los poetas de provincias estuvimos un poco abandonados»”. *El País*. Recuperado de: [https://elpais.com/diario/1999/05/07/andalucia/926029358\\_850215.html](https://elpais.com/diario/1999/05/07/andalucia/926029358_850215.html) [Fecha de consulta 09/10/ 2022].
- MORCILLO GÓMEZ, Aurora (2015). *En cuerpo y alma. Ser mujer en tiempos de Franco*. Madrid: Siglo XXI.
- NASH, Mary (2015). “Vencidas, represaliadas y resistentes: las mujeres bajo el orden patriarcal franquista”. En J. Casanova (ed.), *Cuarenta años con Franco* (pp. 191-227). Barcelona: Crítica.

- PAYERAS GRAU, María (2013). “Pilar Paz Pasamar en su creación poética inicial. Persiguiendo verdades”. *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, 29, 21-31.
- PAYERAS GRAU, María (2015). “La Dama de Cádiz y otras damas en el *Lapidario* de Pilar Paz Pasamar”. En A. S. Pérez-Bustamante (ed.), *Pilar Paz Pasamar: Cantar, cantar, cantar es lo que importa* (pp. 155-160). Sevilla: Centro Andaluz de las letras.
- PAZ PASAMAR, Pilar (1964). *Poética y poesía. Discurso de ingreso en la Real Academia Hispanoamericana de Cádiz. Contestación de José María Pemán*. Madrid: Ediciones Cultura Hispánica.
- PAZ PASAMAR, Pilar (2013). *Ave de mí, palabra fugitiva. Poesía 1951-2008*. Selección y estudio preliminar de A. S. Pérez-Bustamante. Cádiz: Fundación Municipal de Cultura & Diputación Provincial de Cádiz.
- PEMÁN, José María (1961). *La viudita naviera*. Madrid: Ediciones Alfil.
- PEMÁN, José María (1962). *El abogado del diablo*. Madrid: Ediciones Alfil.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (ed.) (2005). *La Hache intercalada*. Cádiz: Diario de Cádiz & Fundación Municipal de la Mujer del Ayto. de Cádiz.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (2006). “Pemán o la pasión escénica (estudio preliminar)”. En A. S. Pérez-Bustamante (ed.), *Biblioteca Pemán*, volumen IV (pp. 13-33). Cádiz: Ingrasa Artes Gráficas.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (2007). “La corriente infinita. Una vida con Pilar Paz Pasamar (Entrevista)”. *Revistatlántica*, 31, 15-33.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (2013). “Huésped de mi sonido más profundo: la poesía de Pilar Paz Pasamar”. En P. Paz Pasamar, *Ave de mí, palabra fugitiva. Poesía 1951-2008* (pp. 11-91). Cádiz: Fundación Municipal de Cultura & Diputación Provincial de Cádiz.
- PÉREZ-BUSTAMANTE MOURIER, Ana Sofía (2015). *Pilar Paz Pasamar: cantar, cantar, cantar es lo que importa*. Sevilla: Centro Andaluz de las letras.

- “Pilar Paz protagoniza el Día de la Mujer en la UCA con una exposición” (9 de marzo de 2022). *Diario de Cádiz* Recuperado de: [https://www.diariodecadiz.es/ocio/Pilar-Paz-Dia-Mujer-UCA\\_0\\_1663335842.html](https://www.diariodecadiz.es/ocio/Pilar-Paz-Dia-Mujer-UCA_0_1663335842.html) [Fecha de consulta: 04/10/2022]
- REINA, Manuel Francisco (2017). “Pilar Paz Pasamar, la poeta andalusí y juanramoniana del 50”. En R. Sánchez y M. Gahete (coords.), *La palabra silenciada en el tiempo: voces de mujer en la poesía española contemporánea (1950-2015)* (pp. 89-103). Valencia: Tirant Humanidades.
- REINA, Manuel Francisco (2022). “Pilar Paz Pasamar, una poeta sin márgenes dentro de la Generación del 50”. En R. Sánchez y J. Álvarez (coords.), *Las olvidadas. Reflexiones en torno a treinta poetas andaluzas imprescindibles (1900-2022)* (pp. 117-133). Valencia: Tirant Humanidades.
- STRAUBINGER, Juan (Trad.) (1991). *Nuevo Testamento*. Buenos Aires: Club de lectores.
- UGALDE, Sharon Keefe (2007). “Claros del bosque en la poesía de Pilar Paz Pasamar”. *Revista Atlántica de Poesía*, 31, 35-44.
- UGALDE, Sharon Keefe (2015). “El discurso desbordante de *Los niños interiores*”. En A. S. Pérez-Bustamante (ed.), *Pilar Paz Pasamar: cantar, cantar, cantar es lo que importa* (pp. 187-194). Sevilla: Centro Andaluz de las letras.

## CRITERIOS DE EDICIÓN

La presente edición pone al alcance de los lectores y de las lectoras las dos versiones de *Campanas para una ciudad* que existen. Si bien el texto principal es la adaptación musical –es decir, la versión más reciente de *Campanas para una ciudad* y la única que ha sido representada hasta el momento–, he añadido en nota al pie de página aquellos fragmentos del primer manuscrito, subtulado “cuento en dos actos y un prólogo”, que posteriormente fueron suprimidos. De este modo, los lectores y las lectoras pueden apreciar los cambios que sufrió la obra a lo largo de su proceso de adaptación musical. Como puede observarse, estas modificaciones son principalmente de extensión. La reducción del texto trajo aparejada la supresión de una serie de personajes secundarios, como el carpintero segundo o el hombre segundo, cuyos parlamentos, en las ocasiones en que la autora consideró cruciales para el desarrollo de la obra, son asumidos por otros personajes. Si bien, en líneas generales, las modificaciones son menores, la adaptación musical introduce un giro argumental sustancial con respecto al manuscrito original: el final ha sido profundamente renovado. Mientras que en la primera versión el personaje del viejo fallecía de manera natural, súbita y silenciosamente, en la adaptación musical es asesinado a manos de los habitantes de Nemirna. Estos, enfebrecidos por el discurso de odio de la hija de la posadera, se lanzan sobre él hasta exterminarlo. Por su parte, la hija de la posadera, enferma de celos, ayudada por otras mujeres de la ciudad da muerte al personaje de Mirto, quien expira de manera violenta ante la mirada desconcertada de su amado Mío. En la versión original, sin embargo, la obra dejaba un final abierto –y a mi juicio más esperanzador– para los amantes. En este sentido, la adaptación musical ofrece un desenlace más cruento y aciago. Para ilustrar dicha diferencia remitimos a las dos versiones de la escena mencionada:

MUJER 1<sup>a</sup>.– ¡Mirad, el viejo se ha quedado dormido!

HOMBRE 1<sup>o</sup>.– ¡Falta le hacía al pobre!

HOMBRE 2<sup>o</sup>.– ¡Y a nosotros!

MUJER 1ª.- ¡Yo llevo seis días sin cerrar los ojos!  
HOMBRE 2º.- ¡Ahora que se estaban arreglando las cosas!  
MIRTO.- (*Aparte a MÍO*) ¡Qué frío tengo! ¡Cómo si se avecinase una tormenta!  
MÍO.- ¡Era tan bonito lo que nos decía! (*Tomando a MIRTO de las manos*) Mirto... Mirto, dame las manos. No nos separaremos nunca... ¿sabes? Nunca. Pase lo que pase...  
MIRTO.- Sigues siendo Mío... ¿Te gusta tu nombre?  
MÍO.- ¡Tienes las manos heladas!

*(En este momento los personajes quedan en silencio, en una actitud transitoria, esto es, sin darse cuenta de que han quedado mudos de repente. Cada personaje concluirá su gesto con naturalidad o la frase a medio decir sin que se oiga nada en absoluto. A partir de este instante los rostros deben reflejar una profunda sorpresa. Nadie oye a nadie. Algunos se llevarán las manos a la garganta, otros mirarán a su alrededor. MIRTO y MÍO que están abrazados se irán separando poco a poco y reflejarán en sus rostros una resignada tristeza, que contrastará con todos los demás gestos de repentino asombro. Poco a poco, las miradas irán dirigidas hacia la figura del VIEJO que ha muerto bajo un chorro de luz muy intensa. La escena, por el contrario, se irá oscureciendo. Todos van acercándose con profundo respeto hacia la apacible figura del VIEJO. MIRTO recoge un ramo y lo coloca suavemente entre las manos del que ha muerto. MÍO se arrodilla, toma el frágil cuerpecillo del VIEJO en sus brazos y sale por un lateral seguido del resto. Solo el CIEGO permanecerá hasta la caída del telón en un rincón de la plazuela con la mano extendida incapaz ya de seguir los sonidos y las palabras, para él se ha hecho dos veces el silencio. La plazuela ha quedado desierta, los bancos desordenados reflejan un absoluto abandono)*  
(Acto II, *Campañas para una ciudad*, manuscrito años sesenta).

\*\*\*

HIJA.- (*Hiriente, con odio*) ¡Ellos... ellos tienen toda la culpa!  
¡Éramos un pueblo feliz hasta que llegó él...! ¡Nos ha traído la ruina! (*A MIRTO*) Y tú...  
VOZ 1ª.- (*Interrumpiéndola*) ¡Sí, él es culpable!  
VOZ 2ª.- ¡Hay que aniquilarle de una vez!  
TODOS.- ¡Eso! ¡Eso! ¡Debemos acabar con él!

HIJA.– Tú, sí... No te bastaba con poseer lo que querías, y hacerte ahora, a estas alturas, la remilgada, con ese hijo bastardo dices llevas dentro de tus asquerosas entrañas... Necesitabas esto para poderte hacer valer aún más. Pero has olvidado que, aunque pases del total silencio a la estúpida “palabra”, te seguirás haciendo vieja y más vieja... hasta ser carne podrida, carne que nadie querrá ni tocará... ni siquiera él. Pero mientras esto ocurre, no te dejará que lo cautives con esa nueva artimaña, el sonido... ¡Y no lo harás...!

MÍO.– Pero, por Dios... ¿te has vuelto loca?

HIJA.– ¡No lo conseguirás, Mirto, porque antes te mataré!

VOCES.– ¡Sí, hay que matarlos a los dos! ¡Acabemos con ellos de una vez!

*(Tras una larga mirada acechante, será la HIJA la primera en abalanzarse sobre MIRTO, en un gran ataque de ira, y la seguirán algunas mujeres. Los demás lo harán sobre el VIEJO. El gran grupo se retirará, quedando los dos cuerpos sin vida en el suelo. MÍO se arrodilla junto a su amada, llorando y mirándola fijamente. Suena la canción “Descansa en paz”. Justo al terminar la canción, se verá sobre el telón de fondo, la silueta del DIABLO, a la vez que se oye una fuerte risa desafiante. En este momento, todos los personajes quedan en silencio, en una actitud transitoria; esto es, todavía sin darse cuenta de que han quedado mudos de repente. Cada personaje concluirá su gesto con la frase a medio decir, sin que se oiga nada en absoluto. A partir de este momento, cada rostro debe expresar una profunda sorpresa. Nadie oye a nadie. Unos se llevarán las manos a la garganta, otros mirarán incrédulos a su alrededor. MÍO cogerá el cuerpo de MIRTO, llevándosela por el lateral derecho. El CIEGO, que hará otra vez ademanes de no detectar las cosas como hasta ahora, llegará con mucha dificultad hasta el cuerpo sin vida del VIEJO, y lo cubrirá con su propio abrigo, y se quedará a su lado. Su mirada vacía, lejana, demostrará que para él se ha hecho dos veces el silencio. Los personajes van saliendo todos del escenario cabizbajos, avergonzados. La plazuela ha quedado desierta. Los bancos, desordenados, reflejan un total desorden y abandono)*

*(Acto II, Campanas para una ciudad, manuscrito años 1987-1988).*

Esta edición también incluye la letra de doce, del total de catorce, de las canciones que compusieron Alberto Romero, Kike Desmartines y Miguel Calvo. Para la recuperación de este material ha sido indispensable la ayuda de Alberto Romero, puesto que en el libreto de la adaptación musical no se incluye.

Mi labor de edición, además de transcribir los textos, ha consistido en revisar y corregir erratas menores, así como en homogeneizar y actualizar la redacción. Siguiendo las normas de acentuación que la RAE estableció en el año 2010, he suprimido los acentos de los monosílabos como fue y dio, entre otros. Ateniéndome a la última norma de la RAE, he acentuado el adverbio sólo en los casos en los que en un mismo enunciado son posibles ambas interpretaciones y pueden producirse ambigüedades. También he incorporado los signos de apertura en las frases exclamativas e interrogativas. Por otra parte, respetando las reglas de edición de las obras dramáticas, he señalado los nombres de los personajes en versalitas cuando aparecen en las acotaciones. También me he asegurado de que todas las acotaciones aparezcan en cursiva y entre paréntesis. Finalmente, he incluido un índice de personajes organizado por orden de aparición.

## CAMPANAS PARA UNA CIUDAD

Pilar PAZ PASAMAR

ÍNDICE DE PERSONAJES  
(POR ORDEN DE APARICIÓN)

JUGLAR  
VIEJO  
DIABLO  
MIRTO  
CARPINTERO  
POSADERA  
HIJA DE LA POSADERA  
CIEGO  
MÍO  
GOBERNADOR  
SECRETARIO  
AYUDANTE  
LABRADOR  
MÉDICO  
GUARDIA  
VOZ 1ª  
VOZ 2ª  
VOZ 3ª  
VOZ 4ª  
MUJER 1ª  
MUJER 2ª  
HOMBRE  
NIÑO 1º  
NIÑO 2º  
NIÑO 3º  
NIÑO 4º  
NIÑO 5º  
NIÑO

## PRÓLOGO<sup>1</sup>

*Una enorme hoja de periódico, con sus correspondientes secciones de anuncios por palabras, política, sucesos, etcétera, cubre el escenario como telón de fondo. Se oye un zumbido de máquinas, que podrían ser las de una imprenta. Sobre dicho telón, superpuestas en él, se colocarán grandes titulares que irán impresos en letras de mayor tamaño que el resto de las demás noticias. Un potente foco móvil se irá desplazando de un título a otro (son cinco en total) de modo que se intentará llamar la atención del público sobre cada uno de ellos. El foco se detendrá sobre cada titular el tiempo suficiente para que el espectador pueda leerlo rápidamente. Una vez iluminados de esta forma todos y cada uno de los titulares, el foco empezará a desplazarse sobre los mismos cada vez con mayor rapidez y sin orden concreto, hasta crear en el espectador una idea de confusión total. El texto de cada uno de los cinco titulares será el siguiente:*

- ¡Subasta pública en la Sala de Audiencias del Tribunal de Nemirna!
- ¡Incorporación de Nemirna a la OTAN!
- ¡La mujer de Nemirna en lucha por su independencia!
- ¡Concluyó la huelga de Telegrafistas en el sur de Nemirna!
- ¡Detención de la banda de atracadores al Banco Nacional de Nemirna!<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> En el manuscrito original, la obra viene precedida por una cita del Evangelio de San Juan: "... Y la luz llegó a las tinieblas y las tinieblas no la reconocieron... Pero a aquellos que la recibieron Él les dio potestad..."

<sup>2</sup> En el primer manuscrito son los actores quienes pregonan los titulares. A continuación, se remite al texto original:

VOZ 1<sup>a</sup>.– Venta inmobiliaria: En la sala de audiencias del tribunal de Nemirna se procederá a la venta en pública subasta al mejor y último postor solvente, o que presente un fiador de responsabilidad, de los siguientes objetos embargados: ¡Primero! Maquinaria agrícola. Título de propiedad nº 86539... ¡Segundo! Mitad proindivisa de finca situada en el antiguo barrio de Nemirna.

VOZ 2<sup>a</sup>.– (*Interrompe a la anterior*) ¡Nemirna es incorporada a la O.T.A.N!  
¡Nuevas relaciones y amistosos contactos ente los primeros ministros!  
¡Visita del ministro de Obras Públicas!

*En el momento de confusión antes citado, aparece en escena un personaje que recordará –sin ser una de las tres cosas definitivamente– un juglar, un arlequín o un bufón. Da la impresión de que irrumpe desde los carteles, como escapado de los anuncios y del ruido de las linotipias. Se hace un profundo y prolongado silencio. El juglar parece dirigirse a un grupo de salón imaginario, y después de una reverencia, dice<sup>3</sup>:*

JUGLAR.– Para grandes e chicos, et de la medianía e porque todos caten de aquesta fantasía ruégole me conceda favor su señoría.  
Para fablaros llego de muy penosa vía por caminos e plazas, et por mesonerías et habiendo afincado donde yo más quería ruégole me conceda favor su señoría...

---

VOZ 3ª.– ¡Nosotras y la independencia...! La mujer comparte hoy con el hombre el trabajo y se incorpora a las tareas sociales... La mujer de hoy, hasta ahora ocupada en actividades totalmente pasivas y familiares, ha dado un gran salto y ocupa destacados puestos en la política, el arte y la industria. La mujer de hoy...

VOZ 4ª.– Ha concluido la huelga de telegrafistas del sur de Nemirna. Felizmente, y sin otros penosos incidentes que comentar, la huelga de telegrafistas del sur de Nemirna ha concluido. El gobierno tomará las medidas oportunas y resolverá –esperémoslo así– el problema que se planteaba...

VOZ 5ª.– ¡Detención de una banda de atracadores! A las dos y media de la tarde –hora oficial–, en las cercanías de la frontera, han sido detenidos varios miembros de la banda de atracadores que realizó el más impresionante de los asaltos al Banco Nacional de Nemirna. Los nombres son...

<sup>3</sup> En la adaptación musical se ha introducido una leve variación en el contenido de esta acotación. A continuación, se cita el fragmento del manuscrito original: *Las voces se irán mezclando poco a poco hasta oírlas confundidas en un mismo tiempo, de modo que se organice un imponente barullo de voces, música y ruido de máquinas, en el que se destacará, de vez en cuando, el nombre de la ciudad: Nemirna. En este instante aparece en escena un personaje que nos recordará –sin ser ninguna de las tres cosas definitivamente–, un juglar, un arlequín o un bufón. Da la impresión de que irrumpe desde los carteles, como escapado de los anuncios y el ruido de las linotipias. Se hace un profundo y prolongado silencio. El juglar parece dirigirse a un grupo imaginario y de salón. Después de una reverencia.*

Et apresten oídos, que es la historia fermosa,  
mas perdiendo el comienzo, non entederán cosa,  
quien pierde la primera, pierde la más preciosa.

*(Se oye el acompañamiento de música medieval.)*

Fablaros quiero de una ciudat muy asombrosa  
do nadie se escuchaba, toda muy silenciosa  
et ninguno fablaba, home, animal o cosa.  
Nemirna fue nombrada, mas luego que se hobiera  
cumplido lo que habedes saber a la postrera.  
Non había campanas, que estas eran sobradas  
donde facían vida con la boca cerrada  
et donde las orejas pareścían tapiadas.  
Nadie a esta ciudat se había allegado  
ça eran grandes murallas y el camino cerrado  
et non se conocía lugar más apartado.  
Et hobo un home justo que mucho padescía  
et por facer de méritos en soledad vivía  
et mucho flagelábase, e ayunaba et gemía;  
non conoció mujer, ni apetitos seguía,  
ça de pan et de agua sólo se mantenía.  
Y aconteció que al home, por demás apartado,  
despertóle una voz que non había escuchado,  
tan recia era et tan fuerte que hobiérole asustado  
si así no se acordara del cielo codiciado.  
—¿Qué queredes de mí? ¿Ya es la hora sonada  
para la que mi alma se sienta liberada?  
Mucho ayuné e mermados tengo todos los huesos  
de yantar tan menguado, et los sentidos presos.  
Y así que el home a gritos diera su razón  
non oyó nada, e hubo frío en su corazón,  
et la voz tan extraña decíale: non... non...  
et asombrado el home de hablar non podía  
et más oscura era su penitenciaría.  
Díjole al fin la voz que non se salvaría,  
que menguado era el tiempo y que el facer le urgía  
un grande bien que a muchos les aprovecharía.  
Embargado e contrito al home amanescía

que a la muerte muy cerca bien que se la sentía...  
 ¿Qué facer? –preguntábase– ¿Qué fecho me  
 valdría?  
 ¿El que no hovo riquezas, cómo compartiría?  
 ¿Cómo hacer gran bien, Santa Virgen María?  
 Et de pronto se siente por los aires movido  
 et sobre los caminos a los campos sobido  
 –nunca supiera el tiempo que llevara prendido–  
 et como la sorpresa los ojos le cerrara  
 non se hubo apercebido que a una isla llegara  
 et que sin daño alguno en ella reposara.  
 Abiertos los sus ojos, ya nada comprendía,  
 mas de nuevo escuchaba la voz, que así decía:  
 – Allegaste a la isla que non conosco ruido;  
 si queredes salvaros, encontras lo perdido  
 et pedís al Señor un milagro complido,  
 pues sabedes, buen home, que tenéis concedido  
 grande poder agora, et que sois elegido,  
 mas non desperdiciades la ocasión de facer  
 el grande bien que el cielo vos faga merecer.  
 Y comienzan agora los fechos que ocurrieron  
 et según la leyenda, tan ciertos se cumplieron.

*(Hace una reverencia –igual que la primera– a su público imaginario, y con paso gentil y solemne a la vez, desaparece por el lateral derecho. Cesa la música. Se alza el telón<sup>4</sup>.*

*Luz de amanecida en la plaza –única plaza– de la ciudad Nemirna. Era el tiempo en que sus habitantes vivían en una especie de sueño, porque no conocían los sonidos. Tan rara particularidad es la que deberá hacer atrayente el carácter de este pueblecito imposible, que deberá flotar en este instante entre nubes. En el centro del foro, la posada; delante de ella, a ambos lados de su puerta, mesas y sillas. A la derecha [lados, siempre los del actor], la casa de MIRTO, la florista. Estará situada a modo de chaflán, o sea,*

---

<sup>4</sup> En la versión original esta información era más escueta: “Desaparece el juglar y se alza el telón”.

*viéndose dos de sus caras. La más próxima al espectador presentará una escalera [obviamente adosada al exterior de la casa] que conduce al piso superior, mediante una puerta de entrada. En la otra fachada habrá una ventana. A la izquierda, estará la casa del GOBERNADOR [viejo maniaco que ama a sus pájaros más que a nada en el mundo]. Se verá solamente su fachada principal, aunque no de forma totalmente frontal. En su centro habrá una puerta, y en el piso superior un balcón del que penderá la bandera de la ciudad. A ambos lados de dicha puerta, dos bancos de madera. La ubicación de los tres edificios conformará dos callejas, que confluyen al interior de la plaza.*

*Por el lateral izquierdo, entra el VIEJO. La luz tenue y de sombras que domina la escena, lo hará parecer una sombra. A medida que avanza, la luz irá haciéndose paulatinamente más intensa [luz de amanecer de un día que comienza], permitiendo que se vea más claramente al personaje. Es un anciano, vestido con túnica parda y dará la impresión de un ermitaño, ni monje ni seglar de forma definida. El actor tendrá siempre presente, durante toda su actuación estos dos matices del personaje, pues a lo largo del diálogo deberá adoptar, según este lo requiera, una u otra personalidad. Avanza lentamente, con paso muy cansado, hacia el centro de la plaza. Allí queda parado, mirando en torno suyo, indeciso, pero evidentemente feliz, con la felicidad que depara el haber encontrado lo que venía buscando. Ha de parecer que está al límite de sus fuerzas. La figura es enjuta, franciscana y pobre, pero no ridícula. Mira de nuevo a su alrededor y se decide a tomar asiento en uno de los bancos de la casa del GOBERNADOR. La luz ha ido haciéndose más intensa. El canto del gallo rompe el silencio que ha presidido la escena. Se enciende la luz en la casa de MIRTO.)<sup>5</sup>*

---

<sup>5</sup> Es importante apuntar que esta acotación ha sufrido una leve modificación. En la versión original no se incluían indicaciones sobre el modo de actuar del personaje del viejo. Por otra parte, es importante señalar que en el primer manuscrito se subraya de manera continuada que el personaje de Mirto está

VIEJO.– (*Pletórico, respondiendo al canto del gallo.*) ¡Buenos días, amigo! ¡Creí que nunca ibas a despertar! ¡Anda, diles otra vez a lo que he venido! (*Alzando la voz, temblorosa.*) ¡Oídmeme, hermanos míos! ¿Es que no hay nadie despierto aparte del gallo en esta bendita ciudad? ¡Estad preparados, porque os traigo algo que no esperaréis!<sup>6</sup>

*(Después de mirar a su alrededor, el VIEJO queda ensimismado, con la cabeza baja, sumido en sus propios pensamientos. Mientras tanto, en el foro izquierdo se ven fognazos y destellos de fuerte luz rojiza, de entre los cuales emerge la figura del DIABLO [personaje joven, pulcro, elegante, totalmente vestido de rojo, de ademanes parsimoniosos y efectistas]. Al avanzar hacia el VIEJO con pasos lentos, se apagan las luces rojas [se tendrá en cuenta este efecto en el mutis]. Queda a su lado, mirándolo*

---

durmiendo con un acompañante. Copiamos dos fragmentos de varias acotaciones que señalan este detalle y que posteriormente han sido suprimidos: *Al otro extremo, la alegre casita de la aún sin nombre MIRTO, la florista. Se ve que duerme acompañada.*

\*\*\*

*Se oye una suave música. Debe ser que despiertan las cosas. En este instante MIRTO se incorpora en el lecho y observa con cierto temor el rostro apacible del que duerme a su lado. Asombrada y rígida, después no se atreve a moverse, mientras las palabras del recién llegado suenan en la plaza.*

\*\*\*

*El canto del gallo suena de nuevo. MIRTO lo ha escuchado y se estremece asustada. Se levanta y comienza a vestirse. Al calzarse las sandalias advierte los primeros sonidos; el roce que hacen sus manos y sus pies. Observa atenta y se inclina para recoger más de cerca el sonido de la respiración de su compañero y queda así unos instantes, arrodillada, con los ojos muy abiertos.*

<sup>6</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes intervenciones que hace el personaje del viejo:

VIEJO.– ¡Hermanos! ¿Es que nadie se da cuenta de lo que ocurre? ¡Ya es hora de que despertéis! ¡Un vaso de agua para este viejo andariego y a cambio obtendréis algo maravilloso! ¡Eh, habitantes, hermanos míos! (*Repentinamente vencido*). Estoy cansado... Tengo sed...

VIEJO.– (*Palpándose la frente*). ¿Qué puedo hacer? ¿Qué tengo que decir? No sé... No sé qué hacer...

*socarronamente. El VIEJO, que no ha advertido su presencia, hace ademán de levantarse trabajosamente.)*<sup>7</sup>

DIABLO.– *(Con una amplia sonrisa y tomándole una mano para ayudarlo.)* ¿Es que quieres despertar al vecindario?

VIEJO.– *(Apartando su mano como si le quemara.)* ¿Quién eres?

DIABLO.– Un espectador.

VIEJO.– *(Mirándolo de arriba abajo.)* Tú no eres de aquí. ¿No es acaso este lugar el de los que no conocen el ruido ni la palabra?

DIABLO.– Desde luego. Yo no soy de aquí. He venido de paso, como tú.

VIEJO.– *(Hablando consigo mismo.)* La voz me dijo que yo sería el primer extranjero que pisaría este lugar... *(Dirigiéndose al DIABLO.)* ¿Cómo has llegado?

DIABLO.– ¿Y tú?

VIEJO.– *(Abatido.)* ¡No lo sé!... He seguido las órdenes de la voz... ¡Y la voz ahora no me habla! ¡No sé qué hacer!

DIABLO.– *(Regocijado.)* ¿Puedo ayudarte?

VIEJO.– No... Pero todavía no me doy por vencido...

DIABLO.– ¿Vencido? ¿Por qué? ¿A qué juegas?

VIEJO.– Me juego mi salvación.

DIABLO.– ¿Tu salvación? *(Con risa despectiva.)* Pero ¿tú crees en esas cosas?

VIEJO.– ¿Acaso tú no crees en ellas?

DIABLO.– Yo observo. Sólo miro y veo lo que pasa. Nunca pienso.

VIEJO.– ¿Solo eso?

---

<sup>7</sup> En la adaptación musical se han aportado más detalles sobre cómo debe estar caracterizado el personaje del diablo, mientras que en el manuscrito original apenas se mencionaba que este aparecía de manera súbita:

*A su lado aparece, repentina y roja, la figura de un joven. Debe dar la impresión de que ha brotado como del suelo. El VIEJO al principio no ha advertido su presencia. Hace ademán de incorporarse, pero el joven le toma de la mano. A su contacto, el anciano vuelve la cabeza sorprendido.*

DIABLO.— (*Rotundo.*) Nada más. (*Haciendo lentamente el gesto que dice.*)<sup>8</sup> Yo abro los brazos y espero a que las cosas vengan a ellos.

VIEJO.— ¡Yo también abría los brazos, pero para mortificarme!

DIABLO.— Te gusta sufrir por lo visto...

VIEJO.— Eres incrédulo y cínico, pero me consuelas. Hacía años que no escuchaba voz humana. Solo aquella que vino a despertarme con un extraño recado... la misma que me condujo a este lugar... y ahora me ha abandonado.

DIABLO.— Por segunda vez te ofrezco mi ayuda.

VIEJO.— Tú no sirves para nada, no crees en nada...

DIABLO.— ¿Y la voz te advirtió que en esta ciudad nadie oye ni habla?

VIEJO.— Sí, eso fue lo que me dijo, y añadió: lléales la palabra<sup>9</sup>.

DIABLO.— ¡Qué extraña orden! ¡Lléales la palabra! (*Displícete.*) ¡Como si se tratara de un vaso de agua! Y dime, ¿qué pasaría si tuvieras el poder de hacerlo? ¿Crees que a todos estos les gustaría?

VIEJO.— (*Con la rotunda inocencia del que cree.*) Tengo el poder de hacerlo, lo sé.

DIABLO.— ¡Me parece que voy a ser espectador del suceso más divertido que puede haber! ¿Y cómo estás tan seguro de tu poder, amigo mío? Hace unos instantes gritabas de tal modo que hasta las piedras se hubieran levantado de tener orejas... ¿Y qué? ¿Oyes algo de particular? ¿Se ha dado cuenta alguien?

VIEJO.— Aún es pronto. El corazón me dice que puedo.

DIABLO.— ¿Haces frecuentemente caso a tu corazón?

VIEJO.— ¿Y a quién, si no?

DIABLO.— Y si le hacías caso, ¿cómo vivías tan solo?

VIEJO.— ¿Tú no has renunciado nunca a nada?

DIABLO.— Yo sólo sé esperar. (*Con énfasis.*)<sup>10</sup> Esperar con los brazos abiertos.

---

<sup>8</sup> Las acotaciones que aparecen en esta intervención han sido añadidas en la adaptación musical.

<sup>9</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Fue lo último que escuché... Pero... ¿cómo hacerlo? ¿cómo intentarlo?”.

<sup>10</sup> Esta acotación se ha añadido *a posteriori*.

VIEJO.- (*Inocentemente.*)<sup>11</sup> ¿Para atraer a los pájaros?

DIABLO.- ¿Qué quieres decir?

VIEJO.- En el campo, cuando quieren proteger las cosechas, colocan un muñeco con los brazos abiertos. El espanta a las aves...

DIABLO.- (*Riéndose.*) ¡Ya sé a qué te refieres!... Pero no soy eso precisamente. Yo abro los brazos no para espantar, sino para que vengan<sup>12</sup> a mí...

VIEJO.- ¿Quiénes?

DIABLO.- Los que me aman.

VIEJO.- (*Confundido.*) No te entiendo muy bien... acaso no estoy acostumbrado a hablar con nadie... (*Repentinamente serio.*) No me distraigas, no puedo perder tiempo. Y, sin embargo, quisiera poder descansar, beber un vaso de agua fresca. En el huerto de mi madre había un pozo de agua clarísima<sup>13</sup>. Se veía el fondo claro, limpio. Así debía ser todo: sencillo y claro...

DIABLO.- ¡Qué aburrida sería mi tarea!

VIEJO.- (*Sin escucharlo.*) ... sencillo y claro... como el fondo de aquel pozo... (*Con repentino gesto de alegría.*) Y ¿por qué no?... Si la voz me ha traído hasta aquí ¿por qué me iba a abandonar en estos momentos? Acaso todo pueda conseguirse con deseárselo, con deseárselo fervientemente. Y yo lo deseo... Deseo con todas mis fuerzas entregar la palabra a mis hermanos. (*Mientras habla ha ido doblando las rodillas hasta quedar en actitud de oración. El DIABLO, sin abandonar la sonrisa despectiva con que ha estado escuchando al VIEJO, se ha sentado cómodamente en una de las sillas de la posada. Mientras tanto MIRTO, después de haber abierto lentamente la puerta de la casa, habrá descendido los primeros escalones, donde permanece pálida, temblando. Va medio vestida y se coloca un chal sobre los hombros. Lleva el cabello*

---

<sup>11</sup> Esta acotación ha sido añadida en la adaptación musical.

<sup>12</sup> En la adaptación musical se ha sustituido el verbo “acudir” por “venir”.

<sup>13</sup> En la versión musical se ha suprimido la siguiente frase que aparecía en el manuscrito original: “En los veranos, el agua era más fría que nunca... Había culantrillos a mi alrededor”.

*desordenado. Queda donde está, con claros gestos de estar sorprendida y no entender nada.*)<sup>14</sup>

DIABLO.— (*Con una risa entre dientes.*) ¡Amigo, qué poco conoces a esos que llamas tus hermanos!<sup>15</sup>

VIEJO.— (*Ausente y ensimismado*) ¡Óyeme, extraña voz de quien no conozco! ¡Óyeme, dueño de la voz enfadada! Estoy dispuesto... ¿Me oyes? Debes ayudarme un poco ¿Cómo debo dirigirme a las cosas para conseguir mi propósito?

DIABLO.— (*Con una carcajada.*) ¡Trátalas de usía!

VIEJO.— Hermano gallo... ¿por qué no vuelves a cantar? ¡Despiértalos y llévalos de mi parte el primer saludo!

*(Se oye el canto del gallo y al VIEJO se le iluminan las facciones.)*

DIABLO.— (*Con sorna, siguiéndole el juego.*)<sup>16</sup> ¡Vaya, te obedeció el primero! ¡Adelante!

VIEJO.— (*Dirigiéndose a alguien que no vemos.*) ¡Gracias, gracias, quien quiera que seas! ¡Eres poderoso y estoy dispuesto a obedecerte, porque si es verdad que te has valido de mí para hacer un gran bien a esta pobre gente, no debo negarme a tus órdenes! No importa, si con ello logro mi salvación. Entre todas las criaturas, me siento ahora la más insignificante. No, no vayas a creer que todo esto me hace sentir soberbia<sup>17</sup>. ¿Acaso el gallo la siente por ser el primero en saludar cada mañana?

DIABLO.— ¡Qué humilde me resultas! ¡Qué apestosa y ridícula humildad! Solo te queda besar el suelo y caer de bruces...

---

<sup>14</sup> En el manuscrito original, el personaje de Mirto, al despertarse a causa del ruido, se levanta y sale de su casa, mientras que en la adaptación musical permanece en su dormitorio. Copiamos el fragmento que se ha suprimido en la acotación: “*Está temblando. Abre poco a poco la puerta de la casa y descende por los primeros escalones. En ellos permanece pálida y con los cabellos desordenados, sin poder distinguir nada entre las sombras*”.

<sup>15</sup> Esta frase ha sido añadida en la adaptación musical.

<sup>16</sup> Esta acotación se ha añadido posteriormente.

<sup>17</sup> En el manuscrito original en lugar del sintagma verbal “hacer sentir soberbia” se emplea el verbo “ensoberbecer”.

¡Encantador! Pero no es así como obran los poderosos.  
Quien tiene poder habla como si el mundo fuera suyo...

VIEJO.– (*Sin oírle.*) Deseo con todo mi corazón que nadie se sobresalte, porque todo debe ser tan sencillo como despertar de un sueño...

DIABLO.– (*Irónico.*)<sup>18</sup> ¡Qué optimista!

VIEJO.– ...y que cada uno al despertar, encuentre la mejor manera de saludar a su hermano... Que los metales y las puertas no suenen con violencia<sup>19</sup>... Que la vida siga su curso natural..., sin sobresaltos... Deseo que todos se sientan felices y comprendan el gran bien que se les ha hecho... Que les ha llegado la luz y la palabra y que antes estaban a oscuras...

DIABLO.– (*Impacientándose.*) ¡No, no y no! ¡No es así! ¡No conseguirás nada de esa manera!<sup>20</sup>

VIEJO.– Ya lo he conseguido casi todo. He logrado comprender lo inútil que ha sido mi vida... ¡Siempre ocupado de mí mismo! Colocaremos dos grandes campanas en la torre más alta. Y le pondremos un bonito nombre a la ciudad... (*Piensa mientras va dominándole el sueño.*)<sup>21</sup> ¡Nemirna!

(*Mientras el DIABLO habla, va rindiéndose poco a poco sobre uno de los bancos de la casa del GOBERNADOR.*)<sup>22</sup>

DIABLO.– ¡Los hombres necesitan otros sistemas para salir de su ignorancia! ¡Hay que darles algo asombroso para que puedan admirarnos! ¿Sabes lo que hay que hacer, viejo ridículo? ¡Adoptar una buena postura, no esos aires de

---

<sup>18</sup> Esta acotación se ha añadido en la adaptación musical de la obra.

<sup>19</sup> En la versión musical se ha reemplazado el sintagma preposicional “con violencia” por “violento”.

<sup>20</sup> En la adaptación musical se ha sustituido el sustantivo “forma” por su sinónimo “manera”.

<sup>21</sup> En la adaptación musical se ha modificado levemente esta acotación. En el manuscrito original aparecía del siguiente modo: “*Piensa, mientras va quedándose dormido*”.

<sup>22</sup> También se ha producido una ligera modificación en esta acotación. En lugar de dormirse frente a la casa del Gobernador, en la versión original se indicaba que el viejo: “*Va rindiéndose poco a poco, sobre las escalinatas*”.

perrillo laminero! ¡Esto! (*Acompañando la palabra con el gesto.*) ¡Abrir los brazos! ¿Me ves? ¡Ahora llegará el ruido! ¡Y de qué forma! ¡Lo van a oír en cien kilómetros a la redonda! ¡Algo inolvidable!

VIEJO.– (*A punto de quedarse dormido.*) ¡Nemirna...! Siempre he soñado con ese nombre... No sabía a qué ponérselo, pero me gustaba... En el huerto aquel, cuando pequeño, había un trozo de tierra donde jugábamos y le llamaba Nemirna... Es un nombre bonito, aunque no sé si a ellos va a gustarle... (*Queda profundamente dormido.*)<sup>23</sup>

DIABLO.– (*Extendiendo los brazos.*) ¡Esto sí que va a gustarles!

*(Instantáneamente el escenario se ilumina con extrañas luces como de relámpagos. Se oye un fuerte estrépito, como si sobre el suelo se hubieran desecho cristales. Todo se ensordece con la baráunda de truenos y sonidos extraños. La luz se hace intensa, roja, y el humo de teas invisibles rodea las dos figuras. Cesa el ruido.)*

DIABLO.– (*Sacudiéndose con cuidado unas imaginarias cenizas del hombro.*) ¡Perfecto! (*Dirigiéndose al VIEJO.*) ¡Buen sueño, amigo! ¡Hasta nunca! (*Desaparece por el mismo sitio por donde entró, con los mismos destellos y fognazos de luz roja que acompañaron su entrada en escena.*)<sup>24</sup>

*(MIRTO, que ha sido muda testigo del hecho y ha gritado asustada al producirse el estruendo, sube precipitadamente los escalones y se apoya ante la puerta, jadeante. El que dormía en su habitación también se ha despertado y sale. Los dos se miran llenos de asombro y se abrazan. Gracias al último ruido, los habitantes de la ciudad comienzan a darse cuenta del prodigio. Algunos aparecen en las esquinas con ostensibles gestos de asombro. Se oirán*

---

<sup>23</sup> Esta acotación se ha añadido en el manuscrito de la adaptación musical.

<sup>24</sup> Las acotaciones referentes a la iluminación que debe presentar el escenario cuando el personaje del diablo se retira han sido añadidas en la adaptación musical.

*llantos, gritos y sonidos violentos. Entretanto, la luz ha vuelto a hacerse normal. La figura dormida del VIEJO es de lo más apacible y pone en la escena el contrapunto de una serena paz. Suena la canción “Hoy he empezado a sentir”).<sup>25</sup>*

*Uhhhh hoy he empezado a sentir  
Uhhh ¿Qué ha sido esta sensación...?*

*Yo no sé cómo fue  
despertó algo en mí...  
Hoy comencé a escuchar y a ver...*

*Uhhhh hoy he empezado a sentir  
Uhhh ¿Qué ha sido esta sensación...?*

*Fue que aquel sonido tal vez  
nos permitió poder ver,  
oír y también hablar.*

*Empezó a latir  
hoy en mí sucedió  
de pronto me sentí nacer.*

*Uhhhh hoy he empezado a sentir  
Uhhh ¿Qué ha sido esta sensación...?*

*Fue que aquel sonido tal vez  
nos permitió poder ver,  
oír y también hablar).*

TELÓN

---

<sup>25</sup> La letra de esta canción la compuso Alberto Romero.

## ACTO PRIMERO

*La misma decoración del prólogo, añadiendo en el centro del escenario, de forma que no estorbe el movimiento de los actores, unos arcos de retama adornados con flores, que sirven de adorno a la plaza para la fiesta que se prepara. Junto a la escalera de la casa de MIRTO, su puesto de flores. En escena CARPINTERO, subido a una escalera coloca unos adornos de retama, mientras MIRTO, junto al puesto de flores, le da instrucciones<sup>26</sup>.*

MIRTO.— (*Señalando con la mano.*) ¡Un poco más a la derecha!  
¡Cuidado, que me estropeas la esquina, salvaje! ¡Qué manazas...! ¡Súbelo<sup>27</sup> un poco más!

CARPINTERO.— ¿Le parece bien así a su señoría? ¿O no?

MIRTO.— ¡Que me ha costado mucho trabajo, hermano, muchas horitas de sueño para que vayas a estropearlo a última hora! (*Alegre, acercándose al carpintero al ver que este lo ha hecho como ella quería.*)<sup>28</sup> ¡Estupendo! ¡Si hasta vas

---

<sup>26</sup> Esta acotación ha sufrido unas leves modificaciones con respecto a la que aparecía en el manuscrito original. A continuación, se remite a la primera versión:

*La misma decoración. Es un espléndido mediodía. Se advierte ese clima de espera que tienen las ciudades pequeñas cuando se preparan para una fiesta. En escena MIRTO junto a su puesto de flores que está situado cerca de los escalones de su casa. En el centro, dos jóvenes carpinteros colocan unos arcos de retama que servirán de adorno en el importante acto que se prepara. MIRTO dirige desde su puesto.*

<sup>27</sup> En el manuscrito original en lugar de emplearse el verbo subir se utiliza el sinónimo aupar.

<sup>28</sup> En la adaptación musical se ha modificado levemente la acotación. En el manuscrito original, el personaje de Mirto se acercaba al grupo de carpinteros. A este respecto, cabe indicar que en la primera versión de la pieza había dos carpinteros, mientras que en esta, al ser más breve, tan solo aparece uno. Por tanto, el personaje del carpintero en esta versión asume los diálogos de ambos. Por ejemplo, la frase: “Lo único que conseguiran es volvernos a todos locos de repente”, sintetiza el siguiente diálogo que aparecía en el manuscrito original:

CARPINTERO 1º.— Mi hermano trabaja en la herrería y ayer me acerqué por allí... Hay algunos que se han ofrecido voluntarios...

CARPINTERO 2º.— La gente está enloquecida. Eso es lo que han conseguido: volvernos a todos locos de repente.

a servir para algo! (*Dudando.*)<sup>29</sup> Claro que yo echaría un poco más hacia delante aquel rosetón...

CARPINTERO.— (*Con voz resignada.*)<sup>30</sup> ¡Clavo ya, preciosa?

MIRTO.— ¡Espera! (*Indecisa.*) ¡Vas a echarme a perder los jazmines a martillazos!

CARPINTERO.— ¡Acabemos de una vez! ¡Quién te metería a dar órdenes! No, si con las mujeres no hay quien acierte...

MIRTO.— ¡A ver si te enteras que tengo derecho a disponer de las guirnaldas como me parezca! Yo soy la dueña.... Hasta que no cobre el dinero de mi trabajo... ¿No?

CARPINTERO.— ¡Pero es que llevamos dos horas y aún no he podido dar un solo golpe!

MIRTO.— Primero hay que mirar, elegir el sitio. Lo de los golpes es lo último. (*Con gesto decidido.*) ¡Ea, bájate de ahí! Voy a colocarlas yo misma.

CARPINTERO.— (*Obedeciéndole resignado.*) ¡Como quieras, florista! Ahí tienes las herramientas.

MIRTO.— (*Mientras sube las escaleras.*) Quédate a mi lado, sosteniéndome.

CARPINTERO.— Descuida... No te dejaría caer... ¡Tienes unas piernas muy bonitas!<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Esta acotación se ha añadido en la adaptación musical.

<sup>30</sup> Esta acotación no aparecía en el manuscrito original.

<sup>31</sup> Esta frase ha sido añadida en la adaptación musical. En la versión original la enunciaba el Hombre 1º, quien se dedica a acosar a Mirto, no obstante, en esta versión se ha suprimido ese personaje. En su lugar, el personaje del carpintero se ocupa de asumir el rol de pretendiente de la florista. A continuación, copiamos los fragmentos que se han suprimido y que correspondían al diálogo mantenido entre Mirto y el Hombre 1º:

(*Es un hombre corpulento, de cara rojiza. Se acerca al grupo del carpintero y la florista y permanece de espaldas a ellos.*)

HOMBRE 1º.— La plaza es de todos, y tú estás en la plaza. Yo pasaba por ella y vi algo que me dejó sin respiración...

MIRTO.— ¡Ojalá se quedara sin respiración de una vez! ¡Déjame trabajar en paz! (*Intenta reanudar el trabajo, pero no lo consigue*)

HOMBRE 1º.— ¡Qué puntillas tan almidonadas! ¡Y qué pies tan pequeños!

MIRTO.— (*Desciende violentamente y se encara con el hombre.*) ¡Me quejaré a las autoridades!

CARPINTERO 2º.— ¡Cuidado, hermano! Estás hablando con su Excelencia la florista... Ayer, el mismo secretario del gobernador estuvo en su casa

MIRTO.— ¡Aguanta bien la escalera y déjame trabajar en paz!

*(Mientras MIRTO se entrega a su tarea y va colocando los ramos cuidadosamente, comienza a oírse ininterrumpidamente, el sonar de una fragua.)*

CARPINTERO.— Llevan tres días y tres noches con ese maldito sonido. Mi casa está al lado y no hay quien duerma...

MIRTO.— ¡Están terminando las campanas!

CARPINTERO.— Lo único que conseguirán es volvernos a todos locos de repente.

MIRTO.— *(Mientras baja de la escalera.)* Mañana será un gran día, hermano... Si es que todo esto no es un sueño... A veces creo que voy a despertar... que estoy soñando...

---

para encargarle los ramos de la fiesta... ¡Y hoy estamos trabajando a sus órdenes! ¿Qué te parece?

HOMBRE 1º.— Daría cualquier cosa por recibir alguna orden de esta mujer... Todas, menos una..

MIRTO.— Que me deje en paz, ¿no?

HOMBRE 1º.— La misma.

\*\*\*

HOMBRE 1º.— *(Muy cerca de la florista.)* ¡Lástima!

MIRTO.— ¿De qué?

HOMBRE 1º.— De tus manos. Están arañadas de tanto rozarse con las plantas. Imagínatelas muy quietas, muy blancas, tan solo dando órdenes, pero sin lastimarse. Señalando: aquí, allí... Nada más. Y luego, entre las mías, así... *(intenta coger las manos de la florista.)*

MIRTO.— ¡Déjelas usted o probará lo ásperas que son en su propia cara!

HOMBRE 1º.— Sería una suerte... Quiero probar ese escozor...

MIRTO.— ¿Es que no tiene otra cosa que hacer?

HOMBRE 1º.— Desde luego... ¡Y no sabe cuánto! Pero tú tienes la culpa: ayer cruzaste delante de la tienda. Ibas pregonando tus flores y no conocía tu voz. Pero me dije: "Esa es ella, no puede ser más que ella..." Desde entonces te tengo en los oídos. Ya ves que no es culpa mía...

MIRTO.— ¡No achaque esto a mi voz! Creo que llevo siglos huyendo...

HOMBRE 1º.— Menos... menos tiempo, hermosa. Justamente un año. Era el día de nuestra fiesta, en esta misma plaza. Cuando te vi, pensé... pero, ¿dónde ha estado escondida todo este tiempo?

MIRTO.— ¡Qué raro! ¡Y yo creí que todo el mundo me conocía!

HOMBRE 1º.— Menos los que hemos estado tan ocupados como para no descubrirte. Pero ahora, puedo ofrecerte más que nadie...

MIRTO.— ¡Qué aburrido me resulta!

*(Cesa el sonido de la fragua y comienza la canción “Tarde de fiesta”).*<sup>32</sup>

*Vendo mis flores  
petunias, clavel y jazmín  
rosas, gencianas  
sus flores cómprenlas aquí.*

*Tengo una jarra  
del rico vino del país  
y una buena posada  
en donde dormir.*

*Hoy es un día de fiesta  
para la ciudad  
colocaremos  
dos grandes campanas allá  
Dame el martillo  
que voy a clavar el listón  
y mientras clavas  
yo iré colocando el farol.*

*Y yo no tengo  
lo que poder venderte a ti  
nada posee  
este pobre mendigo ruin.*

*(Al cantar la canción, han entrado la POSADERA y su HIJA.  
Vienen del mercado. En escena quedan MIRTO,  
CARPINTERO, POSADERA e HIJA.)*

POSADERA.— *(A MIRTO.)* ¡Buenos días!

MIRTO.— ¡Buenísimos!

POSADERA.— *(Señalando los arcos.)* Tienes buena venta, ¿eh florista?

MIRTO.— Es que mis flores lo valen.

---

<sup>32</sup> La letra de esta canción la compuso Alberto Romero en 1977.

POSADERA.— ¡Ya lo creo! Tu negocio es bueno. (*Dirigiéndose a todos.*) Y ahora, ¿qué me dicen ustedes? ¡Esto es una pesadilla! ¡Vengo enloquecida del mercado! Se han dedicado a vocear las mercancías en voz alta, cada cual la suya... ¡y no hay manera de decidirse por nada, sobre todo cuánto hay que tener cuidado con la elección! (*A MIRTO, con retintín.*) No todos los negocios son tan lucrativos como el tuyo, florista... Además, tú no tienes que mantener a nadie ¿verdad?

MIRTO.— Creo que no.

POSADERA.— Me he enterado de que el propio secretario del gobernador estuvo en tu casa.

MIRTO.— ¡Y eso qué importa! Lo que me interesa es vender.

POSADERA.— Y lucir. Esos arcos son perfectos. ¡Nunca hemos tenido la plaza mejor adornada!

CARPINTERO.— Ella la adorna más que todos sus arcos y huele más que todas sus flores juntas<sup>33</sup>.

---

<sup>33</sup> En la versión anterior, esta frase la decía el personaje del hombre 1. Además, se ha producido un leve cambio. En lugar de: “Ella la adorna más que todos sus arcos y huele más que todas sus flores juntas” en el manuscrito original se indicaba que: “Ella la adorna más que todos los arcos y huele mejor que todas las flores juntas”. Asimismo, se ha suprimido el siguiente fragmento que corresponde a un intercambio mantenido entre el Hombre 1º, Mirto y la Posadera:

POSADERA.— ¡No me extraña que diga eso! ¡Y si estuviese a esta distancia, no podría distinguir entre los dos olores!

MIRTO.— (*Separándose del hombre.*) ¡Ea, déjame en paz y no me suelte otra de esas frases tan ridículas! ¡No está en edad de decir tonterías!

HOMBRE 1º.— ¿Qué me pides por el puesto? ¿Por todo lo que tiene encima?

MIRTO.— ¡Está todo vendido, ya lo sabe!

HOMBRE 1º.— Volveremos a vernos, hermosa. Y tendrás que escucharme... ¡Ya lo creo que tendrás que escucharme! (*A los que trabajan.*) ¡Adiós, amigos! ¡Y colocadlo como ella os diga! ¡Qué suerte tenéis! (*Sale.*)

POSADERA.— Eres muy antipática con él.

MIRTO.— ¡Le aborrezco!

POSADERA.— Es muy rico... (*señalando a su hija que permanece embobada mirando el trabajo de los hombres.*) ¡Mírala! ¡Ese palomo bobo no oírás en su vida cosas semejantes!

MIRTO.— Ni falta que le hará.

POSADERA.— Vamos, florista, tú bien sabes que no es así. No te hagas ahora la señora, que la vida no está para delicadezas. El hombre hace falta siempre, siempre... ¡Ay, señor, si una tuviese el apoyo de un hombre!

MIRTO.— ¡Déjame en paz!

POSADERA.— No sé por qué te pones así... No te hagas ahora la señora. Tú eres aquella mocosa que venía por las noches a aplastar su naricilla tras los cristales de mi posada<sup>34</sup>.

MIRTO.— (*Distraída, al carpintero.*) ¿Crees que ese rosetón blanco estará mejor junto al amarillo?

POSADERA.— ¿Sabes que esta tarde espero la visita del gobernador y la gobernadora? ¡Ellos en mi propia casa! Quieren recoger al huésped para inaugurar juntos las campanas. Será al atardecer, según creo... ¿Qué te parece?

MIRTO.— Enhorabuena. Desde luego es una suerte para todos.

POSADERA.— Yo he procurado merecémela. Mi casa es honrada, muy digna de albergar a un huésped de tanto prestigio.

MIRTO.— (*Irónica.*) ¿Cómo iba a hospedarse en una casa como la mía! ¡Hubiese sido un escándalo!

POSADERA.— (*Halagada.*) Claro que ya no es como antes... ¡y menos desde que has hecho una clientela tan... distinguida!

MIRTO.— Ahora soy feliz. Es lo único que me importa.

POSADERA.— ¿Sabéis cómo va a llamarse la ciudad? ¡Nemirna! Un bonito nombre, ¿verdad?

MIRTO.— (*Riendo.*) ¿Ha escogido ya el suyo? Porque mañana, según creo, todos poseeremos un nombre para llamarnos los unos a los otros.

(*Da comienzo la canción "Todos tendremos un nombre".*)<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> En esta intervención de la posadera se ha suprimido el siguiente fragmento en el que evoca el antiguo esplendor de su negocio, en parte venido a menos a causa de la muerte de su esposo:

POSADERA.— Mi posada era un ascua... ¡Un ascua de oro! ¡Y todo por qué? Porque estaba él... ¿Qué somos las mujeres cuando estamos solas? ¡Nada...! ¡Pura ruina, puro disimulo! ¡Si al menos tuviese una hija que valiera la pena! ¡Pero, ni eso!

<sup>35</sup> Además de añadirse la canción de Alberto Romero, que es el cambio más importante que ha sufrido esta escena, se ha suprimido el siguiente diálogo:

POSADERA.— (Con una risita) ¿Habrá escogido ya uno la gobernadora?

MIRTO.— (*También ríe, gozando con la crítica*) ¿Cómo la llamaría usted?

*Al llegar la noche  
todos tendremos un nombre  
que nos pueda distinguir.*

*Ya podré llamarte  
cuando no estés a mi lado  
para que vuelvas a mí.*

*Cuando den las doce  
en el reloj de la ciudad  
todos tendremos un nombre  
Piensa pronto el mío  
el que a ti te guste más  
para la noche (bis).*

*Tú podrás llamarme  
con el nombre que tu creas  
conveniente para mí.*

*En tu pensamiento  
lo tendrás por todo el tiempo  
hasta que vuelvas aquí*

*Hoy todas las cosas  
y personas que verás  
todos tendremos un nombre  
Ve eligiendo el tuyo  
poco tiempo queda ya  
para las doce (bis).*

*Al llegar la noche  
todos tendremos un nombre*

---

POSADERA.— Apuesto algo a que ha escogido el más rimbombante y cursi de todos los nombres. Tú no la conociste cuando no era nadie. Me vendía las hortalizas... ¡Y daba pena verla de escuálida y poquita cosa!

MIRTO.— (Interesada.) ¡Quién lo hubiera dicho!

POSADERA.— A veces se tomaba una taza de caldo sentada ahí, en la puerta.  
¡Lo que ha visto una y lo que tendrá que ver!

*que nos pueda distinguir.)*

HIJA.— (*Hablando consigo misma.*) Yo quiero llamarme Rosalinda.

POSADERA.— (*Con gesto de burla.*) ¿Qué dices? (*en una carcajada*) ¡Si es para morirse de risa...!

HIJA.— (*Triste*) ¿Por qué?

POSADERA.— (*Con evidente mal humor, soportándola.*) No, por nada, alma mía... Anda, anda, date prisa, (*cogiendo el cesto de la compra.*) que hoy tenemos mucho trabajo. (*Entra en la posada.*)

MIRTO.— Anda, corre... tu madre te necesita<sup>36</sup>.

HIJA.— (*Con voz temerosa.*) A mí me da miedo entrar en casa... Me da miedo del viejo, de mi madre, de esas campanas que van a sonar... ¿Tú no tienes miedo?

MIRTO.— (*Al CARPINTERO, viendo que recoge sus herramientas y hace ademán de marcharse.*) ¡Buen trabajo, sí señor! ¡Hasta mañana!

*(Por el lateral izquierdo entran tres gentes del pueblo y se detienen para mirar los arcos. Este movimiento no interrumpe el diálogo.)*

CARPINTERO.— (*Saludando con la mano.*) ¡Adiós, preciosa! (*Mutis por el lateral derecho.*)

MIRTO.— (*Dándose cuenta de que la HIJA sigue a su lado.*) ¡Mañana es nuestra fiesta! ¡Alegra esa cara! (*Cogiendo*

---

<sup>36</sup> En la versión musical se ha suprimido el siguiente diálogo en el que Mirto le pregunta a la hija de la posadera si se ha encontrado con Mío:

MIRTO.— (*Aparte, a la muchacha.*) ¿Le has visto?

HIJA.— ¿A quién?

MIRTO.— ¿A quién va a ser? ¡Lo sabes de sobra, hijita!

HIJA.— ¡Ah, bueno...! (*Pensativa. Después, con una sonrisita de misterio.*) Sí, creo que sí... No me acuerdo muy bien...

MIRTO.— (*Impaciente.*) ¡Sí o no! ¿Por dónde? ¡Dilo de una vez!

HIJA.— Me pareció... Pero no sé si era él... No, no creo que fuera él.

MIRTO.— ¡Está bien, alma de cántaro, no te devanes los sesos! Ya lo averiguaré yo misma. Anda... corre... Tu madre te necesita.

*unas flores y dándoselas.) ¡Y colócate estas flores sobre el pelo, que creo que trae suerte!*

HIJA.— *(Tomándolas, con repentina alegría.) ¿De verdad? (Volviendo a su aire triste.) Eso será para otros...*

POSADERA.— *(Asomándose a la puerta de la posada, en tono impaciente) ¿Vienes de una vez? (Vuelve a entrar en la posada.)*

HIJA.— *(Resignada.) Ya voy... (En el mutis.) Gracias, florista... me las colocaré en el pelo, descuida (Se va.)*

*(MIRTO vuelve hacia el puesto de flores, y al pasar junto al grupo de gente del pueblo, que está junto a los arcos, se detiene buscando a alguien que no encuentra. Empieza a sonar un incesante golpeo de martillos de fragua. Al llegar al puesto, MIRTO pregona sus flores.)*

MIRTO.— ¡Flores! ¿Quién quiere flores? ¡Las mejores de Nemirna!

*(Por el foro izquierdo entra el CIEGO<sup>37</sup>. A medida que MIRTO va hablando, se va acercando hacia él, hasta quedar ambos junto a los bancos de la casa del GOBERNADOR.)*

---

<sup>37</sup> En el manuscrito original se dan más detalles sobre el aspecto del ciego. Principalmente, se indica que va vestido con ropajes pobres. Asimismo, el diálogo entre Mirto y el ciego ha sido reducido en la adaptación musical. A continuación, se remite a la versión original:

MIRTO.— ¡Ay, hermano, si pudieses ver esos arcos de retama! ¡Y el jazmín en lo alto “que si me caigo, que si no me caigo...” ¡Ay, qué cosas te pierdes y te perderás por no habértenos dado tu madre cabalmente! ¿Y qué has hecho estos días? Tenía trabajo para ti ¿No sabes que el propio secretario del gobernador estuvo en mi casa para encargarme los ramos?

CIEGO.— ¡Qué bonita es tu voz, florista! Me parece verte mejor que nunca...

MIRTO.— ¡Verte, verte...! ¿Qué es eso de verse? ¿Cuándo me has visto tú, poquita cosa, ciego de mis ojos? *(Le toma las manos con dulzura.)*

CIEGO.— Desde que tengo ojos, te veo mejor.

MIRTO.— ¡Pero qué cosas dices! ¡Más ojos...! ¿Has bebido algún trago de más en casa de la viuda?

CIEGO.— ¡Que no me comprendes! Pero yo sé lo que me digo. Antes, me bastaba tu olor para saber cómo eras. Pero ahora te veo del todo.

MIRTO.— ¡Ay, hermano, si pudieras ver los arcos! ¡Ay, qué cosas te pierdes y te perderás...! ¿Dónde has estado estos días? Tenía trabajo para ti.

CIEGO.— ¡Qué bonita es tu voz, florista! Me parece verte mejor que nunca... me bastaba tu olor para saber cómo eras, pero ahora te veo del todo... ¡Conozco tu voz! Ya puedo saber dónde andas, no te me perderás nunca.

MIRTO.— ¿Ves? ¿Es que ves acaso? Demuéstramelo. Dime: ¿quién hay en la plaza? ¿y cuántos? Anda... dílo si puedes.

CIEGO.— Estás tú... los arcos de retama con jazmín... y tres que hablan.

MIRTO.— ¿Quiénes? ¡Vamos!

CIEGO.— ¡Y qué importa que no distinga quiénes son! Ya no necesito lazarillo... ¡ahora me valgo de mis orejas!

*(Los tres personajes de gente del pueblo que miraban los adornos, salen por el lateral derecho. El diálogo no se interrumpe con este movimiento.)*

MIRTO.— *(Ensimismada)* ¡Tú también eres más feliz ahora!

CIEGO.— Llevo tres días sin pedir... Me gustaría ser yo quien regalase a los demás...

MIRTO.— Solo los felices son generosos, ¿verdad?

CIEGO.— No sé qué quieres decir. Yo quisiera dar y no tengo.

MIRTO.— Pues dame una noticia y me pondrás contenta. *(Íntima.)*

Dime, ahora que tienes tantos ojos... ¿Has podido ver con alguno de ellos a quien tú sabes?

CIEGO.— ¿Es que no está contigo el muy bribón?

---

Conozco tu voz... Ya puedo saber dónde andas desde la puerta de mi choza. ¡No te me perderás nunca!

MIRTO.— Pues bien perdido has estado, que podías haberme ayudado a entrelazar los ramos, como otras veces... ¡Y me he cargado el trabajo yo solita! ¿Por dónde has estado pidiendo en estos días?

CIEGO.— Por ningún sitio. Y no he pedido a nadie...

MIRTO.— ¿Entonces?

CIEGO.— Es que no me sale el mendigarle a nadie... ¡Yo ya no necesito nada!

MIRTO.— ¡Ya se sabe! En vísperas de fiesta y después de todo lo que ha ocurrido... (*Insistente.*) ¡Dime! ¿Lo has visto?

CIEGO.— Sí, he oído su voz junto a la puerta de la herrería.

MIRTO.— (*Contenta.*) ¡Ay, qué bien me vales ahora con esa vista de lince! (*Ríe.*)

CIEGO.— ¡No te rías de mí, condenada! ¡Ya lo creo que tengo mejor vista que cualquiera que vosotros!

MIRTO.— (*Con interés y temor a la vez.*) Otra pregunta: ¿Has notado entre todas las voces, alguna voz joven y desconocida?

CIEGO.— ¿Por qué me lo preguntas?

MIRTO.— (*Recordando, con la vista perdida.*) Aquella noche yo fui la primera en bajar a la plaza... Solo pude ver a ese anciano dormido... Pero yo juraría haber oído otra voz... ¡no lo sé! ¡Quizás lo haya soñado!... El caso es que, sin saber por qué, aquella voz joven y desconocida suena de noche en mis oídos...

CIEGO.— ¿Estás segura?

MIRTO.— No... ¿Sabes lo que me ocurre en realidad? ¡Que me siento cansada!

CIEGO.— (*Muy despacio, con énfasis.*) ¿Por qué has cambiado tanto en estos días, florista? ¿Qué tienes por dentro? (*Tocándole la cara.*) Tienes muchas ojeras y una mirada que no es la misma de antes...

MIRTO.— (*Sorprendida*) ¡Vamos! ¿Será verdad que te valen los ojos?

CIEGO.— (*Con voz segura.*) Tienes algún secreto guardado. Algo que está cambiándote.

MIRTO.— (*Llevándose las manos a la cara, mirándolo fijamente.*) ¡Tonterías! ¿Qué puedes saber tú?

CIEGO.— Un secreto por otro, florista. Ese por quien bebes el aire, también tiene su secreto. Me lo ha confiado. (*A un gesto de MIRTO.*) No, no te preocupes, te quiere a ti sola.

MIRTO.— ¿En qué notas que se me está cambiando la cara?

CIEGO.— Te preocupa más eso que saber lo que me dijo.

MIRTO.— Es que prefiero saberlo todo por él o no saberlo nunca. ¡Tú sí que has cambiado! ¡Cualquiera esperaría de ti que supieras tantas cosas!

CIEGO.- ¡No sabes lo rico que soy! (*Hurga en un bolsillo y saca un pequeño puñado de monedas, que pone en la mano de MIRTO.*) ¿Vale por un ramo?

MIRTO.- ¡Vale! (*Escoge un ramo y se lo entrega a la par que deja caer en el bolsillo del ciego las monedas*) ¡Estamos en paz!

CIEGO.- (*Regañándola cariñosamente.*) No me las devuelvas, bribona... Quiero regalar, no que me regalen.

MIRTO.- Anda, hombre, si es para que te tomes un vaso en la casa de la viuda, para que brindes por mí... por eso que has advertido antes que nadie...

CIEGO.- ¡A tu salud! ¡Gracias, florista! (*Yéndose hacia la posada.*) ¡Adiós!

MIRTO.- ¡Vuelve por aquí, amigo, que te daré trabajo cuando gastes tu fortuna!<sup>38</sup>

CIEGO.- (*En el mutis.*) ¡Bendita seas, preciosa! (*Se va.*)<sup>39</sup>

(*Mientras MIRTO, con aire pensativo, va hacia su casa y sube las escaleras, el escenario ha ido oscureciéndose. Al entrar en la casa, salen de la posada la POSADERA y la HIJA, que se ponen a arreglar las mesas. Se ilumina la posada.*)<sup>40</sup>

HIJA.- Él se sentó aquí, ¿verdad? ¿Es un santo?

POSADERA.- ¿Por qué lo dices en ese tono? No lo sé, no hay ningún hombre que lo sea. Brujo no parece y santo no quiere que lo llamen.

HIJA.- ¡A mí me da miedo!

POSADERA.- ¡Pero por qué! ¡Vamos a ver! ¿Por qué? (*Acercándose y tomándola por los brazos.*) ¿Qué es lo que

---

<sup>38</sup> En el manuscrito original, Mirto le pide al ciego que si se encuentra con Mío le diga que lleva tres días esperándolo: “¡Por mi secreto, no lo olvides! Ah... y si lo ves... Dile que llevo esperándole tres días...”.

<sup>39</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases de la intervención del ciego: “¡Pero la próxima vez tienes que dejarme! ¡Tienes que dejar que te regale algo!”.

<sup>40</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase:

POSADERA.- Deja eso en la cocina. Hay que cortar leña y preparar las jarras de vino.

te da tanto miedo? Es un hombre, ¿entiendes?<sup>41</sup> Un hombre como los demás... (*Con desaliento.*) ¡Pero a ti te dan miedo también todos los demás!

HIJA.— (*Volviendo la cara.*) ¡Déjeme! ¡Me está haciendo daño!

POSADERA.— (*Sacudiéndola con genio.*) ¡Óyeme, palomo bobo! Yo a tu edad me reía del mundo ¡Si yo hubiese podido hablar entonces! (*Soltándola.*) Es necesario que comprendas esto: ese hombre puede beneficiarnos.

HIJA.— ¿Y qué?

POSADERA.— Procura serle agradable, hija mía<sup>42</sup>. ¿Qué hemos conseguido con esos aires de tristeza? ¡Una hermosa reputación, pero también la ruina!<sup>43</sup> ¡Qué te crees que era esta casa en sus mejores tiempos!

HIJA.— (*Esquiva.*) ¡Es que no quiero saberlo!<sup>44</sup>

POSADERA.— ¡Pues tienes que enterarte! ¿O es que prefieres saberlo por otra persona cuando menos te lo esperes? Sí, aquí acudían de toda la isla, mozos fuertes y sedientos, con las bolsas repletas...<sup>45</sup> Siempre había para ellos un vaso de vino fresco y una mujer que los atendía, con un gesto muy diferente a ese tuyo, tan desangelado...

HIJA.— ¡Es el mío y no quiero otro!

POSADERA.— Ya eres una mujer. ¿Por qué no te sueltas esas trenzas? ¡Vamos! Déjame que lo intente...<sup>46</sup>

---

<sup>41</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases del diálogo que mantiene la posadera con su hija: “Sea quien sea, es un hombre... ¿entiendes? Un hombre al que hay que hacer la vida agradable mientras dure su hospedaje. Un hombre que duerme, come y vive como los demás... (*con desaliento.*)”

<sup>42</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase del diálogo de la posadera: “¿Me entiendes? Los hombres no saben decir que no cuando pueden favorecer a una muchacha que sepa sonreír con un poco de gracia... Porque...”.

<sup>43</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “en un sitio donde a ningún extranjero se le ha ocurrido asomar la nariz hasta ahora”.

<sup>44</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente reiteración: “¡No quiero saberlo!”.

<sup>45</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase del diálogo de la posadera: “Viejos y muchachos del campo que, algunos, no cabían por esas puertas”.

<sup>46</sup> Este diálogo ha sido reducido en la adaptación musical. A continuación, copiamos la versión original:

HIJA.– (*Rechazándola*.)<sup>47</sup> ¡No me toque! ¡Déjeme! ¡Me da vergüenza!

POSADERA.– (*Nerviosa*.) Ayer, cuando le llevaste la comida a su cuarto, ¿te dijo algo? (*La HIJA hace un gesto como si no quisiera hablar*.)<sup>48</sup> ¿Es algo que no te atreves a confesarme?

HIJA.– Verá, madre: al abrir la puerta, él estaba de rodillas, de espaldas a mí. Mi sombra se reflejó en la pared, delante de sus ojos... ¡y dio un respingo! Gritó: ¡*Vade retro!*<sup>49</sup>

POSADERA.– ¡*Vade retro!* ¿Qué querrá decir?

HIJA.– Después, al reconocerme, se tranquilizó, y me dijo que no me asustara, que no había sido culpa mía. Pero no tocó la comida<sup>50</sup>. La recogí esta mañana, estaba intacta... ¡Está muy asustado!

POSADERA.– Estoy de acuerdo contigo... parece asustado. ¡Un hombre con tanto poder!

HIJA.– ¿Se quedará mucho tiempo aquí?

POSADERA.– Si tú te empeñas, no, hija mía. ¡Otro cantar sería si en esta casa hubiese un genio alegre, una muchacha simpática, agradable...!

HIJA.– Es que yo no tengo interés en que ese hombre continúe aquí<sup>51</sup>.

POSADERA.– Esta es tu gran oportunidad, hijita... ¡No, si a ti no te importa nada! ¡Eres un animalucho extraño, sin pizca

---

POSADERA.– Debes intentarlo. Ya te he dicho mil veces que podrías sacar partido de ti misma. Ya eres una mujer... ¿Por qué no te sueltas esas trenzas, vamos? ¡Ese rodete feo y sin gracia! A ver, déjame que lo intente.

<sup>47</sup> Esta acotación ha sido añadida en la versión musical.

<sup>48</sup> En la adaptación musical, la acotación ha sustituido a la siguiente frase que decía el personaje de la hija: “¡No me atrevo a contárselo!”

<sup>49</sup> En la versión musical se ha suprimido la siguiente frase que aparecía al inicio de este diálogo: “Bah! Si no es nada... Pero estuve a punto de soltar lo que llevaba y salir corriendo”.

<sup>50</sup> La intervención de la hija de la posadera ha sufrido una serie de variaciones que, sin embargo, no alteran su sentido: “Pero los alimentos no los ha probado, madre. Los recogí esta mañana... ¡No los ha probado!”

<sup>51</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase de la intervención de la hija: “Sí, como todas las de mi edad...”

de talento!... ¡Lo único que necesitaba yo para sacar a flote esta ruina!<sup>52</sup>

HIIJA.— ¿Por qué repite tantas veces que no sirvo para nada? ¿Por qué?

POSADERA.— ¡Porque es verdad! ¡Sí, no me mires de ese modo! ¿Es que también te doy miedo?

*(Comienza la canción “Soy una mosquita muerta”<sup>53</sup>*

*Empezando en mi trabajo  
todo el día yo no paro de fregar.  
En mi casa solo buscan  
cualquier cosa que se pueda aprovechar*

*En el pueblo ningún chico  
se ha fijado en mi figura  
porque yo.... soy una mosquita muerta.*

*Ah... ¿por qué el destino me hizo así?  
Ah... ¿por qué todos se ríen de mí?*

*Todo ha sido esa palabra  
que ese pobre viejo acaba de traer.  
Vanidosos, envidiosos,  
mentirosos, se han reunido por doquier.*

*Todos son muy rencorosos  
y me miran de reojo  
porque yo.... soy una mosquita muerta.*

---

<sup>52</sup> Este diálogo ha sido reducido. A continuación, se remite a la versión original:

POSADERA.— Porque no tienes ni pizca de inteligencia. Esta es una gran oportunidad, hijita. Hoy tendremos la visita del gobernador, continuamente acuden gentes a la casa. Quizás acaben eligiéndole para un gran cargo o algo así ¿No te das cuenta de que todo esto no nos puede traer otra cosa que beneficios? ¡No... a ti no te importa nada! Eres un animalucho extraño, sin pizca de talento... ¡Lo único que yo necesitaba para sacar a flote esta ruina!

<sup>53</sup> La letra de esta canción fue compuesta por Alberto Romero.

*Soy una mosquita muerta  
solo una mosquita muerta...*

*Con el fin de la canción, la HIJA ha quedado sola en escena. Va hacia donde ha dejado el ramo de flores, lo coge, lo mira unos instantes y después de dudar vuelve a dejarlo donde estaba. Con repentina decisión entra en la posada y vuelve enseguida con un espejo, que coloca en uno de los arcos [o en algún otro sitio donde sea más efectiva la escena]. Se coloca las flores en la cabeza, mirando el efecto ante el espejo. Lentamente comienza a desatarse las trenzas. El pelo ralo y débil se desparrama sobre sus hombros. Se mira una y otra vez en el espejo y termina por suspirar con desaliento. En este instante, por el lateral izquierdo, entra MÍO, el enamorado de la florista. Llega alegremente y con desenvoltura. Todos sus movimientos deben reflejar una gran vitalidad y mostrar su carácter vehemente e impetuoso.)*

MÍO.— ¡Buenos días! *(La muchacha sobresaltada, da rápidamente la vuelta al espejo y, muy cohibida, comienza a trenzarse de nuevo el pelo. El joven mira a su alrededor.)* ¡Un día grande! ¿eh? *(La muchacha se encoge de hombros.)* ¿Qué te ha sobresaltado? ¿Verme llegar así, de repente? *(Cambiando de voz.)* Dime... ¿y el huésped? Quisiera hablar con él... ¿Dónde se ha escondido?<sup>54</sup>

HIJA.— Ha dicho que no quiere hablar con nadie.

MÍO.— ¡Es natural! Pero quiero verlo ahora mismo. Temo que desaparezca tan misteriosamente como llegó. ¿De verdad que no se le puede ver?

HIJA.— Mi madre me ha ordenado que diga eso a quien pregunte por él. Si quieres, habla primero con ella.

MÍO.— No, tu madre me cohibe... *(Con voz cariñosa.)* En cambio tú pareces más simpática... ¿Quieres ayudarme?

HIJA.— *(A pesar suyo.)* No puedo...

---

<sup>54</sup> En lugar de “Dónde se ha escondido”, en el manuscrito original Mío preguntaba “¿Dónde le tenéis encerrado?”.

MÍO.— ¿Cuál es su habitación?

HIJA.— (*Con una tímida risita.*) ¡El antiguo lagar! Pero no se lo digas a nadie. Mi madre teme que lo consideren una descortesía. No teníamos una habitación donde se pudiera vivir y escogimos la más grande: el lagar... Con sus desconchones y el olor a mosto podrido de hace cien años (*rien los dos.*) Pero él sonríe a cada paso y contempla las cosas como si estuviesen bañadas en oro<sup>55</sup>.

MÍO.— ¡Venga! ¡Llévame delante de él!

HIJA.— Ya te he dicho que no puedo hacerlo...

MÍO.— (*Mirándola con los ojos, sonriente.*)<sup>56</sup> ¿Ni... por mí?

HIJA.— (*Turbada, bajando los ojos.*)<sup>57</sup> Ni por ti...

*(Sale el VIEJO de la posada, muy despacio, intimidado. En lugar de su túnica, viste ropa al estilo de los habitantes de la isla, que le da un aire desaliñado y falso. HIJA y MÍO lo miran unos instantes en silencio, respetuosos. La HIJA corre a ofrecerle un asiento, pero se queda a mitad de camino con un gesto de veneración y cortedad.)*

VIEJO.— (*Señalando la silla que iba a ofrecerle.*)<sup>58</sup> Acércala, hija mía... Sí, voy a sentarme. Me siento cansado, no puedo acostumbrarme a esto. (*Mientras se sienta, al joven.*) Querías hablarme, ¿no? Pero antes voy a hacerte una advertencia: no me reclames nada, no me dedico a hacer milagros... ¡Ah, esas dichosas mujeres me hicieron la túnica pedazos! ¡Parecían fieras! ¡Que él me perdone!

---

<sup>55</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el diálogo en el que la hija de la posadera le cuenta a Mío que Mirto le ha preguntado por él:

MÍO.— Me alegro por vosotras.

HIJA.— La florista me preguntó por ti.

MÍO.— ¿Dónde la viste?

HIJA.— Ahí, en la plazuela, muy atareada...

MÍO.— ¡No he podido verla todavía! (*Con voz que intenta ser persuasiva.*)  
Llévame delante del viejo. Te lo he de pagar con creces...

<sup>56</sup> Esta acotación ha sido añadida *a posteriori*.

<sup>57</sup> Esta acotación se ha añadido en la versión musical.

<sup>58</sup> Esta acotación se ha añadido posteriormente.

MÍO.— (*Después de una breve pausa.*) ¿Quién es usted?

VIEJO.— (*Con asombro.*) ¿Para qué quieres saberlo?

MÍO.— Para comprender lo que ha pasado... De la noche a la mañana, todo ha cambiado...

VIEJO.— Sí, lo lamento. Ha sido un cambio demasiado brusco.

MÍO.— ¿Que lo lamenta? (*Con vehemencia.*)<sup>59</sup> ¡Pero si es maravilloso!

VIEJO.— ¿Tú lo crees así?

MÍO.— ¡Desde luego!

VIEJO.— Así que a ti no te envía nadie... No eres representante de ninguna autoridad...<sup>60</sup>

MÍO.— Vengo por mí mismo. ¡Lo que ha sucedido es extraordinario!

VIEJO.— No estoy tan seguro de ello, jovencito. Tengo la impresión de haber violado la tranquilidad que disfrutabais... y es por lo que procuro esconderme de la gente que llega a mí de buena fe a pedirme una solución para su esterilidad, un remedio contra la calvicie, ¡hasta me han pedido algunos que les cambie la voz porque no les gusta la que tienen!

MÍO.— ¡Y muchas cosas más vendrán a pedirle! (*Firme, trascendente.*) Pero yo vengo a darle las gracias. No quería perder la ocasión de preguntarle: ¿qué es la música?<sup>61</sup>

---

<sup>59</sup> Esta acotación es un añadido posterior.

<sup>60</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase del diálogo del personaje del viejo: “ni vienes oficialmente por mis respuestas...”.

<sup>61</sup> En la adaptación musical se ha añadido la canción “¿Qué es la música?” que sustituye al siguiente diálogo que intercambian los personajes del viejo y Mío:  
 MÍO.— ¡Y muchas cosas más que vendrán a pedirle! Sin embargo, yo vengo simplemente a darle las gracias. Necesitaba dárselas urgentemente. Temía que se me desvaneciese por los aires sin haberle podido hablar y preguntarle esto: ¿qué es la música?

VIEJO.— (*Nostálgico.*) ¡Oh, qué pregunta tan inefable! ¿Te gusta la música?

MÍO.— ¿Cómo que sí me gusta? ¡Acabo de descubrirla! He hecho la pregunta un centenar de veces, pero nadie sabe contestarme... Creo que soy el primero en darse cuenta de que existe.

VIEJO.— (*Asombrado.*) ¿De modo que tú...?

MÍO.— Yo la siento, la siento dentro de mí. He creado una canción y mañana quiero darla a conocer. Todos están soliviantados por conocer el

*(Comienza la canción “¿Qué es la música?”<sup>62</sup>*

*Parece algo tan difícil de explicar  
y tan sencillo de comprender  
¿Qué es la música? Música,  
palabra que quieres saber...  
prepárate a escuchar...*

*Música es algo así  
que brota de tu corazón.  
Música, que hace sentir*

---

sonido de las campanas; yo voy a ofrecerles algo mejor: una canción. Desde el momento que empecé a percibir los sonidos me di cuenta de que brotaba dentro de mí. Y pensé que era una cosa que a todo el mundo le ocurría...

VIEJO.– Me temo que estamos delante del primer músico de Nemirna. ¡Qué cosa tan interesante! ¡Un músico en un lugar donde se desconocían los sonidos! Es curioso...

MÍO.– Sí, pero también desalentador. Quiero crear la música y no sé cómo. Creí que usted podría ayudarme.

VIEJO.– Yo no entiendo de eso... De muchacho sí me gustaba. Mi madre nos enseñaba viejas canciones... Y cuando rozaba las cuerdas con su mano...

MÍO.– ¿Cuerdas? ¿Qué significa eso?

VIEJO.– Luego olvidé las canciones. Como olvidé el amor y la compañía...

MÍO.– Necesito encontrar algo con que poder crearla. No me basta con las canciones que he enseñado a otros. Hacerla, hacer la música, eso es lo que importa. Ya ves: nosotros hemos recibido de golpe todas las palabras, algunas quedan fuera, hasta encontrarles el significado, el lugar donde poder colocarlas. Eso es lo que ocurre con esta palabra: la música. Sé que existe y que la llevo dentro... ¿Pero cómo crearla? ¿Qué instrumento hace falta? Dígame al menos ¿por qué solo yo puedo escucharla? ¿Es un privilegio tal vez?

VIEJO.– Un privilegio y un riesgo. Si la tomas en serio, vivirás atado a una servidumbre total, sin respuesta. Vivirás para ella y lo olvidarás todo. Acaso te admiren. Quizás en esa plaza coloquen algún día una estatua con el nombre del primer músico de Nemirna. Pero nadie sabrá lo que has sufrido, ni nadie habrá conocido como tú la impotencia, porque la creación humana no es más que un deseo. Algo así, como el del niño que intenta coger el agua del mar con sus manos. Siempre te sobraré mar por delante.

<sup>62</sup> La letra de esta canción la compuso Alberto Romero en 1977.

*el eco de tu propia voz.  
Será como un amanecer,  
intensa mezcla de color  
que anuncian que nace ya el sol.*

*Es lo que te hace vivir,  
lo que siente tu interior  
y lo expresa a flor de piel con tu voz.  
Es la suave sensación  
que te obliga a descubrir  
eso que llamas amor,  
lo que pide el corazón.*

*Música es algo más,  
un nuevo modo de vivir.  
Música que suena ya  
en este instante para ti.  
Tan solo debes escuchar  
las cosas a tu alrededor  
el eco de tu propia voz  
pues todas tendrán su canción*

*Es el dulce despertar  
tras una noche de amor.  
Música es poder sentir su calor.  
Es el roce de su piel  
cuando está cerca de ti.  
Es sencillamente amor  
cuando suena esta canción.*

*Música podrás oír  
si cae la lluvia en el cristal.  
Música podrás sentir  
si el viento sopla sobre el mar.  
Es el perfume de la flor  
la nieve, el fuego, el huracán  
y todos tus sueños serán música.)*

Mío.— ¿Todo eso sentiré? ¡No lo entiendo muy bien!

VIEJO.– ¡No te preocupes! Puede que seas feliz. ¡Ah, no sabes cómo me conforta esta conversación! Pensé que todo esto no tenía razón de ser, dudaba si la felicidad sería algo casi imposible de conseguir... pero tú has desvanecido mis dudas. Tú estás en la verdad. Te felicito. Busca el modo de crear tu música y dársela a los demás. Con ello justificarás tu vida y mi llegada<sup>63</sup>.

MÍO.– ¡Cómo me gustaría que ella estuviera aquí para escucharle!

VIEJO.– ¿Ella? ¿Quién es ella? ¿Tienes mujer acaso? (*Empieza a sonar la música de “El mirto y el laurel”.*)

MÍO.– No sabría contestarle... Ella es también un deseo... Siempre queda algo fuera de mí que no puedo hacer mío.

VIEJO.– ¿Tenéis hijos?

MÍO.– (*Riéndose*) ¡Nunca se me habría ocurrido pensarlo! ¡Hijos míos y de Mirto! Mañana hará un año que nos conocimos. Ese día se elige la mejor especie de flor. A ella le otorgaron el primer premio. Estaba preciosa... Y al verla, me pregunté ¿cómo he podido ignorar que existe?<sup>64</sup>

---

<sup>63</sup> En la primera versión de la obra el parlamento del viejo es más extenso. A continuación, remitimos al original:

VIEJO.– ¡No te preocupes! Puede que sea feliz. ¡Ah, no sabes cómo me conforta esta conversación! Había llegado a temer que todo este soliviano no tenía razón. Llegué a pensar incluso que la felicidad no consiste en recibir lo que está por encima de nuestra capacidad, sino lo que se ajusta a nuestras pobres medidas. Y que, a veces, esa felicidad consiste en vivir un poco engañados. En mi habitación me martirizaba repitiendo: ¡Bienaventurados lo que viven alegremente su mentira! Pero tú has venido a desvanecer mis dudas. Tú estás en la verdad, en una verdad ardua y difícil como la vida misma. Te felicito. Busca, busca el modo de crear tu música. Y dársela a los demás. Con ello justificarás tu vida y mi llegada.

<sup>64</sup> En la versión original de la obra, el diálogo de Mío es más extenso. Remitimos al mismo a continuación:

MÍO.– (*Riéndose*.) ¡Nunca se me hubiera ocurrido pensarlo! ¡Hijos míos y de Mirto! Solo hace un año que nos conocemos. Fue por estas fechas. Ella es florista... ¿sabe? Posee las mejores flores de la isla y conoce el modo de injertar especies unas con otras, hasta crear ejemplares rarísimos, que luego vende por una nada. Aquí, donde no existía el sonido, mantenemos un verdadero culto por el perfume. Él era nuestro lenguaje hasta ahora. Todo el mundo cultiva –aunque sea a duras penas– su trozo de jardín, sus pobres o grandes plantaciones. En la primavera, por este tiempo, se celebra la fiesta anual y cada uno

VIEJO.— Hablas con mucho entusiasmo de ella.

MÍO.— ¡Casi no me doy cuenta de cómo la necesito...! Me ocurre como con el aire que respiramos...

VIEJO.— ¿Por qué la llamas Mirto? Creí que hasta mañana nadie poseería un nombre.

MÍO.— ¡Yo se lo he otorgado antes! Y aún no se lo he dicho. Pero no nos hacen falta ceremonias.

(*Cesa la música.*)

POSADERA.— (*Saliendo de la posada, a la HIJA, que ha permanecido quieta, pendiente de las palabras de los dos hombres.*) ¡Pero qué haces como un pasmarote! ¿No le has ofrecido nada a nuestro huésped? (*Al VIEJO, en tono dulzón.*) ¿Quiere tomar algo?<sup>65</sup>

VIEJO.— Nada, nada, señora. Me interesa muchísimo esta conversación. Tanto como temo a la que se avecina. Me han anunciado que su excelencia vendrá a visitarme y, créame, no me encuentro preparado para ello.

POSADERA.— (*Con adulación.*) ¡Qué modestia tan sorprendente! Ya verá... ya verá una visita de tal tipo... Ah, pero si no le interesan los pájaros, ¡está usted perdido! Le informará de sus mejores cruces y del último plumaje de sus crías de canarios<sup>66</sup>. Sepa usted que todos los años se escogen los mejores ejemplares para la pajarería del gobernador. ¡Es el acto más aburrido que pueda haber! (*Con ironía.*) ¡Imagínese lo que es todo el pueblo en masa, contemplando esas pequeñas porquerías que todo lo ensucian!

---

presenta sus mejores ejemplares. Aquel día le otorgaron el primer premio... Iba vestida de rojo y yo me pregunté ¿dónde habrá estado escondida hasta ahora?, ¿cómo he podido ignorar que existe?

<sup>65</sup> En el manuscrito original este diálogo venía precedido por la siguiente frase que ha sido suprimida en la adaptación musical:

POSADERA.— No sé si la gobernadora preferirá un vaso de leche con canela...  
(*se detiene al ver el grupo.*)

<sup>66</sup> En la versión musical se ha suprimido la siguiente frase de la intervención de la posadera: “Le preguntará si sabe distinguir entre el mirlo y la oropéndola”.

MÍO.— Y que cantan.

POSADERA.— Sí, ahora resulta que cantan también.

VIEJO.— Por lo que veo, en esta ciudad todo se deja para un día como el de mañana: celebración de matrimonios, concurso de flores, de pájaros...

POSADERA.— La fiesta en mis tiempos, era otra cosa...<sup>67</sup>

VIEJO.— (*Repentinamente serio.*) ¿Cómo es el cementerio? (*A todos les ha sorprendido la pregunta. Silencio.*)<sup>68</sup>

HIJA.— Yo voy muchas veces. Es el sitio más alegre y bonito de toda la isla.

VIEJO.— (*A la muchacha.*) ¿Se les coloca a todos juntos?

---

<sup>67</sup> En el manuscrito original el parlamento de la posadera era más extenso. Es importante indicar que, tanto en esta intervención como en otras que también han sido suprimidas, el personaje de la posadera hace hincapié en que en el pasado su negocio era un lugar de alterne y que por ello era más rentable. A continuación, remitimos a la versión original:

POSADERA.— Eso en mis tiempos, era lo de menos. La fiesta era otra cosa. ¡Y si no, que se lo pregunten a estas paredes! ¡Cuántas cosas nos podrían decir! Claro está que todo se vino abajo... Sí, desde que a su excelencia la gobernadora le dio por hacerse la remilgada y se prohibieron los mejores actos. (*Dirigiéndose al joven.*) Tú aún no habías nacido... Esto era un ascua de oro... ¡Un ascua de oro! ¡Ah, benditos tiempos!

<sup>68</sup> En la versión original la discusión sobre los cementerios era más extensa. A continuación, copiamos los fragmentos que se han suprimido:

POSADERA.— ¿Para qué lo quieres saber?

EL VIEJO.— Uno debe preocuparse por el último sitio que va a habitar.

POSADERA.— ¡Vamos...! ¡No nos diga que...! ¡Estamos en vísperas de fiesta, a punto de estrenar las campanas...! ¡Y se le ocurre preguntar por...!

HIJA.— Es muy bonito. Yo voy muchas veces. Es el sitio más alegre y bonito de toda la isla.

VIEJO.— ¡Vaya! ¿Con qué has resultado ser una visitadora de la última casa? ¿Y por qué a tu edad? ¿Es que no te gusta el paseo, como a las demás muchachas?

HIJA.— Allí me encuentro muy bien. Es muy bonito. Si quiere conocerlo le acompaño.

POSADERA.— ¿Pero por qué hablar de estas cosas? ¡A ver! ¿Nadie quiere probar el vino fresco de mi bodega? ¡Hay que animarse, que estamos en vísperas!

VIEJO.— (*A la muchacha.*) ¿Cómo es?

MÍO.— Hay muchos árboles plantados.

HIJA.– Desde luego<sup>69</sup>.

MÍO.– (*Desconcertado.*) ¿Y por qué iban a estar separados?

VIEJO.– En otros lugares, existe esa mala costumbre. He vivido siempre solo y ahora, cuando es demasiado tarde, necesito que me aseguren la convivencia con mis semejantes... Escuchadme: quiero asegurar mi último hospedaje porque me queda poco tiempo... Tan poco que temo no estar presente en la fiesta de mañana... Os lo ruego, recoged mi último deseo y cumplidlo. (*Hablando para sí.*) Por fin... acompañado por fin... (*Pequeño silencio.*)<sup>70</sup>

POSADERA.– ¡Vaya! ¡Ha conseguido ponernos tristes!<sup>71</sup>

MÍO.– (*Al VIEJO, con cierto temor respetuoso.*) ¿Quién es usted?

VIEJO.– Hace poco hice yo esa misma pregunta... Era un joven que vestía de rojo... ¿No lo conocéis?... Acaso lo habré soñado. Fue la mañana de mi llegada. Me interesaron sus palabras... Decía que para alcanzar lo deseado, solo bastaba con abrir los brazos y esperar... esperar que las cosas lleguen a ellos...

---

<sup>69</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase que dice el personaje del VIEJO.– Me lo suponía... ¡Es maravilloso!

<sup>70</sup> En la versión original el parlamento del VIEJO era más largo. Además, en la adaptación musical se ha suprimido el diálogo intercambiado con la posadera. A continuación, se remite al texto:

VIEJO.– En otros lugares existe esa mala costumbre. ¡Ah, pero yo soñaba siempre con descansar en un lugar como este! ¡Comprendedme: he vivido siempre solo y ahora, cuando es demasiado tarde, necesito que me aseguren la convivencia con mis semejantes! (*Hay un largo silencio.*) Escuchadme: me queda poco tiempo... Les ruego que cuando todo haya terminado me lleven a un lugar como el que me decíais que existe. Junto a todos... ¿comprendéis bien? Y si puede ser, donde haya más luz, más flores..., os lo ruego...

POSADERA.– (*Con estremecimiento.*) ¡Qué absurdo que pensemos estas cosas!

VIEJO.– No poseo más que mi cuerpo y mi alma. Sería un descuido imperdonable abandonar lo poco que soy en un lugar desconocido. Quiero asegurar mi último hospedaje porque me queda poco tiempo, tan poco, que temo no estar presente en la fiesta de mañana. Por si así fuera, recoged mi último deseo y cumplidlo. Quiero estar junto a todos, en ese lugar único. Sí; muy acompañado, por fin.

<sup>71</sup> En esta versión se ha suprimido la siguiente frase: ¡Y yo que creí era un gran día para brindar con el mejor de los vinos!

*(Se escuchan voces por el lateral derecho.)*<sup>72</sup>

VOZ 1ª.— ¡Posadera! ¡Prepárate y echa un cerrojo a la puerta!

POSADERA.— ¿Qué ocurre, se puede saber?

VOZ 2ª.— ¡Que el guardián de la ciudad tiene sed de vino fresco y ha soltado las llaves en los riñones de su mujer!

POSADERA.— ¡No es la primera vez! ¡Por mí, que se maten! ¡Buen guardia tiene la ciudad y buena vigilancia!

VOZ 3ª.— ¡Y ahora anda ella persiguiéndole a insultos!<sup>73</sup>

VOZ 4ª.— ¡Y se está formando el escándalo!

*(Las voces se van haciendo más lejanas hasta que se pierden.)*

VIEJO.— ¿Qué ocurre?

POSADERA.— Lo de siempre: que el que tiene las llaves de Nemirna es un indecente borracho y cada borrachera le da por pegar a su pobrecita compañera. Pero hoy parece que sucede lo contrario<sup>74</sup>.

VIEJO.— Pero, ¿es que no hay nadie que pueda impedirlo?

---

<sup>72</sup> Esta acotación ha sido notablemente reducida en la adaptación musical. A continuación, remitimos al texto original:

*Se escuchan voces desde la plazuela. La POSADERA se sobresalta. Cree que es la anunciada visita. MIO acude a la ventana. Solo la HIJA permanece al lado del VIEJO escuchando con atención sus palabras.*

<sup>73</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el siguiente diálogo:

POSADERA.— ¡No es la primera vez! ¡Pero aquí no vengáis con monsergas, que estamos esperando la visita del Gobernador!

VOZ 1ª.— ¡Como a ese bestia se le ocurra acercarse por aquí, ten seguro que acaba con las existencias! ¡Vas a tener que ofrecerles a los visitantes agua de limón!

POSADERA.— ¡Por mí que se maten! ¡No habré de ser yo quien le sirva a ese borracho! ¡Buen guarda tiene la ciudad y buena vigilancia!

<sup>74</sup> En la adaptación musical se ha reducido el siguiente parlamento de la posadera:

POSADERA.— Lo de siempre: que hay hombres que no debieran andar por ahí sueltos... ¡Y menos en un cargo de responsabilidad! Sepa usted que el guardador de nuestras puertas, el que tiene las llaves de Nemirna, es un indecente borracho, y cada melopea la sacude en las espaldas de su pobrecita compañera... Ahora le ha dado a ella por perseguirlo a insultos y se está formando un escándalo.

- POSADERA.— ¿Y quién se mete en riñas de marido y mujer? Pero continúe, esas voces le han interrumpido<sup>75</sup>.
- VIEJO.— Creo que todo fue un sueño, porque ustedes nunca le han visto, ¿verdad? Era un joven vestido de rojo... Casi un adolescente... (*Pequeña pausa.*)
- MÍO.— Bueno... deben perdonarme. (*Señala la casa de MIRTO*) Voy a preparar mi canción antes de reunirme con ella. Quiero darle la mejor sorpresa de su vida: ¡la primera canción! Llevamos tres días sin vernos... ¡Tres días! ¿Me oyen bien?<sup>76</sup>
- POSADERA.— ¡Bien atado te tiene la de las flores! ¡Ay, qué pena de juventud tan desperdiciada! ¿Es que no hay jovencitas en nuestra ciudad que valgan tanto o más que esa mujer corrida?
- MÍO.— (*Enérgico.*) ¡Guárdese sus palabras, posadera!<sup>77</sup> ¡Que a usted y a la niña de sus ojos se las recoma la envidia! (*Al VIEJO.*) ¡Gracias, amigo! ¡Y sepa que cumpliré sus deseos si hace falta! ¡Va a tener la mejor compañía a la sombra de los mejores árboles de Nemirna! ¡Hasta luego! (*Mutis por el foro izquierdo.*)

---

<sup>75</sup> En la versión musical se ha suprimido la siguiente frase de la posadera: “Además, en vísperas de fiesta no hay nadie que se sienta pacífico”. Asimismo, se ha modificado ligeramente la siguiente: “Pero continúe. Esos alborotadores le han interrumpido”.

<sup>76</sup> Es preciso indicar que en la adaptación musical se ha suprimido el siguiente diálogo que antecedía a las palabras de Mío. Aunque no se indica de manera explícita, las voces que llaman a Mío son las de aquellos amigos que van a acompañar musicalmente a la canción que Mío le dedica a Mirto, titulada “El mirto y el laurel”. A continuación, se remite al fragmento:

VOZ 2ª.— ¡Te estamos esperando!

(*De nuevo acuden MÍO y la POSADERA a la ventana. Tampoco es la esperada visita. MÍO reconoce a los que le hablan.*)

MÍO.— ¿Estáis preparados?

VOCES.— ¡Estamos! ¡Cuando quieras!

MÍO.— ¡Ya voy! (*Volviéndose al grupo, con entusiasmo.*)

<sup>77</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase en la que Mío reprocha a la posadera que se inmiscuya en su vida personal: “¡Y anímese si puede con el vino de sus barriles, condenada viuda!”.

*(Quedan en escena los tres personajes, VIEJO, POSADERA e HIJA. Esta persigue con los ojos a MÍO hasta que desaparece.)*

POSADERA.— ¡Cómo se nos va el tiempo! Todavía no he preparado el aderezo ¡y no hay quien se resista a probarlo!<sup>78</sup>

HIJA.— *(Al VIEJO.)* ¿Y qué más le dijo?<sup>79</sup>

VIEJO.— Que para alcanzar las cosas apetecidas solo bastaba con abrir los brazos y esperar a que acudiesen... Pero no hagas caso. Eso no tiene sentido... Yo he seguido otra voz y la voz me incitaba a obrar. Sí, nosotros debemos dirigirnos a las cosas, a los seres que nos rodean...

POSADERA.— Si quiere, puede cambiarse de ropa.

VIEJO.— *(Repentinamente alegre.)* ¿Puedo ya disponer de mi hábito? ¡Me siento tan incómodo con estas ropas!

POSADERA.— Esta hija mía puede que no tenga gracia ni talento, pero tiene unas manos que son un tesoro. Se lo ha dejado como nuevo *(En el mutis.)* ¡Ea, a trabajar!<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase de la intervención de la posadera: “Mi difunto esposo sabía prepararlo como nadie... Aunque a veces abusaba de las especias. ¡Bah! Pero un guiso sin especias es como un vino rociado con agua. No tiene gracia”.

<sup>79</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el siguiente fragmento en el que la posadera le indica al viejo que llegó a su pensión dormido y en los brazos de Mío:

VIEJO.— No lo recuerdo muy bien. Debí quedarme dormido. Cuando desperté era un cerco de ojos abiertos, asombrados, alrededor mío...

POSADERA.— Ese joven que acaba de salir lo traje aquí en sus brazos, dormido como un niño.

VIEJO.— No me dijo nada. Me hubiese gustado darle las gracias.

<sup>80</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes intervenciones del diálogo de la posadera y el viejo:

POSADERA.— En su habitación lo tiene [el hábito], para cuando quiera...

VIEJO.— Gracias, gracias, hija mía [se dirige a la joven hija de la posadera]. Un hombre que ha vestido toda su vida un sayal, se siente morir con estas horribles calzas prestadas...

\*\*\*

POSADERA.— ¡Maldito borracho! Acabará con ella un día u otro. ¡La pobre, más le valiera haberse unido a un buey de carreta... ¡Anda, anda de prisa, hija mía, que las horas se nos vienen encima... ¿No oyen ustedes ruido en la plazuela? ¡Debe ser que el gobernador se acerca

HIJA.— ¿Era joven?

VIEJO.— Mucho (*La luz va decreciendo. El VIEJO se incorpora con lentitud y sonriente.*) Todos van a sus asuntos menos tú. Porque tú sufres... ¿verdad, pequeña? ¡No hay más que verte los ojos fijos en él! ¡Solo se mira intensamente a alguien cuando se siente el dolor de estar perdiéndolo...! (*Cambiando el tono de voz.*) Voy a recuperar mi hábito. Te agradezco el trabajo, hija mía. (*Entra en la posada. La luz se hace roja.*)

HIJA.— (*Hablando consigo misma.*) ¡Solo con abrir los brazos! (*Poco a poco la expresión va cambiando. Su rostro se transfigura hasta quedar en un gesto de terrible, madura, desesperación. Abre los brazos lentamente con los puños cerrados.*) ¡Solo con abrir los brazos! (*La cara que vemos no es la de una niña, sino la de un ser que odia intensamente. En su interior, repite una y otra vez su deseo irrealizable. Se hace oscuridad.*)

(*La escena, a oscuras. Ruido de golpes de metal en la fragua. Se ilumina la venta de la casa de MIRTO, que está acodada en el alféizar, embellecida por la luz directa de un foco, que anulará la visión de lo que haya a su alrededor. Se apoya cansada y respira profundamente el aire que le llega desde la plazuela. Se mira las manos doloridas por el trabajo. Por el foro izquierdo, entra MÍO.*)

MÍO.— ¡Amor mío!<sup>81</sup>

MIRTO.— (*La voz de su amado la transfigura. Su amor por él se percibe en cada una de sus frases.*) ¿Dónde has estado? ¿Por qué has tardado tanto?

---

al mesón! ¡Y todavía no está listo el aderezo! Una tiene que estar pendiente de todos los detalles...

(*Sale la POSADERA, el VIEJO y la HIJA permanecen juntos, mientras la luz va decreciendo.*)

<sup>81</sup> En la versión original, Mío se dirige a la joven llamándola por el nombre que él mismo le ha otorgado: Mirto. No obstante, en la adaptación musical se refiere a ella como “amor mío”. Se trata de una corrección, puesto que la florista no conocerá el nombre que su amante le ha designado hasta más tarde, cuando él se lo explique.

(Cesa el ruido de la fragua.)

MÍO.— He estado buscando algo para ti.

MIRTO.— ¿Qué es lo que buscabas? ¿Por qué no subes a dármelo?

MÍO.— Tienes que cerrar los ojos primero.

MIRTO.— (*Obedeciéndole sonriente.*) Ya está.

MÍO.— Te quiero... ¿Lo oyes?

MIRTO.— (*Abre los ojos, mimosa.*)<sup>82</sup> ¿Y eso era todo?

MÍO.— Sí, poco más o menos, esa es la causa de todo.

MIRTO.— Déjate de bromas. ¿Subes?<sup>83</sup>

MÍO.— Después, después de que sepas lo que he buscado para ti.

MIRTO.— ¿De qué color es?

MÍO.— No tiene color.

MIRTO.— ¿A qué huele?

MÍO.— A nada tampoco, querida mía.

MIRTO.— Solo hay una cosa que conozca sin sabor y sin perfume:  
el agua. ¿Qué me traes? ¿Agua?<sup>84</sup>

MÍO.— No, no es eso.

MIRTO.— Déjate de juegos... o, por lo menos, decídette por los  
míos. ¡Anda, sube!

MÍO.— Si me hablas de ese modo, voy a dejarlo todo y te quedarás  
sin sorpresa.

MIRTO.— (*Vehemente.*) ¡Déjalo todo!

(*Empiezan a sonar voces que cantan la canción “El mirto  
y el laurel”:*

*El mirto y el laurel  
en el redondel  
y los demás  
alrededor de él.*

---

<sup>82</sup> En la adaptación musical se ha sustituido el adjetivo “mimosa” por “disgustada”.

<sup>83</sup> En la presente versión se ha suprimido la frase: “Estoy cansada”.

<sup>84</sup> Esta frase ha sido ligeramente modificada. En la versión anterior esta pregunta estaba formulada del siguiente modo: ¿Es acaso el agua lo que me traes?

*Mi amada tiene  
nombre de flor  
que se despierta bajo el alba  
y su fragancia en la mañana  
lleva a los demás  
a su alrededor*<sup>85</sup>.

*MIRTO escucha asombrada, con evidente emoción. Se separa de la ventana y aparece por la puerta. Baja los primeros escalones y se reúne con MÍO, que estará esperándola allí. Después de besarse, se separan riendo, en el momento que terminan de oírse los últimos versos de la estrofa.)*<sup>86</sup>

MÍO.— Eres la primera mujer de Nemirna a la que le han dedicado una canción. Enhorabuena.

MIRTO.— Es muy hermosa. ¿La has hecho tú?

---

<sup>85</sup> La versión original de esta canción, que posteriormente modificó Alberto Romero, es la siguiente:

*El mirto y el laurel  
en el redondel...  
¡Y los demás alrededor de él!  
Mi amada tiene  
nombre de flor...  
¡Y los demás alrededor!  
El mirto y el laurel  
en el redondel  
¡Y los demás alrededor de él!*

<sup>86</sup> Esta acotación ha sido modificada en la adaptación musical. En el manuscrito original, Mío sube a la habitación de Mirto, mientras que en la adaptación musical Mirto baja a la plaza para encontrarse con él. A continuación, se remite a la primera versión del texto:

*MIRTO escucha asombrada, con evidente emoción. Se hace oscuro. La ventana desaparece y la escena continúa momentos más tarde en la casa de la florista. Esta acaba de separarse de la venta que ahora vemos situada en la parte que le corresponde a la visión completa del escenario. Solo estará iluminado este rincón y los dos personajes que lo ocupan. MÍO acaba de entrar en la alcoba. MIRTO es la primera en abrazarle largamente y sin palabras. Después de besarse se separan riendo, en el momento que terminan de oírse los últimos versos de la estrofa que se ha repetido mientras dura el cambio de escena.*

MÍO.— (*Asintiendo con la cabeza.*) Para ti. (*En tono de broma, pero siempre enamorado.*) ¿No se ha puesto feliz su señoría, la primera florista de la ciudad?

MIRTO.— He sentido tristeza<sup>87</sup>. No sé por qué.

MÍO.— (*Abrazándola.*) ¿Me has echado mucho de menos estos tres días?

MIRTO.— Sí, muy a pesar mío... Terriblemente. Porque ya no tengo que fingir lo que soy para ponerte alegre...

MÍO.— Tú nunca has fingido alegría. (*Recalcando la frase.*) Tú eres la alegría.

MIRTO.— (*Separándose de él con dulzura.*) Sí, la fingía para demostrarte que era la más fuerte...

MÍO.— (*Confuso.*) ¡Qué complicada eres! (*Con súbita alegría.*) ¿Sabes que ya tienes nombre? (*Yendo hacia las mesas frente a la posada.*) Ven... acércate. (*MIRTO se sienta en una de las sillas, quedando él de pie detrás. Durante el diálogo que sigue, le recoge el pelo, lo acaricia, lo besa suavemente. Ella lo deja hacer, íntimamente complacida.*) Tienes un bonito nombre... Un nombre con el que te llamaré cuando quiera que vengas a mi lado y con el que te saludaré todas las mañanas: Mirto. ¿Te gusta?<sup>88</sup>

MIRTO.— ¡Es bonito! ¡Mirto!

MÍO.— Y tú, ¿cómo vas a llamarme?

---

<sup>87</sup> En la versión original en lugar de decir que la canción la ha puesto triste, Mirto dice: "No sé por qué, me dieron ganas de llorar".

<sup>88</sup> El diálogo que intercambian Mirto y Mío difiere ligeramente entre una versión y otra. En la adaptación musical ha sido suprimida la siguiente parte:

MÍO.— [...] Mereces un nombre enrevesado y turbio y difícil de pronunciar, no el que yo te he elegido... ¿sabes que ya tienes un nombre? Ven, acércate (*se sientan los dos sobre la cama. Él le recoge los cabellos. La besa de nuevo*).

MIRTO.— Hoy he descubierto varias canas en el pelo (*se señala sobre la frente.*) Aquí delante... ¿las ves?

MÍO.— No tuerzas la cabeza...

MIRTO.— Me siento cansada y fea.

\*\*\*

MÍO.— ¡Cómo huele tu pelo!

MIRTO.— ¿Las ves?

MÍO.— ¿De qué hablas?

MIRTO.— Son blancas, las primeras...

MÍO.— Y mías.

MIRTO.— Déjame pensarlo.

MÍO.— Contaré hasta diez.

MIRTO.— (*Con un gesto de posesión.*)<sup>89</sup> ¡Mío! ¿Te gusta la palabra?

MÍO.— (*Complacido.*)<sup>90</sup> Es la justa, lo resume todo... No podías haberme llamado de otra manera.

MIRTO.— (*Con todo su amor puesto en la voz.*)<sup>91</sup> ¿No eres mío? ¡Por eso creo que esa es la mejor manera de nombrarte!

MÍO.— Cuando estoy a tu lado, tengo la sensación de que todo gira en torno tuyo. Si tú fueras parte de la ciudad, serías esta plaza<sup>92</sup>.

MIRTO.— ¿Y por qué no las campanas...? Eso nuevo y misterioso que nadie conoce...

MÍO.— ¿Cómo será el sonido?<sup>93</sup>

MIRTO.— ¡Cuántas cosas nuevas de repente!

MÍO.— Es como si empezásemos a vivir...

MIRTO.— Tienes razón. Al menos para ti. Tienes toda la vida por delante.

MÍO.— (*Acariciándole el pelo.*)<sup>94</sup> Lo único que quiero tener<sup>95</sup> es a ti. Y es suficiente.

---

<sup>89</sup> Esta acotación ha sido añadida en la adaptación musical.

<sup>90</sup> Esta acotación ha sido añadida en la adaptación musical.

<sup>91</sup> Esta acotación es un añadido posterior.

<sup>92</sup> El siguiente fragmento ha sido suprimido en la adaptación musical:

MIRTO.— (*Desasiéndose del abrazo*) ¿Te has fijado en esos arcos de la plaza? He estado todo el día disponiendo su colocación. El más bonito es el del centro, para las novias. Me faltaba un poco de jazmín, pero he podido arreglarlo. ¡Nunca he trabajado con tanto entusiasmo! ¡Ni que yo fuera una de ellas!

MÍO.— Los demás estarán a tu alrededor, Mirto. Tú no dispones nunca de los otros, sino los otros de ti. Siempre tengo la impresión de verte rodeada por los demás, como si todo girase en torno tuyo.

<sup>93</sup> En la adaptación musical ha sido suprimida la siguiente frase de la intervención de Mío: “¿Sabes que están casi terminadas?”

<sup>94</sup> Esta acotación ha sido añadida *a posteriori*.

<sup>95</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el adjetivo “delante”. Es decir, en el manuscrito original la frase estaba formulada del siguiente modo: “Lo único que quiero tener delante es a ti”.

MIRTO.— *(En su voz un hálito de resignada tristeza.)*<sup>96</sup> Por ahora...

*(Se oscurece rápidamente el escenario.)*<sup>97</sup>

*(El escenario se ilumina completamente. En la plaza, grupos de gente del pueblo. La POSADERA y la HIJA entran y salen de la posada, atareadas en arreglar las mesas con jarras de vino, vasos, candelabros, etc. Suena la canción “Quieren beber”*<sup>98</sup>

---

<sup>96</sup> En el manuscrito original la acotación señalaba que Mirto: [Se] *Dejaba besar de nuevo.*

<sup>97</sup> Esta acotación se ha añadido posteriormente.

<sup>98</sup> En la adaptación musical se ha introducido la canción y en su lugar se ha suprimido la siguiente escena:

*A una orden de la madre, la muchacha se asoma a la puerta y grita:*

HIJA.— ¡Eh! ¡Venid los primeros! La posadera invita en nombre de su ilustre visitante a un vaso de vino.

*(Un grupo de hombres se aproxima. La muchacha, desde la puerta, llena los vasos.)*

VOZ 1ª.— ¡A tu salud, muchacha! ¡Y a la de nuestro huésped!

VOZ 2ª.— ¡Y a la de la viuda más generosa!

VOZ 3ª.— ¡Ya se lo cargará al huésped!

*(Otro grupo se acerca al mesón.)*

VOZ 4ª.— ¡Vamos a beber a la salud del brujo!

HIJA.— ¡Si repites eso no llenaré tu vaso!

VOZ 5ª.— ¡Por el sueño que hemos perdido! ¡Y por todo lo que ganamos!

*(Van bebiendo los hombres. De entre el grupo, se destaca la figura del CIEGO.)*

CIEGO.— ¡Déjame convidar, posadera! ¡Soy el más rico de los hombres!

HOMBRE 1º.— ¡Paso a la fortuna en persona!

VOZ 1ª.— *(Tomando un vaso de vino de manos de la muchacha.)* ¿Sabéis que queda poco para que estén colocadas las campanas en la torre más alta?

CIEGO.— ¡Puedo convidaros a lo que queráis! ¡Dejadme que os convide!

HIJA.— ¿Con qué lo vas a pagar?

CIEGO.— Diciendo a cada uno sus intenciones... ¿No sabéis que tengo la vista suficiente para leer los pensamientos?

HIJA.— ¡Quitaos de la puerta! ¡El Gobernador va a venir!

HOMBRE 1º.— ¡A la salud de Nemirna!

CIEGO.— ¿No habéis oído lo que cantaban frente a la casa de la florista?

HOMBRE 2º.— ¡Nosotros no hemos oído nada! ¡Sírvenme a mí, preciosa!

HOMBRE 3º.— *(Penetrando en la posada.)* ¡Estás como en tus buenos tiempos, posadera! ¡Esto hay que celebrarlo! ¡A tu salud!

*Dame un poco de vino  
tengo sed (quieren beber)  
mi garganta quiere algo  
de beber (pues tienen sed).  
Nosotros no paramos  
de trabajar (quieren beber)  
preparando la fiesta desde ayer  
(pues tienen sed).*

*Idos de aquí  
basta ya de molestar.  
Dejadme pues,  
porque es hora de cerrar...  
He de adecentar  
un poquito este lugar  
porque pronto una visita llegará.*

*¡Fuera de aquí!  
Alejaos de una vez.  
Quiero estar bien  
para alguien como él.  
El Gobernador  
quiere hablarme desde ayer  
y si os viera  
mi dinero no tendré.*

*MIRTO y MÍO se asoman a la ventana de la casa de ella. De pronto, se oyen voces violentas y el grito de alguien a punto de morir. Todos quedan en silencio, aterrados. Por uno de los foros, empavorecidas y gesticulando, aparecen dos mujeres. Vuelven a oírse los gritos.)<sup>99</sup>*

---

POSADERA.— (*Solemne.*) Esta sala está reservada para las autoridades. Si quiere brindar por mí, hágalo desde la plaza.

HOMBRE 3º.— ¡Me da igual dentro que fuera! ¡Hace tiempo que no probaba un vino tan fresco!

<sup>99</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente acotación que hace referencia a la iluminación de la escena: *mientras la luz se hace roja y empalidece las caras de los personajes.*

MUJER 1ª.- ¡Socorro! ¡Socorro, hermanos! ¡Acudid pronto! ¡La está matando!

MUJER 2ª.- ¡Cuánta sangre! ¡Está llena de sangre!

MUJER 1ª.- ¡Venid a ayudarnos! ¡No hemos podido separarlos! ¡Venid a ayudarnos!

MUJER 2ª.- ¡Deprisa, hermanos! ¡La está cosiendo a puñaladas!<sup>100</sup>

MUJER 1ª.- ¡Hermanos, esta ciudad está maldita! ¡Nunca había corrido la sangre! ¡Es obra del demonio...! ¡Del demonio que nos trajo la palabra!<sup>101</sup>

*(Quedan en silencio. Cae rápidamente el telón.)*

---

<sup>100</sup> En la versión original esta escena era mucho más extensa. A continuación, reproducimos los fragmentos que se han eliminado:

POSADERA.- ¿Qué ocurre?

MUJER 1ª.- ¡La hemos visto con nuestros propios ojos! ¡Tiene la cabeza destrozada!

HOMBRE 4º.- *(Entra por el mismo lugar, con la cara lívida.)* Venid conmigo los hombres. Y vosotros avisad a la guardia. ¡Ese loco ha matado a su mujer!

UN HOMBRE DEL GRUPO.- ¡Vamos!

*(Algunos salen detrás del que pide auxilio. Otros se encaminan hacia la casa del GOBERNADOR. Las mujeres del mesón permanecen en la puerta asustadas. Los restantes personajes han salido con lentitud primero, después corriendo detrás del hombre que ha dado los gritos. Se oye un último alarido. Las mujeres se estremecen. El CIEGO tampoco se ha movido. Mío baja los escalones de la casa para seguir a los otros.)*

MIRTO.- *(Resuelta.)* ¡Espera, voy contigo!

*(Al pasar frente a la mujer que gritaba se detiene sin atreverse a seguir adelante.)*

MUJER 1ª.- ¡Hermanos! ¡Si la hubierais visto! ¡Es una maldición! ¡Esta ciudad está maldita! ¡Aquí ha entrado el enemigo! ¡Nunca antes había corrido la sangre! ¡Acudid a verla!

MIRTO.- *(Sin moverse, a Mío, que ya ha salido.)* ¡Espera...!

MUJER 1ª.- ¡La maldición! Hermanos... Esto no podía traernos más que la desgracia. Porque es obra del enemigo... ¡Del demonio que nos trajo la palabra!

<sup>101</sup> Es imprescindible mencionar que originalmente esta obra iba a titularse *El demonio de la palabra*, como el título del cuento en que se basó, pero finalmente la autora prefirió nombrarla *Campanas para una ciudad*. En cualquier caso, es importante mencionar que la idea de que la palabra crea discordia entre los seres humanos y por tanto es maligna es uno de los ejes temáticos principales de la obra.

## ACTO SEGUNDO

*A la par que va alzándose el telón, comienza a oírse el sonido de campanas que tañen a duelo. La misma decoración del acto anterior, excepto los arcos de retama, que han sido quitados. En escena MIRTO, con un canasto lleno de flores, pregona su mercancía acercándose a la gente del pueblo que va apareciendo indistintamente por el foro izquierdo y el lateral izquierdo, cruzando la escena y saliendo todos por el lateral derecho<sup>102</sup>.*

MIRTO.— ¡Flores! ¡Flores para la pobrecita infortunada! ¡Llévale un ramito de caléndulas al alma bendita que descansa en paz!<sup>103</sup> ¡Flores! ¡Flores para la pobrecita infortunada! ¡Mira qué bonita flor, hermano!

HOMBRE.— ¡No me entretengas! ¿No ves que voy al entierro?<sup>104</sup>

---

<sup>102</sup> Esta acotación ha sufrido una serie de modificaciones. Para evidenciarlo, se remite a la versión que aparece en el manuscrito original:

*La misma decoración. Es el atardecer del siguiente día. Se oye un sonido de campanas que tañen a duelo. Por la plazuela cruzan personajes silenciosos que se dirigen a un mismo sitio. La escena estará poco iluminada. En su puesto de flores, MIRTO alza la voz cada vez que cruza una persona por su lado.*

<sup>103</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases: “¡Un recuerdo, un recuerdito! ¡Rosas! ¡Caléndulas...!”.

<sup>104</sup> En la adaptación musical esta escena ha sido reducida notablemente. En el manuscrito original Mirto mantenía un extenso diálogo con el personaje del Hombre 1º. Además, intercambiaba unas palabras con la posadera y su hija, así como un diálogo apasionado con Mío. A continuación, se remite al fragmento que ha sido eliminado en la versión musical:

*(Los que cruzan la miran y vuelven la cabeza rápidamente. Cruzan la POSADERA y su HIJA).*

POSADERA.— *(Deteniéndose.)* ¿Tú no vas al entierro?

MIRTO.— No puedo dejar el negocio.

POSADERA.— ¡Lo cuidas como a la niña de tus ojos! Ya veo que has aprovechado las guirnaldas de la fiesta. Con cambiarles el lazo, asunto concluido.

MIRTO.— Si quiere, le vendo este ramo con crespón y todo...

POSADERA.— ¡No, gracias! Resérvalo para el que mejor te lo compre.

MIRTO.— *(Indiferente.)* Como quiera.

HIJA.— A mí me gustaría llevarle algo...

POSADERA.— ¡Vamos, niña, que llegaremos tarde!

---

MIRTO.— (*Con una sonrisa.*) A ti te lo regalo. Toma. Llévale esto de mi parte...  
¡Y álzate el velo un poco más, que no eres tan vieja como para llevar  
la cara tapada!

POSADERA.— ¡Para lo que se va a ver, más vale que la esconda!

HIJA.— Gracias.

MIRTO.— El otro no nos trajo suerte...  
(*Se acerca un nuevo grupo.*)

MIRTO.— (*Alzando la voz.*) ¡Flores de Nemirna! ¡Compren flores! ¡Rosas,  
caléndulas, para la pobrecita infortunada!

HOMBRE 1º.— (*Al que le acompaña.*) ¿Cree que eso es oportuno?

HOMBRE 2º.— ¡De ninguna forma, amigo mío!

MIRTO.— ¡Llévenle a la pobrecita alma un piadoso recuerdo! ¡Flores, flores del  
mejor huerto! ¡Dalias moradas para la pena! ¡Caléndulas!

HOMBRE 1º.— (*Se aparta del grupo y se acerca a la florista.*) Estás en todo,  
hermosa...

MIRTO.— ¡Otra vez usted! ¡Déjeme tranquila! Me va a quitar una oportunidad.  
Esos me tienen que comprar algo o yo no...

HOMBRE 1º.— Siempre te veo ocupada en tu venta. ¿Por qué malgastas tanta  
saliva? Si tú quisieras, te compraría a peso de oro todos tus cestos y  
la casa y el huerto... Eso bien lo sabes.

MIRTO.— Llévese por ahora una de estas, con crespón negro y me conformo.

HOMBRE 1º.— No acostumbro a llevar flores a nadie que no esté en este mundo  
y que no tenga lo que tú tienes.

MIRTO.— ¡Vamos, que no es momento de cortejar a nadie! ¡Va a escandalizarse  
la gente! ¡Ea, quítese de ahí!

HOMBRE 1º.— Tampoco es momento de que tú trabajes. El día que me dejaras  
comprarte con flores y todo...

MIRTO.— (*Con fastidio.*) ¿Qué?

HOMBRE 1º.— ¡Ibas a estar como una señora!

MIRTO.— Me conformo con lo que soy (*Divertida.*) ¡Vaya aburrimiento si le  
vendiese todas las mercancías de golpe! ¿Qué haría yo durante todo  
el día?

HOMBRE 1º.— ¿Quieres que te lo diga?

MIRTO.— ¡Ea, deja de perseguirme de este modo!

HOMBRE 1º.— Te persigo hasta dormido, hermosa.

MIRTO.— ¡Pues espabile! ¿Lo ve? Ya han salido todos... ¡Qué poca  
generosidad con los muertos!

HOMBRE 1º.— ¡Interésate más por los vivos, preciosa! ¡Solo me faltaba oírte  
con el tono de voz que empleas para vocear la mercancía! ¡Es para  
volverse loco!

MIRTO.— (*Que ve a un grupo cruzar la plazuela.*) Bueno, bueno... Decídase:  
la del crespón. Ahí la tiene. La voluntad, hermano... (*Le coloca la  
guirnalda en la mano.*) La voluntad y el agradecimiento... (*Alza la  
voz.*) ¡Flores, una coronita para la infortunada!

---

HOMBRE 1º.- (*Sorprendido al principio, después divertido le entrega unas monedas y se lleva la corona.*) ¡Que qué haría! ¡Vaya una pregunta! Que qué haría (*sale.*)

(*El grupo cruza como los anteriores. MIRTO queda sola, escuchando pensativa el toque de las campanas. Recoge con cuidado las flores y se dispone a marchar cuando MÍO entra por el lateral y se dirige hacia ella.*)

MÍO.- ¿No vas con ellos?

MIRTO.- (*Impaciente.*) ¿Se puede saber dónde andas metido? Creí que tendría que vocear también flores para el pobrecito desaparecido...

MÍO.- Te has tomado muy enserio tus pregones...

MIRTO.- ¡Y tú! ¿Qué es lo que te has tomado en serio? ¿Se puede saber qué te pasa?

MÍO.- ¡Todavía te parecerá poco lo que nos ha ocurrido! (*Le ayuda a llevar la mercancía.*) He estado a punto de llegar a las manos con unos cuantos... No me gustó nada lo que decían... La gente está asustada. Y, por si fuera poco, la tormenta de anoche ha acabado por desquiciar los nervios a todos. Creo que esto va a acabar muy mal.

MIRTO.- ¿Y a ti y a mí que nos importa? Deja que resuelvan otros.

MÍO.- Esta mañana apedrearon los balcones del gobernador.

MIRTO.- ¡Lo sé! ¡Como si él tuviese la culpa de que haya tronado y de que a esa mujer le haya ocurrido...! Pero se trataba de mozalbetes y viejas histéricas. Están asustados.

MÍO.- ¿Y tú?

MIRTO.- (*Rotunda.*) Yo no. Creo que todo se arreglará al final, que las cosas necesitan su tiempo, como lo necesitan mis flores, para llegar a ser algo definitivo. (*Le toma las manos con dulzura.*) No puedo acostumbrarme a esperar. Siempre creo que te ha ocurrido algo malo... ¿Dónde estuviste?

MÍO.- No...no... Contéstame tú primero ¿qué has hecho durante todo el día?

MIRTO.- ¡Vamos, ya vuelves a preocuparte por mí! (*Riendo.*) He hecho lo de siempre... esperar. Y pensar la forma para que, después, no te resulte yo muy molesta.

MÍO.- (*Con un gesto de cansancio.*) Mirto, yo...

MIRTO.- No te disculpes. Sé muy bien estar sola... Y todavía tengo el suficiente sentido común como para respetar esos momentos tuyos, en los que todos te sobramos... Quiero que seas tú el primero en elegir el punto de partida... (*Sube las escaleras seguida del joven.*) ¡Delante de las cosas! (*Casi gritando.*) ¡Lo sé! ¿Crees que no lo sé? MÍO.- ¡No tienes el valor suficiente!

MIRTO.- ¡No, no lo tengo! Pero acepto las cosas tal como son. ¿Qué adelantaría convenciéndote para que no fueses? ¿Para qué decirte que es una locura o un disparate? Todavía me acuerdo de las noches en las que te vencía la tristeza. Una tristeza que te nacía de dentro, que llegaba a inundar las sábanas con las que nos cubríamos, que me ahogaba.

*(MIRTO queda sola en el centro de la escena, con un gesto de desaliento. Han empezado a sonar los primeros acordes de la canción que sigue, fundiéndose con el sonido de las campanas.*

*Suena la canción “Cómprame una flor”<sup>105</sup>*

*Vendo mis flores  
clavel y jazmín  
para ti las traigo yo  
de mi jardín.  
Anda niña cómprame una flor*

*Con los últimos compases de la canción, MIRTO ha subido las escaleras de su casa y entra en ella. En ese momento salen de la casa del gobernador el SECRETARIO, seguido del AYUDANTE. Durante el diálogo, ha de quedar patente la personalidad peculiar de ambos. El SECRETARIO es dominante, soberbio, intrigante. El AYUDANTE es servil, adulando siempre, presto a ensalzar las inexistentes virtudes del otro con tal de complacerlo. La casa del GOBERNADOR se habrá iluminado.)<sup>106</sup>*

---

Entonces tú te refugiabas en mis brazos, sin una palabra... ¡Y no quiero repetir esos momentos! Entonces, presentía que algo existía fuera de nosotros, algo desconocido con el que defenderme de aquella situación. Pero la palabra no salía de nuestros labios. Y el silencio se amontonaba, formando una gran costra sobre nuestros corazones. No, no es preferible volver a lo de antes (*Se vuelve de espaldas, ocupada de soltar los ramos, sin reflexionar.*) No es preferible (*Está llorando, furiosa.*) ¡Vete! ¡Ve a ver al viejo! Ve en busca de lo que quieras...

*(MÍO queda un momento contemplándola en silencio. Después sale. Baja las escaleras y recoge algunos ramos que se han caído en el suelo. Vuelve la vista atrás, pensativo, pero no triste. La canción, sin voces, suena en este instante. La plaza está en silencio. MÍO cruza despacio junto a las tarimas y los restos de los arcos que habían de adornar la fiesta.)*

<sup>105</sup> La letra de esta canción la compuso Alberto Romero en 1977.

<sup>106</sup> Es preciso señalar que la acotación que aclara cómo son las personalidades de los personajes del secretario y del ayudante han sido añadidas en la adaptación musical. Asimismo, en la adaptación musical se han suprimido los siguientes diálogos:

SECRETARIO.— (*Separándose del balcón.*) Ya debe haber concluido.

AYUDANTE.— ¡Solo nos faltaba esto, señor secretario!<sup>107</sup> El gobernador ha envejecido, está desprestigiado... Sólo vive para atender a sus jaulas. El pueblo empieza a murmurar de él y de sus manías...<sup>108</sup>

SECRETARIO.— ¡Si pudiésemos convencer a ese medio brujo de que lo que necesitamos no es ruido, sino precisamente lo contrario!

AYUDANTE.— Se está reuniendo una comisión de gente del campo para discutir los impuestos sobre el agua... Cuando se lo dije a su excelencia, ¿sabe lo que me contestó? (*Irónico.*)<sup>109</sup> Que el último cruce de canarios había sacado una veta azul celeste desde el pico a la cola...<sup>110</sup>

SECRETARIO.— El caso es que o se impone una determinación o nos veremos mal.

AYUDANTE.— Hay que hacer salir a ese maldito visitante como sea<sup>111</sup>.

---

AYUDANTE DEL SECRETARIO.— Usted debería haber ido en representación de nuestro gobernador.

SECRETARIO.— Ya le dije que fuese usted en representación mía, que soy el representante de la autoridad.

AYUDANTE.— En fin: que no hemos acudido ninguno. La verdad: le confieso que me daba reparo.

SECRETARIO.— Es natural, amigo mío. Después de lo de esta mañana...

AYUDANTE.— Creo que no harán falta muchas razones para convencer a su excelencia. Nadie está contento, esta es la verdad.

SECRETARIO.— ¿Qué habrá pretendido ese dichoso viejo? ¿Por qué habrá formado todo esto? Debe haber alguna razón que nosotros desconocemos.

<sup>107</sup> En la adaptación musical se ha añadido el vocativo “señor secretario”.

<sup>108</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase del diálogo del ayudante: “y nosotros no somos lo suficientemente persuasivos como para poder hacerle frente”.

<sup>109</sup> Esta acotación ha sido añadida en la versión musical.

<sup>110</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el siguiente diálogo:

AYUDANTE.— No sería así, exactamente...

SECRETARIO.— Bueno, o algo por el estilo.

<sup>111</sup> En la versión original esta frase la decía el secretario en lugar del ayudante. Además, en la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “y pedirle que nos deje en paz, como si nada hubiese ocurrido”.

SECRETARIO.— No se preocupe. Si no acepta la invitación de largarse, lo haremos por la fuerza. Con el informe que tengo preparado y los sucesos de esta mañana, creo que tengo suficiente para convencer a su excelencia<sup>112</sup>.

AYUDANTE.— (*Servil.*) Desde luego, desde luego... Por cierto, ¿y esos cristales?<sup>113</sup>

SECRETARIO.— ¡Calle! ¡No quisiera que se enterasen de que lo hemos organizado nosotros mismos! (*Pequeña pausa. Mirando hacia el lateral derecho.*) Ya debe haber terminado.

AYUDANTE.— Usted debería haber ido en representación de nuestro gobernador.

SECRETARIO.— (*Muy dictador.*) Ya le dije que fuese usted en representación mía, que soy el representante de la autoridad<sup>114</sup>.

(*Se escucha la canción “Soy el dictaminador”*)<sup>115</sup>

*Ya estoy aquí  
voy a mandar,*

---

<sup>112</sup> En la versión original este diálogo lo emitía el personaje del ayudante.

<sup>113</sup> En el manuscrito original este diálogo era mucho más extenso. A continuación, se remite al texto:

SECRETARIO.— Eso espero... Por cierto: dijo usted que no teníamos don de palabra... Pues por el efecto que han hecho las tuyas, nadie lo diría (*Señala los cristales que faltan en el ventanal.*)

AYUDANTE.— ¡Calle! ¡No quisiera que se enterasen que lo hemos organizado nosotros mismos!

SECRETARIO.— ¿Y esos cristales que faltan?

AYUDANTE.— Puntería. Yo no calculé las reacciones, que conste...

SECRETARIO.— Ya, ya... Hay que reconocer que faltó poco para que prendiesen fuego a la casa.

AYUDANTE.— Existen viejas con una extraordinaria fuerza en los músculos. Ellas son las más afectadas. Dicen que aquí lo que ha entrado es el demonio de la palabra.

SECRETARIO.— ¡El demonio de la palabra! ¡Voy creyendo que tienen razón!

<sup>114</sup> Esta frase ha sido añadida en la adaptación musical.

<sup>115</sup> En la versión original, esta acotación en lugar de señalar el título de la canción que sonaba para anunciar la llegada del gobernador, indicaba lo siguiente: *Entra el GOBERNADOR. Los dos secretarios le saludan con rigidez disciplinaria.*

*que me busquen todos los papeles del lugar,  
pues mi función  
me la ha dado la nación  
y me da derecho  
a medir la administración.*

*Este país derrochador  
gasta lo mejor de su fortuna en su ambición.  
Yo no sabré cómo frenar este gran tumulto  
de divisas que se van  
y ahora que hay voz me nombraré  
y con gran autoridad a mi gente les diré...  
Soy el dictaminador.*

*Ya viene aquí  
ya va a mandar  
que le busquen todos los papeles del lugar,  
pues su función  
se la ha dado la nación  
y le da derecho  
a medir la administración.*

*Este país derrochador  
gasta lo mejor de su fortuna en su ambición.  
El no sabrá cómo frenar este gran tumulto  
de divisas que se van  
y ahora que hay voz se nombrará  
y con gran autoridad a su gente les dirá...  
Soy el dictaminador.)*

GOBERNADOR.— (*Apareciendo por la puerta de su casa.*)<sup>116</sup>  
¡Vaya! ¡Parece que ha terminado de una vez ese sonido  
tan insoportable!

SECRETARIO.— ¿Se refiere su excelencia a las campanas?

GOBERNADOR.— (*Molesto.*) Sí, me refiero a las campanas...  
¿Quién dio la orden para que sonasen?

---

<sup>116</sup> Esta acotación ha sido añadida en la adaptación musical.

SECRETARIO.— Me permití dar yo mismo las órdenes en su nombre<sup>117</sup>.

GOBERNADOR.— ¿Y la gente? ¿Se ha tranquilizado ya la gente?

SECRETARIO.— Creemos que sí. Por lo menos, andan entretenidos con el entierro de esa pobre mujer.

GOBERNADOR.— ¡Qué mala suerte! ¡Cuando todo estaba preparado para la fiesta! ¿Y el criminal? ¿Ha conseguido escapar?<sup>118</sup>

AYUDANTE.— Ha muerto, excelencia.

SECRETARIO.— Su último ataque de alcoholismo. Ya lo sufría cuando mató a su mujer.

GOBERNADOR.— No es que me alegre de ello, pero esto arregla un poco las cosas. Esa última y definitiva borrachera nos evita complicaciones<sup>119</sup>.

---

<sup>117</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Creo que es lo que suele hacerse en estos casos”. Con ella se hace referencia a que el secretario mandó hacer doblar las campanas –siendo la primera vez que los habitantes de Nemirna las escuchan– para anunciar el homicidio de la esposa del guarda. Por tanto, “con estos casos”, el secretario está indicando que, según marca la tradición católica, cuando alguien muere se suele proclamar haciendo sonar las campanas. Por otra parte, en la adaptación musical se ha suprimido el siguiente intercambio en el que se alude al triste y desolador tañido que emiten las campanas cuando doblan:

AYUDANTE.— ¡Lúgubre! ¿Verdad?

GOBERNADOR.— Sí, ha resultado menos alegre ese sonido de lo que esperábamos.

<sup>118</sup> En la versión original este diálogo era más extenso. A continuación, remitimos a las partes que se han eliminado:

GOBERNADOR.— ¡Qué mala suerte! ¡Cuando todo estaba preparado para la fiesta! ¿Y el criminal? ¿Dónde se ha metido esa fiera? ¿Cuándo es el juicio?

SECRETARIO.— Creo que no va a poderse celebrar ningún juicio.

GOBERNADOR.— ¿Se ha escapado? ¿Ha conseguido saltar las murallas o qué?

<sup>119</sup> En la adaptación musical se ha reducido esta frase. A continuación, se remite a la versión original:

GOBERNADOR.— No es que me alegre de ello, pero esto arregla un poco las cosas, o por lo menos, nos evita muchas complicaciones. Creo que esa última y definitiva borrachera ha tenido, dentro de todo, un final menos complicado del que me temía.

SECRETARIO.— Pero queda un asunto por resolver, excelencia, y muy urgente<sup>120</sup>: ¡Debemos devolver al pueblo lo que ha perdido!<sup>121</sup>

GOBERNADOR.— (*Molesto, contrariado.*) ¡Ya lo sé, ya lo sé!... ¡Y qué forma de pedir han adoptado!<sup>122</sup> (*Cambiando la voz*)  
¿No creen que ha sido excesiva la fuerza empleada para conseguir la paz, precisamente?

SECRETARIO.— ¡Esa gente tiene una forma de reaccionar tan sorprendente!

GOBERNADOR.— ¡Me lo va a decir a mí...! (*Con la voz que anuncia algo importante.*)<sup>123</sup> Hasta las jaulas están alborotadas... Han perdido la voz cuatro de mis mejores ejemplares<sup>124</sup>.

AYUDANTE.— (*Mirando disimuladamente al SECRETARIO.*)<sup>125</sup> Una desdicha, excelencia.

GOBERNADOR.— (*Con vehemente preocupación.*)<sup>126</sup> Me he enterado además de que el ruido de los truenos es pernicioso para las crías de embrión... ¡y tengo dos magníficas ponederas de la raza más extraordinaria de abubillas!... ¡Es terrible!<sup>127</sup>

---

<sup>120</sup> En la versión original esta frase la decía el personaje del ayudante. Asimismo, la palabra “asunto” aparecía en plural. Se hacía alusión a “asuntos urgentes”.

<sup>121</sup> Esta línea ha sido ligeramente modificada en la adaptación musical. Mientras que en la versión musical se enuncia como un mandato, en el manuscrito original era formulada de manera más neutra: “Se trata de devolver al pueblo lo que ha perdido”.

<sup>122</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes líneas:

GOBERNADOR.— Creo que su Excelencia la gobernadora tardará meses en curar de su último ataque.

SECRETARIO.— Lo lamentamos mucho, señor.

<sup>123</sup> Esta acotación ha sido añadida posteriormente.

<sup>124</sup> Este diálogo ha sufrido una ligera modificación. En el manuscrito original en lugar de perder la voz, los pájaros del gobernador perdían las plumas: “Han perdido las plumas más de cuatro de mis mejores ejemplares”. Asimismo, se ha suprimido la siguiente frase: “Pero su excelencia la gobernadora es la que se encuentra peor”.

<sup>125</sup> Esta acotación se ha añadido en la adaptación musical.

<sup>126</sup> Esta acotación se ha añadido en la adaptación musical.

<sup>127</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el siguiente diálogo:

SECRETARIO.— Volviendo al tema, Excelencia. Es necesario que la paz restituya a los habitantes de Nemirna. Aquí no hay quien viva.

---

AYUDANTE.— Hay que tomar una determinación.

GOBERNADOR.— (*Pensativo.*) Y sin embargo, es hermoso... Es muy hermoso poder hablar; escuchar los sonidos; los pregones. La primera vez que oí trinar a mis pájaros, la primera vez que escuché a los vendedores del mercado, me invadió una desconocida sensación de felicidad. Empezaba a valorar precisamente a los que no eran completos. Ya ven ustedes: ¿Qué eran para nosotros las aves, sino un alegre ir y venir de colores? Desconocíamos lo mejor de ellas, que es su maravilloso modo de cantar...

SECRETARIO.— No obstante, habremos de renunciar a esas delicias en bien de nuestro pueblo.

GOBERNADOR.— Hay palabras extraordinariamente hermosas: colibrí, azulejo, laurel... Palabras que se saborean al decirlas... ¿No se han fijado en ello?

SECRETARIO.— No hemos tenido tiempo, excelencia. Las protestas y los gritos han sido aún más fuertes que esas hermosísimas divagaciones. Nosotros hemos estado atentos en recoger la opinión de nuestro pueblo y, unánime, el pueblo opina que se debe volver al antiguo estado de cosas.

GOBERNADOR.— ¿Por qué, amigo mío, por qué?

SECRETARIO.— Entre otras cosas, porque a los hombres les gusta continuar del mismo modo que han vivido siempre. Por otra parte, la gente está asustada. Atribuye todos estos acontecimientos a la presencia de un ser demoníaco, al influjo de fuerzas extrañas y enemigas nuestras.

GOBERNADOR.— Al principio opinaban de otra forma.

AYUDANTE.— Aún no habían reaccionado. Después, y para colmo, la muerte de esa mujer...

GOBERNADOR.— ¡Qué extraño es todo esto! A mi edad es difícil resolver... Quisiera poder hablar con ese extraño visitante antes de decidir...

SECRETARIO.— ¡Pero se ha negado! ¡Se ha negado rotundamente a dar explicaciones!

(*Hay una pausa.*)

SECRETARIO.— ¿Y su excelencia la gobernadora qué opina?

GOBERNADOR.— Su opinión es la mía.

SECRETARIO.— ¿Cuál?

GOBERNADOR.— Aún no la sé. Quisiera satisfacer a todos...

SECRETARIO.— Esa es una gran razón. La razón de los que llevamos a cuestas la responsabilidad. ¡No vamos a dejar que nos engañe el primero que se presente! ¡Por muy extraordinario que sea lo que realice!

AYUDANTE.— ¿No éramos felices antes? ¿No éramos un dichoso pueblo tranquilo, sin ambiciones?

GOBERNADOR.— (*Molesto.*) No conozco las ambiciones de mi pueblo. Nunca he conocido algo más que lo que dejáis ahí sobre mi mesa, en unos cuantos papeles diarios. He procurado vuestro contacto con la gente

SECRETARIO.— No divaguemos, por favor... Su excelencia debe perdonar mis prisas, pero sería funesto para todos que no se le hiciera ver lo urgente que es tomar una decisión. Y esa debe ser la suya.

GOBERNADOR.— (*Indeciso.*)<sup>128</sup> Pero antes sería preciso que hablase yo mismo con ellos. Hay que escuchar primero y luego decidir... No podemos desperdiciar así como así los beneficios que se han producido entre nosotros...

SECRETARIO.— (*Imperioso.*)<sup>129</sup> ¡Y que han traído como resultado el primer crimen cometido en toda la historia de la ciudad, el mal humor de las gentes, la primera manifestación de protesta...!

AYUDANTE.— Los hombres se insultan unos a otros... crecen los problemas como la mala hierba....

GOBERNADOR.— Los mismos problemas que antes existían, solo que no podíamos oírlos... He ahí la diferencia<sup>130</sup>.

SECRETARIO.— De acuerdo, pero me temo que no exista nadie capaz de resolverlos.

GOBERNADOR.— (*Temeroso, dudando.*) ¿Cree usted que yo no valgo para ello?<sup>131</sup>

---

y he confiado siempre en vuestra opinión. Pero, con sinceridad, de ellos sé muy poco.

SECRETARIO.— Pero nosotros sí, excelencia. Y no cabe la menor duda que la gente no desea otra cosa sino volver a su antiguo silencio.

AYUDANTE.— Algunos opinan que bien pudiera habernos traído ese viejo otra cosa más provechosa: el agua, por ejemplo.

GOBERNADOR.— Sí, ese es uno de los principales problemas de la isla (*Como distraído.*) ¿Sus tierras son fértiles, no amigo mío?

AYUDANTE.— Bien sabe su excelencia que sí.

<sup>128</sup> Esta acotación ha sido ligeramente modificada. En la versión original se indicaba que el gobernador debía mostrarse desalentado. Además, se ha suprimido la siguiente línea de la intervención del gobernador: “Prefiero seguir su consejo...”.

<sup>129</sup> Esta acotación se ha añadido en la adaptación musical.

<sup>130</sup> Esta frase ha sufrido una leve modificación en la adaptación musical. En lugar de “he ahí la diferencia” se empleaba el adverbio de lugar aquí: “he aquí la diferencia”.

<sup>131</sup> En la adaptación musical, además de añadirse la acotación, se ha modificado ligeramente esta frase. Antes aparecía formulada como una interrogación: “¿Insinúa que yo no valgo para ello?”. Asimismo, se ha suprimido el siguiente fragmento:

SECRETARIO.— Si conociéramos los propósitos de ese viejo...  
GOBERNADOR.— ¿Propósitos? ¿Qué puede proponerse una persona que está en el último tramo de la escalera?  
SECRETARIO.— Habla de un modo misterioso y escurridizo. Yo me permito adivinar en todo esto una segunda intención. Luego, esas conversaciones con el joven amigo de la florista...<sup>132</sup>  
GOBERNADOR.— ¿Qué insinúan ustedes?<sup>133</sup> (*Interrumpiendo con un gesto al AYUDANTE, que intentaba hablar.*)<sup>134</sup> ¡Ya estoy

---

SECRETARIO.— Perdón, excelencia. Únicamente digo que nuestra situación de permanecer del mismo modo sería muy difícil.

GOBERNADOR.— De manera que no juzgan ustedes beneficioso este cambio.

SECRETARIO.— (*Con un gesto de impaciencia.*) ¡En absoluto!

GOBERNADOR.— Pudiera ser que a nosotros no nos beneficiara... de momento. Pero... ¿y a vuestros hijos?

AYUDANTE.— Yo sueño con dejarles a mis hijos una parcela de tierra bien jugosa. Creo que con ello se defenderá mejor que con el ruido...

GOBERNADOR.— (*Divertido al notar la impaciencia de sus ayudantes.*) Diga usted. ¿Con la palabra?

SECRETARIO.— ¡Eso es! Palabras, palabras. Eso es lo que estamos malgastando. Y mientras tanto, el desconcierto cunde por las calles. Excelencia, hay que sacar a la gente de este laberinto o nos sacarán a nosotros de nuestros puestos.

GOBERNADOR.— Si eso ocurriese, no me importaría mucho (*Hay un largo silencio.*) Señores, nunca he sido feliz. He vivido siempre aceptando como cosa normal lo que no me interesa o lo que me aburre. No me importa confesarles que he asumido deberes para los cuales no soy apto. El matrimonio fue también una imposición... Hace unos días se produjo un tremendo cambio en nuestras vidas. Me dije: esto es lo que esperaba hace tiempo, al fin, ha ocurrido algo apasionante... Y me asomé a las ventanas para escuchar a mi pueblo gritar en voz alta su júbilo... Pero lo único que escuché es el desprecio que por mí siente. Esta mañana golpearon los cristales... Y dieron en el blanco. Tenían razón: estoy envejeciendo... No puedo decidir por mí mismo...

GOBERNADOR.— La vejez, amigo mío, la vejez...

<sup>132</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase del secretario: "Parece ser que es el único que está de acuerdo...".

<sup>133</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes interrogaciones que lanza el gobernador hacia el secretario y el ayudante: "¿Qué dice del amigo de la florista? ¿Quiénes son?".

<sup>134</sup> En la adaptación musical se ha empleado la acotación con el fin de sustituir la siguiente intervención: SECRETARIO.— Hemos interrogado a la viuda y ...

harto de esta conversación absurda!<sup>135</sup> ¡Ustedes me consumen la paciencia!<sup>136</sup> ¡Sois mil veces menos claros que mis pájaros, a los que entiendo perfectamente! (*Nervioso, inquieto.*) ¿Qué quieren ustedes? ¿Que roguemos al viejo que no nos deje en paz? ¿Que acabemos con él?... ¡Pues bien, vamos a acabar de una vez! ¡Y dentro de nada!

SECRETARIO.— ¿Se puede saber de qué modo?

GOBERNADOR.— ¡Reuniéndonos todos! ¡Hablando todos!<sup>137</sup> ¿No estaba el pueblo preparado para una fiesta? ¡Pues la va a tener! ¡Convoque a la gente! ¡Que pregunen ahora mismo la decisión del gobernador! ¡Quiero reunir a mi pueblo! ¡Todos tendrán derecho a hablar!<sup>138</sup>

---

<sup>135</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases: “Necesito aclarar mis ideas... ¿Pero cómo? ¡Solo de una forma! Hablando con el propio interesado, con todos los interesados, con el pueblo”.

<sup>136</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Sois mil veces más escurridizos y misteriosos que pueda serlo ese desdichado viejo de las barbas...”.

<sup>137</sup> La siguiente frase ha sido eliminada en la adaptación musical: “¡Pero cara a cara con el culpable, con el bienhechor o como quieran cien mil demonios le llamemos!”.

<sup>138</sup> Este parlamento ha sufrido ligeras variaciones. A continuación, se copia el texto original para que pueda observarse:

GOBERNADOR.— Convoque, convoque a la gente. Ahí, en los mismos bancos de la plazuela. Que pregunen ahora mismo la decisión del gobernador. Quiero reunir a mi pueblo y enfrentarlo con ese visitante misterioso. Se formará un juicio y el que quiera, que de su opinión y la defienda. Yo asistiré, desde luego.

Asimismo, se ha suprimido el siguiente diálogo que intercambian el gobernador y el secretario:

SECRETARIO.— Tenga en cuenta que eso es peligroso. No debe olvidar su excelencia esos cristales que faltan...

GOBERNADOR.— No, no los olvido. Pero mi decisión está tomada. De la orden, pronto, pronto. Tengo ganas de acabar con esta pesadilla cuanto antes.

AYUDANTE.— Me temo que el juicio será largo, si van a hablar todos.

SECRETARIO.— Creo que yo he comprendido el deseo de nuestro gobernador. Se trata de seleccionar, escoger representación de cada gremio... Seis clases... ¿No es eso?

GOBERNADOR.— Elija a quien quiera. Pero todos tendrán derecho a hablar...

SECRETARIO.— Nunca hemos asistido a nada semejante. Las normas, quizás no puedan cumplirse con rigor...

*(Suena la canción “Todos tendrán derecho a hablar”<sup>139</sup>. Mientras se interpreta la canción, se irá preparando la escena siguiente. Al finalizar la canción, oscuridad. Después de una pequeña pausa, se oye la voz del SECRETARIO.)<sup>140</sup>*

SECRETARIO.— ¡Habitantes de Nemirna: su excelencia el gobernador!

*(Luz súbita. La escena aparece muy iluminada. Todo está listo para el improvisado juicio. Delante de la casa del GOBERNADOR —o sea, cara al espectador— tres sillas sobre una tarima, para las autoridades. Delante de la posada, dos bancos. En el más cercano a la casa del gobernador, estarán sentados el LABRADOR, el MÉDICO y uno o dos hombres del pueblo. En el otro, tres o cuatro mujeres del pueblo. Alrededor de ambos, sentados en el suelo o de pie, hombres y mujeres del pueblo. Las mujeres están haciendo calceta y todos charlan y gesticulan entre sí. No prestarán atención alguna a la entrada del GOBERNADOR y su séquito, y solo enmudecerán cuando aparezca el VIEJO, seguido de*

---

GOBERNADOR.— ¡A mí no me importa! El caso es que la orden hay que darla y pronto. Que la pregonen por todas las calles, por todas las esquinas. Usted, encárguese de que los bancos estén bien situados y de hacer llegar a conocimiento de nuestro huésped mi decisión. Quiero conocer, de una vez, a mi pueblo. Sí, quiero verle las caras a los que golpearon las ventanas, si es que acuden... Ahora debo dejarles. Es la hora de pasar revista a mis jaulas. Espero nuevas crías de cruces interesantísimos (*Riendo.*) ¡Mis queridos pájaros abandonados! ¡Ah, si ellos pudieran defenderse! (*A los secretarios.*) De prisa, de prisa, señores. El acto debe ser para esta tarde.

<sup>139</sup> No se ha logrado recuperar la letra de esta canción.

<sup>140</sup> El contenido de la acotación y, por tanto, el modo de transición de la escena, ha sido ligeramente modificado. En la adaptación musical, la canción “Todos tendrán derecho a hablar” ha sustituido al texto de la acotación que aparecía en el manuscrito original. A continuación, remitimos a esta:  
*Sale el GOBERNADOR. Se hace oscuro. Muy lejano comienza a oírse —sin voces— un monótono soniquete de pregón que irá haciéndose más intenso cada vez hasta hacerse fuertísimo, casi atronador. Le acompaña el redoble de un tambor.*

*Mío. Junto al lateral derecho, estará MIRTO, y a su lado el CIEGO.*

*Por la puerta de su casa, salen por este orden, el GOBERNADOR, el SECRETARIO y el AYUDANTE, que toman asiento en el improvisado estrado –el GOBERNADOR ocupa la silla del centro–. Como se ha dicho, nadie les ha hecho caso.*

*Por la puerta de la posada, entran el VIEJO y Mío, escoltados por un guardia del GOBERNADOR. En este instante todos enmudecen, mirándolos. El GUARDIA conducirá a ambos hasta el lateral izquierdo, junto al que queda Mío, y a su lado el VIEJO, que viste de nuevo su hábito pardo y permanece con la vista baja mientras ocupa penosamente su lugar. El GUARDIA se va por el lateral izquierdo.)<sup>141</sup>*

---

<sup>141</sup> El contenido de esta acotación ha sido modificado. A continuación, se remite a la versión original:

*Cesa el ruido. La escena muy iluminada. Todo está a punto para el improvisado juicio. Sentados en las banquetas, muy tiesos, un grupo de ancianos labradores. Enfrente, replegadas en sí mismas un grupo de mujeres. En el centro la gran tarima con asientos reservados para las autoridades. Esta tarima ocupará la entrada del foro que corresponde a la casa del GOBERNADOR de manera que la salida de este y sus acompañantes será inmediata y sin rodeos por otro lugar del escenario MIRTO, junto a su puesto de flores, vocea indiferente su mercancía. Junto a ella, el CIEGO sentado en el suelo. Frente a la tarima, sobre el suelo también o sobre una banqueta muy baja, varios personajes se habrán sentado de forma que no estorben la visión de la parte central. De la posada solo vemos un muro y ventanas y puerta central. Bajo el dintel, o bien asomadas a las ventanas, la POSADERA y su HIJA. Los asistentes hablan y gesticulan hasta el momento de aparecer el VIEJO, acompañado de Mío, los cuales salen de la posada escoltados por la guardia del gobernador que los conducirá al lugar señalado: un banquillo a la derecha de la gran mesa central. El VIEJO parece agotado. Viste de nuevo su hábito pardo y permanece con la vista baja mientras ocupa penosamente su lugar. La figura del VIEJO se empuñe al sentarse.*

Además, se ha suprimido el siguiente diálogo:

VOZ 1ª.– ¡Queremos que esto empiece pronto! ¡Acabemos ya con el brujo!  
(Algunos corean la frase con risas y gritos.)

MIRTO.– (Desafiante.) ¡Rosas! ¿quién quiere flores?

HOMBRE 1º.– ¡A buena parte vienes, hermosa! ¡Échalas sobre la tumba de la que acabamos de enterrar!

CIEGO.– ¡Hermanos! ¡Caridad para el que no conoce la luz! ¡Una limosna!

SECRETARIO.— (*Poniéndose en pie, pomposamente*<sup>142</sup>.)  
¡Habitantes de la isla!<sup>143</sup> Necesitamos conocer vuestro deseo, puesto que nosotros, vuestros dirigentes, no podemos obrar sin vuestro consentimiento<sup>144</sup>. Hoy nos hemos reunido para decidir algo muy importante: para escoger entre la paz y la incertidumbre. Pero antes quisiéramos preguntaros: ¿creéis que nuestra paz está

---

MUJER 1ª.— ¡Queremos estar en silencio! ¡Que se callen! (*Aparece el SECRETARIO con aire digno. Mira a todos lados.*)

SECRETARIO.— ¡Habitantes de Nemirna! ¡Representantes dignos de nuestro pueblo! ¡Su excelencia el GOBERNADOR se acerca! ¡Levantaos! (*Nadie se pone de pie.*) ¡La sesión va a empezar! ¡Silencio!

(*Se escucha un fuerte murmullo. El GOBERNADOR aparece precedido del AYUDANTE y dos alabarderos.*)

VOZ 1ª.— ¡Se ha dejado los pájaros en casa!

VOZ 2ª.— ¡El que nos habla tiene el pico afilado!

VOZ 3ª.— ¡Y las garras!

AYUDANTE.— (*Da un golpe en la mesa.*) ¡Su excelencia el Gobernador de la isla preside el acto! ¡Es necesario que se guarde el más absoluto silencio!

GOBERNADOR.— (*Mirando su asiento.*) ¿Aquí?

AYUDANTE.— Aquí, excelencia.

GOBERNADOR.— (*Entusiasmado.*) Se ve bien.

AYUDANTE.— ¿Qué, señoría?

GOBERNADOR.— Todo... A todos...

SECRETARIO.— ¿Me da permiso para empezar?

GOBERNADOR.— Sí, sí, cuando quiera... (*En voz muy baja.*) ¿Y nuestro personaje? ¿Es aquel? Desde aquí no le veo muy bien... Parece cansado (*Se interrumpe al oír gritos de impaciencia. Asustado.*) Empiece, empiece ya.

<sup>142</sup> En la adaptación musical se ha variado el contenido de la acotación. En el manuscrito original se indicaba que el secretario debía expresarse “*con voz engolada*”.

<sup>143</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases: “¡Escuchadme con atención! Cada uno de vosotros representa una voz, una opinión”.

<sup>144</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases: “Han ocurrido hechos sorprendentes. Todos los sabéis y cada uno de vosotros lo ha experimentado en sí mismo”.

amenazada realmente?<sup>145</sup> Os hemos llamado para que juzguéis<sup>146</sup>. Antes, sin la palabra...

MUJER 1ª.– (*Interrumpiendo*<sup>147</sup>.) ¡Palabras, palabras! ¿Queréis saber lo que ha entrado por nuestras puertas? ¡El diablo<sup>148</sup> de la palabra!

MUJER 2ª.– ¡Por ellas han matado a una pobre e inocente mujer!<sup>149</sup>

MUJER 3ª.– ¿Y su verdugo? ¿Por qué no le juzgamos a él primero<sup>150</sup>?

SECRETARIO.– Murió bajo los efectos de su última borrachera<sup>151</sup>.

VIEJO.– No quise traeros la muerte... No quise traeros la desgracia. Escuchadme<sup>152</sup>: no me queda mucho tiempo, lo

---

<sup>145</sup> En la versión original dos personajes anónimos contestaban a esta pregunta. A continuación, remitimos a las dos intervenciones que se han suprimido en la adaptación musical:

VOZ 1ª.– ¡Queremos decidir pronto! ¡Estamos hartos de palabras!

VOZ 2ª.– ¿Por qué nos habéis llamado? ¿Qué tenemos que hacer?

<sup>146</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Es la primera vez que esto ocurre”.

<sup>147</sup> El contenido de esta acotación ha sido ligeramente modificado. En el manuscrito original se indicaba que el personaje de la mujer primera actuaba de forma: “*sibilina, adelantándose con agresividad*”.

<sup>148</sup> Esta frase ha sufrido una leve modificación. En el manuscrito original se hacía referencia al demonio en lugar de al diablo.

<sup>149</sup> En el manuscrito original esta última frase la enunciaba el personaje de la mujer 1. Además, estaba formulada de manera más enfática. A continuación, remitimos a la versión original: “¡Por ellas han matado a una mujer, una pobre e inocente mujer!”. Asimismo, se ha suprimido la siguiente frase que era una respuesta a esta sentencia:

VOZ 1ª.– ¡No era tan inocente cuando le buscaba las vueltas al guarda!

<sup>150</sup> En la versión original esta intervención la realiza el personaje de la Mujer 1ª. Además, en la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases que antecedían a las interrogaciones: “¡Ella era inocente! ¡Inocente, pacífica, como todos nosotros antes de que penetrase la maldición!”.

<sup>151</sup> En la adaptación musical se ha eliminado la siguiente frase que antecedía a la notificación de la defunción del guarda: “Hace algunas horas que le habrán juzgado allá arriba”. También se ha suprimido la siguiente acotación que se situaba justo después de la intervención del secretario: “*murmillos y gritos. La mujer ocupa su sitio y casi desaparece en él*”.

<sup>152</sup> En la versión original el viejo es interrumpido por el secretario. No obstante, en la adaptación musical se ha suprimido esta breve intervención:

SECRETARIO.– Ya hablará a su tiempo.

presiento<sup>153</sup>. No podéis culpar a la palabra, porque es un don de Dios, y si no creéis en ÉL, admitid por lo menos que es el gran privilegio humano<sup>154</sup>. Pero la palabra ha venido también a descubrir la ira, la envidia, la miseria...<sup>155</sup> Todos los pueblos tienen sus campanas para decir desde lo más alto y con más fuerza, si están contentos o tristes... y hoy era el día en que debieron sonar alegremente, el día de vuestra fiesta. Ibais a tener un nombre, un sonido de campanas que desconocíais, y una canción... Mi amigo la creó para vosotros... ¡Ibais a conocer la música!

VOZ 1ª.– ¿Qué es la música?

*(Empieza a sonar un fondo musical.)*

VOZ 2ª.– ¡Eso, dinos qué es la música!

TODOS.– ¡Eso, eso! ¿Qué es la música?<sup>156</sup>

VIEJO.– Otro lenguaje. Sin palabras, pero también es un lenguaje.

MÍO.– *(Exaltado.)* ¡Ella expresa la alegría y la tristeza de un modo diferente y único! Está escondida en todas partes... en las campanas, en la voz que vende las flores, en los pájaros...<sup>157</sup>

---

<sup>153</sup> En la adaptación musical se han eliminado tanto la frase como la acotación siguientes: “Necesito deciros algo *(Se hace un perfecto silencio.)*”

<sup>154</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente intervención: “Un pueblo falto de palabra es como si estuviese falto de luz”.

<sup>155</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el siguiente párrafo del parlamento del VIEJO: “Hasta las campanas han equivocado su mensaje. Ella era la que debía haber anunciado vuestra alegría; la primera en haber estrenado el traje de fiesta y los zapatos relucientes; la primera en colocarse las flores y abrir el mercado...”.

<sup>156</sup> Tanto la acotación como la intervención de la voz segunda y del grupo han sido añadidos en la adaptación musical.

<sup>157</sup> La intervención de Mío ha sido notablemente reducida. En la versión original, Mío lanzaba un largo parlamento. A continuación, se remite al texto: MÍO.– *(Exaltado, adelantándose.)* Yo puedo explicaros lo que es... Si me dais tiempo, pronto habréis de escucharla. Y entonces no querréis volver a vuestro antiguo silencio, os lo aseguro, porque no se puede resistir de volverla a oír. Es superior a cuantas palabras pueden escucharse y ella expresa la alegría y la tristeza de un modo diferente y único... Yo podré enseñaros a sentirla. Os lo aseguro... Está escondida en todas

GOBERNADOR.— (*Han nombrado su palabra mágica.*)  
¿Pájaros?<sup>158</sup>

MÍO.— Su excelencia ama a los pájaros y ahora más que nunca  
porque los oye. ¿Verdad, excelencia?<sup>159</sup>

VOZ 1ª.— ¿A qué viene hablar de pájaros ahora?<sup>160</sup>

VOZ 2ª.— ¡Que monte a la pájara loca!<sup>161</sup>

TODOS.— ¡Eso! ¡Eso!<sup>162</sup>

GOBERNADOR.— Para mí es fácil renunciar... Ha llegado  
demasiado tarde el sonido a mis orejas<sup>163</sup>.

VOZ 1ª.— ¡No entendemos nada!<sup>164</sup>

VOZ 2ª.— ¡Déjenos hablar a nosotros!<sup>165</sup>

---

partes; en el roce de los metales, en esas campanas que tocan, en la  
voz que vende las flores y en la de los pájaros...

<sup>158</sup> Esta acotación ha sido añadida en la adaptación musical. Al mismo tiempo, se ha acortado la intervención del GOBERNADOR.— ¿Qué ha dicho de los pájaros? ¡Me interesa, me interesa!

<sup>159</sup> En la adaptación musical la intervención de Mío ha sido reducida. A continuación, se remite al texto original:

MÍO.— (*Encarándose con la presidencia.*) Su excelencia comprenderá mejor que ninguno lo que os digo. El ama a los pájaros y ahora más que nunca porque los oye ¿Es o no es verdad, excelencia? ¡Ahora no podría renunciar a ellos, después de haberlos oído cantar! ¡Y cantar es una forma de traducir la música!

<sup>160</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “¡No te entendemos bien!”.

<sup>161</sup> En la adaptación musical se ha eliminado la frase: “¡Qué le atraen los pájaros, dice!”.

<sup>162</sup> Esta intervención ha sido añadida en la adaptación musical, puesto que no aparece en el manuscrito original.

<sup>163</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase de la intervención del viejo en la que hace alusión a sus orejas: “Están viejas e inservibles, casi tanto como yo mismo”. También se ha prescindido de la acotación en la que se indica que el viejo se dirige a Mío cuando habla.

<sup>164</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el siguiente fragmento:

VOZ 2ª.— (*Comenta con el grupo.*) ¡Buena es ella para que le agachen las plumas!

MÍO.— (*Volviéndose al viejo que permanece silencioso.*) Creo que le he interrumpido...

VIEJO.— (*Hastiado.*) No importa.

VOZ 1ª.— ¡Están hablando cosas extrañas!

<sup>165</sup> En el manuscrito original esta frase la emitía la voz primera. Además, en lugar de decir “Déjenos hablar a nosotros” esta petición se expresaba en forma de mandato “Dejadnos hablar a nosotros”.

VOZ 3ª.— ¡Eso! ¡Queremos hablar!<sup>166</sup>

SECRETARIO.— ¡Por su orden!<sup>167</sup> Os ruego que guardéis silencio hasta que os toque vuestro turno<sup>168</sup>. ¡Primera opinión! ¡Que se adelante el representante de los honrados labradores de la isla!

LABRADOR.— (*Se sitúa en el centro de la escena. Con movimientos torpes se quita el sombrero y le da vueltas con las manos mientras habla.*) Eh... Eh... Antes estábamos bien... Sí, callados... sin ruidos... Sí, como antes...<sup>169</sup> Ahora tenemos miedo... No nos acostumbramos... (*Medita su decisión.*)<sup>170</sup> No creo que nos haga falta.

SECRETARIO.— ¡Primer voto en contra!<sup>171</sup>

LABRADOR.— No he dicho ni sí ni no todavía...<sup>172</sup> No tenemos nada contra nadie<sup>173</sup>, pero deseamos lo de antes... Las tormentas... (*Dirigiéndose a todos.*) ¿Os acordáis? Era un bonito juego de luces... Nos sentábamos en los porches a

---

<sup>166</sup> Esta intervención ha sido añadida en la adaptación musical.

<sup>167</sup> Los puntos suspensivos sustituyen al siguiente fragmento que ha sido suprimido en la adaptación musical: “Todo llegará (*A Mío.*) Guárdese sus palabras para luego. Y procure ser más claro. Aquí nadie sabe qué es eso de la música ni nada que se le parezca. Hablemos de hechos, hechos concretos. Si piensa que va a convencer al pueblo con esas absurdas razones está en un error (*Alza la voz.*) Queremos saber vuestra opinión, queridos ciudadanos, la opinión sincera de cada uno, pero como es imposible oír a todos”.

<sup>168</sup> En la adaptación musical se han eliminado tanto la acotación como la siguiente frase: “(*Al VIEJO y Mío.*) Ustedes pueden sentarse y esperar tranquilamente la hora de defender sus razones, les ruego que no vuelvan a interrumpir”.

<sup>169</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “En paz, en paz y en el trabajo”.

<sup>170</sup> En la adaptación musical esta acotación ha variado ligeramente. En lugar de “*Medita su decisión*”, en el manuscrito original se indicaba “*Medita las palabras*”.

<sup>171</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente acotación: *triumfal*.

<sup>172</sup> En la versión original, el secretario hacía una breve intervención que ha sido suprimida posteriormente: SECRETARIO.— ¿Quiere acaso exponer sus razones?

<sup>173</sup> En la adaptación musical se ha suprimido esta frase: “No queremos desairar a nuestro... bienhechor”.

ver... a ver correr los caballos por el cielo...<sup>174</sup> No queremos escuchar llantos, ni gritos, ni voces, ni truenos... (*Todos quedan silenciosos. Pausa.*) ¡Mejor sería el agua!

GOBERNADOR.— ¿Qué dice?

TODOS.— ¡Agua, agua! ¡Agua en vez de palabras!

SECRETARIO.— (*Autoritario.*) ¡Silencio!

LABRADOR.— (*Dirigiéndose al viejo.*) ¿Por qué no nos trajo el agua?<sup>175</sup> ¿No comprende que la necesitamos y el ruido no?<sup>176</sup>

VIEJO.— No puedo hacer nada y aunque pudiera no lo intentaría. Si con la palabra, que pertenece a todos, sólo he conseguido enfrentar a unos con otros... ¿Qué sería con el agua que habrían de distribuirla unos pocos?

SECRETARIO.— (*Rotundo.*) ¡Voto en contra! ¡El siguiente! (*El LABRADOR regresa cabizbajo a su sitio.*)

MÍO.— (*Dirigiéndose a todos.*) Estáis en contra de la palabra, ¿verdad? ¡Y sin embargo ella os sirve para decir cosas que nadie podía expresar!<sup>177</sup> ¡De ahora en adelante tendréis voz para dejaros oír! ¡Y seguramente os resultará beneficioso!

---

<sup>174</sup> En la adaptación musical los puntos suspensivos sustituyen a las siguientes frases: “¡Las tormentas! ¡Aquellas bonitas tormentas! (*Con una infantil ansiedad.*)”

<sup>175</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Arroyos de agua, torrentes, un río para la tierra seca del verano”.

<sup>176</sup> En la adaptación musical se ha eliminado: “Podemos vivir sin hablar, pero nunca sin ella...”. Además, se ha suprimido el siguiente diálogo:

SECRETARIO.— (*Al VIEJO.*) ¿Qué responde a ellos?

VIEJO.— Nada... No puedo hacer nada.

LABRADOR.— (*Insiste, sin moverse, con humildad.*) ¿No nos podía hacer un cambio?

AYUDANTE.— Se trata de opinar, no de pedir favores.

LABRADOR.— ¡La necesitamos tanto! Pagamos tributo por los pozos, por las acequias. Pagamos tributo por cada gota de sudor... ¡Una fuente! ¡Aunque solo fuese una fuente, aquí, en el centro de la plaza!

VOCES.— ¡Tiene razón! ¡Agua, agua! ¡Agua en vez de palabras!

<sup>177</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases: “¿Se han tratado alguna vez vuestros problemas de manera tan directa? ¿Ha escuchado alguna vez su excelencia la voz de alguno de vosotros?”.

SECRETARIO.— ¡Se le prohíbe hablar de esa manera! ¡Está usted atacando al gobierno de la isla! Nos habla de esa manera porque es un inseparable amigo del viejo. Sabemos que está de acuerdo con el que ocupa el banquillo<sup>178</sup>.

(*Suena la canción “Dicen que soy el culpable”*<sup>179</sup>)

---

<sup>178</sup> Las dos últimas frases se han añadido en la adaptación musical.

<sup>179</sup> En la adaptación musical la canción ha sustituido a la siguiente escena:

HOMBRE 1º.— (*Avanza decidido y con calma.*) Este hombre es culpable. (*Señala a Mío*) Es un conspirador. (*Se vuelve a sentir un silencio de sorpresa.*) Por eso habla de esa manera. Es un inseparable amigo del viejo. Parece como si se conociesen desde siempre... ¿Pero os habéis preguntado alguna vez cómo pudo ese aparentemente inofensivo anciano penetrar las puertas de nuestra ciudad a la hora que él lo hizo? ¿Quién lo vio? ¡Solo una persona: el que ya no puede hablarnos! El que ya no puede hablarnos. Él tenía el cargo de vigilar las puertas... ¿No os parece extraño que haya muerto? ¿Y que su mujer fuese la primera víctima? ¿Qué secreto se han llevado al otro mundo? ¡Solo este hombre puede decirlo porque está de acuerdo con el que ocupa el asiento!

VIEJO.— ¡Otra nueva culpa!

VOZ 1º.— ¿Qué nuevo lío es ese?

SECRETARIO.— Tendrá que repetir lo que ha dicho.

MÍO.— Este hombre me acusa y acusa a nuestro huésped de haber conspirado contra el gobierno... (*Riéndose.*) ¡Preguntadle por qué lo hace!

MIRTO.— (*Avanzando resuelta al lado del joven, se dirige con furia al que acusa.*) ¡Cállate cabeza de asno, inventor de patrañas, cara de congestión! ¡Calla o diré lo que yo me sé, perseguidor de floristas! Sepan ustedes que este hombre me asedia noche y día como un maldito tábano. ¿Haréis caso a un loco despechado como este? (*Se oyen risas.*) ¡Ni todos los granos que almacena convertidos en oro podrían conseguir que le mirase tan siquiera...!

SECRETARIO.— Esta es una cuestión personal.

MÍO.— Que estoy dispuesto a resolver ahora mismo... ¡Ahora mismo!

AYUDANTE.— (*Golpeando la mesa.*) ¡Nada de violencias! ¡Nada de violencias! ¡Hablen con orden!

MÍO.— (*Es sujetado violentamente por los que forman la guardia.*) ¡Habla resentido, que te va a costar caro!

MIRTO.— (*Al guardia que la sujeta.*) ¡Suélteme!

AYUDANTE.— ¿Retira usted la acusación?

HOMBRE 1º.— Hasta que encuentre con qué demostrarles que no me equivoco. Ese perrillo faldero ha ido muy lejos y lo va a lamentar. Ahora intenta embaucarnos con una nueva patraña: la música... ¿sabe alguien qué es eso? Alguna mala arte, sin duda, porque un holgazán acostumbrado

*Dicen que culpable soy  
de algo que yo no entiendo  
tú me diste la misión  
de sacarlos del silencio...)*

SECRETARIO.— ¡Segunda opinión! (*Dirigiéndose al médico.*)  
Ilustre señor<sup>180</sup>: de su mano vienen al mundo los  
habitantes de nuestra ciudad. Todos han necesitado alguna  
vez su ayuda<sup>181</sup>. Diga su opinión, doctor<sup>182</sup>.

MÉDICO.— (*Adelantándose al centro de la escena. Es una criatura tímida, cuyas palabras dejan traslucir una gran confusión interior.*) Creo... creo que es mejor volver a nuestra antigua situación. (*Dirigiéndose al VIEJO.*) Pero creo en la buena voluntad que le ha guiado a nuestras murallas. No estoy de acuerdo con los que ven en los hechos la influencia de fuerzas demoníacas. No quiero que tenga sobre su conciencia la gran ruina física que esto nos

---

a vivir del sudor faldero ¿qué puede saber? ¿Qué oficio es el suyo?  
¿Qué hace todo el día bajo las sayas de la florista? (*Se escuchan risas y voces entre los asistentes.*)

MÍO.— ¡Maldito cobarde! ¡Hijo de perra! ¿Y tú qué otra cosa sabes hacer sino contar tus mugrientos talegos? ¿Pensabas acaso comprar a la mujer con uno de ellos? Hiciste el recuento: una docena para la florista... ¡Y te equivocaste! Porque ella no necesita los granos de tu silo apestoso... ¿A quién puedes comprar con esas manos que no saben otra distancia que la que hay entre ellas y la boca?

SECRETARIO.— ¡Orden! ¡Se ordena callar! Si no obedecen no habrá más remedio que imponer el orden por la fuerza. ¡Prosigo!

GOBERNADOR.— No creí que en la ciudad ocurriesen estas cosas. Es interesante conocerlas ¿A quién quiere la joven? ¡Es muy hermosa!

AYUDANTE.— Se reanuda la sesión

(*El HOMBRE 1º y MÍO se han replegado hacia sus respectivos lugares. MIRTO y el joven se sitúan junto al sitio donde el VIEJO pueda verlos mejor.*)

<sup>180</sup> En la adaptación musical la siguiente frase ha sido suprimida: “Usted representa a todos, podemos decir”.

<sup>181</sup> En la adaptación musical se ha eliminado la siguiente frase: “¿Quién sabrá mejor la debilidad y la fuerza de nosotros?”.

<sup>182</sup> En la adaptación musical se ha prescindido de la siguiente frase: “Le hemos elegido para escuchar su voz como un eco de las nuestras...”

produce...<sup>183</sup> Cúrenos devolviéndonos la paz. Es todo, señores.

VIEJO.– (*Sonriendo tristemente.*)<sup>184</sup> Al menos usted reconoce mi buena voluntad. No sabe el bien que me hace.

MÉDICO.– Lo celebro... Me gustaría hacer algo por usted cuando esto termine<sup>185</sup>.

VIEJO.– (*En un suspiro.*) ¡Cuando esto termine...!

MÉDICO.– Y ahora, debo marchar de prisa. Un nuevo habitante me reclama<sup>186</sup>. (*A la autoridad.*) Voto en contra. (*Al VIEJO.*) Adiós, mi buen amigo... adiós a todos (*Mutis por el lateral izquierdo.*)

SECRETARIO.– (*Pomposamente.*) ¡Nemirna ha hablado por la boca de uno de sus más ilustres y eficientes ciudadanos!

MÍO.– (*Violento.*) ¡Será mejor que no pronuncie ese nombre! ¡Nuestra ciudad no se llamará de ningún modo! ¡Nadie tendrá nombre para llamarnos los unos a los otros... pero ¿eso qué importa? Vuestros hijos, vuestros probables hijos, continuarán hundidos en el mismo silencio en el que vosotros y yo nacimos... Alguno de ellos sentirá algún día la falta de algo definitivo, como el que siente faltarle un miembro del cuerpo... A otros les roerá por dentro una extraña impaciencia, el afán de encontrar algo que estará

---

<sup>183</sup> En la adaptación musical se han suprimido los siguientes fragmentos del parlamento del médico: “Este nuevo estado de cosas es pernicioso para la salud de nuestros habitantes. El que más y el que menos, se siente aturrido. El sueño no acude a nuestros párpados. Temo que todo esto sea malo, muy malo... [...] No, el destino ha permitido que fuese usted el descubridor de algo que no sabíamos. No hay más que observarle un poco para saber que usted es incapaz de querer nuestro daño. No obstante, le suplicamos que remedie nuestra situación [...] La mayoría no ha acudido por temor, por sobresalto, por miedo... Y esos son los síntomas de una verdadera enfermedad”.

<sup>184</sup> En la adaptación musical la acotación ha variado ligeramente: *Sonriendo con dificultad.*

<sup>185</sup> En la adaptación musical la intervención del médico ha sido reducida. A continuación, remitimos al texto original:

MÉDICO.– Lo celebro... Lo celebro. Me gustaría hacer algo por usted. Salta a la vista del más ignorante que está agotado. Cuando esto termine, tendré mucho gusto en poner a su disposición mis pobres conocimientos científicos.

<sup>186</sup> En la adaptación musical se ha eliminado la siguiente frase: “Creo que debo ir en su busca para ayudarle en tan importante trance...”.

más allá de las murallas... Pero la verdad la tendrán dentro de sí, en sus propias gargantas enmudecidas... Sí, sí, claro está que podrán sentarse en el porche cuando sean viejos, para contemplar ese juego de luces, esas deliciosas tormentas sin ruido... Pero vivirán engañados, porque una tormenta no es un juego, es un impresionante estallido que forma parte de la absoluta armonía que rige nuestra vida... Eso es lo que deben conocer en toda su intensidad: los estallidos, el grito, la verdad, en fin...

MIRTO.— (*Aplaude entusiasmada.*) ¡Muy bien dicho!

HIA.— (*Sin moverse de donde está*) ¡Y para qué queremos conocer la verdad! Hay verdades que lo mejor es no saberlas. Resulta peor oírlas en voz alta.

MÍO.— Naturalmente, y por eso la mejor solución es hundirla en nosotros mismos. (*Dirigiéndose a todos.*) ¿Queréis saber la causa de ese crimen que ayer se cometió en este mismo lugar? No, no se trata de una conspiración... Es mucho más simple. Todos la conocíamos: había una mujer que tenía acumulado un odio de años y años, sin desbordarse. Todo el odio por los malos tratos recibidos por su marido. Ya sabéis la historia: el borracho que pega diariamente a su compañera. Ella no podía defenderse... Y de pronto, aquel odio que solo el silencio sabe mantener fresco y entero, como el trigo en un almacén, se le vino a la boca... Perseguida al marido con una sola palabra, con un insulto constante... Era su venganza, su pobre desahogo.

SECRETARIO.— Luego nos da la razón. Si no hubiese hablado, ahora viviría.

MÍO.— ¡No! ¡La mató su propio odio contenido! Y ese odio no existía, no podría existir si ella hubiera podido defenderse. ¿Y hay algún modo de defenderse que no sea la palabra? ¿De qué manera os defiende ahora e intento sacaros de vuestro error?

SECRETARIO.— ¡Basta! Es un error según su opinión. La nuestra, la de todos, es bien clara: nunca existió la violencia, ni

nadie murió jamás en manos del otro. Necesitamos nuestra antigua calma...<sup>187</sup>

VIEJO.— (*Con humildad, completamente vencido.*) Yo también creo que sería lo mejor. Decidan, decidan pronto y déjenme partir en paz. Yo os devolveré el silencio, del mismo modo que os lo quité. Creo que será oído una vez más, y el orden volverá a establecerse en la isla. Tened confianza. (*Todos le están escuchando con atención, en completo silencio y respetuosos. El VIEJO se alza del asiento y por primera vez hay cierto aire solemne en su gesto con el que impone respeto.*) Pero dejadme, al menos, pediros perdón. Sí, hermanos, todo esto pasará y puede ser que no lo recordéis nunca... Esto ha sido como introducir un palo en un hormiguero... Y a mí me desconsuela veros llenos de miedo y de rencor. Creí que la felicidad podría extenderse sobre todos como una lluvia... Creí en eso y rogué para que mi deseo se cumpliera. Fue el modo más sencillo... Como abrir los ojos después de un sueño y encontrarnos otra vez junto a las cosas que nos rodean... La palabra estaba en vuestros labios, solo que no lo sabíais... Y erais todos, en aquella mañana prodigiosa, como esos recién nacidos, que, aún con los ojos abiertos, todavía les rodea la oscuridad. Pero antes que vosotros, antes que nada, existía la palabra. En un principio fue la palabra... Pero la palabra creada por el amor, porque sin él, nada tiene sentido... Pero vosotros no os amáis los unos a los otros... y oídme bien: esa fue mi única falta por la que cumplí el castigo de acercarme a las hostiles murallas de esta ciudad, al quererme a mí mismo sobre todas las cosas<sup>188</sup>, al hacer de mi corazón solitario la familia, la amistad, el odio y el fin... Nada existía que pudiera interesarme, sino mi propia salvación. Pero el corazón del hombre no es una piedra que pueda descansar

---

<sup>187</sup> En la adaptación musical ha suprimido la siguiente frase: “¿Es este vuestro deseo? ¿Es o no lo es?”.

<sup>188</sup> En la adaptación musical se ha eliminado la siguiente frase: “el ser mi propia razón y mi propia cosa”.

en el fondo de un lago<sup>189</sup> pacífico. El corazón del hombre debe salir a la superficie con la palabra, y la palabra ha de ser el pan diario que compartir entre unos y otros... el latido que lleve el compás con los otros latidos... (*Un chorro de luz intensísima iluminará las facciones del VIEJO.*) Pero yo sé que no he perdido la partida, porque solo la pierde quien no lucha por la verdad, quien espera con los brazos abiertos, sin hacer nada... Yo sé que mi palabra y mi verdad quedará entre vosotros, en aquellos que no tengan intereses que defender... En los más simples, en los más pobres<sup>190</sup>, quedará la verdad que habréis rechazado... (*Vuelve a quedarse sentado, recogido en sí mismo, pero mirando hacia arriba como si descubriese algo que nadie puede ver. Todos escuchan inmóviles, pendientes de sus palabras.*)<sup>191</sup> ¿He hablado bien por última vez? ¿Crees que ellos me comprenden? No... no han querido recibirla... Pero... ¿y los otros? ¿Dónde están los otros? ¿Dónde están los que la recibieron? ¿En qué manos quedará? ¡Si pudieran saber que es cierto mi deseo!

SECRETARIO.— (*Rompiendo el silencio habido tras las palabras del viejo.*) ¡Apelemos al siguiente de nuestros representantes!

GOBERNADOR.— ¿Cuántas opiniones quedan por oír?

SECRETARIO.— No creo que haga falta llamar a nadie, aparte de esta tercera<sup>192</sup>. Después, que tome la palabra el que quiera<sup>193</sup>.

MIRTO.— ¡Excelencia! ¿Puedo hablar?

---

<sup>189</sup> En la adaptación musical se ha sustituido la palabra “charco” por “lago”.

<sup>190</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el sintagma nominal “de espíritu”, que acompañaba a la expresión “pobres de espíritu”.

<sup>191</sup> En la adaptación musical se ha realizado el siguiente añadido a la acotación: “*pendientes de sus palabras*”.

<sup>192</sup> En la adaptación musical se ha eliminado la frase: “creo que será la definitiva”.

<sup>193</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la frase: “o su defensa nuestro huésped”.

AYUDANTE.- No está en la lista de los dignos representantes de la ciudad<sup>194</sup>.

(*Suena la canción “Dignos representantes de la ciudad”*.)<sup>195</sup>

GOBERNADOR.- ¡Qué voz!

MIRTO.- ¡Pues esta es la que va a trinar por todos! ¿Me oís? ¡Es necesario que espabiléis, gandules, porque se nos va a ir el tiempo en palabrería inútil!<sup>196</sup> ¿Qué os ocurre? ¿Es que una mujer de mi clase va a tener que solucionaros la cuestión? (*Dirigiéndose a las mujeres.*) Y

---

<sup>194</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la acotación: *Hablando al oído del SECRETARIO, pero suficientemente fuerte como para ser oído.*

<sup>195</sup> La letra de la canción se ha extraviado. En la adaptación musical la canción sustituía al siguiente fragmento de la versión original:

MIRTO.- Dignos representantes de la ciudad... ¿No es eso? ¡Y cómo voy a estarlo! Ni soy digna, según la mayoría, ni represento otra cosa que mis flores. Pues debéis dejarme hablar... Aunque no sea la más ilustre, podría ser mi opinión muy interesante. Habéis olvidado citar a un representante femenino.

SECRETARIO.- En caso de que lo necesitémos, desde luego no ibas a ser tú.

MIRTO.- ¡Claro está! ¡Sé tantas cosas de cada uno de los ilustres representantes! (*Se oyen risas.*) Una tiene algo de... experiencia. Señores, por favor, déjenme hablar.

GOBERNADOR.- Tienes la voz de oro de mi verdedón amarillo...

MIRTO.- ¡Gracias, señor! Y por eso la quiero conservar. La necesito para el negocio...

MUJER 1<sup>a</sup>.- ¡Es indignante!

VOZ 1<sup>a</sup>.- ¡Si estuviese la gobernadora!

MIRTO.- Así, así me gusta. Ya empiezan a corearme mis paisanas. Ea, señoras, ya es hora de que dejéis de taparos la cara con trapos negros. Aquí se ha venido a hablar, aunque sea por última vez y yo lo voy a hacer por todas. ¿Qué? ¿Es que no tenemos derecho las mujeres?

MUJER 1<sup>a</sup>.- ¡Qué insolencia!

MIRTO.- La necesito para defender mi amor. (*Con dulzura.*) Antes que se me vaya para siempre...

MUJER 1<sup>a</sup>.- ¿A cuál de ellos temes perder? ¿Al que te puso el negocio?

MIRTO.- (*Deteniendo con un gesto el ademán de MÍO que quiere encararse con la que habla.*) Mi amor es pobre. Es casi un niño... Un niño que no sabe defenderse...

<sup>196</sup> En la adaptación musical se ha suprimido esta frase: “¡Ya tendréis tiempo de pelearos unos con otros...¿Eh?”

vosotras...<sup>197</sup> ¿es que no se os calienta la sangre al oír tanto disparate?<sup>198</sup> ¡Pues bien, yo voy a hablar por todos y por aquellas que se contentan con gimotear y limpiarse las narices! Hoy es un día de duelo, de acuerdo, ¡pero nos hemos reunido los vivos, y la vida empuja hacia adelante!

VOZ 1ª.— ¡Habla hermosa!

TODOS.— ¡Eso, que hable!<sup>199</sup>

MIRTO.— (*Con encogimiento de hombros, dirigiéndose al grupo de mujeres.*) Perdonad si os ofendo con mi presencia. ¡Me siento a veces tan cohibida delante de vuestras miradas! ¡Y que una esté acostumbrada a que la miren de tantas maneras...!

MUJER.— ¿A dónde quieres ir a parar mujer?

MIRTO.— ¡A donde no podáis quitarme a jirones la piel, a donde se pueda cantar en voz alta sin que nadie me alcance las faldas! ¿Me entendéis? ¡Y donde pueda esconderme de vuestras caras tristes, almas de velatorio!

(*El grupo de mujeres se solivianta y hace ademán de levantarse.*)

GOBERNADOR.— (*Al SECRETARIO.*) Ordene que nadie se mueva de su sitio hasta que esto termine.

---

<sup>197</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “¿qué hacéis ahí acurrucadas como si despiojaseis la cabeza del aburrimiento?”.

<sup>198</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Su excelencia ha tenido la gentileza de venir a escucharnos”.

<sup>199</sup> En la adaptación musical se ha eliminado el siguiente fragmento:

HOMBRE 2º.— Solo nos faltaba que hablase una mujer. ¡A dónde hemos llegado!

MIRTO.— ¿Y por qué no, hermano? ¿Qué daño te hemos hecho las mujeres para que hables así? Si fueses menos viejo, hubieses gritado a mi favor. Pero a ti no sé cómo convencerte...

MUJER 1ª.— ¿Acaso vas a intentarlo?

MIRTO.— Sí, voy a intentarlo. Porque vosotras, hermanas mías, nunca tendréis valor para hacerlo y la suerte se nos está escapando entretanto de las manos como gotas de agua.

MÍO.— ¡Calla! ¡Es mejor que vuelvas a mi lado!

MIRTO.— ¡No quiero! (*Con un encogimiento de hombros, dirigiéndose al grupo de las mujeres.*)

SECRETARIO.— ¡Que nadie se mueva hasta el final!

*(Las mujeres vuelven a sentarse de nuevo.)*

GOBERNADOR.— *(A MIRTO.)* Acércate, joven<sup>200</sup>. ¿Quién eres? ¿A qué te dedicas? ¿Quién es tu marido?

MIRTO.— *(Riendo con descaro.)* Señor, ¿qué queréis saber? ¿Lo que era, o... lo que soy? ¿O las dos cosas a la vez? Sepa su excelencia que una era de esas que cuando alguien la saludaba, creía que era por equivocación y miraba hacia atrás, por si había otra persona a la espalda... Ahora tengo un trabajo honrado como el que más... Y he sido la proveedora de su excelencia en la preparación de los arcos. Su propio SECRETARIO *(Señalándolo con el dedo.)* ese que me mira ahora de ese modo, fue a encargármelo... Mi nombre es Mirto *(Con un ademán cariñoso hacia Mío.)* porque él me llamó así... ¿Le gusta a su excelencia esa palabra? ¡Mirto...! El arrayán que crece por las buenas, sin que nadie lo cuide, al lado de las piedras. Así crecí yo... y aquí me tiene.

GOBERNADOR.— Así que eres la famosa florista.

MIRTO.— Es mi trabajo. Poseo el mejor jardín<sup>201</sup> de la isla. *(Desafiante.)* ¡Sí... me vendía cara, cuando me vendía!

VOZ 1ª.— ¡Esto es insultante!

VOZ 2ª.— ¡Lo que hemos de oír!

VOZ 3ª.— ¡Yo no escucho más!

MIRTO.— ¡Si una no puede ser sincera!<sup>202</sup>

SECRETARIO.— ¡Acabe de una vez, si tiene algo que decir!

MIRTO.— ¡Ya lo creo que tengo que decir! *(Tras una pausa, con lentitud, como si midiera las palabras.)* ¡En nombre de la vida que me empuja desde dentro! *(Con voz pausada, pero firme.)* Voy a tener un hijo, como lo pueda tener la

---

<sup>200</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Noto desde que llegué que tienes muchos deseos de hablar”.

<sup>201</sup> En la adaptación musical esta frase ha sufrido una ligera modificación. En lugar de “jardín” en la versión original se empleaba el término “huerto”.

<sup>202</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases del diálogo de Mirto: “¿Lo ven ustedes? [...] ¡Si una debía estar en casa, con dolor de cabeza, como su excelencia la gobernadora!”.

más honorable... ¡Quiero que yo y todas las madres podamos oír la voz de nuestros hijos!<sup>203</sup> Si no conseguimos defender lo que les pertenece, algún día nos enfrentaremos con una mirada de reproche... Señores, si ha sido un milagro, aceptemos el milagro de rodillas y agradecidos... Ha llegado sobre nosotros la luz, la verdadera luz que nos faltaba y que nosotros no hemos reconocido...

VIEJO.— (*Mirándola con asombro.*) ¿Dónde aprendiste esas palabras?

MIRTO.— (*Asustada, sin reconocerse a sí misma.*) No... No la hemos reconocido...

HIJA.— (*Despectiva, con una risita hiriente.*)<sup>204</sup> ¡Qué hermoso truco para conmovernos a todos!

MIRTO.— ¿Qué dices?

HIJA.— (*Hablando a todos.*)<sup>205</sup> No todos somos iguales. Escuchad mi voz y lo comprenderéis... ¿Es que a la hija de la posadera iba a tocarle en suerte algo que no fuese ridículo y feo? La vida tiene que seguir siendo injusta, como lo ha sido siempre para los que no tienen nada que valga la pena. ¡Esto es lo que nos queda! ¡Oíd la verdad!... Y ¿para qué quiero yo oír la verdad? ¿Para que cada vez que salga a la puerta oiga cómo se ríen de mí? (*Dirigiéndose a MIRTO.*) ¿Para que otros sean felices con la verdad y una prostituta como tú consiga retener a su amante?

MIRTO.— (*Con voz de dolorosa sorpresa.*)<sup>206</sup> ¿Qué daño te he hecho yo?

---

<sup>203</sup> En la adaptación musical se han suprimido las siguientes frases del diálogo de Mirto: “Darlo al silencio sería como darlo sin vida... Y hoy se decide la suerte de los que hayan de venir detrás de nosotros [...] ¿Y cómo explicarles la cerrazón nuestra? ¿De qué modo contarles que otros decidieron dejarlos mudos para siempre?”.

<sup>204</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “¡Ya era hora de que atrapases a algún infeliz!”.

<sup>205</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la frase: “Porque hay que decir la verdad. Pero aquí, el que gana, por lo visto, es el que habla mejor...”

<sup>206</sup> En la adaptación musical se ha añadido la acotación y se han suprimido las siguientes frases: “¿Por qué? ¿Por qué hablas así?”.

HIJA.- (*Agresiva.*) ¡Todo el daño que yo te devuelvo soltándote tu verdad a la cara! ¡Ya ves cómo quema! ¡Sí... es muy bonito hablar cuando se tiene algo que defender...!<sup>207</sup> (*Dirigiéndose a todos.*) ¡Nuestro mundo es el silencio!... Y a él hemos de volver todos... los feos... los tarados... los que todos desprecian... (*En un arrebatado de rabia, con la vista perdida.*) ¡Os odio a todos!

MIRTO.- Yo creí que tú...

HIJA.- (*Mirándola con ira y desprecio.*) Creer en algo es demasiado ingenuo para una mujer de tu experiencia, que es capaz de defender delante de todos lo poco que le queda... ¡Tienes miedo porque sabes que él ya no te quiere...! ¡Que eres una carga demasiado pesada...! ¡Una carga vieja y manoseada...! ¡Y por eso te inventaste el truco de hacernos creer que dentro de nada no cabrás en tus faldas!

MIRTO.- Me haces daño... ¿Cómo puedes odiarme así, si eres tan niña?

HIJA.- ¡Ojalá pudiera hacerte más daño! ¡Ojalá os murierais tú y él! ¡Os aborrezco!<sup>208</sup>

MIRTO.- ¡Qué daño puede hacer una palabra! ¡La misma palabra con la que antes yo misma me nombraba delante de todos!<sup>209</sup>

CIEGO.- (*A la HIJA.*) ¡Maldita! ¡Qué sabrás tú de los tarados, de los que nada tienen!<sup>210</sup> ¡Escóndete bien! ¡Podrida de

---

<sup>207</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “Pero no podrás convencerlos”. Además, es importante mencionar que también se han añadido las acotaciones.

<sup>208</sup> En el manuscrito original el personaje de la hija de la posadera sale de la escena tras decir su parlamento, según indicaba la acotación: *Sale llorosa, seguida de la madre.*

<sup>209</sup> En la adaptación musical se han suprimido tanto la acotación como la frase final: (*Refugiándose en los brazos de Mío.*) ¡Qué daño puede hacernos! Además, han sido eliminadas las siguientes intervenciones:

MÍO.- Tienes las manos heladas...

MIRTO.- (*Echándose a llorar.*) No quiero... No puedo continuar...

VOZ 1ª.- ¡No han llegado a las manos! ¡Qué lástima!

<sup>210</sup> En la adaptación musical se ha suprimido la siguiente frase: “¡Únicamente yo pudiera hablar!”.

envidia...! (*Señalando a MIRTO.*) ¡La envidias porque es alegre y hermosa!<sup>211</sup>

*(Los presentes murmuran inquietos, haciendo corrillos, con movimientos nerviosos, mientras se acerca a la mesa del centro un EMISARIO, que habla en voz baja algo al SECRETARIO, con gestos muy excitados. Con mímica comunican la noticia al GOBERNADOR, que hace ostensibles gestos de disgusto y contrariedad.)*

VOCES.— ¿Qué ocurre ahora? ¿Qué ha pasado?

EMISARIO.— Todas las jaulas abiertas, excelencia... Todos han desaparecido...

GOBERNADOR.— ¿Hacia dónde se fueron?

EMISARIO.— Se escaparon todos formando un tremendo ruido, una nube espesa... en esa dirección...

GOBERNADOR.— Pero ¿cómo es posible?

SECRETARIO.— ¿Quién abrió las jaulas?

---

<sup>211</sup> En la versión original el personaje del ciego se dirigía a todo el conjunto de habitantes de Nemirna en lugar de únicamente a la hija de la posadera. Además, se ha suprimido la siguiente frase con la que finalizaba su intervención: “¡Cómo la envidiáis!”.

También se ha eliminado el siguiente fragmento:

SECRETARIO.— ¡Señores! No hemos acudido a presenciar riñas entre mujeres.

Los problemas personales, cada cual los resuelva como pueda. Tened en cuenta la presencia de nuestro gobernador. Por segunda vez os llamo la atención y os advierto que habremos de imponer el orden por la fuerza. Este intento de comunicación entre la autoridad y el pueblo se está convirtiendo en el más deplorable de los fracasos... Creo que va llegando la hora de decidir por nuestra cuenta.

GOBERNADOR.— (*Cansado.*) Es lo mejor que he oído desde hace rato...

HOMBRE 1º.— (*Agresivo.*) ¿Pero es que en esta ciudad no hay hombres? ¿Hasta cuándo vamos a soportar este cacareo de gallinas? ¡Esto no es un mercado donde las mujeres puedan chillar a sus anchas! Os estáis valiendo de ellas, de sus miedos y sus pequeños odios... ¡Y estáis tirando de nosotros como si fuésemos muñecos de trapo! (*Ensordecedor.*) ¡Queremos vivir en paz, cada cual en su trabajo, como hasta ahora! ¡Y si vosotros no sois capaces de decidirlo, aquí hay un hombre dispuesto a defender lo suyo, por las buenas o por las malas! ¡Ea, imbéciles, acabemos ya de una vez o estaremos contemplando hasta mañana esta pantomima!

EMISARIO.— Nadie, señor. Se abrieron solas, hace un instante, y todos volaron como obedeciendo una orden. Todos, no queda ni uno<sup>212</sup>.

GOBERNADOR.— (*Aturdido al SECRETARIO.*) ¡Suspenda! ¡Suspenda esta maldita reunión! (*con un gemido*) ¡Todos! ¡No queda ni uno! (*Abandona el escenario por el foro derecho, seguido del SECRETARIO, del AYUDANTE y del EMISARIO.*)

SECRETARIO.— (*En el mutis.*) ¡Se suspende la sesión! ¡Ha ocurrido algo imprevisto!

*(Gran alboroto. Todos hablan y gesticulan a la vez. Se escucha de fondo el sonido de las agujas de coser de las mujeres. Una música, que anuncia muerte, sonará in crescendo hasta oírse de forma atronadora. En el momento de mayor confusión, las miradas de todos irán centrándose poco a poco en MIRTO y en el VIEJO. Todo el sonido irá bajando, hasta hacerse un profundo y tenso silencio. Todos se mostrarán expectantes y mirando fijamente a estos dos personajes.)*<sup>213</sup>

HIJA.— (*Hiriente, con odio.*) ¡Ellos... ellos tienen toda la culpa! ¡Éramos un pueblo feliz hasta que llegó él...! ¡Nos ha traído la ruina! (*A MIRTO.*) Y tú...

VOZ 1ª.— (*Interrumpiéndola.*) ¡Sí, él es culpable!

VOZ 2ª.— ¡Hay que aniquilarle de una vez!

TODOS.— ¡Eso! ¡Eso! ¡Debemos acabar con él!

HIJA.— Tú, sí... No te bastaba con poseer lo que querías, y hacerte ahora, a estas alturas, la remilgada, con ese hijo bastardo dices llevas dentro de tus asquerosas entrañas... Necesitabas esto para poderte hacer valer aún más. Pero has olvidado que, aunque pases del total silencio a la estúpida “palabra”, te seguirás haciendo vieja y más

---

<sup>212</sup> En la adaptación musical se ha suprimido el siguiente intercambio:

VOZ 1ª.— ¿Qué ocurre?

VOZ 2ª.— ¡Qué el gobernador se ha quedado sin sus protegidos!

MUJER 1ª.— ¿No oís trinar por todas partes?

<sup>213</sup> En la adaptación musical se ha ampliado el contenido de esta acotación.

vieja... hasta ser carne podrida, carne que nadie querrá ni tocará... ni siquiera él. Pero mientras esto ocurre, no te dejará que lo cautives con esa nueva artimaña, el sonido...  
¡Y no lo harás!

MÍO.— Pero, por Dios... ¿te has vuelto loca?

HIIA.— ¡No lo conseguirás, Mirto, porque antes te mataré!

VOCES.— ¡Sí, hay que matarlos a los dos! ¡Acabemos con ellos de una vez!

*(Tras una larga mirada acechante, será la HIIA la primera en abalanzarse sobre MIRTO, en un gran ataque de ira, y la seguirán algunas mujeres. Los demás lo harán sobre el VIEJO. El gran grupo se retirará, quedando los dos cuerpos sin vida en el suelo. MÍO se arrodilla junto a su amada, llorando y mirándola fijamente. Suena la canción "Descansa en paz".*

*Descansa en paz  
tu alma está lejos de aquí  
en un lugar  
donde se es siempre feliz.*

*Hiciste bien,  
pero no vieron en ti  
más que maldad.  
No merecen otro fin.*

*No, no reconocen  
que antes de ti  
eran frecuentes también  
estas envidias.  
Fue la palabra  
quien permitió  
que se pudieran decir  
esas mentiras.*

*Descansa en paz...*

*Justo al terminar la canción, se verá sobre el telón de fondo la silueta del DIABLO, a la vez que se oirá una fuerte risa desafiante. En este momento, todos los personajes quedan en silencio, en una actitud transitoria; esto es, todavía sin darse cuenta de que han quedado mudos de repente. Cada personaje concluirá su gesto con la frase a medio decir, sin que se oiga nada en absoluto. A partir de este momento, cada rostro debe expresar una profunda sorpresa. Nadie oye a nadie. Unos se llevarán las manos a la garganta, otros mirarán incrédulos a su alrededor. MÍO cogerá el cuerpo de MIRTO, llevándosela por el lateral derecho. El CIEGO, que hará otra vez ademanes de no detectar las cosas como hasta ahora, llegará con mucha dificultad hasta el cuerpo sin vida del VIEJO, lo cubrirá con su propio abrigo y se quedará a su lado. Su mirada vacía, lejana, demostrará que para él se ha hecho dos veces el silencio. Los personajes van saliendo todos del escenario cabizbajos, avergonzados. La plazuela ha quedado desierta. Los bancos, desordenados, reflejan un total desorden y abandono. Por unos instantes, el público espera la caída del telón, sin que ello se produzca. El tenso silencio se rompe con unas voces de niños que van acercándose, cantando “Busca una ciudad”. Son los pequeños seres, ajenos al mundo circundante, en los que ha quedado, para siempre, la palabra. Entran riendo y cantando, contentos y felices, por el lateral derecho, y van callándose, al captar el tenso y extraño clima de silencio que les rodea.)<sup>214</sup>*

---

<sup>214</sup> Es esencial indicar que el final de la obra ha sufrido un cambio radical, mientras que en la versión original el viejo moría súbita y silenciosamente, en la adaptación musical es asesinado a manos de los habitantes de Nemirna. Igual suerte corre el personaje de Mirto, de cuyo homicidio es responsable la hija de la posadera. No obstante, en el manuscrito original, Mirto y Mío aparecen abrazados en esta escena. En la versión original, el futuro que se abre ante ellos es más halagüeño, a pesar de que ninguno de ellos comprenda ni comparta la decisión de sus convecinos de volver a quedar sumidos en el silencio. A continuación, se remite al fragmento final que ha sido reemplazado en la adaptación musical:

MUJER 1ª.— ¡Mirad, el viejo se ha quedado dormido!

HOMBRE 1º.— ¡Falta le hacía al pobre!

NIÑO 1º.- ¿Qué ha pasado?  
NIÑO 2º.- ¡Se han ido todos!  
NIÑO 3º.- ¿Por qué chillaban tanto?  
NIÑO 4º.- ¡Qué callados están!

*(Pausa durante la cual permanecen quietos, mirándose extrañados, dominados por un incierto temor. El silencio se rompe bruscamente al hablar el NIÑO 5º.)*

---

HOMBRE 2º.- ¡Y a nosotros!  
MUJER 1ª.- ¡Yo llevo seis días sin cerrar los ojos!  
HOMBRE 2º.- ¡Ahora que se estaban arreglando las cosas!  
MIRTO.- *(Aparte a MÍO.)* ¡Qué frío tengo! ¡Cómo si se avecinase una tormenta!  
MÍO.- ¡Era tan bonito lo que nos decía! *(Tomando a MIRTO de las manos.)*  
Mirto... Mirto, dame las manos. No nos separaremos nunca...  
¿sabes? Nunca. Pase lo que pase...  
MIRTO.- Sigues siendo MÍO... ¿Te gusta tu nombre?  
MÍO.- ¡Tienes las manos heladas!  
*(En este momento los personajes quedan en silencio, en una actitud transitoria, esto es, sin darse cuenta de que han quedado mudos de repente. Cada personaje concluirá su gesto con naturalidad o la frase a medio decir sin que se oiga nada en absoluto. A partir de este instante los rostros deben reflejar una profunda sorpresa. Nadie oye a nadie. Algunos se llevarán las manos a la garganta, otros mirarán a su alrededor. MIRTO y MÍO que están abrazados se irán separando poco a poco y reflejarán en sus rostros una resignada tristeza, que contrastará con todos los demás gestos de repentino asombro. Poco a poco, las miradas irán dirigidas hacia la figura del VIEJO que ha muerto bajo un chorro de luz muy intensa. La escena, por el contrario, se irá oscureciendo. Todos van acercándose con profundo respeto hacia la apacible figura del VIEJO. MIRTO recoge un ramo y lo coloca suavemente entre las manos del que ha muerto. MÍO se arrodilla, toma el frágil cuerpecillo del VIEJO en sus brazos y sale por un lateral seguido del resto. Solo el CIEGO permanecerá hasta la caída del telón en un rincón de la plazuela con la mano extendida incapaz ya de seguir los sonidos y las palabras, para él se ha hecho dos veces el silencio. La plazuela ha quedado desierta, los bancos desordenados reflejan un absoluto abandono. Por unos instantes el público esperará la caída del telón sin que se produzca. Transcurren unos momentos antes de que, muy lejos, se escuchen unas voces de niños que cantan. Son los pequeños seres, ajenos al mundo circundante, en los que ha quedado para siempre la palabra. Irrumpen empujándose unos a otros y cantando la canción que ya conocemos [El mirto y el laurel] hasta el momento en que advierten, sin comprender, el extraño clima de silencio que les rodea.)*

NIÑO 5º.– *(Con voz alegre que contagia a los demás.)* ¡Vamos a jugar!

NIÑO 1º.– ¡A esconderse!

NIÑO 2º.– ¡A esconderse!

NIÑO 3º.– ¡Vale!

NIÑO 4º.– ¡Eso, vamos a jugar!

NIÑO 5º.– ¡Qué bien, juguemos!

NIÑO 6º.– ¡Yo me quedo! *(Corre hacia un lado de la escena, se tapa la cara con las manos y empieza a contar hasta diez mientras los otros salen corriendo para esconderse y desaparecen por el lado opuesto.)* Uno.... Dos... Tres... Cuatro... Cinco... Seis... Siete... Ocho... Nueve... *(Destapándose la cara.)* ¡Y diez! *(En el momento de alzar la cabeza se oirá el furioso, definitivo aleteo de una bandada de pájaros que parece cruzar la escena de un lado a otro hasta desaparecer. El niño mira hacia arriba siguiendo el vuelo con la mirada.)* ¡Mirad qué de pájaros!

NIÑOS.– *(Desde dentro.)* ¡Ya vale!

NIÑO 6º.– *(Asustado.)* ¡Uy, qué de pájaros! *(Se va detrás de los demás, sin quitar la vista del cielo.)* ¡Ya voy! *(Mutis.)*

*(Rápidamente cae el telón.)*

*(Los niños sacarán a toda la compañía de teatro y cantarán juntos la canción “Busca una ciudad”*

*Búscame un nuevo camino,  
busca una ciudad  
donde no exista el sonido  
y yo lo iré a llevar.  
Busca una nueva palabra  
una situación  
donde no puedan hablarse  
y ahí estaré yo...*

*Los niños son el mañana  
que está empezando a surgir,  
vendrán con nuevas ideas  
y harán un mundo feliz.  
Enséñales la palabra*

*que crezcan con ilusión  
para que nunca les falte  
felicidad y amor.)<sup>215</sup>*

FIN

---

<sup>215</sup> La letra de “*Busca una ciudad*” la compuso Alberto Romero.