

**Facultad de Humanidades**  
**Sección de Filología**  
**Departamento de Filología Española**

**UNA MÁQUINA DEL TIEMPO DENTRO DE UNA ZARZUELA.  
EDICIÓN Y ESTUDIO DE *EL ANACRONÓPETE* (¿1881?) DE  
ENRIQUE GASPAR.**

**Trabajo Fin de Grado**  
**Grado en Español: Lengua y Literatura**  
**Virginia Martín Dávila**

**Tutor Académico: Félix Ríos Torres**

**La Laguna**

**2018 - 2019**

## ÍNDICE

<b>1. Resumen</b>	1
<b>2. Introducción</b>	2
2.1. Presentación y objetivos del trabajo	3
2.2. Justificación de los enfoques teóricos elegidos y de la metodología empleada	3
<b>3. Una máquina del tiempo dentro de una zarzuela. Edición y estudio de <i>El anacronópete</i> (¿1881?) De Enrique Gaspar</b>	5
3.1. Notas sobre la edición de <i>El Anacronópete</i> (¿1881?) Y datación de las obras.	5
3.1.1. Ecdótica y notas sobre la edición de la obra	6
3.1.2 datación de las obras	7
3.2. Enrique Gaspar: vida y obra	9
3.2.1. <i>El Anacronópete</i> y la producción de Enrique Gaspar	11
3.3. Comentario sobre la zarzuela	14
3.4. Breve estudio comparativo entre la novela y la zarzuela	24
<b>4. Conclusiones</b>	29
<b>5. Bibliografía</b>	31
<b>6. Anexos</b>	33
Anexo 1: Muestra de hoja con texto añadido y suprimido	33
Anexo 2: Muestra de hoja que conllevó la interpretación del orden del texto	34
Anexo 3: Edición de la zarzuela	35
Anexo 4: Cronología de la vida y obra de Enrique Gaspar y Rimbaud según los datos aportados por Daniel Poyán (1957) y Juan Antonio Hormigón (1989)	174
Anexo 5: Espacios donde se desarrolla la acción dramática	176
Anexo 6: Relación de personajes por escena	177
Anexo 7: Partes musicales	180

Anexo 8: Títulos de los cuadros y los capítulos	182
Anexo 9: Correspondencia entre capítulos y cuadros y lista de capítulos que no se encuentran en la zarzuela	184

## 1. RESUMEN

La novela de Enrique Gaspar *El anacronópete* (1887) ha sido reeditada en diversas ocasiones en las últimas tres décadas. Los motivos que han llevado a esta sucesión de ediciones es que en ella se encuentra la primera aparición de una máquina del tiempo en la literatura occidental. Sin embargo, y pese a que algunos críticos lo han señalado, no se ha producido ninguna edición de la zarzuela que lleva el mismo nombre y que sería anterior a la novela. El «olvido» por parte de la crítica de estas obras se debe a que ambas no se encuentran enmarcadas dentro de las piezas de tesis del autor ni del teatro realista por el que es conocido.

Este hecho nos ha movido a realizar una transcripción y edición de *El anacronópete* (¿1881?), así como un comentario crítico de la misma y un breve estudio comparativo entre las dos obras, pues consideramos que no se trata de una creación marginal y, por tanto, desvinculada del resto de sus obras, sino que es un eslabón más dentro de su producción, que nos muestra el interés del autor por el científicismo que tan de moda estaba en su época y al que dedicó al menos seis obras.

Palabras clave: zarzuela, anacronópete, Enrique Gaspar, edición, máquina del tiempo.

### ABSTRACT:

*The work of Enrique Gaspar El anacronópete (1887) has been reissued several times in the last three decades. The reasons that lead to this succession of editions is that it is the first appearance of a time machine in Western literature. However, and although some critics have pointed out, there has been no edition of the zarzuela that bears the same name and that predates the novel that we have just mentioned. This "forgetfulness" on the part of the critic of these two works is due to the fact that these are not framed within the works of the author's thesis, nor of the realist theater, for which he is known.*

*This fact has moved us to make a transcription and edition of El anacronópete (1881?), As well as a critical commentary on it and a brief comparative study between the homonymous works. Well, we consider that it is not a marginal creation, and therefore, disconnected from the rest of his works, but it is one more link in his*

*production, which shows the author's interest in the scientific subject that was so fashionable epoch and to which he dedicated at least six works.*

Keywords: zarzuela, anacronópete, Enrique Gaspar, *edition, time machine.*

## 2. INTRODUCCIÓN

La obra de Enrique Gaspar y Rimbaud no ha ocupado siempre un lugar relevante dentro del teatro realista del XIX y aunque no es extraño encontrarlo junto a otros grandes autores de su época como José Echegaray y Manuel Tamayo y Baus, las consideraciones en torno a su obra solo ocupan un par de líneas en los manuales de historia de la literatura, y siempre como un autor más del realismo. Sin embargo, no hace más de tres décadas que se han empezado a tomar en consideración ciertas obras de Gaspar que dejan a un lado esta faceta realista. Probablemente esto se deba a la reedición, con más de un siglo de por medio, de *El anacronópete* (1887), novela en la que aparece por primera vez una máquina del tiempo. Esta obra toma relevancia cuando se señala que fue publicada seis años antes que la afamada obra de Wells y que, además, probablemente la primera aparición de esta no fuera en una novela, sino en una zarzuela. Este hecho, que se ha considerado anecdótico dentro de la historia de la literatura española en general, y dentro de la producción de Enrique Gaspar en particular, ha favorecido que haya sido tomada como una obra aislada con la que el autor experimentó en dos formas literarias tan distintas como son la zarzuela y la novela. Sin embargo, debemos considerar esta idea como errónea si tenemos en cuenta que Enrique Gaspar llenó sus creaciones de elementos que hacen que el teórico actual lo considere un adelantado a su tiempo y un gran conocedor de la ciencia de su momento (obras como: *El estómago* (1882), *La metempsicosis* (1887), *El anacronópete* (1887) y *La teoría de Darwin* (¿1893?) dejan entrever su interés científico).

Sin embargo, este olvido de la obra gaspariana no solo se aplica a su obra estrictamente no-realista, sino a su obra en general —a excepción de algunos casos, como puede ser *La levita* o *Las personas decentes*—, y pese a la reivindicación que Daniel Poyan Díaz (1957) realizó de su vida y obra, en contadas ocasiones se han realizado representaciones de sus obras o reediciones de las mismas. El caso más

destacado es el de *El anacronópete* (1887), que ha contado con varias reediciones<sup>1</sup> en las últimas tres décadas; sin embargo, no se ha producido una transcripción de la zarzuela o un estudio detallado de cualquiera de las dos, lo que nos ha animado a realizar este trabajo.

## 2.1. PRESENTACIÓN Y OBJETIVOS DEL TRABAJO

La razón que mueve este trabajo es dar a conocer una zarzuela, *El anacronópete* (¿1881?), que ha permanecido inédita y sin representar desde su redacción. Este hecho ha motivado que realizáramos una transcripción y una edición, pues consideramos que esta es relevante dentro del conjunto de la obra de Enrique Gaspar y Rimbau ya que muestra una sección de la creación de este afamado autor que ha sido poco estudiada; por otra parte, esta cuenta con unos fuertes rasgos intertextuales que lo conectan en el panorama internacional de su época (si atendemos a obras con las mismas características que estaban en auge en el resto de Europa). Además, en esta zarzuela aparece por primera vez una máquina del tiempo, hecho que podría justificar por sí mismo su estudio.

Por tanto, lo que nos hemos propuesto con este trabajo es presentar una edición de *El anacronópete* (¿1881?), así como un estudio crítico que facilite su conocimiento y futuros análisis. Por otra parte, también aportamos un breve estudio comparativo con la novela, que la crítica ha considerado sustancialmente igual a la zarzuela, pero que contiene, entre otros, elementos diferenciadores en torno a las relaciones de los personajes y las motivaciones y acciones de los mismos.

## 2.2. JUSTIFICACIÓN DE LOS ENFOQUES TEÓRICOS ELEGIDOS Y DE LA METODOLOGÍA EMPLEADA

Para el desarrollo de este trabajo hemos empleado el método contrastivo, para poder desarrollar este de una manera eficiente lo primero que hemos hecho es recopilar información tanto mediata: bibliografía específica y general sobre el tema que tratamos;

---

1 La primera reedición la realizó el Círculo de lectores (2000), las siguientes han sido impresas por las editoriales Minotauro (2005), Trasantier (2014), Libros Mablaz (2017), Cazador de Ratas (2017) y Gaspar & Rimbau Editorial (2018).

como inmediata: que se correspondería con los dos textos literarios principales con los que trabajamos: *El anacronópete*, novela y zarzuela.

En el caso de la zarzuela hemos procedido a su transcripción para después realizar un análisis centrado en los elementos espectaculares, el desarrollo de los personajes y de determinadas ideas presentes en el texto y que recorren la obra gaspariana. Por otra parte, en el caso de la novela hemos realizado un análisis desde distintos puntos de vista, centrándonos en los elementos relacionales con la zarzuela y el resto de la obra del autor.

La elección de este método nace del deseo de hacer un perfil del autor en su época, la comparación de determinadas ideas de este con las de su momento histórico, así como las relaciones de intertextualidad que se establecen entre las obras del autor y estas con el resto del panorama literario coetáneo.

### **3. UNA MÁQUINA DEL TIEMPO DENTRO DE UNA ZARZUELA. EDICIÓN Y ESTUDIO DE *EL ANACRONÓPETE* (¿1881?) DE ENRIQUE GASPAR.**

#### **3.1. NOTAS SOBRE LA EDICIÓN DE *EL ANACRONÓPETE* (¿1881?) Y DATACIÓN DE LAS OBRAS.**

El manuscrito de *El anacronópete* (¿1881?) se halla actualmente en la Biblioteca Nacional de España, en la Sala Cervantes bajo la signatura MSS/20707/19; la biblioteca posee también una reproducción en microfibra (MMS.MICRO/21307) que es posible descargar desde la web de la institución y es la que nosotros hemos empleado para realizar la transcripción y posterior edición.

El documento fue donado en 1950 por Inés Gaspar Treays. Se trata de un manuscrito autógrafo con correcciones, de 70 folios cosidos, sin tapas y con unas dimensiones de 21x16 cm. El manuscrito tiene las hojas: 1v, 2v, 24v, 25v-26v y 53v-54v en blanco. Es el único ejemplar que se conserva.

En él hallamos dos tipos de numeraciones distintas: una, en la parte superior derecha, realizada a lápiz, en números arábigos consecutivos y solo en la parte delantera de la hoja (a esta numeración es a la que haremos referencia a lo largo de este trabajo). La otra, en la parte superior izquierda, realizada en tinta, en las dos caras de la hoja y en números arábigos. Esta segunda numeración se inicia en la hoja 3 (coincidiendo con el primer acto), sufre varias interrupciones y reinicios a lo largo del documento (normalmente coincidiendo con el inicio de un acto); las páginas en blanco no se encuentra numeradas; también se produce un salto en la hoja 8v (numerada como 9) y la 9 (numerada como 12), lo que nos podría llevar a pensar que faltan hojas del documento; sin embargo, este no muestra ningún signo de rotura o restos de las supuestas hojas extraídas.

En el documento encontramos dos colores de tinta diferentes (negro y azul) y grafito, fue redactado principalmente con tinta negra, más del 95% del documento se encuentra en ese color. La tinta azul fue usada exclusivamente para la eliminación de texto (y solo en algunos cuadros, en la mayoría de ellos también se emplea la tinta negra para este fin). En lo que respecta al grafito, se usó para la enumeración del documento, como ya señalamos, y para añadir texto.



En el manuscrito encontramos varias redacciones (al menos dos), deducimos esto del alto número de correcciones que contiene, estas pueden clasificarse en dos grandes grupos: supresión del texto, que puede ir desde palabras concretas a grandes extensiones de texto, como diálogos completos o acotaciones; e inclusión de texto, que puede encontrarse sobre la palabra que previamente se ha eliminado o a los laterales de la hoja (puede verse una hoja tipo, con supresión e inclusión de texto, en el anexo 1). A rasgos generales, la supresión y/o añadido de texto guarda estrecha relación con características de estilo o de mejora de la redacción; en lo que respecta a la eliminación de grandes cantidades de texto sin posterior añadido, que se produce sobre todo en los primeros cuadros —que son los más extensos—, entendemos que parten de un interés por acortar la obra (por ejemplo: del cuadro 4.º fueron eliminadas dos páginas completas). Por último, cabe destacar el bajo número de correcciones y la rapidez en el trazo que encontramos en las partes versadas, lo que nos lleva a pensar que la fama que le atribuían sus coetáneos como gran versificador es cierta.

De estos datos podemos extraer dos conclusiones: la primera, que Enrique Gaspar hacía un uso de la hoja de todas las maneras posibles, explotando el espacio hasta su máxima capacidad [en algunos casos este aprovechamiento del espacio nos ha llevado a tener que interpretar el orden en el que se encontraba el texto (véase anexo 2)]; la segunda, que probablemente el manuscrito sea un borrador de la obra y no un texto definitivo y listo para representar.

### 3.1.1. ECDÓTICA Y NOTAS SOBRE LA EDICIÓN DE LA OBRA

Para la creación de esta propuesta de edición hemos comenzado haciendo una transcripción integral de la obra. Después de discernir qué partes del texto el autor consideraba como válidas, puesto que la certidumbre que nos muestran los elementos que han sido añadidos y suprimidos nos permite entender la idea que Gaspar tenía de su obra, hemos publicado una propuesta textual de la zarzuela (anexo 3).

Dadas las características del manuscrito, nos hemos encontrado con algunas palabras ilegibles (normalmente por la corrección sobre la misma, impidiendo definir con claridad el trazo), como se hace evidente, estas palabras no se encuentran en la edición y, en su lugar, hemos colocado una línea (cada línea se corresponde a una palabra, todas tienen la misma extensión y, por tanto, no guarda relación con la de la

palabra). También se encontrará en la edición palabras señaladas con una nota al pie de página como «palabra dudosa», son aquellas que hemos deducido por la grafía y/o el contexto, pero que no podemos asegurar con rotundidad que sea la acertada.

Además, hemos modernizado la ortografía, las palabras que han sufrido este tipo de modificación también están señaladas y tienen una nota al pie mostrando lo que se encontraba en el original. En lo que respecta a la puntuación del texto, hemos tenido que normalizarla puesto que Gaspar la usa escasamente. Por último, para darle uniformidad al texto hemos colocado las acotaciones al final del texto de cada uno de los personajes, salvo aquellas que necesitan estar en otro lugar para la correcta interpretación (aparte, dentro, etc.), y lo hemos dotado de distintos tamaños de letra (para marcar los distintos actos, las partes musicales, etc.), así como de un interlineado uniforme.

### 3.1.2 DATACIÓN DE LAS OBRAS.

Tal y como hemos dicho con anterioridad, Daniel Poyán realizó una gran labor de catalogación de la obra de Enrique Gaspar; sin embargo, la datación tanto de la novela como de la zarzuela que nos competen trae ciertos problemas consigo, como la carencia de una fecha que nos señale, o por lo menos nos aproxime, al momento de escritura.

Además, que la zarzuela no llegara a estrenarse añade una dificultad extra para la datación de esta; sin embargo, y afortunadamente, la novela se publicó en 1887, lo que nos ofrece una fecha objetiva con la que trabajar.

Todos los autores que hemos consultado están de acuerdo en que la zarzuela precede a la novela en su redacción, pero no con la fecha exacta en la que estas fueron escritas. Parece acertado este pensamiento si tenemos en cuenta que el paso de una forma literaria a otra era un procedimiento recurrente para el autor madrileño. Hallamos hasta seis parejas<sup>2</sup> de obras que se vieron sometidas al paso de obra dramática a novela, lo que supone que solo dos de sus novelas no sufrieron este proceso.

---

2 La correspondencia entre obras dramáticas y novelas es la siguiente: *La resurrección de Lázaro* (juguete cómico estrenado en 1878) fue adaptada en la novela *Soledad* (publicada en 1887); *El Anacronópete* (zarzuela escrita en 1881) fue publicada como novela, con homónimo título, en 1887; *Problema* (comedia estrenada en 1881) que a ojos de Poyán recibe un calco perfecto en la novela *Un Problema* (publicada en 1890); y, por último, *Las personas decentes*, comedia estrenada en 1890, en el mismo año se publicó la novela, que lleva el idéntico nombre.

También es mayoritaria la opinión de que las obras que estamos analizando fueron escritas durante su estancia en Macao (1878-1884), esta idea se sostiene en que durante su estancia en Saint-Nazaire (1874-1877) recibió la influencia de las obras de Jules Verne y que en 1876 conoció a Camille Flammarion, el famoso astrónomo francés, lo que despertaría la imaginación de Gaspar para escribir *El anacronópete*. Esta idea se refuerza en la novela, dado que no solo se cita directamente a estos autores, sino que también se alude a sus ideas de manera indirecta.

Como señalábamos líneas arriba, la zarzuela nunca se llegó a estrenar ni a publicar, ni el manuscrito lleva una fecha, lo que ha llevado a datar su escritura por métodos indirectos. Así, Augusto Uribe afirma:

El manuscrito no está fechado, pero lo he cotejado con el que le sigue en sus papeles, el de *La lengua*, comedia que se estrenó en Madrid en 1882, y papel y tinta son iguales para ambos y distintos de los de otros escritos. Luego hay que concluir que se compuso en 1881, en Macao. (Augusto Uribe (1997). I. El anacronópete de Gaspar fue antes que la máquina de Wells [http://www.augustouribe.com/proto\\_01.htm](http://www.augustouribe.com/proto_01.htm) [23/04/19])

Presumiblemente, este problema tendría una solución más sencilla en caso de la novela, que sí se llegó a publicar; sin embargo, esta es la única fecha cierta que conocemos, pues nos hallamos de nuevo ante un manuscrito sin data. Daniel Poyán intenta dar respuesta a este problema, también por medio indirectos, y afirma:

No obstante su aparición en 1887, la obra fué [sic.] escrita en 1881, durante la estancia de Gaspar en China, según se desprende claramente del pasaje que se describe en la batalla de Tetuán, que tuvo lugar el 4 de febrero de 1860: “Escritos estos reglones veintiún años después de aquellos acontecimientos...”. (Poyán: 1957,117)

A nuestro juicio, Poyán hace una mala interpretación del texto al tomar a este como cierto, dado que la voz del mismo es la del narrador omnisciente de la obra y no la de Gaspar. Además, si se presta atención al contexto que envuelve la frase extraída, vemos que se trata de un recurso para darle verosimilitud a la obra, por medio del cual, tanto autor como narrador se desprenden del texto otorgándole la autoría del mismo a un tercero:

Escritos estos reglones veintiún años después de aquel memorable acontecimiento, pareceme que su relato, aunque hecho a vuela pluma, no ha de carecer de atractivo para la generación que nos está acabando de reemplazar. Copio aquí, pues, la narración del

diario de don Sindulfo, en la que sin duda se ha inspirado el pintor Castellani para reproducir con el pincel aquella jornada, y que también ha servido a la prensa de la corte para describir el panorama que se exhibe en Madrid frente a la casa de la Moneda. (Gaspar, 1887: 87)

Este recurso en que el autor se desprende de la autoría del texto para otorgársela a un personaje no es original de Gaspar; de hecho, encontramos obras muy relevantes dentro de la historia de la literatura en las que se emplea, como: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1605) o *Manuscrito encontrado en Zaragoza* (1804-1805), y nadie cuestiona la autoría de Cervantes o Potocki de estas obras, por lo que nos vemos en la obligación de desechar esta fecha si no se presenta alguna prueba material que la confirme.

La necesidad de tener una fecha de escritura precisa radica, no solo en una mera cuestión de estudio del autor, su obra y su época, como tan acostumbrados estamos a ver, sino que va más allá, dado que actualmente Enrique Gaspar ostenta el título de ser el primer autor en escribir sobre una máquina del tiempo. Sin embargo, si bien no podemos aportar prueba alguna que ayude a esclarecer las fechas de redacción, sí compartimos la tesis de que fueron escritas durante su estancia en Macao.

### 3.2. ENRIQUE GASPAR: VIDA Y OBRA.

Enrique Gaspar y Rimbaud nació en Madrid en 1842 y falleció en Oloron (Francia) en 1902. Durante este periodo temporal se sucedieron en España: la Regencia de Espartero, el reinado de Isabel II, el Sexenio Democrático (Gobierno Provisional y Regencia de Serrano, Monarquía de Amadeo I, Primera República), la Restauración Borbónica (1875-1885) y la Regencia (1885-1902). Esto nos lleva a afirmar que si algo determina la época en que vivió Gaspar fue el cambio, pero no solo en el terreno político, sino también en el científico-tecnológico (ferrocarril, alumbrado eléctrico, fotografía, etc.) y en el artístico —desde el Romanticismo al Naturalismo—. Todo esto influyó en la vida y en la obra de este autor, que demostró tener una perspectiva teatral y literaria que concordaba con la de Galdós o Benavente, pero que causó escaso interés en sus coetáneos.

Como señalábamos, Enrique Gaspar nace en Madrid. Lo hace en el seno de una familia de actores. Cuando tenía siete años, su padre muere y su madre decide trasladarse a Valencia. Es allí donde descubriría y empezaría a desarrollar sus dotes literarias. Desde muy corta edad mostró una gran facilidad para la rima, y a los trece años terminó de escribir *Consecuencias de amor*, una zarzuela en un acto que nunca fue representada por falta de compositor. Un año después entró en la redacción de *La Ilustración Valenciana* y en 1857 estrena en el Teatro de la Princesa de Valencia, *¿Si será?*, un juguete cómico en un acto, en el que su madre representó el único papel femenino. Se ve obligado a dejar sus estudios para trabajar en el comercio del que posteriormente sería el Marqués de San Juan. Pese a ello, no abandona su vocación teatral y, en 1860, estrena con gran aceptación *Corregir al que yerra* y *Oceano no estorbar*. Como señala Poyán, Gaspar «Inicia con ellas la serie ininterrumpida de su producción, hasta su muerte, ya no perdonará año sin función, sin que alteren su vocación fracasos intercalados con aciertos» (1975, 35-36).

El primer cambio en la vida de Enrique Gaspar se origina después de estrenar *Candidito* (1862) y *¡No lo quiero saber!* (1863). El gran éxito que tuvieron estas dos obras lleva al joven autor a dedicarse exclusivamente al teatro. Deja su trabajo con el Marqués de San Juan y se va a vivir a Madrid con la esperanza de poder dar rienda suelta a su vocación teatral. Durante los siguientes cinco años estrenará varias obras que recibieron tanto el aplauso de la crítica como del público, v. gr., *Moneda corriente* (1865), *Cuestión de forma* (1865), *Las circunstancias* (1867) y *La chismosa* (1868). Pero su primer gran éxito, que le valió la Cruz de Caballero de Carlos III, fue *La levita* (1868), con la que consigue consolidarse como un autor de primera fila dentro del panorama nacional; sin embargo, su trabajo como dramaturgo no le proporciona el dinero suficiente como para mantener a su familia, por lo que decide comenzar su carrera consular.

En 1869 es nombrado vicecónsul con destino en Sète (Francia). En los años siguientes seguirá su carrera consular en Atenas (1871-1874), Saint-Nazaire (1874-1877) y China (Macao, Cantón y Hong-Kong), donde permanecerá de 1878 a 1884 y será nombrado cónsul. Durante todo este periodo continuó escribiendo con regularidad y sin desmayo, incluso a sabiendas de que su alejamiento de España obstaculizaría la edición o estreno de su producción literaria:

Durante este tiempo, Gaspar verá sus obras rechazadas por los teatros de Madrid casi sistemáticamente; “El mono” y “La línea recta”, sirven de ejemplo entre otras. Gaspar comenta dolorido como estas desafecciones le arrojan por la pendiente de obritas de diversión y circunstancias, sin el menor interés. (Hormigón: 1989, 28)

Este dato cobra una especial importancia para nosotros dado que es durante esta etapa cuando escribe *El anacronópete* (¿1881?). Por otro lado, explica, entre otros motivos que señalaremos más adelante, por qué nunca se llegó a representar.

Una estancia de seis meses en oriente terminó convirtiéndose en seis años; Gaspar se encontraba totalmente desencantado por lo que eso suponía para su carrera consular, pero también por lo que suponía para su carrera de dramaturgo: el aislamiento que representaba encontrarse en otro continente perjudicaba de manera directa la representación de sus obras. Este motivo le lleva a pedir con insistencia su traslado a Europa desde 1882, pero no es hasta 1884 cuando por fin consigue volver. En 1885 es nombrado cónsul y destinado a Oloron. Pese a su ascenso, Gaspar sigue desencantado.

Aunque la biografía de Enrique Gaspar es apasionante, no nos queda otro remedio que dejarla en este punto dada las limitaciones espaciales que tiene este documento, por ello hemos incluido un anexo (anexo 4) con una cronología de la vida del autor, en la que hemos resaltado tanto sus trabajos literarios como consulares. Con este apartado biográfico lo que nos proponemos es poner en contexto al lector, mostrarle los inicios literarios y el momento vital en el que se encontraba cuando escribió la zarzuela *El anacronópete*

### 3.2.1. *EL ANACRONÓPETE* Y LA PRODUCCIÓN DE ENRIQUE GASPAR.

El teatro siempre ha sido uno de los medios más directos con los que se ha contado para imbuir ideas en un pueblo. Este hecho histórico ha provocado que en incontables ocasiones haya sido objeto de la censura por parte de los distintos estamentos estatales y no estatales. Como era de esperar, en un momento de tanta conflictividad política como en la que vivió Gaspar, esta se imponía sobre el teatro y otras artes por parte de una oligarquía que en ese momento veía en las novelas de folletín y el arte escenográfico la mejor manera de expandir sus ideas. A esto debemos sumarle el estado en el que se encontraba el mercado teatral, que no podía garantizar la

actividad exclusiva de sus escritores (Hormigón, 1989: 17). Estos datos hacen que no sintamos ningún tipo de extrañeza cuando Poyán afirma: «A los dramaturgos contemporáneos [a Enrique Gaspar] no se les puede poner un denominador común, como, por ejemplo, a los novelistas; su falta de homogeneidad impide la suma» (1957: 50).

A esta complejidad del marco teatral debemos añadirle la situación personal del autor madrileño, que por su carrera consular se vio imposibilitado de mostrar sus preferencias políticas e ideológicas de manera abierta. Sin embargo, podemos encontrar en su obra temas y formas propias del krausismo (Poyán: 1957) y del naturalismo (Hormigón: 1989). Pero antes de introducirnos dentro de las características que podemos encontrar de estos dos movimientos en *El anacronópete* (¿1881?), nos gustaría señalar las distintas etapas de creación del autor, ya que estas influyen directamente en los temas y formas de sus obras.

Según Juan Antonio Hormigón (1989: 30-31) podemos encontrar tres períodos en la producción del autor madrileño, entre los que solo se produce una ruptura entre el primero y el segundo; el tercero debe ser considerado como una culminación del segundo período. Así, el primero engloba su producción desde que comienza a escribir (con trece años) y concluye hacia 1865; está considerada una fase de «aprendizaje técnico» y se caracteriza por un «lenguaje versificado y un juego estético hecho de oportunismos y sorpresas» (1898: 30). El segundo período termina en 1888 y en él refleja “su voluntad de hacer del teatro una escuela moral. [...] describe la confrontación entre dos posiciones, una buena y mala la otra. Emplea solamente la prosa y un diálogo más directo y natural, busca la verosimilitud de las situaciones. Va a ironizar, criticar, denunciar.» (1898: 31)

Por último, en el tercer período se centra en el empleo de un lenguaje lo más cercano al natural posible y, por tanto, totalmente antirretórico. Por lo que podríamos afirmar que en esta última etapa productiva el autor se encuentra dentro del naturalismo, aunque empezará su carrera como realista.

Si atendemos a las fechas que se proponen para la escritura de la zarzuela *El anacronópete* podemos afirmar que esta se encuentra en el segundo período de la producción gaspariana. Este cuenta con una clara influencia de Moratín, con él comparte temas y la convención de la veracidad en la escena. Sin embargo, Gaspar

sobrepasa el modelo del afamado autor, llevándolo a sus últimas consecuencias. Esto se debe a la influencia que el autor recibió de autores tan relevantes como Émile Zola y otros dramaturgos franceses como Dumas hijo, pero sin perder de vista el resto de autores europeos de su momento, como Strindberg, Ibsen o Björson., que lo conectaron con experiencias teatrales desconocidas en España y, en algunos casos, cercanas al naturalismo. Precisamente dentro de este movimiento Gaspar parece tener una influencia notable, aunque olvidada. Hormigón señala al respecto que «Gaspar abrió paso al Galdós dramaturgo. Su primera obra “Realidad”, escrita en 1892, coincide con el mejor momento de la producción gaspariana y cuando el novelista comprende que existe un nuevo camino en el teatro.» (1989: 23).

A esta potente influencia de la literatura francesa, a la que volveremos más tarde, hay que añadirle las ideas krausistas que bañan su obra. Estas, unidas a la perspectiva naturalista, hacen que Gaspar se nos muestre como contrario a los temas y formas desarrollados por la oligarquía en este momento.

Los tres principios propuestos sistemáticamente por él como salida a los conflictos planteados en sus fábulas escénicas, son la austeridad, el trabajo y el cumplimiento del deber social. Son los conceptos típicos de la burguesía histórica. Es por tanto a partir de las concepciones de la burguesía liberal y todavía radical, que va a desarrollarse su observación crítica de la realidad. (Hormigón, 1989: 37-38)

Estas ideas e influencias se hallan sobre todo en sus obras de tesis, pero eso no significa que no se encuentren operando en el resto de sus obras, como pueden ser las comedias cortas o las de enredo y, como veremos, en *El anacronópete* (¿1881?). Pero antes de introducirnos en el estudio de la zarzuela nos gustaría señalar la influencia de la literatura francesa en la obra gaspariana.

En Valencia, en el círculo de su amigo Llorente, [...] se leía y traducía a los más importantes autores extranjeros, franceses sobre todo. Allí conoció a Lamartine, Taine, Renan, Goethe, Schiller, Victor Hugo, Heine; también a los autores realistas posteriores a las crisis revolucionarias de 1848. (Hormigón, 1989: 37)

A esta lista de autores franceses, que Enrique Gaspar conoce desde su etapa formativa, hay que añadir dos autores más que adquieren una trascendental relevancia para nuestro estudio: el primero de ellos es Camille Flammarion, afamado astrónomo francés y autor de *Lumen, histoire d'une comète* (1872), con el que el autor español



mantenía una relación de amistad; y el segundo de ellos es Jules Verne, del que Gaspar no solo habría leído toda su obra en idioma original, sino que también habría acudido a las adaptaciones teatrales de algunas de ellas (Molina, 2012: 208). Estos dos autores son citados directamente en *El anacronópete* (1887) y, como señala Daniel Poyán:

De la parte pseudocientífica Julio Verne es el modelo más inmediato, con sus fantásticos cohetes para viajar hasta la luna. Para la idea de retroceso en el tiempo, probablemente se inspiró en *Lumen*, la obra de su amigo el astrónomo francés Flammarion, en la que figura un personaje que se remonta en sueños a una estrella, que alumbran hechos posteriores puede contemplar la batalla de Waterloo, aunque en orden inverso de acontecimientos<sup>3</sup>. (1957: 117)

Aunque en la zarzuela *El anacronópete* no se nombre a estos dos literatos, la influencia de estos es más que notable, y entendemos que Gaspar puede permitirse nombrarlos directamente en la novela y no en la zarzuela atendiendo a las características genéticas que imponen cada una de ellas, tema sobre el que profundizaremos más adelante (apartado 3.4. del presente trabajo).

### 3.3. COMENTARIO SOBRE LA ZARZUELA

*El anacronópete* nunca se llegó a estrenar. Hay autores que afirman que este hecho se produjo porque Gaspar no encontró un compositor (Poyán, 1975), mientras que otros señalan que fue por encontrarse fuera de España (Brina, 2018). Aunque los dos argumentos son posibles, tanto en conjunto como por separado, hay que tener en cuenta que en ese momento histórico empezaba a desarrollarse el teatro por horas. El público reclamaba obras más cortas y separadas en distintas sesiones, factor que debe añadirse a las dificultades con las que pudo encontrarse el autor. Sin embargo, este motivo no justifica por sí mismo que la obra no se representara, pues todavía llevaba a escena obras de larga duración (de más de un acto), entre las que se incluían zarzuelas.

Otro elemento que destaca es el coste de llevar al escenario una zarzuela como *El anacronópete*, que podemos catalogar como de «gran espectáculo» si atendemos a la cantidad de personajes, comparsas, cambios de decorado, elementos sonoros, etc., que

---

3 Este fragmento de la obra de Flammarion, en la que los hechos históricos son vistos con el orden cronológico invertido, es empleado por Gaspar para ejemplificar la manera en la que contemplan los viajeros la batalla de Tetuán. Véase, Gaspar, 1878: 86

contiene. Es en cierta medida comprensible que los directores de las compañías se mostraran reticentes a estrenar una obra de estas características sin tener la certeza de que el capital empleado en ella se fuera a recuperar.

Gaspar era un autor que estaba «acostumbrado» a que le rechazaran las obras, y más en el período en el que escribió la zarzuela que estamos analizando, «En 1881 escribía a Víctor Balaguer desde Macao: “Llevo seis dramas rechazados por las empresas”» (Hormigón, 1989: 46). Este dato puede llevarnos a suponer que lo que pretendía el autor madrileño cuando escribió *El anacronópete* era conseguir un gran éxito comercial, algo que gustara al público y que reportara beneficios. Para desarrollar esta obra se basó en elementos propios del teatro comercial que ya se encontraban presentes en los autos sacramentales, las comedias de santos, las comedias de magia, las revistas, las comedias de aventuras, etc. Este último tipo había recibido el aplauso del público en Francia, sobre todo aquellas que tenían una cierta vinculación con la «protociencia-ficción» y estaban empezando a introducirse en España con similares resultados. La ventaja que tenían estas obras sobre el resto es que permitían combinar una serie de elementos espectaculares (propios de las comedias de aventura y magia), con tramas sencillas y situaciones asombrosas.

La preeminencia que tiene *El anacronópete* sobre este tipo de obras que acabamos de señalar, es la posibilidad de incluir, dentro de la misma, ya no solo distintos lugares conocidos por el público, como había hecho Verne en *La vuelta al mundo en 80 días* (1872) y como se ha desarrollado tradicionalmente en las novelas de viaje<sup>4</sup>, sino que a este vértice espacial se le añade el temporal y con ello no solo se consigue un reconocimiento de la escena por el público mayor, sino que se añade espectacularidad a la obra por la diversidad que por sí misma contiene. De esta manera, el viaje en el tiempo motiva gran parte de la trama y aunque este no suponga una novedad en sí mismo, sí lo es que este se produzca por medio de una máquina. Idea muy acorde, por otra parte, a este momento histórico, en el que los avances científicos inspiraron muchas obras que tenían como premisa a la ciencia y sus «promesas de futuro». Los viajes a la luna o a Marte, las máquinas que facilitaban la vida de la humanidad e incluso los robots, por poner algunos ejemplos, son elementos que

---

4 En diversas ocasiones las novelas de viaje han contenido narraciones que han sido consideradas por los lectores como fantásticas o asombrosas, siguiendo su herencia bizantina.

empiezan a aparecer con asiduidad desde el último tercio del siglo XIX fruto de la unión de la imaginación y de los avances científicos y tecnológicos.

Todos los elementos señalados son empleados por Enrique Gaspar para crear una zarzuela que él pretendía que fuera un éxito comercial. Es una obra extensa, de unas dos horas de duración, dividida en tres actos, trece cuadros y treinta y tres escenas. La obra cuenta con siete personajes principales, catorce personajes secundarios<sup>5</sup> y seis comparsas. Aunque el número de personajes y comparsas no suponga un cambio con el resto de zarzuelas de ese tiempo, sí que lo supone el gran número de elementos espectaculares que hallamos en ella, que le confieren una gran dificultad a la hora de llevarla a escena. Es importante señalar que este autor tenía una concepción del teatro que al principio se enmarcaba dentro del realismo, aunque después fuera evolucionando. Esta forma de entender el teatro suponía que en el intento de mostrar las situaciones con verosimilitud, tanto los actores (que ya eran criticados por Moratín por exagerar las situaciones o representar papeles que no estaban en consonancia con el personaje), como los decorados o vestuarios tenían que ser lo más cercanos a la realidad posible, evitando de esta manera elementos reciclados de otras obras que no fueran coherentes con lo señalado en las acotaciones. La preocupación de Gaspar por hacer obras que se acercaran a la realidad se manifiesta en las extensas acotaciones en las que se describía minuciosamente todo lo que se encontraba en escena. En algunas ocasiones estas van más allá de la mera descripción de los decorados y la disposición de estos y los actores sobre el escenario, llegando a desarrollar «trucos» que no rompieran con la «magia de la representación». Un ejemplo de este tipo concreto de acotaciones lo encontramos en la quinta escena del cuadro 3.º (primer acto):

SINDULFO.— Déjelos usted a ver si los emborrachamos. Sí, señores, les voy a escanciar a muerte de uno que tiene cincuenta años de edad, según me ha asegurado el tendero. Tomen ustedes los vasos... (Va a un armario y distribuye vasos entre los rifeños. Estos vasos tendrán un agujero en un tercio inferior que se adaptará a un tubo de goma que los rifeños llevarán oculto en la manga a fin de que levantando el brazo pueda el líquido que contenga desaparecer a su tiempo.). (Gaspar, ¿1881?, inédito)

---

5 Las compañías que representaban zarzuelas tenían un elenco bastante extenso. Puesto que las zarzuelas de cuarenta y cinco minutos de duración solían tener unos veinte personajes de media, no consideramos al número de personajes como un elemento que pudiera influir en la representación de la misma.

También destacan por su profundidad en la descripción y lo minucioso de los detalles aquellas acotaciones que abren los distintos cuadros, sobre todo cuando en estos se desarrollan en un lugar distinto al del anterior (añadimos como ejemplo la primera acotación del cuadro 5.º, segundo acto):

Patio de honor en el Yamen o palacio imperial. Kioscos y pabellones diseminados por la escena sin simetría alguna. En primer término de la derecha, la gran puerta de entrada adornada con hojarasca y animales de talla y guardada por dos colosales guerreros esculpidos en madera. En el fondo, el palacio de un solo piso, abierto totalmente, merced a ventanas corridas y sobremontado de techumbre agalerada con piso de representaciones como las que se ven en los abanicos chinos, y crestería de hojas, troncos y animales en oro y colores. Delante del Yamen una inmensa cabeza de dragón, parecido al de la cimera del casco de Don Jaime el Conquistador, pero sin alas, cuyo cuerpo enroscado se eleva en el aire y ante el que, como dios penate de la morada, arden en grandes pebeteros de bronce perfumes en forma de pajuelas en manojo y pequeñas velillas de sebo; todo plantado en las cenizas que llevan los pebeteros. Enormes linternas esféricas u ovals, con armazón de mimbres y forradas de una substancia transparente, como cola de pescado, con gigantescos caracteres chinos policrómicos, alumbran la escena, suspendidas a las puertas y ángulos de los kioscos. Soldados armados de arco y flechas y con plumas delgadas y largas en los capacetes custodian el patio. (Gaspar, ¿1881?, inédito)

Este tipo de acotaciones, que muestran un lugar nuevo al que llegan los viajeros, son bastante extensas y bastante cercanas a las que se dan en las novelas, si a este dato le sumamos que cada cuadro posee un título, vemos que Gaspar se encuentra inserto en una tradición que no entiende el texto teatral como simples directrices para una representación, sino como un documento que está también pensado para ser leído.

Como señalamos antes, los espacios<sup>6</sup> históricos en los que se desarrolla la zarzuela añaden espectacularidad y familiaridad al espectador. Estos lugares a los que viajan los protagonistas: la batalla de Tetuán, Pompeya el día de la erupción del Vesubio, la tierra en la época de Noe e incluso el momento de La Creación eran ampliamente conocidos por el público y este reconocimiento del lugar y de la situación podrían aumentar el entusiasmo en el espectador. Sin embargo, encontramos dos lugares con los que el público no estaba familiarizado: la China Imperial y el anacronópete. En

---

6 En el anexo 5 podrá encontrar una lista detallada de los espacios en los que se desarrolla la acción dramática.

el caso de China, la visión que se tenía de ella provenía de las misiones, que es notablemente distinta a la que nos muestra Enrique Gaspar, que era fruto de su estancia en el país y del conocimiento histórico que había adquirido de ella gracias a su trabajo como cónsul. Este intento de desmitificar la imagen que se tenía de China se desarrolla con mayor profundidad en la novela (1887), al que dedica dos extensos capítulos, y en *Viaje a China* (1887), que fue publicado en el mismo volumen que la citada novela y *Metempsícosis*. Por otra parte, los interiores o exteriores de la máquina del tiempo son lugares completamente desconocidos para el público, y se configuran como espacios ya no solo espectaculares en sí mismos por la novedad, sino fantásticos. La máquina del tiempo es la que hace posible el desarrollo de la trama, como señalamos antes, pero además permite una renovación constante de lugares y personajes<sup>7</sup>, lo que produce que la acción dramática sea bastante dinámica y trepidante.

Pero los decorados, los cambios de vestuario y de personajes no es lo único que aportan estos espacios ligados a un tiempo histórico concreto, también traen consigo toda una serie de efectos visuales y sonoros. Recuérdese que la parada en Tetuán se produce en mitad de una batalla y que la de Pompeya coincide con la erupción del Vesubio y la del tiempo de Noé con el diluvio universal, pero probablemente la que más efectos de este tipo y dificultades técnicas podría conllevar es el momento de La Creación (tercer acto, cuadro 12.º:

(La masa caótica va espesándose gradualmente, pasando por el disco como aluviones de agua, tierra y fuego agitados por el aire hasta convertirse en una substancia incandescente que abraza las paredes del anacronópete.) [...] (El disco fundido da paso a la masa caótica que envuelve la escena en una nube de fuego. Los viajeros huyen despavoridos. Poco a poco van disipándose los vapores y al fin desaparecen dejando ver la mutación.). (Gaspar, ¿1881?, inédito).

Todos estos elementos espectaculares que hemos señalado se encuentran estratégicamente colocados al principio o al cierre de los cuadros, esto provoca que la acción dramática siempre vaya en aumento y con ella el interés del espectador. Sin embargo, una zarzuela de estas características requería un final apoteósico, que hiciera al público levantarse de sus asientos y aplaudir desmesuradamente, o, por lo menos, esa era la tendencia en esta época. Gaspar, por su parte, después de cerrar el cuadro 12.º como acabamos de señalar, introduce uno más, en el que el protagonista se despierta en

---

7 En el anexo 6 podrá encontrar la relación de personajes por escena.

un teatro y afirma que todo el viaje ha sido un sueño. Desconocemos el motivo exacto que lleva al autor a cerrar la obra con este recurso, que volverá a emplear en *Pasiones políticas*<sup>8</sup> (1895), para el caso concreto de esta obra Daniel Poyán argumenta:

al final lo hace pasar por sueño o relato de loco, salvando la responsabilidad de la verosimilitud, la lógica y la libre fantasía a que se entrega, y que hacen de *Pasiones políticas* una obra de puro entretenimiento, sin preocupaciones docentes o moralizadoras. (Poyán, 1957: 121)

Está claro que Gaspar tampoco pretendía crear una obra «seria» cuando escribió *El anacronópete* (¿1881?), para ello tenía las obras de tesis, pero también lo está que lo que consigue crear es un final totalmente anticlimático, por muchos elementos musicales que introdujera en el mismo.

En lo que respecta a los elementos musicales, estos ocupan en torno al 30% de la obra, como es habitual en una zarzuela de estas características. Normalmente se encuentran cerrando los distintos cuadros y hay al menos una intervención por cuadro, salvo en el caso de los cuadros 1.º, 2.º, 4.º, 9.º y 10.º que poseen dos intervenciones musicales, y el cuadro 8.º, que se desarrolla sin ninguna; también es importante señalar la existencia de cuadros completamente musicales, como es el caso de los cuadros 7.º, 11.º y 13.º (para información detallada al respecto, véase anexo 7). En los casos en los que se producen dos intervenciones por cuadro, lo más frecuente es que una de ellas abra el cuadro con música (es el caso de los cuadros 1.º, 4.º y 9.º), como acabamos de señalar, o lo cierre (como es el caso de todos los cuadros en esta situación a excepción del 9.º) y que la otra intervención sea empleada para mostrar algún tipo de conflicto, ya sea interno o externo del personaje principal de esa escena.

Casos paradigmáticos, si seguimos la tendencia de apertura o cierre, son los cuadros 5.º y 6.º en los que las intervenciones musicales se encuentran insertas en mitad de los cuadros. En el caso del cuadro 6.º nos encontramos con el único dueto amoroso de toda la zarzuela, pero en el caso del cuadro 5.º nos hallamos ante una de las escenas más espectaculares de toda la zarzuela, basta con ver la acotación que precede a la parte musical:

---

8 Esta obra también tiene como base un tema científico, en este caso el zooglotismo, como también sucede en *La teoría de Darwin* (¿1893?) o *La metempsícosis* (1887) y otras obras que hemos señalado al principio de este trabajo.

En el momento en que A-Kuó anuncia la comitiva salen del Yamen dignatarios, esclavas de la emperatriz y guardias chinos armados de arcos, lanzones y partesanas de forma monstruosa, yendo a colocarse todos en el lado en que se halla Chon-Chon, y después de lo cual aparece el cortejo por la puerta de entrada de esta forma: piquete de arqueros, esclavos con teas encendidas, otros con enormes banderas triangulares, como las de los gremios de Valencia, amarillas y con el dragón negro en el centro; chinos con linternas pequeñas de papel de colores sujetas al extremo de un palo corto; músicos con gong[s]; címbalos, crócalos (dos pedazos de bambú cóncavos que, chocándolos entre sí, producen el sonido de castañuelas), dulzainas y unos pequeños timbalillos de metal con la parte convexa o caja hacia arriba, sobre la que tocan con palillos y que son llevados en unas lujosas angarillas con toldo. Una pagodilla dorada y rodeada de pebetes transportada en hombros. Linternas de todas [las] formas y tamaños, como las que iluminan la escena. Infinidad de chinos llevando una larga percha con un palo transversal en la parte superior en forma de una «T», de cuyos brazos penden dos faroles iguales representando ya dos medias sandías, dos gallos riñendo, una langosta, pescados, etc., etc., todo transparente, de colores y con movimiento impreso por un cordel que dirige el mecanismo. Estandartes de flores naturales. Niños llevados en andas y colocados en el centro de una concha o entre las paredes de un enorme melocotón u otra fruta abierta. Linternas monumentales del tamaño de un palanquín, afilegranadas como las catedrales góticas, con representaciones arquitecturales de manera china, llevadas en hombros. Pebeteros en andas, nuevas músicas y banderas, mangas y faroles de tisú, como los del culto católico; sequito de mandarines con trajes de verano de oro, entre los cuales van Sindulfo, Benjamín y el Ku-Jin. La silla imperial, lujosa obra de talla cerrada por todas partes. Detrás y de pie, Juana. Soldados y pueblo cierran la marcha. Todos desfilan por delante del emperador y van a colocarse en frente de él, dejando en mitad de la escena el palanquín en que va Clara. (Gaspar, ¿1881?, inédito)

En esta escena intervienen dos coros y las voces de siete personajes y, si atendemos al gran número de personas que se encuentran sobre el escenario, con las vestimentas que deben llevar, el atrezzo y el decorado, no solo podemos afirmar que se trata de una obra de gran espectáculo, como ya hemos reiterados en varias ocasiones, sino que además estaríamos hablando de una obra con un alto costo de producción.

Para finalizar con el comentario sobre las partes musicales nos gustaría señalar que el uso de los coros siempre se da en estas, excepto en el cuadro 6.º, en el que se produce el dueto amoroso; por otra parte, la oposición de coros es un elemento que Gaspar usa con poca frecuencia en la zarzuela, solo los hallamos cuatro veces en toda la

pieza. En lo que respecta a la tesitura de la voz de los personajes no podemos decir nada dado que Gaspar no deja ningún tipo de nota o comentario al respecto, probablemente porque esta labor estaría reservada al compositor.

Por lo que respecta a los personajes de la zarzuela, estos son sencillos y fácilmente reconocibles, recordemos que nos encontramos ante una obra con una impronta cómica e irónica bastante marcada, lo cual reduce el sentido de estar profundizando en demasía en los motivos, las causas o las ideologías que los mueven a actuar de la manera que lo hacen. La relación que se desarrolla entre ellos es bastante sencilla y sigue la estructura clásica de la comedia de enredo. De esta manera tenemos a una pareja de enamorados, que no puede casarse porque el tutor de esta se lo impide, una pareja de lacayos y una tercera pareja que añade un poco más de profundidad a esta situación.

Pero antes de continuar profundizando en los personajes principales consideramos necesario incluir un pequeño resumen del papel que juega cada uno dentro de la obra:

- Don Sindulfo: personaje que sueña los hechos que acontecen en la zarzuela. Dentro de esta, es un científico que desea casarse con su sobrina, de la que es tutor. Ante la negativa de esta decide usar una máquina del tiempo, que él mismo ha construido, para ir a un momento de la historia en la que ella no se pueda negar al matrimonio.
- Benjamín: amigo de Don Sindulfo y científico experto en lenguas. El personaje se nos muestra como un apasionado por el conocimiento, hasta el punto de engañar a su amigo para conseguirlo.
- Clara: sobrina de Don Sindulfo. Esta no quiere casarse con su tutor porque está enamorada de Luis.
- Juana: criada de Clara. Vela por los derechos de esta frente a Don Sindulfo. Además, está enamorada de Pendencia.
- Luis: capitán de húsares y enamorado de Clara.
- Pendencia: cabo de cañón, amigo de Luis y enamorado de Juana.
- Chin-Chin: emperatriz china y esposa de Benjamín, fenómeno que se explica gracias a la metempsicosis.



Como señalábamos, nos encontramos ante tres parejas de personajes y el protagonista, Don Sindulfo. Este personaje se muestra claramente como antagonista de la pareja de enamorados que componen Clara y Luis, y no solo impide que estos se casen, sino que emplea la máquina del tiempo para intentar obligar a su sobrina a casarse con él. Este personaje también se nos muestra como ridículo, y el resto no desprecia una oportunidad para dejarlo en evidencia, sobre todo en el caso de la pareja de lacayos.

La pareja de enamorados compuesta por Clara y Luis no supone ningún tipo de novedad. Encontramos muchísimos ejemplos dentro de la historia con los que compararlos, de la misma manera que la figura del tutor como antagonista o la correspondencia que se produce entre estos y «sus sirvientes» (Juana y Pendencia), que también están enamorados entre ellos. Lo más interesante en estas parejas es la postura insumisa que practican las dos mujeres: en el caso de Clara resistiéndose a un matrimonio que no desea, y en el de Juana, desobedeciendo las ordenes de Sindulfo que considera incoherentes, argumentando que ella es la empleada de Clara y no la suya.

El tema de la negativa al matrimonio forzado es una idea que encontramos ya en el caso de Moratín, y que Gaspar no duda en respaldar sobre todo en sus obras de tesis. Pero el autor de *La levita* no se queda en la idea del matrimonio como unión de almas, que no tiene que estar impuesta por el dinero u otros intereses, sino que va más allá, poniendo su atención en los problemas de la mujer y su emancipación.

En varias ocasiones creo personajes femeninos, defensores de una concepción diferente de la mujer. Reaccionó al mismo tiempo contra los románticos que hacían de ella un objeto de amor y de pasión pero mantenida al margen de toda actividad social, y contra los burgueses conservadores que la querían madre, hija y esposa, uncida al hogar y siempre dependiente del hombre. Conseguir que fuera independiente y capaz de decidir con plena responsabilidad sobre el matrimonio. Terminar con la dependencia del marido convirtiéndola en su colaboradora, su compañera en la vida. Que su valor social no dependiera de sus gracias sino de su actividad. (Hormigón, 1989: 33)

Esta forma de tratar el tema de la mujer es una de las ideas que lo vinculan con el krausismo y, aunque *El anacronópete* no sea una zarzuela de tesis, podemos encontrarlo en ella. Esta idea es la que permite que Clara muestre con libertad y rebeldía su negativa al matrimonio o que no encontremos en la zarzuela un dueto amoroso entre esta y Luis. De hecho, el único dueto que se acercaría a estas características es el que se

produce en el acto sexto entre Benjamín y Chin-Chin, y más que una exaltación de su amor se trata de una parodia sobre las imágenes prototípicas del matrimonio, que en el caso de esta pareja no nace del amor o de otras condiciones sociales, sino de un destino que traspasa las fronteras de lo físico, explicado por medio de la metempsícosis. La transmigración de almas es lo que permitiría que Benjamín encontrara en Chin-Chin (emperatriz de China en el siglo II) a su esposa muerta en el siglo XIX. Benjamín acepta su nueva condición de marido, pero intenta por todos los medios deshacerse de su mujer, originando con ello situaciones cómicas.

La última de las tres parejas es la compuesta por Juana y Pendencia, a la que antes hemos denominado «pareja de lacayos» por correspondencia con el teatro clásico español. Es una pareja compuesta por personajes cómicos que no dudan en «meter baza» siempre que pueden y especialmente sobre Sindulfo. En esta pareja es donde más se notan los esfuerzos de Gaspar por llevar un lenguaje real al escenario: los personajes comenten todo tipo de incorrecciones mientras hablan, originando con ello situaciones cómicas, la mayoría de las veces.

PENDENCIA.— Esa. Desde que el tío las tiene encerradas, todos los días me entretengo rondando el *ana con pepe*, el aparato ese que no sé pronunciar, pero siempre lo veía calafateado. Cuando cate usted que esta mañana me encuentro con que salía por el tejado una chimenea como un ventilador que, sin duda por ser hoy la marcha, le han instalado en la azotea. Diquelarla y subirme a ella como un mecentero de juanete fue todo una misma cosa. Asomo la geta y me veo a la *zeñorita* esperando sin duda a que le cayera el maná por el tubo en la forma de un capitán de húsares. (Gaspar, ¿1881?, inédito)

Este uso del lenguaje concuerda con las ideas que planteaba desde el realismo. Sin embargo, esta pareja, que puede ser clasificada de «graciosos», no lo son tanto; de hecho, el personaje del gracioso o simpático era un prototipo que se negaba a emplear en sus obras por romper con las pautas de verosimilitud de la obra, pero no desde el punto de vista de Moratín, que también había eliminado a este tipo de personajes porque rompían con la concepción ilustrativa y moralizante que, a su entender, debía tener el teatro, sino porque estos «caracteres de una pieza» no representaban a personas reales en determinadas circunstancias, sino en prototipos fácilmente reconocibles por el

público que no le permitían mostrar la verdad humana que se escondía tras los personajes.

Pese a ello, encontramos en esta pareja un dúo cómico sobre el que se sustenta la mayor parte de su «carpintería teatral» esto se debe a que Gaspar pretendía crear una obra de entretenimiento con grandes elementos espectaculares, que divirtiera al público y que le propiciara un gran éxito comercial. Por desgracia, esta no pudo llevarse a escena, y resulta por lo menos interesante el empeño de este autor porque la obra se conociera de una manera o de otra, o por lo menos eso es lo que deducimos cuando la «convierte» en novela o cuando escribe *La teoría de Darwin* (¿1893?), al final de sus días, otra zarzuela esta vez en un acto en la que vuelve a parecer el anacronópete.

#### 3.4. BREVE ESTUDIO COMPARATIVO ENTRE LA NOVELA Y LA ZARZUELA.

Sabemos que Enrique Gaspar escribió *El anacronópete* (zarzuela) entre 1881 y 1884, y que publicó la novela en 1887. Este procedimiento de conversión de una obra de un género a otro era, en cierta medida, habitual en este autor. Sin embargo, este hecho no se debe tomar como un proceso que solo pusiera en práctica este escritor, dado que era bastante frecuente en esta época. «Así [lo] hicieron Fernández y González, López de Ayala y Galdós; Musset Fevillet y Zola» (Poyán: 1957, 109). Lo primero que cabría preguntarse es ¿por qué este auge del paso de la obra teatral a la novela? Para Poyán «La novela con el realismo, se había colocado a la cabeza de todos los géneros literarios; era considerada como el instrumento más apto para expresar el examen, la crítica y el análisis de personas y cosas» (1957: 109).

Como se hace evidente, este cambio en la forma suele conllevar modificaciones que pueden afectar a todos los niveles de la obra, llegando incluso a la imposibilidad de adaptar ciertos elementos de una manera satisfactoria por la configuración que entrañan los propios géneros, pues «El drama es acción, narración la novela» (Poyán, 1957: 121).

Este paso de la acción a la narración se ve con claridad si comparamos los títulos que encabezan los cuadros y los capítulos de las obras (anexo 8). En el análisis contrastivo no solo apreciamos cómo varios capítulos son englobados en un mismo cuadro, sino además cómo algunos de estos se encuentran exclusivamente en la novela (anexo 9). Los capítulos añadidos tratan dos temas: el primero de ellos es el pasado de Don Sindulfo y Benjamín, lo que aporta una mayor profundidad textual a los

personajes; en el segundo Gaspar nos muestra todo el conocimiento erudito que ha adquirido en su trabajo consular en la embajada China; este tipo de narraciones eran bastante frecuentes en esta época y están estrechamente relacionadas con la literatura de viajes, pues su finalidad última era aportar datos sobre lugares lejanos, para los que era estrictamente necesario haber estado allí.

Por otra parte, en la zarzuela no encontramos un viaje que hace Benjamín en solitario a la corte de los Reyes Católicos (capítulo XII). La inclusión de este en la novela es especialmente relevante si tenemos en cuenta las teorías que plantea Brina (2018) sobre el nacionalismo dentro de *El anacronópete*. En el viaje, Benjamín aconseja a los reyes que le den los recursos que Colón necesita para su empresa, en este caso un nuevo camino hacia las Indias, pues hará más grande a España.

Otro elemento ilustrativo de las complicaciones que pueden entrañar el paso de un género a otro son las descripciones de lugares, personas o cosas que, como se hace evidente, tienen una mayor profundidad en la novela que en la zarzuela, pese a que esta posea características propias de la novelización, como los títulos para los diferentes cuadros o las acotaciones profundamente descriptivas. Pese a ello, las diferencias son más que notables dado que lo que se espera en teatro es que las descripciones realmente trascendentes para el desarrollo de la obra se hagan por boca del personaje, a fin de que el público pueda conocerlas. Esto se puede volver especialmente dificultoso cuando lo que se pretende describir son los principios físicos que emplea una máquina del tiempo, por el nivel de teorización que esto conlleva, que en un texto novelado se puede tornar más o menos soportable, pero que hay que tratar con cuidado en un texto teatral si no se quiere causar hastío en el público. Este motivo es el que hace que la explicación del funcionamiento de la máquina en *El anacronópete* (¿1881?) ocupe parte del cuadro 1.º, mientras que en la novela llene un total de tres capítulos. Y pese a esta diferencia de espacio entre las dos obras encontramos descripciones que son copiadas literalmente de la zarzuela a la novela, como es el caso de la que presentamos a continuación, que se encuentra en el primer acto, cuadro 1.º:

SINDULFO.— Pues cuatro, a modo de aparatos neumáticos perfeccionados por mí y aplicados a los cuatro ángulos del anacronópete, me permiten desalojar a la atmósfera de sus propios dominios, con lo que al producir el vacío deshago el tiempo. La atmósfera no es más que una aglomeración de átomos imperceptibles, del mismo modo que una playa no es sino la reunión de millones de granos de arena. Más claro, la

atmósfera es una vastísima plaza pública llena de gente un día de revolución. Si un hombre temerario e inerme se empeñara en llevar corriendo un parte al otro extremo, contra la oposición de la atmósfera popular, sucedería que, empujón de un lado, tirón del otro, resistencia de todos, perecería sin remedio entre las ondas de aquel revuelto piélago, como el anacronópete concluiría por desaparecer abrasado en su carrera en razón de la frotación y el movimiento. Pero ¿qué hace un gobernador prudente representando en esta circunstancia por la ciencia? Le da un caballo al encargado de llevar el parte: —la electricidad aplicada al anacronópete—. Le agrega un piquete de caballería —los cuatro aparatos neumáticos— y les ordena que, lanza en ristre, desemboquen por una de las calles adyacentes. El fenómeno que se opera es de todos conocido. Los átomos se dispersan delante de los lanceros; las moléculas que quedan atrás, disgregadas, tratan de llenar el hueco producido por el desalojamiento que es la dispersión. Pero, como la caballería camina con más velocidad que los amotinados, y los de delante huyen fuera del alcance de las picas, los grupos desaparecen, y él parte libre de toda fuerza de resistencia, llega a feliz término sin obstáculo alguno, galopando por el vacío que le van abriendo las lanzas del escuadrón. (Gaspar, ¿1881?, inédito)

Como señalábamos, este fragmento es idéntico al que se encuentra en la página 30 de la edición de *El anacronópete* (1887), que se encuentra en la bibliografía. Este no es un hecho aislado, pues encontramos otros fragmentos con los que el autor hace lo mismo, lo que nos lleva a concluir que empleó el texto de la zarzuela como base y sobre este fue añadiendo datos y creando modificaciones.

Una de las modificaciones más relevantes tiene que ver con las relaciones entre los personajes. En el apartado anterior comentamos que Benjamín era el marido de Chin-Chin gracias al fenómeno de la metempsícosis, que habría permitido que la emperatriz se hubiese reencarnado en su esposa del siglo XIX. En *El anacronópete* (1887) esta relación se establece entre Sindulfo y Sun-Ché (Gaspar cambia el nombre de la emperatriz, pero es el mismo personaje); este hecho, que en un principio puede resultar irrelevante, origina una serie de cambios en el personaje de Sindulfo y en los motivos que lo mueven a construir la máquina del tiempo. En *El anacronópete* (¿1881?) el inventor construye su máquina por amor al conocimiento, después, cuando están viajando (al final de la primera escena del cuadro 3.º), se da cuenta que puede emplearla para obligar a Clara a casarse con él:

SINDULFO.— Se concluyeron las intrigas, se acabaron los amorcillos de colegiala; y ya que a buenas no has querido aceptar mi mano, yo te sabré conducir a países y edades en que la voluntad del tutor, siendo ley para sus pupilas, mal que te pese, tendrás que llamarte mi esposa.

En *El anacronópete* (1887) los motivos de la construcción son distintos: «Pues bien, erudición a un lado, tampoco el invento de don Sindulfo era debido como parecía, a su amor por la ciencia; sino a un interés doméstico, mejor diré, a una mira puramente personal.» (1887: 34)

Si seguimos unas páginas más adelante nos encontramos ante la misma situación que se da en el final de la primera escena del cuadro 3.º, en el que Sindulfo le recrimina a Clara que ame a Luis en lugar de a él. Todavía no se ha producido el primer viaje, ni siquiera estaba construido el artefacto:

—¡Oh! —exclamaba el infeliz en su desesperación [se refiere a Sindulfo]—. ¿Por qué se habrán liberalizado tanto las leyes? Dichosos tiempos aquellos en que un tutor tenía derecho a imponerse a su pupila. ¿Quién pudiera transportarse a aquella época, mal llamada de oscurantismo, en que el respeto y la obediencia a los superiores constituían la base de la sociedad? ¡Si yo pudiese retrogradar en los siglos! (Gaspar, 1887, 43-44)

Después de este hecho es cuando el protagonista se da cuenta de una fórmula que le permitiría construir una máquina del tiempo:

Desde aquel instante puso manos a la obra. La física, las matemáticas, la geología, la dinámica la mecánica, el calculo sublime, la meteorología, todo el saber humano en fin, espoleado por su amor y azotado por sus celos, le abrió sus mas recónditos enigmas, y reduciendo a una fórmula su maravillosa invención, sentó el axioma que retrogradar en los siglos no era otra cosa que deshollar el tiempo. (Gaspar, 1887: 45)

De esta manera el cambio de motivación del personaje nos puede llevar a un cambio de prototipo de científico que empieza a desarrollarse a partir de los años 30 del siglo XIX, cuando Comte desarrollaba sus ideas sobre el positivismo científico en *Cours de philosophie positive* (1830-1842) y se producía la Revolución Industrial, y que en un primer momento configura al científico como una persona altruista, que busca el bien social por encima de todas las cosas (idea que se sustentaba en el progreso), pero que conforme avanza el siglo se reconfigura como egoísta, producido por el cambio

social e ideológico que se establece en torno a la concepción de la ciencia (se empieza a desconfiar de que esta busque el bien social, idea que termina de fraguarse después de las dos Guerras Mundiales). Así, el Sindulfo que hallamos en la zarzuela empezaría construyéndose como un científico altruista; mientras que el de la novela, como mezquino; sin embargo, conforme se van desarrollando las dos obras, el personaje termina convirtiéndose en otro prototipo: el de científico loco, aquel que es un peligro para sí mismo y para los demás (cuando precipita al anacronópete hacía el momento de La Creación).

Además, estos cambios en la motivación de Sindulfo producen una diferenciación en el relato de las dos obras, aunque estos no sean lo suficientemente fuertes como para marcar una distinción entre las historias de las mismas.

Estos y otros datos que no hemos expuesto aquí por una cuestión de espacio, nos llevan a mostrarnos en desacuerdo con aquellos críticos que plantean que se trata de una obra que ha sido extrapolada de un género a otro pues la inclusión de elementos nuevos (que no estaban en la zarzuela), los cambios en las relaciones y motivaciones de los personajes, así como el cambio que se produce en el relato, hacen que las consideremos obras distintas, por mucho que se parezcan en algunos casos.

#### 4. CONCLUSIONES

*El anacronópete* (¿1881?) nos muestra a un Enrique Gaspar implicado con el cientificismo y el éxito teatral, imagen que ha sido desarrollada escasamente por la crítica, pues esta se ha centrado en el estudio de aquellas obras más vinculadas al realismo social, dejando de lado las comedias cortas o las obras de entretenimiento, por no considerarlas «serias» y, por tanto, escasamente relevantes dentro del conjunto de su producción. Sin embargo, es en una de estas obras «menores» donde encontramos un elemento que coloca como pionero al autor madrileño dentro de la historia de la literatura: una máquina del tiempo.

Esta se configura dentro de la zarzuela como un fundamento indiscutible de espectacularidad, ya no solo por la novedad que supone el aparato en sí, sino porque añade a la configuración espacial, que ya poseían las comedias de magia y de aventuras como un rasgo asombroso o fantástico, la temporal. De esta manera, Enrique Gaspar puede emplear una gran variedad de elementos escenográficos reconocibles por el espectador, que le aportan mayor fastuosidad a la obra; a esto debemos añadirle que los «momentos históricos» que escoge el autor —la Batalla de Tetuán, la erupción del Vesubio o el Diluvio Universal—, están encaminados hacia el mismo fin, por lo que no podemos sino clasificar esta obra como una zarzuela de gran espectáculo.

Por desgracia, la zarzuela nunca llegó ni a estrenarse ni a publicarse; pero sí que lo hizo la novela homónima en la que se han centrado todos los estudios críticos. Este «olvido» de la zarzuela es la que nos ha llevado a hacer una edición de la misma y a reivindicar su diferenciación por medio de un estudio comparativo con la novela. Si bien es evidente que el autor empleó muchas de las ideas de *El anacronópete* (¿1881?) para escribir la novela, hay bastantes elementos que divergen entre ellas —la relación entre los personajes, los motivos de estos o los hechos mismos que acontecen—, lo que nos obliga a afirmar que no se trata de un simple paso de un género a otro.

Para finalizar, que Gaspar escribiera otra novela y otra zarzuela (*La teoría de Darwin*) tratando el mismo tema, nos lleva a pensar en el interés del autor porque conceptos como el anacronópete (máquina del tiempo), metempsicosis (transmigración de las almas) y otras ideas científicas que se presentan en la zarzuela, se dieran a conocer, usando para ello formas con mayor difusión como pueden ser la novela o la zarzuela en un acto (género chico). Obras que, además, no son las únicas en la



producción del autor que tratan el tema científicista, por lo que proponemos nuevos estudios sobre la creación de Gaspar, autor que se encontraba a la vanguardia de su tiempo, ya no solo por las relaciones que tuvo con el realismo, el naturalismo y el krausismo, sino por los conocimientos científicos y la literatura que estos inspiraban. Esperamos que la edición y el modesto análisis que hemos realizado de *El anacronópete* (¿1881?) contribuyan a un mejor conocimiento de la obra literaria de Enrique Gaspar y Rimbau.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### 5.1 BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Albaladejo, T. (2008). Imaginar la realidad. Imaginar las palabras: ‘Anacronópete’/’Time Machine’. En Fernando Vilches Vivancos (Coord.). *Creación neológica y la sociedad de la imaginación*. Madrid: Dykinson.
- Brina, M. (2018). De la zarzuela a la ciencia ficción: *El anacronópete*, de Enrique Gaspar. Expansión de los límites de lo fantástico en la coyuntura del nacionalismo. *Studia Romanica Posnaniensia*, 45 (2), 51-63.
- Gaspar, E. (¿1881?). *El anacronópete*. Manuscrito inédito. Madrid: Biblioteca Nacional de España. URL: <http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014484&page=1>
- Gaspar, E. (1887). *El anacronópete*. Valencia: Gaspar & Rimbau Editorial, 2018.
- Hormigón, J. A. (1989). Enrique Gaspar y el Teatro de la Restauración. En Juan Antonio Hormigón (ed.). *Las personas decentes. Comedia en tres actos y en prosa*. (pp. 9-56). Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena.
- Molina Porras, J. (2012). *El Anacronópete* de Enrique Gaspar y Rimbau y Francesc Gómez Soler (1887). (Primeras imágenes de la ciencia ficción española). En Raquel Gutiérrez Sebastián *et al.* (coord.). *Literatura e imagen: La «Biblioteca Arte y Letras»* (pp. 207-224). Santander: PUBliCan, Ediciones de la Universidad de Cantabria.
- Poyán Díaz, D. (1957). *Enrique Gaspar. Medio siglo de teatro español* (2 vols.). Madrid: Gredos.
- Uribe, A. (1997). *El Anacronópete de Gaspar fue antes que la máquina de Wells*. URL: [http://www.augustouribe.com/proto\\_01.htm](http://www.augustouribe.com/proto_01.htm)

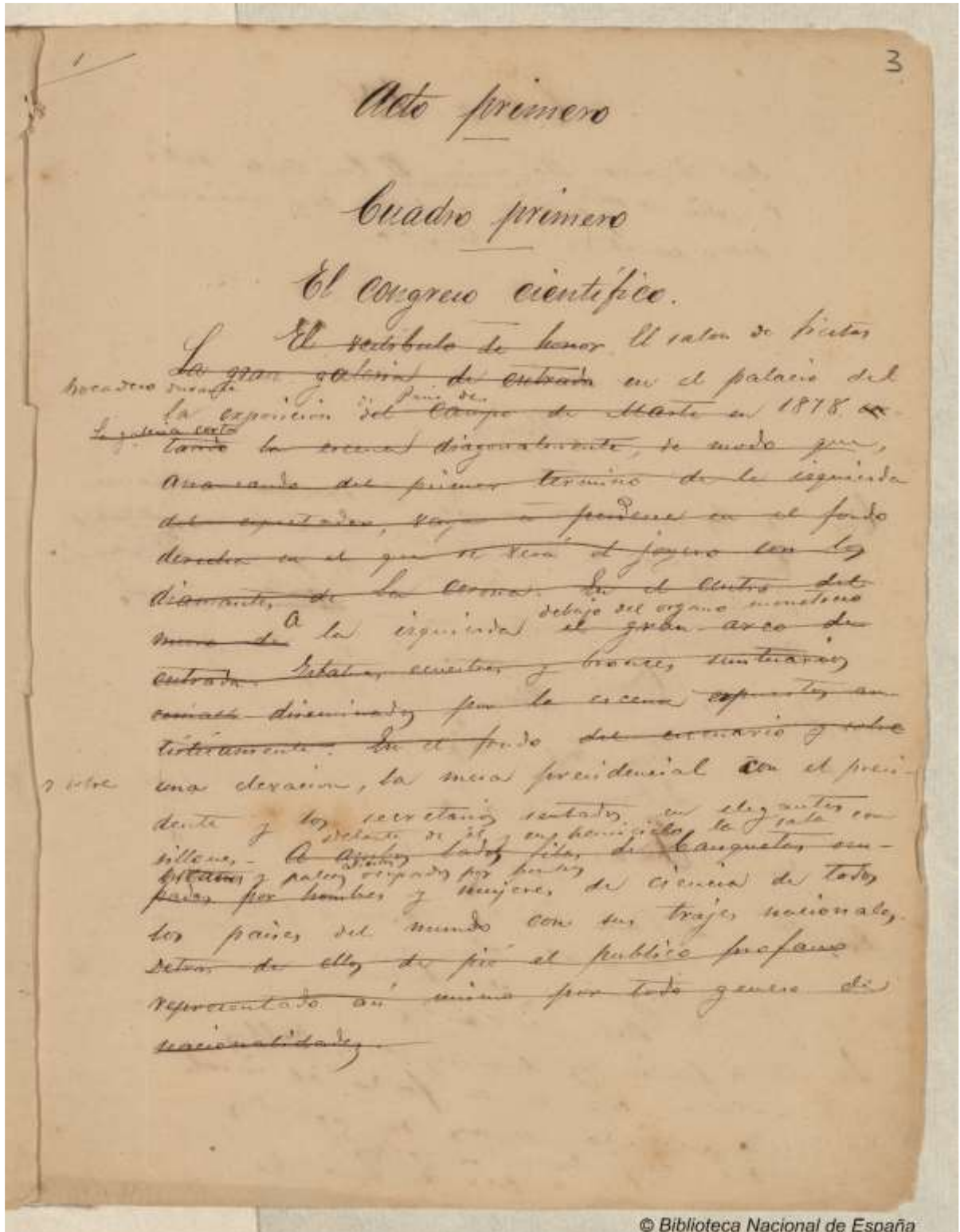
### 5.2. BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA.

- Alonso, C. (2010). *Historia de la literatura española. Hacia una literatura nacional 1800-1900*. Madrid: Crítica.

- Ayala, M.<sup>a</sup>. A. (2005). *La obra narrativa de Enrique Gaspar: El Anacronópete (1887)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. URL: <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch70r8>
- Canavaggio, J. (1993). *Historia de la literatura española. El siglo XIX*. Barcelona: Ariel.
- Espín Templado, M.<sup>a</sup> P. (1995). *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid: Inst. de Estudios Madrileños.
- Gies, D. T. (1996). *El Teatro en la España del siglo XIX*. (trad. Juan Manuel Seco). Cambridge, Cambridge University Press.
- Gómez García, M. (1997). *Diccionario del Teatro*. Madrid: Akal.
- Pavis, P. (1998). *Diccionario del Teatro: dramaturgia, estética, semiología*. (trad. Jaume Melendres). Barcelona: Paidós.
- Ruiz Ramón, F. (1979). *Historia del Teatro español (2 vols.)*. Madrid: Cátedra.
- Rico, F. (1994). *Historia y crítica de la literatura española. Romanticismo y Realismo. Primer suplemento*. Barcelona: Crítica.

## 6. ANEXOS

### Anexo 1: Muestra de hoja con texto añadido y suprimido.





## El anacronópete

Viaje hacia atrás verificado en el tiempo desde el último tercio del siglo XIX hasta el caos y dividido en tres jornadas y trece cuadros.

Letra de... Música de...

### Personajes:

Clara	El jefe de la tribu
Juana	El presidente
Chin-chin	Un marroquí
Sindulfo	Sabio 1.º
Pendencia	Sabio 2.º
Luis	Sabio 3.º
Benjamín	Pastor 1.º
Chon-chon	Pastor 2.º
El Ku-jui	El ceryx
A-Kuó	Un guardia chino
El praefectus urbi	Jamona 1. <sup>a</sup>
Un pompeyano	Jamona 2. <sup>a</sup>

Sabios de todas las naciones, marroquíes, jamonas, soldados españoles de todas las armas; guardias dignatarios y sequito chino, vigiles, pompeyanos, lictores, guardia pretoriana, púgiles, pastores, caballeros y señoras.

# Acto primero

## Cuadro primero

### *El congreso científico*

El salón de fiestas en el palacio del Trocadero durante la exposición en París de 1878. A la izquierda, debajo del órgano monumental<sup>1</sup> y sobre una elevación, la mesa presidencial con el presidente y los secretarios sentados en elegantes sillones. Delante de él, y en hemiciclo, la sala con escaños y palcos abiertos, ocupados por hombres y mujeres de ciencia de todos los países del mundo con sus trajes nacionales.

### Escena 1.<sup>a</sup>

Don Sindulfo, Benjamín, el presidente, sabio 1.º, sabio 2.º, sabio 3.º, un marroquí y público de todas las nacionalidades constituidos en Congreso.

### Música

CORO.— De los ámbitos del mundo, la preclara inteligencia congregada en el palenque de la lucha intelectual, con los triunfos de la industria, los progresos de la ciencia. Saludamos entusiastas con un grito universal.

PRESIDENTE.— Del ilustre concurso (Tocando la campana.)  
cese el clamor  
y oigamos el discurso  
del inventor.

SINDULFO.— Si fundir los discursos más bellos  
nada deja en su fondo el crisol,  
yo prescindo, señores, de aquellos,  
que estoy harto de ellos  
a fuer de español.

---

<sup>1</sup> No totalmente legible en el manuscrito, hemos optado por *monumental* porque es la adjetivación que Enrique Gaspar emplea en la novela cuando se refiere al órgano.

Soy autor de un aparato  
con que aspira a la alta gloria  
de probar con alegato  
los errores de la centuria;  
con él puedes en plazo breve  
ir de Cromwell a Nerón,  
y del siglo diez y nueve<sup>2</sup>,  
dar un salto hasta Platón.

Si en la tierra que habitamos,  
desde ocaso yendo a oriente,  
con el tiempo nos cruzamos,  
que navega inversamente,  
como el mundo lo devana,  
yo lo puedo deshacer,  
en lugar de hasta mañana,  
despidiéndome hasta ayer.

CORO.—                    ¡Qué maravilla!  
                                  ¡Qué inspiración!  
                                  El genio brilla  
                                  en su invención,  
                                  inventor de un aparato.

...

SINDULFO.—            Sin temer a un contratiempo,  
                                  yo os afirmo que de hoy, más  
                                  deshacer podéis el tiempo  
                                  empujándolo hacia atrás.

CORO.—                    Felices con creces  
                                  ya vamos a ser,  
                                  pudiendo dos veces

---

2 Enrique Gaspar escribe la cifra en número arábigos, dado que es relevante para la rima, hemos empleado palabras en su lugar por adecuación a las normas de la RAE.



las cosas hacer  
con ese aparato.

Del genio, hijo audaz,  
se pasa en un rato  
de viejo a rapaz.

Quien quiera, cansado,  
de vida mudar,  
con irse al pasado,  
la vuelve a empezar;  
y el cónyuge artero,  
que no se halle bien,  
se queda soltero  
en un santiamén.

BENJAMÍN.—           Pues también yo formo parte  
de esa magna expedición,  
gran senado, voy a darte  
cuenta fiel de mi misión.

CORO.—               De la ciencia el curso  
sigue en progresión.

PRESIDENTE.—       Préstele el concurso (Campana.)  
toda su atención.

BENJAMÍN.—         En una momia de origen chino  
que hace dos meses compré en Berlín,  
hallé una especie de pergamino  
con caracteres en mandarín.

Yo, que en idioma conozco todo  
cuanto en el mundo se puede hablar,  
al traducirlo di con el modo  
nuestra existencia de perpetuar.

El raro pergamino

a que aludí,  
según el texto chino,  
nos dice así:

Posesora del secreto  
de hacer al hombre inmortal,  
voy a morir por decreto  
de la justicia imperial.

Que de Confucio a las Leyes  
nadie se puede oponer,  
y deben pueblos y reyes  
según ellos fenecer.

Sentencia impuesta en Nan-Kin,  
en el yamen del Dragón,  
a su cónyuge, Chin-Chin,  
por el príncipe Chon-Chon.

CORO.— En una momia...

BENJAMÍN.— Con ese aparato,  
de que hizo el relato  
en términos breves  
el sabio español,  
yo voy al imperio  
y aclaro el misterio  
que encierra el extraño  
papiro mongol.

Preciso es ver  
lo que el convoy  
comunique hacer,  
casando el hoy  
con el ayer,  
que si hoy el gas  
se ve lucir,  
marchando atrás  
está quizás

el porvenir.

CORO.— Con ese aparato...  
De los ámbitos del mundo...  
¡Hurra! ¡Hurra!; ¡Viva! ¡Viva!

YANKEES.— Hip, hip, hip.

HINDOSTANES<sup>3</sup>.— Salam, salam.

ÁRABES.— Mec-tub. Mek-tub.

GRIEGOS.— ¡Sito! Sito.

CHINOS.— Kon-ji-ah-kon-ji-kon san.

### Hablado

PRESIDENTE.— Señores. Esta reunión no tiene más objeto que despedir al ilustre inventor del anacronópete que, dentro de dos horas, dejará las orillas del Sena para emprender un viaje de retrogradación en el tiempo. Pero, aunque el mundo sabio tiene ya conocimiento de su maravillosa invención, me atrevería a suplicar a su señoría que diese una breve conferencia sobre su aparato en términos usuales y comprensibles para el público profano al tecnicismo que acude hoy a rendirle el tributo de su admiración.

TODOS.— Sí, sí.

SINDULFO.— Voy a hacerlo procurando substituir con símiles vulgares el lenguaje de la ciencia.

PRESIDENTE.— Atención.

SINDULFO.— Mi vehículo tiene la forma de un arca de Noe. Su nombre, de anacronópete, está compuesto de tres voces griegas: *aná* que significa «hacia atrás», *cronos*, «el tiempo» y *petes*, «el que vuela», justificando de este modo su

---

3 En el ms.: *Hindostanes*.

misión de volar hacia atrás en el tiempo. Porque, en efecto, con él puede uno desayunarse a las siete en París en el siglo XIX, almorzar a las doce en Rusia con Pedro el Grande, comer a las cinco en Madrid con Miguel de Cervantes Saavedra y, haciendo noche en el camino, desembarcar con Colón, al amanecer, en las playas de la virgen América.

TODOS.—                   Muy bien.

SINDULFO.—                Antes de probar cómo el tiempo se deshace, es preciso explicar lo que es el tiempo. Para ello voy a valerme de un ejemplo práctico. A ver, caballero musulmán, ¿querría usted prestarse a la demostración?

MARROQUÍ.—               Morito querer.

SINDULFO.—                Muchas gracias. Señores, la atmósfera es el turbante de la tierra. Permítame usted que le quite el suyo. Aquí tienen ustedes al globo terráqueo, que en un principio no era más que una masa en fusión, una bola de fuego, un puchero con gachas hirviendo a gajos. Como esta bola estaba inmóvil, el sol que, fijo en oriente, le comunicaba sus ardores, aumentaba el calor de las gachas por este lado; y de la oreja izquierda del puchero empezó a salir el vaho que se escapa de toda cosa caliente. Pero la cantidad de este era tan grande y tal su fuerza que así como cuando se dispara un cañonazo, el estampido hace retroceder al cañón, del mismo modo el vaho, al desprenderse, produjo una dislocación en el puchero. Porque es evidente que si yo le pego al señor en la sien izquierda un puñetazo de delante atrás, él no tiene más remedio que oscilar sobre su izquierda; y si el vaho continua saliendo sin interrupción y, por consiguiente, repitiéndose los puñetazos, acabará por girar constantemente sobre sus talones como la tierra lo hace sobre su eje, explicándose así el movimiento de rotación.

MARROQUÍ.—               Sabio en Europa ser como bruto en África.

SINDULFO.—                Este vaho, al salir, se enfrió y, al enfriarse, se condensó; es decir: formó algo compacto, una especie de masa que es la atmósfera, y que representaremos por este turbante. Ahora bien, así como el vaho de las gachas está compuesto de todo lo que entra en el condimento de ellas y, al enfriarse, más o menos se adhiere a la campana de la chimenea en forma de hollín o cae sobre el fogón revuelto en agua, así también la irradiación, o sea el vaho de la tierra (este turbante, en una palabra), llevaba en sí el germen de todo lo que compone el mundo. Hágame usted el favor de ir dando vueltas poco a poco de derecha a izquierda. La tierra, al girar, iba anudando su vaho de hoy; pero recogía el exhalado ayer que, ya frío, se adhería como el hollín a la superficie del globo, formando, a fuerza de siglos y de capas petrificadas, los montes y los valles que todos llaman obra del tiempo, y que no son sino el mañana del vaho del ayer, o sea la atmósfera: y si no, reparen ustedes cómo la calva del musulmán,

la bola de fuego, ha desaparecido bajo las primeras capas geológicas del turbante, cuyos pliegues o arrugas representan la cordillera de los Andes, el Himalaya y la montaña del Príncipe Pío, mientras que los senos o hendiduras vienen a ser los valles de Chamonix, de Josafat y de Andorra. Vienen después las lluvias torrenciales que, albergándose en las cavidades del planeta, forman el Atlántico, el Pacífico, el océano Índico, y, en una palabra, la mar. Síguela el reino vegetal, desde el cedro hasta el perejil, y, por último, aparecen los animales, con el hombre a la cabeza. Luego puede sentarse la conclusión de que el tiempo es la atmósfera.

TODOS.—                    ¡Hurra!

SINDULFO.—                En este momento aparezco yo con mi anacronópete y, penetrando en las capas atmosféricas, principio a caminar en dirección inversa al movimiento envolvente del turbante.

SABIO 1.º.—                Poco a poco. ¿A qué altura piensa su señoría hacer el viaje?

SINDULFO.—                A dos leguas sobre la superficie terrestre, y provisto del aparato Reiset y Regnant para producir el oxígeno respirable.

SABIO 1.º.—                Pero viajando con tal velocidad vertiginosa, la frotación de las capas atmosféricas incendiará el anacronópete.

SINDULFO.—                No, porque yo navego en el vacío, suprimo la atmósfera.

TODOS.—                    ¡¿Cómo?!

SINDULFO.—                ¿La máquina neumática no extrae el aire de las latas de sardinas de Nantes o de los botes de pimientos de Calahorra?

TODOS.—                    Sí.

SINDULFO.—                Pues cuatro, a modo de aparatos neumáticos perfeccionados por mí y aplicados a los cuatro ángulos del anacronópete, me permiten desalojar a la atmósfera de sus propios dominios, con lo que al producir el vacío deshago el tiempo. La atmósfera no es más que una aglomeración de átomos imperceptibles, del mismo modo que una playa no es sino la reunión de millones de granos de arena. Más claro, la atmósfera es una vastísima plaza pública llena de gente un día de revolución. Si un hombre temerario e inerte se empeñara en llevar corriendo un parte al otro extremo, contra la oposición

de la atmósfera popular, sucedería que, empujón de un lado, tirón del otro, resistencia de todos, perecería sin remedio entre las ondas de aquel revuelto piélagos, como el anacronópete concluiría por desaparecer abrasado en su carrera en razón de la frotación y el movimiento. Pero ¿qué hace un gobernador prudente representando en esta circunstancia por la ciencia? Le da un caballo al encargado de llevar el parte: —la electricidad aplicada al anacronópete—. Le agrega un piquete de caballería —los cuatro aparatos neumáticos— y les ordena que, lanza en ristre, desemboquen por una de las calles adyacentes. El fenómeno que se opera es de todos conocido. Los átomos se dispersan delante de los lanceros; las moléculas que quedan atrás, disgregadas, tratan de llenar el hueco producido por el desalojamiento que es la dispersión. Pero, como la caballería camina con más velocidad que los amotinados, y los de delante huyen fuera del alcance de las picas, los grupos desaparecen, y él parte libre de toda fuerza de resistencia, llega a feliz término sin obstáculo alguno, galopando por el vacío que le van abriendo las lanzas del escuadrón.

TODOS.—                    ¡Bravo! ¡Bravo!

SINDULFO.—                Ahora bien, si yo anduviese tan lentamente como la tierra, aunque desalojase a la atmósfera, siempre me encontraría en la capa de ella correspondiente al hoy del planeta; pero, como navego con una velocidad 175 200 veces mayor y en dirección inversa al tiempo, resulta que en las 24 horas que ella tarda en producir un día en el porvenir, yo desando 4800 años en el pasado (Andando con gran celeridad con la cabeza metida entre las bridas mientras el marroquí sigue marchando lentamente.). Y ya posándome en el siglo que hube de estudiar, ya siguiendo mi vertiginosa carrera (Corriendo desenfrenadamente, desliando el turbante hasta volverle a dejar la cabeza al aire al marroquí.) a través de las edades, retrogrado hasta los últimos límites del ayer, dejo a descubierto el puchero de gachas y vuelvo con unas cucharadas de aquel manjar primitivo para saborearlo en el intelectual banquete de la ciencia.

TODOS.—                    ¡Hurra! ¡Viva! (Aplausos atronadores.)

SABIO 3.º.—                Una objeción. ¿Y los polos se quedan sin turbante?

SINDULFO.—                Naturalmente. Y es lógico. ¿No hemos probado que la atmósfera es el tiempo y que el tiempo lo forman los acontecimientos? Pues si nadie ha ido todavía a los polos, en los polos no ha sucedido nada y, por consiguiente, no haciendo falta la tela allí donde no hay historia, esta economía de turbante ha sido la sisa del sastre naturaleza.

SABIO 3.º.—                No sin temor voy a formular una duda.

SINDULFO.—                Escucho.

SABIO 3.º.— ¿Si su señoría camina hacia atrás en el tiempo, no sucederá que, a medida que pierda años, se irá volviendo más joven?

SINDULFO.— Indudablemente; y acabaría por no existir a fuerza de irme achicando.

SABIO 3.º.— ¿Y cómo neutraliza su señoría estos efectos?

SINDULFO.— Muy sencillamente. Haciéndome inalterable merced a unas corrientes de un fluido de mi invención ¿Mi mañana no es el ayer?

SABIO 3.º.— Sí.

SINDULFO.— Pues, así como pueden guardarse pimientos frescos para el porvenir, del mismo modo me garantizo yo contra el pasado. Es el procedimiento de la conserva de los vegetales aplicada al reino animal con el efecto invertido.

BENJAMÍN.— Señores, dos palabras para terminar. Toda vez que, en mi calidad de compatriota, he merecido del sabio español la honra de acompañarle en su viaje anacronopético. Es cierto que con esta invención el hombre puede rejuvenecer y volver a empezar su vida; pero, como al marchar de nuevo hacia adelante, los hechos volverían a ser la reproducción del pasado, maldita la ventaja que reportaría a la humanidad este vaivén monótono de hechos conocidos.

TODOS.— Es verdad.

BENJAMÍN.— Pues bien, señores, yo que soy profesor de idiomas, y que he logrado que mi difunta, que era muda, me hablase por señas en siete lenguas a la vez, poseo un manuscrito hallado en la momia de una princesa china, que yace embalada con los demás útiles de la expedición, en que se consigna que Chinchin, este es el nombre de su Alteza, ha sido condenada a muerte por poseer el secreto de hacer al hombre inmortal. Nada tan sencillo como caer sobre el Imperio en el momento histórico oportuno y hacerme dueño de un secreto que asegura al hombre un porvenir interminable con lo cual, si mi compatriota le entrega las llaves del ayer, yo lo hago dueño de las del mañana y, entre los dos, habremos realizado el anhelado siempre de la humanidad.

TODOS.— ¡Bravo! ¡Bravo!

SINDULFO.— Si no hay más objeciones que hacer, ruego al Sr. Presidente que dé por

terminado el acto. La luna avanza y deseo hacer noche en el monasterio de Yuste para tener una conferencia con Carlos V.

**PRESIDENTE.**— Señores. Propongo que acompañemos todos hasta el anacronópete a su ilustre inventor.

**TODOS.**— Sí, sí.

**PRESIDENTE.**— Viva el genio del siglo XIX.

**TODOS.**— ¡Viva!

### **Música**

**CORO.**— Si los envites<sup>4</sup> del mundo...

(El presidente toma de la mano a Don Sindulfo y desfilan todos gravemente mientras dura el coro.)

### **Fin del cuadro 1.º**

---

4 En el ms.: *embites*.



## Cuadro 2.º

*Con rumbo al ayer*

Decoración corta. La explanada del Trocadero. En el fondo, el palacio de la exposición del Campo de Marte con el \_\_\_\_\_ cortando la escena en su anchura.

### Escena 1.<sup>a</sup>

Luis vestido de capitán de húsares, a poco, el cabo de cañón Pendencia y un soldado de cada una de las armas de que cuenta el ejército español de mar y tierra.

### Música

LUIS.— De las balas  
el mortífero y raudo silbido  
cien veces oí,  
y sus alas,  
otras tantas, la muerte ha cernido  
también sobre mí.  
De la muerte  
dar no supo en las lides cabida  
mi pecho al temor,  
pero, inerte,  
siento<sup>5</sup> el alma a través de la herida  
que abrió en mí el amor.

PENDENCIA.— Caballeros militares,  
fondo aquí las naves dan  
toda vez que en estos mares  
echó el ancla el capitán.

---

5 Palabra dudosa.

LUIS.—                   Hola, mi buena gente,  
                                  todos conmigo están.

PENDENCIA.—        Mi capitán, presente. (Cuadrándose.)

TODOS.—                Presente, capitán. (Cuadrándose.)

LUIS.—                 No hay quien el sino dome  
                                  del que infeliz nació.

PENDENCIA.—        Déjeme usted que tome  
                                  la puntería yo.

                          En la fragata *Numancia*,  
                          donde tengo mi querencia,  
                          yo soy cabo de cañón;  
                          por mi aquel y mi arrogancia  
                          me dio el mote de Pendencia  
                          toda la tripulación.

                          Pues sabe la gente  
                          que no vivo a gusto  
                          sin un cataclismo  
                          y soy tan valiente  
                          que a veces me asusto  
                          hasta de mí mismo.

                          Ay, olé.

                          Donde baila Pendencia,  
                          todos han de bailar en un pie,  
                          que en la mar,  
                          el ser cojo no es ciencia,  
                          es preciso saber cojear.

CORO.—                Ay, olé...

PENDENCIA.—        Si es que usted se ha figurado,

porque es de caballería,  
que ya sabe galopar,  
venga usted a mi sollado  
y verá, en galopería,  
qué galopes da la mar.

La bomba se pica,  
se pica el gran charco,  
nos pica hasta el cuero, (Rascándose.)  
y a bordo se explica  
que tome uno el barco  
como un picadero.

¡Ay, olé!

Aunque de un pie cojea,  
qué bien muevo la punta del pie.

Que en la mar,  
en \_\_\_\_ jaleo,  
hasta el cojo se pone a bailar.

CORO.— ¡Ay, olé!

### Hablado

PENDENCIA.— Vamos, mi capitán, deseche usted la rumia, que parece usted una vela en un entierro con una cara tan triste.

LUIS.— Y qué hacer cuando toda esperanza está perdida.

PENDENCIA.— ¿Pues, entonces para que he mamado yo tres años y diez y nueve meses de la tía \_\_\_\_\_ y me he educado en la Isla y he abrazado la noble carrera de almirante, por principios, sino es para poner a disposición de mi capitán desde mis papillas pasadas hasta mis entorchados futuros?

LUIS.— Se va, la pierdo para siempre.

PENDENCIA.— Muchachos, dice que la pierde para siempre; porque está cojo... o manco.

TODOS.— Olé.

LUIS.— ¿Qué quieres decir?

PENDENCIA.— Quiero decir que aquí estamos todos, y que para algo ha mandado el gobierno un soldado de cada cuerpo a la exposición de París. ¿Usted no quiere a su prima desde hace mucho tiempo?

LUIS.— Con toda mi alma.

PENDENCIA.— Eso es, con el arma del cuerpo de Caballería. ¿La prima de usted no tiene un tutor muy bruto, es decir, muy sabio, que ha inventado un aparato para irse a la eternidad?

LUIS.— Sí, y precisamente eso constituye mi desgracia; porque dentro de un instante va a emprender mi tío su viaje de retrogradación en el anacronópete, llevándose consigo a Clara, de quien he tenido la audacia de enamorarme y a quien trata de hacer su esposa.

PENDENCIA.— Pues, haberse casado usted antes con ella.

LUIS.— Imposible, la ley se opone, Clara es menor.

PENDENCIA.— Haber cometido un rapto, ya que la casualidad los ha reunido a ustedes en París de Francia.

LUIS.— Ni mi honor lo permite ni sus principios lo autorizarían; además ¿cómo ponernos de acuerdo? La puedo yo ver por ventura.

PENDENCIA.— Es verdad. Antes solían salir ella y la camarera a dar un paseíto con Don Sindulfo; pero desde aquel día en que, para que usted pudiera pasarle una carta a la niña, le prendí yo candela al tío y le di una zancadilla que le hizo ir rodando desde la plaza de la *Discordia* hasta el bosque *del Bolonio*<sup>6</sup>, las ha encerrado a las dos en el cangrejo, como llamo yo el bicho en que dicen que anda hacia atrás.

---

6 Palabra dudosa.

LUIS.— Juzgará mi desesperación. Me separan de ella exponiéndola a horribles peligros si la expedición fracasa, y a vivir lejos de mi en otras edades si llega a feliz término.

PENDENCIA.— Pero ella le escribirá a usted

LUIS.— ¿Cómo?

PENDENCIA.— Ya encontrará cartero.

LUIS.— Imposible.

PENDENCIA.— ¿Imposible? Pues vaya usted leyendo esta que le manda por conducto del Ministerio de Marina. (Dale una.)

LUIS.— ¿Una carta suya? Dame. ¡Oh, placer! (La lee.)

PENDENCIA.— Ya se le ha puesto la cara más alegre que una pandereta de boda de gitanos. Es mucha Venus. Como que nació de los mismísimos espumarajos del mar.

LUIS.— Me dice que me ama, que no quiere separarse de mí, que vaya en seguida en su busca.

PENDENCIA.— Pues al avío.

LUIS.— ¿Pero por dónde verla?

PENDENCIA.— ¡Toma! Por donde la he visto yo.

LUIS.— ¿Tú has entrado en el anacronópete?

PENDENCIA.— Hasta la misma cala en donde hay una caja de muerto con una momia que parece el retrato de Don Sindulfo el día que lo tiré de bruces.

LUIS.— ¿Y cómo has podido?...

PENDENCIA.— Ha de saber usted que yo me llamo Enero de apellido y Antonio de nombre, y que tengo ganas de casarme para tener un hijo y ponerle Gil a fin de que haya un Gil Enero en la familia. Pues bien, a mí me está dando banderas la camarera de su primita de usted, una mora de Madrid con cada ojo como la porta de una batería y con una boquita como el oído de un cañón. En fin, no puede comer más que \_\_\_\_\_.

LUIS.— ¿Juanita?

PENDENCIA.— Esa. Desde que el tío las tiene encerradas, todos los días me entretengo rondando el *ana con pepe*, el aparato ese que no sé pronunciar, pero siempre lo veía calafateado. Cuando cate usted que esta mañana me encuentro con que salía por el tejado una chimenea como un ventilador que, sin duda por ser hoy la marcha, le han instalado en la azotea. Diquelarla y subirme a ella como un mecentero de juanete<sup>7</sup> fue todo una misma cosa. Asomo la geta y me veo a la *zeñorita* esperando sin duda a que le cayera el maná por el tubo en la forma de un capitán de húsares.

LUIS.— Pobre Clara.

PENDENCIA.— Entre usted, me dijo: «Mi tutor está dando su última confianza en el *tragadero*».

LUIS.— Trocadero.

PENDENCIA.— Pues por eso que es *trocadero* lo trueco yo. Me cielo y *enmientras* me sirven unas municiones de boca, la niña le enjareta a usted un opúsculo y la repostera me dice que o cabo o muerte. Es decir, que o se casa con el cabo Pendencia o se tira de cabeza al pasar por el cabo de Gata. Todo es cabo.

LUIS.— De modo que...

PENDENCIA.— Que no hay que perder minuto, que el rancho se enfría. Mire usted ya que se acerca la procesión.

LUIS.— Pero verla para separarnos en seguida es muy cruel.

PENDENCIA.— Pues nos vamos con ellas escondidos en la cala.

---

7 En el ms.: *mastelero de juanete*.

TODOS.— Sí, sí.

LUIS.— ¡Qué dices!

PENDENCIA.— Ya ve usted, las chicas están entusiasmadas con el viaje. A usted no ha de pesarle el hacer una visita con el capote de lluvias a la señora de Putifar y yo me alegraré mucho de ver cómo eran los cabos de cañón en tiempo del emperador *Canícula*.

LUIS.— Sí, debo verla, darle mi último adiós.

PENDENCIA.— Pues apriete usted, que se nos viene encima una chubascada de sabios.  
(Vivas dentro.)

LUIS.— Vamos.

TODOS.— Vamos.

PENDENCIA.— Adelante caballeros, y el que no *cepa girmasia*, que se meta las narices en el bolsillo, porque la subidita esa es más falsa que la de la bolsa. (Vanse.)

## Escena 2.<sup>a</sup>

Sindulfo, Benjamín, presidente, sabios de todas las naciones y jamonas entre el público profano.

PRESIDENTE.— ¡Viva el Hércules científico!

TODOS.— ¡Viva!

PRESIDENTE.— Hurra al titán español.

TODOS.— ¡Hurra!

SINDULFO.— Gracias, señores. El recuerdo de este día no se borrará jamás de mí memoria; pero no permito que den ustedes un paso más. Desde aquí pueden verme marchar sin exponerse a riesgo alguno, pues una pequeña desviación

del anacronópete al elevarse podría traer fatales consecuencias.

PRESIDENTE.— Cuanto le envidio a usted.

SABIO 1.º.— Dígale usted a Galileo que por fin prevaleció la idea de que la tierra es la que se mueve.

SABIO 2.º.— Hágame usted el favor de suplicarle a Virgilio que me ponga una dedicatoria en este ejemplar de la Eneida. (Dándole un libro.)

BENJAMÍN.— De eso cuidaré yo.

SABIO 3.º.— Hombre, y no se olvide usted, al pasar por Noe, de preguntarle si conoce algún modo de combatir la filoxera.

PRESIDENTE.— Tráigame usted algunas monedas antiguas.

SINDULFO.— De monedas me han hecho muchos encargos en España. Señores, no me puedo detener, el tiempo avanza y necesito retroceder hoy tres siglos siquiera. Conque adiós...

TODOS.— Buen viaje...

BENJAMÍN.— Agur...

TODOS.— Volver pronto.

JAMONAS.— Un momento. (Deteniendo a Sindulfo.)

SINDULFO.— ¿Qué?

### Música

JAMONAS.— No hay dolor, a mi entender,  
de más ruda intensidad  
que esa fecha trasponer



en que ajada su beldad  
ya la mujer  
no tiene edad.

TODOS.— Verdad, Verdad.

JAMONAS.— Corre joven tras la dicha,  
vieja al cielo implora ya,  
mas jamona en su desdicha  
ni se viene ni se va,  
pues ya no es chicha  
ni *limoná*.

TODOS.— Ni ná, ni ná.

JAMONAS.— Caballero,  
con labio sincero,  
unas damas que aún tienen buen ver,  
por un rato  
su insigne aparato  
solicitan con rumbo al ayer.

Desengaños  
me han dado los años,  
y los hombres me han hecho llorar,  
mas si puedo  
con quince me quedo,  
aunque alguno me vuelva a engañar.

Y como antes,  
anhelantes,  
mil amantes  
tendré en derredor,  
que rendidos  
y afligidos  
o atrevidos  
me pidan amor.

Y en punto a modas,  
siéntenme o no,  
seguirlas todas  
prometo yo.

En Luis quince<sup>8</sup>, entre varios lunares,  
en la boca pondré un seductor,  
y en el siglo del gran Olivares  
el mantillo<sup>9</sup> usaré de rigor.

Estas modas<sup>10</sup>, que en Grecia son fatuas,  
con las suyas haré por paliar,  
que ellas suelen, según las estatuas,  
muy ligeras de ropas andar.

En la nómada tribu, el tocado  
con las pieles de brutos haré,  
y ahora siento no haber conservado  
las de algunos que yo desollé.

De estas hijas de Eva  
tenga usted piedad.

Denos una prueba  
de su longanimidad

SINDULFO.— Siempre en la mujer  
rejuvenecer  
fue su comezón.

Calmen pues su afán,  
que conmigo van  
en la expedición.

JAMONAS.— Ofrecer hoy fuera inútil  
premio alguno a tal merced,

---

8 Aunque la norma afirma que se debe emplear la numeración romana, no la hemos aplicado puesto que la cifra es relevante para el computo del verso.

9 Palabra dudosa.

10 Palabra dudosa.

mas si en algo al fin soy útil,  
caballero, mande usted.

SINDULFO.— No hay tiempo que perder,  
de mi corred en pos.  
Adiós y hasta más ver.

TODOS.— Adiós, adiós. (Vase Sindulfo con las jamonas.)

CORO DE SABIOS.— Ciencia insigne, en breve rato  
serás dueño del ayer.

Ya se acerca al aparato.

Nos saluda. Hasta más ver.

Ya han entrado.

Ya han cerrado.

Dura prueba.

¡Qué momento de ansiedad!

El coloso,

majestuoso,

ya se eleva

por la azul inmensidad.

Se fija.

Se orienta.

Intenta

partir.

Ya

va.

¡No!

¡Sí!

(Vese un pequeño anacronópete cruzar el aire como un relámpago y produciendo un ruido estridente, desapareciendo por encima del palacio de la exposición. Los sabios se van.)

**Fin del cuadro 2.º**

## Cuadro 3.º

### *Un alto en África*

El interior del anacronópete. Puerta al fondo. Pilas eléctricas, aparatos mecánicos, émbolos, pistones y ruedas funcionando por todas partes. Un gran disco de cristal empotrado en uno de los muros laterales sirve de claraboya; telescopios, esferas, brújulas, relojes, mapas, libros y objetos científicos adornan la escena en cuyo centro habrá un regulador.

### Escena 1.ª

Clara, Juanita y Don Sindulfo

SINDULFO.— Ya los estáis viendo. Ni una oscilación ni una trepidación, ni el menor movimiento; en fin, se nota como que estamos en el vacío. ¿Quién diría que viajamos con una velocidad de dos vueltas al mundo por segundo?

JUANITA.— Pero, hombre de Dios, si esto es más soso que un cocido sin sal. Ni se ve un campanario, ni una lechuga ni nada que la pueda alegrar a una el corazón si hemos de pasar todo el tiempo contemplando la cara de usted.

SINDULFO.— \_\_\_\_\_ no ser insolente porque de lo contrario en llegando a \_\_\_\_\_ te vendo como esclava al primer patricio que encuentre en la calle.

JUANITA.— Y que van a hacerme a mí los patricios. Pues qué ¿yo no vengo de liberales? Mi padre fue furriel de voluntarios. ¡Ea! Mi señorita y yo queremos que nos baje usted en el primer cambio de tiro para quejarnos a la autoridad.

SINDULFO.— Aquí no hay más autoridad que la mía, ni se apea nadie sino como y cuando a mí me conviniese.

CLARA.— Qué tiranía.

SINDULFO.— Hace diez y ocho minutos que salimos de París, por consiguiente, llevamos a ya seis años de viaje.

- JUANITA.—                   Pues a este paso la vida es un soplo.
- CLARA.—                     ¿Y qué voces de mujer son las que oí cuando usted entraba?
- SINDULFO.—               Las de unas señoras, que todavía no pueden exhibirse; pero que te serán presentadas en breve como compañeras de viaje.
- JUANITA.—                 Pues esas no han hecho la cadena con nosotras.
- SINDULFO.—               ¿Qué cadena?
- JUANITA.—                 La que hemos formado al momento de salir cuando nos disparó usted aquellas corrientes que nos han llenado<sup>11</sup> de convulsiones como si tuviéramos alferecía. ¿Para que ha hecho usted eso?
- SINDULFO.—               Para volvernos inalterables.
- JUANITA.—                 ¿Dijo inalterables? Y no podemos con el sofocón que tenemos encima.
- CLARA.—                   ¿Pero inalterables a qué?
- SINDULFO.—               A nada. Maldito lo que os importa escudriñar los secretos de la ciencia.
- CLARA.—                   Por más que sea usted mi tutor, no cesaré de gritar que esto es un abuso. En París nos tiene usted encerradas todo el tiempo que ha durado la exposición; ahora nos obliga usted, contra nuestros deseos, a emprender un viaje sin precedente en el mundo y, cuando le pedimos explicaciones sobre nuestra suerte, nos manda usted callar como un autócrata.
- SINDULFO.—               ¿Te hubiera gustado más que te dejase en la tierra expuesta a las persecuciones de tu primo Luis?
- JUANA.—                   Pues ya lo creo que la hubiera gustados más. Como que su sobrino de usted, el capitán de húsares, es su novio y se quieren retemucho. ¿Está usted enterado, cara de cielo raso?

---

11 En el ms.: *llenaron*

SINDULFO.— Mira, Juanita, que como no te moderes te abandono en la primera isla desierta que veamos.

JUANITA.— ¿Me haría usted el favor de repetirme eso que me ha hecho muchísima gracias y quisiera volverme a reír? Vamos, ande usted.

SINDULFO.— Se concluyeron las intrigas, se acabaron los amorcillos de colegiala; y ya que a buenas no has querido aceptar mi mano, yo te sabré conducir a países y edades en que la voluntad del tutor, siendo ley para sus pupilas, mal que te pese, tendrás que llamarte mi esposa.

CLARA.— Eso jamás. Primero a muerte; antes la tortura. Ya que, agotada la persuasión, recurre usted a la violencia, yo le probaré que tengo valor para afrontarlo todo.

JUANITA.— Todo; menos casarnos con usted, o somos o no somos realistas; porque ya sabe usted que mi novio es cabo de cañón. Y en la milicia hay mucho espíritu de cuerpo; y si nos juntamos los húsares y la marina verá usted el escabeche de sabio que resulta.

SINDULFO.— Vamos, Clara, hija mía, no llores más. ¿Tengo yo la culpa de amarte como un insensato? Apiádate de mí, dame una esperanza y ciencia, honores, gloria... todo lo sacrifico.

CLARA.— Se esfuerza usted en vano. No podré amarle nunca, le odio, le detesto.

JUANITA.— Pero hombre, ¿lo quiere usted más claro?

SINDULFO.— Está bien, no insisto. Pronto trocarás los resultados de tu obstinación.  
Guerra a muerte

LAS DOS.— A muerte.

## Escena 2.<sup>a</sup>

Dichos y Benjamín

BENJAMÍN.— ¡Admirable! ¡Sublime! Todo funciona con regularidad. Viaja uno como en su casa.

JUANITA.— El sabio número dos. Si le digo a usted que vamos a salir de aquí sabiendo más matemáticas que Moctezuma<sup>12</sup>.

SINDULFO.— ¿Y bien? Denme alguna novedad.

BENJAMÍN.— Ninguna, si no es que las señoras aquellas están locas de alegría. Con la media hora que llevamos de locomoción se han rejuvenecido de diez años, y allí las tiene usted delante del espejo, admirándose sus propios hechizos, porque las hay para todos los gustos; rubias, morenas, esbeltas y accidentadas. Dicen que ya las puede usted fijar.

SINDULFO.— Aún no; que no sean impacientes, dejémoslas que pierdan un lustro todavía; es cuestión de quince minutos y en seguida las vuelvo inalterables.

BENJAMÍN.— Pero es que al parecer la cosa urge.

SINDULFO.— ¡Cómo!

CLARA.— ¡Qué desgraciada soy!

JUANITA.— No se apure usted señorita que la reservo una sorpresa en la primera estación que hagamos.

BENJAMÍN.— Un contratiempo en que no habíamos fijado mientes. Que como a esas señoras no las hemos sometido a la inalterabilidad, esperando a que se rejuvenecieran lo bastante, hemos descuidado el comunicar previamente corrientes de fluido a sus vestidos y en cuanto algunas telas han traspuesto el minuto en que fueron tejidas, se han descompuesto convirtiéndose en gusanos de seda, vellones de lana y madeja de lino, muchas de cuyas porciones ha concluido por evaporarse. Así es que varias viajeras están, según dicen, en un deplorable estado de desnudez.

SINDULFO.— Hombre, pues voy a ver aquello.

BENJAMÍN.— ¿Quiere usted que le ayude?

SINDULFO.— Sí, porque acabo de tener una contrariedad y temo cometer algún error.

---

12 En el ms.: *Motezuma*.

- BENJAMÍN.— ¿Siempre por la misma causa?, ¿la resistencia de la niña?
- SINDULFO.— Indudablemente.
- BENJAMÍN.— Usted tampoco hace nada por sí.
- SINDULFO.— ¿Y qué hacer?
- BENJAMÍN.— Lo primero haberse rejuvenecido.
- SINDULFO.— Imposible; porque precisamente se aproxima la<sup>13</sup> época [en que] tuve una gravísima enfermedad que me puso a las puertas de la muerte, y como soy el único que entiende el mecanismo del anacronópete, de haberla pasado en viaje, sin fijarme de antemano, me exponía y exponía a todos a serias contingencias. He aquí por qué<sup>14</sup> me he vuelto inalterable a la salida, y lo seguiré siendo hasta que, al regresar al punto de partida, torne el tiempo a ejercer sobre mí sus consecuencias naturales.
- JAMONAS.— (Dentro.) Que no podemos más...
- BENJAMÍN.— Las pobres señoras nos llaman.
- SINDULFO.— Sí, sí, vamos
- CLARA.— ¿Qué es eso?
- SINDULFO.— Nada mayor.
- BENJAMÍN.— Cuestión de modas.
- SINDULFO.— Ingrata. (A Clara, que le vuelve la espalda.)
- JUANITA.— ¡Qué moscones hay en el vacío! (Voces dentro.)

---

13 Tachado en el original: *por esta*.

14 En el ms.: *porque*.



BENJAMÍN.— Allá van, allá van. (Vase con Sindulfo.)

### Escena 3.<sup>a</sup>

Clara y Juanita

CLARA.— Juana yo no puedo más. La tiranía de mi tutor va a causar mi muerte

JUANITA.— Ande usted que puede, que [en] el camino nos encontremos con el doctor Dulcamara, aquel que vendía el elixir de amor y verá usted cómo se pone buena.

CLARA.— ¿Pero qué va a ser de nosotras? Aunque lográsemos escapar de esta prisión caeríamos en épocas anteriores cuyas costumbres serían tan contrarias a las nuestras... Y sobre todo yo no me avengo a la idea de tener que vivir separada de él...

JUANITA.— ¿Y si fueran nuestros vecinos?

CLARA.— ¿Qué?

JUANITA.— ¿Si yo le hubiese alquilado el entresuelo de esta casa?

CLARA.— Explícate, por Dios.

JUANITA.— Vamos, señorita, ensanche usted ese pecho. Sepa usted que viajamos con escolta.

CLARA.— ¡Cómo! ¿Está aquí? ¿Viene con nosotros?

JUANITA.— Pues es claro.

CLARA.— ¡Ay qué alegría! Ya me pueden llevar, aunque sea al fin del mundo. Pero ¿dónde está?, ¿por qué<sup>15</sup> no se presenta?

---

15 En el ms.: porque.

- JUANITA.— Porque los tengo escondidos.
- CLARA.— ¡Ah! No está solo Luis
- JUANITA.— ¿Señorita, pues qué, las camareras no somos hijas de Dios?
- CLARA.— ¿Está Pendencia con él?
- JUANITA.— Y una muestra de todos los militares que se crían en España
- CLARA.— ¿Los agregados también?
- JUANITA.— También. Si le digo a usted que es un viaje diplomático. Venían a saludarla a usted; pero apenas se colaron por el tubo cuando oímos llegar al tío con toda la manada de sabios, y para que no los sorprendiesen, los escondí en la bodega.
- CLARA.— Corramos en su busca.
- JUANITA.— Imposible, tiene la llave Don Sindulfo.
- CLARA.— Pues entonces ¿cómo entraron?
- JUANITA.— Por esta trampa que hay aquí en el suelo. (Óyense dentro varios disparos, como de carretillas, a cada uno de los cuales siguen gritos de las jamonas.)
- CLARA.— ¡Ay! ¿Qué pasa?
- JUANITA.— No se asuste usted. Es el mismo ruido de cuando nos echaron a nosotras las corrientes. Estarán volviendo a alguno inalterable como dice su tutor de usted.
- CLARA.— ¿Sabes que me alarma ese proceder? ¿Qué se propondrá con ello?
- JUANITA.— Lo ignoro; pero como sea algo mal, le quito la mitad de la sabiduría de un revés. Además, tenemos ahí a la guarnición.

CLARA.— Pero estás segura de que nos acompañan.

JUANITA.— Y tan segura, oiga usted. Militares: Alerta. (Da unos golpes con el pie en la trampa.)

LOS SOLDADOS.— (Abajo.) ¡Alerta están!

CLARA.— Sí, he reconocido su voz, aunque un tanto debilitada. ¡Ay! Yo quiero verle. (Queriendo abrir la trampa.)

JUANITA.— (Deteniéndola al oír voces.) No, que llegan. No lo eche usted todo a rodar. Calma.

CLARA.— Qué feliz soy. Le tengo aquí; debajo de mis pies.

JUANITA.— Le deseo a usted que cuando se case esté lo mismo.

#### Escena 4.<sup>a</sup>

Dichas, Sindulfo, Benjamín y las jamonas ya rejuvenecidas.

Los trajes de estas, descompuestos por la retrogradación en el tiempo, están formados de capullos de seda, madejas de lino, vellones de lana, perlas encerradas en conchas entreabiertas, metales incrustados en pedazos de roca y cuanto constituya el principio elemental de los productos de la moda. Algunas cintas y adornos conservan su forma natural en toda su lozanía. Otras partes del tocado se expone que ha desaparecido ya y dejan a descubierto un pedazo de espalda, de brazo o de pierna. Procúrese un conjunto artístico y vistoso a la par que comprensible.

SINDULFO.— ¡Vamos! Ahora ya están ustedes fijadas y no tienen nada que temer.

TODAS.— Gracias, gracias.

UNA.— Viva Don Sindulfo.

JAMONAS.— ¡Viva!

- BENJAMÍN.— (Aparte.) ¡Qué alegres! Y que guapas son.
- JUANA.— (A Clara.) Pues dígole a usted que con este refuerzo que nos echen hombres...
- SINDULFO.— (Presentándola.) Mi sobrina...
- JAMONA.— Señorita...
- CLARA.— Pero esos trajes.
- SINDULFO.— Un capricho. (A las jamonas.) Ya les dije a ustedes que ignoran en absoluto los fenómenos de la expedición. (Alto.) Señoras, aquí no puedo ofrecerles a ustedes ninguno de los atractivos de un viaje ordinario, por consiguiente, son ustedes libres de pasar el tiempo como mejor les plazca, por ahí tienen ustedes libros, anteojos de gran potencia, estudien, miren, hagan, en fin, lo que gusten.
- JAMONA 1.<sup>a</sup>.— (Mirando por el telescopio.) Pero si no hay medio de ver nada.
- BENJAMÍN.— Naturalmente con la velocidad que llevamos.
- JAMONA 2.<sup>a</sup>.— ¿Estamos muy lejos?
- SINDULFO.— Dentro de poco vamos a pasar por la guerra de África.
- JAMONA 1.<sup>a</sup>.— ¡Ay! Yo quisiera ver la toma de Tetuán. ¿No habría medio?
- SINDULFO.— Indudablemente. Este aparato lo mismo camina con la fuerza media que llevamos, que avanza a paso de carreta, desciende y se para donde a uno le acomoda.
- JAMONA 2.<sup>a</sup>. — ¡Qué bonito!
- JAMONA 1.<sup>a</sup>. — Pues ande usted, vayamos despacio para ver si reconozco a mi novio, el alférez de infantería que se casó después con mi cuñada.

JAMONA 2.<sup>a</sup>.— Yo quisiera apercibir a mí papá

SINDULFO.— Pero eso va a retrasarnos...

TODOS.— No importa.

BENJAMÍN.— Bien lo merece el espectáculo de aquella gloriosa campaña.

SINDULFO.— Sea pues; nos acercaremos a la tierra caminando con lentitud. (Modera el regulador y todas las piezas del mecanismo se ponen a funcionar lentamente.) Precisamente debemos hallarnos sobre el campo de batalla. Observen ustedes por el disco a medida que descendemos.

TODOS.— En efecto. (Mirando por el disco.)

CLARA.— Sí, allá se divisan los combatientes.

BENJAMÍN.— No baje usted mucho no nos alcance algún proyectil.

JUANA.— ¡Jesús! Si parece un titirimundi.

TODOS.— ¡Qué asombro!

CLARA.— Pero es extraño. Yo no me explico sus movimientos.

TODOS.— Es verdad.

SINDULFO.— ¡Cómo! (Admirándolo por el disco.)

JUANA.— Mire usted; si lo hacen todo a la inversa.

SINDULFO.— ¡Ah! Sí. Eso consiste en que, como nosotros vamos viajando hacia atrás en el tiempo, empezamos a ver la batalla por el fin.

TODOS.— ¡Ya!

- JUANITA.— Cosas de usted que siempre lo principia todo por la cola.
- SINDULFO.— ¡Deslenguada! Observen ustedes cómo los cadáveres se incorporan.
- BENJAMÍN.— Sí; y luego disparan sus fusiles.
- SINDULFO.— Y después cargan.
- JUANITA.— Serán sabios.
- CLARA.— Y ahora retroceden.
- BENJAMÍN.— Porque van a ocupar las posiciones que tenían antes de avanzar.
- JAMONA 1.<sup>a</sup>. — ¡Ay! Allí diviso a Serafín.
- JAMONA 2.<sup>a</sup>. — Y a mi papá.
- JAMONA 1.<sup>a</sup>. — Pídanos usted lo que quiera; pero, por Dios, déjenos bajar a darles un abrazo.
- TODOS.— ¡Sí, sí!
- CLARA.— (Aparte.) Parando podría yo ver a Luis.
- SINDULFO.— Imposible; aquí el tiempo es oro.
- JAMONAS.— ¡Por piedad!
- CLARA.— Ni mi tío desoírará los ruegos de ustedes ni negará a su pupila el primer favor que le pide.
- SINDULFO.— Lo haré por no dejar de ser galante; pero mucho te equivocas si crees poder escapar por ese medio.

CLARA.— No tema usted.

SINDULFO.— Para no ser sorprendidos por los beligerantes, haremos alto en aquel bosquecillo de la derecha. ¿Estamos ya en él? (Acercándose al regulador<sup>16</sup>.)

TODOS.— Sí.

SINDULFO.— Pues, queden ustedes complacidas. (Toca el regulador y cesa el movimiento.)

JAMONAS.— Gracias.

JUANA.— Esto es maravilloso, ha parado sin decir cien.

BENJAMÍN.— (Mirando.) Don Sindulfo, Don Sindulfo.

TODOS.— ¡Qué ocurre!

BENJAMÍN.— ¡Friolera! Que sin duda hemos caído en una emboscada tendida por los rifeños a nuestras tropas.

TODOS.— ¿Cómo? (Aterrados.)

BENJAMÍN.— Mire usted los moros que se dirigen corriendo hacia aquí.

SINDULFO.— Es verdad.

BENJAMÍN.— Pronto, huyamos.

TODOS.— Sí...

SINDULFO.— Al momento. (Tocando el regulador. Todo se pone en movimiento como al empezar el cuadro.)

---

16 Palabra dudosa.

BENJAMÍN.— Que nos alcanzan.

SINDULFO.— Ya andamos. Con tal de que no se hayan metido por los tubos neumáticos.

CLARA.— Un moro. (Divisando un moro.)

JUANITA.— Dos.

BENJAMÍN.— Tres. (Viendo otro.)

SINDULFO.— Mil. (Por todas las puertas van entrando moros armados.)

TODOS.— ¡Ay!... (Corriendo a un lado de la escena donde quedan consternados.)

SINDULFO.— ¡Nos hemos lucido!

### Escena 5.<sup>a</sup>

Dichos, y moros del Rif<sup>17</sup> capitaneados por el marroquí del cuadro 1.º rejuvenecido; pero fácil de reconocer.

MARROQUÍ.— (Mirando a los hombres con salvaje ademán.) ¡Cristianos! ¡Perros!  
¡Muerte!

RIFEÑOS.— ¡Muerte!

TODOS.— ¡Piedad!

MARROQUÍ.— Sultanas - ¡Huríes! morito harem. (Risueño.)

RIFEÑOS.— Harem.

SINDULFO.— Bello porvenir.

---

17 En el ms.: *Rif*.



- CLARA.— ¿Nos harán algo?
- SINDULFO.— A nosotros nada más [que] cortarnos el pescuezo. A vosotras se os llevarán al serrallo.
- JUANITA.— Pues, lo que es al serrallo, usted también podría venir.
- SINDULFO.— ¿Qué?
- JUANITA.— Por hacernos compañía.
- BENJAMÍN.— Don Sindulfo.
- SINDULFO.— Don Benjamín.
- BENJAMÍN.— ¿No ha reconocido usted al que los capitanea?
- SINDULFO.— No.
- BENJAMÍN.— El marroquí que le ha servido a usted no hace una hora aún para dar su conferencia en el Trocadero.
- SINDULFO.— Es verdad. Un colega. Nos hemos salvado. (Yendo a él.) Como va, amigo mío.
- MARROQUÍ.— ¡Perro! (Dándole un empujón que hace oscilar a Sindulfo, que a su vez tropieza con Benjamín.)
- SINDULFO.— Quiere devolverme la cachetina que le di. Soy Don Sindulfo, a ...
- BENJAMÍN.— Pero hombre, no sea usted majadero. ¿Cómo quiere usted que ese moro se acuerde de cosas que no le han de suceder a él hasta dentro de diez y ocho años?
- SINDULFO.— Tiene usted razón, estoy aturdido.

- JUANITA.— Ya lo creo, floja sacudida se ha llevado usted.
- MARROQUÍ.— Cristiano ser fuerte porque beber vino; morito querer vino para vencer cristiano.
- BENJAMÍN.— Pero eso es opuesto al Corán<sup>18</sup>.
- MARROQUÍ.— Vino.
- RIFEÑOS.— Vino.
- SINDULFO.— Déjelos usted a ver si los emborrachamos. Sí, señores, les voy a escanciar a muerte de uno que tiene cincuenta años de edad, según me ha asegurado el tendero. Tomen ustedes los vasos... (Va a un armario y distribuye vasos entre los rifeños. Estos vasos tendrán un agujero en un tercio inferior que se adaptará a un tubo de goma que los rifeños llevarán oculto en la manga a fin de que levantando el brazo pueda el líquido que contenga desaparecer a su tiempo.)
- CLARA.— Yo estoy temblando de miedo, Juana.
- JUANA.— No se apure usted señorita, que si la cosa presenta mal cariz, ya tocaremos llamada y tropa.
- JAMONA 1.º.— A mí el capitán no me disgusta...
- JAMONA 2.º.— Todos son simpáticos.
- SINDULFO.— (Escanciando.) ¡Ea! Que les haga a ustedes muy buen provecho y que Mahoma les perdone la falta. Arriba con ello. (Al ir a beber desaparece el vino de los vasos.)
- TODOS.— ¡Ah!
- MARROQUÍ.— Cristiano engañar morito.

---

18 En el ms.: *Korán*.

SINDULFO.— ¡Cómo!

TODOS.— ¿Qué es esto? (Viendo que los vasos se convierten en racimos de uva.)

SINDULFO.— ¡Demonio! Se me ha olvidado volver inalterable las provisiones y sin duda el vino no era tan viejo como nos habían asegurado.

JUANITA.— Y nos vamos a morir de hambre.

TODOS.— ¡Qué horror!

SINDULFO.— Compraremos víveres en el primer alto.

MARROQUÍ.— Morito registrar tienda cristiano y, si no encontrar vino, cortar pescuezo a todos.

TODOS.— ¡Ay!

RIFEÑO.— Sí, sí. Vino, vino. (Vanse precipitadamente.)

SINDULFO.— Pues esta es más negra porque no van a encontrar nada. Ese vino era lo más viejo que había aquí.

JUANITA.— Después de usted. (Todas las mujeres se agitan llenas de horror.)

BENJAMÍN.— Una idea. (Aparte a Sindulfo.)

SINDULFO.— ¿Cuál?

BENJAMÍN.— Si por breves instantes lográsemos sustraernos a sus persecución, como ellos no están fijados, se irían haciendo pequeños a medida que caminásemos hacia atrás y acabarían por evaporarse.

SINDULFO.— Es verdad. Demos su presión máxima al aparato, aunque estallemos. (Mueve el regulador y el mecanismo funciona vertiginosamente.)

JUANA.— Me parece, señorita que llegó el momento de pedir auxilio a la fuerza armada.

CLARA.— Qué duda cabe.

SINDULFO.— Ahora, a escondernos...

JUANITA.— Aguarde usted.

TODOS.— ¿Qué?

JUANITA.— Ayúdame a levantar esta trampa.

SINDULFO.— ¿Para qué?

CLARA.— Tío,... está ahí dentro...

SINDULFO.— ¡Quien!

CLARA.— Él.

SINDULFO.— ¿Luis?

JUANITA.— Y mi novio, y otro que le va a salir a cada uno de estos señores. Andando.

SINDULFO.— Yo engañado, de esta suerte, yo juguete de semejantes intrigas.

JUANITA.— Pronto, que vienen.

CLARA.— Ellos nos defenderán.

BENJAMÍN.— Sí; estarán armados.

JUANITA.— Pues ya lo creo.

TODOS.— Vamos... (abren la trampa).

### Escena 6.<sup>a</sup>

Dichos, moro, Luis, Pendencia y los soldados; después el marroquí y los rifeños.

### Música

RIFEÑOS.— (Dentro.) Sangre tienen nuestras manos,  
tema el odio musulmán  
esa turba de cristianos  
enemigos del Korán.  
Luchemos.  
Matemos.  
Que por los ecos de los \_\_\_\_\_ ,  
nos dice Alah:  
Matanza.  
Venganza.  
Y el paraíso de las huríes  
vuestro será.

SINDULFO.— No hay tiempo que perder.

BENJAMÍN.— Favor a Benjamín.

JAMONAS.— Socorro a una mujer.

JUANITA.— Dos puntos de clarín,  
tararín.

TODOS.— Tararin.

(Salen por la trampa. Luis, Pendencia y los militares reducidos a la condición de párvulos de cinco a seis años y metidos en los uniformes que no se han achicado y por los cuales se les reconoce.)

CLARA.— ¡Qué miro!

JUANA.— ¿Qué es esto?

BENJAMÍN.— Qué cuadro.

JAMONAS.— ¡Qué horror!

SINDULFO.— Mermada  
se ha puesto la plana  
mayor.  
Estos soldados  
no están fijados  
y que se achiquen  
es natural.

CLARA.— Yo desfallezco.

JUANA.— Yo estoy que rabio  
de que haya un sabio  
tan animal.

BENJAMÍN.— No comprendo que resista  
tanto tiempo el paño aquel.

SINDULFO.— Siempre mete el contratista  
pañó viejo en el cuartel (Obligando a todos a formar como a jugar con ellos.)

LOS NIÑOS.— A la limón, a la limón,  
que se ha roto la fuente.  
A la limón, a la limón,  
mandarla componer.

TODOS.— A la limón...

RIFEÑOS.— (Detrás.) Sangre tiñan nuestras manos...

BENJAMÍN.— Los moros nos cercan.

SINDULFO.— Tengamos valor,  
y ya que se acercan...  
Huyamos.

TODOS.— ¡Qué horror!

(Toma cada uno a un niño de la mano, echan todos a correr por el lado opuesto por el que llegan<sup>19</sup> los rifeños, convertidos ya en muchachos de diez a once años; pero con los mismos trajes anteriores procurando que lleven distintivos por los que cada cual pueda ser reconocido en seguida.)

RIFEÑOS.— Huyeron.  
Se esconden.  
Nos quieren  
burlar.  
Evitan  
en vano  
la saña  
de Agar.  
De sangre  
cristiana  
torrentes  
beber,  
que es sangre  
maldita  
que aplaca  
la sed.  
La gumía con afán,  
blanda en nombre del Korán,

---

19 En el ms.: *al por que llegan*.

que allí siga su coraje  
y que rojo, raja y raje  
el musulmán.

(Vanse por donde se fueron los anteriores que aparecen por el lado opuesto trayendo en la mano los uniformes de los soldados.)

TODOS LOS VIAJEROS.— El que su pellejo

quiera entero ver,  
siga mi consejo  
y échese a correr.

Por la parte opuesta  
viene la invasión,  
y esto es lo que resta  
de la guarnición. (Enseñando los uniformes.)

No hay más recurso.

¡Qué situación!

Siga su curso

la procesión.

(Vanse por donde desaparecieron los rifeños, quienes, a su vez, salen por la puerta de enfrente convertidos en niños lo más pequeños posibles, conservando siempre sus vestiduras primitivas. Observan un momento la escena y vuelven a marcharse tras los viajeros. Estos repiten su coro dentro y, al finalizarlo, vuelven trayendo en brazos a los rifeños que no son ya más que recién nacidos envueltos en las alquiceles y túnicas.)

SINDULFO.— (Dentro aún.) La lucha ha concluido,  
el triunfo nuestro fue.

TODOS (\_\_\_).— Al cabo hemos vencido,  
(Saliendo.) La prueba aquí se ve.

LOS NIÑOS.— Güé, güé.

UNOS.— Este se ha dormido.



OTROS.— Este va a hacer mou. (Enseñándose los unos a otros. De repente no los encuentran.)

TODOS.— Como se han escondido  
Bajo el capuchón. (Llamádoles.)  
¡Mamón! ¡Mamón! (Abren las ropas y las encuentran vacías.)  
Pues, señor, se han ido  
por escotillón.

(Hacen un lío con las ropas y las tiran en el suelo.)

**Fin del acto primero**

# El anacronópete

## Acto segundo

### Cuadro 4.º

#### *La momia*

La cala del anacronópete. Barriles y fardos de provisiones diseminados por toda la escena. En un lado, la momia encerrada en su caja de alcanfor. Una sola puerta en el fondo. Profunda oscuridad.

### Escena 1.ª

Clara y Juanita lujosamente vestidas de chinas entran a tientas. Dentro, Luis, Pendencia, soldados y centinelas chinos.

### Música

CLARA.—                Mi planta incierta  
                              nos guiará.

JUANITA.—             Esta es la puerta.

CENTINELAS.—        (Dentro.) Alerta, alerta.

OTROS.—                Alerta está.

CLARA.—                La alegre cantinela  
                              un sueño fue quizá,  
                              pues solo el centinela  
                              su voz al viento da.

CENTINELA.—         Alerta.

OTROS.— Alerta está. ( \_\_\_\_ ) (Óyense dentro instrumentos de cuerda.)

JUANA.— \_\_\_\_ con empeño,  
que vuelven a tocar.

CLARA.— Señor, si es esto un sueño,  
no me hagas despertar.

LUIS.— (Dentro.) Caen las hojas, muere el día,  
sin matiz se ve la flor,  
y se apaga la armonía  
del parlero ruiseñor.

Todo envuelven los rigores  
de la muerte en su capuz:  
aves, peces, plantas, flores,  
auras primas, canto y luz.

Solo su mano  
pretende en vano  
de amor  
la flor  
herir  
mortal.

Ella, en su tallo erguida,  
ve amenazar con calma  
su cáliz virginal.

No teme por su vida,  
que [el] amor está en el alma,  
y el alma es inmortal.

Tregua, bien mío,  
da a tu dolor,  
que hasta [en] el vacío  
puebla el amor.

CLARA.— Su voz es esa.  
Di corazón

que no soy presa  
de una ilusión.

(Óyese otro preludio.)

JUANA.— Silencio; el canto  
va a continuar.

CLARA.— Deja a mi llanto  
correr al par.  
Mi dicha es cierta,  
no hay duda ya.

CENTINELA.— (Dentro.) Alerta, alerta.

OTROS.— Alerta está.

PENDENCIA.— (Dentro.) Un chino de porcelana,  
que tiene muy buen pulmón,  
con más son que una campana  
al viento da esta canción.

El mandarín,  
dilín, dilín;  
del bronce al son,  
dolón, dolón;  
va por Nan-Kin  
en procesión.

Entre pebetes,  
entre cohetes  
y sonsonetes  
de pito y gong.

Tontín ton, tin.

Ton - ton - ton - tón.

Qué cohete, pin.

Qué petardo, pon.

Las chinas dicen: chin-chin.

Los chinos dicen: chon-chon.

Y al pobre del palanquín  
lo llenan de confusión.

Pues con tanto chin  
y con tanto chon,  
no se cree en Nan-kín,  
que se cree en Chin Chón.

Él no pide Rhin,  
él no pide ron,  
pide el mandarín  
que o se borra chin,  
o se borra chon,  
o le dan, en fin,  
sin anises sin,  
con anises con,  
aguardiente chin,  
aguardiente chon.

Aguardiente puro como en Chinchón.

JUANA.— Ya dudar no debe  
nuestro corazón  
que vendrán en breve,  
pues al viento leve  
dieron su canción.

Ese es mi malsín  
cabo de cañón  
hecho mandarín.

Pero juzgo, chin,  
que con tanto chon,  
para Don Sindulfo será el chichón.

CLARA.— Ya dudar no debe  
nuestro corazón  
que vendrán en breve

pues, al viento leve  
dieron su canción.  
Si llévome ruin,  
presa la traición,  
de uno a otro confín,  
en mi pecho al fin  
brota la ilusión  
que a librarme él viene de la opresión.

SOLDADOS.— Él no pide Rhin,  
él no pide ron,  
pide el mandarín  
que o se borra chin  
o se borra chon,  
o le dan, en fin,  
sin anises sin,  
con anises con,  
aguardiente chin,  
aguardiente chon.

Aguardiente puro como en Chinchón.

### Recitado

CLARA.— ¡Ah, Juana mía! Quisiera convencerme de que son ellos... Pero si es imposible.

JUANA.— Por Dios, señorita, Santo Tomás decía ver y creer. No querrá usted enmendarle la plana a aquel doctor de la Iglesia.

CLARA.— Pero si nos hallamos en China y a diez y nueve siglos de distancia de nuestra época.

JUANA.— Pues *misté*, no estamos mal conservados para los años que tenemos.

CLARA.— ¿Cómo han podido llegar hasta aquí si el anacronópete no ha cesado de caminar desde el alto que hicimos en África y allí los perdimos para siempre?

JUANA.—                    ¡Ay! No me lo recuerde usted. Cuando los vi tan rechiquitos no me comí a Don Sindulfo porque a mí no me gusta instruirme. Pobrecitos, se deshicieron como la sal en el agua, sin dejar más que los uniformes que Don Benjamín nos volvió inalterables para poder conservar algún recuerdo de aquellos desgraciados.

CLARA.—                    Ya ves, por lo tanto, que esas voces no pueden ser las suyas.

JUANA.—                    ¡Qué sabemos! Habrán inventando ellos también algún aparato. Después de todo, para ser más sabios que su tío de usted, maldito lo que se necesita. Si ese hombre no puede dormir con jergón.

CLARA.—                    ¿Qué?

JUANA.—                    Porque se comería la cama. Quisiera que me explique por qué<sup>20</sup> nos ha hecho vestir de chinas.

CLARA.—                    Dice que va en ello nuestra salvación.

JUANA.—                    ¿Nuestra salvación? Qué apostamos a que ha hecho alguna nueva barbaridad. A mí no me dan buena espina esos centinelas que cercan el aparato y que no dejan salir a nadie de él. ¿Estamos presas?

CLARA.—                    No. Es una guardia que envía el emperador, quien, según parece, está haciendo objeto a mi tío de las mayores deferencias.

JUANA.—                    Quiera Dios que esas *diferencias* no nos cuesten caras.

CLARA.—                    Calla, siento pasos.

JUANA.—                    Es verdad.

CLARA.—                    Si fueran ellos.

JUANA.—                    Pues si es Don Sindulfo, ve que sin su permiso nos hemos bajado a la cola.

---

20 En el ms.: *porque*.

CLARA.— Tienes razón, ocultémonos.

JUANA.— Venga usted acá, detrás de la momia, que como tiene la caja de alcanfor nos preservará de la polilla de [los] sabios. (Se ocultan tras de la momia.)

## Escena 2.<sup>a</sup>

Clara y Juana ocultas detrás de la momia. Don Sindulfo y Benjamín con linternas encendidas aparecen por el fondo, vestidos de mandarines.

SINDULFO.— Tampoco están aquí.

BENJAMÍN.— Andarán dando la última mano a su atavío.

JUANA.— Nos buscan.

BENJAMÍN.— No se apure usted, de todos modos no pueden salir del anacronópete.

SINDULFO.— Indudablemente. Como que estamos presos.

CLARA.— Presos.

JUANA.— Eso ya me lo tenía yo olido.

SINDULFO.— Y todo por culpa de usted. Por empeñarse en venir a China en el siglo primero de nuestra era a [la] caza del elixir de larga vida.

BENJAMÍN.— Ya lo creo, como que es uno de los pactos de nuestro viaje, al que inicialmente quería usted faltar.

SINDULFO.— Por sustraernos al peligro que nos amenaza.

CLARA.— ¿Qué dice?

SINDULFO.— Accedí a pararnos, recibí la visita de los mandarines y la del mismo emperador; no me opuse a que se llevaran en rehenes a nuestras compañeras de



viaje, a las que ya me iba acostumbrando, y quienes, por su parte, no pusieron resistencia alguna; pero asentir a las condiciones que el príncipe nos impone para entregarle a usted los pergaminos encontrados en poder de su cónyuge Chin-Chin, francamente, eso es muy duro y solo por violencia lo conseguirán.

BENJAMÍN.— (Aparte.) Logre yo apoderarme del secreto, que lo demás poco me importa.

SINDULFO.— El emperador nos dio de plazo hasta la media noche, nos obligó a vestirnos de las insignias de mandarines, nos dejó bajo la custodia de sus guardias y a todo me avine confiado en el seguro de mi vehículo, con el que conté escapar apenas nos dejaran solos; pero la fatalidad se empeña en destruir mis planes. El anacronópete no funciona, la electricidad se pierde sin imprimir su acción al volante.

BENJAMÍN.— (Aparte.) Como que he puesto unos aisladores de porcelana en el conductor para impedir que nos movamos hasta hacerme con los documentos.

CLARA.— ¿Y vamos a tener que seguir viviendo en China?

JUANA.— Según parece se nos atascó el carro.

SINDULFO.— Aquí suceden cosas extraordinarias. Por una parte esos golpes que, a pequeños intervalos y desde hace unas horas, oímos resonar en el aparato; por otra, la serenata de antes en la que juraría haber oído la voz de mi sobrino Luis y la aguardentosa de Pendencia.

BENJAMÍN.— Eso no tiene ni visos de fundamento. El anacronópete no ha vuelto a tocar tierra desde el alto en África, donde se nos evaporaron.

SINDULFO.— Tiene usted razón; pero mis dudas subsisten. Verdad es que mi pobre cabeza no anda muy conforme con lo que me pasa. Amar a mi sobrina como un chorlito...

JUANA.— Como lo que eres.

SINDULFO.— Sustraerla a las persecuciones de Luis merced a este aparato de mi invención, y, cuando más convencido estoy de mi triunfo, verme obligado por los planes de usted y, a fin de salvar el pellejo, a que Clara se case con el emperador de la China.

CLARA Y JUANA.— ¿Qué? (Saliendo.)

CLARA.— Pero usted se ha propuesto hacerme perder el juicio.

SINDULFO.— ¡Ah, estabais ahí!

JUANA.— Sí señor, escondidas como en las comedias, huyendo del característico.

CLARA.— Es imposible que eso sea verdad.

SINDULFO.— Desgraciadamente te equivocas. He tratado de ocultarte la noticia por diferirte el disgusto, pero sábetelo que no podemos huir y que a las doce en punto vendrá por ti la comitiva.

CLARA.— Antes el suplicio, antes la muerte.

BENJAMÍN.— Me parece que la posición es envidiable y acaso no nos falte manera de escapar una vez terminada la ceremonia.

SINDULFO.— Yo comprendo que hubieras preferido llamarte mi mujer.

CLARA.— ¡Oh! Tampoco.

JUANA.— Eso menos. Digo, y con el traje de mandarín que está usted hecho un chino rabón se le ha olvidado a usted ponerse la coleta.

BENJAMÍN.— Ignorante. Ese signo de esclavitud no data en el celeste imperio sino del siglo diez y siete con el advenimiento al trono de los manchures.

JUANA.— Gracias. Aguarde usted.

BENJAMÍN.— ¿Qué haces?

JUANA.— Ver si tengo dos cuartos para pagarle a usted la noticia.

BENJAMÍN.— Deslenguada.

JUANA.— Pues hombre de Dios, nos ve usted con la sangre achicharrada por lo que ocurre y, en vez de buscar un remedio, se pone usted a darnos un curso de peluquería.

CLARA.— En vano se empeñe usted. Yo no quiero ser emperatriz.

SINDULFO.— Ni yo tampoco quiero que lo seas; pero aquí no hay más alternativa que o púrpura o decapitación.

JUANA.— Pues que le ahorquen a usted y que nos dejen tranquilos a los demás.

CLARA.— ¡Qué desgraciada soy! (Un golpe fuerte de tan-tan.)

TODOS.— ¡Ay!

SINDULFO.— ¿Qué es eso?

UN GUARDIA CHINO.— Mensaje del Emperador.

SINDULFO.— ¡Cómo! Un enviado de Su Majestad. No podemos recibirlo en la cala. Vamos arriba.

BENJAMÍN.— Es inútil. Ya están aquí.

### Escena 3.<sup>a</sup>

Dichos y un Ku-Jin o mandarín seguido de varios guardias chinos con linternas. Al entrar saluda con los puños cerrados y agitándolos repetidas veces, inclinando la cabeza al mismo tiempo.

KU-JIN.— Que la prosperidad caiga sobre la noble cabeza del venerable anciano y de su familia respetada.

JUANA.— Me parece que este chino le ha llamado a usted viejo.

SINDULFO.— Juanita, te voy a untar la boca con pimienta. (A Benjamín.) Usted que conoce los usos del país, respóndale en mi nombre.

BENJAMÍN.— Os deseo longevidad, un hijo varón y un ascenso en los cargos públicos.

KU-JIN.— El dueño de mi voluntad, el amo de mi hacienda, el señor de mi vida, el emperador Chon-Chon. (Se arrodilla y toca el suelo con la frente. Todos le imitan, incorporándose al momento.)

BENJAMÍN.— Échese usted en el suelo, si no, le cortarán la cabeza.

SINDULFO.— ¡Demonio! (Se deja caer a su vez.)

KU-JIN.— Me manda anunciaros que la comitiva nupcial se acerca y que en el yamen la corte aguarda ya para recibir a la futura soberana.

LUIS.— Está todo dispuesto.

CLARA.— Le advierto a usted que yo no me avengo al sacrificio.

SINDULFO.— No hay otro modo de salvarnos. Perderla para siempre. Verla en los brazos de otro. Pues bien. No.

TODOS.— ¡Cómo!

SINDULFO.— Dígale usted al emperador...

KU-JIN.— De rodillas. (Amenazándole.)

BENJAMÍN.— Boca abajo.

SINDULFO.— Ay, sí. Dígale usted al emperador (Arrodillándose.) que renuncio al título de mandarín, que le niego la mano de mi sobrina y que cuando guste nos puede mandar cortar la cabeza a todos.

TODOS.— ¡Qué!

- CLARA.— Yo no quiero que me maten.
- JUANA.— Ni yo tampoco.
- BENJAMÍN.— Piense usted que su negativa nos hace perder el secreto de la inmortalidad.
- SINDULFO.— No me importa.
- TODOS.— Por Dios...
- KU-JIN.— Bien, peña inquebrantable. Entendido. (Se aboca<sup>21</sup>.)
- TODOS.— ¡Cómo!
- SINDULFO.— Pues parece que no lo lleva a mal.
- KU-JIN.— ¿Sois del bando de la emperatriz? (Mirando con cautela.) Nosotros también. (Todos le rodean.)
- GUARDIAS.— Sí
- SINDULFO.— No colijo...
- LUIS.— El emperador es un monstruo. Su esposa Chin-Chin no ha fenecido de muerte natural como él ha propagado la voz.
- SINDULFO.— Chin-Chin. ¿La de la caja?
- BENJAMÍN.— Sí, la momia.
- KU-JIN.— La ha enterrado viva por celos de un latino que, huyendo de occidente, vino a refugiarse en nuestros Estados y que era portador de un secreto...

---

21 Palabra dudosa.

- BENJAMÍN.— El de la inmortalidad...
- KU-JIN.— Persuadidos de que la emperatriz vive aún, sus partidarios queremos oponernos a las bodas de Chon-Chon; pero ignoramos dónde la tiene enterrada, sin lo cual, ya hubiera estallado una rebelión, que así y todo será difícil contener. ¡Mi<sup>22</sup>! ¡Guerra al tirano!
- TODOS.— Guerra (Óyense fuertes golpes en la caja. Todos se extrañan.)
- SINDULFO.— ¿Qué es eso?
- BENJAMÍN.— Los golpes de esta tarde.
- SINDULFO.— En efecto.
- CLARA.— Sonaron por aquí.
- JUANA.— Sí, en la caja. (Nuevos golpes.)
- SINDULFO.— Ahí no hay más que la momia.
- BENJAMÍN.— ¡Ah! Ella es.
- TODOS.— ¡Cómo!
- BENJAMÍN.— Que retrocediendo en el tiempo hemos llegado a la época en que la momia vivía; y Chin-Chin, dejando de ser un cadáver, vuelve a existir para el mundo.
- KU-JIN.— ¡Qué decís! ¿Viva?
- CLARA.— Es maravilloso.
- SINDULFO.— No, es sencillamente racional. Pronto, rompamos la caja. (Nuevos golpes.)

KU-JIN.— Ayudad todos...

JUANA.— Pues, señor, esto se complica.

BENJAMÍN.— ¿Cede?...

TODOS.— Sí.

SINDULFO.— Aprisa.

BENJAMÍN.— Ya está.

TODOS.— ¡Oh! (Hacen \_\_\_\_ la caja y aparece Chin-Chin espléndidamente vestida de china y en toda la lozanía de la hermosura.)

#### **Escena 4.<sup>a</sup>**

Los mismos y Chin-Chin.

#### **Música**

CORO.— ¡Asombro sin par!  
Vivir para ver  
hermosa mujer,  
belleza ejemplar.

CHIN-CHIN.— Pues libre estoy,  
venganza al fin  
a tomar voy.  
Temblad que soy  
Chin-Chin

TODOS.— Chin-Chin.

SINDULFO.— Tan solo de leales

cercada estáis aquí,  
cesaron vuestros males

CHIN-CHIN.— ¿Juráis venganza?

TODOS.— Sí.

BENJAMÍN.— (Aparte.) Al verla, horrible duda  
se ampara de mi ser,  
pues, salvo que no es muda,  
la momia es mi mujer.

CLARA.— Su imagen seductora  
a todos cautivó.

JUANA.— (Aparte.) La tal emperadora  
es mora de \_\_\_\_\_.

CHIN-CHIN.— Recobra al fin mi pecho  
la ansiada liberad.  
Venid y en coro estrecho  
mis penas escuchad  
todos (Rodeándola.)

### Hablado

CHIN-CHIN.— Ceñía mi sien [la] corona imperial,  
me daban do quier, ajena al dolor,  
el cielo zafir, la fuente cristal,  
matiz el vergel, perfumes la flor.  
La vida feliz cruzaba mi ser,  
cual cruza el zenit el astro señor,  
soñando \_\_\_\_\_, bañada en placer.  
En mundo de luz, conciertos de amor,  
mas, como troncha el loto



el hórrido huracán  
o, por su cráter roto,  
vomita el fuego ignoto  
que en sus entrañas  
lleva el volcán,  
frágiles espadañas  
que en limo se sostienen  
y al viento el tallo dan.

Juguete de las pasiones  
las menguadas ilusiones  
vienen  
[y] van.

CORO.— Así, cual troncha el loto  
el horrendo huracán...  
Que en limo se sostienen...  
Oíd, oíd,  
y a todos los que gimen  
la historia de este crimen referid.

CHIN-CHIN.— En sus sombras envuelta la noche,  
puesto el broche  
del día al fulgor,  
desceñidos los hombros del manto,  
con espanto  
vi un cuadro de horror.

En unas mazmorras lóbregas  
formadas por piedras húmedas  
do aspirarme<sup>23</sup> frías ráfagas  
de un aire fétido  
que embarga el ánimo  
al respirar.

Dispuesto yace un sarcófago,  
en tanto que, junto al féretro,

---

23 Palabra dudosa.

[el] verdugo de faz impávida  
pregunta al príncipe  
cuál es la víctima  
que ha de inmolar.

Nombra a su cónyuge,  
mis miembros rígidos  
comprimen bárbaros  
mientras mis lágrimas  
yo \_\_\_\_\_,  
con gritos<sup>24</sup> tórridos<sup>25</sup>  
dejo correr.

Y ahogado el hálito,  
la tapa cóncava,  
girando rápida  
del eje férreo,  
al ronco estrépito  
sobre mis parpados  
siento caer.

Oíd, oíd,  
y a todos los que gimen  
la historia de este crimen  
repetid.

Que así troncha el loto...

CORO.— Así cual troncha el loto...

### Recitado

BENJAMÍN.— Es ella, sí, no hay duda.

CHIN-CHIN.— Libre, libre como el ave en el espacio, como la onda en el mar. Dejad  
que me prosterne ante la criatura a quien debo tamaño beneficio.  
(Arrodillando[se] ante Sindulfo.)

---

24 Palabra dudosa.

25 Palabra dudosa.

- SINDULFO.— Levantad, señora, no soy yo esa criatura.
- JUANA.— ¿Pues no ve usted que este caballero va con el siglo?
- CHIN-CHIN.— Decidme quién es mi salvador... (Por Sindulfo.)
- BENJAMÍN.— Señora, si volvéis a ver la luz del día, he aquí al autor de vuestra libertad.
- CHIN-CHIN.— ¿Tu? ¿Mas cómo? ...
- SINDULFO.— Explicación larga sería esa, que Vuestra Majestad no podría comprender.
- CHIN-CHIN.— Déjate de tratamientos. Los que me libran de la muerte son mis amigos, mis hermanos. Venid que os abrace a todos. (Los abraza.)
- JUANA.— Parece muy campechana.
- CHIN-CHIN.— Y sobre todo a ti (Por Benjamín.) a ti que... Es extraño. No es la admiración que me produce tu heroísmo lo que despierta en mí esta sensación. Tengo una idea vaga de haberte visto en alguna parte, de haber estado ligada a ti por vínculos estrechos.
- TODOS.— ¡Cómo!
- BENJAMÍN.— No hay duda, la metempsícosis. (Aparte a Sindulfo.)
- SINDULFO.— ¿Qué dice usted?
- BENJAMÍN.— Un efecto de la transmigración de las almas en la que creen los celestiales. Chin-Chin posee hoy el espíritu de la que fue mi esposa, y presente que dentro de diez y ocho siglos va a ser mi mujer o, más claro, recuerda haberlo sido ya puesto que, como vive hacia atrás, el futuro es pasado para ella.
- SINDULFO.— ¡Oh! Ciencia maravillosa.
- CHIN-CHIN.— No sé... parece un sueño; pero tengo una idea de haber sido muy desgraciada junto a ti.

SINDULFO.— Pues creo que acierta usted.

CHIN-CHIN.— Porque no podía expresarte lo que sentía

BENJAMÍN.— Es claro, era muda. Por Dios, que no me reconozca.

CHIN-CHIN.— Pero ahora ya puedo hablar, correr, respirar, pedir venganza, expresaros mi gratitud... (Volviéndoles a abrazar.)

(Se oye dentro música que avanza hasta el fin del cuadro.)

CLARA.— ¿Qué es eso?

JUANA.— Una música.

SINDULFO.— La comitiva...

KU-JIN.— Sí, ya se acerca.

CHIN-CHIN.— Pero ¿quién?

KU-JIN.— El cortejo nupcial. El emperador ha propalado la noticia de vuestra muerte y se dispone a compartir el trono...

CLARA.— Conmigo que no tengo maldita la gana de ser emperatriz.

CHIN-CHIN.— ¡Oh! Es preciso evitar una catástrofe; no conocéis a ese monstruo. Solo quiere vuestra perdición y os hará desaparecer como a todas sus mujeres...

SINDULFO.— Es un Barba Azul chino.

KU-JIN.— Venid, señora, vuestros parciales solo aguardan tener conocimiento de vuestra existencia para rebelarse contra el tirano.

CHIN-CHIN.— Sí, marchemos.

TODOS.— Marchemos.

BENJAMÍN.— Pero, un momento. Oponiéndonos a esta boda el emperador no nos libraré los pergaminos en que consta el secreto de la inmortalidad.

SINDULFO.— Qué importa.

BENJAMÍN.— A mí mucho.

CHIN-CHIN.— Él no los posee. Te ha engañado; los ocultó en la galería que conduce desde el subterráneo al patio de honor del yamen. Ven y tuyos serán.

BENJAMÍN.— Eso es distinto y me avengo.

SINDULFO.— Ya llegan.

CHIN-CHIN.— No hay tiempo que perder.

TODOS.— ¡Vamos!

CHIN-CHIN.— Sectarios de Confucio ¡Venganza!

TODOS.— ¡Venganza!... (Vanse.)

**Fin del Cuadro 4.º**

## Cuadro 5.º

### *El Yamen del Dragón*

Patio de honor en el Yamen o palacio imperial. Kioscos y pabellones diseminados por la escena sin simetría alguna. En primer término de la derecha, la gran puerta de entrada adornada con hojarasca y animales de talla y guardada por dos colosales guerreros esculpidos en madera. En el fondo, el palacio de un solo piso, abierto totalmente, merced a ventanas corridas y sobremontado de techumbre agalerada con piso de representaciones como las que se ven en los abanicos chinos, y crestería de hojas, troncos y animales en oro y colores. Delante del Yamen una inmensa cabeza de dragón, parecido al de la cimera del casco de Don Jaime el Conquistador, pero sin alas, cuyo cuerpo enroscado se eleva en el aire y ante el que, como dios penate<sup>26</sup> de la morada, arden en grandes pebeteros de bronce perfumes en forma de pajuelas en manojo y pequeñas velillas de sebo; todo plantado en las cenizas que llevan los pebeteros. Enormes linternas esféricas u ovals, con armazón de mimbres y forradas de una substancia transparente, como cola de pescado, con gigantescos caracteres chinos policrómicos, alumbran la escena, suspendidas a las puertas y ángulos de los kioscos. Soldados armados de arco y flechas y con plumas delgadas y largas en los capacetes custodian el patio.

### Escena 1.<sup>a</sup>

Chon-Chon, A-Kuó, mandarines de todos los grados y centinelas.

A-KUÓ.— La comitiva nupcial ha dejado ya la morada de la extranjera y en breve llegará al Yamen.

CHON-CHON.— La rapazuela en cuestión no es mi tipo; pero la novedad, la diferencia de raza y el placer de ver cercenar todas las cabezas de su sequito me han sugerido esta ceremonia. Fácil me hubiera sido apoderarme de ellos a su llegada; pero he preferido obrar con prudencia trayéndolos aquí pues tal vez poseen recursos en su casa para tendernos un lazo. Quién sabe de lo que son capaces unos extranjeros que se atreven a penetrar en mis estados.

A-KUÓ.— Otros, señor, son los enemigos que hay que combatir.

CHON-CHON.— ¿Cuáles? Me asustas.

---

26 *Dios penate*: dios doméstico en la Roma Clásica.

A-KUÓ.— Los parciales de la emperatriz que preparan una insurrección para oponerse a vuestras bodas.

CHON-CHON.— ¿Has doblado las guardias? ¿Has puesto al ejército en pie de guerra? ¿Debo esconderme ya?

A-KUÓ.— Señor, vuestro primer ham-lin es astuto como la serpiente.

CHON-CHON.— Por eso te distingo con mi confianza. Pero cuéntame qué medidas has adoptado.

A-KUÓ.— He reconcentrado en Nankín todas las fuerzas de las [que] contamos y, sabedor de que son los arqueros los que piensan dar el grito de rebelión, he mandado untar las cuerdas de sus arcos con una substancia corrosiva que las romperá apenas las tiendan, dejándolos inermes.

CHON-CHON.— Sublime idea. Te otorgo el privilegio de no poderte decapitar en el transcurso de dos lunas.

A-KUÓ.— Gran señor, tal honra.

CHON-CHON.— ¿Qué les importará a mis vasallos que yo me case o no?

A-KUÓ.— Tienen sospechas de lo ocurrido. Saben que la emperatriz ha sido enterada viva y pretenden apoderarse de ella.

CHON-CHON.— Se conoce que ninguno de ellos era su marido. ¿Hay más que no poder resistir a su mujer y encontrarme con que un latino viene a ofrecerme el secreto de la inmortalidad? Es decir, el matrimonio perpetuo. Nada nada; a mi me gusta cortar por lo sano; por eso a él lo mandé desollar vivo y a ella la enterré en las mazmorras más profundas del Yamen metida en una caja de alcanfor. Y me casaré de nuevo; y así que me canse de mi nueva cónyuge, otra al canto. Yo soy así.

A-KUÓ.— Para otro plan mío quisiera merecer vuestra astuta venia.

CHON-CHON.— Otro plan. ¿Has inventado algún nuevo suplicio?

A-KUÓ.— No. Pero deseoso de que alguna astucia imprevista de los enemigos no nos arrebate a nuestra futura soberana en el momento de la \_\_\_\_\_, la he destinado al<sup>27</sup> palanquín de suelo movedizo para que, colocándola al llegar sobre esta trampa que conduce a la galería del subterráneo, pueda desaparecer antes de que ellos nos la arrebaten.

CHON-CHON.— Magnífica idea; te rebajo la contribución de un mes. Por supuesto que al instante haremos descuartizar a todos los miembros de su familia. Yo no quiero parientes de mi mujer a mi lado. (Se oye música y un golpe de gong.) ¡Ah! Ya están ahí. Llama a los dignatarios, a los esclavos de la emperatriz y rodeadme todos, no sea que me alcance alguna flecha perdida.

A-KUÓ.— El cortejo imperial. Cubrid los puestos.

CENTINELA.— Alerta.

OTROS.— Alerta está.

(Chon-Chon, A-Kuó y mandarines se colocan en primer término de la derecha debajo de un kiosco.)

## Escena 2.<sup>a</sup>

Los mismos, Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, el Ku-Jin y el cortejo nupcial, después Chin-Chin.

En el momento en que A-Kuó anuncia la comitiva salen del Yamen dignatarios, esclavas de la emperatriz y guardias chinos armados de arcos, lanzones y partesanas de forma monstruosa, yendo a colocarse todos en el lado en que se halla Chon-Chon, y después de lo cual aparece el cortejo por la puerta de entrada de esta forma: piquete de arqueros, esclavos con teas encendidas, otros con enormes banderas triangulares, como las de los gremios de Valencia, amarillas y con el dragón negro en el centro; chinos con linternas pequeñas de papel de colores sujetas al extremo de un palo corto; músicos con gong[s]; címbalos, crócalos (dos pedazos de bambú cóncavos que, chocándolos entre sí, producen el sonido de castañuelas), dulzainas y unos pequeños timbalillos de metal con la parte convexa o caja hacia arriba, sobre la que tocan con palillos y que son llevados en unas lujosas angarillas con toldo. Una pagodilla dorada y rodeada de pebetes transportada en hombros. Linternas de todas [las] formas y tamaños, como las que iluminan la escena. Infinidad de chinos llevando una larga percha con un palo transversal en la parte superior en forma de una «T», de cuyos brazos penden dos faroles iguales representando ya dos medias sandias, dos gallos riñendo, una langosta, pescados, etc., etc., todo transparente, de colores y con movimiento impreso por un cordel que dirige el mecanismo. Estandartes de flores naturales. Niños llevados en andas y colocados en el centro de una concha o entre las paredes de un enorme melocotón u otra fruta abierta. Linternas monumentales del tamaño

---

27 En el ms.: *la he destinado el palanquín.*



de un palanquín, afiligranadas como las catedrales góticas, con representaciones arquitecturales de manera china, llevadas en hombros. Pebeteros en andas, nuevas músicas y banderas, mangas y faroles de tisú, como los del culto católico; sequito de mandarines con trajes de verano de oro, entre los cuales van Sindulfo, Benjamín y el Ku-Jin. La silla imperial, lujosa obra de talla cerrada por todas partes. Detrás y de pie, Juana. Soldados y pueblo cierran la marcha. Todos desfilan por delante del emperador y van a colocarse en frente de él, dejando en mitad de la escena el palanquín en que va Clara.

## Música

CORO.— Bienvenida seas  
día<sup>28</sup> la faz<sup>29</sup> veas  
de este que es tu esclavo  
y leal Pueblo celestial  
con el tibio aliento  
que perfuma el viento  
si lo exhala un puro  
pecho virginal.

Jinjonee<sup>30</sup> un pie como la dicha breve,  
suave una voz cual brisa entre el bambú,  
rosas entre nieve  
destilo azahar,  
baño tu tez y sueño que eres tú.

Del movimiento  
tuya es la llave.  
Todo tributo  
dante a su vez  
el hombre, el bruto,  
la planta, el ave,  
la nube, el viento,  
la flor y el pez.

KU-JIN.— Cumplida la embajada  
con éxito feliz,

---

28 Palabra dudosa.

29 Palabra dudosa.

30 Palabra dudosa.

ya huella tu morada  
la egregia emperatriz.

CHON-CHON.— Me juzgo *felice*.

SINDULFO.— Me postro a tus pies.

JUANA.— (Aparte.) Ni en un mes se dice  
lo muy feo que es.

CHON-CHON.— Os doy la bienvenida, (Levantando las cortinas y ojeando<sup>31</sup> a Clara.)  
Señora, a esta mansión.

CLARA.— (En la silla. Aparte.) Señor, vuestra es mi vida  
mas no mi corazón.

CHON-CHON.— Principio dese al acto.

BENJAMÍN.— Tal orden no dicten  
sin que antes, fiel al pacto,  
las pruebas me entreguéis.

CHON-CHON.— Tan cándida inocencia  
me mueve a [la] hilaridad.

SINDULFO.— Salvemos su inocencia.

CHON-CHON.— Es tarde.

TODOS.— ¿Qué?

CHON-CHON.— Mirad.

---

31 En el ms. *ojando ver a*, arcaísmo de *ojeando*.

(Clara, dando un grito, desaparece de la silla, suponiéndose que es precipitada en el subterráneo. Retiran el palanquín.)

SINDULFO.— Por siempre la he perdido.

JUANA.— Tirano.

BENJAMÍN.— Vil.

CORO.— Qué horror.

KUN-JUN.— (A Sindulfo.) Mi bando enardecido  
ya estalla de furor.

CHON-CHON.— Castigo a tal vileza  
yo haré que al punto os den,  
que a todos la cabeza  
les corten a cercén.

SINDULFO.— ¡Cielos!

JUANA.— ¿Los tres?

BENJAMÍN.— Piedad.

SINDULFO.— Piedad.

JUANA.— Qué bruto que es  
su majestad.

CHIN-CHIN Y CLARA.— (Dentro.) Tened, tened.

CHON-CHON.— ¡Que voz!

BENJAMÍN.— Por fin....

SINDULFO.— Son ellas... Ved.

CHON-CHON.— Chin-Chin.

TODOS.— Chin-Chin.

(Aparecen en la boca del Dragón Clara y Chin-Chin. Esta tiene en la mano un pergamino.)

CHIN-CHIN.— Diste a mis manos cadenas,  
hierros pusiste [en] mis pies,  
mientras por cauce[s] de piedra,  
viste mi llanto correr.

Mas no hay granito ni bronces  
que, como niebla fugaz,  
de la inocencia al aliento,  
no funda el sol al brillar.

Como del día  
huye al fulgor  
la noche envuelta  
con su crespón,  
así tirano  
de mí huye[s], tú.

Tú eres la sombra,  
yo soy la luz.

CHON-CHON.— De aquella oculta mazmorra  
donde a mi esposa enterré,  
yo me pregunto, aunque en vano  
cómo salió mi mujer.

No sé qué hacer en tal trance,  
ni qué partido tomar,  
sino en mandar que le sieguen

la columna vertebral.

Si luz te llamas,  
ser debo yo,  
a fuer de cónyuge,  
tu alumbrador.

Y mis tijeras,  
no ignoras tú,  
que despabilan  
pronto una luz.

CLARA.— Donde estás, bien adorado,  
que en mi mortal lobreguez,  
aunque tu acento me arrulla,  
nunca mis ojos te ven.

Si eres tan solo un fantasma,  
no me persigas,  
si me escuchas aún, devuélveme  
con tu amor mi libertad.

Cual de la nube,  
tras el fulgor,  
la azul esfera  
se baña en sol,  
así mis sombras  
disipa[s] tú:

Rasga mis nieblas  
báñame en luz.

BENJAMÍN.— Este es un caso imprevisto,  
[y] yo le pregunto a la ley:

¿Quién tiene aquí más derecho  
de reclamar su mujer?

Él fue en casarse el primero  
mas, como yo pasé ya,  
si el chino vive en presente,  
lo de delante va a atrás.

¿Cómo planteas  
esta ecuación?

El dos en uno  
y el uno en dos,  
si por hoy eres  
el uno tú,  
déjale a cuenta  
al dos la cruz.

SINDULFO.— No se conforma el monarca  
con recobrar su mujer,  
que desojarle pretende  
su criminal viudez.

Pero la pobre hoy se encuentra  
en situación singular:  
con un marido a occidente  
y otro marido oriental.

Si a cambiar llego  
de rumbo yo  
y hago en los polos  
la erudición<sup>32</sup>,  
le salen cónyuges  
en norte y sur;  
y ya completa  
tiene la cruz.

JUANA.— (A Sindulfo.) No se relama usted mucho  
pues, aunque libre la ve,  
no es pa' la boca del asno  
para quien se hizo la miel.

Para casarse con sabios  
que solo libros nos dan,  
más vale matricularse  
de estudiante en Alcalá.

---

32 Palabra dudosa, posible según la grafía.

Aunque usted traiga  
lleno el perol  
de la sapiencia  
de Salomón  
puede a la boda<sup>33</sup>  
hacer la cruz,  
que a perro viejo...  
Ya no hay tus-tús.

CORO.— Dióle a sus manos cadenas,  
hierros le puso en los pies,  
mientras por cauce de piedra  
ve el llanto suyo correr.  
Mas no hay granito ni bronces  
que, como niebla fugaz,  
de la inocencia al aliento,  
no funda el sol al brillar.  
Como del día  
huye al fulgor  
la noche envuelta  
con su crespón,  
así cobarde  
huye el mandchur<sup>34</sup>,  
que él es la sombra  
y ella es la luz.

KU-JIN.— Aquí de mis parciales.

CHON-CHON Y LOS VIAJEROS.— Estalla ya el motín.

---

33 Verso dudoso, posible según el contexto.

34 También lo emplea Gaspar en *Viaje a China*: «Según hemos consignado al principio, la dinastía reinante no es china, propiamente, sino tártara mandchur; es decir, invasora, dominante por derecho de conquista, y mirada, por consiguiente, con prevención por los oprimidos» (1887: 356). Con ello el autor está enfatizando la falta de principios morales del que huye. Para más información consúltese, Siwen Ning (2014): *De la China legendaria al declive del Celeste Imperio. La representación de china y su imagen literaria en la España del siglo XIX*. (Tesis doctoral). UAB, Bellaterra. p. 286.

CHIN-CHIN.— Venganza mis leales.

(Los arqueros se ponen del lado del Ku-Jin y enfrente de los partidarios del emperador. Unos y otros se aprestan a la lucha. Los viajeros se refugian con Chin-Chin entre sus parciales.)

ARQUEROS.— Venganza por Chin-Chin.

CHON-CHON.— De huir llegó el momento.

Ahogad la rebelión. (Saliendo.)

KU-JIN.— Las flechas dad al viento.

(Al ir a tirar los arqueros, rómpense las cuerdas y caen los dardos a sus pies.)

LOS IMPERIALES.— Vencimos... (Apoderándose de los amotinados y de los viajeros.)

VIAJEROS.— ¡Ah!

ARQUEROS.— ¡Traición!

CHON-CHON Y SUS SECUACES.—

Amarrados.

Sujetadlos

con las duras

ligaduras,

y en los muros

más seguros

del palacio,

con presteza,

la cabeza

cercenad.

Sienta el yugo

del verdugo

CHIN-CHIN Y LOS SUYOS.—

Amarrados.

Sujetados

con las duras

ligaduras,

y en los muros

más seguros

del palacio,

con presteza,

mi cabeza

segarán.

Siento el yugo

del verdugo



quien del trono,  
con encono,  
por vil ruta  
de le disputa.

Y a mis ojos  
sus despojos  
mutilados  
presentad.

pues el trono,  
con encono,  
me sentencia  
sin clemencia.

Y a sus ojos  
mis despojos  
mutilados  
rodaran.

### Recitado

CHIN-CHIN.— Monstruo.

BENJAMÍN.— Esto se acabó.

CLARA.— Qué va a ser de nosotros.

SINDULFO.— Tome usted pergaminos. (A Benjamín.)

JUANA.— ¡Vamos! Que se han lució ustedes...

CHON-CHON.— Insurrecciones a mí...; a ver: Que los asaeteen aquí mismo, en mi presencia y sin pérdida de momento.

TODOS.— Piedad.

CHON-CHON.— No hay remisión. Todos, todos han de fenecer. No quiero bodas, solo pido sangre...

TODOS.— Perdón... (Los soldados se llevan a los viajeros al fondo de la escena donde, arrodillados en pelotón, esperan el cumplimiento de la orden.)

CHON-CHON.— Principiad por los jefes del motín. A los soldados ya los empalaremos más tarde. A ver... Aquí los arqueros de mi guardia.

### Escena 3.<sup>a</sup>

Dichos, Luis, Pendencia y los soldados españoles vestidos de arqueros chinos y capitaneados por el primero. Colócanse en primer termino de la derecha y apuntan a los viajeros.

VIAJEROS.— ¡Clemencia!...

CHON-CHON.— Apuntad bien para hacerlos sufrir mucho. Tended... (Con voz de mando.)

VIAJEROS.— Favor...

CHON-CHON.— ¡Soltad...!

(Los supuestos arqueros vuelven sus armas contra el emperador y los suyos, matando a aquel e hiriendo a los otros, que son rematados por los insurrectos a quien los españoles libran de sus ligaduras.)

TODOS.— ¡Ah!

CHON-CHON.— ¡Muerto soy! (Cae.)

LUIS.— ¡Clara!

CLARA.— ¡Luis!

TODOS.— ¿Qué es esto?

PENDENCIA.— Esto es que donde hay un peligro, allí está España. Olé, viva mi tierra...

CLARA.— No sueño.

CHIN-CHIN.— No alcanzo.

JUANA.— Aprieta, perdido. (Abrazando a Pendencia.)

SINDULFO.— Él aquí... como se explica... es mi sombra; yo no resisto esta situación.

LUIS.— Pronto, al anacronópete.

SINDULFO.— No funciona.

BENJAMÍN.— Yo lo pondré en movimiento.

PENDENCIA.— Caballeros, largad trapo.

TODOS.— Sí.

BENJAMÍN.— Adiós, señora. (A Chin-Chin.)

CHIN-CHIN.— ¡¿Cómo?! ¿Dejarme aquí? No, te seguiré a todas partes. El tirano ha muerto y, libre, ya nadie sino tú puede ser dueño de mi corazón.

TODOS.— ¿Qué?

BENJAMÍN.— Pues me he lucido.

CHIN-CHIN.— Aquí están los documentos. Huyamos.

SINDULFO.— Viajar con él.

PENDENCIA.— El brazo a las damas y avante.

TODOS.— ¡Vamos!

PENDENCIA.— Anda, arrastrada, que hasta vestida de china me estás haciendo tilín.  
(Vanse.)

**Fin del cuadro 5.º**

## Cuadro 6.º

### *Panem et circenses*

Un *quadrivium* o desembocadura de cuatro calles en Pompeya. En el centro una estatua de Nerón.

### Escena 1.<sup>a</sup>

El *ceryx* encargado de la conservación del orden acompañado de sus *vigiles*; un pompeyano; hombres y mujeres del pueblo.

CERYX.— (A los vigiles.) Guardad bien el *quadrivium*, el tumulto crece y es preciso evitar que la sangre corra por las calles de Pompeya

POMPEYANOS.— ¿Por qué engañan al pueblo? Le ofrecen bestiarios en los circenses y no le dan sino carreras y luchas.

CERYX.— Han desaparecido los esclavos destinados a las fieras.

POMPEYANOS.— ¿Y crees que el pueblo pompeyano ha de contentarse con el disco o la *quadriga* para solemnizar el triunfo de Tito en Jerusalén? Nunca. El *Praefectus urbi* escuchará nuestras quejas, y si las desatiende gritaremos hasta ser oídos desde Roma por el mismo Nerón.

CERYX.— Aquí tienes al *praefecto* que se dirige al anfiteatro; abrid plaza a los lictores.

### Escena 2.<sup>a</sup>

Dichos y el *Praefectus urbi*, precedido de seis lictores vestidos con el *sagum*, los fascas sobre el hombro izquierdo y la *virga* en la mano derecha para separar a la gente; y seguido de su guardia pretoriana.

PUEBLO.— *Panem et circenses...* (Gritando.)

PRAEFECTUS.— Basta, no griten más. Yo os prometo que hoy tendréis bestiarios en la arena. Corred a ocupar las gradas, en breve me veréis aparecer en mi *cubiculum*.

EL PUEBLO.— ¡Bestiarios! ¡Bestiarios! (Vanse gritando.)

PRAEFECTUS.— Tú, *ceryx*, mientras yo recorro la ciudad, sorprende con tus *vigiles* las termas, los tugurios, y la basílica, y a todo el que juzgues sospechoso de seguir la doctrina del Nazareno condúcelo ante mí. El pueblo debe divertirse cuando Roma acaba de vencer a los judíos, y si no hay víctimas, las haremos. Al foro. (Vanse todos.)

### Escena 3.<sup>a</sup>

Chin-Chin y Benjamín, apareciendo por el lado opuesto, con los mismos trajes del cuadro anterior. El último lleva un zapapico al hombro y el pergamino en la mano.

BENJAMÍN.— Aquí es. (Comentando el pergamino.) Ved el *quadrivium* y la estatua de Nerón al pie de cuyo pedestal se halla enterrado el secreto que perseguimos.

CHIN-CHIN.— Tú lo debes saber mejor que yo. Los caracteres están trazados en una lengua desconocida para mí.

BENJAMÍN.— En este pergamino solo se especifica el plano del terreno. ¿No os dio el latino algunos antecedentes más?

CHIN-CHIN.— Ninguno. Venía huyendo del Lacio y de la Campania. Me dijo, traigo la inmortalidad para ti y para los tuyos. Pero como el emperador sorprendiese nuestra conferencia solo tuvo tiempo de pasarme furtivamente ese papiro, donde según él se consigue el modo de hacerme dueña de las pruebas.

BENJAMÍN.— Por fin, las voy a poseer.

CHIN-CHIN.— Aguardad. Déjame respirar el ambiente de estas edades desconocidas para mí. Es tan maravilloso lo que me habéis relatado que apenas si lo alcanza mi razón. Viajé hacia atrás, soy inalterable a la acción del tiempo.

BENJAMÍN.— (Aparte.) Una gracia de Don Sindulfo que, por vengarse de mí, la ha fijado contra mi voluntad.

- CHIN-CHIN.— Soy libre. Ya no me separaré de vosotros. Os seguiré a todas partes a ti y a esa pobre niña que tan desesperada parece hallarse con su suerte. Di, ¿por qué llora?
- BENJAMÍN.— Porque Don Sindulfo se empeña en casarse con ella y ella ama a otro.
- CHIN-CHIN.— ¿A aquel gallardo mancebo que con los suyos nos libró hace poco de la muerte en Nankín?
- BENJAMÍN.— El mismo.
- CHIN-CHIN.— Por cierto que su tío no se explicaba su presencia en China habiéndolos visto a todos evaporarse en África.
- BENJAMÍN.— Sí, pero ya hemos despejado la incógnita. Una hora después de disolverse los soldados pasamos por la época en que Don Sindulfo tuvo sobre la tierra una larga enfermedad que, viajando en el Anacronópete, le retuvo en cama como una media hora, y durante las cuales me encargué yo de la manipulación del aparato. Pero como me faltaba práctica parece ser que en lugar de caminar hacia el pasado hice rumbo hacia nuestros días.
- CHIN-CHIN.— ¿Y qué?
- BENJAMÍN.— Que al atravesar el instante en que yendo hacia atrás desaparecieron, caminando hacia delante retornaron como las plantas al venir la primavera, y creciendo mientras duró el movimiento de avance y encontrándose en la cala con los rifeños a quienes se encargaron de expedir al otro mundo, oyeron la explicación que sobre la inalterabilidad estaba yo dando a Clara y a Juanita y, propinándose unas corrientes de fluido, llegaron ocultos a Nankin con nosotros para arrancarnos felizmente de las manos del verdugo.
- CHIN-CHIN.— Es inconcebible, maravilloso. Ya comprendo por qué Don Sindulfo, enfurecido de que los soldados viajasen con nosotros en el aparato, encerró a Clara y a Juana bajo llave. Pero... ahora que recuerdo... Tampoco he vuelto a ver a nuestros salvadores.
- BENJAMÍN.— Ni volveréis a verlos.
- CHIN-CHIN.— ¿Cómo?

BENJAMÍN.— Mientras reposaban ha tenido lugar una catástrofe espantosa. El amor le hace perder el juicio a ese hombre. Exasperado por la presencia del rival y por las decisiones<sup>35</sup> de su pupila, ha congregado en la cala, mientras viajábamos, a Luis y a sus secuaces y, conduciéndolos caprichosamente sobre la trampa de descarga que hay en el suelo, la ha abierto de repente arrojándolos a todos en el espacio...

CHIN-CHIN.— De modo que habrán muerto...

BENJAMÍN.— Estrellados sobre la tierra.

CHIN-CHIN.— ¡Qué horror! ... ¿Y Clara lo sabe?

BENJAMÍN.— Todo... Se ha desmayado...

CHIN-CHIN.— ¡Monstruo! Si fuera a hacer otro tanto contigo.

BENJAMÍN.— ¡Oh! No temáis...

CHIN-CHIN.— Le mataría...

BENJAMÍN.— ¿Vos?

CHIN-CHIN.— Sí... porque... ¿a qué callar? Te amo.

BENJAMÍN.— (Aparte.) ¡Misericordia!

CHIN-CHIN.— Cuanto más acaricio tu imagen, más me convengo de que este cariño que te tributo es como una retribución que te hago. Parece recordar en sueños que he sido algo tuyo.

BENJAMÍN.— ¿Sí?

CHIN-CHIN.— Y que no te he querido lo bastante.

---

35 Palabra dudosa.

BENJAMÍN.— ¡La metempsícosis!

CHIN-CHIN.— La metempsícosis, el budismo, mi religión... ¡Oh! ¡Qué luz! Sí... eso es... Transmigración... Castigo... Hacia atrás, viaje en retroceso, y recuerdo por lo tanto mi última existencia, que es la primitiva; cada vez que se presenta no es más que una evocación de mi pasado.

BENJAMÍN.— Soledad... (Llamándola cariñosamente.)

CHIN-CHIN.— ¿Soledad?... ¿No ha sido ese mi nombre? Habla, habla, te lo ruego...

BENJAMÍN.— Pobrecilla. Pues bien, escucha.

### Música

BENJAMÍN.— No es verdad que hay la creencia  
de que al ser transmigrador  
le da Budha una existencia  
siempre opuesta a la anterior.

CHIN-CHIN.— Y es muy justo si se piensa  
que tal cambio viene a ser  
un castigo o recompensa  
de los actos del ayer.

BENJAMÍN.— Pues compara tus despojos<sup>36</sup>  
del pasado con el hoy  
y verás cómo a tus ojos  
te resulto lo que soy.

CHIN-CHIN.— Yo recuerdo que era muda,  
¡pena horrible en la mujer!

BENJAMÍN.— Y castigo del dios Buda

---

36 Palabra dudosa.



por lo mucho hablado ayer.

CHIN-CHIN.— Cuando estabas a mi lado  
me encontrabas siempre mal.

BENJAMÍN.— Como un hombre condenado  
a cadena conyugal.

CHIN-CHIN.— Mas hoy te amo cuanto es dable  
y te odiaba a la sazón.

BENJAMÍN.— Testimonio irrecusable  
de que aquí hay transmigración.

CHIN-CHIN.— Di que lazo nos ha unido,  
más que lazo fue dogal.

BENJAMÍN.— Te presento a tu marido  
Profesor de la Normal.

CHIN-CHIN.— ¡Mi marido! ¡Qué sarcasmo!

BENJAMÍN.— ¿Qué más pruebas quiero yo  
que el recíproco entusiasmo  
que la nueva nos causó?

CHIN-CHIN.— Mudo y afligido  
traes el corazón  
desde que he sabido  
que mi marido  
era el objeto de mi pasión.  
Como la historia  
de su pasado  
sé de memoria,

dame cuidado  
que a las andadas  
pueda volver.  
Aunque es mejor, a mi ver,  
tratándose de un marido,  
hombre malo conocido,  
que bueno por conocer.

BENJAMÍN.—       Se ha desvanecido  
toda su ilusión  
desde que ha sabido  
que su marido  
era el objeto de su pasión.

                  Poco el pasado  
le sonreía<sup>37</sup>;  
gato escaldado  
del agua fría,  
dice el proverbio,  
que echa a correr.

                  Aunque es distinto, a mi ver,  
pues, si le infiere un mal trato,  
del hombre huye siempre el gato,  
pero nunca la mujer.

CHIN-CHIN.—       Si ofreces no ser adusto<sup>38</sup>  
procaz, tirano y voluble,  
me avengo a estrechar a gusto  
nuestro lazo indisoluble.

BENJAMÍN.—       (Aparte.) Momia me la dio el pasado  
yo la he vuelto a la existencia;  
soy un bárbaro elevado

---

37 Palabra dudosa.

38 Palabra dudosa.

a la segunda potencia.

CHIN-CHIN.— Di por quién lates al fin...  
¿Es por Chin-Chin, corazón?

BENJAMÍN.— Donde se toca el chin-chin  
responde el bombo bon-bon.

CHIN-CHIN.— Chin-Chin.

BENJAMÍN.— Bon-bon.

CHIN-CHIN.— Si me quieres como te quiero,  
en los brazos de la ilusión,  
cruzaremos el mundo entero  
dando música al corazón.  
Tú con tu chin-chin.

BENJAMÍN.— Tú con tu bon-bon.

CHIN-CHIN.— Porque Chin te quiere  
y te adora, Chin.  
Y Chin-Chin se muere  
sin tu amor, Chin-Chin.

BENJAMÍN.— Bon-bon.

CHIN-CHIN.— Chin-Chin.

BENJAMÍN.— Del amor en su sinfonía  
tiene miedo tu Benjamín,  
que empeorando con armonía  
cencerrada resulte al fin.  
Tú con tu bon-bon.

CHIN-CHIN.— Tú con tu chin-chin.

BENJAMÍN.— Que aunque, bon, bien marche  
al principio, bon.

Bon-bon, roto el parche,  
se acabó el bon-bon.

CHIN-CHIN.— Chin-Chin.

BENJAMÍN.— Bon-bon.

### Recitado

CHIN-CHIN.— Yo tu esposa... ¡Qué alegría!

BENJAMÍN.— No te abandones aún al entusiasmo.

CHIN-CHIN.— ¿Por qué?

BENJAMÍN.— Porque el que lo hayas sido no es decir que hoy lo seas. Eres la misma persona; pero no la misma entidad, y sin ceremonia previa no puedo llamarme tu marido.

CHIN-CHIN.— Es verdad. No importa, la celebraremos. Pronto, hasta con esas pruebas, y vamos en busca de nuestros amigos; si se marchan sin esperarnos...

BENJAMÍN.— No hay medio. Mis aisladores nos garantizan de esa eventualidad.  
(Cavando la tierra al pie de la estatua.)

CHIN-CHIN.— Date prisa, alguien llega...  
Son ellos...

## Escena 4.<sup>a</sup>

Dichos, Clara y Juana; a poco Sindulfo.

CLARA.— Aquí están.

JUANA.— Pero no hay ningún comisario de policía en esta ciudad.

CHIN-CHIN.— ¡Pobre niña!...

CLARA.— Ah, señora... sálvenos usted.

SINDULFO.— Clara... Juanita...

BENJAMÍN.— ¿Qué ocurre?

JUANA.— Toma, que nos hemos escapado para pedir justicia del horroroso crimen que este monstruo ha cometido. Los ha tirado a todos en el aire por el boquete de la basura.

CLARA.— ¡Qué horror!

SINDULFO.— Y bien, sí, lo he hecho; pero de ese acto de desaparición solo tú eres responsable. Tú, que con tus desprecios has trastornado mi razón y me has llevado al homicidio. Ahora ya no volverás a verle y aquí mismo será celebrada nuestra boda.

CHIN-CHIN.— Esa conducta es atroz.

CLARA.— Yo quiero hacer oír mis quejas.

JUANA.— Si no se encuentra alma viviente por las calles.

BENJAMÍN.— (Cavando siempre.) Están todos en el circo.

JUANA.— Pues vamos allá, que si es en el de Price, yo tengo un primo que es aposentador.

SINDULFO.— ¿Y se puede saber lo que [le] ha hecho usted al aparato, que no funciona sino cuando a usted le acomoda?

BENJAMÍN.— ¿Quería usted dejarme en tierra?

SINDULFO.— Sí señor, y acabar de una vez con situación semejante.

BENJAMÍN.— No lo conseguirá usted sin antes hacerme dueño de las pruebas... ¡Ah! Ya las tengo...

TODOS.— ¿Qué?

BENJAMÍN.— La inmortalidad... (Sacando una caja de hierro y de ella un manajo de bramantes con nudos en distintos puntos de las ramas.)

CHIN-CHIN.— ¿Qué es eso?

SINDULFO.— ¡Cordeles!

JUANA.— Hombre, ¿y no le dan a usted gana de ahorcarse?

BENJAMÍN.— ¡Ah! Ya sé. La escritura china de Fo-hi; es decir, de Noé después que salió del arca e hizo el viaje a la provincia de Xen-si, cerca del monte Ararat, en la parte opuesta de la Bactriana.

SINDULFO.— Menos erudición.

JUANA.— Léalo usted si sabe.

BENJAMÍN.— Cómo si sé. (Leyendo por los nudos.) Oíd: *Si quieres ser inmortal, anda a la tierra de Noe y...*

TODOS.— ¿Qué?

BENJAMÍN.— Maldición, no puedo interpretar el sentido de estos nudos.

SINDULFO.— Pues se ha lucido usted.

JUANA.— Si usted no conoce más lenguas que la estofada.

BENJAMÍN.— No importa. Allí los descifraré.

TODOS.— ¡Cómo!

BENJAMÍN.— Que toda vez que el secreto existe en la tierra de Noé, allí iremos en su busca.

SINDULFO.— Pues no faltaba más.

CLARA.— ¡Oh! Basta.

CHIN-CHIN.— Dejadle...

TODOS.— Nunca.

JUANA.— ¡Jesús! Esto no se hace entre cristianos.

### Escena 5.<sup>a</sup>

Dichos, el *ceryx* con los *vigiles*; a poco el Praefectus con su séquito.

CERYX.— Cristianos han dicho... Apoderaos de ellos... (Los maniatan.)

TODOS.— ¿Qué?

CHIN-CHIN.— Yo soy inocente.

CLARA.— Y yo...

JUANA.— Prenda usted a ese, señor guindilla.

BENJAMÍN.— ¡Pompeya! Siglo primero, somos víctimas de las persecuciones de Nerón.

SINDULFO.— Jesús nos valga.

PRAEFECTUS.— ¿Quién pronuncia aquí el nombre del impostor de Galilea?

CERYX.— Estos cristianos, que se permiten profanar la estatua del Emperador.

PRAEFECTUS.— ¿Cuál es vuestro jefe?

JUANA.— Este, el más viejo.

PRAEFECTUS.— Subidlo al cráter y arrojadlo en las entrañas del Vesubio.

TODOS.— ¡Oh!

SINDULFO.— Oíd.

PRAEFECTUS.— Pronto, ejecutad mis ordenes...

SINDULFO.— Perdido soy... adiós para siempre. Esta vez va de veras. (Se lo llevan.)

CLARA.— Tío...

BENJAMÍN.— Don Sindulfo...

CHIN-CHIN.— Infeliz...

JUANA.— Pobrecito. Pues no me da lástima a pesar de todo.

PRAEFECTUS.— Vosotros... al anfiteatro

TODOS.— ¿Qué...?

PRAEFECTUS.— A las fieras...



UNOS.—                   Piedad. (aterrados.)

OTROS.—                   Perdón.

PRAEFECTUS.—        Conducidlos... (Los guardias se los llevan.)

TODOS.—                Esto es horrible.

PRAEFECTUS.—        El pueblo tendrá bestiarios. La paz de Pompeya queda por hoy asegurada. (Vase.)

**Fin del cuadro 6.º**

## Cuadro 7.º

### *Bestiarios*

El anfiteatro de Pompeya. Sobre el podio, en los asientos preferentes, magistrados y caballeros. Detrás, *popularia*. Las gradas, ocupadas por el pueblo. En la parte superior, el *cubiculum* o palio del *praefectus*. En el fondo, sobre la arena, las *porticae* o lugar de salida de las fieras.

### Escena 1.<sup>a</sup>

Espectadores es las gradas. En la arena dos púgiles casi desnudos, el vencido derribado, el vencedor, con un pie sobre su antagonista y los brazos cruzados, recorre con la vista al público esperando de este la señal de perdón o de muerte para el vencido. Un enviado del presidente entrega al vencedor una espada de madera como premio de la lucha; a poco, el *praefectus* apareciendo en el *cubiculum*.

### Música

CORO.— El premio de la lucha  
reciba el vencedor  
y demos al vencido  
la muerte o el perdón.  
Pues sangre nos niegan,  
haced la señal...  
*Recipere ferrum*  
la muerte le da.

(Todos, dirigiéndose al púgil, levantan la mano recogiendo el *póllice*, a cuya señal el vencedor se dispone a matar al vencido. La voz del *praefectus* le detiene).

PRAEFECTUS.— Yo el *missio* le concedo,  
cayó Jerusalén,  
y en sangre de bestiarios  
la suya os trocaré.

CORO.— Bestiarios, sí, bestiarios.  
Al punto la señal.

PRAEFECTUS.— Sacad a los púgiles,  
la arena despejad.

(Retíranse los púgiles y queda la arena vacía.)

CORO.— El rugido  
pavoroso  
de las fieras  
siento ya,  
y el ambiente  
de la sangre  
me parece  
respirar.  
Bestiarios al pueblo  
le otorgan al fin.  
¡Mirad!, a llamarlos  
se apresta el clarín.

(A una señal del *Praefectus* suena el clarín, ábrese una de las *porticae* y aparecen Chin-Chin, Clara, Juana y Benjamín despojados de sus vestiduras chinas, cubiertos con una túnica y aherrojados. Los guardias que los conducen se retiran en cuanto los bestiarios hayan saludados al *Praefectus*).

## Escena 2.<sup>a</sup>

Dichos, Chin-Chin, Clara, Juana y Benjamín

CHIN-CHIN.— Las fuerzas me abandonan.

CLARA.— Qué horror.

BENJAMÍN.— El circo. Ved.

JUANA.—                   Aquí como a Veraguas  
                                  Nos dan el volapié.

BENJAMÍN.—               *Morituri te salutant*  
                                  Ya nos llevan a decir.

BENJAMÍN, CLARA Y CHIN-CHIN.— *Morituri te salutant* (Delante del *cubiculum* del *Praefectus*.)

CLARA.—                   Yo prescindo del latín  
                                  y, en correcto castellano,  
                                  le deseo a su merced  
                                  que le den a usted morcilla  
                                  y otras cosas que me sé.

CLARA.—                   Mi ruego en tu altura  
                                  acoge, Señor.  
                                  Mi suplica es pura  
                                  cual puro mi amor.  
                                  Morir es mi anhelo  
                                  si luego mi Dios,  
                                  clemente en el cielo,  
                                  nos une a los dos.

BENJAMÍN.—               La muerte se acerca  
                                  en trance fatal,  
                                  pues ya estaba cerca  
                                  de ser inmortal.  
                                  Mas tanto me acosa  
                                  Chin-Chin con su unión  
                                  que, al ver a mi esposa,  
                                  prefiero al león.

CHIN- CHIN.—            Cobarde, a la muerte  
                                  no temas jamás,

pues cambio de suerte  
la vida es, no más.

    Mi ruego Fó aprecie  
y, al ver mi pasión,  
nos dé a igual especie  
la transmigración.

JUANA.—                   Al sabio y su ciencia  
los funde un volcán,  
y al pobre Pendencia  
me lo han hecho un flan.

    Don Luis se ha deshecho,  
yo aguardo a un león,  
no hay ley ni derecho  
ni constitución.

CORO.—                   Castigo cruento  
tendrá la impiedad.  
    Se acerca el momento:  
    Cristianos temblad,  
    La cávea han abierto. (Ruido de cadenas.)  
    No más dilación...  
    Del Lybio desierto  
ya ruge el león. (Rugidos de fieras.)

PRAEFECTUS.—       ¡Abrid las mazmorras! (Enarbolando un paño a cuya vista suena el clarín.)

CLARA, JUANA Y BENJAMÍN.—       Dios mío, piedad.

CORO.—                   Las fieras...

### Escena 3.<sup>a</sup>

Dichos, Luis, Pendencia y los soldados españoles que, al abrir las *porticae*, salen vestidos con sus uniformes y provistos de armas de fuego.

SOLDADOS.— Victoria...

POMPEYANOS.— ¡Traición!

VIAJEROS.— Ellos...

TODOS.— ¡Ah!

(Los soldados desligan a los bestiarios. Los pompeyanos enfurecidos tratan de arrojarse a la arena, pero Luis manda formar el cuadro dentro del cual se refugian los viajeros y, descargando sus fusiles, obligan al público acobardado a huir precipitadamente por todos los vomitorios, dejando desierto el anfiteatro.)

CLARA, CHIN-CHIN, JUANA Y BENJAMÍN.— ¡Qué sorpresa!

¡Qué alegría!

Yo no puedo

comprender

que me libren

de la muerte

los que muertos

ya juzgué.

POMPEYANOS.— A las arenas, pompeyanos.

SOLDADOS.— Rechacemos la irrupción.

LUIS.— Formad cuadro, mis valientes.

SOLDADOS.— ¡Fuego! (Hacen fuego.)

POMPEYANOS.— ¡Qué horror!

Esas armas

de Vulcano

los enojos

son tal vez.

Pronto, huyamos,

que no hay modo

de la lucha

sostener.

LUIS Y SOLDADOS.— Presurosos

nos evitan,

al hoy ríndese

el ayer;

con la pólvora

y las balas,

pronto el triunfo

nuestro fue...

(Sigue la música mientras tiene lugar el dialogo siguiente.)

SOLDADOS.— ¡Viva España!

CHIN-CHIN.— Salvados.

CLARA.— ¡Luis!

LUIS.— Sí, Luis que te seguirá a todas partes.

BENJAMÍN.— Pero esto es maravilloso.

JUANA.— Pues, ¿no os arrojó Don Sindulfo por la trampa?

PENDENCIA.— Sí; pero cuando estuvimos en Nankin nos arreglamos con unas tablas

un camaranchón debajo de la escotilla para escondernos más fácilmente, de modo que, al querernos arrojar al *despacio*, Don Sindulfo no hizo más que restituirnos a nuestro domicilio natural (Se oye un ruido espantoso acompañado de fuertes detonaciones y el anfiteatro empieza a iluminarse con un resplandor siniestro.)

TODOS.— Ah.

LUIS.— Pronto, huyamos.

CLARA.— ¿Sin mi tutor?

JUANA.— Lo que es a ese ya se le habrá secado la bilis.

CHIN-CHIN.— Qué rumor...

CLARA.— ¿Qué claridad es esta?

LUIS.— Alguna venganza de los pompeyanos.

BENJAMÍN.— ¡Ah! (Horrorizado ante la idea.)

TODOS.— ¿Qué?

BENJAMÍN.— ¿Qué día es hoy?

JUANA.— Para nosotros siempre es martes.

BENJAMÍN.— (Consultando sus notas.) Sí... veintitrés de noviembre del año setenta y nueve de la era cristiana. La erupción del Vesubio. Estamos en el último día de Pompeya.

TODOS.— ¡Horror!

PENDENCIA.— Aprieta.



BENJAMÍN.— Corramos; y si aún es tiempo, salvémonos en el anacronópete. Por aquí.

TODOS.— Vamos... (Vanse.)

**Fin del cuadro 7.º**

## Cuadro 8.º

*El último día de Pompeya*

### Escena Única

Aumenta el fragor; los muros del anfiteatro oscilan y concluyen por derrumbarse, dejando ver a Pompeya en todo su esplendor. En lontananza, el Vesubio arroja torrentes de lava y ceniza. Los pompeyanos corren despavoridos por las calles salvando sus bienes y trasladando a hombros a los enfermos. Consternación general. De repente, el terremoto estalla y toda la ciudad queda reducida a escombros.

POMPEYANOS.— Presentaos<sup>39</sup>

¡oh, dioses!

Ayuda,

favor.

¡Qué cuadro!

¡Qué día!

Qué espanto,

qué horror

UNOS.— ¡Mi padre!

OTROS.— ¡Mis hijos!

OTROS.— ¡Mi hermano!

TODOS.— ¿Do están?

UNOS.— ¡Mi \_\_\_\_\_, dioses!

---

39 Palabra dudosa.

OTROS.— ¡Mis joyas!

OTROS.— ¡Mis bienes!

OTROS.— ¡Mi hogar!

OTROS.— Corramos por aquí.

TODOS.— Huyamos por allá...  
El mundo se derrumba.  
¡Pompeya! ¡No eres ya...!

**Fin del acto 2.º**

# El anacronópete

## Acto tercero

### Cuadro 9.º

*Los náufragos del aire*

La misma decoración del cuadro 3.º El mecanismo inmóvil. Algunos desperfectos en el mobiliario aúnan la situación de los viajeros.

### Escena 1.ª

Chin-Chin, Clara, Juana, Benjamín, Luis, Pendencia y soldados españoles. Todos demacrados por el hambre y tendidos por el suelo en actitud desesperada. Llevan los mismos trajes del cuadro 7.º los que conservan hasta el penúltimo inclusive.

### Música

JUANA Y CLARA.—            ¡Qué horrible suerte!

CHIN-CHIN Y BENJAMÍN.—    ¡Qué situación!

LUIS.—                        Venga la muerte.

PENDENCIA.—                Venga jamón.

SOLDADOS.—                ¡Qué sufrimiento!

                                  ¡Cuánto penar!

                                  Ya no hay aliento

                                  para luchar.

BENJAMÍN.—                ¿Los más qué deciden?

SOLDADOS.— ¿Comer o morir?

PENDENCIA.— Yo voto por ídem.

CLARA, CHIN-CHIN Y JUANA.— Qué atroz porvenir.

BENJAMÍN.— No hay más medio de salvarnos  
de esta horrible situación  
que por turnos devorarnos  
la suerte o la elección.

LUIS.— Respetemos a estos seres... (Por las mujeres.)

SOLDADOS.— Nunca, nunca.

CHIN-CHIN Y JUANA.— Monstruos.

JUANA.— Luis.

PENDENCIA.— No hay más hombres ni mujeres  
que *bisteques* y *rosbís*.

(Todos se incorporan.)

SOLDADOS.— El hambre al fin concluya.

BENJAMÍN.— No más *statu quo*.

LUIS.— Mi vida por la tuya  
sabré entregarla yo.

CHIN-CHIN, CLARA Y JUANA.— ¡Ay! En vano imploro al sino  
para hacerme de él oír,  
pues el bárbaro destino

nos unió para morir.

¡Ay! Suspiros  
de mi pecho,  
vuestra cárcel  
romped ya,  
porque el alma  
tengo enferma  
y un<sup>40</sup> ansía<sup>41</sup>  
suspirar.

Fiero dolor,  
ruda ansiedad.

Ay, qué terrible  
fatalidad.

¡Ay!

LUIS.— ¡Ah, si el bárbaro destino  
contra mi se desató  
al cruzarme en su camino,  
lucharemos él y yo!

¡Ah! El enojo  
de mi pecho  
tu verdugo  
sentirá,  
y la tuya,  
con mi vida,  
te prometo  
rescatar.

Ten más valor,  
respira en paz,  
el amor mío  
te salvará.

¡Ah!

---

40 Palabra dudosa.

41 Palabra dudosa.

PENDENCIA, BENJAMÍN Y SOLDADOS.— (Bostezando.) ¡Aa! Del hambre, ante el calambre no se tiene educación.

¡Aa! Las hembras, cuando hay hambre,  
son muy buena provisión.

¡Aa! La idea  
me sonríe  
de un festín  
de Baltazar

¡Aa! Qué carnes  
femeninas  
y españolas  
tendrán sal.

Aa ¡qué placer!

Aa ¡qué ansiedad!

Aa, dejar pronto  
de bostezar.

Aa.

### Recitado

SOLDADOS.— Pronto. A la suerte.

JUANA.— Más bien diría yo a la desgracia.

LUIS.— Un momento de reflexión. Acaso se le ocurra a alguien un plan menos cruento.

CLARA, JUANA Y CHIN-CHIN.— Sí, sí pensemos.

PENDENCIA.— No, no, comamos.

BENJAMÍN.— Señores, la situación es desesperada. Combatimos con éxito el ataque de los moros del Riff, burlamos los planes del emperador Chon-Chon, escapamos milagrosamente de las garras de los leones; pero contra esta última catástrofe la fuerza humana es impotente.

CHIN-CHIN.— Pero después de la salida de Pompeya ¿no navegamos sin entorpecimiento durante tres días?

BENJAMÍN.— Así es.

CLARA.— ¿Pues qué razón hay para que el mecanismo haya dejado de funcionar de repente?

JUANA.— ¡Vaya! Que no será por los baches del camino.

BENJAMÍN.— He ahí lo que no acierto a explicarme. En vano ha sido consultar a todos ustedes. Nadie puede sacarme de la duda y, entretanto, el anacronópete continúa fijo en el espacio sin retroceder ni avanzar, sin bajar ni subir.

JUANA.— Como Quevedo.

BENJAMÍN.— Hemos naufragado en el aire.

TODOS.— ¡Qué horror!

BENJAMÍN.— Hace ocho días que está inmóvil el aparato.

PENDENCIA.— Sobre todo el digestivo.

BENJAMÍN.— Y tanto que hemos devorado las últimas provisiones de a bordo. El hambre nos acosa y el instinto de conservación nos fuerza a tomar una determinación radical.

JUANA.— Cuánto siento que los judíos hayan matado a Don Sindulfo.

CLARA.— Feliz él. ¿Quién lo tuviera aquí?

BENJAMÍN.— ¿Para qué? Una boca más.

JUANA.— No, señor, para hacerle pagar el pato.



- TODOS.—                   ¿El pato?
- PENDENCIA.—             ¿Dónde está? Yo no veo más que patas.
- JUANA.—                   Es un decir.
- TODOS.—                   Ah.
- BENJAMÍN.—             No hay que mentar la sogá en casa del ahorcado. Así pues... ¿qué decisión se toma?
- TODOS.—                   Aplacar el hambre.
- BENJAMÍN.—             Pero ¿con qué?, ¿cómo?
- JUANA.—                   Eso digo yo, ¿con qué como?
- PENDENCIA.—             Si usted me da un cable, yo me comprometo a descolgarme del aparato y a explorar el horizonte.
- BENJAMÍN.—             Imposible, nos hallamos a ocho kilómetros sobre la tierra, encima del desierto de Sin y a diez y seis siglos antes de la era cristiana.
- PENDENCIA.—             Muchas cosas son esas.
- SOLDADOS.—             A la suerte. Devorarnos.
- PENDENCIA.—             Nada, comernos unos a otros como en la fragata Medusa.
- LUIS.—                    Por última vez os exhorto a que hagáis gracia a las mujeres.
- PENDENCIA.—             ¿Qué les hagamos gracia? Pues para hacerlas reír estamos ahora.
- SOLDADOS.—             No, no.

CHIN-CHIN, CLARA Y JUANA.— Desalmados.

BENJAMÍN.— La mayoría se opone, y hace bien. El momento no es a propósito para andar con galanterías.

PENDENCIA.— Y para qué. Si todos hemos de ir cayendo.

LUIS.— Pues bien, yo os doy mi vida por la de Clara.

CHIN-CHIN.— ¿Supongo que tú harías lo mismo por mí?

BENJAMÍN.— Te equivocas mucho. Si alguna cosa me consuela en esta situación es la idea de perderte de vista.

CHIN-CHIN.— Infame.

JUANA.— (A Pendencia.) Espero que la marina no dejará perecer a una doncella. O me quieres o no.

PENDENCIA.— No te he dicho mil veces: ¿te quiero tanto que te comería?

JUANA.— Sí.

PENDENCIA.— Pues descuida, que si llegara la ocasión, yo te probaré mi cariño.

SOLDADOS.— A la suerte, a la suerte.

CLARA, JUANA Y CHIN-CHIN.— Esto es espantoso.

BENJAMÍN.— Sí, no más dilatación. Apuntemos los nombres. A ver, papel.

TODOS.— Yo no tengo.

PENDENCIA.— Ya no queda a bordo ni para un remedio. Nos hemos tragado hasta el papel moneda.

- JUANA.— De modo que ya no se hará esa lotería.
- TODOS.— Sí, sí.
- BENJAMÍN.— Echaremos pajas.
- PENDENCIA.— No, que nos comeremos el juego.
- BENJAMÍN.— Ya sé. Aquí tengo mi colección de minerales. (Tomándolos de un estante.) Cada cual tome una piedra cuya inicial del color corresponda a la inicial de su nombre.
- TODOS.— Bien. (Se distribuyen las piedras que colocan en un pañuelo que tiene Benjamín sujeto por las puntas.)
- BENJAMÍN.— Así, por ejemplo. Luis, L lázuli; Pendencia, P perla; Clara, C celeste.
- JUANA.— Yo, Juana... granate; con ge.
- BENJAMÍN.— No, jade, porque en caso de duda se prefiere la jota.
- JUANA.— Usted, Benjamín, verde.
- BENJAMÍN.— Verde es con v.
- PENDENCIA.— Sí; pues lo que es el estómago está hoy para ortografías.
- CHIN-CHIN.— Yo Chin-Chin, tomo chocolate.
- PENDENCIA.— ¿Chocolate? Cambio con usted.
- BENJAMÍN.— ¿Estamos todos ya?
- TODOS.— Sí.

BENJAMÍN.— Pues (Agitando el pañuelo.) a ver... Una mano inocente.

PENDENCIA.— Como no sea la mano del almirez...

CLARA.— Yo no quiero ser responsable de la muerte de nadie.

CHIN-CHIN Y JUANA.— Ni yo.

BENJAMÍN.— No hay una mano que venga en nuestra ayuda.

### Escena 2.<sup>a</sup>

Dichos, Don Sindulfo deslizándose por uno de los tubos. Su semblante está demacrado asimismo por el hambre.

SINDULFO.— ¿Sirve la mía?

TODOS.— ¡Ah! Don Sindulfo.

### Música

TODOS.— ¿Por dónde ha venido?

SINDULFO.— Absortos están.

TODOS.— Mas cómo ha podido  
salir del volcán.  
Sin duda que es dueño  
de un mágico ardid.  
Es él... No es un sueño.

SINDULFO.— Cercadme<sup>42</sup> y oíd:  
El *praefecto*

---

42 Palabra dudosa.

ordenó que de cabeza  
me arrojasen al volcán.

Condujéronme, inhumanos,  
y al momento comprendí  
que creyente entre paganos,  
el pagano yo era allí.

Fervoroso recé un *páter*  
pero apenas lo acabé,  
me pusieron sobre el cráter  
de un soberbio puntapié.

Al bajar perdí el sentido;  
mas, repuesto de mi afán,  
me vi a un árbol suspendido  
del faldón de mi gabán.

Me descuelgo diligente  
y, al poner en tierra el pie,  
un fragor suena estridente  
y un relámpago se ve.

Luces cárdenas alumbran  
a que entró en erupción  
y las ondas se vislumbran  
de las lavas en fusión.

Ya a la muerte llamo ansioso  
cuando en esta situación  
siento un ruido estrepitoso  
y una horrible conmoción.

Y entre masas mil revueltas;  
pero en un decir Jesús  
de allí salgo dando vueltas  
cual granada de un obús.

Mi aparato casualmente  
se interpuso al parar yo,  
y rozando la tangente  
mi parábola cortó,  
con tal suerte todo ánimo

y tal fue la precisión,  
que coleme por un tubo  
como carta en un buzón,  
donde oculto muchos días,  
e inspirado por Satán,  
\_\_\_\_\_ mis agonías  
y venganza \_\_\_\_\_ en mi plan  
entre dicha y duelos  
que aquí vengo, en conclusión,  
a ofrecer hambre y celos  
o cariño con jamón.

CORO.— Hay que optar por dicha o duelos  
porque viene, en conclusión, etc.

CHIN-CHIN, BENJAMÍN Y SINDULFO.— Todo concluya.

LUIS, PENDENCIA, JUANA.— ¡Qué situación!

CLARA.— (A Luis.) Mi suerte es tuya.

SOLDADOS.— ¡Jamón! ¡Jamón!

### Recitado

CHIN-CHIN.— Vivo...

BENJAMÍN.— Es posible, amigo del alma, que volvamos a verle a usted.

JUANA.— Claro está, si mala yerba nunca muere.

PENDENCIA.— De modo que del boleo que le dio a usted el volcán fue usted a meterse  
por el tubo del adminículo.

CLARA.— Tío...

SINDULFO.— Aparta, víbora.

CHIN-CHIN.— Pero, según veo por su semblante, ¿el corre también la misma suerte que nosotros?

SINDULFO.— La misma, todos vamos a perecer aquí de hambre.

LUIS.— Y dice usted que su venganza ha provocado la situación en que nos vemos.

SINDULFO.— Sí.

TODOS.— ¡Cómo!

SINDULFO.— Al entrar milagrosamente por el tubo de desalojamiento y repuestos, de la conmoción que el golpe me produjo, oí cómo Clara y tú os abandonabais a los mayores transportes de felicidad. Al encontrar vivo al rival de quien ya me juzgaba libre, de escuchar vuestras amantes endechas, los celos ejercieron sobre mí su funesto impulso, perdí la razón y determiné que penciéramos todos.

TODOS.— ¡Horror!

LUIS.— Pero ¿por qué medios?

SINDULFO.— Fijando en el espacio al anacronópete, cuyo mecanismo secreto no conocéis ninguno, condenándoos a la inmovilidad en la atmósfera insondable para complacerme en vuestra lenta agonía.

TODOS.— Miserable

SOLDADOS.— ¡Muera!

PENDENCIA.— Sí, muera, que sea esta la primera vez que se sacrifique en nuestro holocausto.

SINDULFO.— Matadme en buen hora. No haré sino precederos. Vuestra suerte no por eso ha de cambiar.

- BENJAMÍN.— Tiene razón, no adelantemos nada.
- JUANA.— Sí, señor, se adelanta la comida.
- CHIN-CHIN.— Tratemos de reducirle.
- SINDULFO.— Jamás.
- LUIS.— ¿Luego no hay clemencia?
- SINDULFO.— Ninguna. A menos que Clara se someta a mi cariño y jure ser mi esposa.
- TODOS.— ¡Piedad!... (A Clara.)
- BENJAMÍN.— ¡Vamos! *Necessitas caret legis*.<sup>43</sup>
- JUANA.— Eso, la necesidad tiene cara de hereje.
- PENDENCIA.— Y que echándole unas tapas y medias suelas aún puede pasar.
- CLARA.— Fácil me fuera, por salvaros, mentir lo que no siento, sacrificándome la primera, pero no me exijáis que renuncie a mi cueto por la verdad. Luis, te amo a ti solo.
- LUIS.— Clara mía.
- TODOS.— ¡Ah!
- SINDULFO.— Pues bien, muramos.
- PENDENCIA.— Sí, pero lo que es usted, inaugura el matadero. A él muchachos.
- TODOS.— A él... (Le sujetan.)

---

43 La máxima es *Necessitas caret lege*, que significa «La necesidad carece de ley».



SINDULFO.— Moriré con mi secreto.

LUIS.— Esperad. Acaso logremos convencerle...

SINDULFO.— Nunca.

(Empieza a caer una especie de nevasca.)

PENDENCIA.— ¿Qué es esto, llueve?

TODOS.— Sí.

BENJAMÍN.— No, nieva. Cerrad esa claraboya. Ya que nos moriremos de hambre, no perezcamos de frío.

JUANA.— Pero si esto no es nieve (Probándola.)

PENDENCIA.— Es verdad... Hay dentro así como unos chícharos.

TODOS.— ¿Cómo...?

CHIN-CHIN.— ¡Ay, que bueno es...! (Probándolo.)

BENJAMÍN.— Ah

TODOS.— ¿Qué?

BENJAMÍN.— Nos hemos salvado...

SINDULFO.— ¡Maldición!

BENJAMÍN.— Capítulo XVI del Éxodo «Israel vino a parar en el desierto de Sin que está entre Elim y Sinaí». Donde estamos nosotros.

TODOS.— ¿Y bien?

- JUANA.— ¡Ay, un pájaro! (Caen varios.)
- TODOS.— ¿Un pájaro?
- CLARA.— ¿Otro?
- TODOS.— Muchos (Los recogen.)
- BENJAMÍN.— Sí... «Y vinieron codornices que cubrieron el campamento, el cual se llenó también de un rocío que los israelitas llamaron maná...».
- TODOS.— El maná.
- CLARA.— Bendito sea Dios.
- LUIS.— ¿Y ahora persistirá usted en su criminal proyecto?
- JUANA.— Y la peregrinación duró cuarenta años. Conque de aquí a que se nos acaben las provisiones, tiempo le queda a usted de ver cómo se arrullan.
- SINDULFO.— No, en vano es luchar; la Providencia se opone a mis designios. Llévame donde queráis.
- BENJAMÍN.— A la tierra de Noé.
- PENDENCIA.— Sí, ahí habrá pelea.
- TODOS.— Vamos.
- BENJAMÍN.— Todos a las galerías a recoger el pan del cielo...
- PENDENCIA.— Que nadie se coma las plumas de las codornices, que son para hacerle un plumero al sabio.
- JUANA.— Lo que es a usted, Don Sindulfo, más que el maná me parece que le ha

caído la lotería...

SINDULFO.— ¡Ah! No importa... Me vengaré...

(Vanse todos.)

**Fin del cuadro 9.º**

## Cuadro 10.º

### *La tribu*

El interior de una tienda o vivienda de las tribus primitivas formada de un grosero tejido de plantas textiles sujeto a las ramas de unos árboles.

### Escena 1.ª

Pastores y pastoras nómadas; y a poco el jefe de la tribu; todos, vestidos de pieles, entran precipitadamente.

PASTOR 1.º.— Yo los vi...

PASTOR 2.º.— Guarezcámonos en las tiendas.

PASTOR 1.º.— Y apostemos las armas por si son enemigos que vienen a atacarnos.

JEFE.— ¿Qué dispersión es esta? ¿Por qué la tribu se esconde medrosa? Ya que la lluvia pertinaz os impide apacentar los ganados ¿por qué no perseguís la caza?

PASTOR 1.º.— No vengas imponiéndonos órdenes que hartos sabes que no nos gusta someternos.

JEFE.— Soy vuestro jefe.

PASTOR 2.º.— Poco habría de costarnos el que dejaras de serlo.

JEFE.— ¿Hablaréis al fin?

PASTOR 1.º.— Pues bien, sabe que mientras recorríamos el valle hemos visto desprenderse como una roca inmensa de la que empezaron a salir unos hombres que

en nada se parecen a nosotros. Vinieron en dirección nuestra dando alaridos y produciendo ruidos extraños que nos llenaros de pavor y ante los cuales emprendimos la fuga congregando a la tribu para la defensa.

## Escena 2.<sup>a</sup>

Dichos, Chin-Chin, Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Luis, Pendencia y soldados españoles.

VIAJEROS.— ¡Ah! de la tienda.

JEFE.— ¿Quién?

TODOS.— Ellos son. (Retrocediendo.)

JUANA.— Me parece que aquí también nos van a recibir como al casero.

JEFE.— ¿Por qué venís a turbar el sosiego de nuestro campo?

BENJAMÍN.— Somos viajeros errantes y pedimos hospitalidad.

JEFE.— Si no llegáis en son de guerra podéis compartir nuestro techo.

BENJAMÍN.— La prueba es que estamos inermes.

PENDENCIA.— (Aparte. Acariciando el revolver.) Salva sea la parte.

JEFE.— No hay que temer; son individuos de alguna tribu lejana. Entrad.

VIAJEROS.— Gracias.

PASTOR 1.º.— Ved sus trajes...

PASTOR 2.º.— Qué extraños... (Todos los contemplan.)

LUIS.— Aquí podrás reposar, bien mío.

- CLARA.— No puedo más
- SINDULFO.— (Aparte.) Pronto daréis con el reposo eterno.
- JUANA.— Usted que habla tanto, pida usted que nos den algo de bucólica.
- BENJAMÍN.— Ved nuestra extenuación. Reconfortad con algún alimento nuestras perdidas fuerzas.
- JEFE.— Trocadlo por vuestras vestiduras.
- BENJAMÍN.— ¡ ¿Cómo?!
- VIAJEROS.— No importa... Sí.
- JEFE.— Aquí no se da nada sino por algo...
- PENDENCIA.— ¡Qué rumbosos!
- JEFE.— (A un pastor.) Traed leche, frutas y un par de recentales...
- JUANA.— No sé por qué se alegran tanto, porque lo que es borregos ya estuvimos a punto de comernos a uno. ¿Verdad, usted? (A Sindulfo.)
- CHIN-CHIN.— Supongo, esposo mío, que en cuanto te hagas con las pruebas emprenderemos la vuelta para ratificar nuestra unión en países civilizados... ( \_\_\_\_ documentos)
- SINDULFO.— (Aparte.) Sí, los he hecho viajar a mayor altura que las nubes y no han podido observar el cataclismo. Además, Benjamín se ha equivocado en sus cálculos y no sabe que su error de cómputo me conduce a la venganza.
- BENJAMÍN.— Mirad, mirad esa colección de ancianos venerables y decidme si no son ellos los que poseen el secreto de la inmortalidad.
- PENDENCIA.— ¿Cuántos años tiene usted, abuelo?

- JEFE.**—                    Quinientos setenta y cinco.
- JUANA.**—                    Los mismos que usted.
- PENDENCIA.**—            Aprieta, pues habrá usted conocido a Mahoma.
- JEFE.**—                    Y aún pienso poderme divertir algunos siglos más.
- LUIS.**—                    Creo prudente, Don Benjamín, que mientras disponen los alimentos aclare usted su enigma para emprender ya el rumbo hacia nuestras tierras.
- BENJAMÍN.**—            Sí... Señores... voy a realizar mi sueño dorado... A ver, anciano venerable, ¿podríais descifrar esta escritura de que solo he podido entender el principio... (Sacando los cordeles que desenterró en el cuadro 6.º.)
- JEFE.**—                    Esto..., ja, ja...ja... Mirad. (A su tribu.)
- PASTORES.**—            Ja, ja... (Riendo.)
- VIAJEROS.**—            ¿Se ríen?
- BENJAMÍN.**—            ¿Pero en suma?...
- PASTOR 1.º.**—            Estas son tonterías del viejo Noé...
- PASTOR 2.º.**—            Consejos que ha repartido por todas las tribus para curarnos de lo que él llama la corrupción de los hombres.
- TODOS.**—                ¡Cómo!
- PASTOR 1.º.**—            Sí, porque nosotros vivimos entre el robo, el pillaje y el escándalo y él pretende que Dios, a quien no conocemos, va a castigarnos con sus iras...
- BENJAMÍN.**—            Pero... ¿no habéis experimentado un diluvio?

- JEFE.**— No...
- PENDENCIA.**— Qué más diluvio que la lluvia que cae.
- SINDULFO.**— (Aparte.) Ha olvidado contar los años bisiestos y se cree en época posterior al cataclismo...
- BENJAMÍN.**— Bien hice yo en sostener en el Ateneo que no había sido universal. Pero, en fin, aquí dice: «Si quieres ser inmortal anda a la tierra de Noé y...»
- JEFE.**— «...y él, enseñándote a conocer a Dios, te dará la vida eterna...» Ja, ja...  
(Leyendo.)
- TODOS.**— ¡Ah!
- BENJAMÍN.**— De modo...
- JUANA.**— Que nos ha hecho usted pasar cien mil sustos en el viaje para aprender lo que desde chiquititos sabíamos por el catecismo [del] Padre Ripalda.
- CLARA.**— Tanto sufrir para esto.
- SINDULFO.**— Bien por la ciencia.
- PENDENCIA.**— Si son ustedes dos sabios de similar.
- CHIN-CHIN.**— De modo que ya no seremos inmortales...
- BENJAMÍN.**— No... Afortunadamente para los maridos.
- PENDENCIA.**— ¡Caballeros! Mientras llega el recental propongo que le demos al maestro de lengua la serenata del siglo...
- TODOS.**— Sí... sí...



BENJAMÍN.— Sinvergüenzas. (Se oye un trueno espantoso.)

TODOS.— ¿Qué?

PENDENCIA.— El trueno gordo. Son los elementos que se asocian a nuestra sinfonía. A una...

TODOS.— A unas.

### Música

PENDENCIA.— Ya de cuerda, ya de viento,  
cada cual, a discreción,  
que se elija un instrumento  
que acompañe la canción.

CHIN-CHIN.— Yo como esposa de mi marido  
siento más que otro su craso error  
al ver que muy triste, fugaz ha sido  
lo que perpetuo juzgó mi amor.

Pero me acomodo  
con mi Benjamín  
que, después de todo,  
todo tiene fin.

Chin-Chin.

Chin-Chin. (Tocando los platillos.)

JUANA.— Al verse libre, sin duda quiso  
colmar su dicha y eterno ser,  
mas dio buscando su Paraíso  
con la serpiente de su mujer.

Quien a hierro mata...,

Dura es la lección,  
toma serenata

con el serpentón.

Pon-pon. (Imitando el trombón.)

CORO.— Pon-pon.

SINDULFO.— Como la suya, mi caro amigo,  
por hoy mi ciencia cruza el nadir,  
mas de sus triunfos al ser testigo,  
yo mi instrumento voy a elegir  
aunque con trabajo,  
triste confesión,  
toco el contrabajo,  
alias el violón.

Fon-fon. (Toca el contrabajo.)

CORO.— Fon-fon.

PENDENCIA.— Cuando en los toros algún pelmazo  
brinda una vara y al bicho va;  
si en vez de puya da un marronazo,  
floja es la silba que a él se le da.

Usted se ha escurrido  
al picar aquí,  
por eso el tendido  
le contesta así:

Pii pii. (Silbando.)

CORO.— Pii pii.

BENJAMÍN.— Yo hecho aquí un zambombo,  
no me quedo, no.

Nadie me da bombo  
pues me lo doy yo.

Bon-bon.

LUIS Y CLARA.— Ya que en sus ondas la \_\_\_\_\_

nuestra ventura vuelve a llevar,  
no más tormentas; dulce \_\_\_\_\_,  
brille en el cielo de nuestro hogar.

Tu nombre percibir  
lleva la pasión,  
en cada latido  
de mi corazón.

CORO.— Cada cual elija  
Su instrumento musical  
y al compás que siga  
el festival.

JUANA.— Tra-la-rá.

(Cada cual canta imitando un instrumento produciendo todos en conjunto el efecto de una orquesta.)

(Truenos espantosos.)

JEFE.— (Apareciendo. A la tribu.) Las tiendas presurosos  
al punto levantad.

TODOS.— ¿Qué ocurre?

JEFE.— Se desata  
un hórrido huracán.  
Corred a las alturas.

VIAJEROS.— ¿Por dónde...?

JEFE.— Pronto, huid.  
Los ríos se desbordan.

VIAJEROS.— ¡ Es \_\_\_\_\_ Dios! ¿Qué pasa aquí?

(Parte de la tribu se dispone a desatar la tienda mientras los restantes huyen despavoridos siguiendo a su jefe.)

SINDULFO.—            Sucede que ya a mis \_\_\_\_\_  
                          el cielo venganza da.  
                          Ese estruendo es el anuncio  
                          del diluvio universal.

TODOS.—                ¿El diluvio?

BENJAMÍN.—            Sí.

TODOS.—                Qué espanto.

PENDENCIA.—          Pues busquemos a Noé. (Vase con los soldados.)

CLARA, JUANA Y CHIN-CHIN.—    Socorrednos.

LUIS.—                 Ven.

SINDULFO.—            Ya es tarde...

BENJAMÍN.—            Nos lucimos ...

CLARA, JUANA Y CHIN-CHIN.—    ¡Cielos!

SINDULFO.—            Ved. (Desaparece.)

(Los pastores dejan caer la tienda que se llevan precipitadamente y vese el valle.)

**Fin del cuadro 10.º**

## Cuadro 11.º

### *El Diluvio*

Un eterno valle rodeado de montañas. En primer término de la \_\_\_\_\_ un peñasco. En el fondo de la llanura, con algunas tiendas y apriscos, dos brazos de río en lontananza. Cielo negro y tempestuoso; lluvia torrencial y cascadas cayendo por todas las rocas.

### Escena Única

Chin-Chin, Clara, Juana, Luis, Benjamín y Sindulfo en la escena. Pastores arrodillados coronando las montañas, a poco Pendencia y los soldados españoles.

### Música

PASTORES.—            ¡Señor! Di al olvido  
                                 tu culto y tu ley.  
                                 De hinojos te pido  
                                 protege a tu grey.  
                                 Del agua y del viento  
                                 mitiga el bramar  
                                 que pueda a tu asiento  
                                 mi ruego llegar.  
                                 ¡Qué horror!  
                                 Mirad.  
                                 Favor.  
                                 Piedad.

LUIS.—                    (Apareciendo con los suyos en el peñasco de la izquierda.) Ganemos esta altura.

CLARA, JUANA Y CHIN-CHIN.—            Yo muero de pavor.

SINDULFO.— Ya rompen su clausura  
los ríos con fragor.

(Producen una detonación espantosa y se ve a los ríos desbordarse, sus aguas avanzan hasta cubrir la llanura.)

CLARA, JUANA Y CHIN-CHIN.—Qué espanto. (Desmayándose en brazos de los hombres.)

PASTORES.— ¡Oh! Dios, clemencia  
del pueblo de Caín.

BENJAMÍN Y LUIS.— Ampara su inocencia.

SINDULFO.— Venganza tomo al fin.

PENDENCIA.— Yo podré ser un pepino  
y aparatos no inventar,  
pero en cambio soy marino  
y lo vengo aquí a probar.  
A bogar.  
Si a vivir llega Pendencia,  
no se pierde Trafalgar.

SOLDADOS.— A bogar.  
Si a vivir llega Pendencia,  
no se pierde Trafalgar.

(Se ve asomar por la derecha la proa del anacronópete en la que pone su nombre, flotando sobre las aguas y llevando en sus galerías exteriores a Pendencia y los soldados que, con perchas y remos, lo conducen hasta el peñasco en que están los viajeros. Al oírlos las mujeres vuelven en sí y en todos menos en Sindulfo renace<sup>44</sup> la alegría.)

SINDULFO.— ¡Oh, furor!  
El infierno al libertarlos

---

44 Palabra dudosa.

me castiga con rigor.

VIAJEROS.—           ¡Oh, placer!  
                          Es Pendencia con los suyos  
                          que nos viene a proteger.

PASTORES.—           Compasión.  
                          A tu pueblo arrepentido  
                          no le niegues el perdón.

**Fin del cuadro 11.º**

## Cuadro 12.º

### *El caos*

Un pasillo del anacronópete sumido en la oscuridad. En el fondo, un enorme disco de cristal cuyo diámetro abarca toda la altura de la escena.

### Escena 1.<sup>a</sup>

Chin-Chin, Clara, Juana, Luis, Benjamín, Pendencia y soldados.

TODOS.— Salvados...

LUIS.— Y por ti...

BENJAMÍN.— Un abrazo...

PENDENCIA.— Si les digo a ustedes que para la mar Colón y yo.

CLARA.— Ahora, emprendamos el regreso sin detención alguna.

TODOS.— Al punto.

PENDENCIA.— Sí, ya andamos. Mírenlo ustedes por el espejuelo.

CHIN-CHIN.— ¡Ay, qué alegría!

CLARA.— ¡Jesús! Cuando yo vuelva a oír gritar por aquellas calles: *La Correspondencia*...

PENDENCIA.— Nada, cada oveja con su pareja. Usted, capitán, con la señorita; el señor



de las lenguas con la emperatriz, y yo con la doncella. (Dándole un golpe en la espalda.) Perdonando el modo de señalar, nos vamos a la parroquia, nos echa el cura el garabato y a vivir, tropa.

## Escena 2.<sup>a</sup>

Dichos y Don Sindulfo.

SINDULFO.— No lo esperéis.

TODOS.— ¿Qué?

SINDULFO.— Habéis provocado mi venganza y yo no cejo en mi empresa.

TODOS.— ¡¿Cómo?!

SINDULFO.— Sí, es la locura, el delirio, el vértigo lo que se ha apoderado de mí.

PENDENCIA.— Cuidado que muere.

CLARA.— Pues estricnina.

SINDULFO.— ¿Creen caminar hacia delante? Pues o engañáis, seguimos retrocediendo.

CHIN-CHIN.— ¿Pero aquí no se acaban las tribulaciones?

CLARA.— Esto es inicuo.

LUIS.— Monstruo.

PENDENCIA.— Se nos olvidó amarrarlo.

BENJAMÍN.— Cambiemos de rumbo.

TODOS.— Sí...

SINDULFO.— Es inútil. Acabo de destruir el regulador y el anacronópete, disparado, corre a precipitarse en las masas candentes primitivas.

TODOS.— ¡Ah!

SINDULFO.— La muerte nos espera a todos en el caos.

TODOS.— El caos...

SINDULFO.— Mirad.

(Empieza a verse a través del disco una tenue luz representando la atmósfera en los últimos tiempos del caos.)

### Música

TODOS.— Cuando libre  
de la muerte  
me juzgaba  
tan feliz,  
el destino  
despiadado  
a cebarse  
vuelve en mí.  
Imposible  
ya es la lucha;  
la esperanza,  
ya perdí.  
¿Qué más dudas?  
Es el caos,  
no hay más medio  
que morir.

SINDULFO.— Cuando libre

de la muerte  
te juzgabas  
tan feliz,  
mis enojos  
te persiguen  
y se ceban  
hoy en ti.

Imposible  
ya es la lucha,  
esperanza  
no hay aquí.

¿Qué más dudas?

Es el caos,  
no hay más medio  
que morir.

(La masa caótica va espesándose gradualmente, pasando por el disco como aluviones de agua, tierra y fuego agitados por el aire hasta convertirse en una substancia incandescente que abraza las paredes del anacronópete.)

TODOS.— ¡Qué horrible!

SINDULFO.— De las masas  
aumenta la fusión.  
Mirad la incandescencia  
del globo en ignición.

TODOS.— Me ahogo.  
Me abraso.  
Más aire,  
por Dios.  
La vida  
me falta,  
se apaga  
mi voz.

Oh, muerte,  
ven pronto,  
no me hagas  
sufrir.  
¡Qué angustia!  
Qué fuego  
circula  
por mí.

LUIS.— Busquemos un refugio...

SINDULFO.— Mirad la combustión.  
Ya el caos nos envuelve.

TODOS.— Huyamos... ¡Ah! ¡Qué horror!

(El disco fundido da paso a la masa caótica que envuelve la escena en una nube de fuego. Los viajeros huyen despavoridos. Poco a poco van disipándose los vapores y al fin desaparecen dejando ver la mutación.)

**Fin del cuadro 12.º**

## Cuadro 13.º

### *La solución*

### Escena Única

La sala de un teatro en una representación con los espectadores dando frente al público verdadero. En un palco de primer término de la derecha, Clara en el sitio de preferente, Luis al opuesto y Don Sindulfo durmiendo al lado de aquella. En las galerías bajas de la izquierda, Juana con Pendencia y los soldados. En la primera fila de butacas, Benjamín con Chin-Chin. Las demás localidades ocupadas por caballeros y señoras que aparecen poniéndose los abrigos como si hubiera terminado la representación. Todos visten del día.

Chin-Chin, Clara, Juana, Luis, Sindulfo, Benjamín, Pendencia, Soldados y público.

### Música

UNOS.— Han tenido un lleno.

OTROS.— ¿Quién sale de aquí?

SEÑORAS.— Por eso un estreno  
no me gusta a mí.

UNOS.— Se acabó temprano.

OTROS.— Corto al menos fue.

SEÑORAS.— Beso a usted la mano.

CABALLERO.— A los pies de usted.

JUANA.— Vase el ama mía,  
yo me voy también.

PENDENCIA.— Pues hasta otro día,  
que lo pases bien.

(Clara saluda a Chin-Chin.)

BENJAMÍN.— (A su mujer.) Clara te saluda.

CHIN-CHIN.— (Saludando por señas.) Bó, bo, bo, bo, bó.

BENJAMÍN.— Con mi esposa muda,  
qué feliz soy yo.

LUIS.— Esto ha concluido.

CLARA.— Qué bonito fue...

(Luis despierta a Sindulfo.)

SINDULFO.— ¿Quién?

CLARA.— Es mi marido,  
que le llama a usted.

SINDULFO.— ¿Aquí están? (Mirando a todas partes.)

CLARA Y LUIS.— ¡Qué duda!

SINDULFO.— Y Juanita allí.  
Y también la muda,  
que por muerta di.  
El sabio, el marino.

CLARA Y LUIS.— ¿Qué le pasa a usted?

SINDULFO.— Ya por el camino (Riendo.)  
se lo contaré.

Me quedé hecho un leño,  
púseme a roncar,  
y he tenido un sueño  
muy particular.

CLARA Y LUIS.— Se quedó hecho un leño,  
púsose a roncar,  
y ha tenido un sueño  
muy particular.

UNOS.— Se acabó temprano.

OTROS.— Corto al menos fue.

SEÑORAS.— Beso a usted la mano.

CABALLERO.— A los pies de usted.

**Fin del viaje**

#### **Anexo 4: Cronología de la vida y obra de Enrique Gaspar y Rimbaud según los datos aportados por Daniel Poyán (1957) y Juan Antonio Hormigón (1989)**

4 de Marzo de 1842: Nace Enrique Lucio Eugenio Gaspar.

1848: Fallece su padre, su madre se va a vivir a Valencia.

1849: Enrique Gaspar comienza a escribir poesía.

1855: Escribe *Consecuencias del amor*. Una zarzuela en un acto que no se llegó a representar por falta de compositor.

1856: Pasa a formar parte de la redacción de *La Ilustración valenciana*. También se encontraba como redactor Teodoro Llorente, que será su amigo el resto de su vida.

1857: Estreno de *¿Si será?* en el Teatro de la Princesa. Su madre interpretó el único papel femenino.

1857: Deja de estudiar y empieza a aprender comercio con el que luego fue el Marqués de San Juan

1860: Estreno con gran aceptación *Corregir al que yerra* y *Oceano no estorbar* en el Teatro Principal de Valencia. → «Inicia con ellas la serie ininterrumpida de su producción, hasta su muerte, ya no perdonará año sin función, sin que alteren su vocación fracasos intercalados con aciertos» (35-36).

1862: Estreno en el teatro de Variedades de Madrid: *Candidito* (primera obra que estrena en Madrid)

1863: Estrena *¡No lo quiero saber!* después de su éxito «Enrique se decide a cambiar definitivamente los oficios del Marqués de San Juan por los teatros de la corte» (38).

1863: Se va a vivir a Madrid.

1865: Contrae matrimonio con Enriqueta Batllés y Bertrán de Lis

1867: Nace su primera hija

1867: Estreno de *Las circunstancias* en el Teatro del Príncipe

1868: Esteno de *La levita* en el Teatro del Príncipe



1868: Recibe la Cruz de Caballero de Carlos III después de que Sus Majestades acudieran a la decimoquinta representación de *La levita*. Obra que lo consolidó como un autor de primera fila.

1868: Nacimiento de su segundo hijo

1869: Estreno de *Don Ramón y el Sr. Ramón* en el Teatro Español

1869: Empieza su carrera como vicedónsul

1870: Es destinado a Sète

1871: Es destinado a Atenas

1847: Estreno de *El estómago* en el Teatro del Circo

1874: Es trasladado a Saint-Nazaire, en la Bretaña Francesa

1876: Estreno de *Atila* en el Teatro del Circo

1878: Es ascendido a cónsul y destinado a China (Macao)

: Forma parte de la redacción del *Diario de Manila*

1882: Solicita su traslado a Sète o Perpiñán

1882: Estreno de *La lengua* en el Teatro de Apolo

1885: Llega a España

1886: Llega a su nuevo puesto en Oloron-Sainte-Marie, en el Bearn Pirenaico

1887: Publicación de *El Anacronópete*, *Metempsicosis* y *Viaje a China*

1890: Estreno de *Las personas decentes* en el teatro Principal

1890: Es destinado a Perpiñán y después a Sète

1895: Toma posesión de su nuevo puesto en el Ministerio en Marsella

1900: Le conceden la jubilación y se va a vivir con su hija a Oloron

1902: Muere de un ataque asmático

## **Anexo 5: Espacios donde se desarrolla la acción dramática**

Acto Primero, Primer cuadro: El salón de fiestas en el palacio del Trocadero durante la exposición en París de 1878.

Acto Primero, Segundo cuadro: La explanada del Trocadero.

Acto Primero, Tercer cuadro: Interior del Anacronópete.

Acto Segundo, Cuarto cuadro: La cala del Anacronópete.

Acto Segundo, Quinto cuadro: Patio de honor en el Yamen o Palacio Imperial.

Acto Segundo, Sexto cuadro: Un quadrivium o desembocadura de cuatro calles en Pompeya

Acto Segundo, Séptimo cuadro: El anfiteatro de Pompeya.

Acto Segundo, Octavo cuadro: El anfiteatro de Pompeya.

Acto Tercero, Noveno cuadro: Interior del Anacronópete.

Acto Tercero, Décimo cuadro: Interior de una tienda o vivienda de las tribus primitivas.

Acto Tercero, Undécimo cuadro: Valle rodeado de montañas.

Acto Tercero, Duodécimo cuadro: Un pasillo del Anacronópete.

Acto Tercero, Decimotercer cuadro: La sala de un teatro en una representación con los espectadores dando de frente al público verdadero.

## **Anexo 6: Relación de personajes por escena**

Acto Primero, Primer Cuadro:

- Escena única: Sindulfo, Benjamín, el presidente, sabios 1.º, 2.º y 3.º, un marroquí y público de todas las nacionalidades.

Acto Primero, Segundo Cuadro:

- Primera escena: Luis, Pendencia, soldados de cada una de las armas de las que cuenta el ejército español de mar y tierra.
- Segunda escena: Sindulfo, Benjamín, el presidente, sabios de todas las naciones, jamonas y público del congreso científico.

Acto Primero, Tercer Cuadro:

- Primera escena: Clara, Juana y Sindulfo.
- Segunda escena: Clara, Juana, Benjamín y Sindulfo.
- Tercera escena: Clara y Juana.
- Cuarta escena: Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín y Jamonas (rejuvenecidas).
- Quinta escena: Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Jamonas, moros del Rift y marroquí del primer cuadro (rejuvenecido).
- Sexta escena: Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Jamonas, moros del Rift, marroquí del primer cuadro, Luis, Pendencia y soldados españoles.

Acto Segundo, Cuarto Cuadro:

- Primera escena: Clara, Juana, Luis, Pendencia, soldados y centinelas chinos.
- Segunda escena: Clara, Juana, Sindulfo y Benjamín.
- Tercera escena: Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, un Ku-Jin y guardias chinos.
- Cuarta escena: Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Chin-Chin un Ku-Jin y guardias chinos.

Acto Segundo, Quinto Cuadro:

- Primera escena: Chon-Chon, A-Kuó, mandarines de todos los grados y centinelas.
- Segunda escena: Chon-Chon, A-Kuó, Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Chin-Chin, el Ku-Jin, el cortejo nupcial, mandarines de todos los grados y centinelas.

- Tercera escena: Chon-Chon, A-Kuó, Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Chin-Chin, Luis, Pendencia, el Ku-Jin, el cortejo nupcial, mandarines de todos los grados, centinelas y soldados españoles.

Acto Segundo, Sexto Cuadro:

- Primera escena: Ceryx, sigiles, un pompeyano, hombres y mujeres de pueblo.
- Segunda escena: Ceryx, Praefectus urbi, un pompeyano, sigiles, lictores, hombres y mujeres de pueblo.
- Tercera escena: Chin-Chin y Benjamín.
- Cuarta escena: Chin-Chin, Benjamín, Clara, Juana y Sindulfo.
- Quinta escena: Chin-Chin, Benjamín, Clara, Juana, Sindulfo, Ceryx, Praefectus urbi con séquito y sigiles.

Acto Segundo, Séptimo Cuadro:

- Primera escena: espectadores, dos púgiles, Praefectus urbi.
- Segunda escena: Praefectus urbi, Clara, Chin-Chin, Juana, Benjamín, guardias y espectadores.
- Tercera escena: Praefectus urbi, Clara, Chin-Chin, Juana, Benjamín, Luis, Pendencia, soldados españoles, guardias y espectadores.

Acto Segundo, Octavo Cuadro:

- Escena única: Pompeyanos.

Acto Tercero, Noveno Cuadro:

- Primera escena: Chin-Chin, Clara, Juana, Benjamín, Luis, Pendencia y soldados españoles.
- Segunda escena: Chin-Chin, Clara, Juana, Benjamín, Sindulfo, Luis, Pendencia y soldados españoles.

Acto Tercero, Décimo Cuadro:

- Primera escena: Jefe de la tribu, pastores y pastoras nómadas.
- Segunda escena: Jefe de la tribu, Chin-Chin, Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Luis, Pendencia, soldados españoles, pastores y pastoras nómadas.

Acto Tercero, Undécimo Cuadro:

- Escena única: Chin-Chin, Clara, Juana, Sindulfo, Benjamín, Luis, Pendencia, soldados españoles, pastores y pastoras nómadas.

Acto Tercero, Duodécimo Cuadro:

- Primera escena: Chin-Chin, Clara, Juana, Luis, Benjamín, Pendencia y soldados.
- Segunda escena: Chin-Chin, Clara, Juana, Luis, Benjamín, Pendencia, Sindulfo y soldados.

Acto Tercero, Decimotercer Cuadro:

- Escena única: Chin-Chin, Clara, Juana, Luis, Benjamín, Pendencia, Sindulfo, soldados y público.

## **Anexo 7: Partes musicales**

Acto Primero, Primer cuadro:

- Primera escena: Coro + 3 voces (presidente, Sindulfo y Benjamín).
- Cierre de cuadro con coro.

Acto Primero, Segundo cuadro:

- Primera escena: Coro + 2 voces (Luis y Pendencia).
- Segunda escena: Coro + Coro femenino (Jamonas) + 1 voz (Sindulfo).

Acto Primero, Tercer cuadro:

- Sexta escena: Coro masculino (Rifeños) + Coro femenino (Jamonas) + Coro infantil (soldados españoles convertidos en niños) + 4 voces (Clara, Juana, Sindulfo y Benjamín).

Acto Segundo, Cuarto cuadro:

- Primera escena: Coro + 4 voces (Clara, Juana, Luis y Pendencia).
- Cuarta escena: Coro + 4 voces (Chin-Chin, Sindulfo, Clara y Juana).

Acto Segundo, Quinto cuadro:

- Segunda escena: 2 Coros + 7 voces (Chon-Chon, Ku-Jin, Sindulfo, Juana, Benjamín, Chin-Chin y Clara).

Acto Segundo, Sexto cuadro:

- Tercera escena: Duo (Chon-Chon y Benjamín).

Acto Segundo, Séptimo cuadro:

- Primera escena: Coro + 5 voces (Praefectus, Juana, Benjamín, Chin-Chin y Clara).

Acto Segundo, Octavo cuadro:

- Sin música.

Acto Tercero, Noveno cuadro:

- Escena Primera: Coro + 6 voces (Juana, Benjamín, Chin-Chin, Clara, Luis y Pendencia).

- Escena Segunda: Coro + 7 voces (Juana, Benjamín, Chin-Chin, Clara, Luis, Pendencia y Sindulfo).

Acto Tercero, Décimo cuadro:

- Escena Segunda: Coro + 8 voces (Pendencia, Chin-Chin, Juana, Sindulfo, Jefe de la tribu, Benjamín, Clara y Juana). Gaspar da la posibilidad de que cante el Jefe de la tribu o la tribu.

Acto Tercero, Undécimo cuadro:

- Escena única: 2 Coros (soldados y pastores, antes llamados «la tribu») + 7 voces (Pendencia, Chin-Chin, Juana, Sindulfo, Benjamín, Clara y Juana).

Acto Tercero, Duodécimo cuadro:

- Escena segunda: Coro (el resto de personajes) + Sindulfo.

Acto Tercero, Decimotercer cuadro:

- Escena única: 3 coros (unos, otros y señoras) + 7 voces (Juana, Pendencia, Benjamín, Chin-Chin, Luis, Clara y Sindulfo).

## **Anexo 8: Títulos de los cuadros y los capítulos**

Títulos de los capítulos: (Extraídos de Gaspar, E. (1887). *El anacronópete*. Valencia: Gaspar & Rimbau Editorial, 2018.)

1. En el que se prueba que adelante no es divisa de progreso
2. Una conferencia al alcance de todos
3. Teoría del tiempo: cómo se forma: cómo se descompone
4. En el que se tratan asuntos de familia
5. Cupido y marte
6. El vehículo como considerado como escuela de moral
7. ¡Marchen!
8. Efectos retroactivos
9. Reducción gradual del espacio hasta su suspensión definitiva
10. En el que tiene lugar un incidente que parece insignificante y es, sin embargo, de mucha importancia
11. Un poco de erudición fastidiosa, aunque necesaria
12. Cuarenta y ocho horas en el celeste imperio
13. La Europa del siglo XIX ante la china del siglo III
14. Un huésped inesperado
15. La resurrección de los muertos antes del juicio final
16. En que todo se explica complicándose todo
17. Panem et circenses
18. «Sic transit gloria mundi»
19. Los naufragos del aire
20. El mejor, no porque sea el más bueno, sino por ser el último



Títulos de los cuadros: (Extraído de Gaspar, E. (¿1881?). *El anacronópete*. Manuscrito inédito. Madrid: Biblioteca Nacional de España.)

1. El congreso científico
2. Con rumbo al ayer
3. Un alto en África
4. La momia
5. El Yamén del Dragón
6. Panem et circenses
7. Bestiarios
8. El último día de Pompeya
9. Los naufragos del aire
10. La tribu
11. El diluvio
12. El Caos
13. La solución

**Anexo 9: Correspondencia entre capítulos y cuadros y lista de capítulos que no se encuentran en la zarzuela**

Cuadros	Capítulos
1	1, 2 y 3
2	5 y 6
3	7-9
4	12
5	14-16
6	17
7	17-18
8	18
9	19
10-13	20

Lista de capítulos que no aparecen en la zarzuela:

4. En el que se tratan asuntos de familia.

10. En el que tiene lugar un incidente que parece insignificante y es, sin embargo, de mucha importancia.

11. Un poco de erudición fastidiosa, aunque necesaria.

13. La Europa del siglo XIX ante la China del siglo III.