

RICHARD STEELE

El marido afectuoso, o Los tontos de capirote

Introducción y traducción

Irene Chamizo González

Edición, presentación y notas

María José Álvarez Faedo

EL QUIJOTE Y SUS INTERPRETACIONES

GREC
GRUPO DE ESTUDIOS
CERVANTINOS



Luna de
Abajo

Richard Steele fue un dramaturgo, ensayista, periodista y político irlandés (Dublín, 1672–Llangunnor, 1729). Estudió en el colegio Charterhouse, en el Merton College de Oxford y más tarde se alistó en el ejército inglés, aunque pronto descubrió que no era eso a lo que realmente se quería dedicar, como se deduce leyendo entre líneas su ensayo *El héroe cristiano* (*The Christian Hero*, 1701).

Probó suerte como dramaturgo y tuvo éxito con comedias como *The Funeral* (1701) y *The Tender Husband* (1705), que ahora editamos. En 1709 comenzó su incursión en el periodismo, publicando, durante dos años, la revista literaria *The Tatler*, cuya finalidad era deleitar e instruir. Su amigo Joseph Addison hizo frecuentes contribuciones a la misma: juntos lograron crear una mezcla de entretenimiento e instrucción en modales y moral que perfeccionarían en *The Spectator* (1711-1712). Steele fundó también *The Guardian* (1713) y *The Englishman* (1713).

En 1718 fue nombrado caballero, juez de paz y director del Teatro Real de Drury Lane. Sus escritos, de tinte satírico y moralizador, culminaron en el éxito que alcanzó su última comedia, *The Conscious Lovers* (1722), la obra más representativa del género de la comedia sentimental. En 1724 se trasladó a Gales, donde falleció en 1729.

EL MARIDO AFECTUOSO, O LOS TONTOS DE CAPIROTE

RICHARD STEELE

El marido afectuoso, o Los tontos de capirote

Introducción y traducción

Irene Chamizo González

Edición, presentación y notas

María José Álvarez Faedo



El *Quijote* y sus
interpretaciones



Luna de
Abajo

OVIEDO 2023



Universidad de Oviedo



Colección *El Quijote* y sus interpretaciones, n.º 8

DIRECTORES:

Emilio Martínez Mata
y María Fernández Ferreiro
<http://grec.grupos.uniovi.es/>

© DE LA INTRODUCCIÓN
Y TRADUCCIÓN:

Irene Chamizo González

© DE LA EDICIÓN, PRESENTACIÓN
Y NOTAS:

María José Álvarez Faedo

TÍTULO ORIGINAL:

*The Tender Husband,
or The Accomplished Fools*

EDITA:

Luna de Abajo
<https://www.lunadeabajo.com/>

DISEÑO:

Pandiella y Ocio

Ediciones:

- *papel*

DEPÓSITO LEGAL: AS 02966-2023

ISBN: 978-84-86375-67-6

- *digital pdf*

*Gratuito para lectura
online y descarga*

1.^a edición: agosto 2023

*Todos los derechos reservados.
Cualquier forma de reproducción,
distribución, comunicación
pública o transformación de
esta obra solo puede ser realizada
con la autorización del autor
y del editor, salvo excepción
prevista por la ley.*

ÍNDICE

Prefacio de la empresa colaboradora	9
<hr/>	
Presentación	11
La traducción	12
<hr/>	
Introducción	13
Inglaterra en la época de Richard Steele	14
La reforma moral de los dramaturgos <i>whig</i>	18
Richard Steele como dramaturgo <i>whig</i> , moral y sentimental	20
Cuestiones de autoría	23
Los personajes	27
Temas principales	31
Reminiscencias quijotescas	34
Bibliografía	39
<hr/>	
<i>El marido afectuoso, o Los tontos de capirote</i>	43
Dedicatoria	45
Prólogo	47
Una canción	49
Nombres de los personajes	51
Primer acto	53
Segundo acto	72
Tercer acto	89
Cuarto acto	102
Quinto acto	113
Epílogo	129

Prefacio de la empresa colaboradora

Mi vínculo con *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* viene de lejos. Era pequeño cuando me regalaron una versión infantil y cuando leímos varios capítulos en el colegio, posteriormente. Su compañero en algunas andanzas, Sancho Panza, el supuesto yelmo de Mambrino y el episodio de los gigantes marcaron mi imaginación durante años, hasta que con más edad pude deleitarme con una versión ilustrada por Gustavo Doré y disfrutar con el placer de su lectura íntegra.

Cuatro siglos después de su primera edición, el *Quijote* sigue teniendo relevancia y sigue siendo de actualidad, pues en su texto se encuentran multitud de referencias útiles para entender muchas situaciones relacionadas con la vida cotidiana hoy en día. La universalidad de la obra de Cervantes tiene ahora una especial importancia dada la globalización de la economía y del conocimiento. Y, en particular, la globalización de las empresas que, con la contribución de los últimos avances científicos, en muchos casos, han conseguido que su actividad y sus proyectos puedan alcanzar un impacto tan universal como la propia novela cervantina.

Cuando desde E2IN2 tuve conocimiento de los trabajos que desarrolla el Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo, no dudé ni un momento en ponerme en contacto con las personas que lideraban la iniciativa para ofrecer nuestra colaboración con el fin de aumentar el alcance de su labor y la difusión del talento creativo e investigador en torno a la obra de Cervantes, haciéndola accesible de manera más global.

Es justamente esta dimensión global de E2IN2 y de su proyecto Civie el hecho que justifica el patrocinio de parte de la edición de los ejemplares de la colección «El *Quijote* y

sus interpretaciones». Apoyar el talento creativo, académico y emprendedor está en nuestro ADN y es por ello por lo que E2IN2 desea contribuir a que el conocimiento del *Ingenioso hidalgo* y de su autor, así como las interpretaciones que se han hecho por parte de múltiples autoras y autores —y, por ende, esta colección—, pueda ser accesible a quienes deseen conocerla y profundizar desde países lejanos. Para llevar nuestra colaboración a la práctica haremos esfuerzos para hacerla llegar a diferentes bibliotecas e instituciones.

Con esta iniciativa de patrocinio, E2IN2 desea contribuir a la difusión del conocimiento sobre la mejor novela de todos los tiempos y a la excelente tarea que lleva a cabo el Grupo de Estudios Cervantinos de la Universidad de Oviedo, además de, por supuesto, a la difusión de nuestra lengua.

Espero que disfruten de esta colección tanto como he disfrutado cada vez que me he acercado a la lectura del *Quijote*.

VALENTÍN E. DE TORRES-SOLANOT DEL PINO
E2IN2 S. A.

PRESENTACIÓN

La obra de teatro que presentamos aquí, *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote*, fue escrita por Richard Steele y representada por primera vez en el Teatro Real de Londres, el 23 de abril de 1705.¹ Fue publicada por Jacob Tonson el 9 de mayo de ese mismo año y gozó de gran popularidad en la época, e incluso un siglo después.

Parte de esa popularidad tal vez se deba a la hilaridad que emana de los diálogos, especialmente de los intercambios verbales entre Bridget (o Partenisa, como ella prefiere que la llame su enamorado) y el capitán Clerimont, que suspira tanto por la dama como por su fortuna. Y la comedia está servida cuando descubrimos que la joven ha pasado su vida encerrada en su casa, con el único solaz que le proporcionaban los libros de caballerías, que la transportaban a mundos y tiempos lejanos, donde los enamorados suspiraban por sus amadas durante años y tenían que demostrar su valía y su tesón antes de ser merecedores de su amor. El paralelismo con Alonso Quijano es evidente, especialmente cuando vemos que el capitán Clerimont tendrá que jugar con las reglas, y adoptar las palabras, de esos mundos de novela si quiere conquistar a su dama, de igual modo que varios personajes en la novela de Cervantes deciden seguirle el juego a don Quijote. Y, si es a Sancho a quien le toca enfrentar a su amo con la cruda realidad, es al enamorado Clerimont a quien le corresponde explicar a su amada que la raza de los gigantes se ha extinguido, y que ya no puede enfrentarse a ellos para demostrarle su amor.

¹ Esta edición se ha realizado en el marco del proyecto «Recreaciones teatrales del *Quijote*» (RETEQ) (Ref: MCI-20-PID2019-111485GB-I00), financiado por la Agencia Estatal de Investigación del Ministerio de Ciencia e Innovación, y ha recibido también financiación de la Universidad de Oviedo (Ref.: PAPI-21-GR-2016-0019).

La obra, al más puro estilo de las comedias de enredo, va entrelazando sutilmente los destinos de los personajes, hasta que desemboca en un final donde el desenlace no es el esperado por algunos de quienes, en principio, habían urdido la trama, pero es el deseado por los protagonistas de la misma.

La traducción

Esta edición ha sido realizada por dos personas: quien suscribe esta presentación —responsable, asimismo, de la traducción del prólogo y del epílogo de *El marido afectuoso*, así como de las anotaciones a la traducción de la obra— e Irene González Chamizo, autora tanto de la introducción a la época, a la figura de Richard Steele y a *El marido afectuoso*, como de la traducción de la obra de teatro.

La traducción se ha hecho a partir de la edición de *The Tender Husband; or The Accomplished Fools* realizada por Calhoun Winton, publicada en 1967 por el Servicio de Publicaciones de la Universidad de Nebraska (University of Nebraska Press), y se ha tratado de respetar el tono y el humor de la obra, así como el vocabulario y los tratamientos típicos del siglo XVIII.

En cuanto a las partes en verso (prólogo, canciones, los versos recitados por el capitán Clerimont, Bridget y el señor Clerimont, y el epílogo), nos vimos en la tesitura de optar por bien preservar la versificación y la rima o bien el contenido. Ante la dificultad, en muchos casos, y la imposibilidad, en otros, de conseguir mantener la métrica y que rimaran los versos conservando su sentido, decidimos tratar de conservar el ritmo y la rima cuando fuera posible, pero centrarnos en reproducir el contenido del texto inglés en lengua española.

Solo esperamos que nuestra edición haya logrado reproducir en la lengua de Cervantes las sutilezas, ironía e hilaridad que Richard Steele nos regaló en la lengua de Shakespeare.

MARÍA JOSÉ ÁLVAREZ FAEDO

INTRODUCCIÓN

The Tender Husband es una obra compleja cuyo argumento ha sido objeto de análisis que ponen en duda la autoría de algunas escenas por parte de Richard Steele. El hecho de que existan varias diferencias en la línea argumental, variaciones en el uso de prefijos, así como ciertos paralelismos de estilo con otro dramaturgo, Joseph Addison, apoya la idea de que este pudiera haber escrito algunas escenas. Su contribución fue importante para el desarrollo de la obra, pues sus escenas cambiaron el enfoque de la misma y, en consecuencia, su título inicial *The City Nymph*² (*La ninfa de la ciudad*) pasó a llamarse *The Tender Husband; or The Accomplished Fools* (*El marido afectuoso, o Los tontos de capirote*). Este último título hace referencia al personaje del señor Clerimont y a la idea de masculinidad de la época (Sommerville 1995), aunque, sin embargo, dicho personaje no tiene nada de afectuoso.

La ironía que subyace al título anticipa el tono de la obra y su objetivo: parodiar los patrones de comportamiento aceptados por la sociedad de la época. Los personajes no encajan con los tradicionales roles de género; ni con la idea de masculinidad, ni con la de feminidad. De esta manera, el objetivo del autor es burlarse de las actitudes socialmente aceptadas en aquella época: en la obra aparecen asuntos matrimoniales, sociales y políticos con el fin de ensalzar la ideología y el pensamiento del partido político Whig (Gollapudi 2011), la superioridad de Inglaterra sobre Francia, y de burlarse de actitudes que alababan en exceso el estilo francés (Dow 1891), así como de vicios inaceptables tales como el juego (Gollapudi 2016).

La crítica literaria no dio mucha importancia a *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote* porque no encajaba en el

² Véanse Aitken (1968 [1889]: 109), Kenny (1966: 217), Ahluwalia (1993: 118) y Rosalind Ballaste y Ros Ballaste (2020: 171).

patrón de lo que se entendía por comedia lacrimógena, lacrimosa o sentimental (Parnell 1963, Novak 1979, Motooka 2013). Sin embargo, la obra presenta un interesante paralelismo con una de las novelas más relevantes del panorama literario europeo: *Don Quijote de la Mancha* (1605), de Miguel de Cervantes Saavedra. Richard Steele incluyó en su obra ciertos aspectos que representan el «principio quijotesco»:³ el personaje de Bidy guarda cierta similitud con el de don Quijote y su forma de entender el mundo a través de la novela caballeresca. No obstante, el vínculo quijotesco entre ambas obras va más allá de esta relación, pues la similitud entre la novela *El curioso impertinente* y la puesta a prueba del señor Clerimont a su mujer, la señora Clerimont, es otro claro ejemplo.

En las páginas que siguen, se ofrecerá una breve presentación de la Inglaterra de la época de Richard Steele, se tratará sucintamente la reforma que llevaron a cabo los dramaturgos *whig*, enmarcando entre ellos al autor de la obra que ahora editamos, toda vez que se discernirá hasta qué punto se trata de un autor moral y/o sentimental. También se abordarán cuestiones de autoría, un breve estudio de los personajes y de los temas principales de la obra y, finalmente, se analizarán las influencias quijotescas presentes en *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote* de Steele.

Inglaterra en la época de Richard Steele

Richard Steele fue un autor y político irlandés también conocido por ser el fundador de la revista literaria *The Tatler* en 1709, bajo el seudónimo de Isaac Bickerstaff, y el cofundador, junto con Joseph Addison, de otra revista, *The Spectator*.

³ El «principio quijotesco» se refiere la adopción, por parte de una persona, de una nueva identidad tomada de modelos literarios o de otro tipo (Levin 1970: 45-66). Y la relación entre la nueva identidad y la persona original es analizada a partir de la dialéctica entre la persona y el personaje (Pérez-Álvarez 2005: 303).

Nació en Dublín (Irlanda) en 1672 y murió en 1729 a los 57 años. El hecho de que su familia perteneciese a la alta burguesía protestante le otorgó un estatus social privilegiado que propició su educación en Chaterhouse School, un lujoso internado fundado en 1611 al que asistieron alumnos notables, conocidos como Old Carthusians, entre ellos, el dramaturgo Nathaniel Lee o el escritor y político Joseph Addison. Además, Richard Steele también estudió en Christ Church y Merton College en Oxford (Aitken 1968).

En la época de Richard Steele, Inglaterra sufría una gran inestabilidad política. Carlos II era el rey de Inglaterra, Escocia e Irlanda cuando nació el dramaturgo (reinó desde 1660 hasta su muerte en 1685). Su padre, Carlos I, había sido ejecutado durante la Revolución inglesa, para dar paso a la república, con Oliver Cromwell al frente, periodo conocido como English Commonwealth. Carlos II llegó oficialmente al poder en 1660, tras la muerte de Cromwell en 1658, que fue seguida de una gran crisis económica. Su reinado estuvo marcado por la restauración de la monarquía y la segunda guerra angloirlandesa entre Inglaterra y la República Holandesa de las Provincias Unidas de los Países Bajos debida a intereses económicos, como la lucha por el dominio de las rutas comerciales.

Carlos II firmó el Tratado de Dover en 1670, en el que se comprometía a convertirse al catolicismo y apoyar a Luis XIV de Francia en el conflicto con la República Holandesa. El hecho de que no fuese autorizado a introducir la libertad de culto dio lugar a conflictos religiosos que provocaron la Crisis de Exclusión, apoyada por un nuevo partido político llamado Whig, cuyo objetivo era destronarlo porque era católico romano.

Su sucesor fue Jacobo II, último monarca católico romano de Inglaterra, cuyo reinado se extendería desde 1685 hasta 1688, el año de la Revolución Gloriosa. El nacimiento de su hijo, Jacobo Francisco Eduardo —también conocido como el Old Pretender o Viejo Pretendiente—, suponía una

amenaza, pues con él se establecería una dinastía católica, que, en consecuencia, excluiría a María II, su hija protestante, y su marido Guillermo III (William of Orange). Esto fue el detonante de la Revolución Gloriosa, en la que participaría Richard Steele, quien también iba a apoyar más tarde a Guillermo III en la guerra de los Nueve Años (1688-1697), un conflicto con Luis XVI de Francia, cuyo objetivo era evitar que el monarca francés apoyara la restauración de Jacobo II en el trono inglés, del que había sido derrocado en la mencionada Revolución Gloriosa.

Guillermo III y María II no tuvieron descendientes; su sucesora fue Ana de Gran Bretaña, quien reinó desde 1702 hasta 1714. Su reinado estuvo marcado por la proclamación de Gran Bretaña como estado soberano en 1707, cuando Inglaterra y Escocia se unieron formando el Reino de Gran Bretaña. La reina Ana también murió sin descendencia y su sucesor fue Jorge I de la Casa de Hannover, momento en el que la influencia de la monarquía disminuyó bajo el poder de los hannoverianos; de hecho, fue Robert Walpole, el primer ministro de Inglaterra, quien dirigió la política nacional en aquellos tiempos.

La guerra de los Siete Años y la guerra de Sucesión Española tuvieron entonces un gran impacto en la sociedad. El ejército era considerado un símbolo de tiranía republicana por algunos escritores; sin embargo, un gran número de autores, respaldados por periódicos como *The Spectator* o *The Tatler*, estaban a favor del mismo y mostraban su simpatía a través de panfletos, poesía, periódicos y obras de teatro protagonizados por soldados y militares, cuyo objetivo era proyectar una visión positiva del ejército. En este sentido, el teatro jugó un papel muy importante en la sociedad: los dramaturgos popularizaron aspectos políticos y sociales, y representaban situaciones cotidianas, lo que convirtió a los teatros en lugares estratégicos en los que los actores trataban dichos aspectos y hacían al público reflexionar sobre la situación de la época. El objetivo de estos escritores era representar la figura del soldado heroico, transmitida con comicidad

por Richard Steele a través del personaje del señor Clerimont en *El marido afectuoso*. Las obras que ensalzaban el ejército dieron voz al patriotismo y establecieron los roles de género de la época, en los cuales el ejército se relacionaba con la idea de virtud varonil: héroes que hacían grandes sacrificios, tanto físicos como psicológicos, para salvar la patria.

Los dramaturgos que estaban a favor del ejército enfatizaban los valores masculinos de los soldados comparándolos con el resto de hombres, que eran apodados *lesser men*, es decir, ‘menos hombres’. Las relaciones de los soldados con las mujeres se entendían de manera positiva, pues eran considerados fieles amantes y maridos. Esta visión de las relaciones de género, a su vez, dio forma a los personajes femeninos: los dramaturgos crearon la figura de la mujer perfecta que encajaba con el soldado heroico. Por consiguiente, el protagonista era un apuesto caballero, valiente, inteligente y leal a la monarquía. A partir de 1689 la idea de heroicidad empieza a representarse a favor de la monarquía protestante parlamentaria y de la Iglesia de Inglaterra.⁴

La ascensión al trono de dos reinas, María II y Ana de Gran Bretaña, inspiró a las escritoras a reconsiderar el papel de la mujer en la sociedad y en la literatura. A las mujeres no se les permitía participar en política, aunque estaban tan capacitadas para gobernar un país como los hombres, y un claro ejemplo de esto eran las dos reinas. Los partidarios de los *whigs* no estaban a favor de que las mujeres participaran en la política ya que solían apoyar al partido de los *tories*; sin embargo, se dieron cuenta de que necesitaban el apoyo femenino para la Revolución Gloriosa. A pesar de esto, el papel de la mujer no iba mucho más allá de la esfera doméstica, pues era representada como buena esposa y ama de casa que cuidaba de su familia (Smith 2011). No obstante, había alguna excepción, aunque siempre dentro de la clase alta.

⁴ Para un estudio sobre el contexto social de la época, véase Loftis (1955).

La reforma moral de los dramaturgos *whig*

La vida de Richard Steele está relacionada con la política, especialmente con el partido Whig, que defendía la monarquía constitucional, y cuyos militantes jugaron un papel muy importante en la Revolución Gloriosa, oponiéndose a los Estuardo y a la Iglesia católica. El partido se fundó en 1678, pero los *whigs* no tomaron el control del gobierno hasta 1715. El periodo desde 1715 hasta 1760 es conocido como la Supremacía Whig (Gollapudi 2011), ya que fue el partido dominante hasta el reinado de Jorge III y la vuelta al poder de los *tories*. Ambos partidos defendían diferentes sistemas políticos: los *whigs* apoyaban la sucesión protestante de Hannover y la aristocracia, dando prioridad al parlamento sobre la monarquía, mientras que los *tories* estaban a favor de la casa de Estuardo.

La ideología *whig* y su reforma moral estaban muy presentes en el teatro y en los importantes dramaturgos de la época, como Richard Steele o Joseph Addison, cuyas obras incluían ideas simpatizantes con dicho partido político (Hume 2011). Cuestiones relacionadas con el poder, el género y el matrimonio eran los temas más recurrentes en la época; las comedias no solo incluían discursos políticos, sino asuntos morales a través de estos, lo que mostraba la tensa relación entre matrimonio y política en el siglo xvii. Tras la Revolución Gloriosa, hubo un sentimiento generalizado de temor a sucumbir a los vicios y un gran miedo a la venganza divina, incrementado por el hecho de que los *whigs* apoyaban la Sociedad para la Reforma de las Costumbres,⁵ mediante la instauración de leyes relacionadas con la moralidad como,

⁵ La Sociedad para la Reforma de las Costumbres se fundó en Londres en 1691, con el objetivo de suprimir la blasfemia, la inmoralidad y otras actividades lascivas, así como los burdeles y la prostitución. La Sociedad tuvo actividad hasta la década de 1730 y luego fue revivida fugazmente en 1757. Véanse Curtis y Speck (1976) y Dabhoiwala (2007).

por ejemplo, multas económicas por participar en juegos de azar.

La retórica *whig* apareció durante la Revolución Gloriosa, cuando el matrimonio empezó a ser contemplado una forma de poder político. María II era considerada como una buena y leal esposa que apoyaba a su marido Guillermo III, apodado *pater patriae*, ‘padre de la patria’. En su libro *Sex and Subjection: Attitudes to Women in Early Modern Society*, Margaret Sommerville (1995: 402) escribió: «Las esposas ofrecieron voluntaria sujeción y obediencia, pero Dios designó a los hombres, jefes y gobernadores». Esta idea justificaba la rebelión de María II contra Jacobo II, su padre, ya que se consideró como una sumisión a Guillermo III.

Los discursos de los *whigs* condicionaron las tramas de Richard Steele, cuyos diálogos cómicos trataban sobre política y sobre la reforma doméstica; de este modo, *El marido afectuoso* muestra una época de euforia nacional durante la guerra de Sucesión Española y celebra el éxito de las campañas inglesas como un triunfo de las políticas *whig* (Gollapudi 2011: 402).

Por otro lado, la reforma moral del siglo XVIII puede relacionarse con el aumento de la burguesía mercantil, opuesta a los principios de la nobleza, y cuyos valores se representaban en el teatro dominado por los dramaturgos *whig*. Fue una época en la que los personajes y argumentos morales se hicieron comunes. Steele consideraba el teatro como un lugar en el que la gente aprendía y en el que se promulgaba la razón, benevolencia y rectitud moral. Esta visión se muestra en sus obras, que se caracterizan por fines didácticos combinados con sentimientos como la angustia de los desdichados o recompensas para la buena gente.

Richard Steele como dramaturgo *whig*, moral y sentimental

De entre las comedias sentimentales de Richard Steele, la más representativa es *The Conscious Lovers* (*Los amantes conscientes*), de 1722. Si bien *The Lying Lover* (*El amante mentiroso*) (1703) también entra en esa clasificación, *El marido afectuoso*, por su parte, no se ajusta al patrón de ese tipo de comedias. El sentimentalismo empezó con el autor inglés Ernest Bernbaum y, ya entonces, la denominación de *comedia sentimental* resultaba un tanto vaga y ambigua, dado que el propio Arthur Sherbo, autor de *English Sentimental Drama*, establecía ciertos criterios de clasificación que también eran válidos para otras obras que no pertenecían al género. Además, aunque los personajes sentimentales se consideraban a sí mismos perfectos, dechados de moralidad y con un comportamiento abnegado comparable al de Cristo, su alta autoestima no era óbice para que reconociesen su ambigüedad moral y, por ende, tratasen de justificarse constantemente. Los sentimentalistas alardeaban de sinceridad, mas, en realidad, se escondían tras caretas sentimentales caracterizadas por la perfección moral y hacían grandes esfuerzos para fundir estas caretas con sus verdaderos rostros y personalidades (Purton 2012). Sus discursos eran siempre favorables a su persona, no reconocían ni su imprudencia ni sus errores, característica que se conoce como *locus classicus*, rasgo distintivo del pensamiento sentimental.

Los inicios del teatro sentimental inglés se remontan a 1696, con la obra *Love's Last Shift* (*El último turno del amor*), de Colley Cibber (2010), pero su culminación tendría lugar más adelante con *The West Indian* (*El indio del oeste*), de Robert Cumberland (1771). A pesar de la mutua influencia entre la *comédie larmoyante* francesa y el teatro sentimental inglés, la comedia francesa —cuyos principales representantes fueron Pierre de Marivaux y André Cardinal Destouches— era considerada superior. El sentimentalismo, que

tenía como aspecto fundamental la moralidad, fue considerado como poco original y aburrido en relación con los criterios establecidos por sus precursores, y se caracterizaba por presentar en escena una profusión de lágrimas provocadas por la amargura del desamor, y por resaltar la bondad del ser humano, especialmente de gente corriente. El héroe era representado como una persona normal, con fallos, si bien benévolo. Por esta razón, algunos críticos llegaron a relacionar el sentimentalismo con el espiritualismo y, por ende, con la religión.⁶ Sin embargo, muchos autores, entre ellos Richard Steele, disentían de esta idea. Este argumentaba que el enfoque religioso, tan empleado por los místicos, de reflejar sufrimiento como consecuencia del pecado, por una parte, y como vehículo de redención, por otra, era un error y, además, también enfatizaba que los sentimientos tenían que tratar de gente corriente, más que de místicos atormentados, ya que, de otro modo, la representación carecería de sentido.⁷

Richard Steele es conocido por su capacidad de combinar aspectos cómicos con fines pedagógicos en sus obras. Entendía el teatro como un lugar al que la gente acudía para aprender el arte de vivir. En aquel momento se daba tanta importancia al didactismo que lo cómico, una parte

⁶ Véanse, por ejemplo, Valerie Purton (2012) o W. Motooka (2013). También Henry Mackenzie (1967) presenta a dos personajes, a través de los que muestra, en palabras de Fernando Barreiro García (2010: 183), «la oposición entre el intelectualismo frío y escéptico del filósofo y una concepción de la religión cálida e intuitiva, la religión del corazón y el afecto propio de la cultura sentimental».

⁷ Véase *The Christian Hero* (1701), donde Steele ofrece diferentes actitudes frente a la religión y la moralidad. Sir Richard Doddridge Blackmore es de similar opinión a la de Steele, como refleja en su *Essay upon Wit*, de 1716: «que el ejemplo de muchas personas, que en serio abrazan y poseen los artículos de la religión, perturba continuamente su opinión de sí mismos, y crea graves recelos y desconfianza en sus mentes, de que sus nociones sobre la religión no sean verdaderas, cuando observan que muchas personas de partes eminentes, y razón y erudición superior a la suya, demuestran con celo sentimientos bastante contrarios» (Blackmore 1946: 33).

imprescindible, era relegado a un segundo plano. Su obra *The Conscious Lovers* (*Los amantes conscientes*) mostraba sentimentalismo y el modelo de la comedia gentil, un subgénero de la comedia de modales que reflejaba y satirizaba el comportamiento de la alta sociedad británica: una combinación de comicidad y moralidad que satisfacía al público de la época. Lo que convierte esta obra en sentimental es el énfasis en la virtud, el centrarse en todos los miembros de la familia, desde el sirviente hasta el miembro principal, y el amor inspirado en las historias de amor francesas. La obra proporcionaba modelos honrados de comportamiento, entre ellos la pasión moderada y la reflexión, con el objetivo de ser adoptados por el público, mediante la caracterización positiva del personaje principal como un héroe ejemplar y no como un ejemplo negativo de cómo no comportarse.

En aquella época, los dramaturgos intentaron distanciarse de la alegría y obscenidad de la Restauración. Richard Steele era partidario de un nuevo tipo de teatro que fuese modelo para otras obras dramáticas. De hecho, su obra *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote* había sido catalogada, en principio, como una obra sentimental,⁸ pero, sin embargo, tenía un argumento, unos personajes y unos temas que demostraron que esta primera impresión era falsa. La obra no había sido considerada de relevancia como objeto de estudio hasta ya entrado el siglo XIX, momento en el que algunos investigadores empezaron a mostrar interés por su análisis. La razón del desinterés en el siglo XVIII era, precisamente, que la obra no representaba lo que se entendía por *teatro* en aquella época: como se ha mencionado, no era una obra sentimental. El objetivo de su autor no era enseñar principios ni incluir discursos morales o personajes ejemplares, sino escribir una comedia popular.

⁸ Véanse Bernbaum (1915), Williams (1925: 417) o Nicoll (2009 [1925]: 192).

Cuestiones de autoría

Richard Steele terminó de escribir *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote*, su tercera obra, a finales de marzo o principios de abril de 1705. Se tituló *The City Nymph; or, The Accomplish'd Fools* (*La ninfa de la ciudad, o Los tontos de capirote*), pero el 23 de abril de 1705 fue representada por primera vez en Drury Lane como *The Tender Husband; or The Accomplished Fools* (*El marido afectuoso, o Los tontos de capirote*). Según *The Daily Courant*, el primer periódico británico de publicación diaria, la obra fue publicada en mayo en tamaño de cuartilla por Jacob Tonson con la siguiente portada:

EL MARIDO AFECTUOSO, / O LOS / tontos de capirote. / Una / COMEDIA. / Como se representó en / el Teatro Royal en Drury-Lane. / Por LOS SIERVOS DE SU MAJESTAD. / [línea de separación] / Escrito por el Sr. STEELE. // [línea de separación] / «Oportet ut is qui Audiatur Cogitet plura quam / Videatur». [Es necesario que el que oye piense más de lo que ve.] Tull. De Oratore. / [línea de separación] / LONDRES, / impreso para Jabob Tonson, en Grays-Inn Gate cerca de / Grays-Inn Lane. 1705.⁹

En 1711 se publicó una segunda edición con pequeños cambios respecto a la primera, aunque data realmente de 1712. Las siguientes ediciones, 1717, 1723 y 1731, fueron todas basadas en la segunda.

Como se mencionó más arriba, se cree que el argumento no fue solo escrito por Richard Steele, sino también

⁹ «THE / TENDER HUSBAND; / OR, THE / Accomplish'd Fools. / A / COMEDY. / As it is Acted at the / Theatre- Royal in Drury-Lane. / By Her MAJESTY'S SERVANTS. / [rule] / Written by Mr. STEELE. // [rule] / Oportet ut is qui Audiatur Cogitet plura quam / Videatur. Tull. De Oratore. / [rule] / LONDON, / Printed for Jabob Tonson, within Grays-Inn Gate next / Grays-Inn Lane. 1705» (Steele 1967: 218).

por Joseph Addison. Precisamente, Richard Steele publicó en el número 555 de la revista *Spectator* el siguiente agradecimiento:

Cuando la obra mencionada anteriormente [*El marido afectuoso*] se representó por última vez, se aplaudieron tantas ocurrencias graciosas escritas por la misma mano [la de Joseph Addison] que pensé, con mucha mezquindad por mi parte, que nunca lo había reconocido públicamente.¹⁰

Algunos críticos defienden la idea de que Addison solo aportó algunas correcciones o sugerencias,¹¹ pero otros afirman que es el autor de las tramas secundarias.¹² Estas teorías se basan en las similitudes de estilo o caracterización con algunas de sus otras obras: un análisis de las técnicas de escritura demuestra que la primera escena del tercer acto y la primera escena del quinto acto fueron escritas por Addison.¹³ Asimismo, que algunas diferencias detectadas en el argumento sugieran que no estaba totalmente familiarizado con la obra, que las escenas que añadió fueran la causa de que se cambiase el título original (*The City Nymph* [La ninfa de ciudad]) por *The Tender Husband* (*El marido afectuoso*) y que los análisis ortográficos demostraran la presencia de dos estilos diferenciados aportan solidez a la teoría de que Addison hubiera contribuido con sus adiciones. Por su parte, Steele nunca volvió a revisar la obra para pulir esas aportaciones de Addison ni para incorporarlo como coautor.

¹⁰ «When the Play above-mentioned [*The Tender Husband*] was last Acted, there were so many applauded Stroaks in it which I had from the same Hand [Joseph Addison's], that I thought very meanly of my self that I had never publicly acknowledged» (Steele 1840 [1712]: 797).

¹¹ Como Macaulay (1854-1855: 542) o Aikin (1846: 127), entre otros.

¹² Véanse, por ejemplo, Forster (1860: 214), Bateson (1929: 50) o Kenny (1966: 226).

¹³ Véase Kenny (1966).

La obra en tamaño de cuartilla publicada por Tonson en mayo de 1705, que existe en diferentes formatos, ni fue editada con mimo ni corregida con rigor, como demuestra el hecho de que las páginas 50, 51 y 54 estén mal numeradas como 58, 59 y 62. Este y otros detalles llevan a Shirley Strum Kenny (1966) a sugerir la intervención de dos tipógrafos diferentes en la redacción de la obra: el tipógrafo A (que habría reproducido el texto de Steele) utilizó guiones largos y paréntesis para adjuntar acotaciones mientras que el tipógrafo B (que habría añadido las aportaciones de Addison) prefirió guiones cortos y corchetes.¹⁴ Además de que cada uno utilizó diferentes abreviaturas y prefijos, cabe señalar que también se refieren a un mismo personaje como «Sr. Clerimont» en dos escenas (tipógrafo A), aunque, en el resto de sus intervenciones, como «Cler.» (tipógrafo B). Inicialmente, si se contemplara la posibilidad de un único autor, se podría pensar que Richard Steele habría escrito «señor Clerimont» en dos escenas y, posteriormente, la abreviatura «Cler.» para distinguir a ese personaje de su hermano, el capitán Clerimont. Sin embargo, la teoría de Kenny hace más plausible que la discrepancia se deba a la incorporación de las aportaciones de Addison, dado que esas dos escenas, la primera del tercer acto y la primera del quinto, se diferencian también del resto de la obra en detalles del argumento.

En la primera escena del quinto acto, a Fainlove se le llama por el nombre de otro personaje, la doncella Jenny. Kenny (1966) atribuye el error a Addison y al hecho de que el tipógrafo B lo conservó. Kenny (1966: 220) también señala que, en la primera escena del tercer acto hay una repetición innecesaria; la señora Clerimont le dice al capitán Clerimont: «¡Oh! Capitán Clerimont, tengo un reproche para usted» y luego repite: «capitán Clerimont, tengo un reproche para usted». En vista de ello, sugiere que Addison reintrodujo la intervención en otro punto de la escena y no quitó la que

¹⁴ Véase Winton en Steele (1967: ix).

había introducido Steele. He de disentir con esta opinión, ya que lo que ocurre es que, la primera vez que dice que tiene un reproche para el capitán, es interrumpida por la entrada del sirviente y, para más tarde poder retomar la conversación donde la dejó, repite que le tiene que reprochar algo y, seguidamente, le explica de qué se trata.

Como ya se apuntó, el primer título, *The City Nymph* (*La ninfa de ciudad*) —que se refiere a Bridget Tipking (Biddy), personaje de la trama principal que representa el principio quijotesco a través de su pasión por la literatura causante de su distorsión de la realidad, y quien tiene un romance con el capitán Clerimont—, se cambió el día de la representación, el 23 de abril de 1705, a *The Tender Husband* (*El marido afectuoso*). La razón de este cambio se debe a las escenas escritas por Addison, pues hacen énfasis en el deseo del señor Clerimont de poner a prueba el afecto de su esposa hacia él. Richard Steele entregó la obra a Christopher Rich, un director teatral, con el primer título, a finales de marzo de 1705. El hecho de que ese título haya sido cambiado poco antes del estreno (que había tenido lugar en abril de ese mismo año), muy probablemente por Rich (Kenny 1966: 220), pone en evidencia tanto las revisiones de última hora como las contribuciones de Addison (que provocaron ese cambio de título) y el hecho de que estas últimas no fueron revisadas por Steele (debido a las incongruencias antes referidas). Los actores ya habían ensayado cuando se hicieron los cambios, lo que significa que dichas correcciones se incluyeron, sin mucho rigor, en el ejemplar para los actores cuando estaban terminando de ensayar. Poco después la obra sería llevada a la imprenta y publicada. La edición se hizo a partir de esa última versión que incorporaba las aportaciones de ambos autores y, a pesar de sus incongruencias, sin más revisión, como ya se ha señalado, se mandó a la imprenta. Eran habituales los descuidos en la copia del impresor, especialmente si no eran corregidos por parte de los autores, y, en consecuencia, esos errores se reproducían en las siguientes ediciones.

Como ya se mencionó, a Addison se le atribuye la primera escena del quinto acto, pues presenta características de su estilo, y la primera del tercer acto, ambas relacionadas con el argumento del señor y la señora Clerimont. Richard Steele detestaba los duelos, por lo que es poco probable que fuera el autor de la escena en la que se blanden espadas, pero sí escribió las escenas del romance entre Bidy y el capitán Clerimont, que concibió como argumento principal de la obra.

Los personajes

La obra tiene dos tramas, la principal y la formal. La principal versa sobre el romance entre Bridget Tipkin y el capitán Clerimont, un personaje empobrecido, en busca de fortuna. En este romance no hay nada sentimental ni moral, él busca una relación rentable, en lugar de un amor verdadero, y ella, un marido romántico, al estilo de los descritos en los libros de caballerías y novelas. En consecuencia, tanto el argumento, como el diálogo y la caracterización contribuyen a la comicidad.

La trama formal se centra en el señor Clerimont y su esposa, la señora Clerimont. El señor Clerimont considera que el comportamiento de su esposa, que se ha vuelto demasiado independiente y dilapida el dinero, es inmoral y decide poner fin a esa actitud urdiendo una trampa para ella. A tal fin, anima a Fainlove, su propia amante, a vestirse como un galán y que simule pretender a la señora Clerimont. Y el plan funciona, pues el señor Clerimont pilla a su esposa infraganti en una situación comprometida, que la lleva a confesar a su marido su arrepentimiento.

Las dos tramas están unidas por dos grupos, cada uno de tres personajes, un personaje intermediario, Pounce, y secundarios: Tipkin, sir Harry Gubbin y la tía. El primer grupo está formado por el capitán Clerimont, Humphry y Bidy: el capitán Clerimont representaría la figura del héroe *whig* y la idea de masculinidad de la época, pero, como

se verá más adelante, no es el mejor ejemplo de este canon aunque haya vuelto de la guerra, concretamente de la batalla de Blenheim. Se le representa como un soldado que ha luchado por la patria, pero, cuando acaba la guerra, tiene que ganar otra batalla: conquistar a Biddy, una quijote femenina, obsesionada con las novelas heroicas y cuya personalidad se analizará en el apartado de las reminiscencias quijotescas. Biddy se comporta como si fuera una heroína y rechaza cualquier vinculación de las mujeres con la esfera doméstica, bautizándose a sí misma como Partenisa y renunciando al nombre de sus antepasadas, que representaban la figura de la esposa perfecta. Además, no obedece los deseos de su familia y se casa con quien ella quiere. Biddy sueña con caballeros y guerreros aristócratas, pero solo tiene al capitán Clerimont, un héroe relacionado con el comercio. Las concepciones de heroísmo y patriotismo excluían el materialismo y el comercio, por lo que la descripción del capitán Clerimont, a pesar de haber estado en batalla, no es nada heroica, no representa el canon de marido leal que lucha por su amada, sus intereses son más económicos que románticos. La idea de masculinidad, relacionada con la élite aristócrata, está presente en las historias que Biddy lee, en las que los guerreros pertenecen a una sociedad elitista aristócrata que lucha por preservar el sistema social de distinción de clases. El capitán Clerimont tiene que combatir el carácter romántico de estas historias con el objetivo de conquistar a Biddy.

La caracterización del segundo grupo (formado por el señor Clerimont, la señora Clerimont y Fainlove) es más compleja. El título de la obra hace referencia al señor Clerimont, aunque este es de todo menos afectuoso. Primero seduce a Lucy Fainlove para posteriormente rechazarla. Es un bruto al que solo le preocupan las apariencias y el qué dirán, lo que queda de manifiesto en la escena en la que se muestra inquieto porque se refieren a él como el marido de la señora Clerimont. Sus actitudes tienen mucho que ver con la victoria de Inglaterra sobre Francia en Blenheim y,

consecuentemente, su idea de superioridad. La señora Clerimont representa los modales e ideas franceses concebidos como comportamiento antinatural y poco femenino. Sin embargo, su actitud, que lleva al señor Clerimont a intentar «reanglosajonizarla», muestra la desigualdad de poder entre los miembros de la pareja. De este modo, la señora Clerimont supone un peligro contra el que los ingleses, especialmente los maridos, deben luchar: modales franceses y superioridad femenina. Esto se entiende como una humillación para el señor Clerimont, cuyo único deseo es obtener el control y vengarse de la señora Clerimont humillándola. Su mujer, además de ser adicta al juego, es coqueta, es decir, exhibe una personalidad que va en contra de los valores ingleses y, por lo tanto, resulta inaceptable. El deseo del señor Clerimont de acabar con esta actitud se entiende como un intento de restablecer la identidad nacional y la autoridad matrimonial.

Por estos actos de la señora Clerimont, considerados antinaturales por la sociedad de la época, su marido, el señor Clerimont, junto a su amante Lucy Fainlove, traman un plan para seducirla con el objetivo de recuperar el dinero que la señora Clerimont había perdido en el juego. El hecho de que el señor Clerimont se muestre más preocupado por la situación económica que por la sentimental muestra un cambio de inquietud: del temor a la infidelidad al temor a la penuria económica. Su relación con Fainlove da credibilidad a esta teoría, ya que obtiene beneficio económico. El señor Clerimont no se centra en encuentros sexuales o pasión, sino en intereses personales y económicos: humillar a la señora Clerimont y recuperar el dinero. Su plan funciona: la señora Clerimont es sorprendida en una situación comprometida, promete cambiar y llora mostrando su arrepentimiento.¹⁵ Esta guerra ideológica contra su mujer parece estar ganada en ese momento, pero la escena final, en la que la señora

¹⁵ La escena en la que amenaza a su esposa con una espada representa a Francia arrodillada ante Inglaterra.

Clerimont confiesa haber probado ancas de rana, propias de la gastronomía francesa y exótica, revela que, en realidad, su esposa no se ha reformado. El señor Clerimont cuida de sus apariencias incluso cuando Fainlove se casa con Humphry, recibiendo esta una estabilidad económica y una buena posición social, la de la esposa que se interesa más por las formas y apariencias que por la realidad y la verdad, como sería el amor.

Pounce, como ya se ha mencionado anteriormente, es un personaje intermediario, un abogado y quien controla la mayor parte de la acción. Es un factótum, lo que significa que realiza diferentes labores e interactúa con cualquier grupo de personajes. Se puede decir que representa la concepción que Richard Steele tiene del mundo: el dinero era una parte importante en la estabilidad del matrimonio, pero no aseguraba su prosperidad. Los matrimonios de conveniencia por diferentes razones, mayoritariamente económicas, necesitaban más que un acuerdo para mantener el interés de ambas partes, como, por ejemplo, mostrar una actitud que se adecuase a los valores de la sociedad.

Además de estos personajes principales, hay una serie de personajes secundarios cuyas intervenciones no son fundamentales en la obra, pero que contribuyen al desarrollo de la trama. En este grupo se encuentran: Hezekiah Tipkin, banquero de Lombard Street y tío de Biddy; sir Harry Gubbin, escudero y cuñado de Hezekiah; Barsheba Tipkin, tía de Biddy; Jenny, la doncella de la señora Clerimont, y los sirvientes.

La obra es un claro ejemplo de la transición entre la Restauración y una nueva concepción de la comedia. El protagonista habitual de las comedias se divide aquí en dos: el señor Clerimont y su hermano el capitán Jack Clerimont. En la obra, se muestra una dicotomía ciudad versus campo, pero ninguno de ellos es infravalorado. La única clase social que recibe crítica satírica es la población de Londres, representada por el reprensible señor Clerimont.

Sin embargo, Richard Steele da más prioridad a la efectividad cómica que a la sátira. Los personajes son cómicos, sus diálogos y actitudes tienen como objetivo hacer reír al público. En algunas escenas, como en la ya mencionada en la que la señora Clerimont hace referencia a las ranas, la comicidad no está en sus palabras sino en las reacciones de los personajes: sus gestos o expresiones faciales. La razón es que, al tratarse de una obra de teatro, se escribió para ser representada, no para ser leída, y con el objetivo de hacer reír al público de la época. Esto explica la dificultad que tiene un lector contemporáneo a la hora de comprender la obra, pues leerla no es lo mismo que verla representada en el teatro, ya que incluye aspectos de la comunicación no verbal que representaban los códigos sociales y culturales del periodo en el que fue escrita.

Temas principales

Los temas principales de *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote* están relacionados con aspectos matrimoniales, sociales y políticos. El tema político está presente en el discurso de la batalla de Blenheim, que tuvo lugar durante la guerra de Sucesión Española, en 1704. La victoria de Inglaterra sobre Francia fue celebrada por autores como Addison en su poema «The Campaign» (1705) dedicado a Marlborough. Los compositores Daniel Purcell y Thomas Arne también compusieron una canción prevista para el cuarto acto —no incluida en la edición en la que se basa esta traducción— para celebrar la victoria, la gloria, el triunfo, el coraje y la tan deseada libertad. Esta batalla también se lucha simbólicamente en la esfera doméstica, por la señora Clerimont y el señor Clerimont, cada uno de ellos representando a Francia e Inglaterra respectivamente. La señora Clerimont representa los modales franceses, muestra el espíritu francés, mientras que el señor Clerimont da voz a los intereses de Inglaterra y la intención de «anglosajonizar» a su mujer de nuevo. El

capitán Clerimont juega un papel importante en la temática de la obra. El hecho de que haya luchado en Blenheim puede relacionarse con la ideología *whig*: la supremacía inglesa sobre Francia.

La ideología política también está presente en la obra. La victoria militar sobre Francia se considera cultural. Los personajes deben seguir los modales ingleses y cualquiera que represente algún tipo de comportamiento afrancesado es objeto de críticas, como, por ejemplo, la señora Clerimont, cuyo comportamiento debe ser corregido por su marido y por la sociedad inglesa. Hay una implícita francofobia justificada por las recientes confrontaciones por el poder entre las dos naciones en aquella época. Los comportamientos y actitudes antifranceses eran comunes en Inglaterra por entonces, pero Richard Steele no se limitó a burlarse de Francia. El autor moldeó y acondicionó este sentimiento antifrancés de acuerdo con su ideología política y los intereses del partido Whig. Esta idea se puede ver en las líneas 4-6 de la primera escena del tercer acto, en las que la señora Clerimont menciona que los criados ingleses son imprudentes y que por eso ella solo quiere sirvientes franceses: «Los ingleses se toman tantas libertades que haré que todos mis sirvientes sean franceses. No puede haber ningún buen lacayo nacido en una monarquía absoluta» (p. 89). La palabra *libertad* era el lema del partido Whig; los *whigs* defendían que los ingleses tenían el derecho de resistirse a la tiranía durante la Revolución Gloriosa. Este diálogo se refiere claramente a gobernantes absolutos como Luis XIV o Jacobo II, a sus reinados y al hecho de que la sociedad inglesa debería estar orgullosa de la libertad establecida por los *whigs*.

La victoria militar es una parte importante en la obra, pero lo que mejor refleja la ideología *whig* es la relación entre aspectos matrimoniales y políticos. La señora Clerimont está obsesionada con el comportamiento francés, pero Francia representa el discurso de guerra, una amenaza que Inglaterra tiene que eliminar. Su actitud simboliza, asimismo,

una ruptura en las relaciones de poder entre la pareja, y estas también tienen relación con el conflicto entre Francia e Inglaterra. De este modo, la escena en la que la señora Clerimont se arrodilla ante el señor Clerimont simboliza la feminizada Francia y la victoria de la masculinidad inglesa, estableciendo el orden doméstico considerado como ideal.

El matrimonio y el cortejo jugaron un papel muy importante en el teatro, mediante el cual los dramaturgos establecieron los conceptos de masculinidad y feminidad en la sociedad. Como se comentó anteriormente, el estereotipo del hombre perfecto en aquella época era el fiel amante y marido, un soldado que luchaba por su patria. Este tipo de personajes eran entendidos como héroes patrióticos mientras que la idea de heroísmo en las mujeres se relacionaba con el contexto familiar.¹⁶ El papel de las mujeres era apoyar a los hombres para que fuesen héroes y salvaran su patria; por lo tanto, eran perfectas amas de casa con el objetivo de ayudar al país. La feminidad fue definida por el partido Whig como una mujer de clase media y una perfecta ama de casa que cuida de su familia. Este rol se limita a la esfera doméstica; sin embargo, en la obra, el personaje de Bidy se niega a seguir este patrón.

Además de esta dicotomía en el ámbito doméstico, la oposición entre hombres y mujeres también era propagandística y transmitía un claro mensaje político. Sin embargo, la intención de Richard Steele en *El marido afectuoso* no era hacer una obra moral sino una comedia, lo que explica que ningún personaje siga los patrones de comportamiento de la época. El señor Clerimont no representa la idea del marido perfecto, al igual que la señora Clerimont no representa la mujer ideal, ya que no está limitada a la esfera doméstica y realiza actividades intelectuales como la lectura. Otros personajes femeninos, como Bidy o Barsheba Tipkin, rechazan

¹⁶ Un claro ejemplo de esta idea es la caracterización de lady Sharlot en *The Funeral*, de Richard Steele.

acatar esta imposición, la primera renegando de la esfera doméstica y la segunda siendo una solterona, cualidad negativa, ya que las mujeres tenían que casarse. El matrimonio también se presenta a través del humor: los personajes no se casan porque estén enamorados, sino por intereses personales o económicos. Si se presta atención al lenguaje, a las descripciones y a ciertas pedanterías, como la superioridad que muestran algunos personajes por su condición económica, de género o de etnia, se puede percibir la política de la época, un acercamiento al contexto en el que se escribió la obra, caracterizado por ciertos valores e ideologías expresados, directa o indirectamente, por los comportamientos y pensamientos de los personajes. Por estas razones, la literatura es uno de los medios más idóneos para ofrecer al lector un mejor entendimiento de ciertos aspectos de la época en la que se escribió la obra.

Reminiscencias quijotescas

La obra de Richard Steele presenta influencias de la literatura española, especialmente del *Quijote* de Miguel de Cervantes. La novela *El curioso impertinente* de Cervantes es un claro referente para la obra objeto de análisis, en concreto, para la parte de la trama que trata del plan que urde el señor Clerimont a fin de averiguar si su esposa le es infiel.

El curioso impertinente narra la historia de Anselmo, su esposa Camila y su amigo Lotario. El argumento se centra en las preocupaciones de Anselmo por la fidelidad y comportamiento de su mujer, a pesar de su excelente reputación. Anselmo le propone a Lotario que seduzca a Camila, a lo que este inicialmente se niega. Tras la insistencia de Anselmo, Lotario comienza a llevar a cabo el plan, pero los hechos no ocurren como estaban planeados: Lotario y Camila se enamoran perdidamente y, al saber que Anselmo los está observando, deciden actuar como si Camila hubiese rechazado a su pretendiente. Sin embargo, Anselmo sigue sin confiar

plenamente en su esposa, idea que aumenta cuando ve a un hombre abandonar su casa y piensa que es el amante de Camila, cuando en realidad es el de Leonela, la sirvienta de Camila conocedora de su amorío con Lotario. La novela tiene un final dramático: Camila se va a un monasterio, Lotario muere en batalla y Anselmo, de pena.

Es obvio que Richard Steele se inspiró en la novela de Cervantes intercalada en el *Quijote*. En *El marido afectuoso*, el señor Clerimont anima a Fainlove, su amante, a seducir a la señora Clerimont para comprobar sus principios y recuperar el dinero que había perdido en el juego. Este parecido entre ambas obras manifiesta la preocupación de los maridos por la imagen pública de sus mujeres y, en consecuencia, la de ellos mismos.

La influencia de la obra cervantina en Steele también se puede apreciar en la caracterización de Bidy: una verdadera quijote en enaguas (p. 86). Al igual que don Quijote, está obsesionada con las novelas heroicas, ambos leen mucho y su pasión por la literatura es considerada la causa de su locura. Sus realidades están distorsionadas, entienden la vida real conforme a principios literarios, lo que el crítico americano Harry Levin (1970) llama «principio quijotesco». La ficción se entendía como una actividad que hacía perder la cabeza a los lectores, y las novelas heroicas eran criticadas por su falta de autenticidad y verosimilitud. Aquellos que no estaban a favor de la novela caballerescas argumentaban que dicha literatura era engañosa, que no había nada real en las obras y los lectores a quienes les gustara este género podían perder la razón, como Bidy o don Quijote. En *El marido afectuoso* esta idea está representada por Barsheba Tipkin, la tía de Bidy, personaje que relaciona la pérdida de realidad de su sobrina con la literatura, siendo un claro ejemplo las siguientes intervenciones: «estas frívolas novelas te han hecho perder la cabeza» (p. 73), u «Ojalá hubieran colgado a los escritores y quemado sus libros antes de que los hubieras visto» (p. 76).

En su realidad paralela, Bidy es consciente de la importancia de los nombres y de cómo manifiestan la ascendencia. Para la sociedad de la época, la mujer ideal se correspondería con el patrón de la esposa dulce, hermosa, con valores que mostrasen bondad y cuyo nombre representase su condición. Esta idea está presente en la obra de Cervantes, concretamente en el personaje de Dulcinea, que paradójicamente solo existe en la mente de don Quijote ya que, en realidad, Dulcinea es una campesina llamada Aldonza Lorenzo.

Bidy no quiere ser relacionada con el nombre de sus antepasadas, Bridget, ya que representa a amas de casa, por lo que decide llamarse a sí misma Parthenisa, la heroína protagonista de *Parthenissa*, una novela de Roger Boyle de 1651. La parodia es posible porque el capitán Clerimont y el resto de personajes participan en ella. El capitán Clerimont describe a Bidy como una auténtica quijote que se rige por la literatura y, de este modo, al igual que Sancho Panza forma parte del mundo imaginario de don Quijote, asume el papel de otro personaje en la vida de Bidy basada en novelas. Pero su objetivo es seducirla, no por amor, sino por intereses económicos. No hay nada que represente el amor cortés en este cortejo: el capitán Clerimont no sufre por la distancia o frialdad de una admirada dama, el amor no es ni platónico ni místico, sino un negocio que adquiere tintes cómicos.

Es bastante común hallar en la literatura personajes que dan voz a muchas ideas que no pueden ser expresadas por otros medios debido a la censura existente en la época. En esta línea de análisis, las actitudes de Bidy no solo dan voz a sus pensamientos, considerados como insanos, sino que también son importantes para el desarrollo de la trama y la parodia, ya que nos encontramos ante una comedia popular cuyo objetivo es hacer reír al público. Todo el argumento es una parodia de lo que era normalmente aceptado por la sociedad en aquella época. Cada personaje tiene su propia concepción de la realidad y actúa de acuerdo con ella, haciendo al resto de personajes partícipes de sus mundos. *El marido*

afectuoso representa un amor de conveniencia, actividades inaceptables como el juego o las infidelidades, y el conflicto entre Francia e Inglaterra a través de escenas cómicas.

Al principio del siglo XVIII, los autores utilizaban personajes morales para dar voz a aspectos del día a día, mostrar rectitud ética y los patrones de comportamiento que debían ser imitados por el público. Esto explica el papel del teatro y de la literatura en aquella época: enseñar y promulgar razón e integridad. Los autores utilizaban recursos didácticos y cómicos para enseñar el arte de vivir. Sin embargo, *El marido afectuoso* no puede clasificarse de acuerdo con estas características porque el objetivo de Steele no era enseñar modales sino hacer reír a su público. Sus personajes no mostraban moralidad o benevolencia, y sus diálogos y acciones eran cómicos, no didácticos. Es verdad que Steele incluyó comportamientos que no eran aceptados por la sociedad inglesa del siglo XVIII como el juego, o actitudes francesas, pero las incluyó como parte del argumento con objetivos cómicos.

Tras el análisis de *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote* a través del neohistoricismo o nuevo historicismo (*New Historicism* en inglés)¹⁷ —perspectiva literaria que estudia las obras en relación con la época en la que fueron escritas, localizando y analizando los posibles elementos subversivos presentes en ellas, a menudo de manera velada para eludir la censura de la época—, se pueden establecer las siguientes conclusiones: en primer lugar, la importancia del estudio de aspectos no literarios para conseguir un mejor entendimiento de la obra; a tal fin se han analizado aspectos sociales, económicos y políticos de la Inglaterra de la época de Richard Steele. En segundo lugar, en cuanto a las reminiscencias quijotescas, la obra de Steele representa el principio

¹⁷ Véase Greenblatt (1983, 1990a, 1990b y 1998).

quijotesco a través del personaje de Bidy y su forma de vivir la vida de acuerdo con un género literario concreto, los libros de caballerías y las novelas. Su paralelismo con don Quijote está relacionado con su pasión por la literatura, ambos rechazan sus verdaderos nombres, Alonso Quijano y Bridget respectivamente, y crean un mundo paralelo a la realidad, en el que participan otros personajes, estos con el fin de obtener algún tipo de interés, esencialmente económico.

Finalmente, el argumento de *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote* muestra el interés de su autor, Richard Steele, por la literatura cervantina, especialmente por el relato de *El curioso impertinente* y la caracterización de don Quijote. El vínculo que se puede establecer entre ambas obras reside en la intención de sus autores de entretener a su público y a sus lectores en aras de una combinación entre lo didáctico y lo cómico, entre enseñar y deleitar.

IRENE CHAMIZO GONZÁLEZ

Bibliografía

- Addison, Joseph, *Campaign: A Poem to His Grace the Duke of Marlborough*, Nabu Press, Madrid, 2010.
- Ahluwalia, J., *The Comedy of the Eighteenth Century*, Atlantic Publishers and Distributors, Nueva Delhi, 1993.
- Aikin, Lucy, *The Life of Joseph Addison*, Carey and Hart, Filadelfia, 1846.
- Aitken, George Atheston, *The Life of Sir Richard Steele*, Haskell House Publishers Ltd., Nueva York, 1968 [1889].
- Avery, Emmett L. y A. H. Scouten, «A Tentative Calendar of Daily Theatrical Performances in London, 1700-1701 to 1704-1705», *PMLA*, 63, 1 (1948), pp. 114-180.
- Ballaste, Rosalind y Ros Ballaste, *Fictions of Presence: Theatre and Novel in Eighteenth-Century Britain*, Boydell & Brewer, Martlesham, 2020.
- Bateson, F. W., *English Comic Drama, 1700-1750*, Clarendon Press, Oxford, 1929.
- Barreiro García, Fernando, *Sentimentalismo, estoicismo y libertinaje en la obra de Henry Mackenzie*, tesis doctoral, UNED, Madrid, 2010.
- Beckett, J. V., «The Peasant in England: A Case of Terminological Confusion?», *The Agricultural History Review*, 32, 2 (1984), pp. 113-123.
- Berkeley, David S., «The Art of “Whining” Love», *Studies in Philology*, 52, 3 (1955), pp. 478-496.
- Bernbaum, Ernest, *The Drama of Sensibility. A Sketch of the History of English Sentimental Comedy and Domestic Tragedy, 1696-1780*, Ginn and Company, Boston y Londres, 1915.
- Blackmore, Richard Doddridge, *Essay upon Wit* [1716], The Augustan Reprint Society, Londres, 1946.
- Blanchard, Rae, «Richard Steele and the Status of Women», *Studies in Philology*, 26, 3 (1929), pp. 325-355.
- Bond, Donald F., «The Plays of Richard Steele by Shirley Strum Kenny», *Modern Philology*, 71, 1 (1973), pp. 93-97.
- Boyle, Roger, *Parthenissa; A Romance in Four Parts*, Henry Herringman, Londres, 1655 [1651].
- Cervantes, Miguel de, *Don Quijote de la Mancha*, Real Academia Española / Alfaguara, Madrid, 2015.
- , *La Galatea*, ed. F. Sevilla Arroyo, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, Alicante, 2001.

- Cibber, Colley, *Loves Last Shift, or, The Fool in Fashion: A Comedy*, Print Editions, Londres, 2010.
- Cumberland, Richard et al., *The West Indian; a Comedy, in Five Acts. As Performed at the Theatres Royal, Drury Lane and Covent Garden...*, Longman, Hurst, Rees, and Orme, Londres, 1771.
- Curtis, T. C. y W. A. Speck, «The Societies for the Reformation of Manners: A Case Study in the Theory and Practice of Moral Reform», *Literature and History*, III (1976), pp. 45-64.
- Dabhoiwala, Faramerz, «Sex and Societies for Moral Reform, 1688-1800», *Journal of British Studies*, 46, 2 (2007), pp. 311-312.
- Dow, John G., «The Political Ideal of the English Commonwealth», *The English Historical Review*, 6, 22 (1891), pp. 306-330.
- Forster, John, *Historical and Biographical Essays*, John Murray, Londres, 1860.
- Gollapudi, Aparna, «Jokes and Party Strokes: Whig Ideology and Wife Reform in Steele's *The Tender Husband* and Johnson's *The Masquerade*», *Modern Philology*, 108, 3 (2011), pp. 400-426.
- , *Moral Reform in Comedy and Culture, 1696-1747*, Taylor and Francis, Oxford, 2016.
- Greenblatt, Stephen, *The Power of Forms in the English Renaissance*, Boydell & Brewer, Woodbridge, 1983.
- , «Resonance and Wonder», en *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, Routledge, Londres, 1990a, pp. 216-246.
- , *Learning to Curse: Essays in Early Modern Culture*, Routledge, Londres, 1990b.
- , *Representing the English Renaissance*, University of California Press, Oakland, 1998.
- Green, Elvena M., «Three Aspects of Richard Steele's Theory of Comedy», *Educational Theatre Journal*, 20, 2 (1968), pp. 141-146.
- Hume, Robert D., «The Socio-Politics of London Comedy from Jonson to Steele», *Huntington Library Quarterly*, 74, 2 (2011), pp. 187-217.
- Ingram, Martin, «Ridings, Rough Music and the "Reform of Popular Culture" in Early Modern England», *Past & Present*, 105 (1984), pp. 79-113.
- Kenny, Shirley Strum, «Two Scenes by Addison in Steele's *Tender Husband*», *Studies in Bibliography*, 19 (1966), pp. 217-226.
- , «Richard Steele and the "Pattern of Genteel Comedy"», *Modern Philology*, 70, 1 (1972), pp. 22-37.
- Knowles, Edwin B., «Don Quixote through English Eyes», *Hispania*, 23, 2 (1940), pp. 103-115.

- Levin, Harry, «The Quixotic Principle: Cervantes and Other Novelists», en *The Interpretation of Narrative. Theory and Practice*, ed. M. W. Bloomfield, Harvard University Press, Cambridge, 1970, pp. 45-66.
- Loftis, John, «The Social Milieu of Early-Eighteenth-Century Comedy», *Modern Philology*, 53, 2 (1955), pp. 100-112.
- Lorenzo-Modia, María Jesús, «Charlotte Lennox's *The Female Quixote* into Spanish: A Gender-Biased Translation», *The Yearbook of English Studies*, 36, 1 (2006), pp. 103-114.
- Macaulay, Thomas Babington, «The Life and Writings of Addison, London, 1852», *The Quarterly Review*, XCVI (1854-1855), pp. 509-568.
- Mackenzie, Henry, *The Man of Feeling*, ed. B. Vickers, Oxford University Press, Londres, 1967.
- Motooka, W., *The Age of Reasons: Quixotism, Sentimentalism, and Political Economy in Eighteenth-Century Britain*, Routledge, Londres, 2013.
- Nicoll, Allardyce, *A History of English Drama 1660-1900*, Cambridge University Press, Cambridge, 2009 [1925].
- Novak, Maximillian E., «The Sentimentality of *The Conscious Lovers* Revisited and Reasserted», *Modern Language Studies*, 9, 3 (1979), pp. 48-59.
- Parnell, Paul E., «The Sentimental Mask», *PMLA*, 78, 5 (1963), pp. 529-535.
- Pérez-Álvarez, Marino, «Psicología del Quijote», *Psicothema*, 17, 2 (2005), pp. 303-310.
- Purton, Valerie, *Dickens and the Sentimental Tradition: Fielding, Richardson, Sterne, Goldsmith, Sheridan, Lamb*, Anthem Press, Londres, 2012.
- Rosenbach, Abraham S. Wolf, «*The Curious Impertinent* in English Dramatic Literature before Shelton's Translation of *Don Quixote*», *Modern Language Notes*, 17, 6 (1902), pp. 179-184.
- Smith, Hannah, «Politics, Patriotism, and Gender: The Standing Army Debate on the English Stage, circa 1689-1720», *Journal of British Studies*, 50, 1 (2011), pp. 48-75.
- Sommerville, Margaret R., *Sex and Subjection: Attitudes to Women in Early-Modern Society*, Edward Arnold, Londres, 1995.
- Steele, Richard, *The Funeral, or, Grief a-La-Mode: A Comedy*, Jacob Tonson, Londres, 1702.
- , *The Lying Lover, or, The Ladies Friendship: A Comedy*, Bernard Lintott, Londres, 1712.

- , *The Christian Hero: An Argument Proving that no Principles but those of Religion are Sufficient to make a Great Man* [1701], Jacob Tonson, Londres, 1727.
- , *The Spectator*, 555, Saturday, November 6th, 1712, en *The Spectator Complete in One Volume with notes and a general index*, Jones & Co., Londres, 1826.
- , *The Spectator*, 88, Monday, June 11th, 1711, en *The Spectator in Three Volumes, Volume 1, A New Edition Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors*, ed. H. Morley, George Routledge and Sons, Londres, 1891.
- , *The Tender Husband*, ed. C. Winton, Edward Arnold Publishers Ltd., Londres, 1967.
- , *The Conscious Lovers*, ed. S. S. Kenny, E. Arnold, Londres, 1968.
- Williams, Stanley T. «The English Sentimental Drama from Steele to Cumberland», *The Sewanee Review*, 33, 4 (1925), pp. 405-426.

RICHARD STEELE

**EL MARIDO
AFECTUOSO,
O
LOS TONTOS
DE CAPIROTE**





Richard Steele¹⁸

¹⁸ Imagen tomada de *The Complete Plays of Richard Steele* (T. Fisher Unwin, London, 1894, p. VII).

DEDICATORIA¹⁹

*Al señor Addison*²⁰

Señor:

Os sorprenderá, en medio de una cotidiana y familiar conversación, un discurso que tiene un tono tan distante como el de una dedicatoria pública. Pero, para alejaros del dolor que sé que esto os causará, os aseguro que no pretendo hacer, ya que sería muy innecesario, un panegírico sobre vos o, lo que quizás es más necesario, una defensa de la obra. Lo uno revelaría demasiado la preocupación de un autor, lo otro demasiado poco la libertad de un amigo.

Mi propósito en este escrito es solo mostrar la estima que os tengo y que considero mi trato personal con vos uno de los más preciados placeres de mi vida. Al mismo tiempo, espero no hacer un cumplido inadecuado a la ciudad por haber aceptado tan amablemente esta comedia, cuando confieso que ha mejorado tanto mi opinión sobre ella que me ha llevado a pensar que no es un monumento impropio de una amistad inviolable.

No os lo debería ofrecer como tal si no hubiera sido muy cuidadoso para evitar todo aquello que pudiera parecer malévolo, inmoral o perjudicial para lo que la mejor parte de la humanidad considera sagrado y honrado.

La poesía, bajo tales restricciones, está al servicio de la sociedad humana, especialmente cuando es usada, como acostumbra su admirable musa, para recomendar cualidades

¹⁹ Traducción de Irene Chamizo González.

²⁰ Cuando se escribió esta dedicatoria, Addison había publicado recientemente (diciembre de 1704) su famoso poema *La campaña* y estaba preparando sus *Comentarios sobre Italia* para la prensa.

más útiles en uno mismo o para inmortalizar el carácter realmente heroico de otros. Aquí corro el peligro de incumplir la promesa que os hice; por lo que aprovecharé la única oportunidad posible para resistirme a mis propios deseos, acatando los vuestros.

Soy, señor, vuestro más fiel y humilde servidor,

RICHARD STEELE

PRÓLOGO²¹

*Escrito por el Sr. Addison*²²

Durante el primer auge e infancia de la farsa,
cuando los tontos eran muchos y las obras escasas,
los autores novatos e inexpertos podían, fácilmente,
complacer a un público joven y sin experiencia;
jamás había sido mostrado ni un solo personaje,
sino que toda la manada de petimetres era propiedad
de ellos;
ricos en originales, se fijan para ver,
en cada obra, un petimetre que era nuevo.

¡Pero ahora nuestro teatro británico puede presumir de
bufones de todo tipo, un gran anfitrión irreflexivo!
Fecundo de locura y de vicio, muestra
cornudos, y ciudadanos, y alcahuetas, y chulos, y galanes;
se encuentran rudos caballeros de campo en cada condado,
aparecen gentiles petimetres de todo tipo;
y mantenidos de diferentes caracteres que conocemos,
sobre el escenario, tan frecuentemente como en el foso.
Nuestros ingenios modernos se ven obligados a recoger
y sacrificar,
y aquí y allá, por casualidad, engañar a un tonto;
mucho antes de que encuentren la chispa necesaria,
registran la ciudad y rondan por el parque;
recurren a todos sus lugares favoritos más frecuentados,
síguenlo a menudo hasta el Ring,²³ y también a los juzgados;

²¹ Traducción de María José Álvarez Faedo.

²² En las primeras representaciones, este prólogo era recitado por el señor Wilks, que interpretaba al capitán Clerimont.

²³ «El siguiente lugar de descanso donde se suelta al mundo servil está en la entrada de Hyde Park, donde la gente de bien para en el Ring»

como el amor por el placer o por el lugar invita,
y, a veces, lo pillan fumando en el local de White.²⁴

Sin embargo, para hacerte justicia, la época actual
cría monstruos muy esperanzadores para el escenario,
que desprecian los caminos por los que anduvieron sus
aburridos antepasados,
y no serán tarugos en el camino común.
Echad un vistazo a este teatro abarrotado esta noche
—aquí todavía se sigue animando a los que escriben—.

Nuestro autor, para divertir hoy a sus amigos,
abastece su obra de tontos varios;
y para que pueda haber algo alegre y nuevo,
a dos damas descarriadas ha expuesto a la vista;
la primera, una damisela, versada en romance,
la otra, más refinada, procede de Francia.
Rescaten, como caballeros corteses, a la ninfa del peligro,
y traten amablemente, como hombres bien criados,
al extraño.

(*Spectator*, n.º 88). Este paseo era el preferido en la época, tanto para dejarse ver en coche de caballos como para ir a pie. Los sirvientes solían reunirse cerca de la entrada, mientras sus señores y señoras se cortejaban. Lamentablemente, cuando construyeron la Serpentina, fue parcialmente destruido.

²⁴ Como cuenta G. A. Aitken en su edición de *The Complete Plays of Richard Steele* (Nueva York: Chales Scribner's Sons, p. 196), «la Chocolatería de White, en el lado oeste de St. James's Street, fue fundada alrededor de 1698 y el edificio original se incendió en 1733. En el primer número del *Tatler*, Steele anunció que «todos los relatos de galantería, placer y entretenimiento estarán en el artículo de la Casa de Chocolate de White». Véase también *Spectator*, n.º 88, y el *Progreso de un libertino*, de Hogarth, Pt. IV. Se jugaba mucho a las cartas en el local de White, y Swift lo llama «el usual lugar de encuentro de estafadores infames y bobos nobles» (Grivetti, Louis y Shapiro, Howard-Yana, *Chocolate: History, Culture and Heritage*, 2009, p. 584).

UNA CANCIÓN²⁵

(Diseñada para el cuarto acto, pero no incluida)

I

¡Mirad, británicos, mirad, con ojos horribles,
a Britannia de sus mares surgir!
Diez mil olas a mi alrededor rugen,
mientras vientos y olas se funden,
rompiendo en espuma en mi orilla,
e impotentes se enfurecen.
Tales fueron los terrores que últimamente
asolaban mi afligido estado;
la furia unida así fue doblegada
en mis leales escaños,
hasta que toda esa poderosa fuerza fue empleada
en débiles oleajes y amenazas vacías.

II

Pero ahora, con la gloria creciente coronada,
mis alegrías son grandes, no conocen límites;
mareas de placer rebelde fluyen
por cada vena hinchada,
nuevos arrebatos en mi pecho resplandecen,
y la cálida juventud me devuelven.
Desfiles y pompas mis calles adornan;
botines cautivos, en triunfo portados,
estándares de galos, en lucha sometidos,
colores con sangre hostil bordados,
enseñas de tiránico poder,
enemigos de la equidad y del derecho,
en tribunales de justicia británica en lo alto ondean,
sagrados para la ley y la libertad.
Mis teatros abarrotados repiten,

²⁵ Traducción de María José Álvarez Faedo.

en canciones de triunfo, la derrota.
¡Alguna vez una madre dichosa vio
una progenie tan brillante y valiente!
¡Hijas con tanta belleza coronadas,
o hijos por el valor tan renombrados!

III

Pero, oh, miro y busco en vano
encontrar, en medio de este tren bélico,
a mis hijos ausentes, que antes adornaban
con orgullo decente este alegre lugar:
¡desdichados jóvenes!, ¿cómo aumentan mis tristezas,
hinchan mi pecho y mis ojos derriten,
mientras vuestra poderosa pérdida deploro?
Salvaje, y furioso de angustia
lloro, lloro mi propio éxito,
y de mis victorias ya no presumo.
¡Desdichados jóvenes!, lejos de su cielo natal,
en las orillas del Danubio enterrados yacen.
Germania, devuélveme mis muertos,
dame de nuevo a mis hijos masacrados.
¿Fue para esto para lo que tan lejos viajaron,
para liberaros de la opresiva guerra?
Germania, etc.

IV

Lágrimas de tristeza mientras derramé
sobre las melenas de mis muertos,
eternos altares, permitidme elevar
una alabanza a mis héroes aún vivos;
que el cielo les dé una estancia más larga,
y gloriosas acciones que desplegar,
o que perezcan en un día tan grande.

NOMBRES DE LOS PERSONAJES²⁶

SEÑOR CLERIMONT
un caballero inglés

CAPITÁN JACK CLERIMONT
su hermano pequeño y oficial del ejército

HEZEKIAH TIPKIN
banquero de Lombard Street, en la ciudad de Londres

SIR HARRY GUBBIN
caballero hacendado y cuñado de Tipkin

HUMPHRY GUBBIN
su hijo

SAMUEL POUNCE
un abogado

SEÑORA CLERIMONT
esposa del señor Clerimont

LUCY FAINLOVE
hermana de Pounce y amante del señor Clerimont

BRIDGET (BIDDY) TIPKIN
sobrina y tutelada de Tipkin, prima de Humphry

BAR SHEBA TIPKIN
tía solterona de Bidy

JENNY
sirvienta de la señora Clerimont

MAESTRO DE ESPINETA

SIRVIENTES

—

ESCENA: Londres

²⁶ Curiosamente, en el original dice, erróneamente, «The names of actors» («Los nombres de los actores»).

PRIMER ACTO

Entran el SEÑOR CLERIMONT y [LUCY] FAINLOVE.

SEÑOR CLERIMONT Bueno, Fainlove, ¿cómo llevas los amoríos con mi esposa?

FAINLOVE Soy muy cortés y muy distante. Si sonrío o habla, me inclino y la contemplo; a continuación, bajo la mirada como si estuviera oprimida por miedo a ofender; luego le robo una mirada hasta que ella me vuelve a mirar. Este es mi método general.

SEÑOR CLERIMONT Y es correcto, pues una dama tan hermosa como ella no tiene otro guardián de su virtud que su orgullo; por lo tanto, deberías aplicarte a eso constantemente. Pero, querida Lucy, lo mismo que tú me has sido una moza muy leal, aunque muy costosa, mi esposa también ha sido constante en mi cama, pero imprudente con mi fortuna.

FAINLOVE ¡Ah, querido mío!, ¿cómo pudiste abandonar a tu humilde Lucy y viajar a Francia para ver monumentos y mostrar tu galantería a tu esposa? ¿No fue eso antinatural?

SEÑOR CLERIMONT Ella me trajo una noble fortuna y pensé que tenía derecho a compartirla; por eso la llevé a ver mundo, demonio, y viajamos a Francia e Italia, donde aprendió a perder su dinero con elegancia, a admirar cualquier vanidad en nuestro sexo y a menospreciar toda virtud en el suyo, que, junto a otras diez mil perfecciones, son las mejorías normales de una dama viajada. En este momento, para vivir a gusto junto a ella, no puedo

ni humillar su vanidad, ni rechazarla, hasta que la haya pillado aumentando un poco más de la cuenta sus inocentes libertades, como ella las llama. Para conseguirlo me conformo con ser un marido a la francesa, aunque, de vez en cuando, con los secretos ataques de celos de uno a la italiana; de modo que, señor, o señora, deberás estar preparada para ayudar y abordar a su señoría. Te interesa ser diligente. Si nos separamos definitivamente, no necesito decir más; si no lo hacemos, te dejaré bien provista.

FAINLOVE Haré todo lo que pueda, te lo garantizo, pero no esperes que me relacione mucho con los hombres.

SEÑOR CLERIMONT No, no, no debes acercarte a los hombres, solo tienes que sentarte en un palco lateral con compañeros atractivos cuando mi mujer vaya al teatro. No entra en mis planes que te hagas pasar por un hombre de verdad, solo tienes que ser un caballero apuesto; no para jugar papel alguno en el mundo, sino, en lo que a ti respecta, tan solo para hacer el paripé; como ves, de vez en cuando, hay gente que ha nacido en el seno de una familia rica, que parecen haber venido al mundo solo para ser una etiqueta más en su árbol genealógico. Debes de haber visto a muchos de esa especie.

FAINLOVE Te entiendo: es como estar de pie en las reuniones, con una indolente dulzura y desprecio por todo lo que los rodea; como quienes tienen una pose cuando están en público y son despreciados en privado. Me he topado con gente así, con un espejo de bolsillo para ver su propia cara y una eficaz perspectiva para conocer otras. (*Imita a cada uno de ellos*).

SEÑOR CLERIMONT Sí, sí, ese es mi hombre, mi querida pícara.

FAINLOVE Déjame sola. Apuesto mi vida a que te pondré los cuernos; es decir, haré que parezca que lo haría si pudiera.

SEÑOR CLERIMONT Sí, eso también me satisfará bastante.

FAINLOVE Para mostrarte lo que he progresado, anoche le gané quinientas libras, que te he traído a buen recaudo. (*Dándole billetes*).

SEÑOR CLERIMONT ¡Maldito vicio! ¡Las mujeres piensan que pueden sacrificar el cuidado del hogar, la prosperidad y el temor a la pobreza por un juego de cartas! ¿Te imaginas que no hubiera tenido con qué pagar y que tú hubieras sido capaz de hallar cómo cobrar de otra manera?

FAINLOVE Eso son solo suposiciones.

SEÑOR CLERIMONT Seguro que ella habría cumplido todos tus deseos.

FAINLOVE Pero sabe que tú nunca le pones límite a sus gastos. (*Aparte*). Le arrebataré su marido para siempre si puedo.

SEÑOR CLERIMONT Con esto me has devuelto dos mil libras y, si no me lo hubieras devuelto honestamente, no habría podido mantenerla. Seguro que nos habríamos separado.

FAINLOVE (*Aparte*). Entonces os separaréis... si me falla el otro modo.

Sin embargo, no puedo culparte de tu cariño hacia ella; es tan divertida, a pesar de su vanidad. Y también tiene ese aire irreflexivo tan atractivo, mientras pasea alrededor de una habitación y parlotea.

SEÑOR CLERIMONT Así ha sido desde niña. Siempre tuvo un gran ingenio para saber de todo, menos de lo que era necesario que supiera. Los intelectuales de la época, las grandes bellezas y la gente que estaba en boga en un momento dado eran siempre su tema de conversación y de imitación. Así estaban las cosas cuando se fue a Francia, pero sus maravillosas locuras se perfeccionaron tanto día a día que, aunque por entonces me sentía orgulloso de que se la llamara esposa del señor Clerimont, ahora

me siento igualmente avergonzado al oír que me llaman el marido de la señora Clerimont, tal es su superioridad.

FAINLOVE Estoy segura de que, si yo en algún momento me hubiera tomado alguna ligera libertad, nunca habrías sido tan indulgente conmigo.

SEÑOR CLERIMONT Debería aguantar todo el peso de mi sexo sobre mis espaldas si pretendiera volver a meter en cintura a una dama tan visitada como la mía. Así que debo lograr que, si se reforma, parezca cosa de ella; si no, me tacharán de celoso y me arrancarán los ojos por tenerlos abiertos. Pero oigo venir a mi hermano Jack. Espero que haya traído al tuyo con él. Silencio, ni una palabra.

Entran el CAPITÁN CLERIMONT y POUNCE.

CAPITÁN CLERIMONT Por fin le he encontrado, hermano, y le he traído al servicial señor Pounce. Lo vi a lo lejos entre la multitud, susurrando a todos acerca de usted. Es un caballero tan recibido, tan cortejado y tan de confianza...

POUNCE Me alegro mucho de que me consideréis así, si la aprobación de otros me puede recomendar (que es lo que más deseo) para disfrutar de vuestra compañía.

CAPITÁN CLERIMONT ¡Oh, qué considerado! Pero, querido Pounce, ya sabe que me declaro admirador suyo y que siempre he celebrado sus excelentes habilidades y su modo de hablar, ese dichoso conocimiento del mundo que hace que parezca que haya nacido para vivir con la gente con la que esté, vaya a donde vaya. Ahora, mi hermano y yo queremos su ayuda en un negocio que requiere un poco más de destreza de la que nosotros tenemos.

POUNCE Ya sabe, señor, que mi naturaleza me inclina a ayudar a los afligidos, lo que hago libre y gratuitamente, mientras otros son conocidos por acatar rigurosamente lo que es justo en ese momento y, en consecuencia, pierden la

cortesía del beneficio. Ahora me dedico a ayudar a un joven de espíritu libre a lidiar con un padre antinaturalmente longevo; a librar a hombres de vida placentera de la carga de propiedades difíciles de manejar; a apoyar a quien no tiene más que un remoto derecho a heredar para que reciba una herencia...

SEÑOR CLERIMONT Me he hecho una buena idea de sus méritos desde la primera vez que le vi con tanta compasión decirle a un testigo tartamudo en Westminster Hall necesitado de ayuda lo que tenía que declarar. Me gusta un hombre que puede arriesgarse con tanta valentía por un amigo.

POUNCE Querido señor, perdone mi modestia y hágame saber a dónde conduce todo este panegírico.

SEÑOR CLERIMONT La razón, señor, de todo lo que digo es en favor de mi hermano el capitán, aquí presente, cuya desdicha es que nació primero que él.

POUNCE Estoy seguro de que él preferirá que haya sido usted antes que cualquier otro hombre de Inglaterra.

CAPITÁN CLERIMONT Me hace justicia, señor Pounce. Pero, aunque sea un buen caballero, sigo siendo el hermano pequeño y usted sabe que los hermanos pequeños estamos normalmente condenados a trabajar en tiendas, en escuelas o en los colegios de abogados.

POUNCE Pero usted, señor, ha escapado a esas condenas, pues ha estado negociando en el noble mercado de la gloria.

CAPITÁN CLERIMONT Eso es verdad, pero el general tiene tanta prisa por poner fin a la guerra que nosotros, los casacas rojas,²⁷ puede que pronto hayamos pasado de moda. ¡Y, además, soy un tipo que adopta una disposición

²⁷ Con ese sobrenombre se conocía a los soldados británicos en el siglo XVIII porque la casaca de su uniforme era de color rojo.

indolente con la mayor facilidad del mundo! Detesto todo tipo de negocios.

POUNCE Es de temperamento tranquilo, ciertamente.

CAPITÁN CLERIMONT En ese caso, no debería tener otra forma de sustento que no fuera llamar a los perros de este gentil hombre en el campo para que regresen, beber su rancia cerveza a la salud del vecindario o casarse con una dama rica.

SEÑOR Clerimont Para ser breve, Pounce, estoy buscando consorte para Jack y usted es tan conocido, en realidad plenipotenciario, en zonas tan dispares como Cheapside, Covent Garden y St. James; y recrea, también, el porte y el acento de cada lugar con tal naturalidad, que es el instrumento más apropiado que conozco en todo el mundo para ayudar a un joven honesto a ser favorecido en uno de esos sitios por lo bien que hablen de él en otro.

POUNCE Por lo que entiendo de sus muchos prolegómenos, caballeros, el propósito de todo esto es que no turbaría en lo más mínimo el relajado carácter indolente de este caballero el hacerse con doscientas mil libras, aunque nunca le cayeran del cielo repentinamente.

CAPITÁN CLERIMONT Es usted un hombre muy perspicaz. ¿Cómo pudo calarme tan atinadamente como para saber que lo que quiero es una mujer refinada, hermosa y bien dotada, que sea buena compañera y hacendosa?

POUNCE Bueno, porque soy algo adivino. ¿Cómo si no?

SEÑOR CLERIMONT Usted conoce a cierta persona en cuyas manos, de vez en cuando, deja a un joven heredero para que lo libere de la presión de los inquilinos, los impuestos, etc.

POUNCE ¡Cómo! ¿Se refiere usted a mi digno amigo y mecenazgo de la ciudad Hezekiah Tipkin, banquero en Lombard

Street? ¿Pondría el noble capitán alguna suma de dinero en sus manos?

CAPITÁN CLERIMONT No, pero el noble capitán sí le quitaría un tesoro de las manos. ¿Conoce usted a su sobrina?

POUNCE Que yo sepa, vale diez mil libras.

CAPITÁN CLERIMONT ¡Es tan alta, tiene un semblante tan bello y tan buen tipo!

POUNCE En joyas de su abuela, cinco mil libras.

CAPITÁN CLERIMONT ¡Es tan ingeniosa y su semblante tan seductor!

POUNCE En tierras, mil libras al año.

CAPITÁN CLERIMONT Sus labios tienen cierta prominencia, esa protuberante suavidad que invita a besarlos; sus ojos languidecen hasta causarte dolor, aunque parezcan solo inclinados a descansar; toda su persona es encantadora.

POUNCE ¡Éxtasis! ¡Éxtasis!

CAPITÁN CLERIMONT ¿Cómo puede guiarnos el amor tan insensiblemente hacia él, a través de preocupaciones que desconoce, a través de tal jungla de esperanzas, miedos, alegrías, tristezas, deseos, desesperaciones, éxtasis y tormentos, con tan dulce y, a la vez, tan ansiosa crueldad?

POUNCE ¿Cómo? Pensaba que usted nunca la había visto.

CAPITÁN CLERIMONT Y no lo he hecho.

POUNCE ¿Quién le habló entonces de sus atractivos labios y de sus tiernos ojos somnolientos?

CAPITÁN CLERIMONT Usted mismo.

POUNCE Seguro que delira. Nunca hablé de ella delante de usted.

CAPITÁN CLERIMONT ¿Cómo? ¡No me llevará usted la contraria! ¿No me acaba de decir que tenía diez mil libras en metálico, cinco mil en joyas y mil al año?

POUNCE Confieso mi torpeza y sus encantos. Si se llegaran a conocer ustedes, seguro que le agradaría, pues domina usted la jerga del amor; pero ¿podemos ser francos? Aquel joven caballero...

SEÑOR CLERIMONT Un caballero conocido mío, muy honesto y modesto, uno que puede ofrecer mucho más de lo que parece. Lo conocerá mejor, señor. Le presento al señor Pounce; señor Pounce, le presento al señor Fainlove. Espero que lo llegue a conocer bien y que se lo presente a sus amigos.

POUNCE Será un honor. Bien, entonces, puesto que podemos ser francos, debe entender que la joven, al haber sido alejada del mundo, se ha creado uno propio. Ha pasado todas sus horas en soledad leyendo libros de caballerías; su cabeza está llena de pastores, caballeros, floridas praderas, arboledas y arroyos, de modo que, si le habla como un hombre de este mundo, no conseguirá nada.

CAPITÁN CLERIMONT ¡Qué casualidad! Yo mismo he sido un gran viajero en el país de las hadas; conozco a Oroondates, a Cassandra. Astrea y Clelia son íntimas conocidas mías.²⁸

Id, mensajeros de mi corazón, apresuraos tiernos
suspiros

²⁸ Oroondates era el único hijo de un rey de Escitia en la novela *Cassandra*, de Gautier de Costes, señor de Calprenède, que fue traducida al inglés en 1652. *Astrea* es una novela de Honoré d'Urfé, traducida al inglés por segunda vez en 1657. *Clelia* (*Clélie*) fue escrita por Madame de Scudery en diez tomos, entre 1654 y 1660. Todas estas traducciones aparecen en el listado de la biblioteca de una dama que publicó Joseph Addison en el número 37 del *Spectator*, junto con *The Christian Hero*, la primera obra que se publicó de Richard Steele.

e hinchad con vuestro aliento la suave ráfaga de
céfiro;
y si llegáis a volar cerca de esa hermosa dama
susurradle que por ella muero.

POUNCE Eso funcionaría, eso funcionaría... su mismo
lenguaje.

SEÑOR CLERIMONT Bien, entonces, querido Pounce, sé que
es usted el único hombre sobre la faz de la tierra que
puede ayudarle.

POUNCE Caballeros, me deben disculpar. Estoy tramitando
su matrimonio con un campesino bobo, su primo Hum-
phry Gubbin, heredero del señor Harris, que va a venir a
la ciudad a llevársela.

SEÑOR CLERIMONT Bueno, todo lo que puedo decir al res-
pecto es que mil libras el día que Jack se case con ella
es más de lo que obtendrá usted por llevar a cabo ese
encargo.

POUNCE Bueno, mil libras es una bonita cifra, especial-
mente cuando se trata de quitar una bella dama de las
manos a un obstinado payaso malcriado, para entregár-
sela a un noble pretendiente, a un agonizante caballero
enamorado.

SEÑOR CLERIMONT Sí, querido Pounce, tenga solo eso en
cuenta: lo justo del asunto.

POUNCE Además, ¡acaba de llegar de la gloriosa batalla de
Blenheim!²⁹ Mire, capitán, espero que haya aprendido a
obedecer implícitamente a sus superiores.

CAPITÁN CLERIMONT Eso sé hacerlo bien.

POUNCE Entonces, si voy a encargarme de ello, no dé ningún
paso sin mí. Y ya que podemos ser francos, también le

²⁹ La batalla de Blenheim tuvo lugar en 1704.

quiero informar de que será más difícil llevar esto a cabo de lo que imagina. Aun así, con empeño todo es posible.

SEÑOR CLERIMONT Nosotros seguiremos fielmente sus instrucciones.

POUNCE Pero el gran asunto en nuestra contra es la falta de tiempo, ya que el tío de la ninfa y el padre del hidalgo se conocieron esta misma mañana y pusieron fin al asunto. Sin embargo, la dificultad de un asunto, capitán, no debe ser razón para no emprenderlo.

CAPITÁN CLERIMONT Tengo tan buena opinión de su gestión que le garantizo que vamos a vencerlos a todos.

POUNCE El viejo Tipkin me ha empleado para asuntos tan personales y soy tan necesario para él, que puede que, quizás, logre que todo encaje.

SEÑOR CLERIMONT Le he visto a usted engatusar al bribón con mucha destreza.

POUNCE En realidad, señor, en términos generales, solo hace falta saber lo que un hombre piensa de sí mismo y darle eso, para hacer de él lo que a uno le plazca. En este momento, Tipkin es una mente privilegiada de Lombard Street, un tipo que no le hace ascos a cincuenta mil libras. Se le conoce como *el Taimado* y, a fuerza de muy buen crédito y muy mala conciencia, es un líder. Pero debemos darnos prisa o sacará de sus casillas al viejo sir Harry y conseguirá que ponga en venta a su sobrina inmediatamente.

CAPITÁN CLERIMONT Pero mi rival ¿qué es?

POUNCE Hay alguna esperanza, ya que he oído que el bobo es tan contrario a casarse como su padre inclinado a que lo haga. Uno es tan terco como cruel el otro.

SEÑOR CLERIMONT Dicen que es un estúpido impertinente y muy animado cuando su padre no lo ve.

POUNCE El que me informó sobre su personalidad le llamó «burro dócil», más bien un muchacho absurdo que un tonto de capirote. En ausencia de su padre, hará cualquier cosa que se le proponga. Pero no debemos perder el tiempo. Les ruego que se queden los dos hermanos esperando en casa noticias mías, mientras ese apuesto caballero que he conocido y yo damos un paseo y los buscamos. (*Aparte a FAINLOVE*). Vamos, vamos, señorita.

Salen.

Entran SIR HARRY GUBBIN y TIPKIN.

SIR HARRY Mire, hermano Tipkin, como le dije antes, mi negocio en la ciudad es deshacerme de cien cabezas de ganado y mi hijo.

TIPKIN Hermano Gubbin, como ya le indiqué en mi última carta, con fecha del 13 de septiembre, mi sobrina tiene mil libras anuales y, considerándolo un hombre de palabra (particularmente debido al tranquilo caballo de carretera que puso en mis manos el verano pasado), estaba dispuesto a renunciar a mi sobrina con tal de verme libre de todas las cargas que asumí mientras fui su tutor y de recibir mil libras por mis cuidados.

SIR HARRY Ya, pero, hermano, la tasa demasiado alto; la guerra ha bajado el precio de las mujeres. Toda la nación está invadida de enaguas; no tenemos más que hijas entre manos, hermano Tipkin. Las jóvenes son cargas, meras cargas.

TIPKIN Mire, sir Harry, deje a las jóvenes ser lo que quieran. Mil libras al año son mil libras al año. Y mil libras al año no son ni muchacha ni muchacho.

SIR HARRY Mire, señor Tipkin, mi mayor preocupación es lo que provoca la rebelión de las esposas y los cuernos de los maridos: el maldito dinero para gastos menores. ¡Quinientas libras al año para gastos menores!

TIPKIN La expresión gastos menores, sir Harry, es solo un término.

SIR HARRY Es un término, hermano, que nosotros nunca tuvimos en nuestra familia, ni tendremos. Déjele una buena herencia cuando quede viuda, pero cuatrocientas libras al año es suficiente para no tener que rendir cuentas por ello.

TIPKIN Bueno, sir Harry, ya que no puede tragar estas menudencias, lo rebajaré a cuatrocientas libras.

SIR HARRY Y para suavizar la cláusula, así como para especificar los usos, incluiremos los nombres de varios utensilios femeninos, como agujas, agujas de tejer, cinta, hilo, tijeras, pasacintas, abanicos, libros de juegos, con otros juguetes de esa naturaleza. Y ahora, ya que hemos llegado a un buen acuerdo en lo relativo al matrimonio, no será impropio que los jóvenes se vean.

TIPKIN No creo que sea prudente hasta el mismo instante del casamiento, por si no se gustasen.

SIR HARRY Ellos deben conocerse. En cuanto a la joven, a ella no puede disgustarle Numps, y en cuanto a Numps, nunca permití que tuviera nada que le gustara en su vida. Estará aquí inmediatamente; ha sido educado desde su infancia con una vara como esta que tengo en la mano. Me he esmerado en su educación.

TIPKIN Sir Harry, apruebo su método; porque habiendo dejado la caza, podría necesitar hacer ejercicio, y este es un sutil recurso para preservar su propia salud y los buenos modales de su hijo.

SIR HARRY Ha sido tradición de los Gubbin preservar la severidad y disciplina en sus familias. Yo mismo fui azotado el día antes de mi boda.

TIPKIN Sí, sir Harry, si no hubiera sido bien castigado de joven, nunca hubiera sido usted el hombre que es hoy.

SIR HARRY Está en lo cierto, señor, ahora me doy cuenta de lo beneficioso que fue. Hay un árbol silvestre cerca de nuestra casa que sigue floreciendo para el bien de mi descendencia en el que se han rozado nuestras chaquetas de padre a hijo durante varias generaciones.

TIPKIN Me alegra oír que disponen de todo lo necesario para la familia.

SIR HARRY ¡Ah, a lo lejos veo venir a Numps! Lo he vestido con el mismo traje que llevé puesto el día de mi boda; es un atuendo de lo más favorecedor.

Entra HUMPHRY.

TIPKIN En verdad, el joven tiene una buena figura casadera.

SIR HARRY Preséntate, Numps: este es tu tío Tipkin, el hermano de tu madre, Numps, que es tan amable como para otorgarte a su sobrina. (*Aparte*). No estés tan triste, sinvergüenza. No saludes a un hombre con una cara como si fueras a tumbarle de un puñetazo; no lo hagas, sinvergüenza.

TIPKIN Me alegra verte, primo Humphry. Ya he observado que no es muy hablador.

SIR HARRY Es muy perspicaz, señor, cuando quiere. (*Aparte*). ¿Ves este palito, lo ves, perro? (*A HUMPHRY*). Bueno, Numps, no pierdas el sentido del humor. (*Aparte*). ¿Hablarás? (*A HUMPHRY*). Ven, somos tus amigos, Numps, acércate, muchacho.

HUMPHRY (*Aparte a su padre*). Eres un tipo duro como padre. Tu truco siempre es ridiculizar a alguien ante los demás.

SIR HARRY (*Aparte*). No me deshonres, sinvergüenza, patético canalla sin gracia. (*A TIPKIN*).³⁰ Hermano, ha sido

³⁰ En la versión original dice, erróneamente: «To Humphry».

criado para mostrar silencio y respeto ante sus padres. Pero ¿no ha oído el ruido que hace a veces en la cocina o en la caseta del perro? Es el más ruidoso de todos.

TIPKIN Bueno, sir Harry, ya que me asegura que este muchacho puede hablar, le creeré.

HUMPHRY Puedo hablar cuando lo considero oportuno y puedo callar la boca cuando es preciso.

SIR HARRY Bien dicho, Numps. (*Aparte*). Sinvergüenza, ya veo que lo haces bien si quieres.

TIPKIN Ven hacia mí, primo Humphry.

SIR HARRY Sí, acércate a nosotros, con el sombrero bajo el brazo. (*Aparte*). Alegra tu semblante.

TIPKIN Ya veo, sir Harry, que no le ha enseñado a brincar con un maestro de danza francés. Él no anda con pasos medidos. No ha aprendido a caminar bailando una *courante* o una *bourée*.³¹ Sus pasos son naturales, sir Harry.

HUMPHRY No lo sé, pero así es como caminamos en el oeste de Inglaterra.

SIR HARRY Sí, cierto, Numps, y así lo hacemos nosotros también. ¡Ja, ja, ja! Hermano, por favor, observa su hechura; no es de tu raza débil y estirada. Ven aquí, Numps. (*Aparte*). ¿No puedes ponerte derecho? (*Midiendo sus hombros*).

TIPKIN Supongo que esta no es la primera vez, sir Harry, que ha medido sus hombros con su vara.

³¹ La *courante*, también conocida como *coranto* o *corant*, era como se denominaba a una familia de danzas ternarias francesas de finales del Renacimiento y principios del periodo barroco. La *bourée* es una danza popular francesa tradicional de Auvernia y provincias vecinas, con muchas variantes regionales. Se trata de una danza rápida, en dos, cuatro o tres tiempos.

SIR HARRY Mire, hermano, dos pies y medio en los hombros.

TIPKIN ¿Dos pies y medio? Debemos llegar a algún acuerdo con los niños más pequeños.

SIR HARRY ¡No como él, desde luego!

TIPKIN Puede ver a su prima cuando lo desee.

HUMPHRY Pero escúcheme, tío, tengo una objeción que prefero mencionar antes del casamiento y no después.

TIPKIN ¿Cuál es, cuál es?

HUMPHRY Mi prima, ya sabe, es mi pariente, y no creo que sea legal que un joven se case con sus propios parientes.

SIR HARRY Escucha, escucha, Numps. Tenemos una forma de solucionar todo esto. (*Aparte*). ¡Sinvergüenza! ¡Fíjate en esta porra! ¡Tu prima! Imagina que me tuviera que casar con tu abuela, ¿qué pasaría entonces?

TIPKIN Bueno, ¿le ha satisfecho su padre en ese asunto, señor Humphry?

HUMPHRY Sí, sí, señor, muy bien. No tengo ninguna otra objeción. No, no, ni en lo más mínimo, señor.

TIPKIN Entonces, escuche, hermano, iremos a comer algo y dejar zanjado el asunto.

SIR HARRY Vamos, dejaremos a Numps aquí. Conoce el camino. (*Aparte*). ¡No casarse con sus propios parientes, sinvergüenza!

Salen SIR HARRY y TIPKIN.

HUMPHRY ¡Muy bien, muy bien! ¡Qué hermoso está el parque lleno de soldados, de ciervos, de patos y de mujeres! ¡Ja! ¿Adónde han ido los viejos? ¿Dónde pueden estar? Le preguntaré a esta gente.

Entran POUNCE y FAINLOVE.

HUMPHRY Apuesto caballere, ¿ha visto a mi padre?

FAINLOVE ¿Su padre, señor?

HUMPHRY Un anciano caballero enfadado con cara de comadreja, de zancas largas y flacas.

FAINLOVE No, señor.

HUMPHRY ¿Con un bastón de manzano silvestre en la mano?

POUNCE No nos hemos topado con nadie de esas características, pero estoy seguro de que le he visto a usted anteriormente. ¿No es el señor Humphry Gubbin, hijo y heredero de sir Henry Gubbin?

HUMPHRY Soy su hijo y heredero, pero por cuánto tiempo voy a serlo, no le puedo decir, porque habla todos los días de desheredarme.

POUNCE Querido señor, permítame abrazarle. No, no se ofenda si me tomo la libertad de besarle. Señor Fainlove, se lo ruego, bese al caballero. (*Lo besa FAINLOVE*). No, querido señor, no nos mire fijamente ni se sorprenda, ya que siempre he deseado que me conociera mejor desde un día en que le vi cuando amenazó con el puño a su padre cuando este le daba la espalda. Debo reconocer que siento gran admiración ante un caballere rebelde.

HUMPHRY Vaya, señor, ¿no le dolería a un hombre tener a un viejo tonto desairándole continuamente delante de la gente?

POUNCE Vaya por Dios, le trata como a un niño.

HUMPHRY ¡Como a un niño! Me pega de vez en cuando como si fuera uno de sus perros. No se puede imaginar lo enfadado que estaba esta mañana porque dudé un poco si casarme con mi propia prima.

POUNCE Un hombre no puede ser tan escrupuloso, señor Humphry, un hombre no puede ser tan escrupuloso.

HUMPHRY Señor, yo bien podría amar mi propia carne y mi propia sangre. Discutiríamos como hermano y hermana; ¿cree que no deberíamos, señor...? Caballeros, ¿podría rogarles que me dijese sus nombres?

POUNCE Señor, yo soy la persona encargada de preparar las cláusulas del matrimonio entre usted y su prima.

HUMPHRY ¿Lo dice en serio? Entonces, me puede informar de algunos aspectos que me conciernen. Dígame, señor, ¿qué patrimonio voy a heredar?

POUNCE Mil quinientas libras al año, un patrimonio vinculado.

HUMPHRY Me alegra de corazón oír eso; y ¿podría responderme otra pregunta? Dígame, ¿qué edad tengo en este momento?

POUNCE Veintitrés cumplidos el pasado marzo.

HUMPHRY Entonces, tan seguro como que usted está ahí, me han engañado. Alguien del vecindario me había dicho que nació el mismo año que se construyó el palomar, y todo el mundo sabe que el palomar tiene veintitrés años. Me parece que he sido engañado. Le he obedecido todo este tiempo, como si hubiese estado obligado a ello.

POUNCE En absoluto, señor. Su padre no le puede quitar ni un acre de las mil quinientas libras al año.

HUMPHRY ¡Qué ingenuo he sido por haber hecho lo que él quería durante tanto tiempo!

POUNCE Un hombre tan apuesto y rico como usted debe encontrar suficientes mujeres que no estén emparentadas con usted.

HUMPHRY Mire, señor como-se-llame, en lo referente a mi belleza no lo sé, pero debe de gustarles. Pero, señor, ¿no podría preguntarle su nombre?

POUNCE Mi nombre, señor, es Pounce, a su servicio.

HUMPHRY ¿Pounce, con P?

POUNCE Sí, señor, y Samuel con S.

HUMPHRY Entonces, señor Samuel Pounce, ¿conoce alguna buena mujer que crea que me pudiera gustar? Porque, a decir verdad, le tengo antipatía a mi prima desde el momento en que mi padre me la propuso como esposa. Y como todo el mundo sabe que me vine a casar, no me importa rendirme y parecer receloso.

POUNCE Tengo una idea que me ha venido a la cabeza. ¿Ve a este joven? Tiene una hermana, con una fortuna prodigiosa. Creo que deberían conocerse.

FAINLOVE No pretendo que un caballero tan perfecto como el señor Humphry se interese por mi hermana, pero siendo amigo suyo, estaré a su servicio en este asunto.

HUMPHRY Si yo tuviera a su hermana, ella y yo viviríamos como dos tortolitos.

POUNCE Señor Humphry, no puede volver a ser engañado; le llevaré con amigos. Señor Fainlove, debe meterlo en el cuarto privado de la señora Clerimont.

FAINLOVE Ella estará encantada de conocerlo, ya que le gustan los caballeros de conducta exquisita.

POUNCE ¡Cómo, señor, una persona de sus pretensiones, con un patrimonio libre de impuestos, sin repartos que pagar! Es incivilizado el modo en que lo tratan. Señor Humphry, me temo que quiere dinero. Esto es para usted. (*Dándole un monedero*). ¡Un hombre de su talento!

HUMPHRY Y aun así, ya ve, señor, cómo me tratan. Querido señor, usted es el mejor amigo que he tenido en toda mi vida. Ahora que tengo dinero, tráigame a su hermana y le aseguro que me portaré bien. Un hombre es otra cosa con dinero en el bolsillo, ya sabe.

POUNCE. (*Aparte*). ¡Qué poco se pregunta el zoquete por qué le debería dar dinero! (*A HUMPHRY*). Nunca lo necesitará, señor Humphry, mientras yo lo tenga, señor Humphry. Mas, querido amigo, me debo despedir de usted; tengo un negocio extraordinario entre manos, no me puedo quedar, pero no debéis decir ni una palabra.

FAINLOVE Pero debe ponerse usted en camino dentro de media hora y le presentaré en casa de la señora Clerimont.

POUNCE Hágalas creer que está dispuesto a casarse con su prima Bridget, hasta que la oportunidad llegue. Me despido, querido amigo.

Salen POUNCE y FAINLOVE.

HUMPHRY Adiós, buen Samuel Pounce. Pero vamos a ver mi dinero. Es gran verdad el viejo dicho: que un hombre atiende mejor a las amistades de desconocidos que a las suyas propias. Vamos a contar mi dinero; uno, dos, tres, cuatro por este lado; uno, dos, tres, cuatro por esa parte. Es una estupidez poner todo el dinero en un mismo bolsillo; tanto como que un hombre tenga toda su hacienda en un solo condado. Estas cinco en mi faltriquera. Guardaré estas en la mano por si se presenta la ocasión de gastarlas. Pero esta ciudad está llena de carteristas; volveré a casa de nuevo.

Sale silbando.

SEGUNDO ACTO

*Entran POUNCE y el CAPITÁN CLERIMONT
con su brazo en cabestrillo.*

POUNCE Ahora ya está bien informado sobre la tía y la sobrina para amoldar su modo de proceder.

CAPITÁN CLERIMONT Pero conseguir hablar con ella a solas es la gran cuestión.

POUNCE La vieja solterona se siente muy atraída por la juventud y le gustan mucho los hombres y el dinero. En uno de estos aspectos, al menos, estoy seguro de poder satisfacerla, invirtiendo sus peniques en anualidades o en acciones de una de las compañías; de un modo u otro, encontraré la forma de entretenerla y de comprometerme con la joven.

CAPITÁN CLERIMONT Puesto que ahora es el turno de la dama, un hombre tan ocupado y elegante como el señor Pounce tiene que caerle en gracia.

POUNCE Y usted también, pero no deben verle conmigo en el primer encuentro. Las perseguiré mientras usted observa a distancia.

Salen.

Entran BARSHEBA y BIDDY TIPKIN.

BIDDY ¿No fue mi galán quien silbó con tanto encanto en el salón antes de salir esta mañana? Es el más perfecto caballero.

BAR SHEBA Vamos, sobrina, vamos. No haces bien en divertirti con tus parientes, especialmente con un joven que es tan considerado contigo.

BIDDY ¡Considerado conmigo! ¡Qué frase es esa para expresar los dardos y las llamas, los suspiros y languidecimientos de un enamorado que espera!

BAR SHEBA Te ruego, sobrina, que te abstengas de esta ociosa estupidez y hables como el resto de la gente. Tu primo Humphry dirá la verdad y hablará de corazón, y eso es mucho mejor que las conversaciones y los elogios de los libros de caballerías.

BIDDY Buena señora, no hieras mis oídos con tales expresiones. ¿Crees que podré amar alguna vez a un hombre que sea honesto y cordial? ¡Qué amor de campesino sugieren estas toscas palabras! ¡*Honesto y cordial!* Por favor, tía, esfuérzate un poco para embellecer tu estilo.

BAR SHEBA Ay, prima Bidy, estas frívolas novelas te han hecho perder la cabeza.

BIDDY ¿Cuántas veces te debo pedir, señora, que no uses este apelativo familiar: «prima Bidy»? Nunca lo oigo sin ruborizarme. ¿Alguna vez te has topado con una heroína en esas frívolas novelas, como tú dices, que se llame Bidy?

BAR SHEBA ¡Ay!, prima, prima. No dices más que disparates, nada más que disparates.

BIDDY No, siempre hay algo tierno y atrayente en el nombre de la heroína; algo que nos da una idea de la dulzura de su belleza y de su comportamiento; un nombre que se desliza por media docena de tiernas sílabas, como Elismonda, Clidamira, Deidamía,³² que se escapa de la

³² La correspondencia entre Elismonda y Theano es recogida por Eliza Fowler Haywood en *Love-Letters on All Occassions, lately passed between Persons of Distinction*, recopiladas por Mrs. E. H., John

lengua sobre vocales, no silbando entre los dientes ni rompiéndolos con consonantes. Esos apelativos que evocan familiaridad resultan groseros, cuando hay Aurelia, Sacharissa o Gloriana,³³ para mujeres de condición; y Celia, Chloris, Corinna, Mopsa,³⁴ para sus doncellas y para aquellas de rango inferior.

Brindley, Robert Willock, John Jackson, John Penn y Francis Cogan, Londres, 1730.

Clidamira es uno de los personajes de la novela de Madame de Scudéry, *Clelia, an Excellent New Romance: The Whole Work in Five Parts*, traducida al inglés en 1678 por J. Davies (partes 1-3) y G. Havers (partes 4 y 5), publicada en Londres por H. Herringman, D. Newman, T. Cockerel, S. Heyrick, W. Cadman, S. Loundes, G. Marriot, W. Crook y C. Smith.

Deidamia es un personaje de la mitología griega, hija de Licomedes, rey de Esciro. Aquiles, años antes de la guerra de Troya, disfrazado de doncella, fue a ocultarse en la corte de Licomedes y mantuvo una relación amorosa con ella, que dio como fruto a su hijo Pirro.

- ³³ Aurelia, madre de Julio César, fue una dama romana del siglo I a. C. muy admirada en la antigüedad, debido al cariño y esmero con los que educó a su hijo.

Sacharissa es una de las protagonistas de los *Poemas (Poems)* de Edmund Waller, publicados en 1645. Con ese nombre, el poeta se refiere a lady Dorothy Sidney, a quien cortejó, en vano, tras el fallecimiento de su primera esposa.

La reina de las hadas Gloriana (Faerie Queene Gloriana) es como se refiere Edmund Spenser a la reina Isabel I en el poema épico que le dedicó, *La reina de las hadas (The Faerie Queene)* y que completó en 1596.

- ³⁴ Celia es la protagonista de la balada inglesa del siglo XVII *El lamento de Amintor por la crueldad de Celia (Amintor's Lamentation for Celia's Unkindness)*, que cuenta la historia de un joven que se enamora de ella, que no le corresponde, e incluso abandona el país para huir de él.

Chloris es una ninfa, en la mitología griega, que se casó con el dios del viento, Céfiro.

Corinna es un personaje que aparece en una canción publicada en 1601, «Cuando Corinna canta acompañada de su laúd» («When to her lute Corinna sings»), de Thomas Campion, en su álbum *A Book of Ayres*.

Mopsa es la protagonista de un poema satírico incluido en la *Arcadia*, de sir Philip Sidney, en 1593.

BARSHEBA Mira, Biddy, no lo aguanto más. No sé dónde has aprendido esta sutileza; pero te puedo decir, de verdad, que, tanto como lo desprecias, tu madre fue una Bridget antes que tú y una excelente ama de casa.

BIDDY Buena señora, no me reproches que mi madre se llamara Bridget y que fuera una buena ama de casa.

BARSHEBA Sí, digo que lo fue; e invirtió su tiempo en mejores aprendizajes de los que tú hayas conocido jamás: no leyendo sobre luchas y batallas entre enanos y gigantes, sino en escribir recetas para caldos, tisanas, velas y medicinas para los empachos, como procedía que hiciera una dama del campo.

BIDDY ¡Mi madre, y una Bridget!

BARSHEBA Sí, sobrina, lo digo otra vez: tu madre, mi hermana, era una Bridget; la hija de su madre Margery, de su madre Sisly, de su madre Lice.

BIDDY ¿No tienes compasión? ¡Oh, que bárbara genealogía!

BARSHEBA De su madre Winifred, de su madre Joan.

BIDDY Ya que vas a continuar, tengo que decirte que no estoy satisfecha con el tema de mi nacimiento. Muchos niños han sido abandonados en cabañas con padres anónimos hasta que, por casualidad, algún antiguo sirviente de la familia los reconoce por sus marcas.

BARSHEBA Sí, deberías haber sido buscada. Es como cuando te refieres a los vientos como «vendavales que abanicán» ante no sé cuánta gente; y el árbol que fue derribado por ellos tenía, en realidad, un espíritu prisionero en su tronco.

BIDDY ¡Ignorancia!

BARSHEBA Luego, esta mañana, había un dragón volador en una nube.

BIDDY ¿Qué ojos tenías, que no podías ver nada? Por mi parte, lo considero un prodigio y espero que me suceda algo extraordinario antes de que anochezca. Pero tú tienes muy mal gusto para estas cosas. ¿Cuántas nobles descripciones de novelas se habrían perdido, si los escritores hubieran sido personas como tú?

BAR SHEBA Ojalá hubieran colgado a los escritores y quemado sus libros antes de que los hubieras visto.

BIDDY ¡Simplezas!

BAR SHEBA Un montón de mentiras improbables.

BIDDY En verdad, señora, tus burlas son toscas.

BAR SHEBA Solo sirven para corromper a jóvenes doncellas y llenar sus cabezas de miles de sueños tontos de no sé qué.

BIDDY No, señora, ahora exageras.

BAR SHEBA Lo que te digo no es para afligirte, sino para aconsejarte por tu bien.

BIDDY ¿Qué? ¡Quemar a Filocles,³⁵ Artajerjes,³⁶ Oroonates y al resto de enamorados heroicos y desposar a mi tonto aldeano, mi primo Humphry!

BAR SHEBA ¡Ay, querida, ay, querida Bidy! Por favor, aprende a comportarte y a hablar como el resto de la gente. Vamos, vamos, te casarás con tu primo y vivirás cómodamente.

BIDDY ¡Vivir cómodamente! ¿Qué clase de vida es esa? ¡Que una rica heredera viva cómodamente! Te ruego, tía, que

³⁵ *The Two Lancashire Lovers, or the Excellent history of Philocles and Doriclea* es una novela en prosa escrita por Richard Brathwaite en 1640.

³⁶ Artajerjes fue un rey persa cuya vida fue narrada por Plutarco en su obra *Vidas paralelas*, escrita entre el 96 y el 117 a. C. En 1579 se publicó una traducción al inglés de Sir Thomas North titulada *The lives of the noble Grecians & Romans* (Londres: Thomas Vautroullier y John Wight).

aprendas a mejorar tus ideas. ¿Qué es, me pregunto, vivir cómodamente?

BAR SHEBA Vivir cómodamente es vivir con prudencia y frugalidad, como lo hacemos en Lombard Street.

BIDDY ¡Como nosotros! Esa sí que es una buena vida, con un sirviente de cada sexo. Vamos a ver para cuántas cosas sirve nuestro cochero: cepilla sus caballos, pone el mantel, afila los cuchillos y, a veces, hace las camas.

BAR SHEBA Un buen sirviente debe echar una mano en todo a su familia.

BIDDY No hay nadie en nuestra familia que no tenga dos o tres quehaceres diferentes: John es el mayordomo, lacayo y cochero, del mismo modo que Mary es cocinera, lavandera y sirvienta.

BAR SHEBA Bueno, ¿y te burlas de eso?

BIDDY No, yo no; ni de los caballos del carruaje, aunque uno tenga un trote tranquilo, para que lo monte mi tío, y el otro un paso más lento, para tu silla de montar lateral.

BAR SHEBA Y también te burlas del buen manejo de tus familiares, ¿no?

BIDDY No, estoy muy satisfecha de que todos en esta casa sean criaturas del mundo de los negocios; pero sí que tenía esperanza de que mi pobre cachorrito pudiera haber vivido conmigo, disfrutado de mi fortuna, sin tener que trabajar; pero mi tío amenaza cada día con hacer que se encargue de girar el asador, para que él también, en su medida, pueda ayudarnos a vivir cómodamente.

BAR SHEBA Escucha, prima Bid dy.

BIDDY Juro que me sacáis de mis casillas cuando nuestro mayordomo, con su cauto semblante, nos conduce a todos metidos en un carruaje tirado por un caballo que

anda sin prisa y otro que va al trote, con sus provisiones detrás para la familia, desde el sábado por la noche hasta el lunes por la mañana, con destino a Hackney; entonces sí que damos imagen de comodidad.

BARSHEBA Así es y así será siempre si te casas con tu primo Humphry.

BIDDY No nombres a esa criatura.

BARSHEBA ¡*Criatura!* ¡Llamar a tu propio primo *criatura!*

BIDDY Oh, vamos a ir yendo. Allí veo venir a otra criatura que se encarga de los asuntos legales de mi tío y que creo que ha preparado los documentos notariales, ¡esos temibles documentos!

BARSHEBA ¡Llamar al señor Pounce *criatura* también! Ahora no me cabe duda de que eres tonta. Te quedarás y aprenderás más ingenio de él en una hora que en miles de tus necios libros en siglos. Tu servidor, el señor Pounce.

Entra POUNCE.

POUNCE Señoras, espero no interrumpir una charla privada.

BARSHEBA De ninguna manera, señor.

POUNCE Detestaría que me considerasen uno de esos que piensan que tienen el privilegio de relacionarse con todo tipo de gente, sin otro propósito que soltar una gran carcajada o gastar una broma.

BIDDY (*Aparte*). Habla con el semblante y la solemnidad de un paladín.

POUNCE Señora, el otro día compré a las tres y media y vendí a las siete.

BARSHEBA Entonces, señor, le ruego que vendáis por mí a tiempo. Sobrina, hazle caso; tiene una sabiduría infinita.

POUNCE Esto de lo que hablo era para usted. Nunca rechazo la oportunidad de ayudar a mis amigos.

BAR SHEBA Realmente, señor Pounce, declaro, sin ánimo de halagar, que es usted el hombre más sabio del mundo.

POUNCE Le aseguro, señora, que anoche dije delante de cien ciudadanos que la señora Barsheba Tipkin era la joven más ingeniosa de las Liberties.³⁷

BAR SHEBA Pero, señor Pounce, qué bromista es. Pero usted siempre está con los mejores, sin ninguna duda; no es de extrañar que sepa tanto.

BIDDY ¡Ocioso, ocioso!

POUNCE Pero, señora, usted conoce a Alderman Greygoose; es un bromista memorable. Pues él dice que brindemos por la señora Barsheba; ella es mi dama.

BAR SHEBA Ese hombre me hace partirme de risa, es tan bromista. (*Aparte*). El señor Pounce pretende hacerme creer que Greygoose ha dicho todo esto, pero sé que es fruto de su propio ingenio, porque está enamorado de mí.

POUNCE (*Aparte*). Señora, tengo cierto asunto que le debería comunicar.

BAR SHEBA (*Aparte*). Sí, va a ser eso. Quiere revelarme sus pensamientos.

Entra el CAPITÁN CLERIMONT paseando.

POUNCE Oh, señor Clerimont, señor Clerimont. Señoras, permítanme presentarles a este joven. Es mi amigo, un joven de gran virtud y de bien, ya que es un casaca roja.

³⁷ A finales del siglo XVII, la zona de Londres conocida como las Liberties ('Libertades') se extendía desde la Torre de Londres, al este, y el Temple Bar, en Fleet Street, al oeste. Más allá de esta zona estaba Westminster.

BARSHEBA Si es su amigo, no dudamos de su virtud.

CAPITÁN CLERIMONT Señoras, están tomando el fresco aliento de la mañana.

BIDDY (*Aparte*). Buena frase.

BARSHEBA Ese es el momento más agradable con este tiempo tan caluroso.

CAPITÁN CLERIMONT Oh, esta es la estación de los rocíos perlados y de los céfiros suaves.

BIDDY (*Aparte*). ¡Sí! Te ruego que escuches eso otra vez, tía.

POUNCE ¿No deberíamos descansar en aquel asiento? Me encanta la buena compañía y conversar.

BARSHEBA (*Aparte*). Sí que es cierto. Está enamorado de mí y busca la oportunidad de decírmelo. (*A él*). No me importa que lo hagamos. (*Aparte*). Es un hombre de lo más ingenioso.

Salen BARSHEBA y POUNCE.

CAPITÁN CLERIMONT Disfrutamos aquí, señora, de todos los hermosos paisajes de la campiña, sin el esfuerzo de tener que ir hasta allí.

BIDDY El arte y la naturaleza rivalizan, o más bien se alían, para adornar este maravilloso parque con esta agradable variedad de agua, sombra, caminos y aire. ¿Qué puede ser más encantador que estos floridos prados?

CAPITÁN CLERIMONT ¿O estas melancólicas sombras?

BIDDY ¿O estos adornados valles?

CAPITÁN CLERIMONT ¿O este arroyo transparente?

BIDDY ¿O estas reverentes ramas en sus orillas, que parecen admirar su propia belleza en el espejo de cristal?

CAPITÁN CLERIMONT Estoy sorprendido, *madame*, por la delicadeza de su expresión. ¿Pueden proceder tales expresiones de Lombard Street?

BIDDY ¡Pobre de mí, señor! ¿Qué se puede esperar de una inocente doncella que ha estado emparedada casi veintiún años, alejada de la conversación de la humanidad, cuidada por una tía hechicera como Urganda?³⁸

CAPITÁN CLERIMONT ¡Ay, señora, cómo han abusado de usted! Muchas mujeres más jóvenes que usted ya han tenido cientos de lanzas rotas a su servicio y muchos dragones cortados en pedazos en su honor.

BIDDY (*Aparte*). ¡Oh, qué hombre más encantador!

CAPITÁN CLERIMONT ¿Cree usted que Pamela tenía veintiún años antes de conocer a Musidorus?

BIDDY (*Aparte*). Podría estar oyéndole siempre.

CAPITÁN CLERIMONT Una dama de su ingenio y belleza podría haber dado ocasión para una novela completa tamaño folio antes de esa edad.

BIDDY (*Aparte*). ¡Oh, qué poderes! ¿Quién puede ser él? (*A él*). Oh, joven desconocido, permitidme, en primer lugar, saber a quién me estoy dirigiendo, ya que no tengo el gusto de conocer ni su persona ni su historia. Usted realmente parece haber estado en conflicto, por su comportamiento y por la marca distintiva de su valentía, por cierto, muy merecida. ¿No puedo saber qué belleza cruel le ha obligado a vivir tales aventuras hasta que se compadeció de usted?

CAPITÁN CLERIMONT (*Aparte*). ¡Oh, la hermosa mequetrefe! (*A ella*). ¡Oh, Blenheim, Blenheim! ¡Oh, Cordelia, Cordelia!

³⁸ Urganda era el nombre de una hechicera en los romances de *Amadís de Gaula* y *Palmerín de Inglaterra*.

BIDDY Usted menciona el lugar de la batalla. Estaría encantada de escuchar una descripción exacta de ella. Nuestros documentos públicos son tan deficientes que no hacen mucho más que contar cómo salió el sol en un día glorioso. ¿No hubo muchísimos vuelos de buitres antes de que empezara la batalla?

CAPITÁN CLERIMONT Oh, señora, han devorado a la mitad de mis conocidos.

BIDDY Ciertamente, nunca unos pájaros de presa se dieron tan gran festín. Según se dice, deben de haber vivido medio año de los brazos y piernas que nuestras tropas dejaron tras de sí.

CAPITÁN CLERIMONT De no haber luchado cerca de un bosque, nunca hubiésemos tenido suficientes piernas con las que regresar a casa. El carpintero de la Guardia de a Pie ha hecho fortuna gracias a ello.³⁹

BIDDY No perdonaré nunca a su general. Ha hecho que mis antiguos héroes perdieran la compostura. Ha humillado a Ciro y a Alejandro tanto como a Luis el Grande.⁴⁰ Pero ¿cuál fue su papel en esa batalla?

CAPITÁN CLERIMONT Solo esta pequeña lesión, pues el astrólogo dijo cuando nací que ni fuego, ni espada, ni pica, ni

³⁹ La Guardia de a Pie (*Foot Guards*) de la Guardia Real del Reino Unido está integrada por los cuatro regimientos de infantería (la Guardia Escocesa, la Guardia Irlandesa, la Guardia Galesa y la Guardia de Coldstream) y la Guardia de Granaderos.

⁴⁰ Ciro II el Grande (ca. 600/575-530 a. C.), rey aqueménida de Persia, fue el fundador del primer imperio persa (el imperio aqueménida), cuyos dominios se extendían hasta parte de Mesopotamia y de la meseta central de Irán. Alejandro III de Macedonia (365-323 a. C.), más conocido como Alejandro Magno o Alejandro el Grande, fue, además de rey de Macedonia, hegemón de Grecia, faraón de Egipto, rey de Asia y gran rey de Media y Persia. Luis XIV de Francia (1638-1715), conocido como el Rey Sol o Luis el Grande, fue rey de Francia y de Navarra, y copríncipe de Andorra.

mosquete destruirían a este niño, pero que se guardara de ojos hermosos. Pero, señora, ¿no debería implorar el nombre de la mujer que ha cautivado de tal modo mi corazón?

BIDDY No puedo adivinar a quién se refiere con esa descripción, pero si pregunta por mi nombre, debo confesar que me pone en la tesitura de revelar lo que siempre he mantenido como el mayor de mis secretos, porque, ¿lo creerá usted?, me han llamado... no sé cómo tomármelo, pero me han llamado Bridget.

CAPITÁN CLERIMONT ¿Bridget?

BIDDY Bridget.

CAPITÁN CLERIMONT ¿Bridget?

BIDDY Le ruego perdone mi confusión, señor; y si tiene ocasión de mencionarme, que sea como Partenisa,⁴¹ ya que es el nombre que he asumido desde que tengo años para ser discreta.

CAPITÁN CLERIMONT ¡La intolerable tiranía de los padres, que ponen nombres a niños indefensos de los que se tendrán que avergonzar el resto de sus vidas! No creo que haya un apellido en el mundo que encaje bien con él.

BIDDY ¿No? ¿Qué le parece Tipkin?

CAPITÁN CLERIMONT ¡Tipkin! Creo que, si fuera una joven y tuviera ese apellido, me lo quitaría inmediatamente.

BIDDY ¿Y cómo se lo quitaría?

CAPITÁN CLERIMONT Lo cambiaría por otro. Le podría recomendar uno de tres bonitas sílabas. ¿Qué le parece Clerimont?

⁴¹ Partenisa era la heroína de una novela del mismo nombre escrita por Roger Boyle, conde de Orrery, cuyos dos primeros volúmenes se publicaron en 1651.

BIDDY ¡Clerimont! ¡Clerimont! Muy bien. ¿Pero qué derecho tengo para tal apellido?

CAPITÁN CLERIMONT Si usted me lo permitiera, yo se lo otorgaría. Con muy pocas palabras, se lo podría ceder a usted y después a sus hijos.

BIDDY ¡Por Dios! ¿Adónde va tan deprisa? Usted sabe que un enamorado debería suspirar en privado y languidecer varios años antes de revelar su pasión; debería retirarse a una solitaria arboleda y hacer del bosque y de los animales salvajes sus confidentes. Usted se lo debería haber dicho al eco medio año antes de haberlo revelado, incluso a mi sirvienta. ¡Y mucho menos hablarme de niños! ¿Oyó alguna vez hablar de una heroína con una gran barriga?

CAPITÁN CLERIMONT ¿Qué puede hacer un enamorado, señora, ahora que la raza de los gigantes está extinta? Si hubiera vivido en aquellos tiempos, no habría existido un mortal de metro ochenta y dos centímetros de altura que no hubiese tenido a Partenisa por el parangón de belleza, so pena de que yo lo derribase. Partenisa debería haber sido oída por los arroyos y desiertos a medianoche; el estribillo del eco y el murmullo del río.

BIDDY ¡En verdad esa había sido una edad dorada! Pero mire, mi tía ha dejado a su circunspecto compañero y está viniendo hacia nosotros. Le ordeno que se vaya.

CAPITÁN CLERIMONT De este modo Oroondates, cuando Estatira lo privó de su presencia,⁴² se lanzó a sus pies y le imploró permiso para vivir. (*Ofreciéndole arrodillarse*).

BIDDY Y de esa manera Estatira lo levantó del suelo, permitiéndole vivir y amar.

⁴² Estatira era un personaje de la novela *Cassandra*. Viuda de Alejandro Magno e hija de Darío, tras superar muchas dificultades, consiguió casarse con Oroondates.

Sale el CAPITÁN CLERIMONT.

Entra BARSHEBA.

BARSHEBA ¿No está mejorando mucho la conversación del señor Pounce, sobrina?

BIDDY ¿No es Clerimont un nombre muy bonito, tía?

BARSHEBA Es tan discreto.

BIDDY Es tan galante.

BARSHEBA Tan sentencioso en sus expresiones.

BIDDY Tan pulido en su lenguaje.

BARSHEBA Todo lo que dice, a mi parecer, se asemeja tanto a un sermón.

BIDDY Todo cuanto dice tiene sabor a libro de caballerías.

BARSHEBA ¿Libro de caballerías, sobrina? ¡El señor Pounce! ¿Qué sabores de libro de caballerías?

BIDDY No, yo me refería a su amigo, el perfecto señor Clerimont.

BARSHEBA ¡Por Dios! ¡Alguien de tu edad elogiando a un joven!

BIDDY ¡Alguien de mi edad guiada sobremanera por el ejemplo! No te disgustó el señor Pounce.

BARSHEBA ¡Qué! ¿Reprobadora también? Veo que no puedo confiar en ti fuera de la casa. Un momento de aire fresco no hace sino que te enamores más de desconocidos y desprecies a tus propios parientes.

BIDDY Ciertamente, estoy ubicada entre vosotros por el poder de algún encantamiento, pero espero haber tomado a mi servicio a alguien esta mañana para buscar aventuras y romper el hechizo.

BAR SHEBA ¡Disparates, Bid dy, de verdad! Nada más que disparates. Tu primo Humphry romperá el hechizo.

BID DY No lo nombres. Prefiero que me llames Bid dy a que nombres a ese bruto.

Salen BAR SHEBA y BID DY.

Entran el CAPITÁN CLERIMONT y POUNCE.

CAPITÁN CLERIMONT ¡Un perfecto quijote en enaguas! Le digo, Pounce, que se rige plenamente por los libros de caballerías, lo lleva en la sangre. Se altera según sus reglas y se sonroja siguiendo su ejemplo. Si hubiera podido ofrecerle un ejemplo del consentimiento de una dama a primera vista, habría conseguido su compromiso en ese momento. ¡Cómo tengo que maldecir frías determinaciones de Filocleas y Estatiras! Estoy perdido por falta de precedentes.

POUNCE Estoy seguro de que trabajé duramente para favorecer su conversación y manéjé a la vieja todo el tiempo con algo que complacía su vanidad o su codicia. He tenido en cuenta todos los temas de conversación que le podrían interesar: la Antigua Compañía y la Nueva,⁴³

⁴³ A finales del siglo XVI, la rivalidad entre las naciones europeas por el poder comercial y político en la India las llevó a fundar compañías de comercio. En Inglaterra se creó la East India Company, en 1600. Los agentes de las compañías británicas procuraron familiarizarse con las costumbres y lenguas indias, hasta el punto de que vivían como los indios, mezclándose en matrimonio con ellos e incluso renunciando a regresar a su país de origen. Ese conocimiento que adquirieron los británicos sobre India y los acuerdos que firmaron con los comerciantes indios les dieron ventaja sobre otros europeos. La East India Company, pasó a llamarse London Company y pasó a ser denominada vulgarmente como la «Old Company» (la Antigua Compañía), cuando, en 1698 se aprobó una ley que, entre otras cosas, establecía el comercio con las Indias Orientales, creándose la English Company Trading to the East Indies, que pasó a ser la «New Company» (la Nueva Compañía). Véase *The Early Annals of the English in Bengal, being the Bengal Public Consultations for the*

su propia complexión y juventud, los participantes en un posible duelo, la Cámara de Londres, los bancos de beneficencia y mis propias aventuras, hasta que me dijo que tengo fama de ser el hombre más chistoso que jamás ha venido al café de Garraway.⁴⁴ Pues ha de saber usted que hay famosos bribones y corredores de bolsa que se hacen pasar por ingeniosos en la zona de la ciudad donde ella vive, igual que lo hacen los vulgares tramposos y los jugadores en la que vive usted.

CAPITÁN CLERIMONT Lamento la tortura a la que ha estado sometido, pero ¿qué es lo siguiente que debemos hacer para conseguir a mi hermosa heroína?

POUNCE ¿Lo siguiente que se debe hacer siguiendo el procedimiento ordinario? Usted ya la ha visto; el siguiente acercamiento es en el que no puede subsistir un momento sin enviarle lamentos musicales de su infortunio mediante una serenata.

CAPITÁN CLERIMONT Eso lo puedo apañar, señor. Tengo un amigo medio escritor en la Armada, que ha escrito una triunfante, única y clamorosa canción en honor a nuestra última victoria, que impactará justo en la fantasía de la ninfa. Lo tendré todo preparado lo más rápido posible.

POUNCE Cuando esté dándole la serenata ante la fortaleza, estaré dentro y observaré cómo lo hace y le iré informando en consecuencia.

First Half of the Eighteenth Century, Summarised, Extracted and Edited with Introductions and Illustrative Addenda, de C. R. Wilson (Londres: W. Thacker & Co., 1895), p. 152. Pounce sacó a relucir el tema de la Antigua Compañía y de la Nueva en su conversación con Barsheba porque era conocedor de la afición de esta a cuestiones relacionadas con las inversiones.

⁴⁴ El café de Garraway estaba en Change Alley y era donde paraban los comerciantes.

CAPITÁN CLERIMONT Debe vigilar al señor Humphry mientras alimento la vanidad de Partenisa, ya que soy tan experto en estos asuntos que no conozco sino a mequetrefes que piensan conquistar a una mujer con cualquiera de sus méritos. No es así, se debe hacer más bien satisfaciendo los antojos de la amada que demostrando cualquier buena cualidad en uno mismo.

No es el mérito del amante lo que vence en el
campo de batalla,
sino solo aquellos a los que se rinde la hermosa
dama.

TERCER ACTO

ESCENA PRIMERA

*Entran la SEÑORA CLERIMONT, FAINLOVE,
con su perro, y JENNY.*

JENNY Señora, el lacayo que le ha sido recomendado está abajo, por si a su señoría le complaciera servirse de él.

SEÑORA CLERIMONT ¡Por Dios! No creas que pensaré hacerlo. Es imposible que sea bueno en algo. Los ingleses se toman tantas libertades que haré que todos mis sirvientes sean franceses. No puede haber ningún buen lacayo nacido en una monarquía absoluta.

JENNY Le estoy agradecida a su señoría por tener tan buena opinión de las doncellas en Inglaterra.

SEÑORA CLERIMONT De hecho, Jenny, ojalá fueras realmente francesa; porque tú eres una inglesa simplona a pesar de mi ejemplo. Tus brazos no hacen sino colgar y los mueves perfectamente en las articulaciones; no con un movimiento natatorio de toda tu persona. Pero estoy hablando contigo y todavía no me he cambiado hoy. ¡Qué buena compañía es una copa, para tener otra personalidad! (*Besa al perro*). ¡Hablar en soliloquios! ¡Tener compañía que nunca nos contraría o desagrada! ¡El bonito y visible eco de nuestros actos! (*Besa al perro*). Qué fácil es también ser liberada del corsé, donde una mujer tiene algo como una silueta y, si no tiene silueta, un buen aire. Pero me veo mejor cuando hablo. (*Besa al perro que está en brazos de FAINLOVE*).

JENNY Usted siempre se ve bien.

SEÑORA CLERIMONT Porque siempre estoy hablando, lo que desasosiega tu hosco temperamento inglés; pero no me veo tan bien cuando estoy en silencio. Si me ofrezco a hablar, entonces debo decir que... ¡Oh, por Dios, Jenny, soy tan pálida que me tengo miedo a mí misma! No me he puesto suficiente colorete. ¡Qué cara de pan tenía antes de perfeccionarme y viajar para ser bella! Sin embargo, hoy mi cara está diseñada con mucha hermosura.

FAINLOVE Cierto, señora, empieza usted a tener tan buena mano que cada día está más joven.

SEÑORA CLERIMONT Las mujeres, en el extranjero, solían llamarme señorita Tiziano,⁴⁵ era muy famosa por mi colorido; pero, venga, muchacha, tráeme mis cejas negras de la habitación contigua.⁴⁶

JENNY Señora, las tengo en mano.

FAINLOVE Sería una gran fortuna, para todos los que la van a ver hoy, si pudiera cambiar los ojos también.

SEÑORA CLERIMONT Basta de galanterías. No, espera, llevaré estas que tengo puestas, esta moda de rostro se lleva mucho. La semana pasada vinieron tres señoras a contemplar mi tez. Me considero una mujer hermosa esta quincena, hasta que me doy cuenta de que soy demasiado imitada. Creo que ya hay cien copias de mí.

⁴⁵ Tiziano Vecellio di Gregorio (ca. 1477/1490-1576) fue un pintor italiano del Renacimiento.

⁴⁶ Ya a principios del siglo XVIII las cejas negras hicieron furor en Gran Bretaña como accesorio de moda. Como los cosméticos de la época, que tenían trazas de plomo, provocaban la pérdida de pelo en la frente y en las cejas, se empezó a cazar ratones para utilizar su pelo para hacer cejas artificiales. Para más información al respecto véase Sara Jane Downing, *A Deadly Fashion: Beauty and Cosmetics 1550-1950*, Shire, Londres, 2012.

JENNY Querida señora, ¿no me dejará usted copiar el próximo rostro al que renuncie?

SEÑORA CLERIMONT Puedes, Jenny, pero te aseguro que es una bonita muestra de malicia el que una mujer que tiene ingenio para la belleza observe la servil imitación de su comportamiento, su movimiento, sus miradas y sus sonrisas.

FAINLOVE Sí, señora, lo cierto es que nada es tan ridículo como imitar lo inimitable.

SEÑORA CLERIMONT Es cierto lo que dices, Fainlove. El porte francés no se aprende, como tampoco el idioma, sin ir allí. Entonces, ver algunas pobres damas, que tienen bufonescos y mezquinos maridos ingleses, cambiar y atormentar sus viejos ropajes de tantas formas y teñirlos de tantos colores para imitarme... ¿Qué opinas, Jenny? ¿Qué opinas? ¿No dices nada?

JENNY Bueno, señora, todo lo que puedo decir...

SEÑORA CLERIMONT No. Creo, Jenny, que ya no tienes nada más que decir que el resto de las campesinas que asienten con la cabeza y hablan solo cuando el tiempo se lo permite; son meros barómetros parlantes. En el extranjero, la gente habla eternamente, son alegres y se entretienen. En Inglaterra, el discurso no se compone de nada más que de preguntas y respuestas. Estuve el otro día en una visita en la que hubo un profundo silencio durante, creo, la tercera parte de un minuto.

JENNY ¿Y estaba usted allí, señora?

SEÑORA CLERIMONT Me corrompieron con su aburrimiento. ¿Quién puede mantener su buen humor en una visita inglesa? Se sientan como en un funeral, en silencio en medio de muchas velas. Una, quizás, inquieta a la habitación diciendo que hace mucho frío. Después, todas las mudas agitan sus abanicos hasta que se haga otra

pregunta y, a continuación, todos los abanicos se cierran de nuevo.

Entra un CHICO.

CHICO Señora, su maestro de espineta ha llegado.

SEÑORA CLERIMONT Hágalo pasar, es una muy grata compañía.

FAINLOVE Su espineta lo es. Él nunca habla.

Entra el MAESTRO DE ESPINETA.

SEÑORA CLERIMONT ¡Hable, simplón! ¿Qué pasa? Guarda silencio ¿no? Oh, señor, tiene que disculparme. He estado muy ociosa. Bueno, perdóneme. (*Se inclina el MAESTRO*). ¿Cree que canté perfectamente? (*Se inclina*). Pero le ruego que me permita escucharle una vez más. Permítanos verlo.

MAESTRO (*Cantando*).

Con aires estudiados y sonrisas fingidas,
Flavia engaña a mi cautivado corazón,
los hechizos lanzados son solo nuestros,
obras de la naturaleza no,
su hábil mano concede toda gracia,
y muestra en su rostro su imaginación.
Nutre con su arte mi amorosa rabia y
no ve la fuerza del futuro con temor.

SEÑORA CLERIMONT Canta muy bien, pero debo confesar que ojalá lo hubiera hecho al estilo francés. Obsérveme cantarlo a la francesa:

Con aires estudiados, etc.

Toda la persona, cada miembro, cada nervio canta. La manera inglesa consiste en ser solo un mero instrumento musical para el tiempo que dure la canción, simplemente

produciendo un sonido sin saber que lo hacen. Ahora, le enseñaré un poco, como una mujer inglesa. Debe suponer que le he negado veinte veces, he parecido tonta y todo eso —luego, con las manos y la clara insensibles— tengo un frío tremendo...

Con aires estudiados, etc.

Entra el SIRVIENTE.

SIRVIENTE Señora, el capitán Clerimont y un hombre muy raro han venido para servirle.

SEÑORA CLERIMONT Déjales pasar a él y al caballero tan raro.

FAINLOVE ¡Oh! Señora, este es el hidalgo del que le estuve hablando.

Entran HUMPHRY y el CAPITÁN CLERIMONT.

FAINLOVE Señora, ¿puedo tener el honor de presentarle al señor Gubbin, hijo y heredero de sir Harry Gubbin, para su conocimiento?

SEÑORA CLERIMONT Señor Gubbin, estoy sumamente encantada con su traje; es antiguo y se lo trajeron de Francia.

HUMPHRY Siempre está guardado, señora, cuando estoy en el campo. Mi padre lo aprecia mucho.

SEÑORA CLERIMONT Estaría muy bien para un traje de baile en un baile de disfraces. ¡Oh! Capitán Clerimont, tengo un reproche para usted.

Entra el SIRVIENTE.

SIRVIENTE Señora, su marido desea saber si quiere verle hoy o no.

SEÑORA CLERIMONT ¿A quién, a ti, payaso?

SIRVIENTE Al señor Clerimont, señora.

SEÑORA CLERIMONT Puede entrar.

Entra el SEÑOR CLERIMONT.

SEÑORA CLERIMONT Su muy humilde servidora.

SEÑOR CLERIMONT Voy a tomar el aire esta mañana en mi carruaje, pero me hice el honor, antes de irme, de recibir tus órdenes, encontrándome con que recibiste una visita.

SEÑORA CLERIMONT A cualquier hora que sepas que recibo, puedes dejar que te vea. Dime, ¿cómo dormiste anoche? (*Aparte*). Si no le hubiera hecho esta pregunta, podrían haber pensado que dormíamos juntos.

FAINLOVE, mirando a través de una lupa, se inclina hacia el SEÑOR CLERIMONT.

SEÑORA CLERIMONT Pero, capitán, tengo un reproche para usted. He olvidado completamente aquellos tres *coupés* que prometió volver a enseñarme.⁴⁷

SEÑOR CLERIMONT ¿Entonces, señora, no ordena nada esta mañana?

SEÑORA CLERIMONT Su humilde servidora, señor. ¡Pero, oh! (*Como si fuera a ser guiada por el CAPITÁN*). ¿Has firmado ese documento para terminar de pagar las ganancias de mi señora Faddle?

SEÑOR CLERIMONT Sí, señora.

SEÑORA CLERIMONT Luego todo está bien, mi honor está a salvo.

⁴⁷ El *coupé* es un movimiento en *ballet*, en el que el bailarín flexiona la rodilla de la pierna que tiene colocada delante y eleva el pie hasta la posición *coup de pied*.

Sale el SEÑOR CLERIMONT.

SEÑORA CLERIMONT Venga, capitán, guíeme en este paso, porque puedo dar un paso en falso. Me enseñará.

CAPITÁN CLERIMONT Le enseñaré, señora. No es problema para uno que está en forma. Le daré los pasos a la francesa, con una melodía para enseñárselos. Vamos, más rápido. *(Canta)*. *Oh, mademoiselle, que faites-vous à moi?*⁴⁸ Otra vez. Ahora deslícese, como si fuera, con y sin medida. Ahí lo hizo usted mejor que la gitana. Y se merece todas las sonrisas del baile.

SEÑORA CLERIMONT Realmente, creo que esta es la mejor parte. He visto una mujer inglesa bailado con la rigidez de una virgen vestal.

HUMPHRY Si esto es baile y canto francés, creo que lo podría hacer. ¡Ja, ja! *(Brinca apartado)*.

SEÑORA CLERIMONT Afirmo, señor Gubbin, que usted ya casi tiene el paso, sin atisbo de la timidez propia del campo. Deme su mano. ¡Ja, ja! Así, así, un poco más rápido. Está bien. ¡Ja! Capitán, su hermano me entregó esta chispa, para que lo entretenga hasta que él que lo llame.

Sale el CAPITÁN CLERIMONT.

HUMPHRY Este corte tan alto hace que el dinero de uno suene horriblemente. He decidido que nunca llevaré un bolsillo lleno tan arriba de aquí en adelante.

SEÑORA CLERIMONT Lo hace muy fácilmente. Me asombra.

HUMPHRY ¿Están los caballeros en Francia, por lo general, tan bien educados como lo estamos en Inglaterra? ¿Lo

⁴⁸ «Oh, señorita, ¿qué me hace?».

están, señora? Pero, joven, ¿cuándo veré a su hermana?
¡Ja! ¡Ja! ¡Ja! ¿No es el más alto quien salta mejor?

FAINLOVE Le va a gustar muchísimo, estoy seguro. Uno no
pensaría de usted que fuese tan alegre y bailase saltando
tan alto.

HUMPHRY ¿Qué debería afligirme? ¿Creía usted que padecía
de una hinchazón en la pierna? También puedo cantar si
quiero, pero no lo haré hasta que vea a su hermana. Esta
es una casa muy bonita.

SEÑORA CLERIMONT (*Aparte*). Bueno, ¿sabéis que me gusta
muchísimo este caballero? Debería alegrarme de decír-
selo. (*A él*). Pero ¿nunca estuvo usted en Francia, señor
Gubbin?

HUMPHRY No, pero soy siempre así de agradable si mi padre
no está cerca. (*A FAINLOVE*). Afirmando que aconsejaría a su
hermana que me aceptase: estoy por casarme con ella
ahora mismo. ¿Por qué debo titubear, como un patán
de pueblo?

FAINLOVE (*Aparte*). Señor Gubbin, me atrevo a decir que ella
estará tan inclinada a ello como usted. Entraremos y la
veremos.

SEÑORA CLERIMONT (*Aparte*). ¡Luego, él todavía no ha visto
a la mujer de la que está enamorado! Me parece muy
moderno y muy galante. (*A ellos*). Señor Gubbin, ella
debe creer que es usted una persona franca. Fainlove,
debo ver a esta hermana también, estoy decidida a que
le guste.

No se necesita tiempo para descubrir la verdadera
pasión;
El más crédulo es el más enamorado.

Salen todos.

ESCENA SEGUNDA

Los aposentos de BIDDY.

Entra BIDDY sola.

BIDDY ¡Oh, Clerimont, Clerimont! ¡Estoy impresionada a primera vista! Estoy avergonzada de mi debilidad. Encuentro en mí todos los síntomas de un amor intenso: me gusta la soledad, palidezco, suspiro con frecuencia, invoco el nombre de Clerimont cuando no estoy pensando en él. Su persona está siempre en mis ojos y su voz en mis oídos. Creo que anhelo perderme meditando en alguna arboleda o flotar sobre la cabeza de alguna fuente cantarina, con un laúd en mi mano, mitigando los murmullos del agua.

Entra BARSHEBA.

BARSHEBA Bidy, Bidy. ¿Dónde está Bidy Tipkin?

BIDDY ¿Por quién pregunta?

BARSHEBA Ven, ven. Está llegando a la puerta del parque.

BIDDY ¿Quién viene?

BARSHEBA Tu primo Humphry. ¿Quién debería venir? Tu enamorado, el que va a ser tu marido. Venga, querida mía, ten buena presencia y sé educada, por tu reputación, y por la mía también.

BIDDY Si responde a mi idea, llevaré al rústico a la muerte.

BARSHEBA Silencio. Aquí está.

Entra HUMPHRY.

HUMPHRY Barsheba, su querido servidor. ¿Es esta...? ¡Ja!
¿Barsheba?

BARSHEBA Sí, primo Humphry, esta es tu prima Bridget. Bueno, os dejaré solos.

Sale BARSHEBA y ellos se sientan.

HUMPHRY Barsheba hace lo que debería hacer, prima Bridget, ¿verdad prima? ¡Ja! ¿Qué pasa, eres una londinense y no hablas con un caballero? Mira, prima, puesto que los mayores de la familia han acordado casarnos, pensé que sería apropiado ver si me gustabas, para no preocuparme por comprar un cerdo en un mercado, ya que me gusta mirar antes de dar el salto.

BIDDY Señor, tu persona y modales traen a mi mente toda la historia de Valentina y Orson.⁴⁹ ¿Qué es esto? ¿Me casarán con un salvaje? Te ruego me respondas a una pregunta o dos.

HUMPHRY Sí, sí. Tantas como desees, Bridget.

BIDDY ¿A qué bosque te llevaron? ¿Cuánto tiempo has estado atrapado?

HUMPHRY ¡Atrapado!

BIDDY ¿Dónde estaban tus guaridas?

HUMPHRY ¡Mis guaridas!

BIDDY ¿No son estas ropas muy incómodas para ti? ¿Es esta extraña vestimenta la primera que llevas?

HUMPHRY ¿Cómo?

BIDDY ¿No eres un gran admirador de las raíces y de la carne cruda? Déjame echarles un vistazo a tus uñas. ¿No te gustan muchísimo las moras, las bayas y las nueces?

⁴⁹ Valentina y Orson era los dos hijos gemelos de Alejandro, emperador de Constantinopla, que, según el antiguo romance, habían nacido en un bosque.

HUMPHRY ¡Cómo!

BIDDY ¿Puedes negar que fuiste amamantado por una loba?
No habrás sido tan bárbaro, espero, puesto que viniste
entre hombres, de cazar a tu nodriza ¿no?

HUMPHRY (*Aparte*). ¿Cazar a mi nodriza? Sí, eso es, está ida,
tan cierto como que estoy aquí. (*A ella*). Escucha, prima,
¿me dejarás hacerte una pregunta o dos?

BIDDY Si ya has aprendido el uso del lenguaje, habla,
monstruo.

HUMPHRY ¿Cuánto tiempo has estado así?

BIDDY ¡Así! ¿Qué quieres decir?

HUMPHRY ¿Cuál es la causa de esto? Dime la verdad, ahora,
¿nunca amaste a nadie antes que a mí?

BIDDY Vete, vete, eres un salvaje. (*Se levanta*).

HUMPHRY Me imagino que nunca te han dejado viajar al
extranjero.

BIDDY Eres un monstruo, te digo.

HUMPHRY De hecho, prima, aunque es un disparate decirte
esto, me temo que estás loca.

BIDDY Haré que te lleven a un bosque.

HUMPHRY Yo te llevaría a un cuarto oscuro.

BIDDY Te odio.

HUMPHRY Ojalá lo hicieras. No hay ningún odio perdido, te
lo aseguro, prima Bridget.

BIDDY ¡Prima Bridget, dices! Preferiría reclamar parentesco
con un oso de montaña. Te detesto.

HUMPHRY Nunca causas ningún daño en esos ataques,
espero. ¿Pero en serio me odias?

BIDDY ¿Y lo preguntas, grosero guardabosques?

HUMPHRY Sí. Porque tengo un motivo, mira. Me parece muy bien que me odies y que estés en plenas facultades mentales, ya que, a decir verdad, no me importas mucho; y estoy informado de que hay otra hermosa mujer que desea tenerme.

BIDDY (*Aparte*). Esto merece mi atención.

HUMPHRY Mira, ¿ves? Como dije, puesto que no me importas, no me gustaría que me dieras tu corazón; pero, si te gusta otra persona, házmelo saber y averiguaré la manera de deshacernos el uno del otro y engañar a los mayores de la familia que nos iban a emparejar.

BIDDY Esto tiene pinta de un enamoramiento. Hay algo en esa idea que hace tu presencia menos insoportable.

HUMPHRY No, no, ahora te estás encariñando. Si vienes con estos trucos de sirvienta para primero decir que me odias y a continuación que te gusto, echarás a perder todo el plan.

BIDDY No temas. Cuando pienso en casarme contigo, que el jabalí ensucie al limpio armiño; que el tigre se case con un niño.

HUMPHRY Cuando lo piense yo de ti, que el turón aülle con el gato de algalia.

BIDDY Cuando te dedique el más insignificante pensamiento, que el plateado Támesis olvide su curso.

HUMPHRY Cuando me gustes, que me empapen la cabeza y las orejas en un abrevadero de caballos. ¿Pero me odias?

Entra BARSHEBA.

BIDDY Para siempre. ¿Y tú a mí?

HUMPHRY Con todo mi corazón.

BARSHEBA (*Aparte*). ¡Ja! Me gusta. Ya han llegado a las promesas y declaraciones.

HUMPHRY Estoy encantado de haber encontrado la manera de agradarte.

BIDDY ¿Prometes ser constante?

HUMPHRY Hasta la muerte.

BIDDY ¡Eres el mejor de los salvajes!

HUMPHRY ¡«Eres el mejor de los salvajes»! Pobre Bidy.

BARSHEBA (*Aparte*). Oh, qué bonita pareja, bromeando el uno con el otro. (*A ellos*). Bueno, ¿qué opinas de tu primo Humphry ahora?

BIDDY Mucho mejor de lo que pensaba. Es totalmente diferente de lo que pensé que iba a ser. Tenemos el mismo sentimiento el uno por el otro.

HUMPHRY Solo queríamos tener ocasión de abrir nuestros corazones, tía.

BARSHEBA ¡Oh, cómo se alegrarán mi hermano y sir Harry! Iremos a decírselo.

HUMPHRY No, debo ir a pasear con un nuevo conocido, el señor Samuel Pounce.

BARSHEBA Un excelente conocido para tu marido. Vamos, sobrina, vamos.

BIDDY Adiós, aldeano.

HUMPHRY Adiós, Bidy.

BARSHEBA ¡«Aldeano»! ¡Bidy! Ja, ja, qué lindas criaturas.

Salen.

CUARTO ACTO

ESCENA PRIMERA

Una calle. Entran el CAPITÁN CLERIMONT y POUNCE.

CAPITÁN CLERIMONT ¿Me espera ella entonces, en este preciso momento?

POUNCE Le digo que me ordenó traer al pintor a esta hora, precisamente, para dibujar a su sobrina; porque, para que su imagen resulte especialmente encantadora, tiene ahora esa bonita vergüenza alicaída, esa cálida mejilla, sonrojada por el miedo y la esperanza del destino de hoy, con el tentador y tímido efecto de una novia, todo a la vez en su cara. Y bien, así sé que es usted un pretendiente.

CAPITÁN CLERIMONT Suficiente, le aseguro que representaré al personaje en tan inspiradora ocasión.

POUNCE Debe interpretar la canción de la que le hablé, bajo esta ventana, al final de la cual le haré una seña. Lo tiene usted ya todo preparado, su lápiz, su lienzo estirado, su... Asegúrese de representar su papel con gracia. Para ser el pintor de una dama, tiene que tener el excesivo halago de un enamorado, la aguda inventiva de un poeta y el gesto fácil de un actor.

CAPITÁN CLERIMONT Vamos, vamos, no más instrucciones. Mi imaginación excede todo lo que usted pueda decir. ¡Váyase, váyase!

Sale POUNCE.

UNA CANCIÓN

¿Por qué, hermosa hechicera, dime por qué
eres tan gentil y vergonzosa a la vez?
¿Por qué tras el frío céfiro amenazador,
hay calmas de tristeza y desesperación?
¿O por qué esa sonrisa mi alma domina,
y en llamas, de nuevo, arde mi corazón?
En vano despliegas tú todo tu arte,
para helar y abrasar mi corazón;
si, al observar un rostro tan hermoso,
mirar tan dulce, aire tan delicado,
mi alma embelesada cae, al fin, hechizada,
no te puedo amar menos, ni puedo amarte más.

*Tras la canción aparece POUNCE, haciendo
señas al CAPITÁN CLERIMONT.*

POUNCE Capitán, capitán.

Sale el CAPITÁN CLERIMONT.

ESCENA SEGUNDA

*En el aposento de BIDDY, dos sillas y una mesa.
Entran BIDDY y BARSHEBA.*

BARSHEBA En verdad, sobrina, estoy llena de alegría por ver
el día de tu boda como si fuera el mío.

BIDDY ¿Pero, por qué tiene que ser tan en familia?

BARSHEBA Oh, querida, una boda privada es mucho mejor.
Tu madre tuvo tal bullicio en la suya, con banquete y tonterías,
que no se acostaron hasta las dos de la madrugada.

BIDDY Ya que entiendes las cosas tan bien, me pregunto por
qué nunca te casaste.

BARSHEBA Querida, hace treinta años fui muy cruel y nadie me lo pidió desde entonces.

BIDDY ¡Desdichado día!

BARSHEBA Sí, te lo aseguro, recibí proposiciones de muchos buenos partidos: hubo un señor, Gilbert Jolly, pero, en realidad, no me agradaba; bebía cerveza, fumaba tabaco y no era un buen hombre. Pero, luego, también tuve la del joven Peregrine Shapely, que había viajado, hablaba francés y sonreía a todo lo que yo decía; era un apuesto caballero, pero enfermó de tuberculosis. Y, por último, para ver cómo una se puede equivocar, el señor Jolly murió a los seis meses, y mi señora Shapely tiene por ese pequeño desliz ocho niños, que deberían haber sido míos. Pero aquí está el novio. ¡Primo Humphry!

Entra HUMPHRY.

HUMPHRY A su disposición, señoras. A sus pies, querida.

BIDDY A sus pies, mi salvaje.

BARSHEBA Oh, para, no más de eso para tu marido, Bidy.

HUMPHRY No pasa nada, me gusta tanto como *querido* o *amor*. Sé que mi prima me ama tanto como yo a ella.

BARSHEBA Os dejaré solos. Debo ir y preparar un espectáculo para cuando regreséis a casa.

HUMPHRY Bueno, prima, ¿eres constante? ¿Me sigues odiando?

BIDDY Más que nunca.

HUMPHRY ¡Qué felicidad cuando los sentimientos de las personas son correspondidos! Ojalá supiera qué hacer contigo. ¿Crees que puedes encontrar a alguien que se quiera casar contigo?

BIDDY (*Aparte*). ¡Oh, Clerimont, Clerimont! ¿Dónde estás?

*Entran BARSHEBA y el CAPITÁN
CLERIMONT disfrazado.*

BARSHEBA Esta, señor, es la dama que tiene que dibujar. Ya ve, señor, tan buena carne y hueso como un hombre desearía plasmar en colores. Debo tener su retrato de soltera.

HUMPHRY Entonces, el pintor se debe dar prisa, ¿no, prima?

BIDDY Guarda esa lengua, buen salvaje.

CAPITÁN CLERIMONT Señora, generalmente me veo obligado a remodelar cada rasgo y arreglar la obra de la naturaleza, pero aquí ha hecho una obra original tan perfecta que me avergüenzo de las copias que pueda hacer de ella.

BARSHEBA ¿Oyes eso, sobrina?

BIDDY No deseo que cree belleza donde no la encuentre.

CAPITÁN CLERIMONT ¡Para ver la diferencia con el hermoso sexo! Le aseguro, señora, que mi imaginación está muy exhausta de inventar caras para las que se sientan para mí. La primera diversión con la que generalmente me encuentro son quejas por falta de sueño; nunca estuvieron tan pálidas en su vida como cuando se sientan para sus retratos. Luego tantos toques y retoques cuando su cara está terminada: esa arruga no debería estar aquí, esos ojos son demasiado lánguidos, ese color es demasiado tenue, ese enfoque lateral esconde el lunar de la mejilla izquierda. En resumen, todo parecido es eliminado. Pero en usted, señora, lo más perfecta que la pueda pintar no le hará sino rigurosa justicia.

HUMPHRY ¡Este es un sinvergüenza gracioso!

BARSHEBA En verdad, el caballero parece entender su oficio.

BIDDY Señor, si su lápiz halaga como su lengua, va a hacer un

dibujo que no se parecerá en nada a mi persona.⁵⁰ (*Aparte*). Segura estoy de haber oído esa voz en alguna parte.

CAPITÁN CLERIMONT Señora, por favor, colóquese cerca de mí, más cerca todavía, señora, aquí está la mejor luz. Debe saber, señora, que hay tres tipos de poses que a las mujeres más deleitan: su pose altanera, su pose con templanza y su pose pensativa. La altanería puede expresarse con la cabeza un poco más erguida de lo normal y el rostro con un cierto desdén, para que parezca casi, pero no del todo, inexorable. Este tipo de pose se realiza normalmente juntando un poco las cejas. Le di a mi señora Scornwell la posibilidad de una docena de ceños antes de que pudiera encontrar uno de su gusto.

BIDDY ¿Pero cuál es la pose con templanza?

CAPITÁN CLERIMONT La pose con templanza se compone de melancolía y una sonrisa. Pero si se me permite aconsejar, escogería la pose pensativa. La pensativa normalmente siente su pulso, se apoya en un brazo o se sienta pensativa con un libro en la mano, cuya conversación se supone que va a elegir, en lugar de las infinitas importunidades de sus enamorados.

HUMPHRY ¡Un sinvergüenza gracioso!

BARSHIBA Le doy mi palabra de que entiende bien su negocio. Te diré, sobrina, cómo fue retratada tu madre. Ella sostenía una naranja en su mano y un ramillete de flores en su pecho, pero tenía una mirada tan pura y fresca que la hubieras tomado por una de las diosas de las estaciones.⁵¹

⁵⁰ Esta frase está tomada de la escena XIII de *Le Sicilien* de Molière: «Si votre pinceau flatte autant que votre langue, vous allez me faire un portrait qui ne me ressemblera point». L. Aime-Martin (ed.), *Oeuvres complètes de Molière avec les notes de tous les commentateurs*, tomo 5, Chez Lefèvre, Paris, p. 177.

⁵¹ Las cuatro horas o diosas de las estaciones eran siervas de Hera, hijas de Helios y Selene según la mitología griega, y constituían un

CAPITÁN CLERIMONT Usted, señora, parece más inclinada a la pose pensativa. La mujer pensativa se deleita en las cascadas, en las figuras pastoriles o en cualquier vista rural apropiada para una bella dama que, con un delicado enfado, se ha retirado del mundo, cansada de su adulación y admiración.

BIDDY No. Ya que hay cabida para la imaginación en una pintura, me gustaría ser dibujada como la amazona Talestris,⁵² con una lanza en mi mano y un casco en la mesa ante mí. Al fondo, que haya un enano sujetando de la brida un palafrén blanco como la leche.

CAPITÁN CLERIMONT Señora, la idea está llena de inspiración y, si lo desea, puede haber un cupido robándole su casco, para mostrar que el amor debería de estar presente en todos los actos galantes.

BIDDY Esta circunstancia puede ser muy pintoresca.

CAPITÁN CLERIMONT Aquí, señora, estará su propio retrato, aquí el palafrén y aquí el enano. El enano tiene que ser muy pequeño o no quedará espacio para él.

BIDDY Un enano no puede ser demasiado pequeño.

CAPITÁN CLERIMONT Lo haré negro para distinguirlo del otro enano, que es demasiado poderoso (*suspira*), el cupido. Colocaré a este hermoso niño cerca de usted, parecerá muy natural. Seguro que la tomará por su madre Venus.

BIDDY Dejo esos detalles a su imaginación.

grupo aparte de las demás horas. Sus nombres eran Eiar, hora de la primavera; Theros, hora del verano; Phthinoporon, hora del otoño, y Cheimon, hora del invierno.

⁵² Talestris fue la reina de las amazonas, que llevó trescientas mujeres a Alejandro Magno con la intención de criar niños tan fuertes e inteligentes como él.

CAPITÁN CLERIMONT Por favor, señora, descubra su cuello un poco. Un poco más, todavía un poco más, un poco más.

BIDDY Me pintará de este modo, si lo desea, señor.

CAPITÁN CLERIMONT Señoras, ¿han oído las noticias del último casamiento entre una joven muchacha de gran fortuna y un hermano más joven de una buena familia?

BAR SHEBA ¿Cómo es eso, señor?

CAPITÁN CLERIMONT Ese joven caballero, señoras, es un especial conocido mío, de mi edad y estatura. (Míreme a la cara, señora). Se encontró con la joven, que tenía todas las perfecciones de su sexo, por casualidad. (Suba la cabeza, señora. Eso es). Ella le hizo saber que su persona y su discurso no le desagradaban, pero la dificultad estribaba en cómo conseguir un segundo encuentro. (Sus ojos mirando solo para mí, señora). Ya que nunca hubo tal suspirante en los valles de Arcadia como aquel desafortunado joven durante la ausencia de aquella a la que amaba.

BAR SHEBA ¡Pobre joven caballero!

BIDDY (*Aparte*). Tiene que ser él. ¡Qué enamoramiento más encantador es este!

CAPITÁN CLERIMONT Con el tiempo, él ideó un recurso, se vistió de la misma forma que estoy ahora y vino a dibujar su retrato. (Sus ojos solo sobre mí, por favor, señora).

HUMPHRY Un sutil sinvergüenza, se lo garantizo.

CAPITÁN CLERIMONT Y por estos medios encontró la oportunidad de llevársela y casarse con ella.

BAR SHEBA En realidad, su amigo fue un joven muy perverso.

BIDDY Pero quizás a la muchacha no le disgustó lo que había hecho.

CAPITÁN CLERIMONT Ay, señora, ¡cuál fue el éxtasis del enamorado cuando ella le hizo tal confesión!

BIDDY Me atrevería a decir que ella se sintió muy feliz cuando se vio liberada de las manos de su guardiana.

BAR SHEBA Es muy cierto, sobrina. Hay abundancia de esas jóvenes barrigas impetuosas por la ciudad.

CAPITÁN CLERIMONT El caballero me ha dicho a menudo que le causó gran impresión a primera vista, pero cuando ella se sentó para hacer el retrato y adoptó todas esas gracias que son propias de tal ocasión, fue tan exquisito su tormento, su pasión tan violenta, que el pintor no podría haber vivido un día más si no hubiera encontrado la forma de hacer suya a la que le hechizó el corazón.

HUMPHRY Es en verdad la cosa más tonta del mundo quedarse titubeando por una mujer, cuando uno tiene la intención de casarse con ella.

CAPITÁN CLERIMONT El joven pintor se convirtió en poeta de ese tema. Creo que sé las palabras de memoria.

BIDDY ¡Un soneto! Por favor, repítalo.

CAPITÁN CLERIMONT

Quando la muy gentil Partenisa camina,
con dulzura sonrÍe, y habla con alegría,
mil flechas lanzadas en torno a ella vuelan,
mil zagales ignorados de amor mueren.

Si luego ella insiste en dejarse ver
con su pose y su semblante letales,
¿de tan sin par belleza y de tanto arte,
qué mortal va a proteger su corazón?

HUMPHRY Me imagino que si fuera cantada sería una buena trampa.

CAPITÁN CLERIMONT Mi sirviente tiene buena voz; la oiréis.

Aquí es cantada.

BARSHEBA ¡Es preciosa! Pienso que un pintor nunca debería estar sin un buen cantante, ilumina los rasgos extraordinariamente. Aseguro que estoy muy complacida. No haré más que entrar, dar algunas órdenes y estaré con ustedes ahora mismo.

Sale BARSHEBA.

BIDDY ¿No se llamaba ese aventurero pintor Clerimont?

CAPITÁN CLERIMONT Era Clerimont el siervo de Partenisa, pero permítame rogarle a esa bella doncella que se decida y haga del incidente que le he fingido uno real. Considere, señora, que está rodeada de crueles y traicioneros guardianes que le obligarían a un mal casamiento; su caso es exactamente igual que el de la princesa de los leontinos⁵³ en *Clelia*.

BIDDY ¿Cómo podemos cometer tal solecismo⁵⁴ en contra de todas las reglas? ¿Piensa incluir nuestro matrimonio en la primera página de nuestra historia? Usted sabe que no puede ser.

CAPITÁN CLERIMONT La mejor parte de la historia será tras la boda.

BIDDY ¡No! Aún no leí nunca sobre un caballero que entrara en lid o torneo después del matrimonio. Esto no es lo que se espera: cuando empieza el marido, desaparece el héroe. Todo noble impulso de gloria, toda generosa

⁵³ Los leontinos eran los habitantes de una ciudad del mismo nombre (actualmente Lentini) localizada en Sicilia, entre Siracusa y Catania, a unos 12 km de la costa. La princesa de los leontinos que aparece en la novela *Clelia*, de Madeleine de Scudéry, era Lysimene, que termina enamorándose de Zenócrates.

⁵⁴ Error gramatical por el que se altera el orden sintáctico correcto de los elementos de una oración.

pasión en pos de aventuras se consume en la antorcha nupcial. No sé cómo sucede, pero Marte e Himeneo nunca la alcanzaron.⁵⁵

HUMPHRY (*Escuchando, aparte*). ¡Consumidos en la antorcha nupcial! ¡Marte e Himeneo! ¿Qué puede significar todo esto? Estoy muy contento de que apenas pueda leer. Nunca podrán meter estas tontas imaginaciones en mi cabeza, siempre he tenido un cerebro fuerte. (*A ellos*). Escucha, prima, ¿no es este pintor un chistoso sinvergüenza?

BIDDY Creo que es una compañía muy agradable.

HUMPHRY Entonces te digo que te cases con él. Ser pintor es una elegante profesión. Es un tipo ingenioso y ciertamente pobre. Me imagino que se alegraría. Mantendré a mi tía fuera de la habitación un minuto o dos, es todo el tiempo que tenéis para pensarlo.

Sale HUMPHRY.

CAPITÁN CLERIMONT La fortuna nos da solo esta oportunidad para nuestra felicidad. El amor es de origen celestial y no necesita mucha relación para manifestarse. Los enamorados, al igual que los ángeles, hablan por intuición, sus almas se reflejan en sus ojos.

BIDDY (*Aparte*). Entonces temo que vea la mía. (*A él*). Pero no me imagino reduciendo nuestros amoríos y recordando todo el resto de decoración, de disfraz, serenata y aventura.

CAPITÁN CLERIMONT Tampoco estaría yo dispuesto a perder mis méritos en prolongados servicios, suspiros de medianoche y lastimeras soledades, si no hubiera necesidad.

⁵⁵ Marte es el dios de la guerra e Himeneo es el dios del matrimonio en la mitología romana.

BIDDY ¡Debemos ser cautelosos!

CAPITÁN CLERIMONT ¿Por qué, señora? Usted tiene una gran fortuna y no debería casarse de una manera común. De hecho, señora, usted debería ser secuestrada; no, para ser rigurosos, no sé cómo, pero debería ser violada.

BIDDY Pero entonces nuestra historia será muy corta.

CAPITÁN CLERIMONT Se lo garantizo, pero no considere que hay ingenio en el modo en que otro la guía a usted, en lugar de esta persona que ha de tenerla; y, señora, aunque nuestros amoríos no pueden crear un libro de caballerías, harán una novela muy bonita. ¿Por qué sonrío, querida?

BIDDY Casi soy de la opinión de que, si Oroondates hubiera insistido tanto como Clerimont, Casandra hubiera aparecido en un libro de bolsillo. Pero parece tan normal salir por una puerta para casarse. De hecho, debería ser sacada por una ventana y huida.

Entran HUMPHRY y POUNCE.

HUMPHRY Bien, prima, el coche está a la puerta. Si lo deseas, te guiaré.

BIDDY Me pongo en tus manos, buen salvaje, si prometes dejarme.

HUMPHRY Te digo claramente que no debes pensar en tenerme.

POUNCE (*Al CAPITÁN CLERIMONT*). Tendrá la oportunidad suficiente de llevársela. Los ancianos estarán ocupados conmigo. Ganaré todo el tiempo que pueda, pero sed audaces y prósperos.

BIDDY Síganos, Clerimont.

CAPITÁN CLERIMONT Sobre las alas del amor.

QUINTO ACTO

ESCENA PRIMERA

La casa del SEÑOR CLERIMONT.

Entran el SEÑOR CLERIMONT y FAINLOVE.

SEÑOR CLERIMONT Entonces, ¿te dio esta carta y te invitó a leerla como un ensayo en verso?

FAINLOVE⁵⁶ Este es el lugar, la hora, y el afortunado minuto. Ahora estoy refrescando mi memoria para recordar todo lo que me dijiste la primera vez que me arruinaste, para atacarla correctamente.

SEÑOR CLERIMONT Tu elocuencia no es necesaria, esto es demasiado vulgar para necesitar persuasión. La modestia avergüenza a una mujer, pero mi esposa está por encima de eso, por ejemplo (*leyendo la carta*): «Fainlove, usted no parece falto de ingenio, por lo que solo necesito decir que la distancia entre una mujer y el mundo no favorece a ningún hombre salvo al marido. En una hora suba por las escaleras traseras hasta mis aposentos privados. *Adieu, mon mignon*». Me alegra que seas puntual, me esconderé para ver el encuentro. (*Aparte*). ¡Oh, tortura! Pero esta moza no debe verlo.

FAINLOVE Asegúrate de llegar a tiempo de salvar mi reputación.

⁵⁶ En la edición original, en la primera escena del quinto acto, a «Fainlove» se le llama por el nombre de otro personaje, la doncella «Jenny». Parece ser que, según Kenny (1966), el error fue de Addison y el tipógrafo B lo reprodujo.

SEÑOR CLERIMONT Recuerda tus órdenes: «la distancia no favorece a ningún hombre salvo al marido».

FAINLOVE Me alegra que estés de tan buen humor para la ocasión; pero sabes que soy de todo menos intimidadora en el amor, que puedo fanfarronear solo hasta el momento del compromiso. Pero bordaré mi papel y me regiré por mis propios sentimientos. Si se pone tímida, me pondré más pícara. Como si fuera a conquistarme a mí misma.

SEÑOR CLERIMONT Bueno, mi querido rival, llega la hora de tu cita. Tienes que fingir tu dicha; tu impaciente corazón palpitante no te permitirá esperar su llegada. Deja que los temas familiares aburridos y el marido, que cuenta las horas por sus preocupaciones, tengan que esperar; pero tú eres un galán y mides el tiempo por momentos de pasión.

FAINLOVE La oigo venir, a tu puesto. Buen marido, conoce tus obligaciones, y no estés de por medio cuando tu esposa tiene en mente estar en privado. A tu puesto, dentro de la carbonera.

Entra la SEÑORA CLERIMONT.

FAINLOVE Bienvenida, querida, mi tierna hechicera. ¡Oh! A mis ansiosos brazos. Sienta el corazón palpar, que sube y baja a la vez que usted sonríe o frunce el ceño. ¡Oh, qué momento de alborozo! (*Aparte.*) Creo que es algo que se me ha dicho.

SEÑORA CLERIMONT Muy bien, Fainlove. Me tengo por una mujer perspicaz. Sabía que usted albergaba fuego tras el respeto que me mostraba. ¿Cómo no se me insinuó directamente, caballere? ¿Por qué me obligó a exhortar su galantería?

FAINLOVE Vaya, señora, la tenía por una mujer de clase y por encima de las sutilezas sin sentido de una esposa inglesa. El estilo francés dicta que tienes que llegar igual de lejos ya seas agradable o no. Si tienes la felicidad de agradar, nadie que no se refrene perderá la oportunidad de hacértelo saber. Además, si el humilde sirviente es el primero en acercarse, tendrá la insolencia de hacer una petición, pero no el honor de obedecer una orden.

SEÑORA CLERIMONT Cierto. Un amante debe esconder la pasión con un aire familiar de indiferencia. Ahora bien, en cuanto al señor Clerimont: no puedo permitir que se tome ni la libertad más mínima, pero ese bobo anticuado me quiere tanto que no puede esconderlo en público.

FAINLOVE Sí, señora, a menudo me he preguntado sobre la elección que hizo usted de uno que parece tener tan poco *beau monde* en su porte, aparte del que usted le obliga a tener, habiendo tantos caballeros atractivos. (*Bailando*).

SEÑORA CLERIMONT Oh, joven caballero, usted está muy equivocado si piensa que tales animales como usted y el apuesto Beau Titmouse y el impertinente Billy Butterfly, aunque les permita venir y jugar en mis aposentos, están en manera alguna a la altura de un hombre cuyo nombre una llevaría.

FAINLOVE ¡Oh, señora! Entonces creo que somos...

SEÑORA CLERIMONT Una mujer con sentido debe respetar a un hombre de ese carácter; pero ¡ay!, *respeto*, ¿qué es el respeto? El respeto no es el asunto. El respeto tiene algo demasiado solemne para los buenos momentos. Ustedes, jovencitos, son más apropiados para las horas de diversión.

SEÑOR CLERIMONT (*Aparte*). ¡Cómo he injuriado a esta bella dama! Descubro que voy a ser un cornudo debido a su pura estima hacia mí.

SEÑORA CLERIMONT Además, esos hombres a los que tenemos respeto no tienen ninguno hacia nosotras. Le garantizo que, si estuviera en esta situación, Clerimont se habría abalanzado sobre una mujer descomponiéndola, mientras que usted...

SEÑOR CLERIMONT (*Aparte*). Una buena indirecta, ahora comienza mi causa.

FAINLOVE Ya que nos permite cortejar en los momentos de diversión, ¿por qué los desaprovechamos? Permítame besar esa bella mano y abrazar esa elegante figura.

SEÑORA CLERIMONT ¡Fainlove! ¿Qué pasa, no se da cuenta de que está siendo impertinente? Pero mis labios tienen cierta aspereza hoy, ¿no le parece?

FAINLOVE (*Besándola*). No, son muy suaves. Su deliciosa dulzura es inexpresable, no hay palabras. Déjeme alabar sus labios, no con palabras, sino con el roce de los míos.

Entra el SEÑOR CLERIMONT, sacando su espada.

SEÑOR CLERIMONT ¡Ja! ¡Villano! ¡Violador! ¡Invasor de mi cama y de mi honor! ¡Apártate!

SEÑORA CLERIMONT ¿Qué significa esta insolencia, esta intrusión en mi privacidad? ¿Por qué entras en mi habitación sin llamar? ¿Quién te metió esto en la cabeza?

SEÑOR CLERIMONT Mis agravios me han puesto en alerta y no lo soportaré más, sino que sacrificaré a su arrogante enamorado, el causante de ellos.

SEÑORA CLERIMONT ¡Oh! ¡Pobre señor Fainlove! ¿Debe morir por su complacencia y tomarse inocentes libertades conmigo? ¿Cómo podrías hacerlo? ¡Oh! ¡Mi dulce joven! ¿Cómo luchar contra el señor Fainlove? ¿Qué dirán las damas?

FAINLOVE Permítame atacar al intruso de la privacidad de las damas. ¡El monstruo anticuado! Evitaré todas sus futuras interrupciones. Déjeme atacarle. (*Desenfundando su espada*).

SEÑORA CLERIMONT ¡Oh, valiente y apuesta criatura! Mira su juventud e inocencia. No está hecho para estos difíciles encuentros. Quédese detrás de mí. ¡Pobre Fainlove! No hay ningún sitio en la ciudad, señor, donde no deba ser totalmente expuesto por esta intrusión. Le destierro para siempre de mi vista y de mi cama.

SEÑOR CLERIMONT La obedezco, señora, ya que la distancia no favorece a hombre alguno salvo al marido. (*Dándole la carta, la cual ella lee y se desmaya*). He ido demasiado lejos. (*La besa*). El impertinente no es culpable de nada salvo de lo que mi indiscreción la ha llevado a hacer. Este es el primer beso que le he dado en seis semanas. Se despierta. Bien, Lucy, has hecho bien tu parte. Ven a mis brazos, dispuesta y ansiosa hermosa mía. No tienes vanidades ni sutilezas, pero agradeces cada momento de amor que te concedo. (*Abrazándola*).

SEÑORA CLERIMONT ¿Cómo, he sido engañada? ¿Es una moza? ¡Ay de mí! ¿Fue alguna vez una esposa tan desgraciadamente engañada, y una pobre e inocente joven herida de tal modo? (*Corre y se apodera de la espada de FAINLOVE*).

SEÑOR CLERIMONT ¡Oh, valiente y bella criatura! ¡Quieres herir a Fainlove! Ten en cuenta su juventud, su inocencia. ¡Ja, ja! (*Interponiéndose*).

FAINLOVE Ten cuidado, ten cuidado, querido. Sé, por experiencia, que no tendrá misericordia.

SEÑORA CLERIMONT Le daré muerte. Déjame seguir. Quítate de en medio, Clerimont, no quisiera herirte. (*Empujando y llorando*).

SEÑOR CLERIMONT Corre, corre, Fainlove.⁵⁷

Sale FAINLOVE.

SEÑOR CLERIMONT (*Mira a la SEÑORA CLERIMONT con desprecio antes de hablar*). Bueno, señora, ¿son estas las inocentes libertades que me reclamas? ¿Merecía yo esto? ¿Te he interrumpido yo, en algún momento, por el gran dolor que sufro? Los acreedores, que llegaron a serlo porque consentí tus múltiples vanidades, me importunan a diario. ¿Alguna vez dije algo por tener que procurarte alguna de tus diversiones mientras las consideraba, como tú las llamabas, inofensivas? ¿Deben, acaso, esos ojos que solían agradar mi corazón con familiar luminosidad mirar hacia abajo pesarosos por la culpa? La culpa ha transformado toda tu persona; no, el mero recuerdo de ello... ¡Huye volando de mi creciente cólera!

SEÑORA CLERIMONT No puedo ni salir volando, ni soporlarla. ¡Oh!, no mires...

SEÑOR CLERIMONT ¿Qué puedes decir? Habla inmediatamente. (*Ofreciendo apartarse*).

SEÑORA CLERIMONT Nunca te vi dar un paso anteriormente. No des muerte a esta impertinente; estoy totalmente en tu poder como una criminal, pero recuerda que también he recibido tu afectuosa atención.

SEÑOR CLERIMONT Pero ¿cómo has considerado esa atención?

SEÑORA CLERIMONT ¿Es posible que puedas perdonar la trampa que me ha tendido? Oh, mírame con cariño. Sabes que solo he fallado en mi intención, no vi mi peligro hasta que, con este honesto arte, me has enseñado lo que

⁵⁷ Esta intervención posiblemente haya sido añadida por Addison, pues, en la versión original, hace que el señor Clerimont llame a «Fainlove» erróneamente «Jenny».

implica arriesgarse hasta el límite de lo que es legítimo. Tú preparaste esta trampa, estoy segura, para alertar y no para traicionar mi inocencia. Señor Clerimont ¡desprecia tal ruindad! Por ello me arrodillo y lloro. Me has convencido. (*Se arrodilla*).

El SEÑOR CLERIMONT la coge y la abraza.

SEÑOR CLERIMONT ¡Entonces no te arrodilles ni llores más, hermosa mía, mi reconciliada! Enjuaga tus lágrimas, pues sabes que no puedo (sin apenar mi propio corazón) causarte la más mínima congoja. Alégrate. Será culpa tuya si alguna vez intercambiamos otra seria palabra sobre este asunto.

SEÑORA CLERIMONT Debo corregir cada idea que crece en mi cabeza, y aprender de nuevo cada gesto de mi cuerpo. Detesto lo que fui.

SEÑOR CLERIMONT No, no. No debes hacer eso. Nuestra alegría y nuestro dolor, honor y reproche son lo mismo. Debes deshacerte de tu afectación en el vestir poco a poco para que parezca decisión tuya.

SEÑORA CLERIMONT Pero ¿y esta moza?

SEÑOR CLERIMONT Ella ya está fuera de tu vista, verás la catástrofe de su destino tú misma. Pero mantén todavía tu porte de bella dama hasta que salgamos de la ciudad. Podrás volver a ella con aires tan decentes como desees. Y, ahora que te he mostrado tu error, estoy tan contento que te voy a repetir un pareado para la ocasión:

Solo los que superan a otras mentes portan laureles de verdad;
es menos arduo conquistar que convencer a la beldad.

Salen.

ESCENA SEGUNDA

La casa de TIPKIN. Una mesa, sillas, una pluma, tinta y papel.

Entra POUNCE con papeles.

POUNCE Cómo me deleita fastidiar a estos viejos granujas y llevarlos a un desacuerdo sobre posibles adquisiciones, de las que sé que ninguno de ellos tomará posesión.

Entran TIPKIN y SIR HARRY.

TIPKIN ¿Puede imaginarse, sir Harry, que tendrán una propiedad en sus propias manos y mantendrán la casa ellos mismos, los pobres?

SIR HARRY No, no, señor. Tengo una idea mejor: irán al campo y vivirán conmigo, sin tocar un penique, pero, teniendo todo lo necesario, estarán dóciles por casa y procrearán.

TIPKIN Bueno, sir Harry, entonces, teniendo en cuenta que todo lo humano es susceptible de cambio, corresponde a todo hombre que sea consciente de su mortalidad ocuparse de su dinero.

SIR HARRY No sé a qué se refiere, hermano. ¿A dónde quiere llegar, hermano?

TIPKIN Este documento está firmado por usted, su hijo y por mi sobrina, lo que me libera de todas las cargas.

SIR HARRY Está atestiguado, hermano, pero ¿ahora qué?

TIPKIN Todo lo que queda es que me pague los doce años de manutención de la joven, así como otros gastos, como vestimenta, etc....

SIR HARRY ¿Qué dice? ¿Le liberé yo de todas las cargas, como usted las llama? ¿Y después me viene con esto y lo

otro y lo de más allá? He descubierto que es..., le digo, señor, a la cara, que le considero...

TIPKIN Yo también he descubierto lo que es usted, sir Harry.

SIR HARRY ¿Qué soy, señor? ¿Qué soy?

TIPKIN Un colérico.

SIR HARRY Señor, desdeño sus palabras. No soy un colérico. El señor Pounce es mi testigo; soy tan apacible como un cordero. ¿No enfadaría a cualquier ser vivo ver a un hombre sórdido y avaro cercano venir, después de todo, exigiendo...?

TIPKIN Señor Pounce, por favor, informe a sir Harry sobre este asunto.

POUNCE De hecho, sir Harry, le debo decir claramente que el señor Tipkin, en este asunto, no exige nada más que lo que le corresponde recuperar. Pues, aunque este caso puede ser considerado desde diferentes puntos de vista—es decir, como es usualmente, comúnmente y vulgarmente expresado, una víctima—, aun así, digo que, cuando solo observamos que el poder está como la ley exige, *ex assensu patris*, con el consentimiento del padre, esa circunstancia significa que usted es buen conocedor de los beneficios que le corresponden a su familia con esta alianza, lo que corrobora la demanda del señor Tipkin, y evita todas las objeciones que se puedan hacer.

SIR HARRY Bueno, me doy cuenta de que es su consejero en todo esto.

POUNCE Mire, sir Harry, para mostrarle que me gusta promover entre mis clientes un buen entendimiento, aunque el señor Tipkin pueda reclamar cuatro mil libras, me comprometeré en su nombre, y lo conozco tan bien que sé que cogería tres mil novecientas noventa y ocho libras, cuatro chelines y ocho peniques y cuarto.

TIPKIN En verdad, señor Pounce, es demasiado duro conmigo.

POUNCE Debe tener un poco de consideración, sir Harry es su hermano.

SIR HARRY ¡Tres mil novecientas noventa y ocho libras, cuatro chelines y ocho peniques y cuarto! ¿Por qué, pregunto? ¿Por qué, señor?

POUNCE ¡Por qué, señor! Por lo que ella pidió, señor, una bella dama siempre está pidiendo. Sus meros ropajes sumarían ese dinero en la mitad de tiempo.

SIR HARRY ¡Tres mil novecientas noventa y ocho libras, cuatro chelines y ocho peniques y cuarto en ropa! ¿Cuánta ropa se pone al año?

POUNCE ¡Oh! Querido caballero, las vestimentas de una bella dama no son demasiado viejas para ser puestas sino para ser vistas.

SIR HARRY Bueno, le guardaré ropa para el futuro, después de la que tenga en el campo. Le garantizo que no volverá más a esta malvada ciudad donde las ropas se desgastan con la mirada. Y respecto a lo que usted exige, señor, le digo que es una extorsión.

TIPKIN Sir Harry, ¿me acusa de extorsión?

SIR HARRY Sí, he dicho extorsión.

TIPKIN Señor Pounce, apunte eso. Hay muy buenas leyes en contra de la difamación y la calumnia. La pérdida de reputación puede llevar a la pérdida de dinero.

POUNCE Apunte: «por haber acusado al señor Tipkin de extorsión».

SIR HARRY No, si vuelve a sus apuntes... Mire, señor Tipkin, esto es un inventario de los bienes que fueron dejados a mi sobrina Bridget por su padre fallecido, y que espero que

pasen a mi hijo por su casamiento; en primer lugar: «un medallón de oro de su madre, con algo muy ingenioso, en latín, en su interior»; apunte: «un par de mosquetes con dos tahalíes y bandoleras»; apunte: «una gran taza de plata con dos asas, con una historia verídica grabada en ella».

POUNCE Pero, sir Harry...

SIR HARRY Apunte: «un bajo viola con casi todas sus cuerdas y solo un pequeño agujero en la parte trasera».

POUNCE Pero, sin embargo, señor...

SIR HARRY Estos son los muebles del dormitorio de mi hermano: «un conjunto de tapices colgantes, con la historia de Judith y Holofernes, rasgado solo donde debería haber sido cortada la cabeza; una vieja testera de la cama, curiosamente cincelado sobre los postes, que consta de dos palos de madera; una piedra de afilar, una palan-gana, tres navajas de afeitar y un estuche de peines». Mire usted, señor, ya ve que las puedo enumerar.

POUNCE Ay, sir Harry, ¡si tuviera diez páginas de apuntes! Todo está respondido en la palabra «retrospectiva».

SIR HARRY Pues entonces, señor Pounce y Tipkin, ambos son unos sinvergüenzas.

TIPKIN ¿Me llama sinvergüenza a mí, sir Harry?

SIR HARRY Sí, señor.

TIPKIN Anótelos, Pounce, al final de la hoja.

SIR HARRY Si le queda espacio, señor Pounce, anote también «villano, hijo de puta, cascarrabias, avaro y canalla».

TIPKIN No tan rápido, sir Harry, no puede escribir tan rápido. Iba por la palabra «villano»; «hijo de puta», también lo he escuchado, va después. Puede hacer la lista tan larga como desee, sir Harry.

SIR HARRY Vamos, vamos, no permitiré que me utilicen de esta manera. Escuche, bellaco, desenvaine... ¿Qué hace en esta parte de la ciudad sin una espada? Desenváinela, digo.

TIPKIN Sir Harry, usted es un militar, un coronel de la milicia.

SIR HARRY Lo soy, bellaco, y atravesaré a un bribón extorsionador como usted por las tripas, para enseñarle que la milicia es útil.

POUNCE ¡Oh, vaya, oh, vaya! Cómo me preocupa ver a personas de su talla conmovidas de esta manera. La comitiva de la boda está llegando, solucionaremos estas cosas después.

TIPKIN Yo estoy calmado.

SIR HARRY Tipkin, viva estas dos horas, pero espere...

*Entra HUMPHRY llevando a BIDDY, la SEÑORA CLERIMONT
llevada por FAINLOVE, el CAPITÁN CLERIMONT
y el SEÑOR CLERIMONT.*

POUNCE ¿Quiénes son estos? Menudo día, ¿quién es esta gente, sir Harry? ¡Ja!

SIR HARRY Algo de fiesta, es el día de la boda, no te preocupes.

HUMPHRY ¡Ja! ¡Ja! Padre, maestro, tío, venid, debéis mover las piernas, debéis bailar. Vamos, viejos muchachos, besen a las damas.

SEÑORA CLERIMONT Señor Tipkin, sir Harry, les pido perdón por la interrupción tan inapropiada. Sé que no es costumbre inglesa tomarse familiaridades demasiado pronto. Ay, señor Gubbin, este padre y tío suyos deben ser remodelados, ¡cómo se miran uno al otro!

SIR HARRY Escucha, Numps, ¿quién es esta que has traído aquí? ¿No es la famosa y bella dama, la señora Clerimont? ¿Por qué demonios la dejas acercarse a tu mujer?

HUMPHRY Mira, no te descubras y hagas alguna broma loca de aldeano para avergonzarme ante ella. Se reirá de mí, porque ella sabe que la entiendo.

SEÑORA CLERIMONT La felicito, señora, por salir de las ataduras de un estado virginal. Una mujer puede hacer lo que quiera adecuadamente hasta que se casa.

SIR HARRY. ¿Has oído lo que le ha dicho a tu mujer?

*Entra BARSHEBA y varios sirvientes
llevando platos.*

BARSHEBA Bien, señor novio, coja esa servilleta y sirva a su esposa en este día, de acuerdo con la tradición.

HUMPHRY Señora Clerimont, le presento a mi tía.

SEÑORA CLERIMONT Señora, le pido disculpas, no es posible que me guste toda esta gran cantidad de carne que está sirviendo en la mesa. Además, es ofensivamente dulce, le falta el sabor refinado con el que tanto nos deleitamos en Francia.

BARSHEBA Lo perdonará, ya que no la esperábamos. (*Aparte*). ¿Quién es esta?

SEÑORA CLERIMONT Oh, señora, solo hablo para el futuro; pequeños platillos son de mucha más educación. Mire, soy perfecta para las costumbres francesas. Siempre que se me permite, las sigo plenamente.

SIR HARRY Los franceses, señora, me gustaría que supiera...

SEÑORA CLERIMONT No les gustará al principio, debido al natural mal humor inglés, pero les irá gustando poco a poco. La primera vez que fui a Francia tenía un miedo terrible a una rana, pero en un corto periodo de tiempo no podía comer nada más, excepto las ensaladas.

FAINLOVE⁵⁸ ¡Comer ranas! ¿He besado a alguien que ha comido ranas? ¡Puaj! ¡Puaj!

SEÑORA CLERIMONT Oh, señora, una rana y una ensalada son una deliciosa comida; no ha llegado a Francia hace mucho tampoco, pero su glorioso monarca la ha introducido en la dieta, lo que los hace tan espirituales. Erradicó toda la comida intolerable mediante impuestos y, para gloria del monarca, envió a sus súbditos a pastar... Pero temo postergar el entretenimiento y la diversión del día.

HUMPHRY Ahora, padre, tío, antes de ir más lejos, creo que es necesario saber quién está con quién. Os doy dos horas para adivinar quién es mi mujer, y no es mi prima, hasta aquí os diré.

SIR HARRY ¡Cómo! ¿Qué has dicho? Pero ¡oh! Quieres decir que ella ya no es tu prima, está más emparentada. Eso está bien. Bien dicho, Numps. ¡Ja, ja, ja!

HUMPHRY No quiero decir eso. Te digo que no quiero decir eso. Mi esposa esconde su rostro bajo su sombrero.

Todos miran a FAINLOVE.

TIPKIN ¿Qué quiere decir el mocoso? ¡Su esposa bajo un sombrero!

HUMPHRY Sí, sí, esa es, esa es. ¡A fe, una buena broma!

SIR HARRY Escucha, Numps, ¿qué quieres decir, hijo? ¿Es esa una mujer y estás realmente casado con ella?

HUMPHRY Estoy seguro de ambas cosas.

SIR HARRY ¿Lo estás, bribón? Entonces, bribón, esta es la

⁵⁸ Esta intervención, en el texto original, aparece atribuida a Barsheba. Posiblemente haya sido añadida por Addison (sin revisión posterior de Steele), ya que parece que no se ha dado cuenta de que quien besó a la señora Clerimont fue Fainlove y no Barsheba.

cena de tu boda, bribón. ¿Lo ves, bribón? Aquí tienes carne asada. (*Ofreciéndole morder*).

HUMPHRY ¡Oh, no! ¡Cómo! ¡Golpear a un hombre casado! Sujétenlo, señor Clerimont, hermano Pounce, señora esposa; ¿nadie va a defender a un joven casado? (*Corre detrás de FAINLOVE*).

SIR HARRY ¿No dijo el bribón «hermano Pounce»? ¿Cómo? ¿Es esta la señora Ragout?⁵⁹ ¿Esta, la señora Clerimont? ¿Quién demonios sois todos? Pero, especialmente, ¿quién demonios sois vosotros dos? (*Empuja a HUMPHRY y a FAINLOVE fuera del escenario, siguiéndolos*).

TIPKIN (*Aparte*). Maestro Pounce, exigirán ahora toda la fortuna de mi sobrina, ya que supongo que ese casaca roja se ha casado con ella. ¿No cree que deberíamos irnos?

POUNCE (*Aparte*). Puede hacerlo tan pronto como desee, pero me interesa ser honesto un poco más.

TIPKIN Bueno, Biddy, ya que no aceptarías a tu primo, espero que no hayas aceptado a otro.

BIDDY Si aguantas tu curiosidad un poco más, conocerás toda la historia de mis amoríos hasta este día de mi boda, bajo el título de *Los amores de Clerimonte y Partenisa*.

TIPKIN Entonces, señora, tu dinero está en buenas manos.

CAPITÁN CLERIMONT Venga, venga, caballero, es en vano pelear. Aquí está el honesto señor Pounce, que será mi gestor, y le garantizo que le libramos de todas sus aprehensiones.

BAR SHEBA (*Aparte de BIDDY*). ¿Entonces, qué, es el señor Pounce un pícaro? Debe de tener algún truco, hermano,

⁵⁹ Esta intervención posiblemente haya sido añadida por Addison, pues hace referencia a un personaje (la señora Ragout) que no aparece en la obra.

no puede ser. Debe de haber engañado a los otros, pues estoy segura de que es honesto.

SEÑOR CLERIMONT (*A POUNCE*). Señor Pounce, todo lo que su hermana ha logrado de esta dama lo ha puesto honestamente en mis manos y se lo devolveré, a petición de esta dama.

POUNCE Y las mil libras que prometió en nombre de su hermano, deseo que sean de ella también.

SEÑOR CLERIMONT Entonces, entre y tráigalos a todos de vuelta para sacar el mejor partido de un mal juego. Cenaremos y bailaremos juntos, o no cumpliríamos con las formas.

Vuelven a entrar FAINLOVE, HUMPHRY y SIR HARRY.

SIR HARRY Bueno, ya que dices que tienes algo de dote y el chico te ha entregado su corazón, tendré paciencia hasta que vea más.

POUNCE Venga, venga, sir Harry, encontrará mi alianza más razonable de lo que imagina. Los Pounce son una familia que siempre tendrá dinero, si es que lo hay en el mundo. Vamos, violines.

Bailan.

SEÑOR CLERIMONT

Habéis visto los extremos de la vida doméstica,
un hijo demasiado confinado, una esposa
demasiado libre,
con generosas ataduras, a ambos deberíais refrenar,
y tan solo de sus inclinaciones beneficiaros;
las esposas para obedecer deben amar, los hijos,
venerar,
mientras solo los esclavos por sus miedos son
gobernados.

EPÍLOGO⁶⁰

Los británicos, en guerra constante entre sí,
por la libertad, luchan con faccioso frenesí,
salvando este escenario inglés de foráneos insultos.
Ya no admiten de la tribu italiana⁶¹ exabruptos
en lenguas desconocidas; ingenio de papismo.
De Roma traen canciones (confiesan ellos mismos),
para, como debéis saber, misa mayor cantar.
Maridos, no os confiéis, el peligro puede acechar,
si las mujeres dicen su eunuco en un fraile tornar.

Pero ¿no es un mal grave que los grandes árbitros
de Europa puedan llegar a ser tan mezquinos;
que, con alegría afectada al sentarse, pasivos,
olviden que ingenio viril pedían los nativos;
y descuiden su humor cómico, su rabia trágica,
por sabidos defectos de natura y de la edad?
Conquistadores británicos, por vergüenza, levantad,
tal afeminamiento sin ornamento despreciad;
(si os gusta el ingenio extranjero) admirad
no las odas de italianos, sino escritos romanos.

Así, cual la comedia de esta noche, obras menores,
a vuestras órdenes, con justicia, perecerán;
hasta entonces, perdonad a vuestros escritores,
pues que seáis tales tramontanos no pueden soportar,
ni a las naciones que os desprecian reverenciar.

⁶⁰ Traducción de María José Álvarez Faedo.

⁶¹ Aquí Steele hace referencia a que, en marzo de 1705, se representó en el teatro de Drury la primera ópera de estilo italiano, titulada *Arsinoe, Reina de Chipre*, de Thomas Clayton Lane (se había estrenado ya el 16 de enero).

Que la tierra de Ana sea conocida por todos su encantos;⁶²
tan famosa por ciencias liberales, como por armamentos:
quienes traigan nuevos modales o discursos
de Italia o Francia, que reciban burlas dejad.
Que aprendan de vosotros quienes busquen vuestro
 beneplácito,
y que el inglés sea el idioma de toda la humanidad.

F I N

⁶² Ana Estuardo fue reina de Inglaterra, Escocia e Irlanda desde 1702, y de Gran Bretaña e Irlanda, desde 1707 hasta su fallecimiento, en 1714.

El marido afectuso, o Los tontos de capirote
se preparó para su publicación el mes de julio de 2023
en el estudio de Pandiella y Ocio (Oviedo, Asturias).
Se emplearon las tipografías Minion Pro (Adobe) en la
tripa y Kiperman (Harbor Type) en la cubierta.

EL QUIJOTE Y SUS INTERPRETACIONES · 8

Dos tramas se entrelazan en *El marido afectuoso, o Los tontos de capirote*, una comedia que lanza una mirada satírica a cuestiones como el amor y el matrimonio: un marido que pone a prueba la fidelidad de su esposa utilizando a su propia amante, a la que disfraza de hombre para que desempeñe su papel con solvencia, y una joven aficionada a los libros de caballerías, que, con la mente obnubilada por relatos quijotescos, sueña con que la corteje un caballero semejante a los de las historias que nutren su imaginación. El paralelismo con el *Quijote* es obvio cuando vemos que el capitán Clerimont ha de adoptar las expresiones propias de la caballería andante y actuar siguiendo sus reglas para conquistar a su dama, como los personajes de la novela de Cervantes que optan por seguirle el juego a don Quijote. Y, de igual modo que Sancho se encarga de enfrentar a su amo con la cruda realidad, Clerimont, el enamorado, debe revelar a su amada que ya no existen gigantes a los que poder enfrentarse para ofrecerle prueba de su amor. Matrimonios concertados, el uso del ingenio como vía para elegir libremente a la pareja en una sociedad que no contempla esa posibilidad, infidelidades y una comicidad delicada e hilarante a la vez son los ingredientes que hacen de esta obra de teatro un delicioso entretenimiento.

ISBN 978-84-86375-67-6



9 788486 375676 >

www.lunadeabajo.com