

Dolores Ramos De la Vega



¡Del valle... al monte! y
El Caserón de las flores

Edición crítica y estudio introductorio
Natalia Muñoz Maya

Dykinson, S.L.

Colección
ANDALUZAS OCULTAS

Eva María Moreno Lago y Mercedes Arriaga Flórez
Directoras

Comité Científico

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

Natalia Muñoz Maya (ed.)

LOLA RAMOS DE LA VEGA.

¡Del valle... al monte!

El caserón de las flores

Dykinson, S.L.

2023

Lola Ramos de la Vega. ¡Del Valle... al monte! y El caserón de las flores

Natalia Muñoz Maya (Ed.)

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



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

© De la introducción, edición crítica y notas: Natalia Muñoz Maya

© De los textos: Herederos de Lola Ramos de la Vega

© De la presente edición: Dykinson S.L.

© Cubierta: Eva Moreno

1º edición: 2023

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

ISBN: 978-84-1170-210-2

¡DEL VALLE... AL MONTE!
EL CASERÓN DE LAS FLORES

Lola RAMOS DE LA VEGA

EDICIÓN CRÍTICA, INTRODUCCIÓN Y NOTAS

NATALIA MUÑOZ MAYA

SOBRE LA AUTORA

Natalia Muñoz Maya (1997) es graduada en Filología Hispánica y ha realizado el Máster en Profesorado de Enseñanza Secundaria Obligatoria, Formación Profesional y Enseñanza de Idiomas (Universidad de Granada) y el Máster en Estudios Lingüísticos, Culturales y Literarios de la Universidad de Sevilla. Es miembro del Grupo de Investigación Escritoras y Escrituras (HUM753) desde 2021, donde trabaja como Técnica de Apoyo a la Investigación I+D+i. Actualmente realiza los estudios de Doctorado en Filología en la línea Mujer, escritura y comunicación de la Universidad de Sevilla, donde se ocupa principalmente del estudio de la vida y obra de Lola Ramos de la Vega, cuyos resultados se han presentado en congresos internacionales en España, Italia, Grecia y Francia y en editoriales de alto impacto.



Retrato de Lola Ramos de la Vega

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN CRÍTICA

UNA ACTRIZ, DRAMATURGA, EMPRESARIA TEATRAL Y ARTISTA

TOTAL INVISIBILIZADA

1. Vida	12
1.1. Contactos	14
1.2. Compromiso político, social, cultural.....	15
1.3. Lo desconocido.....	16
2. Obra y contexto literario. Las mujeres en el teatro a principios del siglo XX.....	17
3. El teatro de Lola Ramos de la Vega y representaciones femeninas	21
3.1. ¡Del valle...al monte!	26
3.2. El caserón de las flores.....	30
4. Referencias bibliográficas	34
5. Criterios de edición.....	36

OBRA

¡Del valle... al monte!	37
El caserón de las flores	79

UNA ACTRIZ, DRAMATURGA, EMPRESARIA TEATRAL Y ARTISTA TOTAL NVISIBILIZADA

Natalia MUÑOZ MAYA

Universidad de Sevilla

La presente edición pretende ofrecer a todas las personas que se acerquen a ella una fuente de información sobre la vida de Dolores Ramos de la Vega, algunos apuntes sobre contexto histórico-literario en el que vivió y los textos de dos de sus obras, *¡¡Del valle...al monte!!*¹ y *El caserón de las flores*², que pueden resultar de gran interés para quien quiera acercarse a esta figura o al género teatral que cultivó.

Buena parte de los datos que se encuentran en este volumen resultarán novedosos, ya que, aunque sabemos que la autora gozó en vida de grandes éxitos como actriz y dramaturga, hoy en día nos encontramos con un objeto de estudio amplio acompañado de un vacío crítico que poco a poco se pretende completar. Este proceso de recuperación de la vida y la obra de Lola Ramos de la Vega está vivo, en desarrollo, con el objetivo último de devolverle el lugar que merece en la Historia de la Literatura.

Dolores (o Lola, que es como firmaba sus obras) Ramos de la Vega es una autora desconocida y muchas de sus obras están todavía inéditas, de otras no sabemos su paradero y la mayoría no están digitalizadas, por lo que no son fácilmente accesibles. Algunas investigaciones la han tenido en cuenta y la han incluido en diccionarios de escritores o en entradas biográficas, pero solo ofrecen algunos datos biográficos que se amplían considerablemente en esta edición. Con respecto al análisis de sus obras, la crítica, hasta el momento, solo le ha prestado atención a su último texto, *Málaga tiene la fama* (1931), aunque sin profundizar en exceso.

El planteamiento de esta edición y de las demás de la colección parte de la idea de que las escritoras han estado excluidas en la

¹ Texto publicado en 1906.

² Texto publicado en 1909.

construcción de la cultura, que se muestra entonces sesgada y falsa sin ellas. Lola Ramos se encontró con multitud de obstáculos en una industria teatral completamente masculinizada, esto es, tuvo dificultades³ para desarrollarse creativa y profesionalmente por el hecho de ser una mujer. Es por esto por lo que la ginocrítica⁴ se ha propuesto como eje transversal en la investigación previa a la realización de esta edición. Se parte entonces también de una perspectiva feminista y pretende integrarse en los estudios de género.

Solo contamos con un pequeño texto biográfico de la autora que ha aparecido en un recorte de prensa⁵, que, aunque no da demasiados datos biográficos, sí que aporta informaciones interesantes sobre algunas parcelas de su pensamiento. Se hace necesario transcribir⁶ aquí el fragmento porque no ha sido recogido en ninguna edición, ni es fácilmente localizable:

Habiéndonos tomado la libertad de dirigirnos á la distinguida actriz é ilustrada escritora de este coliseo, señorita Ramos, en demanda de unas notas biográficas para ilustrar la presente sección teatral, la bellísima y amable literata, con la amabilidad y competencia que le distingue, ha tenido la bondad de remitirnos las siguientes, que con el mayor gusto reproducimos:

«Más andaluza que la «Giralda». Nacida en Málaga y mis padres de ídem y de Granada; fuí criada en Sevilla. ¿Diré en escena el *seseo* como mandan los cánones? Desde los cinco años de edad trabajo en teatro, y desde entonces gano el sustento de mi señora madre y hermana, únicos seres que en el mundo tengo y que son quienes gozan con mis alegrías y sufren con mis contrariedades, tanto ó más que yo. Empecé en la Compañía Infantil de D. Juan Bosch, y en Barcelona me di á conocer como *petit actriz*. Desde

³ La autora cuenta una de estas “anécdotas” en la prensa. Se puede profundizar en Muñoz Maya, Natalia (2022). “Dolores (Lola) Ramos de la Vega, dificultades e inversión del orden patriarcal”.

⁴ Concepto acuñado por Elaine Showalter, que propone una crítica literaria feminista y examina la especificidad de la escritura de las mujeres.

⁵ En *Ejército y armada: diario defensor de sus clases activas y pasivas*, el 21 de diciembre de 1908.

⁶ En la transcripción se mantiene el texto tal y como aparece en la prensa, esto es, respetando el uso de las cursivas, tildes y demás aspectos ortotipográficos.

entonces acá, hace diez y nueve años⁷, ¿habré recorrido teatros? ¡Para qué citarlos! Fatigaría al lector. Desde luego comprenderá que en cerca de cuatro lustros habré desfilado desde el más modesto al más exigente de España y Portugal. ¿De América? Ninguno.

El charquito, como los toros, me gusta mirarlos con gemelos y en pintura. Mi afición predilecta, el cultivo de las letras, al que dedico toda la mañana. De nueve á doce emborrono cuartillas, que utilizo con esperanzas ó rompo y arrojó nerviosa al cesto de los papeles.

Enjareto obrillas, que por regla general el público aplaude, creo que por compasión y soy de las que creen que la mujer después de cumplir su sagrada misión en el mundo, debe ser algo más útil que para remendar calcetines, como dice el vulgo ó algún otro egoísta. Debe ser un poquito ilustrada, verdadera compañera del hombre y departir y discutir con él, que dice un refrán que «de la discusión sale la luz» y con tacto y respeto entre dos que bien se quieren, surgiría la solución de muchos asuntos, que á veces el hombre tiene que pensar doble, porque no encuentra á su *alrededor* quien le preste cariñosa ayuda. Esto no es óbice, para que ella atienda sus deberes sacratísimos, que el cariño y la admiración, verdadero acicate para la mujer, se encargará de que así sea.

Creí que era fácil escribir una zarzuelita y después de gastar mucha tinta y papel, salió por fin «La estocá de la tarde». Seguí escribiendo y dí al mundo de las letras «Un cordobés», «Cariñito ciego», «Del valle al monte», «La buñolá», «El niño de Brenes» y otras que enjareto. Creí también que era muy fácil ser empresaria y con unos miles de pesetejas me lancé á ello... ¡Y ahí mi equivocación de medio á medio! Lo único que saqué en cuatro meses de excursión, fué un sofocón á cada hora del día, pérdidas de grandísima consideración y *asuntito* para una comedia en dos actos que escribo actualmente, (menos mal si el público aplaude la producción) y que llevará por título «Los enemigos pagados» ¿Mis aspiraciones? Que nunca me falta el favor que los públicos me dispensan, y que jamás se me ocurra meterme á empresaria, que es el disparate mayor que puede hacer una actriz.

Lola Ramos de la Vega

⁷ Gracias a estos datos, podemos situar, aproximadamente, la fecha de nacimiento de la autora en 1884.

J. M. G. F.

No contamos con más textos autobiográficos que nos ayuden a reconstruir la vida o el mundo social en el que vivió Lola Ramos, por lo que el rastreo en prensa ha sido fundamental para poder realizar este estudio, ya que este medio de comunicación tuvo una relación muy poderosa con el teatro por horas al que se dedicó la autora. Se han complementado estas fuentes hemerográficas con la búsqueda archivística o el establecimiento de contacto con personas que pudieran aportar información, que han dado lugar a un acopio de materiales considerable.

1. VIDA

Dolores Ramos de la Vega (de aquí en adelante Lola Ramos de la Vega), fue una soprano, actriz, escritora teatral, empresaria y maestra nacida en Málaga a finales del siglo XIX y criada en Sevilla. Hija de un reputado cirujano andaluz y hermana mayor, comienza su andadura en el ámbito de la interpretación siendo una niña: a los cinco años ingresa en la Compañía Infantil de Zarzuelas Juan Bosch, una de las principales compañías teatrales infantiles activas en este periodo⁸, con la que debutará en el Teatro Principal de Barcelona. El repertorio lo formaban algunas de las zarzuelas más conocidas del momento, escritas y pensadas para un público adulto y para ser interpretadas por cantantes maduros. El grado de especialización que requería esta compañía era muy alto, por lo que se convertía en una institución educativa, además de un entorno laboral. Es importante señalar que la educación musical del momento no era generalizada, solo estaba al alcance de personas afortunadas, ambiente del que, suponemos, venía Lola Ramos de la Vega. Así,

La existencia de un gremio artístico femenino de gran amplitud es indiscutible [...] no cabe la menor duda de que las tablas son una posible y apetecida carrera, [...] muy pocas, poquísimas, son

⁸ La Compañía Infantil de Zarzuela dirigida por Juan Bosch estuvo activa entre 1890 y 1897 y sus representaciones se llevaban a cabo en ciudades de España y Portugal.

las que tienen una instrucción secundaria o la menor formación de cantante, de bailarina o de actriz, muchas son incultas o incluso analfabetas, explotables a mansalva por empresarios y directores obsesionados por la taquilla (Salaün, 2007: 67).

Lola trabajó con Juan Bosch hasta que tuvo doce años, momento en el que se tomó dos años de descanso para después integrarse en la compañía dramática de Pedro Delgado, dedicada al teatro declamado. A los dieciséis años decide desarrollar su carrera en el ámbito del teatro musical, en la zarzuela, en la que prosperará su carrera como tiple⁹. Debutó como primera tiple en 1900 en el Teatro Eslava de Madrid, que llegó a ser un espacio habitual para las representaciones del teatro popular. A partir de este momento comenzará a escribir y a estrenar sus propias obras teatrales, que gozarán de grandes éxitos durante las dos primeras décadas del siglo XX. A lo largo de estos años actuó en todas las ciudades importantes de España.

En 1932, periodo en el que se impulsó de manera considerable la creación de escuelas¹⁰, Lola fue maestra y regentaba un colegio de párvulos en un pueblo andaluz. Años antes, en 1908, en la única nota biográfica localizada hasta el momento, comentaba de manera general su visión sobre la educación, y más concretamente, sobre la educación de las mujeres. Para Lola, el cultivo y estudio de las letras es su “afición predilecta” y le dedica toda la mañana. Al hablar de su proceso de escritura, se expresa con modestia: “emborrono cuartillas”, “enjareto obrillas, que por regla general el público aplaude, creo que por compasión”. Esta muestra de modestia por parte de la autora puede responder al temor por los juicios (de los que estaba llena la prensa) que pudiera recibir desde una crítica patriarcal poco benévola con las escritoras del teatro. Además de escribir sus obras y actuar, Lola sabía varios idiomas y tocaba el piano, la cítara y la guitarra.

Añade también, unas líneas más adelante, comentarios sobre el deber educacional de las mujeres. Para Lola, las mujeres,

⁹ Con el término tiple se aludía a todos los tipos de voces femeninas que había en la zarzuela y «adquiere una carga peyorativa» (Salaün, 2007: 68).

¹⁰ La Segunda República impulsó medidas educativas que produjeron transformaciones sociales importantes.

“después de cumplir su sagrada misión en el mundo, debe ser algo más útil que para remendar calcetines”, esto es, Lola, al menos de cara al público, asume que el designio divino de las mujeres sería el matrimonio y la maternidad, pero que, una vez cumplidas estas dos premisas¹¹, las mujeres deberían de ilustrarse por una cuestión utilitarista. La utilidad que tendría esta educación no sería otra que la de poder discutir con el marido y ofrecer soluciones conjuntas a algunos asuntos, sin que esto suponga un obstáculo para que ellas atiendan sus “deberes sacratísimos”, que, gracias al cariño y la admiración, “el verdadero acicate para la mujer” podrían combinar. En estos párrafos se advierte cierta ironía por parte de la autora, que parece no querer alejarse del discurso tradicional, pero deja ver su visión, que es más trasgresora.

1.1. CONTACTOS

Lola participó activamente en el mundo del arte y parece que contó con el apoyo y las redes necesarias para profesionalizarse como escritora y artista y acabar consiguiendo reconocimiento y fama en su época. En 1901 le dedica una fotografía a Carlos Fernández Shaw, un reconocido poeta, dramaturgo y periodista español que se consagró como autor dramático al género chico y la zarzuela. Fundó también en 1908 una compañía de teatro junto a Emilio Mesejo¹², otro cantante lírico y actor español reconocido especializado en el género lírico, aunque como cuenta la autora, su etapa como empresaria no fue demasiado satisfactoria. Se la relaciona también con el poeta Julio Flórez, diplomático colombiano en España, que colaboró, como ella, en la revista modernista dirigida por Eduardo de Ory, *Azul. Revista hispanoamericana*¹³. No hay duda de que, como todas las creadoras, creó sus redes femeninas. Tenemos constancia de que

¹¹ Hasta el momento, no tenemos constancia de que Lola Ramos de la Vega se casara o tuviera hijos.

¹² Esta información se ha localizado en *El Guadalete. Periódico político y literario*, con fecha 16 de mayo de 1908.

¹³ Fue una revista de literatura, que se publicó en Zaragoza cada quince días entre 1907 y 1908. En ella colaboraban escritores y poetas jóvenes. No se debe confundir con la revista *Azul* que se publicaba en México.

trabajó en muchas ocasiones con Ana Lopetegui, ambas actuaron en las obras de cada una¹⁴.

Lola pudo también ver sus originales publicados en la colección de teatro *El teatro moderno*¹⁵ (nº291). Esta situación no era común para las mujeres de la época, otras escritoras de la época tuvieron que publicar desde el anonimato, usando pseudónimos y difundiendo sus obras en corta tirada en pequeñas editoriales (algunas probablemente autofinanciadas) y hoy presentan numerosos problemas para la localización y el estudio de sus textos.

1.2. COMPROMISO POLÍTICO, SOCIAL Y CULTURAL

Más tarde, ya en la guerra civil española, desde marzo de 1937 hasta, que sepamos, agosto de 1938, podemos situarla en Murcia, zona bajo control republicano. Allí, Lola fue una mujer comprometida política y culturalmente, apoyando al bando republicano a través de sus actuaciones teatrales y asociaciones de actores y actrices que colaboraban con la Unión General de Trabajadores¹⁶ y con la Confederación Nacional del Trabajo¹⁷. Estuvo activa en la Sección de Actores de Murcia U.G.T, formó parte de la Compañía socializada de actores malagueños y de la Compañía de dramas y comedias de la sociedad de actores

¹⁴ Podemos encontrar esta información en *El Guadalete. Periódico político y literario*, el 1 de agosto de 1908.

¹⁵ El teatro moderno fue una revista que contenía, mayoritariamente, teatro español del momento, o de la época inmediatamente anterior. Se publica desde 1925 hasta 1932, on un total de 344 números.

¹⁶ Organización sindical obrera española fundada en el Congreso Obrero de Barcelona en 1888, ligada al socialismo marxista, que alcanzó en sus inicios un millón de afiliados. Durante la Guerra Civil, desarrolló, junto a la CNT, la Revolución social española de 1936. Acabada la dictadura franquista, UGT se legalizó y su orientación ideológica es socialdemócrata.

¹⁷ Confederación de sindicatos de ideología anarcosindicalista que se fundó en Barcelona en 1910 a partir de la unión de sociedades obreras y ejerció un papel fundamental en el afianzamiento del anarquismo en España en las tres primeras décadas del siglo XX. Durante la Guerra Civil colaboró con el bando republicano y siguió funcionando de manera clandestina durante el franquismo. En esta organización las mujeres adquirían papeles que nunca habían tenido en la sociedad, como combatir en el frente.

U.G.T-C.N.T. Los beneficios de sus representaciones eran, en algunos casos, destinados a la prensa local, que tuvo una importante función de difusión de ideologías y como instrumento propagandístico, en otros, a los heridos del Hospital Militar Base o a Socorro Rojo Internacional. Además, algunas compañías en las que Lola actuó estaban patrocinadas por el Sector Este del Partido Comunista y las Milicias de Cultura¹⁸ y Comisariado de la 5º agrupación de Hospitales de Murcia.

1.3. LO DESCONOCIDO

Desde 1938 hasta 1950, no se han localizado, por el momento, más referencias a sus representaciones, publicaciones, o a ella misma. Esto podría deberse a los títulos de algunas de sus obras registradas en la Sociedad General de Autores Españoles (*Morir por un ideal o el triunfo de la República* y *U.H.P¹⁹*), claramente más comprometidos políticamente. Estos textos, sumados tal vez a su actividad en Murcia, pudieron decidir su destino, bien en el exilio, o, como otras tantas, el asesinato por el régimen franquista. En 1950 aparece una pequeña noticia en prensa en la que se anuncia que Lola Ramos reaparece, que ha vuelto a España, a Madrid, después de triunfar en el extranjero. Al no aparecer su segundo apellido, no se puede asegurar que sea ella, lo cierto es que, a partir de ese año y siguientes, podemos situar a esta Lola Ramos actuando en diferentes espectáculos escénico-musicales, su especialidad: en 1950 en el Teatro Victoria, en 1951 en el Teatro Cervantes de Granada y en el Teatro Marín.

Además de la localización de los textos que se cree que faltan y del descubrimiento de más datos biográficos, sería enriquecedor indagar más sobre la red o redes femeninas en las que socializaba, ya fuera por lazos de amistad, profesionales, artísticos o económicos. Sabemos de sus contactos con hombres de gran peso dentro de la industria teatral, pero solo hemos encontrado una referencia a su compañera de profesión Ana Lopetegui. Seguro que Lola, además de a su hermana y madre, tuvo amigas y colegas

¹⁸ Las Milicias de Cultura eran actividades formativas con las que se pretendía luchar contra el analfabetismo, formando a los combatientes.

¹⁹ No se han localizado las obras.

en las que se apoyó para llevar a cabo su labor creativa, o simplemente para existir en un mundo patriarcal, machista y misógino. Conocerlas sacaría a luz a muchas otras autoras y personalidades relevantes, hallazgo que colaboraría con la compleja tarea de completar la Historia de la Literatura y desmontar los presupuestos de la crítica patriarcal, que asume que las mujeres que escribían eran anómalas e inéditas.

2. OBRA Y CONTEXTO LITERARIO. LAS MUJERES Y EL TEATRO A PRINCIPIOS DEL SIGLO XX.

Las obras a las que se han localizado, las que se encuentran Biblioteca Nacional Española, han sido categorizadas por la crítica dentro del llamado “género chico”, con rasgos de sainete andalucista, de gran arraigo comercial. Es preciso añadir también que se han recuperado algunas de sus colaboraciones en forma de pequeños relatos en la prensa de la época y que todavía falta por localizar buena parte de su obra. Al tratarse de una autora prácticamente desconocida y cuya obra presenta un vacío crítico importante, se hace necesario ofrecer a lectoras y lectores los títulos que, hasta el momento, podemos atribuir a Lola Ramos de la Vega. Así las cosas, los textos disponibles son:

- La estocá de la tarde, zarzuela, 1905-1908
- La Buñolá, entremés, 1905-1906
- ¡Del valle... al monte!, zarzuela, 1906-1906
- El florero, relato en prensa²⁰, 1907
- ¡¡Un cordobés!!, apropósito cómico-lírico, 1907-1907
- El niño de Brenes, zarzuela, 1908-1908
- La ciegucecita, relato en prensa²¹, 1908
- De veritas, relato en prensa²², 1909
- Mariposillas, relato en prensa²³, 1909
- El bollito, relato en prensa, 1909

²⁰ En *Azul, Revista Hispano-Americana*, Nº3 (Zaragoza, 1 de octubre de 1907).

²¹ En *Blanco y Negro*

²² En *Diana, Revista Universal Ilustrada* (Cádiz, 31 de octubre de 1909).

²³ En *Diana, Revista Universal Ilustrada* (Cádiz, 31 de diciembre de 1909).

- El caserón de las flores, boceto dramático, 1909-1909
- La calderada, zarzuela, 1910-1910
- La menudita, relato en prensa²⁴, 1910
- Málaga tiene la fama, drama popular, 1929-1931²⁵

Por otro lado, los textos que no hemos podido localizar²⁶ son:

- ¡Cariñito ciego! 1908, comedia
- ¡¡El califa!!, 1912
- El puntillazo (inéd.)
- Gente de mar o los jabejotes (inéd.)
- Las grandes fatiguitas (inéd.)
- Morir por un ideal o el triunfo de la República (inéd.)
- U.H.P (inéd.)
- Volver a ver (inéd.), poesía en colaboración

Para abordar el teatro de Lola Ramos de la Vega es necesario situarse en el contexto teatral de la época, que coincide con la historia del teatro español de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, esto es, la historia de una artista que el canon ha invisibilizado y una modalidad teatral que la crítica ha ignorado, situando en este periodo, sobre todo, a los autores de la generación del 98. En los estudios sobre el teatro que se representa y publica en estos años, se suele omitir, además del nombre de las dramaturgas del momento, el teatro por horas, una especie de sesión en la que se representaban cuatro obras breves seguidas, de modo que el espectador podía elegir la función que más le

²⁴ En *Eco Artístico* (Madrid, 25 de julio de 1910).

²⁵ La primera fecha corresponde al estreno de las obras y la segunda a la publicación del texto.

²⁶ En uno de los recortes de prensa localizados (en la página 13 de *Las Provincias*, el 12 de febrero de 1932) se dice que en su etapa como maestra, escribe tratados filosóficos. No se ha localizado, por el momento, ningún título. De igual modo, en otro recorte de prensa de *El Guadalete. Periódico político y literario* (15 de octubre de 1908) se habla de un título que no aparece registrado en ningún otro lugar, *La bala perdía*, y se le atribuye la autoría a Lola Ramos de la Vega. En la pequeña (y única) nota autobiográfica que se encuentra en el *Diario Ejército y Armada* el 21 de diciembre de 1908, Lola comenta que está escribiendo una comedia en dos actos que llevará por nombre *Los enemigos pagados*, que no se ha localizado.

conviniere. Nos enfrentamos entonces a una doble marginalidad: el teatro “menor”²⁷ escrito por una mujer.

Las representaciones de estas sesiones, al principio, no podían contar con más de un acto y, “no todas estas obras, en contra de lo que la opinión más divulgada cree, iban necesariamente acompañadas del elemento musical” (Espín Templado, 2011: 4). El público recibió muy bien este tipo de espectáculos, más cortos, más baratos y abiertos (al menos, en sus inicios), con los que se accedía ahora a las clases populares, que hasta el momento no habían tenido acceso al espectáculo, democratizándose en cierta manera este sector. A partir de 1900, esto es, el periodo en el que Lola comienza a llevar a escena sus textos²⁸, los precios suben y, consecuentemente, el público cambia: “el género chico será sobre todo el reino de las burguesías medias y bajas [...], así como el de los pequeños propietarios, profesiones liberales” (Salaün, 2011: 182). Pilar Espín Templado fija la fecha del principio del fin de este género teatral en la temporada 1905-1906, ya que la demanda iba siendo cada vez menor. A pesar de esto, en el Teatro Apolo, “la catedral del género chico” (Espín Templado, 2011: 215), siguió ofreciendo representaciones hasta la temporada 1928-1929, justo antes de su demolición. Los gustos del pueblo van cambiando y se vuelven a preferir espectáculos más largos. A esto debemos añadir que

Incluso en los teatros clásicos del género chico, las condiciones de representación no favorecen una recepción apacible [...] no se apagan nunca las luces, se fuma, se habla, se come, se bebe, el teatro es un auténtico ‘lugar de vida’ [...] hacia 1900, el

²⁷ Aunque estos géneros fuesen muy populares, las historias del teatro actuales, le dedican muy poco espacio y profundidad. Normalmente se les reservan algunos párrafos para explicar las características y hablar de las obras más canónicas, escritas, por supuesto, por hombres. Sería interesante reconstruir, no solo la historia de las mujeres dramaturgas, sino también la historia de las dramaturgas que escribieron para el género chico, ya que al ser un teatro tan comercial, pudo suponerle a muchas mujeres la posibilidad de lograr su independencia económica.

²⁸ Su primera obra representada fue *La estocá de la tarde*, en el Teatro Eldorado de Barcelona, el 28 de octubre de 1905. En esta época pasaban también por este teatro escritores como los hermanos Álvarez Quintero, Benito Pérez Galdós o Ramón María del Valle-Inclán.

público del género chico, viene esencialmente por la música, por los cantables y por la antomía de las cantantes. La intriga, el decorado, la escenografía, etc., no parecen tener la menor importancia. Tan es así que, precisamente a partir de 1900, parte del público [...] deserta los coliseos tradicionales para ir a los cafés o a cabarets donde le echan lo que le apetece [...] (Salaün, 2007: 74)

Lola Ramos de la Vega, conocedora del gusto de la masa, escribe y representa obras cortas durante los primeros años de su trayectoria, de 1905 a 1909, y tras veinte años, en 1929, decide publicar un drama, *Málaga tiene la fama*, un texto mucho más largo que se adapta a los nuevos gustos del público, estrenado en el Teatro Eslava, coincidiendo con el “apogeo definitivo de la zarzuela grande entre 1920 y 1936, años en los que consiguió ocupar de nuevo el primer puesto en cuanto a la afición del público al género lírico-dramático español” (Espín Templado, 2011: 220). En el prólogo de esta obra, Lola se muestra conocedora de la crisis por la que estaba pasando el género chico y lo explicita así: “con algún tipo episódico de los poquísimos que van quedando, y que no tardarán en entregarle a la madre tierra, a la par que sus despojos, los últimos recuerdos de un pasado fuerte en tipismo y colorido”.

El traslado de la representación de *El caserón de las flores* (1909) al Salón Venecia, donde poco a poco se iba trasladando el público del momento, es una muestra más de su voluntad comercial, de su ambición, su lucha por la independencia económica y la autonomía personal y su conocimiento de la industria y las estrategias teatrales del momento. Esta actitud perfeccionista y profesional se reconoce también en muchas de sus obras, en las que al final, en forma de notas, incluye instrucciones muy precisas sobre el vestuario de los actores y las actrices, así como del funcionamiento de los telones, el tiempo que ha de durar la música, rogando siempre “todo el interés y el cuidado posible”.

Lola fue también una colaboradora habitual en los periódicos y revistas, casi siempre a través de cuentos. Esta presencia indica de nuevo el ansia y la intención de permanecer en la industria y difundir sus trabajos. En *El Guadalete. Periódico político y*

literario, el 27 de junio de 1908, se dice que la compañía dirigida por el actor Carreras estrenó en Buenos Aires *Cariñito ciego*, una de las obras de Lola Ramos de la Vega, hecho en el que vemos reflejada una vez más una actitud ambiciosa y de expansión geográfica. Se ha localizado también, de 1936, una carta que la autora escribe a Juan Olmedilla, entonces trabajador del Heraldo de Madrid, pidiéndole que realice una reseña de su obra teatral²⁹.

Es importante, no solo atender a sus participaciones en prensa, sino también prestar atención a la recepción por parte de este medio de la obra de Lola Ramos, ya que “prácticamente todos los periódicos dedican amplios espacios a comentar la actividad escénica desarrollada en la ciudad” (López Cabrera, 1995: 1086). El estudio que se ha realizado a través de recortes de periódicos de la recepción de las obras, nos ha mostrado que, como ocurre con multitud de mujeres de la época, se escogen estos espacios para demostrar los prejuicios misóginos contra ellas por parte de un ambiente cultural altamente masculinizado. Lola Ramos y en general las autoras o actrices son infantilizadas, se presentan como mujeres viriles o prevalece su aspecto físico o sus características personales por encima de su calidad literaria y representativa o su capacidad intelectual.

3. EL TEATRO DE LOLA RAMOS DE LA VEGA Y LAS REPRESENTACIONES FEMENINAS

Para el estudio de *¡Del vale...al monte!* y *El caserón de las flores*, se ha atendido, sobre todo, a la representación de la situación de las mujeres que se nos ofrece en los textos, pues es en esta época (finales del siglo XIX y principios del siglo XX) en la que, coincidiendo con el debate regeneracionista, empiezan a surgir en España movimientos sociales e intelectuales que cuestionaban la inferioridad de las mujeres en la sociedad. El debate sobre el matrimonio, el acceso a la educación o la profesionalización de las mujeres que ya venía impulsado desde tiempo atrás por personalidades como Emilia Pardo Bazán o Concepción Arenal, está presente en obras teatrales de la época,

²⁹ No se ha podido acceder al contenido de la carta por no estar digitalizada. Se puede consultar el asunto.

así como las reivindicaciones contra la marginalidad sufrida por ellas y la necesidad de su liberación.

Aunque la autora no identifica los fenómenos como opresivos o violentos, ni ofrece una explicación a las problemáticas de la situación social del momento o reivindica más libertades y derechos para las mujeres, sí que describe y da forma, mediante la acción de los personajes femeninos, a sus condiciones. Teniendo en cuenta que Lola Ramos de la Vega escribía y representaba teatro, y además el teatro más comercial del momento, probablemente no quisiera arriesgar su profesión o su independencia económica al tratar temas más comprometidos o al hacer denuncias explícitas sobre la situación de las mujeres ya que, en muchos de los casos, las autoras que sí lo hicieron sufrieron ataques y juicios personales e intelectuales, dificultando así sus trayectorias vitales y profesionales.

Este estudio se centra en esta perspectiva de análisis y no en otras posibles porque considera que, aunque no todas las mujeres que escriben teatro lo hagan adquiriendo una perspectiva de género en la construcción de sus personajes, sí que en ocasiones se alejan de los estereotipos femeninos propios del sistema patriarcal. Se refleja en ellas una triple desigualdad por género, posición social y por educación, lo que las convierte en víctimas potenciales de los hombres. Aunque las obras de Lola Ramos de la Vega son breves y sus personajes (casi siempre hombres) no se presentan con una profundidad psicológica muy desarrollada, sí que nos permite reflexionar acerca de cómo estos se han ido construyendo atendiendo a las tramas y la acción.

Los personajes femeninos en las obras de la autora no representan una mayoría, ni ocupan papeles protagonistas en la mayoría de los casos, aunque sí que se encuentra una amplia variedad de mujeres de diferentes edades, estratos sociales y procedencias geográficas que son susceptibles de análisis lingüístico-literarios desde múltiples perspectivas. Al tratar el género chico, los personajes femeninos, generalmente, representados en dos arquetipos: la joven “tradicional”, avispada, trabajadora³⁰, que a menudo se identifica con la mujer del pueblo llano y la mujer “moderna”, generalmente de clases altas,

³⁰ Siempre en trabajos transitorios que se ven interrumpidos con el matrimonio.

aristócrata intrépida más permeable a nuevas tendencias. Para todas ellas la honra es su principal atractivo, todas son acosadas por parte del “señorito” (personaje que nunca tiene un destino feliz). No se aborda nunca la fuerza del deseo femenino, mientras ellos aparecen dominados irracionalmente por sus pasiones.

Otro de los problemas a los que tienen que enfrentarse los personajes femeninos son los matrimonios concertados. En general, todas, provengan del mundo rural o del burgués, están envueltas en una problemática relacionada con el matrimonio, que tiene que ser realizado con pleno consentimiento del medio social y familiar. Los conflictos se originan por la presión social para casarse, por los impedimentos que suponen las distancias entre las diferentes clases sociales, por lo que se espera de ellas al ser mujeres, o por las violencias que sufren. En las tramas de las obras de la autora en las que el matrimonio, como lo era en la sociedad, se muestra el eje central de la vida de una mujer y el fin único del amor entre las personas, Lola Ramos evidencia las reacciones de las mujeres al respecto, y crea unos personajes femeninos que muchas veces no aceptan este tipo de prácticas, aunque casi nunca tengan algo que hacer al respecto. Se muestran contrarias, o rechazan la idea de buscar solución a sus problemas (del tipo que sean) a través del matrimonio. Las desigualdades en cuanto a derechos y libertades de hombres y mujeres con respecto al matrimonio³¹ se evidencian en las obras de dos maneras. La primera es la libertad que tienen ellos para decidir si quieren o no casarse y con quién (esto último sobre todo reservado a los personajes masculinos que pertenecen a clases altas) y, en segundo lugar, en la doble moral que rige las conductas masculina y femenina en materia amorosa y sexual, que se refleja en una valoración social positiva o neutra de las múltiples experiencias amorosas del hombre previas al matrimonio, o de las infidelidades, y en el pasado intachable exigido a las mujeres.

La mentalidad de los personajes masculinos es propiamente machista, misógina y patriarcal, sintiéndose ellos en un lugar social y moral superior con respecto a las mujeres,: “¡Eres el amo

³¹ Las mujeres solteras no podían votar, ser elegidas para cargos públicos, ser funcionarias, comprar o vender sus propiedades, administrar sus bienes, recibir herencias, o viajar. Hasta 1931 no se creará una ley que reconozca la igualdad de derechos entre hombres y mujeres en el matrimonio.

del pueblo... *forrao* estás de oro!... ¡allá ellos!... Tú eres hombre y sacudes la capa cuando quieras” (*El caserón de las flores*, p. 12). A los que tienen peores intenciones, la autora los castiga, los deja en mal lugar o les augura un mal futuro, casi siempre vengados por las mujeres a las que acosan o intentan engañar. Sin embargo, en general, todos ellos cosifican y les adjudican una serie de rasgos esencialistas que se relacionan con el concepto del ángel de hogar, “Margarita es un angelito. No conoce más mundo que su casa y la buena amistad de las sobrinas del cura” (*El caserón de las flores*, p. 9), y son valorados positivamente los valores asociados a la pequeñez, debilidad, ternura y delicadeza de ellas: “*Une petite biscuit d’viande*”, “*Une mignone inteligente*”, “*Una estatuita de marfil*” (¡Del valle... al monte!, p. 24). Por supuesto, los halagos que reciben todas las mujeres tienen que ver con su físico, que normalmente aparece “descuartizado”, por piezas (sus ojos, sus manos, sus pies...). Ellas, en ocasiones, se lamentan o se quejan del comportamiento abusivo que tienen los hombres, pero casi siempre lo hacen en apartes, nunca son intervenciones que se dirigen directamente a ellos. Otras veces asumen que la culpa de estos acosos les pertenece a ellas. Frecuentemente aparecen animalizadas, como en ¡*Del valle... al monte!*: “Cazar a esa paloma a todo trance” (p. 29), “Pues duro, y que no se escape la paloma al tiro del cazador” (p. 30), o asimiladas a la naturaleza, dirigiéndose casi siempre a ellas con vocativos como *ramito e mosquetas*, *varita e nardos*, *manojito rosas*, etcétera.

Además de exponer en sus obras la situación de las mujeres (de todas las clases sociales y todas las edades), Lola Ramos, sin hacer una crítica social directa, profunda o muy dura, refleja otras preocupaciones o debates del momento, aunque siempre desde un historicismo que no refleja la desgracia desde el drama, ni las verdaderas condiciones por las que pasaba el país, que se encontraba en una etapa de crisis y cambios. Este teatro pretendía todo lo contrario, entretener a un público que asistía para, precisamente, desconectar de la desgracia y ver cómo los conflictos se resolvían felizmente, o “una deformación esperpéntica o caricaturesca de la realidad, mediante la que el público se divierte a costa de sus miserias sociales, políticas y humanas. Se trata, en efecto, de una catarsis a través del humor y lo melodramático” (Espín Templado, 2011: 66). Lola no da una

explicación a los hechos desagradables o discriminadores, ni les pone nombre, pero les da los espacios en sus tramas, evidenciando las problemáticas del momento. Así, hay, en general, una crítica a los personajes ambiciosos económicamente, a los que tienen y siempre quieren más y a la burguesía que vivía por las apariencias aunque estuviera arruinándose. También a la Iglesia, a los curas y a las monjas y a la hipocresía religiosa, construyendo personajes que se muestran píos ante su sociedad, pero que en la práctica incumplen todos los preceptos que la moral católica manda, a los que en realidad no les importa nada el prójimo, y son capaces de llevar a cabo las peores acciones, si de algún modo pueden enriquecerse.

3.1. ¡DEL VALLE...AL MONTE!

Esta zarzuela³² en un acto y cinco cuadros, con música de Rafael Calleja³³, se estrenó en el Teatro de la Gran Vía de Barcelona el 5 de octubre de 1906 y el texto impreso data del mismo año. Lola, como en muchas de las representaciones de sus obras, se incluye en el reparto actuando de Riquiyo³⁴, el cabrillo de casa de los marqueses de Florianc, que viven en un castillo en los alrededores de Sevilla. El tiempo en el que transcurre la historia es en “época actual”, y aparece explícitamente indicado, mostrando así la voluntad realista de la autora, que nos presenta en esta trama algunos de los cambios de las estructuras socio-familiares que poco a poco iban permeando en los estratos sociales mejor posicionados.

En *¡Del valle...al monte!* podremos encontrar el complicado desarrollo y el feliz desenlace de la historia de amor entre Riquiyo, que trabaja como cabrero para los marqueses y Nené, la hija de estos. Las dinámicas familiares que llevan a cabo en el castillo siguen las del modelo patriarcal preponderante en la época, aunque como se ha adelantado, se introducen algunas innovaciones. La marquesa, siguiendo las corrientes modernas, tiene la intención de enviar a Nené a un colegio de París antes de concertarle un matrimonio con otra persona que ostente un título nobiliario que case con el suyo. Esta pretensión educativa de la madre no se expresa en el texto con argumentos que giren en

³² El ejemplar impreso se encuentra en la Biblioteca Nacional de España con la signatura T/16964. Solo se ha encontrado esta versión.

³³ Músico y empresario artístico exponente del teatro lírico español que, junto a otros, fundó la Sociedad de Autores Españoles, antecesora de la Sociedad General de Autores y Editores (SGAE).

³⁴ En muchas de las representaciones que la autora llevó a cabo (tanto de sus propios textos como de otros no escritos por ella), representaba a personajes masculinos. Este hecho se podría explicar, por un lado, por el influjo del travestismo de la ópera italiana hasta las primeras décadas del siglo XIX, aunque, y siguiendo a Alicia Redondo Goicoechea, podría sobre todo deberse al interés por la ocultación de todo lo femenino, en aras de disfrazarse con masculinidad para huir de las presiones o posibles juicios negativos que por ser mujer pudiera recibir, o también, “con objeto de entrar en un canon literario que no solo sigue siendo masculino-blanco-burgués sino que se defiende contra lo femenino” (Redondo, 2001: 31).

torno al derecho a la educación de las mujeres, esto es, la madre no muestra ningún ápice de reivindicación, lo hace “según exigen las corrientes modernas”, esto es, esta era la manera de hacer que la hija mantuviera su estatus para seguir en los círculos sociales de clase alta: “Estás aquí en bruto y hay que ir poniéndote en contacto con la sociedad elegante para que el día de mañana algún título nobiliario se enlace con nuestro escudo” (p. 19). La madre tiene la concepción de la mujer-patrimonio, esto es, los hombres de clase alta sí que podían pretender a las mujeres con la misma libertad con la que se adquiere una propiedad, pero las mujeres no son dueñas de su patrimonio, solo custodian los bienes familiares, así que no puede ser entregados a “cualquiera”. Al final de la obra se descubre que la madre provenía de una familia sin títulos nobiliarios y asciende socialmente tras casarse con el padre de Nené, marqués de Florianc. Ella desea lo mismo para su hija, y le transmite los valores con los que ella, como mujer, ha sido educada.

Las mujeres no han tenido ni poder, ni posesiones que hayan podido transferir a sus hijas, han estado dependiendo de los hombres de la misma forma en que niñas y niños dependen de las mujeres; y lo más que pueden hacer es enseñar a sus hijas los trucos para sobrevivir dentro del patriarcado, haciéndose gratas y uniéndose a hombres poderosos o económicamente solventes. (Rich, 1983: 115).

Su personaje solo toma la palabra para hacer este tipo de intervenciones y Nené, lejos de aceptar sus voluntades, y con el apoyo de su padre, la ignora y se rebela contra ella con malas contestaciones o comentarios con sus amigos, pero siempre cuidando y respetando las normas sociales, pues aunque sepamos desde el principio de la obra que ella está enamorada del cabrero y que muestra resistencia a las ideas de la madre, también tenemos claro que las decisiones relativas a su educación y su futuro dependerán de los criterios paternos. El matrimonio concertado que desea imponerle la madre finalmente no llega a buen puerto, como tampoco otros que se propondrán en otras obras. La autora castiga estas actitudes. En este caso, la marquesa había elegido como candidato al matrimonio a un farsante,

Federico, que quería engañarla y casarse con ella para solventar los problemas económicos de su familia arruinada. Finalmente, este engaño se descubre y Nené, con el beneplácito de su padre³⁵, obtendrá autorización para casarse con Riquiyo, el cabrero³⁶. Es interesante destacar que en esta obra se ofrece una visión del padre que correspondería, en cierta manera, a la ruptura de la imagen paternal del Antiguo Régimen que empezaba a darse y a penetrar en las familias de las esferas sociales más altas. El padre decide escuchar cuáles son las preferencias de su hija, y en base a eso y con su supervisión, actuar: “Federico Porfani... sin saber por qué, no me parece bastante para mi hija... Sin embargo, yo sondearé su corazón y si a ella le agrada... antes que nada su felicidad”. Padre e hija tienen una relación en la que hay afectividad, cercanía y confianza, muy diferente a la que tienen Nené y su madre. Siguen siendo evidentes las conductas que marcan la superioridad paterna, pero “las cualidades prestadas al padre de familia adquirirían cada vez más, un cariz nuevo. El carácter ejemplar de la presencia paterna se traduciría por una intimidad, un calor afectivo y manifestaciones de ternura” (Borrás, 1996: 37).

Por su parte, Nené, que se presenta como la hija más o menos rebelde que hace caso omiso de las exigencias morales de la madre (y que son extensibles a buena parte de la sociedad del momento), está comenzando una relación de tipo amoroso con Riquiyo, el pobre cabrero de la familia. Se presenta así el conflicto amoroso, tema central en prácticamente todas las obras de la autora, y en el que las relaciones no suelen ser simétricas: siempre hay una distancia social³⁷ que separa a los amantes (que

³⁵ “Desde luego elijo para ti, *el otro*. Cuando tú lo quieres tanto, noble ha de ser, y digno de ti. Dime quién es” (p. 44).

³⁶ Es importante señalar que, para casarse con Nené, el padre le pone la condición educativa: “Ven á mis brazos, muchacho: ¡eres muy niño! no importa, estudiarás, te harás un hombre, te costeo la carrera que quieras y á Madrid, y si cuando vuelvas la quieres como ahora, te casarás con mi Nené” (p. 45). Así, el padre asocia la “hombría” a la educación y a la vida fuera del mundo rural, en la capital.

³⁷ La autora explicita la distancia social no solo construyendo personajes procedentes de distintos estratos sociales que relacionan sus mundos, sino también desde el lenguaje: los personajes que proceden de espacios más marginales, presentan en su habla los rasgos peor valorados socialmente de las

algunos consiguen sortear y otros no) y una doble moral que rige la conducta masculina y femenina en estos tipos de conflictos y que se traduce en la valoración social que se hace de las experiencias amorosas de hombres y mujeres. Nené tiene una relación de confianza también con el que ella llama “tío Roque”, que trabaja en el castillo desde que ella nació, la ha criado y cuidado y ambos se muestran mucho cariño. Mientras que Nené le pide al tío Roque que la tutee, la madre, la marquesa³⁸, desprecia en todos los sentidos estas relaciones, acusándola de “ordinaria” por hablar con ellos³⁹ o compartir el mismo espacio.

El personaje de la madre asume en esta obra el rol del individuo adinerado, clasista, ambicioso e interesado que la autora suele castigar en todas sus tramas. Su castigo será el futuro casamiento entre Nené y Riquiyo, un “plebeyo sin títulos” (p. 45). Sin embargo, para el padre, el final es feliz. La autora favorece su actitud comprensiva, menos autoritaria y superficial y más preocupado por el bien de Nené que por el futuro de su título nobiliario. Federico Porfani, el hombre que quiere casarse con Nené por interés socioeconómico a través de engaños, solo para recuperar su fortuna, finalmente no solo no consigue su objetivo, sino que es descubierto por el marqués, que lo invita a batirse en duelo. Riquiyo, personaje que se muestra humilde y honrado, cumple sus propósitos amorosos y asciende socialmente, pudiendo disfrutar de una educación superior sufragada por los marqueses.

variedades andaluzas, y, por otro lado, los personajes que ostentan mayor poder social, no aparecen tan caracterizados fonéticamente (o lo hacen a través de los rasgos más prestigiosos, como el seseo) y la autora prefiere neutralizar al máximo su lengua, y en ocasiones introducir palabras extranjeras, sobre todo del francés.

³⁸ Tanto ella como el padre aparecen sin nombre propio en el texto, la autora los nombra marqués y marquesa.

³⁹ En palabras de la madre: “Y tú, niña, no vuelvas a hablar más con gente así, ordinaria” (p. 18).

3.2. EL CASERÓN DE LAS FLORES

Este boceto dramático⁴⁰ se estrenó en el Salón Venecia⁴¹ el 16 de agosto de 1909, mismo año del que data el texto. La obra se estructura en un acto único y diez escenas y al final se incluye una nota en la que se dan instrucciones de vestuario para cada personaje. Como en muchas de sus obras, en este tipo de notas, la autora introduce llamadas de atención directas⁴² para asegurarse de que las órdenes quedan claras, que confirma una vez más la insistencia, el perfeccionismo y la seriedad con la que se tomaba la que fue su profesión. En *El caserón de las flores*, se plantea, en cierta manera, una crítica a la hipocresía religiosa que ejercen tanto los supuestos fieles, como los curas. En el momento histórico en el que se escribe la obra, empezaba a haber cambios y transformaciones en el resto de Europa, aunque en España todavía la Iglesia Católica actuaba como un dique que impedía el progreso social en general y el de las mujeres en especial⁴³, actuando como guardiana de la moral.

Lola encarna estas hipocresías religiosas en el personaje del señor Diego. Ya desde el principio, indica que este es un ricachón del pueblo viudo “de aspecto beato” (p. 5), esto es, ya nos adelanta que la moral religiosa solo está en el aspecto, es algo superficial. El señor Diego tiene dos hijos, Anselmo, de veinte años, del que admira “sus cuentas, sus estudios, el más rico del pueblo” y Margarita, de dieciocho, que “es un angelito. No conoce más mundo que su casa y la buena amistad de las sobrinas

⁴⁰ El ejemplar impreso se encuentra en la Biblioteca Nacional de España con la signatura T/18296. Solo se ha encontrado esta versión.

⁴¹ Como se ha apuntado anteriormente, es significativo el traslado de esta representación al Salón Venecia, ya que el público de la época estaba, de alguna manera, abandonando los teatros para irse a los salones.

⁴² En la descripción del vestuario de Mendrugo: “Blusa, que ciñe la faja. Negra ¿eh?” y en la del Alcalde: “[...] bastante para cometer toda clase de atropellos. ¿Comprendido?”.

⁴³ Se publicaron una gran cantidad de libros especializados en la formación moral del “bello sexo” o “sexo débil”, como Flora, o la educación de una niña, un librito muy popular de 1920, escrito “para que la niña tomando a Flora desde la más tierna infancia, no se separe ya de ella hasta dejarla casada y en perfecta disposición de ser tan buena esposa y madre como ha sido una excelente hija” (López Criado, 2014: 121)

del cura [...] ¡un angelito con faldas!” (p. 9). Si en *¡Del valle... al monte!*, se podían apreciar las intenciones educativas que los padres tienen con su hija, en este caso, al haber cambiado de contexto (ya no se trata de una familia de la clase más alta, el clima religioso está más que presente, y el ambiente es el de un pueblo), lo que se espera de Margarita, es, sobre todo, que preserve su honra, para así no perder su “condición de mujer” y poder desempeñar en un futuro las funciones que le esperaban: el matrimonio y la maternidad.

Mientras el señor Diego y Emilia, la sirvienta, rezan el rosario, el Alguacil les comunica que, pese a la orden de desahucio por impago que había sido puesta al Mendrugo, cabrero del pueblo, y a su familia, estos se han negado, violentamente y con el apoyo de otros vecinos, a abandonar el Caserón de las Flores, que es propiedad de Diego y que esta familia tiene en alquiler desde hace más de treinta años.

A diferencia de Diego y Emilia, el personaje de Mendrugo no va a la iglesia, y será el que más críticas profese contra la actitud hipócrita de todos los demás, que viven “comprados” por el dinero del señor Diego y, a cambio de este, hacen todo lo que él pida. Mendrugo y su familia viven en el Caserón, que han ido arreglando y remodelando gracias a su trabajo y esfuerzo desde hace años, y cuyo alquiler no han podido pagar en los últimos tres meses. Pese a que el señor Diego se muestra generoso (o así lo aparenta) con las personas más desfavorecidas⁴⁴, le comunica claramente al Mendrugo que la decisión de echarlos del Caserón es firme y le recalca que el cura del pueblo⁴⁵ está dispuesto a pagar el triple que Mendrugo, a lo que Mendrugo, con rabia, responde:

⁴⁴ Hay un momento en el que Martitos, un personaje pobre, va a casa del Señor Diego a pedir dinero o comida y este lo engaña dándole una mala cosecha y un vino hecho vinagre. También la autora deja ver que la mujer de Martitos tiene relaciones sexuales con el cura para cumplir su exclusiva y fulminante función: “*Dende* hace dos... dos años es más cristiana que nunca; *ca* ocho días con el cura confiesa, y *dende* entonces milagro” (p. 14).

⁴⁵ La hija de Diego, Margarita, casi siempre está en la casa del cura jugando con sus “sobrinos”. La autora continuamente tinte de misterio y desconfianza las prácticas del cura.

Aunque le ofrecieran la mitá que yo, haría usted por dejar al cura hecho el dueño del Caserón de las Flores. Si otro que no fuera el Mendrugo habitara el Caserón [...] pero soy yo quien lo habita, y yo no voy á la parroquia, ni le mando na de la cosecha, ni le tiro del manteo, como los farsantes del pueblo (.p 17)

A través de estas tramas, la autora critica la ambición del cura y del señor Diego, y hace ver que en este pueblo manda quien tiene más dinero. De hecho, incluso el Alcalde tiene menos poder de toma de decisiones que Diego al que, preocupado por el escándalo del Caserón, pregunta qué debe hacer: “¿a quien ha sío mi padrino y por él soy Alcalde?” (p. 20).

El modo de actuar del padre, claramente pasa a la educación del hijo, Anselmo, que va a contarle su conflicto amoroso. Se plantea una situación inversa a la de *¡Del valle...al monte!*: Anselmo está interesado en “una virgencita de diez y ocho abriles que es un encanto [...] copia exacta de la virgen de este pueblo” (p. 11), pero sus padres se oponen porque son pobres y temen los juicios de los vecinos, que podrían tildar a la hija de interesada. Su padre le dice que, como hombre que es, puede hacer lo que quiera, incluso deshonrarla, pero que, a la hora del casamiento, “ten en cuenta quién eres y mira á esa gente sin principios como se merecen” (p. 12), desde el mismo clasismo que la marquesa de *¡Del valle...al monte!*, pero con el añadido, al final de la conversación, de encomendarse a Dios en cualquiera de sus decisiones. Finalmente, Anselmo rapta a la muchacha y tira unos billetes por la ventana de su casa, para pagar así la honra a su padre. El Alcalde intenta consolar al padre de la muchacha explicándole que el “ladrón” de su hija no es un cualquiera, sino el hijo del amo del pueblo. La autora nos presenta así cómo el hombre de clase alta puede pretender a una mujer con la libertad con la que se adquiere una propiedad, mientras que una mujer adinerada, como ocurría con Nené en *¡Del valle...al monte!*, no es dueña de su patrimonio, sino custodia del patrimonio familiar, que no debe arriesgar dándolo a un hombre de clase social inferior. Los tipos de matrimonios que se presentan en las obras siempre colocan a las mujeres en una triple desigualdad por género, por posición social y por educación, por lo que se

convierten en víctimas potenciales de los hombres por partida triple.

Por su parte, Margarita, la hija del señor Diego que pasa mucho tiempo en casa del cura, se escapa con uno de los sobrinos de este para vivir su romance y aquí es cuando cambian las actitudes del padre y el hijo (siempre desde la misma hipocresía), que empiezan a preocuparse por la deshonra de Margarita y lo que eso supondrá socialmente para su familia. La huida de Margarita y el sobrino no ha podido llegar a término porque Mendrugo lo ha impedido, y este considera este gesto como el pago de la deuda que tenía con el señor Diego: “le he pagao ¡con lo que pa un padre, es un tesoro! con la honra de su hija” (p. 25), esto es, de nuevo la honra de la hija se toma como moneda de cambio. Poco a poco el padre y el hijo toman conciencia de lo que han hecho raptando a la muchacha y comienzan a empatizar, no con la protagonista, que ha sido raptada y, en palabras de Anselmo, “pude con engaños verla, aproveché su confusión [...] y casi a rastras me la llevé” (p. 23), sino con el padre de esta, que ha quedado deshonrado como el señor Diego.

La solución que propone la autora a estos conflictos deja ver de manera muy clara la doble moral rige la conducta masculina y femenina en los conflictos amorosos. Anselmo, pensando en Plantaio, el padre de la muchacha⁴⁶, decide casarse con ella, que no se expresa ni consentimiento, ni desistimiento porque no tiene voz en el texto⁴⁷, el acuerdo se lleva a cabo a través de su padre. Por otro lado, la autora le otorga un final feliz al honrado de Mendrugo, que es perdonado por haber recogido a la hija del señor Diego y haber evitado la “catástrofe” y un fatal desenlace a Margarita, que confiesa haber sido ayudada por las sobrinas del cura, le pide a su padre “lléveme *usté* a un convento, donde pueda llorar siempre mi *locura*” (p. 26) (cursiva mía). En este punto me parece importante destacar que locura a la que se refiere es una de las denominaciones (también brujas, histéricas...) que se les

⁴⁶ Se habla de ella como la Plantaíta. No se usa su nombre propio, sino que se pone en femenino y con un diminutivo el nombre del padre: Plantaio.

⁴⁷ En esta obra, la voz y la presencia de las mujeres es mínima. Solo Emilia, la sirvienta participa a veces en las conversaciones, siempre para apoyar moralmente al señor Diego y seguir su juego de falsa religiosidad.

ha dado a lo largo de la historia de la literatura (masculina y misógina) a las mujeres que han rechazado y se han rebelado contra los comportamientos propios que se esperaban de ellas, sobre todo en lo que tiene que ver con la vida en los espacios públicos o con el disfrute de su cuerpo y sexualidad, como ocurre en este caso. El discurso ha sido tan sistemático y ha calado tanto en las mujeres, que ni siquiera es la sociedad la que acusa de loca a Margarita, es ella misma la que lo asume y espera su castigo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BORRÁS, José María (1996), *Historia de la infancia en la España contemporánea 1834-1936*. Madrid: Ministerio de Trabajo y Asuntos Sociales.
- ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar (2011), “Auténtica y falsa historicidad del teatro de fin de siglo”, en Espín Templado, M^a Pilar, *La escena española en el umbral de la modernidad*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 57-66.
- ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar (2011), “El sainete del último tercio del siglo XIX, culminación de un género dramático en el teatro español”, en Espín Templado, M^a Pilar, *La escena española en el umbral de la modernidad*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 95-128.
- ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar (2011), “El espectáculo teatral en el fin de siglo”, en Espín Templado, M^a Pilar, *La escena española en el umbral de la modernidad*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 190-232.
- ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar (2011), “El género chico, ese gran teatro”, en Espín Templado, M^a Pilar, *La escena española en el umbral de la modernidad*. Valencia: Tirant Humanidades, pp. 233-260.
- LÓPEZ CABRERA, M^a del M. (1995), *El teatro en Las Palmas de Gran Canaria (1853-1900)*, Tesis Doctoral, UNED, p. 1086.
- LÓPEZ CRIADO, Fidel (2014), “La ley, la moral y el decoro en el teatro feminista del primer tercio del siglo XX”, en *Acta Literaria*, Vol. 48, pp. 117-137.
- MUÑOZ MAYA, Natalia (2022). “Dolores (Lola) Ramos de la Vega, dificultades e inversión del orden patriarcal” en G.

- Rodríguez, Sandra (ed.), *Resistencias literarias. Los lenguajes contra la violencia*. Madrid: Dykinson, pp. 105-116.
- REDONDO GOICOECHEA, Alicia (2001), “Introducción literaria. Teoría y crítica feministas”, en Segura Graíño, Cristina (coord.), *Feminismo y misoginia en la literatura española*. Madrid: Narcea, pp. 19-46.
- RICH, Adrienne (1983), *Sobre mentiras, secretos y silencios*. Barcelona: Icaria.
- SALAÛN, Serge (2007), “Las mujeres en los escenarios españoles (1980-1936). Estrellas, heroínas y víctimas sin saberlo”, *Dossier Feministes*, 10, pp. 63-83.
- SALAÛN, Serge (2011), “El público de los espectáculos (mal llamados) menores”, en *Les spectacles en Espagne (1875-1936)*, París: Presses Sorbonne Nouvelle pp. 175-189.

CRITERIOS DE EDICIÓN

El objetivo de este volumen es hacer más accesibles dos de las obras de Lola Ramos de la Vega y ofrecer todos los datos biográficos que se tienen de ella hasta el momento. El corpus elegido se debe a criterios de representatividad y accesibilidad. Se trata de dos obras que no están digitalizadas, por lo que el acceso a ellas solo puede darse presencialmente en la Biblioteca Nacional de España.

Al tratarse, entonces, de la primera edición moderna de las obras, los criterios de edición se han basado en la premisa de que este volumen podría ser utilizado para futuros trabajos académicos que enriquezcan aun más el vacío crítico existente en la actualidad, por lo que se han transcrito los textos sin modificaciones, tal y como la autora los publicó en su día. Se ha mantenido entonces el uso de las mayúsculas y minúsculas, las tildes de muchas voces que hoy no están vigentes, la alternancia del dígrafo *ll* y la *y* y todas las palabras que reflejan los rasgos fonéticos, que en su mayoría corresponden a las hablas andaluzas. No se han omitido tampoco las dedicatorias o las notas sobre vestuario que aparecen en los textos, que consideramos útiles para entender el mundo social de la autora y su autopercepción como artista. Los signos de puntuación, comillas, las cursivas y negritas, tampoco han sufrido modificaciones con respecto a la obra original de la autora.

No se ha mantenido la paginación original en la transcripción de los textos por las exigencias del formato editorial, aunque los números de páginas que aparecen en las citas del estudio introductorio sí que corresponden a la paginación original. Para las acotaciones y las divisiones en cuadros y escenas sí que se ha modificado el formato original, y siguiendo el formato teatral se ha introducido la cursiva. De la misma manera, al inicio del discurso de los personajes, se ha adaptado la forma a la que marca el formato teatral, esto es, siguiendo a cada nombre un punto y un guion alto.

¡DEL VALLE...AL MONTE!

ZARZUELA

En un acto y cinco cuadros, en prosa

Lola RAMOS DE LA VEGA

Al primer director e intérprete de mis obras.

La entusiasta amiga, que le admira y le expresa su profunda gratitud en la primera página de la presente; ¡Don Rogelio, conste, que como director, esta obra y todas gustará! Estrecha su mano, su agradecida amiga y autora,

Lola Ramos⁴⁸

⁴⁸ Esta dedicatoria se encuentra manuscrita en la primera página de la obra.

CARTA ABIERTA

Al genial primer actor y director

Rogelio Juárez

No importa que esté usted allende los mares para que su nombre honre la primera página de esta zarzuela, que sin duda será la que más valga del libro. Usted fue quien dirigió mi primera producción LA ESTOCÁ DE LA TARDE, luego LA BUÑOLÁ (entremés) en el Teatro Eldorado de Barcelona con gran esmero y entusiasmo.

Como a su admirable dirección debo el éxito, nada más justo que le dedique ¡DEL VALLE...AL MONTE! Como expresión de mi eterna gratitud.

Su afectísima y ferviente admiradora,

Lola Ramos

REPARTO

Personajes

NENÉ
LA MARQUESA
EMILIA
RIQUIYO
TÍO ROQUE
EL MARQUÉS
DON FEDERICO
EDUARDO
EL DUQUE DE ALVERÁN
MANOLITO
PACO
CAZADOR 1º
IDEM 2º
CHAFEUR 1º
IDEM 2º
MAOLIYO
TRABAJADOR 1º
IDEM 2º
AYUDA DE CÁMARA
TRABAJADORES

La acción en los alrededores de Sevilla. – Época actual

A NUESTROS COMPAÑEROS

Todo cuanto pudiera decirse de la interpretación que dieron á nuestra obra, sería pálido: arte verdad; filigrana; bordado á puro realce; si es verdad que cómicos no hay sin obras, más verdad es que obras no hay sin cómicos, y á cada paso se demuestra como sucedió en el estreno.

Rosarito Delgado; notable, magistral, no cabe más arte; convencía en cada frase y en cada escena; su triunfo fue indiscutible.

Elisa García; una Marquesa que infundía respeto y admiración de verdad.

Lola Martín; en la Titi Emilia hecha una artista de cuerpo entero; ¡no era de esperar menos!

Pepe Angeles... ¡cómo su apellido! Con artistas así ¡imposible el fracaso!

Isidro Sotillo; nunca, ni el público ni nosotros hubiéramos esperado dentro de «este genero» interpretación semejante vistiéndolo como no lo hemos soñado; ese es más Marqués del que pensamos nosotros; dominio completo, seguridad absoluta del personaje. Vengan esos diez (ahora son pocos los cinco), y cuente con nuestra profunda gratitud... ¡héroe!

José Rubio subió una infinidad de peldaños en su carrera ante el público barcelonés. ¡Vaya si se creció el hombre! A sus aplausos valiosos, una usted el nuestro, modesto, pero entusiasta de veras.

Pablo Gómez afortunadísimo en su corto, pero importante papel.

Julio León, Juan Peguero, Amorós, Fernández, Miguel, Cortés y el Sr. Lledó, todos, todos artistas consumados en sus personajes.

Gracias mil, queridos compañeros.

Eterna será la gratitud de vuestros afectísimos amigos y compañeros,

Los Autores

ACTO ÚNICO

Cuadro primero

Una quinta. Finca de gran valor, propiedad de los Marqueses de Florianc; de estilo árabe, con sus almenas y su torre; parecido a un castillo de moderna construcción. Puerta a la izquierda con su escalinata. Toda la escena es la terraza rodeada por macizos de flores y arbolado; canapés aquí y allá, rodeando toda la escena su balaustrada de mármol, imitando balconillos; solamente queda sin ella un trecho en el último término de la derecha, que figura la bajada del castillo, que es por donde entran todos los personajes; la misma balaustrada sigue hacia adentro, como indicando la subida al castillo; a lo lejos se divisa parte del río Guadalquivir y la Cartuja. Es en pleno día.

Escena primera

DOÑA EMILIA Y TÍO ROQUE

EMILIA.- Bueno: dé usted la orden á todos los trabajadores. Dentro de muy poco llegarán los amigos del señor Marqués: vienen á pasar ocho días de cacería en el coto, y queremos que su estancia les sea lo más grata posible; que permanezcan al lado de los expedicionarios, sirviéndoles de guía. Habrá comida extraordinaria, y á más de una de las mejores piezas, medio jornal más.

ROQUE.- Perfectamente, toos estaremos á su lao, yo sobre tó.
EMILIA.- Ya sabemos que es usted uno de los más leales servidores; por algo lleva de guarda quince años.
ROQUE.- Es verdá, y que ya no podría vivir sin mis señoritos; por ostedes y la señorita Nené, que *tenío* muchas veces sobre mis *roiyas*, sería capá e perderme; con mis perros y conmigo, no hay quien se aserque á la vereá e la finca en dos leguas á la reonda.
EMILIA.- Ya lo sabemos, ya; bueno, dé usted la orden al momento.
(*Mutis al castillo*)

Escena II

ROQUE. A poco MAOLIYO y TRABAJADORES

ROQUE.- Como un cohete, señorita. (*Se acerca a la derecha, último término, que es la bajada del castillo.*) Oye tú, Maoliyo, ven.
TRAB. 1º.- (*Desde dentro, algo distante*) ¿Qué quierostee? (*Sale a escena.*)
ROQUE.- Dile á los muchachos que dejen los trebejos y que vengán, que les tengo que desí una cosa e parte e los señores.
MAO.- (*Alarmado*) ¿Qué es, tío Roque, nos echan acaso?
ROQUE.- Cá, home. ¡Si es una cosa la mar de güena, arrea!
MAO.- Veraste juir. (*Vase corriendo*)
ROQUE.- (*Con gran entusiasmo*) ¡Jesú, qué días e contento pa los probes! Ocho días e descanso, regalo, más jornar y las propinas, porque esos señoritos serán títulos, como e costumbre, y con parneses largos.
TRAB 1º.- ¡Aquí estamos!
TRAB 2º.- ¡Hola, tío Roque!
TRAB 3º.- ¿Qué s'ofrece?
TRAB 1º.- ¿Pa qué mos quieren?
ROQUE.- Pos mirá. Hoy ayegan unos cuantos señoritos, conviaos po er señó Marqués pa echá unos días e casa en er *coto*, y ha mandao á desí que dejéis er trabajo y no sus efieis de la vera e los cazaos pa tó cuanto necesiten; tendréis comía

extraordinaria; una de las mejores piezas que cobren y medio jornal más.

TRAB 1º.- (*Con gran entusiasmo, como los demás*) ¡Vivan los señoritos!

TODOS.- ¡Vivan!

TRAB 2º.- Amos á ponernos camisa branca.

ROQUE.- ¡Ah! Y luego yo por mi parte sus convío á un gaspacho con agua der argibe, que tengo serraio con er candao gordo.

TRAB 1º.- ¡Viva er tío Roque!

TRAB 2º.- Olé los hombres con ange.

TRAB 3º.- Ea... pos jasta ahora.

TRAB 2º.- Ea... pos jasta luego.

TRAB 1º.- Ea... pos quearse con Dios.

Escena III

ROQUE, a poco la NENÉ, que sale por el castillo: es una chiquilla de catorce a quince años, muy desenvuelta y graciosa, toda nobleza e ingenuidad; viste bien, sin que sea muy lujosa; el traje hasta el tobillo, muy airosito.

ROQUE.- Dir con Er, muchachos. Probe gente, qué güena es; no hay na mejó que los trabajadores; ¡qué dosiliá! Con poco se contentan y son felises... Con casi na que er gobierno hisiea por eyos, estaría la masa obrera más en silencio que un convento e frailes á la hora e la siesta.

NENÉ.- (*Sale.*) Adiós, tío Roque.

ROQUE.- (*Con gran alegría.*) Hola, señorita Nené.

NENÉ.- ¿Qué hacías?

ROQUE.- Pos *mírosté*... como tú dices; dando órdenes a los trabajaores.

NENÉ.- (*Como contrariada y coqueta ingenua*) Ea, pos *mírosté*, como tú dices; cuando me vuelvas a hablar de *usted* y me digas *señorita Nené*... no vuelvo á llamarte tío Roque.

ROQUE.- (*Mirándola embobado.*) ¡Ay, qué graciosa es! ¿Pues cómo me vas á yamar?

NENÉ.- (*Con gravedad cómica.*) Señó don Roque.

ROQUE.- (*Riendo a carcajadas.*) Já, já, jay!... ¡Qué retegrasiosa la ha parío su mare!

NENÉ.- (*Como si estuviese enfadada, aunque no es así ni mucho menos.*) Mira, mira, no te rías ¡Pues no faltaba otra cosa! Con quince años no cumplidos y desde que nací me has dormido infinidad de veces sobre tus rodillas, cantando y besándome, tuviera que ver ahora que salieras con esas tontadas... ¡*Carámbale!* ni que yo fuera una abuela... bueno, y cuando lo sea, también me hablas de tú, tu Nené y nada más que tu Nené.

ROQUE.- ¡Bendito sea ese Dios der sielo, que jecha ar mundo creaturitas tan güeñas! Palabra e viejo, que te seguiré yamando mi *Nené Rica*; pero como vas espigando tanto, temo que la señora Marquesa, tu mamá, se dijeste si no te yamo señorita.

NENÉ.- ¡No se dijesta, *carámbale!* y si lo toma a mal, ¿qué? pues mejor; ¡que se fastidie! envidia porque á ella no la has tenido en tus rodillas ni la has besado como á mí.

ROQUE.- (*Con gran entusiasmo, riendo de la inocencia de la chiquilla*) ¡Qué retegrasiosísima eres, chiquiya! Güeno, voy a vestirme un poco mejó, que los demás trabajaores estarán ya listos. Adiós, varita e nardos. ¡Bendita sea tu lengüesiya e vigen, que ca palabrita que dise es bendición de santo! ¡Ay, Virgensita, si toas las señoritas fueran como esa... to er mundo sería trabajaor! (*Mutis, entusiasmado*)

Escena IV

NENÉ, luego RIQUIYO

NENÉ.- ¡Já, já, já!... ¡Uy, cuántas cosas me dice!... ¡Qué bueno es! ¡Cuánto me quiere y yo a él! ¡*Cualquierita* le falta al tío Roque! (*RIQUIYO es un muchacho de la edad de NENÉ: viste pantalón pobre, subido a media pierna, camisón burdo blanco, con las mangas vueltas hasta cerca del codo; faja encarnada, sombrero viejo, sus alpargatas de cintas; un bastón «cayada» muy grueso, sujeta al cuello por ambos*)

- lados, con las manos; todo «inocencia, bondad y nobleza». Es el cabrero de la casa.)*
- RIQ.- (*Con gran alegría.*) ¡Olé por toitas las flores de Andalucía!
¿Da premiso a la marquesita? ¡Ojú! ¡qué cuerpo y qué cara!
- NENÉ.- (*Corre a su encuentro con igual alegría.*) ¡Riquiyo!
- RIQ.- ¡Mi Nené!
- NENÉ.- ¿A qué has subido por aquí?
- RIQ.- Ea... pos verás tú, que como hoy es lunes y ayé domingo, no te vi po ayá abajo, como e costumbre...pos estao toa la noche esvelaiyo; y aluego dos cabras que se han puesto maluquiyas, y me dije, digo, *ea*, voy arriba, á desírselo al tío Roque, y a ver si de camino veo á Nené, no sea que esté malukiya también.
- NENÉ.- Ayer no pude bajar porque *Titi-Emilia* se puso algo enferma y no quería que me fuese de su lado, y como sin ella no me deja la mamá que baje... y además el tío Roque estaba en Sevilla... (*Variando de conversación.*) Oye, Riquiyo, ¿qué tienen las cabras? ¿Cuáles son?
- RIQ.- Pos la branca der lusero negro en la frente, y la pelinegra, las dos están... (*Turbado.*) asina como... ¡Ojú! que ñuo se ma jecho, asina como...ná, que no pueo jablá. (*Como si tuviese un nudo en la garganta.*)
- NENÉ.- (*Impaciente.*) ¿Vas a romper de una vez? ¿Cómo?
- RIQ.- Eso que tú has dicho... creo que esta tarde, tendremos *chiviyos* nuevos en la piara... Si bajas, los verás.
- NENÉ.- ¿Te has acordado mucho de mí? (*Siempre cariñosa e ingenua.*)
- RIQ.- ¡Ojú! ¡qué cosas me preguntas!... ¿no *tedicho* que estao toa la noche esvelaiyo? ¡Ya lo creo! (*Reparando en ella.*) Oye, ¡qué bien vestía estás!... ¿es tu día?
- NENÉ.- No; es que papá tiene convidados; vienen de caza y luego habrá comida y reunión. (*Al ver a RIQUEYO que está como alicortado.*) Pero, oye, parece que estás atontao; háblame como tú acostumbras, que tanto me haces reir.
- RIQ.- Si es que no pueo, chiquiya, si es que miro los muros er castillo, y paese que ese vienen abajo los *paliyos* que sostienen *er sombrajo* e mis ilusiones. Como allí abajo no hay más que sielo, frores por toas partes y mis cabras, y aluego bajas tú con ese sombreriyo e paja, donde yo pongo las froresiyas, que la

pelinegra que está maluquiya, *troncha* y trae en la boca po encargo mío... ea... pos que se yo... entonses me paese que *semos iguales*. Tú con la cabeciya más arta que la Girarda y la risa en los labios, encendíos como amapolas, corriendo como la *ovejuya* más nueva e la piara, eres *otra* Nené. Y yo dando más *botes* y respingasos que un chiviyo loco, soy otro también, y jablo hasta *po los coos*; rendíos e tanto correr, nos sentamos en la hojarasca con las cabras *alreor*, fatigaiyas, lo mesmo que nosotros, y entonses... ¡ojú! chiquiyya... entonces con el airesiyo que viene de los *habares*, los *rosales*, er *tomiy* y los *trigos*, paese que se me quita er ñuo y digo la ma e cosas que te jasen reí. Pero cuando subo aquí y veo tu vestío e sea, me encuentro más chico que un camarón; no soy er mesmo, ¡paese que mi corazón ha juío der pecho!

NENÉ.- (*Con carita compungida.*) ¡Jesús, qué triste me has puesto... pareces un padre de familia *aburrío*, según como te explicas! (*Transición.*) Vamos, alégrate, Riquiyo, y echa un baile de esos tuyos que tanto me hacen reír, para que se espante la pena que me han dado tus palabras, porque si no va a llorar la Nené.

RIQ.- Si no pueo, ea; si a pesar de ser mis piernas fuertes como er jierro, paesen ahora mesmo dos tomisas; (*Decidiéndose con alegría.*) pero antes que Nené yore, recobro las fuerzas y bailo cuanto quieras. Pero yévame tú er compás, como en er vaye y á farta de las topás de mis cabras, dame los *cates* que quieras, sino no pueo bailá.

NENÉ.- Sí que te acompañaré.

RIQ.- Oye, ¿y si viene tu *Titi-Emilia* y nos guipa cuando te dé un abrazo?

NENÉ.- ¡Que se fastidie! Le dará envidia porque á ella no la abrazas también.

RIQ.- Ea... pos va por ti, varita e lirios.

Música

NENÉ.- En baile.

RIQ.- En baile.

Vaya por Nené
porque sus peniyas

yo no las pueo ver.

La cansionsiya
tu acompañarás,
con dos sartitos
y cuatro parmás.

NENÉ.- De veras, Riquiyo,
que acompañaré,
tocando las palmas
vas á ver que bien.

RIQ.- No hay un sielo
en toito er mundo
como los ojos
de mi Nené,
ni frores
como su cara,
ni piñones
como sus pies.

Paese su cuerpo
una espiga,
miro sus manos
y ansias me dan,
que son sus deos
más finos
que las hojas
de un rosál.

¡Juirá, juirá!
digo á mis cabras,
¡juira, juirá!
basta e corré;
¡juira, juirá!
dame un abraso;
¡juira! le digo
yo á mi Nené.

No hay en el mundo
quien tenga
ni tanta grasia,
ni tanta sal,
que sus palabras
son dulses

cual las mieles
de un panal.
Ni en toa
la tierra española
no habrá tampoco
otro gachó
que quiera
con tantas ducas
como yo quiero
á mi Nené.
¡Juira, juira!
digo á mis cabras;
¡juira, juira!
basta e corré;
¡juira, juira!
dame un abraso;
¡juira! le digo
yo á mi Nené.
NENÉ.- ¡Juira, juira!
dice á sus cabras;
¡juira, juira!
basta e correr;
¡juira, juira!
dame un abrazo;
¡juira! y le dice
á su Nené.
RIQ.- Y cual cabrillas,
y cual chiviyos,
saltan alegres
Nené y Riquiyo.
¡Juira, juira!
NENÉ.- Que me cansao.
RIQ.- ¡Ay, basta, basta,
que ya se ha acabao!

Hablado

NENÉ.- ¡Já, já, já! Oye, Riquiyo, que me he cansao.

RIQ.- (*Como ella, riendo entusiasmado.*) ¡Já, já, já! Ea, pos mira qué goterones caen por mi cara; sua más que una *taya nueva*; pero, ¿estás contenta?

NENÉ.- ¡Uy, la má!

RIQ.- Pos entonses no son goterones e suor los que me caen.

NENÉ.- ¿No? Pues, ¿qué es?

RIQ.- La felisiá que baña mi cara.

NENÉ.- (*En un arranque inocente, al verlo bañado de sudor, saca su pañuelo de encaje, y a su tiempo, seca la cara del muchacho.*) Trae, Riquiyo; ven, te limpio, ya que por mí has bailao.

RIQ.- Oye, qué pañuelo más fino... (*Muy cariñoso.*)

No, que lo vas á manchar.

NENÉ.- ¡Que se manche mejor! (*Ahora le seca.*)

RIQ.- ¡Ojú, vaya caló, chiquiya, que me güerves *tarumbo*, déjame ya! ¡Benditan sean tus manos d'anger, Nené! y ¡bendita sea tu cara! (*Con arrobamiento.*) ¡Ojú, qué olorsiyo!... ¡Uy, mis cabras, qué *topás* me van á dar! (*Reparando en la cara de ella, siempre con igual ingenuidad.*) Pero oye... tú también estás *suando*... ven, que te limpio con mi pañuelo. (*Suplicante.*) ¡Sí, sí, con er mío, pa ponémelo luego d'armoá! (*Saca de la faja un pañuelo de cuadros azules y blancos, propios de la gente del campo; con cuidado seca su cara; mira el pañuelo, lo besa y lo guarda entre el pecho después de olerlo y aspirarlo con delicia.*) No echa olorsiyo a perfumes como er tuyo ¿sabes? pero huele a floresiyas der vaye, asinita mesmo.

NENÉ.- Já... já... já...

RIQ.- Ya estamos iguales. ¡Uy, qué cara más gitana tienes, maresiya!

Escena V

DICHOS, la MARQUESA y EMILIA por el castillo

EMILIA.- ¡Hola Riquiyo!

RIQ.- ¡Hola señorita!

MARQ.^a.- (*A Emilia.*) ¿Qué hace aquí este zagal?

EMILIA.- Es el cabrerillo de casa.

MARQ.^a.- ¡Ah, el cabrerillo! no lo conocía; como nunca bajo...

NENÉ.- Y él no sube casi nunca...

MARQ.^a.- ¿Y qué tenía que hablar con la señorita? Porque creo que á ella pocas ó ningunas quejas le debe dar; y si es que quiere algo, para eso está el tío Roque.

RIQ.- (*Titubeando y desconcertado.*) Es que como no había naide...

MARQ.^a.- (*Interrumpiendo.*) Bien, bien. ¿Y qué pasa?

RIQ.- Pos que dos cabras están maluquiyas; la branca... la branca y la pelinegra.

MARQ.^a.- Se avisará al veterinario. ¿Qué es lo que tienen?

RIQ.- Ea... pos que las dos están... asina, como... vamos, que esta tarde tendrán los señoritos *chiviyos nuevos* en la piara... Si bajan los verán.

MARQ.^a.- ¡Ah, sí, vamos! ¡Comprendido!

EMILIA.- Bueno, Riquiyo, así que encierres el ganado, vente, que tienes que estar al lado de los cazadores que no tardarán en llegar.

RIQ.- Güeno... pos pasarlo bien. Señoritas, jasta luego. (*Mutis. A Nené aparte.*) Adiós, ramito e frores.

Escena VI

NENÉ, MARQUESA y EMILIA

NENÉ.- (*Pobre Riquiyo.*)

MARQ.^a.- Y tú, niña, no vuelvas á hablar más con gente así, ordinaria. (*A Emilia.*) (*El retrato de su padre, que se pone a charlar con los últimos criados.*) Es menester que vayas pensando en perder de vista al castillo por dos o tres años; hay que enviarte á un colegio de París para que te eduquen, según exigen las corrientes modernas. Estás aquí en bruto y hay que ir poniéndote en contacto con la sociedad elegante para que el día de mañana algún título nobiliario se enlace con nuestro escudo.

NENÉ.- ¿Y para cuándo es eso?

MARQ.^a.- Para muy pronto: tal vez dentro de quince días.

EMILIA.- (*¡Pobrecilla!*) APARTE

MARQ.^a.- (*Siempre con aire autoritario.*) Nené; la hija de los Marqueses de Florianc, no puede por más tiempo hacer esta vida campesina e ignorada. Tiene que brillar en los salones madrileños y allí, del brazo de un *sporman*, ir á la cabeza de un *galop*; luego una boda ruidosísima, y de la iglesia, en automóvil á gran velocidad, camino del extranjero; esa es la felicidad.

NENÉ.- Cabalito; con toda velocidad nos rompemos la crisma... y esa es la felicidad.

MARQ.^a.- ¡Bah...! ¡Qué sabes tú, ignorante! (*Se oyen las bocinas de los automóviles que llegan*) ¡Ah, ya llegan nuestros invitados. Emilia, avisa a Ricardo. (*Mutis de Emilia al castillo. Sale el tío Roque*)

Escena VII

DICHOS y ROQUE. En seguida salen con la música FEDERICO PORFANI, el DUQUE DE ALBERAN, EDUARDO, MANOLITO, PACO y CORO DE CABALLEROS. Son todos los invitados cazadores; visten elegantes trajes de caza, y sobre ellos los cubrepolvos: todos con distinción y elegancia.

ROQUE.- Señora, los cazadores se acercan.

NENÉ.- (*Con gran pena.*) ¡Conque a París!... ¡Ay, mi Riquiyo!... Los invitados... (*Con rabia.*) lo que es yo no los recibo. (*Mutis castillo*)

Música

TODOS.- Salud, noble señora;
salud, noble señor;
estamos orgullosos;
que es mucho
tanto honor.

MARQ. Y MARQ.^a.- De recibir á ustedes

me doy el parabién;
CONDE, DUQUE Y CORO.- Rendidos y sumisos
estamos a sus pies.

A los Marqueses
de este castillo
felicita
mos
de corazón;
no hay mejor finca
en esta tierra;
es un encanto,
no lo hay mejor.

MARQ.- Agradecidos
á sus lisonjas,
que recibimos
de corazón,
tantos honores
no merecemos;
es exquisita
su distinción.

CONDE.- En la hermosa Andalucía,
entre sus campos
y entre sus flores,
está lo bueno
que Dios crió:
caras bonitas,
cuerpos graciosos,
dulces miradas,
talles airosos,
mucha alegría
y mucho sol,
y entre chaparros
y entre jarales
hay jabalíes
como *cerrillos*,
que con su instinto
bravo y feroz,
van por las zarzas
y matorrales
desafiando

con sus colmillos
las escopetas
del cazador.

TODOS.- ¡Que viva la caza,
que viva el *sport*!
no hay mayor ventura
para un cazador:
los ojeadores
por el monte van
y tras la jauría
corren con afán.

MARQ.- Vamos al castillo,
vamos sin tardar
y brindemos todos
con fraternidad.

TODOS.- Vamos al castillo
vamos sin tardar
y brindemos todos
con fraternidad.

¡Que viva la caza,
viva el cazador!
de todas las fiestas
no hay otra mejor.
¡Viva el humor
y á cazar,
que es una delicia
sin parar!

Hablado

MAN.- (*Con gran entusiasmo.*) ¡Viva la caza!

DUQUE.- ¡Viva el *sport*!

FED.- Noble Marqués, otro abrazo.

DUQUE.- Noble Marquesa, á sus pies.

MARQ.^a.- ¿Qué tal el viaje?

FED.- No muy bien, por el polvo y el calor. Pero gracias á nuestros
automóviles, que no es correr, es volar, hemos llegado en
menos de lo que pensábamos; mi *Hispano-Suiza*, de veinte

caballos, es una maravilla. Pues, ¿y el del Duque? ¡Un prodigio!

PACO.- El mío no se ha quedado atrás, ¿eh?

MAN.- Pues no, que mi *Panhard* de doce, por poco os toma la delantera.

DUQUE.- Es verdad.

MARQUÉS.- Pero, ¿y los *chauffeurs*? Que suban á refrescar.

FED.- No tardarán nada en subir. ¿Pero y la monísima hija de los marqueses de Florianc? ¿Dónde está, para ponernos á sus pies?

MARQ.^a.- Ah sí, la Nené. Ahora tendrá una viva satisfacción en saludar a nuestros ilustres invitados.

MARQUÉS.- (*A cada uno que nombra le echa el brazo familiarmente o le da la mano.*) Federico, ¿y su mamá, la elegante condesa, qué tal?

FED.- En nuestras posesiones de Biarritz.

MARQUÉS.- ¡Bravo! Duque, ¿y su lindísima Mignone, su heredera, sigue siendo el orgullo y desesperación de los pollos elegantes?

DUQUE.- Como siempre, Marqués; no hay quien la atrape, como ella dice. ¡Já, já, já!

MARQUÉS.- ¡Hace bien! ¿Y Paquito Gutiérrez? Su papá, el bizarro general, ¿sigue con sus achaques?

PACO.- Como siempre, la gota no le deja salir de casa.

Escena VII

Dichos y un AYUDA DE CÁMARA

A. DE C.- (*En la puerta del castillo.*) Señores, el refresco está servido.

MARQUÉS.- Pasemos, pues.

DUQUE.- Marquesa, mi brazo.

MARQ.^a.- Gracias, señor Duque. (*Todos entran en el castillo.*)

Escena IX

Tío ROQUE y RIQUIYO. Después del bis de orquesta, ROQUE con su traje de guarda. RIQUIYO trae la «cayada»; esa no la abandona nunca

RIQ.- Ea...pos que yo estoy asombrao al ver esos coches sin cabayos; y relinchan lo mesmo que si los yevaran Tío Roque, debe ser un demonio er que yeva dentro pa jaserle andá solo porque echaba humo.

ROQUE.- Tar ves, Riquiyo.

RIQ.- ¿Yo con quién voy?

ROQUE.- Pos ya mos lo dirán.

RIQ.- Tío Roque, los casaores deben ser argunos cortos de vista, ¿verdad?

ROQUE.- ¿Por qué, home?

RIQ.- Porque los que iban delante yevaban unas gafas más gordas...

ROQUE.- ¡Pué ser!

Escena X

Dichos y EMILIA, por el castillo

EMILIA.- Hola. ¿Qué esperáis?

ROQUE.- Pos saber ar lao e quién nos colocamos.

EMILIA.- A eso venía yo precisamente; usted, tío Roque, con don Eduardo; Riquiyo con don Federico, y los demás trabajadores donde usted los designe.

ROQUE.- Está muy bien.

Escena XI

Dichos y tres «CHAUFFEURS»

CHA 1.º.- ¿Dan su permiso?

EMILIA.- Adelante, suban ustedes. ¿Estará todo listo, tío Roque?

ROQUE.- Tóo, señorita. *(Mutis de ella, al tiempo que salen los cazadores, sin cubrepolvos ni gafas; traen sus escopetas y*

cuchillos al cinto; vienen hablando y riendo. Mucha animación.)

Escena XII

*Tío ROQUE, RIQUIYO, EL DUQUE, FEDERICO, PACO, MANOLITO,
EL MARQUÉS y cazadores*

DUQUE.- ¡Bravo! ¡Bravísimo! Marqués, es una monada. ¡Já, já, já!

FED.- (*Entusiasmado.*) *Une petite biscuit d'viande.*

PACO.- *Une mignone inteligente. (Todos los personajes vienen entusiasmados de haber visto a Nené.)*

MAN.- *Una estatuilla de marfil.*

EDUA.- *Una florecita de estufa.*

DUQUE.- Mi enhorabuena, Marqués; la petit Nené será la envidia de los salones de la corte. Su presentación será un *succés*.

FED.- Un acontecimiento.

DUQUE.- El único *retoño* de los marqueses causará asombro.

MARQUÉS.- Gracias, señores; muchas gracias en su nombre y en el mío; ahora en breve marchará á París á completar su educación, y á su vuelta se presentará en los salones madrileños. Roque, ¿está todo listo?

ROQUE.- Sí señó.

MARQUÉS.- (Animadísimo y bromeando.) En marcha, pues, al coto.

FED.- En marcha, señores. (*Vanse todos último término derecha.*)

Escena XIII

RIQUIYO y ROQUE

RIQ.- ¿Cuár es don Federico Porfani, pa dirme á su lao?

ROQUE.- Ahora lo sabremos abajo. ¿Has escuchao cuántas cosas güenas desían a la Nené?

RIQ.- ¿Pero to ese jaleo era por eya?

ROQUE.- Asinita; lo que me ha jecho mu poca gracia, es lo que ha dicho er señó Marqués.

RIQ.- ¿Er qué ha dicho?

ROQUE.- Que se la va á yevar á Madrid, pa que briye en los salones, y que dentro e ná se la llevarán pa vivir allá.

RIQ.- (*Como si soñara gradualmente, va dándose cuenta de lo que ha dicho el tío Roque; según avanza el diálogo va creciendo su desesperación, pero recóndita, sorda, con lágrimas que ahogan y queman; nada de desplantes ni gritos; que interese y haga sentir al público; al talento de la actriz se confía la escena, que irá animándose por momentos, como final de cuadro; el tío Roque lo mismo.*) ¡Llevársela d'aquí, e nuestro lao!... ¡Ella dirse de nuestra vera!... ¡Cá, no pué ser, tío Roque! Si eya se fuera... se moría de pena... me moría yo... se morían las cabras... y jasta creo que las froresiyas e los campos se morían también, y... (*Con lágrimas de desesperación.*) ¡No, tío Roque, que no se vaya... que no se yeven a la Nené!

ROQUE.- (*Asombrado de ver al muchacho.*) Pero... ¿qué dises tú, Riquiyo?... ¿Estás yorando?... Muchacho... ¿tanto la quieres?

RIQ.- ¿Quererla? No, señó...eso es poco. Querer...cuarquierita quiere, al pareser: mucho más que eso. Si vivo sin caló e naide en er mundo, es por ella... quíteme osté su cariño y sus *mirás*, y me vengo e plano ar suelo, y no hay quien me alevante.

ROQUE.- Pero chiquiyo... ¿qué dises? ¿Es que acaso te has atrevío á poné tus ojos en un castillo *tan arto* como en la hija er Marqués? ¿Y no te ha segao su resplandó?... ¡Vamos! ¡Eso es más difisir pa ti que ensender un faró con el aliento! Riquiyo... que estás mochales. ¿Cómo te has atrevío a subir der vaye ar monte, creaturiya? ¿No ves que te resbalas, caes roando, y cuando yegues abajo tiés er corazón hecho peasos, infelis?

RIQ.- Yo no sé lo que jago, si es bueno o si es malo: ¿qué culpa tengo yo de haber cresido a su vera sin cariño e naide? ¡La quiero y la querré hasta que me caiga echo peasos e tanto quererla! No jase farta que resbale pa que mi corasón se jaga mir cachos; sus palabras de osté lo han hecho porvo... ¡Nené

no se va der castiyo! Antes sargo yo... ¡como Dios quiera!
(*Con gran firmeza.*)

ROQUE.- ¿Y la Nené lo sabe? ¿Se lo has dicho tú?

RIQ.- Yo, ni una palabra, tío Roque; pero er querer, ¿jase forta esirlo? ¿No ve en mi cara que cuando la miro me *escaniyo* e felisiá? Los probes no sabemos explicotearnos; nos farta jarabe e pico; queremos y cayamos; pero si fuera menester, se lo diría, tío Roque, se lo diría; antes que se vaya, ¡tó lo que jaga farta!

ROQUE.- (*Con igual firmeza.*) Caya, chavaliyo, que estás esvariando y mos puén oír... ¡Pero no, Riquiyo! Casi yevas rasón, ¿pa qué se yevan á la Nené? Pa quitarle la alegría e su cara y sus colores e rosa cuanto eche de menos los aires er campo, puros y grandes como su arma. Llevas más rasón que naide; yo también me muero si se la yevan; más pronto que tú, porque soy más viejo. ¡Si sus palabras y sus gromas santas son las que tienen en pie a este montón de ruinas! ¡Vamos, que digo como tú, que no se va la Nené!

RIQ.- Ea, pos demosté un abraso y á ver quién pué más. Ayá veremos.

ROQUE.- (*Abrazándolo.*) Aprieta, muchacho. ¡Eres templao como naide! pero, gacho, no jipes tanto, que paesen tus ojos dos temporales y me voy a contagiá.

Escena XIV

Dichos y la NENÉ

NENÉ.- (*Asoma por el castillo; con cara alegre; al verlos llorando, baja y se dirige a ellos.*) Tío Roque, Riquiyo, subir pronto, que se han ido los invitados, y mamá está en la torre con Titi Emilia; subir a tomar refrescos y dulces. ¡Ay! pero, ¿qué pasa?... ¿Estáis llorando? ¿Ha reñido el papá? *Carámbale*, hablar pronto.

ROQUE.- (*Disimulando las lágrimas y riendo forzadamente.*) No, Nené, rica... es que estábamos *secretando*... y er gachó este tié unas cosas... na, que me ha jecho reí... yoramos de risa.

NENÉ.- ¡Ah, ya! (*Tranquilizándose, y con su carita alegre.*)
 Anda, venir ahora que no hay nadie.

ROQUE.- (*Ya repuesto.*) Gracias, manojito e frores, no pué ser, nos esperan y ya estamos fartando, otro día... otro día será. (*A Riquiyo.*) (*¿Has visto qué partías más castizas tié la creaturita? ¿Y nosotros nos vamos a conformá a no oír su vos e grasia? Vamos, que no se irá d'aquí; te lo juro.*)

RIQ.- (*Ya la ve osté si es güena.*) Otro día... otro día subiremos, Nené... (*Siempre con sentimiento y muy animado y riendo forzadísicamente: tan pronto ríe como llora; así hará el mutis, sin ser trágico y sí sentido.*) ¿Ves como yo también me río? Adiós, ramito e mosquetas que estás sembrá, arrecogía y güerta a sembrá...

ROQUE.- (*Imponiéndose al chiquillo.*) Ea, basta ya; échate un punto en esa boca y ar coto... ¡Ar coto con los casaores!

RIQ.- Sí, señó; a la fin der mundo... *aonde osté* me mande... al infierno e cabeza... ar coto... ¡ar coto con los casaores! (*Telón de boca.*)

MUTACIÓN

Cuadro segundo

Telón corto que figura el coto: terreno abrupto, pinares, chaparros, matorrales, etc., etc.

Escena XV

DON FEDERICO, EDUARDO y TÍO ROQUE, todos por la izquierda

FED.- Alto, descansemos un poco; ya hemos cobrado dos piezas.

ROQUE.- ¡Güen casaor es er señorito! y vaya una *soreniá*, porque si el último animalito, con aqueyos cormiyos que paresían puñales resién afilaos, como venía gasapeando, se le echa ensima... pa mí que á estas horas estamos e velatorio.

EDUA.- No hay cuidao; este es un gran cazador.

FED.- Con la escopeta cargada y el cuchillo al cinto, ¿á quién voy a temer? ¿Qué marra el tiro? Serenidad: cuchillo en mano, vista, y al corazón; los animales mientras más feroces se fían más en su bravura que en la astucia del que le acecha.

EDUA.- Descansaremos mientras avisan las trompas.

FED.- ¡Buen coto, tío Roque! uno de los mejores que he visto.

ROQUE.- Ya lo creo.

FED.- ¿Y el muchachillo *ese* que os acompaña quién es?

ROQUE.- Pos er cabreriso de la casa; es más fier que un perro.

EDUA.- Debe haberse quedado atrás; quisiera darle un cigarrito.

ROQUE.- Démelosté a mí porque er no fuma: es muy chavaliyo.

FED.- Yo se lo daré; ahí van dos, el suyo y el de él. (*Le da dos cigarros puros y ellos encienden los suyos.*)

ROQUE.- Asinita; es mi debiliá er tabaco güeno; gracias, señorito.

FED.- Al chiquillo le daremos una buena propina al marchar; es muy listo; de buena gana me lo llevaría a Madrid para que me acompañara siempre en mis excursiones.

ROQUE.- Ca, ese no deja sus cabras por na en er mundo: era hijo de un trabajaor mu honrao de la casa; no tenía más que pare, el infelis se le murió y le recogimos ar chavar, y en medio e las cabras ha cresío y es felis.

FED.- ¿Quiere usted dar un vistazo á ver si viene?

ROQUE.- Sí, señó, ar momento. Voy á ve po aquí. (*Valiente dos brevas pa ensima er gaspacho. ¡Jasta la senisa voy a guardar!*)

Escena XVI

DON FEDERICO y EDUARDO

FED.- (*Con interés.*) ¡Gracias á Dios! Qué pesado es este viejo. Ahora es la ocasión de que hablemos, Eduardo.

EDUA.- Tú dirás.

FED.- ¿Has visto á la chicuela del marqués? (*Toda la escena con misterio.*)

EDUA.- Ya lo creo.

FED.- ¿Y qué te parece?

EDUA.- (*Entusiasmado.*) ¡Ah! *boccato di cardenali.*

FED.- Pues será de Federico si tú le ayudas. Ya sabes, querido primo, que la última jugada de Bolsa de papá, fue nuestra ruina; vivimos y sostenemos el fausto por el crédito de nuestro nombre y a que nadie lo sabe.

EDUA.- Es verdad, Federico.

FED.- La chiquilla está algo apaletada; ya viste anoche, parecía un palomino atontado, lo cual que viene de perlas para mis planes: la paloma inocente que desconoce al cazador y á su lazo, y en vez de huir del peligro, con su torpeza cae en él.

EDUA.- ¿Y qué piensas?

FED.- Cazar á esa paloma á todo trance. Es la redención de mi casa, única heredera inmensamente rica... título de los más elevados y un castillo que por sí solo vale una millonada: es inexperta, la flecharé; mañana le escribiré una carta pintada con los más vivos colores, y por medio de un gañán de estos irá á su propia mano, pagándolo bien.

¿Qué te parece?

EDUA.- ¡Admirable! A tu disposición estoy para todo lo que haga falta: pero oye, ¿y de la Herminia y el chico, qué vas a hacer?

FED.- Hasta eso he pensado ya: sencillamente los saco de Madrid dos o tres meses, o lo que haga falta, y cuando esté casado con esta, volverán y estará asegurado su porvenir y el mío. También le escribiré a mi hermano Andrés participádoselo para que *respire* y no esté tan apenado. ¿Eh? ¿Pierdo el tiempo?

EDUA.- ¡Já, já, já... eres admirable! Pues duro, y que no se escape la paloma al tiro del cazador.

FED.- Fía en mi destreza. Mañana...

EDUA.- ¡Silencio! El viejo.

Escena XVII

Dichos y Tío ROQUE

ROQUE.- Pos na, señorito, que no sé aonde se habrá metío ese mardesío; voy á ve por ahí. (*A la derecha.*) ¡Riquiyo! (*Llamándole. Suenan dentro las trompas, avisando que avanza pieza.*)

FED.- Las trompas hacia la izquierda; este es el rastro. ¡Caerá el primer balazo! (*Suenan más fuertes las trompas; avanza FEDERICO, rodilla en tierra, dispara a su tiempo; todo esto muy rápido.*) ¡Pieza, pieza á la escapada! (*Dispara la escopeta y hacen todos mutis.-Al terminar el bis de orquesta*⁴⁹)

MUTACIÓN

Cuadro tercero

Aparece el valle en segundo término, sus flores; todo pintoresco; lejos se ve la espesura del sembrado; a la izquierda, la choza de RIQUEYO; más allá otra, que es la del ganado. Al hacer la mutación, sale el TÍO ROQUE por la derecha y llama a la choza de RIQUEYO.

Escena XVIII

El TÍO ROQUE y RIQUEYO

ROQUE.- Riquiyo, Riquiyo; pero m'alange, ¿quiés no yorá más, que paesen tus ojos dos grifos?

RIQ.- (*Saliendo.*) Ea, si no yoro, ¿qué quierosté?

ROQUE.- (*Contando cinco duros.*) Mira; uno, dos, cuatro y cinco; ¿no te dije que tendríamos propinas y de las güeñas? Sinco

⁴⁹ No es un error de transcripción, en el original falta el paréntesis al final.

duros como cinco soles que me ha dao er gachó de don Federico po un servicio que no vale dos motas.

RIQ.- ¿Pos qué ha *hechosté*?

ROQUE.- Ná e particulá: echá una carta que me dio en er correo e Seviya, y otra que l'entregao a la Nené de su parte.

RIQ.- ¿De quién?

ROQUE.- De Don Federico, guasón; supongo que será declarándose á la chiquiya, porque habla de eya más entusiasmao... pero, Riquiyo, no pongas esa cara, que la muchacha no es tonta.

RIQ.- Esa es la mesma que dijo en er coto que le escribiría á la Nené pa engatusarla; y la otra der correo, la de su hermano Andrés: ¡No se me orvía!

ROQUE.- (*Extrañado.*) ¿Qué dices tú?

RIQ.- (*Con firmeza.*) Que ese es un cobarde; que ese es er que se llevará á la Nené er día e mañana; que busca su dinero y se ríe de ella; que to lo que jabló en er coto con su primo, lo escuché yo, tendió en er suelo como gato que asecha, porque desde el primer momento me dio una mala corasoná. Escuchaba la vo de osté cuando me yamaba, ¡y no pue contestarle porque la ira serró mi boca! pregunte osté ar chaparro que me ocurtaba: ¡si sus hojitas tuviera corazón, vía y lengua que jablara, le diría mis pesares! Ese no es presona esente, es un granuja sinvergüensa: y osté, que según dise, quiere tanto á la Nené, es er primero que por cinco duros prepara la escopeta que er casaor enfilará pa jerirla d'un plomaso.

ROQUE.- ¿Qué estás tú ahí disparatando, chiquiyo? ¡por mí no pue venirle na malo! si yo le he dao la carta es porque estoy seguro que se reirá un rato, y lo que conteste me lo ha de consultar a mí, y entonses no va á ser juerga la que vamos a correr por er tío ese. ¿De modo que estabas escondío escuchando, creaturiya?

RIQ.- Sí, señó, tío Roque; no sabía lo que eran peniyas hasta que escuché a ese marnasío en la hojarasca preparando el laso; poesía que toítos los espinos der monte se clavaron con intensión drento e mi arma, y hubo momentos que mis dientes sujetaron mis manos, porque se iban a las escopetas con ánimo e sartarle los sesos... ¡mardita sea... yo fui un cobarde, tío

Roque, debí de haberlo dejao allí mesmo, patas arriba; pero me quedé atontao y sorprendió... ¡mardita sea!

ROQUE.- Ahora debía yo darte dos patás por asaura. ¡Sí señó que fuiste un cobarde! Si yo escucho que quien labra la ruina e Nené, mis manos e viejo se güerven de acero y lo ajogo allí mesmo; pero, en fin, nunca es tarde si la dicha es güena. (*Con rabia.*) Ese tío se yeva un recuerdo der castiyo; pué que no se sarga con la suya; déjalo que mire ar sor... pué que sus rayos le sieguen.

ROQUE.- (*Mirando a la izquierda.*) ¡Pero qué miro! ¿Quién viene po allí? Es la Nené.

RIQ.- Sí que es Nené.

Escena XIX

Los mismos y NENÉ

NENÉ.- (*Que sale agitada y con miedo.*) Riquiyo; tío Roque...

RIQ.- Aquí estamos.

ROQUE.- ¿Qué tienes?

RIQ.- ¿Qué te pasa?

NENÉ.- Que la carta que usted me entregó de don Federico es una infamia, una canallada. ¡*Carámbale!*

ROQUE.- ¿Qué dises?

NENÉ.- Tan pronto subí a mi habitación, quise leerla con ánimo de reirme un poco, y luego devolvérsela por usted mismo; con la prisa y loqueando no reparé en el sobre; lo rompí y lea usted qué infamia.

ROQUE.- A ver. (*Coge la carta, la lee: su cara expresa la indignación: luego mira el sobre y lanza una carcajada.*) ¡Me caso con la Cartuja!... ¡Bendito sea ese Dio er sielo, que esta mañana ha estao en mis manos! ¡Güeno; pos he metío la pata jasta ar *cuadrí*, pero con suerte! ¡Si no podía ser qué tío más sinvergüensa! ¿Sabes lo que he jecho? pos na; que he echao ar correo e Seviya la carta que me dio pa ti, y me he traío la que tenía que haber echao... que me he equivocao

- providenciariamente. (*Con gran alegría.*) ¡Riquiyo, dame un abrazo! Vete tú ar castiyo y ni una palabra á nadie e tu familia.
- NENÉ.- Me voy corriendo, no sea que me echen de menos.
- RIQ.- Aspérate un poco, froresiya er campo, mariposa branca. (*Muy decidido.*) Ea; me siento otro; te vide con lágrimas y juyeron las mías; te veo con mico y soy más valiente que esos que ganan las guerras; ea, ya se acabó tanto sufrir en silencio; pa qué cayá si por mucho que se aprietan los labios pa no jablá er corasón, cuando está yeno e querer, llega á la boca, se abre paso á la fuersa y dise desesperao: «Yo no entiendo de naíta en er mundo na más que de cariño», y er mío te dise: Eres mi vía, si no me quieres como yo á ti, como pajariyo jerío e muerte entre aletasos y respingones e doló, me voy ar suelo esplomao.
- NENÉ.- (*Con gran alegría al verlo tan decidido.*) ¡Riquiyo!
- RIQ.- Er mesmo: te pareSCO otro, ¿verdá? pues ese es Riquiyo; er que á tu vera ha cresío; er que no ha conosío cariño e naide más que er tuyo; que por ér vivo y estoy desidío a to; mira tú si será grande mi querer, que como santo er sielo jase er milagro de darme juersas para esírtelo, y por luchar por tu cariño, siendo er más probe... con er más rico; er más chico con er más grande; er más niño con er más hombre. ¡Ya está dicho, ea! (*¡gracias a Dios!*)
- ROQUE.- (*Asombrado.*) ¡Ojú! ¡Camaraíta con er gachó! que me ha dejao con la boca abierta; ¡chavó con la creaturiya! paesía el enano e la venta y se ha convertío en *Goliá*. Y tú, ¿qué dises á eso, Nenita? ¿Qué contestas á ese río e cariño que sale por su boca? díselo á ér y ar tío Roque.
- NENÉ.- ¡Qué torpes son ustedes! ¡*Carámbale!* ¿Pues no está usted viendo mi cara? ¿no véis como er cariño asoma por ella? Qué torpes sois los hombres: si en vez de don Federico me pretende un rey, lo deajo en feo. ¡Mi Riquiyo vale más!
- RIQ.- Bendita sea tu boca, que ha echao ahora mesmo más frores que er parque e María Luisa. Voy ahora mesmo á enserrá las cabras y mandemosté desde bailá más que un trompo, jasta espeasar á ese ruín; dígame usted que dise esa carta deseguía; pero deseguía.
- ROQUE.- Carma, gachó.
- NENÉ.- Vaya, adiós, tío Roque.

RIQ.- Adiós, capuyo e rosa... Bendita sea jasta la primera *fajita* que engorvió ese cuerpo e grasia. (*Loco de entusiasmo.*) ¡Ay, Dios mío! Voy ahora mesmo por mi *bastonsito*, que ya es hora e que descargue: ¡esto no va á ser bastón, va á ser una arriá de palos pa ese tío!

ROQUE.- (*Entusiasmado.*) ¡Ojú! ¡Valiente equivocación de más salero! (*Hace mutis á la choza y sale con una «cayada» muy grande.*)

RIQ.- Ea; andando, tío Roque: vamos ar castillo; ¡por la gloria e mi pare de mi arma, que no se va de rositas! ¡Ese se acuerda, mientras viva, del cabreriyo der vaye; místelas! (*Telón de boca.*)

MUTACIÓN

Cuadro cuarto

Salón elegante; chimenea, butacas, mesas, consolas de estilo, cortinajes, etc., etc.

Escena XX

EL MARQUÉS y LA MARQUESA sentados alrededor de un veladorcito; EL MARQUÉS lee; LA MARQUESA con su aire petulante de siempre

MARQ.^a- Te digo que está insoportable.

MARQUÉS.- No, mujer; tú exageras.

MARQ.^a- Su educación se impone; basta ya de trato con gente ordinaria. El otro día que, por casualidad, bajé al valle, me la veo con Emilia rodeada de los trabajadores, riendo desesperada las ocurrencias de ellos... ¿Te parece bien eso también? (*Como si fuese un crimen.*)

MARQUÉS.- ¡Já, já, já! (*Entusiasmado.*) ¡Demócrata... demócrata como su padre! ¡Já, já, já! ¡el mismo genio! pues no, señora,

no me disgusta: ¡dichosa la rama que al tronco sale! *Igual que yo. ¿Ves? Si hubiera salido una señorita orgullosa y presumida, no me agradaría tanto... ¡Demócrata como su padre y como todos sus antepasados! ¡Já, já, já! ¡Viva mi Nené!*

MARQ.^a- Bueno, bueno, deja ya la canción de siempre, Ricardo. A educarla á la moderna.

MARQUÉS.- (*Sin dejar su risa bonachona y su buen carácter.*) Veremos, veremos, no me convence mucho esa escuela.

MARQ.^a- ¿Has pensado ya la respuesta que has de dar á Federico sobre Nené?

MARQUÉS.- Aún no. ¡Veremos! Yo hablaré con Nené y si le satisface él... ¡veremos, veremos!

MARQ.^a- Pues ya lo creo; guapo, arrogante, no me parece mal su título unido al nuestro.

MARQUÉS.- Ni á mi bien.

MARQ.^a- (*Levantándose sofocada.*) Jesús, en todo me has de llevar la contra; voy á terminar mi *toilette*; hay días que amaneces como tu hija: ¡Insufrible! (*Mutis derecha.*)

Escena XXI

El MARQUÉS, en seguida la NENÉ

MARQUÉS.- ¡Já, já, já! Adiós, mujer. (*Levantándose.*) Federico Porfani... sin saber por qué, no me parece bastante para mi hija... Sin embargo, yo sondearé su corazón y si á ella le agrada... antes que nada su felicidad. (*Mirando por la segunda derecha.*) ¡Hombre! ni que la hubieran avisado. ¡Qué sencillez! Lo dicho; igual que yo.

NENÉ.- (*Segunda derecha.*) Papaíto, ¿qué haces?

MARQUÉS.- Pues mira... estaba pensando en ti; tenía que hablarte de un asunto y en esto has llegado.

NENÉ.- (*Con su alegría de siempre.*) Pues, *carámbale*... Venga de ahí; aquí está tu Nené para escucharte; yo venía á decirte

que me parece que van llegando tus invitados al lunch... pero, que esperen. (*Reparando en su corbata.*) ¡Ay, hijo! Ven, te pongo derecho el lazo... mira, si se hubiesen fijado esos señores, qué hubieran dicho, y sobre todo el señor Porfani que siempre va tal atildado. (*Le arregla el lazo con cariñoso interés.*)

MARQUÉS.- Y á propósito; me parece que te mira demasiado... ¡Já, já, já!... Nada me has dicho, pero yo lo he observado, picaruela... Ven, siéntate aquí sobre mis rodillas... así. Vamos á ver... (*Nené queda sentada sobre una rodilla y con su brazo rodea el cuello del padre.*) ¿Qué tal figura te parece el señor Porfani? Pues sus compañeros dicen que está enamorado de ti, y aunque eres muy niña para pensar en amores, yo dije: ¿Qué le habrá parecido á mi Nené? Y solamente por curiosidad te he preguntado.

NENÉ.- (*Desenfadadamente.*) Uy, no hablemos de eso, papaíto; poco ó nada he reparado en sus miradas. Ese es un cursi que no ve más allá del brillo de sus botas y de las guías de su bigote.

MARQUÉS.- (*Entusiasmado porque así opina él y aparte.*) ¡Já, já, já! como yo, igual que yo; ¡demócrata, demócrata!

NENÉ.- (*Con mucha zalamería y al mismo oído del padre, en voz bajita y con todo interés.*) Y además, papaíto, que tu Nené... tiene ya su cariñito... un cariñito tan hondo y tan grande... con raíces tan profundas... que si alguien tratara de arrancarlo, se llevaría de un golpe el alma de tu Nené y se moriría de pena.

MARQUÉS.- (*Sorprendido, pero al mismo tiempo le hace gracia y tan pronto grave como risueño.*) ¡Hombre, hombre, conque un cariñito hondo y grande!... ¿Tan temprano despierta tu corazón? ¡Já, já, já! y me lo has tenido oculto... eso me enfada; sabes de sobra que tu padre no quiere más que tu felicidad... pero, vamos á cuentas... Ese cariñito, ¿será digno de la hija del Marqués?

NENÉ.- (*Muy digna.*) Si no fuera digno de mí, no lo hubiera elegido mi corazón.

MARQUÉS.- ¿Es noble?

NENÉ.- De sobra noble; ¡já carta cabal!

MARQUÉS.- ¿Ha demostrado quererte?

NENÉ.- Con alma y vida.

MARQUÉS.- Caramba, caramba con mi Nené... pues nada, ansío conocerlo.

NENÉ.- (*Ambos se levantan.*) Pues en el lunch lo *conocerás* y como tu Nené prefiere tu contento antes que su felicidad, (*Muy marcado.*) ya que me has tirado *esa puntadita*... tú *juzgarás* á los dos en el lunch; (*Con más intención.*) tú *elegirás*... al *más noble* y al que demuestre *quererme más*.

MARQUÉS.- ¡No esperaba menos de ti! ¡Así lo haré! Ya verás si sé elegir y pagaré tu acción como te mereces. Ven á mis brazos: ¡me parece que acertaré tu cariñito! (*Sale un ayuda de cámara por el foro.*)

A. DE C.- Señor, el lunch está servido: los invitados esperan.

MARQUÉS.- Avisa á la señora. Dame tu brazo, Nené. ¡Verás si sé elegir! (*Telón de boca.*)

MUTACIÓN

Cuadro quinto

Decoración del primer cuadro, efecto de luna; varias mesas con servicio de champagne. Al subir el telón, aparecen los Criados descorchando las botellas; entre la música suenan sus taponazos.

Escena XXII

La MARQUESA, NENÉ, EMILIA, el MARQUÉS, DON FEDERICO, DUQUE, EDUARDO, PACO, MANOLITO. Luego dos chauffers, TÍO ROQUE y RIQUIYO y Coro de Caballeros

Música

CONDE.- Beber es de rigor
al ir de cacería.

MARQUÉS Y DUQUE.- Es lo mejor,

sin abusar
es lo que entona
después de cazar.

CONDE.- Vaya, pues, champan,
descorchen las botellas.

MARQUÉS Y DUQUE.- ¡Oh! ¡qué placer
es escuchar
los taponazos
saltar!

CONDE.- El champan
es cosa sosa,
si no se bebe
cual se debe.

Siempre hay que brindar
esto es lo importante,
voy, pues, á llevar
la voz cantante.

TODOS.- El champan
es cosa sosa,
si no se bebe
cual se debe.

Siempre hay que brindar
esto es lo importante,
Voy, pues, á llevar
la voz cantante.

CONDE.- La copa rebosante
se levanta así
llevando al corazón
la dicha de vivir;
los taponazos
son las salvas
del amor,
que espera recibimos
en sus brazos
con ardor.

-

Es el champan

el vino más universal,
á la hora de beber
se expresa siempre igual,
nadie se libra
de su efecto embriagador
y á todos llega á herir
la dulce fibra
del amor.

La luz en el cristal
refleja sus cambiantes
de un modo original.

Burbujas de placer
la espuma lleva en sí
que animan á beber,
y nuestra fantasía
ve transformarse
la vida en un edén.

TODOS.- La luz en el cristal
refleja sus cambiantes
de un modo original.

Burbujas de placer
la espuma lleva en sí
que animan á beber,
y nuestra fantasía
ve transformarse
la vida en un edén.

¡Viva el champan!
¡hay que beber!

Hablado

DUQUE.- Noche excelente, Marqués.

PACO.- Soberbia.

MARQUÉS.- Verdad.

PACO.- La luna iluminándola con sus rayos de plata.

MARQUÉS.- Como miradas de rubia de ojos azules; este color tienen.

¡Todo poesía!

DUQUE.- Prefiero ojos negros, compañero, de esos que matan y queman con su mirar.

MARQUÉS.- Como que dicen que el sol, cuando se oculta, se encierra en los ojos negros de una morena.

DUQUE.- Bien por el Marqués. ¡Já, já, já! Y lleva razón el que lo diga.

PACO.- Bien puede estar satisfecho de su posesión.

DUQUE.- Unos días como se verán pocos en el año; cacería abundantísima, todo buenos amigos, y para digno remate de fiesta, el *lunch* de esta noche.

MARQUÉS.- Todo es poco para lo que se merecen mis nobles amigos.

EDUA.- (*A Federico*) (¿No te ha contestado la Nené?)

FED.- (*Aún no; me mandó á decir que esta noche.*)

EDUA.- (¿Qué efecto le daría tu carta?)

FED.- (*Calculáte. ¡Sorprendente!*)

EDUA.- (¿Escribiste á Andrés?)

FED.- (*Ya lo creo; á estas horas estará admirándose de mi buena estrella.*)

DUQUE.- (*Arriba sigue el grupo comentando.*) Nada, nada, Marqués, quiero que aceptéis mi invitación.

MARQUÉS.- Pues aceptada, señor Duque.

TODOS.- Bravo, bravo.

FED.- (*Acercándose á Nené.*) ¿Qué dice la gentil Nené? Parece que la veo preocupadilla. ¿Habéis pensado en mi carta?

NENÉ.- Bastante. (*Con intención.*)

FED.- Y qué: ¿puedo llevarme la esperanza de que seré feliz amándome la mejor flor de Andalucía?

NENÉ.- ¿Tenéis prisa en saberlo?

FED.- Más que eso: una impaciencia que me devora.

NENÉ.- (*Con muchísima intención.*) Pues dentro de cinco minutos lo sabréis: el mismo que me dio su carta, os dará la contestación.

FED.- (*Con gran alegría.*) Gracias, linda Nené. (*Se vuelve y dice para sí mismo.*) (*Cacé la paloma.*) (*Salen, los dos Chauffers.*)

CHA. 1º.- Señores: los automóviles á su disposición. Cuando ustedes quieran. (*Dos Criados sacan los cubrepolvos que los personajes visten ayudados de ellos igual Federico y Eduardo.*)

DUQUE.- Bien, marcharemos al momento; noble Marqués, llegó la hora. ¿Nos veremos, eh?

MARQUÉS.- Tenéis mi palabra, Duque.

PACO.- Marqués un abrazo.

MAN.- Marquesa...

FED.- Bella Nene... llegó el momento. (*Despidiéndose de todos.- Salen ROQUE y RIQUEYO.*)

ROQUE.- ¿Qué es eso, se va ya los señoritos?

DUQUE.- Sí, ahora mismo, tío Roque.

ROQUE.- (*Muy enérgico.*) Pos asperá un momento. (*Pausa.*) Señó Marqués, ¿le permite usía que hable pa jasarle una pregunta á estos señores, ar criaio más antiguo de la casa?

MARQUÉS.- Sí, pero pronto.

ROQUE.- No jecho ni dos minutos; ayá va y perdoná si no me explico como yo quisiera; ¡no tengo cencia pa ello! (*Pausa y mucha intención.*) Cuando un señó tan güeno como mi amo convia á unos cuantos amigos suyos pa que en su finca estén unos días de gira, desviviéndose, *con toas las de la ley*, en orsequiarlos pa que se vayan contentos, y entre eyos sale uno que paga esa amistad con querer *apoderarse* por medios *ruines* de la alhaja que más estima er Marqués... (*Movimiento en todos los personajes como de extrañeza y protesta contenidas.*) Carma y dejá que termine; la joya que más quiere, pues sus resplandores e cariño son los que dan la vía...¿Qué se merese?

FED.- (*¿Qué dice este hombre?*) (*Todos se impacientan.*)

MAN.- ¡Que se diga su nombre!

DUQUE.- ¡Que se aclare pronto para justificación de los demás!

MARQUÉS.- (*Imponiéndose.*) ¿Qué es eso? ¿qué hablas tú? ¿estás loco, Roque?

ROQUE.- No señó; no estoy loco...(*Con energía.*) por ser demasiaio cuerdo... no he matao á un sinvergüensa.

DUQUE.- Si tiene usted pruebas, á presentarlas y á descubrir el miserable. (*Muy enérgico.*)

ROQUE.- Por ser *demasiaio* cuerdo *digo*... espero esta ocasión pa elante de tos, sacarle los calores á la cara y aluego yamarle *cobarde*. Si lo hubiera matao en er coto... entonses pa los ojos er mundo hubiera sido un loco ó un asesino.

PACO.- (*Impaciente como los demás.*) ¡Las pruebas pronto, tío Roque!

ROQUE.- Ahora mesmo las veréis; aguarda un instante. Ese señor me dió dos cartas; una pa que la echara ar correo e Sevilla y otra pa que la entregara en la propia mano de una rosa de olor que está

muy serca... Como soy viejo y torpón, eché ar correo la que debía haber entregao, y guardé la otra ¡la equivocación á mis años tié discurpa! ensima e la mesa la tenía con ánimo de dársela... ar señó Marqués, cuando este chavaliyo, sin saber lo que hasía, l'abrió; la *curiosíá* yevó mi vista jasta er papé, creyendo serían cosas de amores, cuando, cuár no sería mi sorpresa al leer esta carta. (*La saca de la faja.*)

FED.- (*Con el temor natural en esa situación.*) (*Ladrón de viejo, me ha vendido.*)

ROQUE.- (*La entrega al DUQUE.*) Señó Duque; jagasté er favó e leerla porque yo soy corto e vista y mu torpón, y voy a echá más tiempo; osté le dará to er sentío mejó que yo.

DUQUE.- ¿Al momento? (*Durante este intervalo, FEDERICO pretende evadirse con gran disimulo, pero RIQUIYO que lo observa y está cerca le corta el paso amenazador, diciéndole en voz baja y muy reconcentrado con la bastona dispuesta.*)

RIQ.- (Como se mueva osté de ahí le pego un garrotaso en er pescueso, que vasté a tené que ponerle *puntales* pe toa su vía; asinita; como yo escuché, *escuchaste* ahora)⁵⁰

DUQUE.- (*Coge la carta y lee con toda atención, sin pararse mucho.*)
«Querido hermano: aquí me tienes de cacería en la posesión del noble Marqués de Florianc: días deliciosísimos se pasan en el castillo. Cazador más afortunado que los demás que me acompañan, me parece que cobraré una *pieza* que vale una millonada, sin emplear más armas que mi apostura y mi sagacidad: la niña del Marqués. La Nené como aquí le dicen: es la heredera del capital inmenso del padre y será la redención de nuestra casa, arruinada con la última jugada de bolsa de papá; poco importa su educación anticuada, pero mucho el capital: solo el castillo vale una fortuna. ¡Alégrate, Andrés! ya ves que no pierdo el tiempo en el coto.

MARQUÉS.- (*Interrumpiéndole indignado.*) ¿Quién es ese miserable?

ROQUE.- (*Al Marqués.*) ¡Asperosté, que farta argo! Leasté la firma.

DUQUE.- «Recibe un abrazo de tu afortunado hermano Federico Porfani» (*Le mira indignado como todos*)

ROQUE.- (*Adelantándose y fleramente*) De ese cobarde es la carta.

⁵⁰ Los signos alternados aparecen así en el original.

MARQUÉS.- (*Avanza hacia Federico y le dice amenazador.*)
¡Mañana á los dos en Sevilla, en la finca del Duque, y en el terreno del honor, me demostraréis si sois *tan valiente* para defenderos, *como cobarde* habéis sido en mi casa!

FED.- Aceptado. (*Se marcha y antes RIQUEYO se acerca, como luego el tío ROQUE.*)

ROQUE.- Ah, y tome osté los cinco duros que me dio e propina, que en su casa arruiná jarán *más farta, compare.* (*Los toma airado.*)

RIQ.- Y salú pa seguí casando siempre con tan mala fortuna. (*Federico lo mira despreciativamete y base acompañado de Eduardo.*)

Escena última

Dichos menos FEDERICO y EDUARDO

MARQUÉS.- Bueno, se terminó el incidente. ¡Roque... dame un abrazo!...

ROQUE.- Ayá va, señó Marqués.

NENÉ.- ¿Ves, papaíto, si llevaba razón al juzgarlo? De todos modos hubiera llegado tarde á mi corazón; ya te dije que tenía su dueño.

MARQUÉS.- ¡De sobra! ¡Desde luego que elijo para ti, *el otro.* Cuando tú lo quieres tanto, noble ha de ser, y *digno de ti.* Dime quién es.

NENÉ.- Pues el que todo lo ha descubierta, y hubiera dado su vida, para que yo no hubiera sido desgraciada; ese que tienes ante ti... Riqueyo.

MARQUÉS.- (*Extrañadísimo: ya todo muy animado hasta el final.*)
¿Ese chiquillo?

ROQUE.- Sí señó, un chavaliyo con un corasón más grande, que la Girarda.

RIQ.- Er mesmo; er cabreriyo; er que la quiere como naide en er mundo sabrá quererla; er que hubiea dao, ¡jasta su sangre por la Nené!

NENÉ.- Desde chicos nos queremos y con nadie en el mundo más que con él sería feliz.

MARQUÉS.- (*Mira atento á Riquiyo, como dudando; luego mira á Nené con todo el cariño de un padre que idolatra á su hija y que decidido exclama.*) ¡Carámbale como tú dices! Ven á mis brazos, muchacho; ¡eres muy niño! no importa, estudiarás, te harás un hombre, te costeo la carrera que quieras, y á Madrid, y si cuando vuelvas la quieres *como ahora*, te casarás con mi Nené.

RIQ.- (*Con gran entusiasmo.*) Ea... pos que yo estoy atorruyo de felisiá y d'alegría... ¿Que yo me casaré con la Nené? Bendita sea su boca. Desde que me quedé sin pare, guardo tos los jornalios que he ganao y no soy tan probe como paese; pos esos servirán pa afinarme y no tardará mucho, que cuando se quiere con toita er arma... na es difisir.

MARQ.^a.- (*Furiosa y aparte al Marqués.*) (*Pero que has hecho Ricardo: ¿estás loco? ¡Imposible! La Marquesita de Florianc casarse con un plebeyo sin títulos... ¿Cómo va á descender nuestra hija, del monte... al valle?*)

MARQUÉS.- (*Idem á ella indignado y enérgico.*) Para una hija que se quiere con toda el alma, la nobleza del que sea su marido debe procurar el padre que la lleve aquí dentro (*En el corazón.*) no en los pergaminos: y sobre todo, lo mismo descendí yo para hacerte á ti marquesa, siendo como eras, la hija del tío Ramón, el guarda entonces de este castillo.

DUQUE.- Enhorabuena, Marqués; me lo llevo en mi automóvil y á mi lado estará mientras vuelve aquí.

RIQ.- ¡Olé su mare! (*Agitando su sombrero en alto.*) Ahora mesmo por mis dineros y á Madrid, tío Roque; abrasemosté muy fuerte (*ya ve osté como soy yo er que sale der castiyo como Dios quiso, rebosando felisiá.*)

ROQUE.- (*Como peleándose con sus ojos porque lloran.*) ¿Queréis no yorá más, guasones? ¡Que estáis comprometiéndome!

RIQ.- Adiós, Nené. ¡Hasta muy pronto, capuyito e rosal fino! (*Al Marqués.*) Verasté si soy agradesío y sé quererla más que á mi vía y ya verasté cómo nunca tendrá que arrepentirse de haber subío ar cabreriyo. ¡¡Der vaye ar monte!! (*Mutis corriendo.*)

EL CASERÓN DE LAS FLORES

BOCETO DRAMÁTICO

En un acto y en prosa

Lola RAMOS DE LA VEGA

Personajes

EMILIA, 60 AÑOS

MARGARITA, 18 AÑOS

MENDRUGO, 50 AÑOS

SEÑOR DIEGO, 60 AÑOS

ALCALDE, 50 AÑOS

MARTITOS, 30 AÑOS

EL PLANTAO, 50 AÑOS

ANSELMO, 20 AÑOS

ALGUACIL, 30 AÑOS

Derecha e izquierda, las del actor

ACTO ÚNICO

El señor DIEGO y EMILIA sentados á la chimenea que está situada á la izquierda primer término. En segundo, puerta que figura comunica con el interior. Primer término derecha, habitación de ANSELMO; en segundo, habitación de MARGARITA. La vieja aparece haciendo calceta y el señor DIEGO, ricacho, de aspecto beato, llevando el rosario al amor de la lumbre; en toda la habitación, de aspecto austero, se nota el carácter de su amo, no faltando varios cuadros de santos. Es el bajo de una casa señorial. Cantareras, alacenas, vasijas de metal como el oro y demás accesorios.

Escena primera

Señor DIEGO y EMILIA. En seguida ALGUACIL

DIEGO.- «El pan nuestro de cada día... dánosle hoy... y perdónanos, Señor... nuestras deudas, como nosotros... perdonamos á nuestros deu... do... res.»

EMIL.- ¡Jesús, María, qué aldabonazos! (*Suenan dos aldabonazos*) Ni el diablo...

DIEGO.- ¡Jesús sea aquí!

EMIL.- ¡Llamaría con más fuerza!

DIEGO.- Luego continuaremos el santo rosario que se ha interrumpido. ¿Hemos quedado?

EMIL.- En que Dios perdone nuestras deudas *como nosotros perdonamos á* nuestros deudores; en el Padrenuestro, señor Diego.

DIEGO.- Mira quién es y recuérdame luego dónde hemos quedado, que ya sabes lo desmemoriado que soy. (*Suenan otros dos aldabonazos más fuertes.*)

EMIL.- ¡Va, va! ¿Quién es?

ALG.- (*Desde fuera.*) Soy yo, el tío Verderón el Alguacil.

EMIL.- Ya lo oye usted, señor Diego.

DIEGO.- Ábrele al momento.

EMIL.- (*Abriendo puerta foro.*) Alante, tío Verderón.

ALG.- Buenas, señor Diego y la compañía.

DIEGO.- Buenas... y frescas.

ALG.- ¡Y tan frescas! ¡Vaya una tarde! ¡Helá se ha quedao la jaca del peatón en meta del camino! Los tejaos están arrebosando nieve, y las calles más de un palmo. Con seguríá que esta noche suben los lobos de la Sierra. ¿Y la señorita Margarita, que no la veo?

DIEGO.- Hace una hora se fué a casa del señor cura con sus sobrinas, como de costumbre. ¿Y qué te trae por aquí?

ALG.- Pos... darle á usted cuenta de lo sucedio esta mañana con el Mendrugo, en el Caserón de las Flores.

DIEGO.- ¿Qué ha pasao? Ese *herejote* nos va á dar que hacer. ¿No se ha ido todavía?

ALG.- ¡Que se ha de haber ido! ¡Floja s'armao! Por un milagro estoy vivo.

EMIL.- ¡Jesús y María! ¡Es lo peor del mundo bregar con esos impíos!

DIEGO.- Hable usted.

ALG.- Pos verá usted. Vamos el guardia Rodríguez y yo, con la orden del desahucio, ¡y allí fue ella! El Mendrugo y su mujer que se hacen fuertes con tos los hijos, que sabe usted que suman una docena, y dicen, «que la casa quedará vacía cuando no quede uno con vida».

DIEGO.- ¡Qué atrocidad!

ALG.- Comienzan á llorotear tos. El Mendrugo, furioso, comienza á decir... ¡que si en la casa murieron sus padres! que si allí han nació sus hijos... que son treinta años viviendo... que son tres meses na más lo que debe, ¡y eso por la cosecha perdía! El fin, que yo que tengo este geniazo, y más tratándose de servir á usted, que es el amo del pueblo, pa obligarle a salir del Caserón, me lío a palos con toas las cabras que estaban arremolinás en el corralillo y... ¡nunca lo hubiera hecho! paece que se lo dijeron a los animalejos. Empiezan á darnos *topás*. Al escándalo acuden los vecinos de la calle; se indignan contra nosotros, comienzan á palos y pedrás, y no le digo más, sino que si no nos tiramos de cabeza por las tapias que dan al campo, á estas horas, el guardia Rodríguez y un servidor

tenemos la cabeza con más chichones que si hubiéramos ido á una pedrea.

EMIL.- ¡Jesús, María, qué demoniazo de impío!

DIEGO.- ¡Ahí tienes el pago á mi buen comportamiento! Tres meses sin pagar un chavo. Y luego, cuando hay contribuciones y demás zarandajas, el bolsillo del propietario es el que suelta los cuartos. Después de tenerlos á tos *treinta años* viviendo casi de balde; porque lo que paga el Mendrugo es un disparatón pa lo que vale mi casa. ¡Ahí tiés! ¡Si hacer bien á cierta gente es echar agua en la arena!

EMIL.- Son unos desagradecidos, señor Diego.

DIEGO.- Unos impíos. Por eso este año to se le ha perdió, y el hambre y la ruina ha entrao por su puerta ¡Que desafie la ira divina; ya tocará ese desgraciado las consecuencias!

ALG.- Es verdá y lleva usté razón. Bueno, ¿y qué se hace? ¿Le dejamos en paz con la deuda á ver si otro mes puede pagarla?

DIEGO.- ¡De ninguna manera! El señor cura tiene empeño en habitar con sus sobrinas el Caserón de las Flores, y me he comprometido á que así sea. Además, que si el Mendrugo no puede pagar tres meses, ¿cómo va á poder pagar cuatro?

ALG.- ¡Verdad! y sobre to; que es el señor cura quien quíe habitarlo y el caserón gana un ciento por ciento con el cambio de inquilino. De mo, que supuesto que usted ha dao palabra al señor cura de que así será, mañana, por encima de to, queda en la calle el Mendrugo.

DIEGO.- Así tiene que ser: dígaselo al señor Alcalde, y que al atardecer quiero vacío el caserón; y si es poco, usted y el guardia Rodríguez, que mande la pareja del puesto y que desaloje *sin contemplaciones*.

ALG.- Ahora mesmo voy a decírselo; pero, señor Diego, yo no aparezco por el Caserón de las Flores, ¿eh? No sea que los vecinos hayan dao la vuelta por detrás de las tapias, se arme la de esta mañana, y en vez de caer al campo caiga yo en manos de los vecinos, y si caigo, no me levanto en lo que me quea de vía. Conque, buenas tardes, señor Diego y la compañía. (*Mutis foro.*)

DIEGO.- Adiós, verderón.

EMIL.- Buenas tardes.

Escena II

Señor DIEGO y EMILIA

DIEGO.- ¡Gandules, más que gandules! ¿Has visto, Emilia, el escándalo por culpa de ese impío?

EMIL.- ¡¡Es un dejao de la mano de Dios!!

DIEGO.- Querer vivir de balde. Hacer resistencia... ¡buscar un conflicto!

EMIL.- Por ser usted tan buenazo, pasan estas cosas.

DIEGO.- Verdad; hace mucho tiempo debía de haber despedido á ese demoniazo; pero ya verá el Mendrugo lo que es bueno y mañana le pondrán cadena y bozal á ese perro.

EMIL.- Señor Diego, hay que andar con cuidado con esa clase de gente; ni al cielo temen y son capaces de todo. El Mendrugo es hombre de temple y cuando hay hambre y los hijos piden pan, un padre... ¡va muy lejos! ¿Por qué no le dice á su hijo lo que ha pasao esta mañana?

DIEGO.- ¿A mi Anselmo? Cualquier día; mareao to el día con las cuentas, ¿otro quebradero de cabeza? no. ¡Así que no es bravo el mozo! Capaz era, si lo supiese, de ir ahora mesmo al Caserón, tirar al Mendrugo de cabeza al pozo y dejar aquello más limpio que el sol de Agosto. ¡Vaya unos hijos! Dios les echará su santa bendición.

EMIL.- Verdad que Margarita es un angelito. No conoce más mundo que su casa y la buena amistad de las sobrinas del cura. Vive entre los sanos consejos de usted, sermones y novenas; ¡un angelito con faldas!

DIEGO.- ¿Pues y mi Anselmo? Sus cuentas, sus estudios, el más rico del pueblo, y no me pide dos reales pa convidar á los amigos á un vaso de vino.

EMIL.- A propósito de vino, señor Diego. ¿Sabe usted que tengo que darle una mala noticia?

DIEGO.- Tú dirás.

EMIL.- Pues que las dos arrobas que le mandó el marqués de Romeral hace quince días, al probarlo esta tarde pa servirlo á la mesa, he visto que está hecho vinagre.

DIEGO.- ¿Vinagre?

EMIL.- Hiel, enteramente.

DIEGO.- Pues se lo he de escribir hoy mismo.

EMIL.- Además, los garbanzos y judías de la última cosecha han resultao balas, señor Diego.

DIEGO.- ¿También?

EMIL.- Pero que mientras más cuecen, más duros. ¡Parecen almas de condenados! Si no anda usted listo para venderlos ó cambiarlos, ya tiene usted municiones pa un caso de guerra.

DIEGO.- Pues nos hemos lucido este año. Eso ha sido del predisco inesperao; ¡qué se le va hacer! Habrá sido bueno cuando Dios lo ha enviado. El año que viene será doble la cosecha.

Escena III

Dichos y ANSELMO, por primera derecha

ANS.- Ya está todo listo, padre.

DIEGO.- ¿Ya? pues acércate á la lumbre, que está al pelo y hecharemos un cigarrillo, que merecido lo tienes.

ANS.- Mientras, hablaré con usted de un asunto de gran importancia.

DIEGO.- ¿Relacionado con quién?

ANS.- Conmigo solo.

DIEGO.- Para luego es tarde.

EMIL.- Se acabó el hilo y de hoy no pasa. Voy por otra madeja. ¿Quié usted algo de ahí dentro, señor Diego?

DIEGO.- Na; si no que no te olvides con la calceta, de ir a casa del señor Cura, por Margarita.

EMIL.- Qué se me va á olvidar... (*Mutis primera izquierda. Ambos han preparado un cigarro de la petaca del padre.*)

DIEGO.- Enciende y comienza.

ANS.- Pues, en primer lugar, que tié usted este año de ganancias, cuarenta mil reales más que el pasao.

DIEGO.- ¿Cuarenta mil reales? Y eso que la cosecha ha sido floja.

ANS.- Sí; pero usted cobra muchas cantidades en semillas, y siendo en esa moneda, cobra el doble; siempre es ganancia segura; el capital marcha al pelo.

DIEGO.- Así es; mas ya sabes que este año tengo que pagar el reparar el camarín de la Virgen y además el aumento á la cuota de las monjas de la Colegiata.

ANS.- Aún así, le quedará á usted limpio de humo y paja veinte mil realejos y pico. Pos á lo mío. Misté, padre. Aquí donde usted me ve, tengo éste (*Señalando al corazón.*) llena de pensares.

DIEGO.- ¿Quién tié la culpa? Digo, si tu padre que tanto te quiere pué saberlo.

ANS.- Pues una virgencita de diez y ocho abriles que es un encanto; bonita, como la primavera, y con una cara que no le falta tanto así, para ser copia exacta de la virgen de este pueblo. Con sus garras de paloma, sujetó mi vida, padre.

DIEGO.- Ya extrañaba yo que un mozo noble de veinte abriles no tuviera amores. Muy bien, nada más justo; pero... ¿es rica como nosotros?

ANS.- ¡Pobrecita, como flor que nace entre piedras!

DIEGO.- Ya varía; puede haberle deslumbrado tu posición... fingir lágrimas y pasiones jamás sentidas... Esas cosas hay que pensarlas mucho, estudiar á la mujer y... ¡en fin, allá tú, hijo mío!

ANS.- Lo malo, padre, es que no puedo casarme con ella.

DIEGO.- ¿Que no?... No te comprendo. Expícate.

ANS.- Pues porque se oponen sus padres terminantemente. Que soy el primer ricacho del pueblo; que ella es pobrecita; que luego diría el pueblo honrao, que había sido por atrapar cuartejos, y comer un pan que no ganaron sus puños. Remilgos de gente honrada, que á la muchacha niega la reja para hablar conmigo, y ni hierros, ni misas, ni cuanto pueda inventarse, es bastante para verla y convencerla.

DIEGO.- De modo que después de saber quién eres y lo que representas en el pueblo, y querer casarte como Dios manda, se oponen los padres?

ANS.- Terminantemente.

DIEGO.- ¡Pues llevan las de perder!

ANS.- Y tanto. Como que estoy ofuscao y el mejor día me lío la manta á la cabeza y ya veré el medio de que en vez de oponerse los padres supliquen la boda. Veremos esta noche si puedo abordar la cuestión.

DIEGO.- Pa los padres será el mal si tanto se oponen. ¡Eres el amo del pueblo... forrao estás de oro!... ¡allá ellos!... Tú eres hombre, y *sacudes la capa* cuando quieras; no lo olvides. Cuando era mozo como tú, me pasó algo igual; *sacudí la capa* a tiempo, y fue mi fortuna; porque la individua por quien hice una tontería, salió una bala perdía. Después encontré á tu santa madre (que gloria haya) y entonces, digna de mi nombre y mis riquezas, fué mi esposa. Por tanto, ten en cuenta quién eres y mira á esa gente sin principios *como se merecen*. Yo te perdonaré cualquier travesurilla; mas repara que cualquier cosa tiene arreglo, menos *deshacer* el nudo que echa un cura, ¡y que siempre puedes sacudir la capa; no te digo más! (*Marcadísimo*.)

ANS.- No he de olvidar su consejo.

DIEGO.- Además, que tu hermana, modelo de *santidad y virtudes*, no podría avenirse con que una probetona cualquiera la llamase *cuñada*; eso tienes que mirarlo mucho.

ANS.- No he de olvidarlo. Vaya, voy á plantear, si puedo, el asunto que tengo pensado. ¿Quié usted algo de la calle, padre?

DIEGO.- Nada, hijo mío, que en todo asunto que emprendas te encomiendes á Dios nuestro Señor y que te ilumine.

ANS.- Así he de hacerlo; hasta luego, padre. (*Mutis por foro*.)

DIEGO.- Ya extrañaba yo que mi Anselmillo no tuviera pensares de joven. ¡Bah! Arrebatos de la poca edad.

EMIL.- (*Saliendo*.) Casualidad que me quedaba una madeja, si no no termino la calceta. ¿Se fue Anselmo?

DIEGO.- Ahora mismo.

EMIL.- ¿Qué preparo esta noche de cena, señor Diego?

DIEGO.- Pues algo de fiambre y chocolate.

EMIL.- (*Suena el graznido de una lechuza*.) Está bien. ¡Jesús, María, no hace más que rondar la chimenea este antipático animalejo!

DIEGO.- En busca del calor, mujer. (*Suenan dos aldebonazos*.) Lllaman... Mira quién es, Emilia, y antes pregunta. Anselmo no está en casa y hay gente capaz de todo, y tengo al Mendrugo en la misma oreja.

Escena IV

Señor DIEGO, EMILIA y MARTITOS, por el foro

EMIL.- ¿Quién es?

MAR.- So... so soy yo, señá Emilia. El Mar... mar... Martitos, el hermano pequeño del peeeatón, que trae el co... co... rreo.

DIEGO.- Abrele al momento que su hermano antes que a nadie me trae las cartas.

EMIL.- (*Abriendo.*) Pase usted.

MAR.- (*Que es tartajoso, y ante la presencia del señor Diego se pone nervioso y tartajea más que nunca*) Güenas y helás, señor Diego.

DIEGO.- Adiós, hombre. ¿Hace mucho frío, verdad?

MAR.- Co... co... como queee mi hermano ha llegao ha sio preciso dar... darle una pa... paliza pa que se enteerara que estaba entre nosotros. A mí se me ha que... quedao helao hasta el cielo deee la boca.

DIEGO.- ¿Y qué te trae por acá?

EMIL.- ¿Qué le trae, Martitos?

MAR.- Pues...prim...prim...primeramente á decirle queee estoy sin trabajo y treee...treinta ¡por fin!; treinta días queee no cobro un jornal...

DIEGO.- Martitos, tranquilízate, hombre.

MAR.- Es que cu... cuando tengo que hablar con usted me entra un can... can... canguelo que me baila hasta el fofu... fofu... foforro del sombrero.

DIEGO.- Pues cálmate y toma un cigarro. (Le da uno.)

MAR.- Mu... mu... muchas gracias. Por mis chis... chis... chis... chicos...

EMIL.- (Paece una sonaja de carnaval)

MAR.- ... chicos no se han dessayunao y venía en nombre mío y el de mi hermano, á que me diera usted algún dinero, ó cosa que lo val... valga.

DIEGO.- Sí, hombre; ahora mesmo. Dinero no pue ser, porque mi Anselmo que es quien lo maneja no está en casa; pero te daré su valor en comestibles. Emilia, tráele a Martitos una medida grande de garbanzos y judías *de la última cosecha* (*Muy acentuado.*) ¿sabes? *de la última.*

MAR.- ¿Cuándo nacerá otro señor Die... Diego?

DIEGO.- ¡Ah! Emilia, tráete también dos botellas de vino del que me ha regalado el señor Marqués del Romeral.

EMIL.- (*Dentro.*) Está bien.

MAR.- (*Nerviosísimo por la acogida que le dispensa.*) Es usted más bueno que el ma... ma... mazapán ¡digo! dempués de to...dos bo...botellas de viiinooo, ¡que Dios se lo aú...aú...aú...aumente! (*Algo parecido al aullido de un perro.*)

DIEGO.- ¿Y tu mujer sigue siendo tan buena cristiana y aumentando su prole?

MAR.- Dende hace dos... dos años es más cristiana que nunca; ca ocho días con el cura confiesa, y dende entonces milagro: ¡je, je, je!... (*Como si riiese.*)

DIEGO.- ¿Qué le pasa?

MAR.- ¡Gemelos! Dos gemelos señó, señor Diego. Dice el Cura, que estamos *en gracia de Dios*; que nos echa su santa bendición; y yo estoy pensando, que si sigue bendiciéndonos mucho tiempo, con críos dobles al año...¡la sucursal de la Inclusa! Va á ser preciso que mi mujer se despida de la parroquia y del Cura, a ver si no habiendo ben... ben...bendiciones, no hay... ¡geee...geee...geemelos!

EMIL.- (*Que entrega dos cestos con garbanzos, judías y aparte dos botellas de vino.*) Ahí lleva usted, Martitos; ya pueden comer unos días sus nueve chicos y ustedes.

MAR.- No...no...nooo...

EMIL.- ¿Que no hay bastante pa unos días?

MAR.- Digo que no son nueve los chicos; casi once... porque pa... pa... Abril...¡gemelos seguros! Mu...mu...muchas gracias y ¡que Dios se lo au...aumente! (*Al marchar aparece Mendrugo*)

Escena V

Señor DIEGO, EMILIA y MENDRUGO, por el foro

MEN.- No cierres, amigo, que otro hombre llama á esa puerta.

MAR.- Anda, ¿eres tú? Señor Diego, aquí está el Mendrugo.
(*Mutis foro.*)

DIEGO.- (*¡El Mendrugo! Ahora verá quién es el señor Diego.*)

MAR.- ¡El Mendrugo... Jesús María!

MEN.- (*Tipo humilde de cabrero: pausa y baja la vista ante el señor Diego, quitándose el sombrero al hablar por primera vez.*) ¡Salú, señor Diego!

DIEGO.- (*Imponiéndose.*) ¡Al entrar en esta casa se dice alabado sea Dios!

MEN.- Como es la primera vez que vengo á ella... cá cual tiene su costumbre; la de usted vale y la mía también. (*Pausa.*) Supongo, que se habrá usted enterao...

DIEGO.- ¿Del escándalo dado por tu culpa? Lo sé; y me extraña mucho, muchísimo, que después de buscar un conflicto y de que mi nombre corra de boca en boca en más de una casa, te atrevas á manchar este suelo honrao.

MEN.- Señor Diego...

DIEGO.- Ese es el pago á permitir que debas tres meses y á que se perjudiquen mis intereses. Hoy ha quedado el campo por tuyo; pero mañana veremos, y el Alcalde se encargará de que no se repita lo de hoy, y el Caserón de las Flores quedará vacío, por encima de ti, de los vecinos alborotadores, y del mundo entero; ¡ya lo sabes! Mi orden debió bastarte pa salirte al arroyo, ¡quizás hubieras ganao más!

MEN.- (*Conteniendo su ira que poco á poco irá descargando.*) Señor Diego... si el Alguacil no hubiera apaleao mis cabras na hubiera pasao, pero los animalejos son nuestro sostén. Desde que nacieron los hemos criaio; con su sangre pagan el cacho e pan que nos llevamos á la boca; y al liarse á palos con los bichos, que de na tienen culpa, pasó lo que pasó... ¡y volvería á pasar cuantas veces los apalearan!

DIEGO.- (*Cada vez más grosero.*) Si te hubieras ido por grado no hubiese sido necesario apelar á la fuerza.

MEN.- Es que yo no puedo irme de grado, del rincón que me sirve de acobijo hace treinta años, y que hasta hace tres meses pagué como es debido. Los árboles copaos, que al Caserón le dan sombra, ¡plantaos fueron por mis viejos! Las flores que le dan nombre en to el pueblo ¡por mi hija moza! Su blancura de paloma, se la dio el Mendrugo con estos brazos, que muchas

veces quemó la cal; y empedrá está de cariño; de felicidad; de esperanzas, é ilusiones. No es tan fácil que el pájaro deje el nido de sus píos, ni la fiera el madrigal de sus amores. Si después de ver mis ansias y las lágrimas de fuego que queman mis ojos, y verme humillao y suplicándole, se empeña en echarme... ¡qué se a hacer! ¡¡Ese Dios que nos escucha dirá!!

DIEGO.- (*Creciéndose al ver la humildad del Mendrugo.*) Dirá lo justo y obrará al inspirarme con entera justicia. Por ti; sólo por tratarse de ti, he asperao tanto tiempo y me he perjudicado tantos años, pudiendo cobrar el triple, de la miseria que tú pagas.

MEN.- ¿Miseria? Eso no, señor Diego. Hace treinta años pagaba lo que un caserón desmantelao en meta del campo. A los cinco años, cuando el casucho arruinado en las afueras del pueblo, era una casa por los cuidaos y el sin vivir del Mendrugo, me subió usted el doble del precio. Cinco años más tarde, la casa, hecha un pimpollo por su blancura y sus flores, causó la envidia de más de cuatro, y volvió usted a aumentarlo. Y la casa ganando, por los cuidados que con ella se tenía, ha llegao á valer pa uste, lo que pudiera costar esta casa ú otra de rico, con verja de hierro y cristales de colores.

DIEGO.- ¿De modo que encima de todo resulta cara?

MEN.- No he dicho tanto; he querío decir que no pago por ella una miseria como dijo usted antes.

DIEGO.- Bueno; pues mejor que discutir, es cortar la conversación. Lo que no tiene cuenta se deja. El señor cura, me paga el triple de lo que tú me pagas; tú no estás en condiciones de pagar el caserón; así, pues, cada cual á su conveniencia: tú a buscar un rincón más ventajoso, y yo á cobrar el triple por mi casa, como me ofrece el señor cura. Hemos terminado.

MEN.- (*Con rabia.*) Aunque le ofrecieran la mitá que yo, haría usted por dejar al cura hecho el dueño del Caserón de las Flores. Si otro que no fuera el Mendrugo habitara el Caserón ¡ni ofrecería el triple, ni ofrecería na! pero soy yo quien lo habita, y yo no voy á la parroquia, ni le mando la cosecha, ni le tiro del manteo, como los farsantes del pueblo. Eso no lo hago yo: porque además de una conciencia tranquila que nada teme, me falta tiempo pa ganar el pan de mis hijos con el sudor

de mi frente, ¡por eso le ofrece á usted el señor cura el triple por el Caserón de las Flores!

DIEGO.- Bueno. A otro pájaro con ese pío. Aquí en mi casa, ni hay que gritar ni alterarse cuando se habla. Atrás no me vuelvo de lo que he dicho. Vete al Caserón, y antes que sea de día saca tus trebejos, porque si te *duermes*, la pareja del puesto y el señor Alcalde se encargarán *de despertarte*.

MEN.- Está bien. En son de paz vino á esta casa el pobre venció, y usted el vencedor, por las moneas que amontona, lo recibe y despíe en son de guerra; pues tenga en cuenta, señor Diego, que en cuestión de guerras, quien creía ganarla salió perdiendo, ¡y quien la tenía perdía salió ganando! y torres muy altas se desplomaron. El caserón, quedará vacío... ¡¡pero tras una lucha muy grande!! (*Enérgicamente.*)

DIEGO.- Veremos á quien le pesa más la carga, ¡creo que á ti!

MEN.- O puede que á usted, que sólo sabe apretar el corazón de un pobre y las cuentas del rosario; cuentas, que debían quemar sus dedos y achicharrarle el alma, con que las cuenta. (*Creciéndose y haciéndose amo de la situación.*)

DIEGO.- Mendrugo... modérate en el lenguaje; mira con quien hablas.

MEN.- Lo sé. Hablo con quien mata al prójimo, y luego con rezos y amistades de parroquia cree que tiene segura su salvación, más se engaña. Cuando abandonao con mis hijos, sin techo ni pan me vea en el arroyo, ¡no coja usted el rosario! ¡no vaya a la parroquia! ¡no rece usted! Los santos no puen escucharle; porque si le escucharan, ¡no serían santos! serían demonios como usted.

EMIL.- (*Queriendo salir y Mendrugo se opone con actitud resuelta.*) ¡Jesús María! Voy á llamar al alguacil.

DIEGO.- Ese hereje está dado á Satanás.

MEN.- Cuando el Mendrugo salga de aquí, saldrá usted; mientras nadie sale...

DIEGO.- ¿Qué intentas, impío?

MEN.- Decirle que mañana veremos lo que sucede; y que Mendrugo, por sus hijos, irá tó lo lejos que vaya un hombre. Y si pasa algo en el pueblo... no rece usted luego ¡¡¡porque lo dicho, dicho está!!! (*Mutis foto exaltadísimo.*) Quede usted con Dios.

EMIL.- (*Escandalizada.*) ¡Jesús María!...¡Jesús María, qué hereje! el diablo está metido en su pellejo, ¡qué blasfemo! ¡qué impiedá les ha dicho.

DIEGO.- Ese es el pago de mis favores; por el qué dirán y evitar un disgusto, no lo he despedido a tiros.

EMIL.- Eso merecía. Voy á recoger á Margarita y de paso avisar al Alcalde para que venga y le cuente usted lo sucedido. De todo se tiene usted la culpa; por buenazo; por creer en las almas de estos arruinaos; por creerlas oro de ley, y después resultar metal de velones. Cuando están así, es por ser unos herejes; unos descreídos a quienes Dios castiga.

DIEGO.- Tienes razón. De camino que recoges á Margarita, dile al señor cura lo sucedido con el Mendrugo; pero que mañana, ¡por encima del mundo entero! tendrá á su disposición el Caserón de las Flores.

EMIL.- Está bien. (*Al hacer mutis aparece el Alcalde.*)

Escena VI

Señor DIEGO y ALCALDE, por el foro

ALC.- ¿Se puée pasar?

EMIL.- ¡Jesús María! El Alcalde, señor Diego, y yo que iba á buscale; pase usted.

DIEGO.- Adelante, Juan.

EMIL.- Ya me voy más tranquila, estando aquí el señor Alcalde (*Mutis foro.*)

ALC.- ¡Santas y güeñas, señor Diego!

DIEGO.- Así sean, ¿viene usted á darme cuenta de lo sucedido esta tarde, verdad?

ALC.- A eso mesmamente; y á que me diga usted qué quiere que se haga con ese escastao; porque por encima de tó, está usted pa mí, y es el amo del pueblo y á usted debo la vara; y es el señor Diego y boca abajo to el mundo. Ya pué usted mandar, dende que lo meta en la cárcel y que esté allí hasta que se pudra, como que le den una de palos, que le pongan el cuerpo más morao, que el traje de Nazareno; ya pué usted mandar.

DIEGO.- Eso y más merecía; pero, pero me conformo con que mañana sin falta se encargue uste de que desalogue el caserón. He dado mi palabra al señor cura y quiero cumplirla.

ALC.- Pero que alma tan grande tiene usted, ¿con eso se conforma después del escándalo que ha dao ese hereje? si no hay naide en el pueblo con más corazón que usted. Pos cuente dende luego, con que el Caserón quedará vacío. El cura es el tó pa usted y usted es el tó pa mí; de modo que cuanto vaya pa casa lo dispongo tó, y de madrugá estará la pareja del puesto cercando el Caserón y yo con la vara. Si se resiste, el Mendrugo, con toa su prole, duermen con chichones. Verá usted que tranquilo va á quedar el pueblo.

DIEGO.- Aquí estuvo hace un momento amenazándome e insultándome.

ALC.- ¿El Mendrugo amenazándolo á usted? ¿pero se ha atrevío a pisar esta casa? ¡insultar al señor Diego! ¡al amo del pueblo! ¿a quién ha sío mi padrino y por él soy Alcalde? ¡ay...ay...ay...! allanamiento de morá; premeditación; alevosía; nortunidá...¡El cuerpo de ese, mañana, se lo van á poner más negro que un pozo de tinta! ¡Como me llamo Juan y soy Alcalde, ya pué el señor cura estar preparado pa asistir á ese; de haberlo sabío...¡de allí venía ahora mesmo!

DIEGO.- ¿De casa del señor cura?

ALC.- Sí, señor, ¡qué familia más santa! Jugando estaba con sus sobrinas, su sobrino y la señorita Margarita á la lotería de cartones ¡parecían angelitos!

DIEGO.- ¿Y el chico, cuándo se ordena?

ALC.- Pos creo que muy pronto. Usted apadrinará su primera misa, ¿verdad?

DIEGO.- Con todo lujo. En un caso como ese, ¡hay que tirar la casa por la ventana!

ALC.- Verdad que sí.

DIEGO.- Habrá limosnas pa los pobres; baile en la plaza; en fin, un día de verdadera fiesta en el pueblo.

Escena VII

Dichos y el PLANTAO, por el foro

El PLANTAO viene descompuesto. En la mano trae una escopeta y en el bolsillo algunos billetes de banco. A su tiempo cargará la escopeta, metiendo por el cañón hecho un pelotón los billetes, y atascándolos por la boca con la baqueta.)

PLAN.- ¡Señor Diego, buenas noches! ¿Está usted aquí, señor Alcalde? Pos mejor que mejor.

ALC.- ¿Qué tienes, Plantao, que así vienes? ¿qué te ha sucedido?

PLAN.- Lo que á un padre honrao vuelve loco; que ya no son los pobres solos, los que roban y asesinan; si no los que amontonan el oro también. Mi hija: la Plantaíta; la moza más bonita del pueblo, orgullo de mi cariño, ¡me la han robao!

ALC.- ¿Quién ha sío el ladrón?

PLAN.- ¡¡El hijo del señor Diego!!

DIEGO.- ¿Mi hijo?

PLAN.- Sí, señor; y no como ladrón que hace frente, sino como gato que acecha el descuido, y tirando por la ventana como pago de su honra y la de sus padres, estos papeles moneas. ¡Aquí están! ahora mesmo; ante el Alcalde, me da usted palabra de casar á su hijo con mi chiquilla, ó misté: no duermo hasta encontrarlo, y le meto en los sesos, el papel monea pa que estén mejor guardaos. (*Carga la escopeta como se indica.*)

DIEGO.- (*Dios mío, inspírame. Este lo conozco bien y lo hace; ¡qué locura de muchacho!*) Yo lo pensaré... ¡ya te contestaré!

PLAN.- Esas cosas no se piensan; deme usted palabra ahora mesmo; pero ahora mesmo.

ALC.- (*Imponiéndose para salvar la situación tan crítica del señor Diego, que está acobardado.*) ¡¡Vamos, vamos, Plantao!! Un poco é calma y reflexiona. El ladrón *no es un cualquiera*; ¿que deshonra? ¡si mañana te envidiará tó el pueblo! ¿Ha sido quien se ha llevao á tu hija algún *trabajaor del campo*? Ha sío el hijo del señor Diego; el hijo del amo del pueblo. (*Con orgullo.*)

PLAN.- Así fuera el hijo del mismo rey. La honra é mi casa me la han robao, y donde encuentre al ladrón, hoy, mañana ó el año que viene, le deposito en meta el corazón, el papel monea con que ha querío pagar nuestra deshonra; ¡místelas jurás! (*Mutis foro.*)

Escena VIII

Señor DIEGO y ALCALDE; luego EMILIA

DIEGO.- (*Paseando agitado*.) ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Desde hace una hora mi casa parece que está en pecado mortal! ¡qué locura! ¡quién iba á creer esto tan pronto!... ¡qué locura!

ALC.- Ea; no hay que apurarse, señor Diego. Estos son fogarás é virutas; arrebatos de pobres, que miran la honra con cristal de aumento. Luego, cuando se duermen, reflexionan, comprenden al despertar que no tié remedio, y acaban conformándose con un puñao de moneas ¡y contentos como unas pascuas! Tengasté calma, que á estas horas su hijo habrá puesto por medio mucha tierra...¡y Dios sabe ande habrá remontao el vuelo con la paloma! mañana se habrá calmao la fiera, y si no ¡la amansaremos!

DIEGO.- Si no me apuro por nada, sino porque conozco á Anselmillo. Es un muchacho todo nobleza, y puede llegar hasta el extremo de quererse casar con ella, y ya ve ustedé, ingresar en la familia una infeliz así...¡Cómo se burlarían las amistades!...¡Jamás lo consentiría! (*Abatidísimo*.)

ALC.- ¡¡Ta, ta, ta!! Después de lo pasao, ¿casarse con ella? que lo mismo que se fué con él se hubiera ido con otro. El chico no es tonto, ¡sacude la capa y terminao! Verasté cómo tó se arregla. Ahora mesmo voy á decirle al Alguacil que no pierda un momento de vista al Plantao.

DIEGO.- Sí, señor Juan; y tenga usted la seguridad de que si se arregla todo sin disgusto, á tos los pobres, les daré pan; judías; vino; habrá garbanzos pa tó el pueblo, ¡pa tó el pueblo!

ALC.- ¡Ustedé siempre tan buenazo! Tó arreglao.

EMIL.- (*Que viene abatidísima, demudada y casi no puede articular palabra de la emoción*.) Seño... Diego; señor Diego... Jesús María... Jesús María...

DIEGO.- (*Alarmadísimo y creciendo la escena*.) ¿Qué traes? ¿Has sabido la locura de Anselmo? ¿Se lo ha tropezado tal vez el Plantao? (*Con mucha ansiedad*.)

ALC.- ¡Explíquese ustedé pronto, señá Emilia!

EMIL.- No... no... es que... ¡¡Jesús María!! su hija Margarita...
DIEGO.- ¿Qué pasa? Habla pronto.
EMIL.- Las lágrimas me ahogan, y á usted le ahogará la vergüenza. ¡¡Se ha escapado con el sobrino del cura!! (*Dicho de golpe, sin preparación.*)
ALC.- (*¡Cara...coles, y eso que iba á ordenarse!*)
DIEGO.- ¿Mi Margarita? ¿Pero cómo ha sido?
EMIL.- No sabe explicarlo el señor cura ni sus sobrinas. Salieron todos juntos pa ir a la novena y... ¡Jesús María, quién iba á presumir!... ¡Qué vergüenza!
ALC.- (*¡La que se va arma en el pueblo mañana!*)
DIEGO.- Esta casa está empecatada... ¡Mi hija!... ¡Su deshonra me costará la vida! ¡Hay que buscarlos, señor Alcalde; donde se encuentren que los prendan!... ¡Ahora mismo, ahora mismo! (*Cae abatidísimo en el sillón.*)
ALC.- Voy á dar órdenes, y donde encuentren al curita en ciernes, le estropea el Alguacil tó el sacerdocio.

Escena IX

Dichos y ANSELMO

ANS.- (*Que viene emocionado de alegría.*) ¡Padre...padre!... ¡robé á la chiquilla de mis amores!... ¡Acabo de hacer una locura! Me lié por fin la manta á la cabeza; llegué; pude con engaños verla; aproveché su confusión para proponerla la *huida*, logrando convencerla. «Mis padres van á morir de pena» - me dijo llorando, - y yo la contesté: *no te apures; esos billetes, les darán la vida; y arrojé por la ventana un puñao de ellos, y casi á arrastras me la llevé; y en sitio seguro está. Hola, señor Alcalde; pero ¿qué es eso, padre? ¿tanto le aflige mi determinación? No se aflija usted, que tó tié arreglo menos el nudo que echa un cura, y aquí no le hay, y no olvido el consejo que me dio usted hace poco.- El hombre que roba á una mujer, pone tierra por medio y sacude la capa.*
DIEGO.- (*Con desesperación.*) Por eso precisamente me costará la vida el día de hoy, porque Margarita, tu hermana... ¡Dios mío qué vergüenza y qué castigo!

ANS.- ¿Mi hermana? ¿qué le ha pasao? ¿qué ha sucedido que estáis llorando? Hablar pronto.

ALC.- Pos... ¡lo que no ha podido evitarse! A la misma hora que usted robaba á la Plantaíta, ha robao á su hermana de usted, el sobrino del señor cura. Lo de usted, menos mal pa un padre; porque es usted el hijo del amo del pueblo; del señor Diego; pero á ella... la ha robao un cualquiera, un hipócrita sin dos chavos.

ANS.- ¿Mi hermana? ¡Infame; á él sabré encontrarle, aunque se esconda en las entrañas de la tierra, lo mato.

EMIL.- ¡Qué castigo, Dios mío!

Escena última

Dichos y ALGUACIL, MARGARITA y MENDRUGO. A su tiempo MARTITOS y PLANTAO

ALG.- (*Que trae á Margarita y llorando se arrodilla ante el padre.*) ¡Pase usted, señorita!

MARG.- ¡Padre... perdóneme usted!

DIEGO.- Margarita... ¡mala hija!...¿así has deshonrado mis canas? ¡Vaya un borrón que has echado en nuestra familia, mujer!

ALG.- No han llegado á robarla, señor Diego. ¡¡Un hombre ha impedido su deshonra!! Aquí lo tié usted ¡Pasa, Mendrugo!

(*Con gran estupefacción y emocionados.*)⁵¹

DIEGO.- ¡¡Mendrugo!!

EMIL.- ¡Mendrugo!

ANS.- ¡Mendrugo!

DIEGO.- ¿Tú?

MEN.- Yo, señor Diego. Junto á las tapias del Caserón, donde lloraba mi desgracia al irme de aquí, ví a un zagal asperando con una jaca. Le pregunté que á quién asperaba, y me dijo que á un novio que robaba á su novia... Me esperé á verlos, y cuando ví á su hija de usted... ¡¡tó se me olvidó y solo me acordé de que yo también tenía una hija moza que alegra mi vía!! Deje

⁵¹ En el original aparece de otra manera (p.24 original), pero yo creo que así queda mejor.

- que subiera el mozo, y le di cuatro estacazos á la jaca que salió dispará vereá adelante, llevándose furioso al mozo ladrón. Cogí á su chiquilla de un brazo, se lo dije al Alguacil, que estaba á la entrá del pueblo, y eso es tó. ¡Ya ve usté, señor Diego, si me hubiera ido esta tarde del Caserón!...Dios no lo quiso pa que yo pudiese pagarle en mejor monea que el oro y la plata. No pude pagarle los tres meses que le debo; pero en cambio le he pagao ¡con lo que pa un padre, es un tesoro! con la honra de su hija. (*Enérgico y digno.*)
- DIEGO.- Llevas razón, Mendrugo; la monda con que me has pagao solo la hay en los grandes corazones.
- ALG.- Como que cuando lo supe, me arrepentí de haber apaleao sus cabras. (*Con sentimiento cómico.*)
- ANS.- Mendrugo, no tendrás nunca que arrepentirte, te lo asegura Anselmillo. (*Aparte y que cada frase sea una sentencia.*) Padre...rebosando amargura como usté y yo, al saber hace un momento lo de Margarita, estará el corazón del Plantao; del padre de la mujer que robé; por el dolor que hemos pasao, estará pasando...¡ansias de muerte! ¡vergüenza, que sube á la cara y quema, sentirá como nosotros!... ya sabe usté que dice un dicho sagrao: «lo que no quieras pa ti no lo quieras para el prójimo.» Asimismo; que *sacuda la capa* un granuja; un hombre honrao no debe hacerlo; por encima de tó está la conciencia, ¡y me caso en seguida con la Plantaíta!
- DIEGO.- Sí, hijo mío, y cuanto antes. No hay como pasar por el fuego pa sentir la quemaura. (*Ahora comprendo al Plantao, y que cargara la escopeta con la monea con que quiso pagar su deshonra.*)
- ALC.- Mendrugo...¡no eres mendrugo! eres un cacho de pan tierno: ¡chócala!
- DIEGO.- Margarita, basta de lloros y á la enmienda. (*Que llora en los brazos de Emilia.*)
- MARG.- Las sobrinas del cura facilitaron mi huida. Padre, lléveme usté á un convento, donde pueda llorar siempre mi locura.
- MEN.- ¡A un convento, no, señorita! El convento lo tíe una mujer en su mesma casa, sin necesiá de vivir entre sombras, donde el sol fuerte y el cariño de un padre, sequen sus lágrimas.
- DIEGO.- Verdad que sí.
- ALC.- Muy bien dicho.

MAR.- (*Que viene demudado, queriendo acometer al señor Diego, el Alguacil le detiene: en la mano trae un enorme garrote.*) Señor...ñó Diego...es usted un granuja...un...un...ma...mala entraña.

ALC.- ¿Qué dices, Martitos?

ANS.- ¿Qué es eso, tú?

EMIL.- Jesús María, ¿otro disgusto?

ALC.- ¿Qué te pasa á ti?

MAR.- (*Indignadísimo, al señor Diego.*) Cuando se hace una obra de ca...ca...cariá...;se hace de una vez!, y mis chi...chicos por comer garbanzos, que eran balas, y beber vino, que era vinagre, están tós con un cólico que se mueren, ¡¡infame!!

ALC.- Vaya, Martitos, no exageres. A caballo regalao no hay que mirarle el diente. Ten en cuenta que el vino era regalo del señor Diego: ¡del amo del pueblo! (*Orgullosísimo.*)

MAR.- Por el señor Alcalde, no, no le mato á usted. Pero en cuanto venga mi hermano con el correo, ¡se lo cuento tó!... y carta que venga pa usted...¡la recibe al mes siguiente! como me llamo Martitos. (*Mutis foro.*)

EMIL.- Tó ha sío por no haber terminao el Santo rosario; lo terminaré yo; ayúdeme usted, señorita.

PLAN.- (*Que aparece y encañona la escopeta hacia Anselmo. Alcalde y Alguacil le sujetan.*) Por fin...¡toma, ladrón!

ALG.- ¡Eh! ¡Alto ayá, Plantao! (*Interponiéndose y quitándole la escopeta.*)

PLAN.- ¿Se casa usted con mi hija? Responda usted ¡o no respondo de mí!

ANS.- Me caso con tu hija, que tan honrá la tienes... como cuando salió de tu casa.

PLAN.- Gracias, señorito Anselmo. Olvide usted cuanto antes dije, señor Diego. Es mucha amargura la del padre que le roban a una hija.

DIEGO.- Lo sé, Plantao, ¡lo sé!... Mendrugo...perdona mis injurias; tendrás más que amigo; desde hoy un hermano...y pa tí será ¡pa siempre! la casa que tanto quería el cura: dame un abrazo!

MEN.- Allá va.

Tó lo doy por bien sufrió...

¡con tener siempre seguro

el nío de mis amores!...
El rincón de mi cariño.
¡El caserón de las flores!

(Planta o estrecha la mano de Anselmo. El señor Diego, vencido y humillado, abraza al Mendrugo. Alcalde y Alguacil contemplan el cuadro, y Margarita, sentada en el sillón del padre, llora su locura. Emilia lleva el rosario al amor de la lumbre.)

TELÓN

NOTA

Los artistas vestirán la obra del siguiente modo:

EL SEÑOR DIEGO.- Pantalón de pana y grueso chaquetón de paño; lleva faja negra. Tipo de hipócrita. Un alma «de plomo», que con favorecer al cura y rezar el Santo rosario, cree que es «de oro». Lo que regala á los pobres es lo que debía tirar al arroyo, como sucede con frecuencia.

MENDRUGO.- Pantalón remendado, pobrísimo. Alpargatas. Blusa, que ciñe la faja. Negra, ¿eh? Sombrero usadísimo, y en fin, la indumentaria de este personaje es mejor confiarla al talento del actor. Tipo noble y fiero.

ANSELMO.- Traje completo de pana. Cadena gruesa de plata, y sombrero blando.

ALGUACIL.- Gorra galoneada. Traje de paño y tapabocas. Lleva una vara.

ALCALDE.- Traje de paño. Sombrero blando. Manta estilo tapabocas, y su vara de autoridad. Como todos los «monterillas», es grosero con todos los que están bajo sus órdenes, y esclavo, sumiso, con lo que pueden más que él. El señor Diego es su padrino; por él es alcalde y ofender al amo del pueblo es más que ofenderlo a él y bastante para cometer toda clase de atropellos. ¿Comprendido?

MARTITOS.- Traje muy pobre, cubierto de remiendos y tapabocas.

PLANTAO.- Traje muy pobre y tapabocas.

EMILIA.- Vestido obscuro. Toquilla negra de lana. Cuando va á la calle, pañuelo de seda negro, que lleva al cuello.

MARGARITA.- Traje modesto y nube de lana al cuello.

