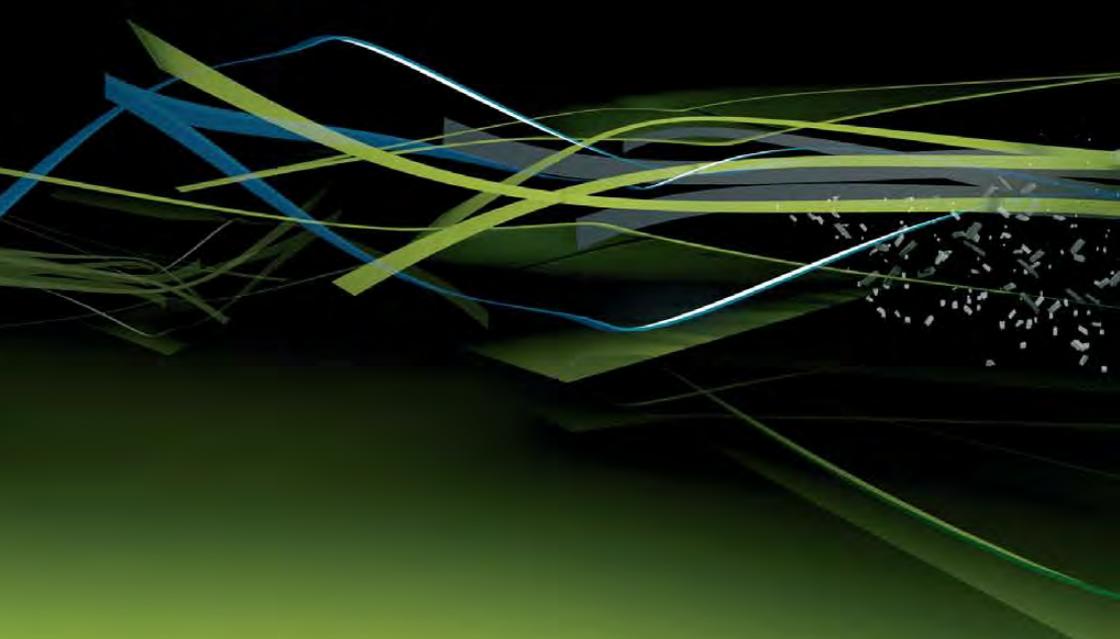


LA REINA MORA ALMA DE DIOS

DEL 18 DE ENERO AL 10 DE FEBRERO DE 2013
MÚSICA DE JOSÉ SERRANO

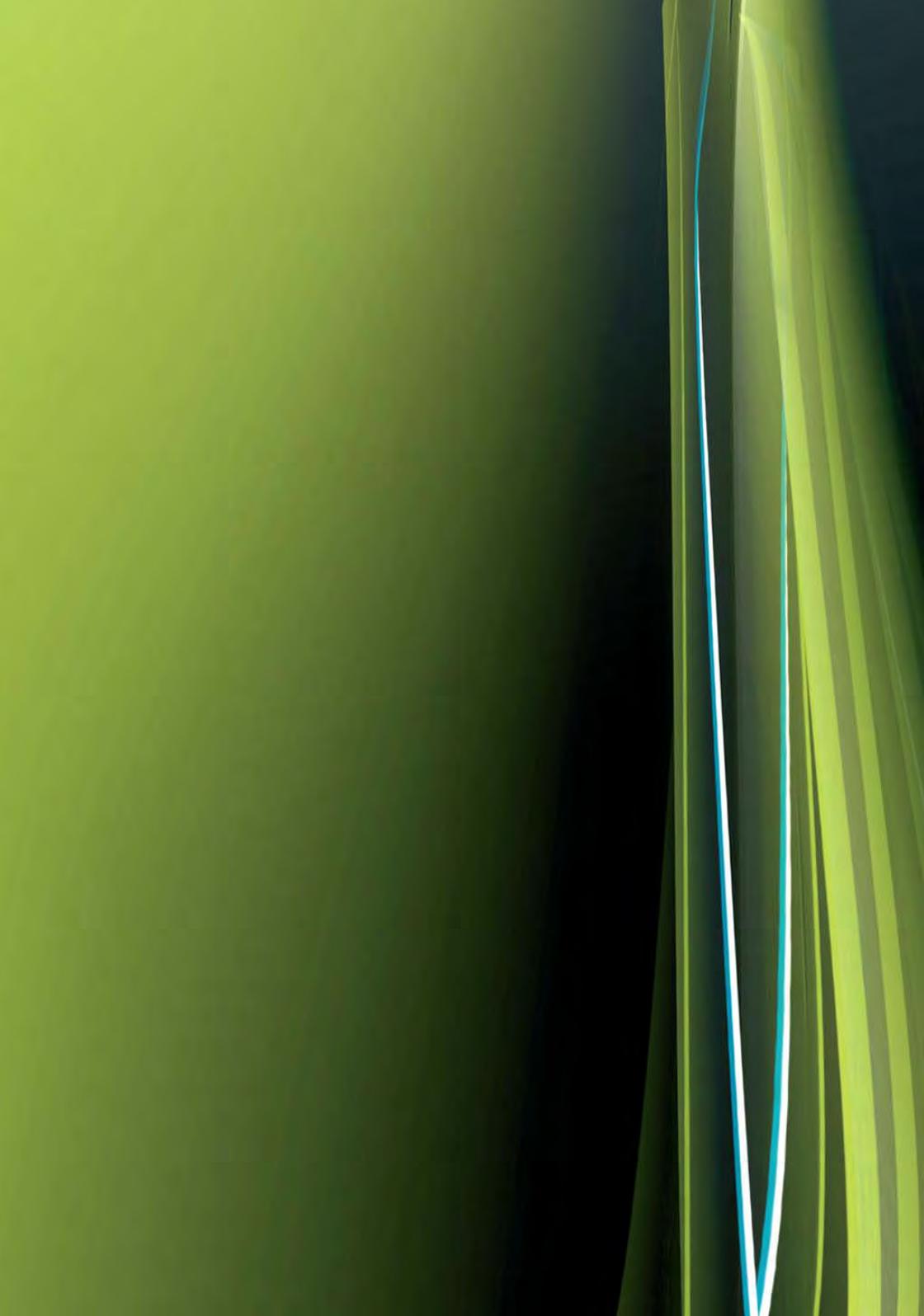


DIRECCIÓN MUSICAL: JOSÉ MARÍA MORENO
DIRECCIÓN DE ESCENA: JESÚS CASTEJÓN

PROGRAMA DOBLE

LA REINA MORA
SAINETE EN TRES CUADROS DE
SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO

ALMA DE DIOS
COMEDIA LÍRICA DE COSTUMBRES
POPULARES EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS
DE CARLOS ARNICHES Y ENRIQUE GARCÍA ÁLVAREZ



PROGRAMA DOBLE

LA REINA MORA ALMA DE DIOS

JOSÉ SERRANO

TEMPORADA 2012 - 2013


TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00 Fax. 34 91 523 30 59
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>

Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 91 524 54 10 Fax. 34 91 524 54 12

El Teatro de la Zarzuela es miembro de: El Teatro agradece la colaboración de:



reseo



ARAMARK

Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán
Coordinación de textos: Gerardo Fernández San Emeterio
Traducciones: Victoria Stapells
Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde
Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado
D.L.: M-702-2013
Nipo: 035-13-018-8



TEATRO DE
LA ZARZUELA

Fechas y horarios

18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27, 30, 31 de enero
1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 y 10 de febrero de 2013

20:00 horas
Domingos, a las 18:00 horas

Días del espectador 30 de enero y 6 de febrero
Funciones de abono 18, 20, 23, 26 y 31 de enero
2 y 8 de febrero

Este título será retransmitido por Radio Clásica, de RNE, en fecha que se anunciará en www.rne.es

Introducción a la obra (en el ambigú, media hora antes de la función)
Miguel Ángel Arqued



LA REINA MORA / ALMA DE DIOS

PROGRAMA DOBLE

LA REINA MORA

SAINETE EN TRES CUADROS DE SERAFÍN Y JOAQUÍN ÁLVAREZ QUINTERO
MÚSICA DE **JOSÉ SERRANO**

ESTRENADO EN EL TEATRO DE APOLO DE MADRID, EL 11 DE DICIEMBRE DE 1903

Edición a cargo de José Miguel Pérez-Sierra
Ediciones Musicales Autor / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2012

ALMA DE DIOS

COMEDIA LÍRICA DE COSTUMBRES POPULARES EN UN ACTO Y CUATRO CUADROS
DE **CARLOS ARNICHES Y ENRIQUE GARCÍA ÁLVAREZ**
MÚSICA DE **JOSÉ SERRANO**

ESTRENADA EN EL TEATRO CÓMICO DE MADRID, EL 17 DE DICIEMBRE DE 1907

Edición a cargo de Cristóbal Soler
Arteria Promociones Culturales SRL / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2010

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



JOSÉ SERRANO

Alfonso. *El compositor José Serrano*. Tarjeta postal, s.a. [hacia 1918] (Madrid, Estudio fotográfico).
Centro de Documentación y Archivo – Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).
© Alfonso. VEGAP, Madrid, 2012

ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
La reina mora y Alma de Dios en breve	10, 12
La reina mora & Alma de Dios as an introduction	11, 13
Argumento	14
Synopsis	15
Reflejos del género chico en el esperpento de Valle-Inclán	
Ángela Ena Bordonada	16
¡Ay, gitano!	
Julián García León	26
Fotografías de la producción 2013	34
Textos	50
José Serrano . Cronología	112
Ramón Regidor Arribas	118
Biografías	118
Exposición Cine y Zarzuela	130
Teatro de la Zarzuela	138
Coro	141
Orquesta de la Comunidad de Madrid	142
Información general	144

REPARTO

Por orden de intervención

LA REINA MORA

CORAL
MIGUEL ÁNGEL
MERCEDES
DOÑA JUANA LA LOCA
LAURA
ISABELITA
COSTURERA
DON NUEZ
COTUFA
EL NIÑO DE LOS PÁJAROS
ESTEBAN
PRESO 1º
PRESO 2º
PRESO 3º
GUITARRISTAS

Cristina Faus
Miguel Caiceo
Aurora Frías
Charo Reina
Sonia Castilla
Amara Carmona
Esther Ruiz
Juan Manuel Cifuentes
Paco Ochoa
Ruth González
César San Martín
Daniel Huerta*
Román Fernández-Cañadas*
Francisco José Pardo*
David Tavares y José Antonio Camacho «Piripi»

ALMA DE DIOS

SEÑOR MATÍAS
BALBINA
SATURIANO
EZEQUIELA
ELOÍSA
AGUSTÍN
SEÑOR ORENCIO
UN SACERDOTE
DOÑA TADEA
DOÑA GASPARA
SEÑOR ADRIÁN
PELEGRÍN
IRENE
SEÑÁ MARCELINA
MARÍA CARMEN
TÍO ZURO
SEÑÁ ROSA LA QUEMÁ
SUNSIÓN
PEPE EL LISO
UN HÚNGARO
NIÑO JESÚS

Jesús Castejón
Cristina Serrato
Alfredo Alba
Cristina Marcos
Manuela Velasco
Albert López-Murtra
Juan Viadas
Jesús Alcaide
Encarna Piedrabuena
Esther Ruiz
Joaquín Climent
Tomás Pozzi
Ainhoa Aldanondo
Amelia Font
Cristina Faus
Juan Manuel Cifuentes
Amara Carmona
Aurora Frías
Miguel Caiceo
Alejandro Roy
Paco Ochoa

BAILARINES

Cristina Arias, Carmen Angulo, Remedios Domingo, María Ángeles Fernández, Pedro Fernández «Embrujo», Alberto Ferrero, Francis Guerrero, María López, Richard López y Francisco Leiva

* Miembros del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
José María Moreno

Dirección de escena
Jesús Castejón

Escenografía
Ricardo Sánchez-Cuerda

Iluminación
Juan Gómez-Cornejo

Figurines
Jesús Ruiz

Coreografía
Nuria Castejón

Ayudante de dirección
Ricardo Campelo

Ayudante de iluminación
David Hortelano

Ayudante de vestuario
Matilde Falcinelli

Realización de escenografía
Tossal Producciones

Realización de vestuario
Sastrería Cornejo

Utilería
Hermanos Mateos

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela
Director **Antonio Fauró**

LA REINA MORA / ALMA DE DIOS EN BREVE

Presentamos dos obras de los autores más conocidos y prolíficos de la etapa final del género chico: Carlos Arniches (en colaboración, en este caso, con Enrique García Álvarez) y los hermanos Álvarez Quintero. En ambos casos, la música corresponde a José Serrano, compositor también emblemático de esta etapa final, que se extenderá hasta comienzos de los años treinta del siglo pasado. Sus argumentos tienen escasa trascendencia, como corresponde a un género que era, recordémoslo, breve y de consumo, aunque dentro de su inmensa producción destaquen piezas de gran interés, como las que ofrecemos aquí. Por otra parte, el contraste entre el tono edulcorado de los hermanos Álvarez Quintero, y el humor ácido y absurdo de Arniches y García Álvarez otorga al programa un «balanceo» digno de observarse.

La reina mora, escrita para una Rosario Pino en trance ya de pasar del teatro lírico al recitado (en el que había de convertirse en rival de María Guerrero), mantiene las características habituales del sainete andaluz, preferentemente sevillano, en que se habían especializado los autores: el tiroteo de coplas, el dúo de los enamorados, las dobles parejas... Por su parte, *Alma de Dios* está escrita *ex profeso* para una de las parejas de actores que marcó esta etapa final del género chico: Loreto Prado y Enrique Chicote. De hecho, Ezequiela sería uno de los puntos fuertes del repertorio de Loreto y su relación con Arniches tan estrecha que, según cuenta Chicote en sus memorias, la enfermedad que acabaría con su vida se desencadenó a raíz de recibir, en Sevilla y mientras actuaba, la muerte del dramaturgo. *Alma de Dios* desciende hasta los estratos más bajos de la sociedad madrileña de su tiempo (los obreros en paro, los gitanos, las mujeres desamparadas que tienen que mentir para salir adelante...) y plantea en su título un enigma: ¿quién es el «alma de Dios»? ¿la Ezequiela, llena de bondad bajo su fiereza, su simplón esposo, la pobre Eloísa, el niño traído y llevado, el marido engañado...?

En las dos obras, los personajes corresponden a tipos que el público esperaba ver aparecer: el conquistador ridículo, el marido dominado por su esposa, la esposa mordaz y agresiva, el guardia, el cura de mal carácter, las jovencitas «inocentes»..., dibujados todos ellos con rasgos escasos, pero precisos, que obligan a los actores a destacar durante el momento, a veces instante, en que la acción se centra en ellos.

Como es frecuente en el género chico, las obras se ambientan «en época actual», lo que equivaldría a 1903 para *La reina mora* y 1907 para *Alma de Dios*. Sin embargo, esa actualidad fue avanzando en el tiempo a medida que ambas obras entraban en el repertorio. Ejemplo claro de ello son las dos adaptaciones cinematográficas de *La reina mora* que conservamos (1937 y 1955) y la de *Alma de Dios* (1941), en las que la «época actual» es la del momento, la del público que va a verlas. Variando sobre esa idea, Jesús Castejón plantea una ambientación entre los pasados años cincuenta y sesenta, una especie de «actualización en el recuerdo» que mantiene la vivacidad de la trama y, sobre todo, de unos diálogos que, concebidos hace más de cien años, pueden llegar con facilidad al público actual.

LA REINA MORA / ALMA DE DIOS AS AN INTRODUCTION

These two works are by the most well known and prolific authors of the final period of the *género chico* (light zarzuela): Carlos Arniches (in collaboration here with Enrique García Álvarez) and the Álvarez Quintero brothers. José Serrano composed the music for both, his was also an emblematic name during this final period which extended in time to the beginning of the 1930's. The uncomplicated plots are typical of this musical style, which as we recall, was concise in nature and of popular appeal. Within the extensive catalogue, there are a number of compositions which certainly stand out, among which are the two pieces in this programme. Noteworthy is a contrast of balance between the charming atmosphere of the Álvarez Quintero brothers and the acid and absurd humour of Arniches and García Álvarez.

La reina mora was written for Rosario Pino. She was in a moment of professional transition from a singing to a theatrical career (where she would become a rival of María Guerrero). The work has the typical features of an Andalusian *sainete* (comic sketch), with a preference for Seville, which had become a speciality for these writers: a lively exchange of *coplas*, the lovers' duo, a doubling of couples. For its part, *Alma de Dios* was written specifically for one of the leading pairs of actors at the end of the *género chico* period: Loreto Prado and Enrique Chicote. In fact, Ezequiela would become a central character in Loreto's repertoire. According to Chicote's memoirs, her relationship with Arniches was so close that the illness which ultimately killed her originated in Seville on receiving the news of the dramaturgist's death. *Alma de Dios* explores the lower social stratas of Madrid society of that time (unemployed labourers, gypsies, helpless women who resort to lying to survive...) and it poses an enigma: who is the «Good Soul»? Is it Ezequiela, a truly kind-hearted woman in spite of her ferocity? Or is it her naïve partner, or poor Eloísa, or the child who is brought back and forth, or the deceived husband...?

In both works, the characters are types which the audience expected to see on the stage: the ridiculous Don Juan, the husband dominated by his spouse, the sarcastic and aggressive wife, the watchman, the bad-tempered priest, the «innocent» young girls. They are all minimally sketched out, yet have defined personality traits, which the actors emphasize at specific moments when the action centers on one of them.

As is frequent in the *género chico*, the action takes place in «the present time». This would have been in 1903 for *La reina mora* and in 1907 for *Alma de Dios*. However, the concept of «present time» became ever more contemporary as both works moved into the repertoire. Clear examples of this are the two cinematographic adaptations of *La reina mora* (1937 and 1955) and that of *Alma de Dios* (1941) where «the present time» was the time period of the audience. Jesús Castejón does his own variation on this idea: he places the works in the 1950's and 1960's, a sort of «present time in our memory». This preserves the plots' vivacity and above all, makes the dialogues (written more than hundred years ago) more accessible for today's audience.

LA REINA MORA

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

N.º 1. Escena y canción de Coral (*Compañero del arma y la vía*)
CORAL, MERCEDES, LAURA Y MIGUEL ÁNGEL

N.º 2. Canción del Niño de los pájaros (*¡Pajaritos vendo yo!...*)
EL NIÑO DE LOS PÁJAROS, DON NUEZ Y MIGUEL ÁNGEL

N.º 2-bis. [Mutación]

INSTRUMENTAL

CUADRO SEGUNDO

N.º 3. Escena y dúo de Coral y Esteban (*A las rejas de la carse / ¡Ay, gitano!*)
CORAL, ESTEBAN, PRESO 1º Y PRESO 2º

CUADRO TERCERO

N.º 4. Escena y serenata final (*No seas escandaloso en tu vía, Antoñiyo*)
CORAL, MERCEDES, ESTEBAN, COTUFA, DON NUEZ Y GUITARRISTA

ALMA DE DIOS

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

Preludio

INSTRUMENTAL

N.º 1. Intermedio y coro interno (*Kyrie eleison*)
INSTRUMENTAL

CUADRO SEGUNDO

N.º 2. El ensayo de la misa (*Gratias agimus tibi*)¹
CARRASCOSITA, DON RAMÓN, TENOR Y BAJO

N.º 2-bis. [Mutación]

INSTRUMENTAL

CUADRO TERCERO

N.º 3. Seguidillas del fuelle (*Hoy me han dicho dos niñas*)
SEÑOR MATÍAS

CUADRO CUARTO

N.º 4. Escena y baile. La farruca (*Envuelto en papel de plata / ¡Ay, farruca, no me llores, no!*)
MARÍA CARMEN, SUNSIÓN, TÍO ZURO Y PEPE EL LISO

N.º 5. Canción húngara (*Canta mendigo errante*)
UN HÚNGARO Y CORO

[N.º 6.] Final

INSTRUMENTAL

THE MOORISH QUEEN

ONE ACT

TABLEAU N° 1

N° 1 Scene and Coral's song (*Compañero del arma y la vía*)
CORAL, MERCEDES, LAURA, MIGUEL ÁNGEL

N° 2 Song of the young Birdseller (*Pajaritos vendo yo*)
BOY BIRD VENDOR, DON NUEZ, MIGUEL ÁNGEL

N° 2-bis [Change of scene]

INSTRUMENTAL

TABLEAU N° 2

N° 3 Scene and duo of Coral and Esteban (*A las rejas de la carse / ¡Ay, gitano!*)
CORAL, ESTEBAN, FIRST PRISONER, SECOND PRISONER

TABLEAU N° 3

N° 4 Scene and final serenade (*No seas escandaloso en tu vía, Antoñiyo*)
CORAL, MERCEDES, ESTEBAN, COTUFA, DON NUEZ, THE GUITARRIST

THE GOOD SOUL

ONE ACT

TABLEAU N° 1

Prelude

INSTRUMENTAL

N° 1 Intermezzo and off stage chorus (*Kyrie eleison*)
INSTRUMENTAL

TABLEAU N° 2

N° 2 Rehearsal of the mass (*Gratias agimus tibi*)²
CARRASCOSITA, DON RAMÓN, TENO, Y BASS

N° 2-bis [Change of scene]

INSTRUMENTAL

TABLEAU N° 3

N° 3 Seguidillas of the bellows (*Hoy me han dicho dos niñas*)
SEÑOR MATÍAS

TABLEAU N° 4

N° 4 Scene and «La farruca» dance (*Envuelto en papel de plata / ¡Ay, farruca, no me llores, no!*)
MARÍA CARMEN, SUNSIÓN, TÍO ZURO, PEPE EL LISO

N° 5 Hungarian song (*Canta mendigo errante*)
A HUNGARIAN, THE CHORUS

[N° 6] Finale

INSTRUMENTAL

¹ En la versión escénica de Jesús Castejón, se suprime este número.² In the stage version by Jesús Castejón, this piece is omitted

ARGUMENTO

LA REINA MORA

ACTO ÚNICO

Cuadro primero

En un barrio popular de Sevilla se comenta la presencia de una joven de gran belleza (Coral) que se ha mudado recientemente y vive escondida en una casa antigua a la que llaman «La casa del duende». El vecindario, sorprendido e intrigado, le ha puesto por nombre «La reina mora» y vive atento a los escasos movimientos que hay en su casa: sólo un hombre —Cotufa— entra y sale de ella al cabo del día, y el vecindario le supone amante de la joven. Mientras, el sonido de su voz, congrega ante su ventana a los que pasan cerca. Entre los curiosos destaca Don Nuez, valentón y conquistador oficial del barrio, que quiere seducirla..

Cuadro segundo

En la sala de visitas de la cárcel, Coral va a ver a su novio, Esteban, que está preso. Mientras dura la condena, Coral ha optado por encerrarse en esa casa, lejos de su barrio, pues el motivo de la prisión fue herir a un hombre por defenderla a ella. Esteban sale de la cárcel tres días más tarde.

Cuadro tercero

De nuevo ante la «Casa del duende», Don Nuez se prepara a dar una serenata a Coral, ya que Cotufa le ha dicho que se le cede. Sin embargo, la realidad es que Esteban ha salido de la cárcel ese mismo día y el conquistador se va a encontrar dando la serenata a una cotorra.

ALMA DE DIOS

ACTO ÚNICO

Cuadro primero

En una casa modesta en Madrid, el señor Matías aparece ocupado arreglando la casa y preparando la comida, aterrado por la idea de que aparezca su esposa, Ezequiela. Cuando ésta llega y se ponen a comer, en compañía de Saturiano, amigo del Señor Matías, son interrumpidos por Eloísa, novia de Agustín, sobrino de Ezequiela. La joven viene asustada y agobiada porque la familia que la recogió cuando era pequeña ha dejado caer sobre ella una mentira que puede destrozar su vida. Para deshacer la mentira, la familia entera acude a la iglesia de San Lorenzo en busca de una partida de bautismo.

Cuadro segundo

En la iglesia, el Señor Adrián, miembro de la familia que acogió a Eloísa, espera por la misma partida de bautismo cuando llegan en tropel los personajes del cuadro anterior. El resultado hará parecer que Eloísa es culpable, pero Ezequiela se rebela contra lo que allí está escrito y jura descubrir la verdad.

Cuadro tercero

Desde su puesto de castañas, el Señor Matías vigila los movimientos de la familia de Eloísa, aunque sin dejar de prestar atención a las chicas, que son su eterna distracción y que le dan frecuentes problemas con su arisca consorte. La vigilancia les da la pista de un corral de gitanos en Las Cambroneras.³

Cuadro cuarto

En una casa de corredor en Las Cambroneras, donde Irene y la Señá Marcelina, su madre, tienen oculto al objeto de la investigación de la Señá Ezequiela. Ésta consigue descubrir la verdad, aunque no podrá evitar que su incauto marido sea objeto de burlas y engaños.

³ Calle estrecha, paralela al Manzanares, entre el Puente de Toledo y el Pontón de San Isidro, más abajo del Paseo de los Melancólicos. Era zona habitada por gitanos que aparece también en *La busca* de Pío Baroja.

SYNOPSIS

THE MOORISH QUEEN

ONE ACT

Tableau Nº 1

A lively working class district of Sevilla. The topic of conversation is the arrival in the area of a beautiful young girl (Coral). She has moved here recently and lives as a recluse in an old house called «The enchanted house». The neighbours are bewildered but intrigued by this situation. They call her «The Moorish Queen» and are very attentive to the slightest movements in the house. A man — Cotufa — comes and goes at the end of each day. The locals assume he is the young girl's lover. Meanwhile, the passersby congregate at her window and listen to the man's voice. Among the busybodies is Don Nuez, a boastful type and the official Don Juan of the neighbourhood. He wants to seduce Coral.

Tableau Nº 2

The visitors' room at the jail. Coral has come to see her fiancé Esteban who is a prisoner here. While he serves his sentence, Coral has decided to stay inside her house, locked away from the outside world. The reason: her fiancé is in prison because he attacked a man in her defense. Esteban is released from prison three days later.

Tableau Nº 3

In front of the «Casa del duende», Don Nuez is preparing a serenade for Coral because Cotufa has told him he can have the girl. However this is the very day Esteban has been released from jail so our Casanova will be left to woo a cockatoo.

THE GOOD SOUL

ONE ACT

Tableau Nº 1

A house of modest dimensions in Madrid. Señor Matías is busy with chores and preparing a meal. He is terrified that his wife Ezequiela will appear. She arrives and they sit down to eat, along with Sr Matias' friend Saturiano. Then they are interrupted by Eloísa, the fiancée of Agustín, who in turn is the nephew of Ezequiela. The young girl is both afraid and overwhelmed because the family that took her in as a child has accused her of something that might ruin her life. To prove her innocence, the whole family goes to the church of San Lorenzo in search of a certificate of baptism.

Tableau Nº 2

In the church. Señor Adrián, who is part of the family who looked after Eloísa, is also after the same baptismal certificate. Everyone else arrives on the scene. It would appear that Eloísa is guilty but Ezequiela is in disagreement with what is written on the document and swears she will discover the truth.

Tableau Nº 3

The Street. From his chesnut stand, Señor Matías keeps an eye on the members of Eloísa's family. At the same time he watches the young girls. These are a constant distraction for him and the cause of frequent problems with his temperamental spouse. His watchful eye puts them on the track of the gypsy camp in Las Cambroneras.⁴

Tableau Nº 4

In a dwelling of Las Cambroneras. Irene and her mother, la Señá Marcelina, are hiding the target of Señá Ezequiela's investigation. She finds out the truth but cannot avoid her indiscreet husband from being deceived and tricked.

⁴ A narrow street which was parallel to Manzanares, between the Puente de Toledo and the Pontón de San Isidro, down from the Paseo de los Melancólicos. This was a gypsy community and the same place appears in Pío Baroja's *La busca*.

REFLEJOS DEL GÉNERO CHICO EN EL ESPERPENTO DE VALLE-INCLÁN

Ángela Ena Bordonada

La tradición del sainete, cimentada sobre la solidez de nombres como Ramón de la Cruz y Ricardo de la Vega, recibe en los umbrales del siglo XX el impulso de Carlos Arniches y de los hermanos Álvarez Quintero, maestros del sainete moderno, que atienden a los casticismos más destacados en su época, el madrileño y el andaluz, obteniendo éxitos clamorosos entre un público amplio y entregado. No es casual que sean ellos, Arniches y los Quintero, los únicos que han sobrevivido al olvido que ha devorado a los muchos autores del género chico que nutrían las salas del llamado «teatro por horas».¹ Pero, además, justo cuando se dice que el género chico languidece —a partir de 1910—, y gracias a la evolución renovadora de Arniches, recibe el reconocimiento de la crítica literaria e, incluso, como se verá aquí, el tono sainetesco puede convivir con formas grotescas y desgarradas en el esperpento valleincliniano, lo que permite que el género chico pueda ser contemplado hoy con una mirada nueva.

La reina mora y *Alma de Dios* son obras representativas tanto del sainete de principios del siglo XX como del hacer literario de sus autores.

LA REINA MORA

La reina mora, de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, con música del maestro José Serrano, se estrenó el 11 de diciembre de 1903. Siguiendo el modelo teatral de sus autores,² es una obra de ambiente popular andaluz, de trama sentimental y un generalizado tono humorístico. No hay maldad en sus personajes, ni inquietudes³ que no sean las motivadas por el misterio de la bella desconocida —«la reina mora»— y las de carácter amoroso. En su conjunto, sobresale el lenguaje y el humor. Los personajes hablan un andaluz popular que marca su origen social y ofrece color ambiental acentuando los visos de realismo. Todos tienen seseo —excepto Don Nuez⁴ que cecea—, yeísmo, aspiración de *h*, y otros rasgos del andaluz que conviven con vulgarismos generales; y, por encima de todo, el humor, los juegos de palabras, los ripios, las réplicas ingeniosas con carácter de chiste, la acumulación de hipérbolos y otros recursos encaminados a provocar la risa en el público. Véanse algunas hipérbolos festivas, en boca de Cotufa: «¡Que tío más grasioso! ¡Hay pa ponerle un marco y corgarlo en la sala!», «Hase usted reí ar maniquí de una sastrería»; o, de Doña Juana, que se confiesa todos los días, dice Miguel Ángel: «pos si yo fuera er cura, le daba a usted un *vale* pa to er mes»

ALMA DE DIOS

Alma de Dios, de Carlos Arniches, en colaboración con Enrique García Álvarez,⁵ autor de ingenio chispeante, también con música de José Serrano, se estrenó el 17 de diciembre de 1907 con gran éxito, tanto para sus autores como para sus geniales intérpretes, Loreto Prado y Enrique Chicote, que reciben los elogios del mismo Arniches: «los sainetes que me han estrenado Loreto y Chicote han alcanzado la máxima perfección. *Alma de Dios* fue el sainete madrileño en el que Loreto reveló cómo puede una artista recoger el alma entera de un pueblo». Destaca, además, que la obra «alcanzó 746 representaciones consecutivas», frente a las habituales trescientas o cuatrocientas de otros sainetes.⁶ *Alma de Dios* reúne los ingredientes que el público esperaba de

¹ Como explica M^a Pilar Espín, en la década de 1890, y aun antes, se impone en Madrid un tipo de teatro llamado «por horas» que ofrecía al público cuatro obras breves distintas, de no más de una hora. El espectador podía elegir obra y hora, por un módico precio. A estas obras, por su breve extensión, se las denominó «género chico», eran de carácter cómico y podían ir acompañadas o no de música. Ver M.P. Espín, Introducción a Carlos Arniches y Miguel Echegaray, *El santo de la Isidra y Gigantes y cabezudos*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998, pp. 9-10; también su *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1995.

² Sobre el teatro de los Álvarez Quintero, véase Mariano de Paco, *El teatro de los hermanos Álvarez Quintero*, Murcia, Universidad de Murcia, 2010.

³ Ni siquiera la cárcel, en el segundo cuadro, da ocasión a algún episodio desestabilizador, por el contrario, los «empleados» —no se llaman carceleros ni guardianes— comprenden el delito de Esteban como «cosas de hombres», lo tratan bien y su único padecimiento es el alejamiento de su amada.

⁴ Es de destacar la ridiculización del personaje Don Nuez, un donjuan pretencioso del que sus vecinos se burlan y termina —como tantos donjuanes de la literatura de la época— en el fracaso de sus artimañas y en el engaño burlesco que vive en el final de la obra.

⁵ Arniches, además de escribir en solitario, lo hizo también, siguiendo un uso frecuente en el género chico, en colaboración con Gonzalo Cantó (entre 1888 y 1891), con Celso Lucio (entre 1892 y 900), con Enrique García Álvarez (entre 1903 y 1912) y de modo ocasional con otros autores. Véase Vicente Ramos, *Vida y obra de Carlos Arniches*, Madrid-Barcelona, Alfaguara, 1966.

⁶ Carlos Arniches, Prólogo a Enrique Chicote, *La Loreto y un humilde servidor*, Madrid, Aguilar, 1945, pp. 10-12. En este mismo libro, su autor, Enrique Chicote, recuerda la inmediata popularidad alcanzada por la «Canción húngara», conocida por el primer verso del estribillo, «Canta, vagabundo...» (cuadro tercero), que no ha sido, dice, superada por ninguna otra canción española (p. 237).



Ricardo Baroja Nessi. *La escandalosa*. Aguafuerte y aguatinta. Sin lugar [Madrid], sin imprenta, s.a. [hacia 1906] (Madrid).
© Biblioteca Nacional de España

Arniches.⁷ La acción, en Madrid, «en época actual», hermana hábilmente el humor y el melodrama con un ejemplarizante final feliz. Paradigma de la obra sainetesca de su autor, avanza rasgos de su evolución hacia la «tragedia grotesca». El espacio, ambiente, personajes y lenguaje corresponden al Madrid popular, ese Madrid del que Arniches recoge unos datos que no usa directamente —esa es la gran diferencia entre Arniches y otros saineteros— sino como materiales que convierte en arte a través de su recreación literaria. Es ahí donde se descubre la modernidad de Arniches, que no ha sido suficientemente valorada. Su lenguaje debería ser considerado como una valiosa contribución a la rica lengua literaria de las primeras décadas del siglo XX, sólo que dentro de las coordenadas impuestas por el género chico. En su sencillez dramática, la obra de Arniches nace de su lenguaje.⁸ Y en él, junto a los vulgarismos generales que marcan socialmente a los personajes, ocupa un lugar preeminente el uso y recreación del madrileñismo. Como tantas veces se ha dicho,⁹ Arniches acoge usos, dichos y tonos populares —de ahí, la aparente verosimilitud de su lenguaje—, para, una vez sometidos a un proceso de elaboración artística y conseguida su finalidad humorística, hacerlos volver al habla popular y que pasen a engrosar el casticismo lingüístico madrileño.

Así debemos entender sus madrileñismos y la comicidad de los juegos lingüísticos con sus dobles sentidos: «SATURIANO: Y a tooo esto mi chico en cama con un catarro y mi mujer con otro»; «¿Qué cómo nos gustan?», se refiere a las medias femeninas, responde Saturiano: «A mí calás», y Matías: «Y a mí puestas»; o las recurrentes réplicas, frases ingeniosas próximas al chiste, saluciones jocosas, expresivos insultos y piropos, las sorprendentes —casi plásticas, visuales— hipérbolos: del sacristán que sopla cuando escribe, dice Pelegrín: «Caray, si lo enchufan, es un ventilador». Pero lo que delata el origen no popular de muchos de estos usos es la presencia de cultismos —aunque aparezcan deformados— en boca de personajes populares y en un entorno de lengua

⁷ Sobre el teatro de Arniches hay ya una amplia bibliografía. Véase, entre otros, Vicente Ramos, *op. cit.*, Juan Antonio Ríos Carratalá, *Estudios sobre Carlos Arniches*, Alicante, Instituto de Cultura «Juan Gil Albert», 1994; M^a Victoria Sotomayor, *Teatro, público y poder: la obra dramática del último Arniches*, Madrid, Ediciones de la Torre, 1998.

⁸ Sobre el lenguaje de Arniches, véase Manuel Seco, *Arniches y el habla de Madrid*, Barcelona, Alfaguara, 1970; Ricardo Senabre, «Creación y deformación en la lengua de Arniches», *Segismundo*, II, 2, 1966, pp. 247-277.

⁹ José Montero Padilla, Introducción a Carlos Arniches, *Del Madrid castizo. Sainetes*, Madrid, Cátedra, 1994, pp. 25-26; Juan Antonio Ríos Carratalá, «Arniches», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro breve en España*, Madrid-Francfort, Iberoamericana-Vervuert, 2008, p. 1016.



Tres escenas de «La reina mora» de Eusebio Fernández Ardavin. Fotografías, 1937 (Cifesa, Valencia).
© FilMOTECA Española (Madrid)

María Arias (Coral), Antonio Gil «Varillas» (Don Nuez), Valeriano Ruiz París (Miguel Ángel) y Alejandrina Caro (Doña Juana la Loca)



vulgar: «garalantería», «lo más minio» (por mínimo), diccionario «cisclopédico», «dirimití» (por dimití), etc. También entre los gitanos, en el cuadro cuarto, hay una extraña convivencia del caló con cultismos vulgarizados: «¡En los pinrelitos, fiersibiliá!» aconseja un gitano sobre el modo de bailar. Igualmente, destacan los extranjerismos deformados como «chuflés» por *soufflés*, «marron glaciés», etc., o sin modificar: Matías refiriéndose a una muchacha: «Ahora estoy apuntando a un “bibelot” que, como le atine, hago tiestos»; o el neologismo irónico «fregonatriz»; sin olvidar el juego humorístico que presta el latín en el segundo cuadro, o el exótico colorido del caló

Por otra parte, hay que destacar el tono gestual guiñolesco observado en el primer cuadro y la síntesis impresionista con una aproximación a la caricatura grotesca —puede recordar a Valle-Inclán— del retrato de los personajes centrales:¹⁰ Matías «con alpargatas y una gorra vieja. Representa cincuenta años»; Saturiano «un tío destrozón como de cincuenta y cinco años, con bufanda, gorra de felpa muy estropeada y una garrota al brazo»; Ezequiela «es una mujer como de cuarenta años, regordeta, de cara fosca, cejjunta; con vello sobre el labio superior».

Los matices grotescos en este y otros sainetes del autor cristalizan en las «tragedias grotescas», resultado de su evolución cuando el género chico entra en crisis: «Del sainete pasé a la tragedia grotesca, porque creo que es necesario renovarse».¹¹ *La señorita de Trevélez*, de 1916, es la primera de las seis «tragedias grotescas»,¹² en las que, manteniendo recursos humorísticos y lingüísticos del sainete —su público estaba acostumbrado a ellos—, aborda conflictos más amplios, donde cabe la crítica próxima al Regeneracionismo, preferentemente contra la burguesía, y una derivación hacia lo grotesco en la mezcla de comicidad y patetismo.

¹⁰ En el primer cuadro, el castizo matrimonio Matías/Ezequiela invierte los papeles convencionales de marido y mujer: ella es la mujer fuerte, de carácter vivo y corazón bondadoso, que trabaja, toma decisiones, defiende la honra de una mujer y resuelve los problemas; él, con buena dosis de caricatura paródica, desempeña funciones femeninas en la cocina, la limpieza de la casa y el cuidado de un «niño de pecho», pero mantiene sus dotes donjuanescas cortejando a una vecina por la ventana del patio. Sorprendido en esta actitud por Ezequiela, que reacciona repartiendo gritos y palos, la escena alcanza un tono cómico-guiñolesco.

¹¹ Declaración de Arniches a E. Estévez Ortega en *Nuevo Mundo* (10-I-1930), *apud* Vicente Ramos, *op. cit.*, p. 157.

¹² En la segunda, *¡Que viene mi marido!*, de 1918, el autor añade el subtítulo clasificador «tragedia grotesca».



Tres escenas de «Alma de Dios» de Ignacio Farrés Iquino. Fotografías, Madrid, 1941 (Cifesa, Valencia). © Filmoteca Española (Madrid)

Guadalupe Muños Sampedro (Ezequiela), José Isbert (Señor Matías), Amparo Rivelles (Eloisa), Luis Prendes (Agustín), Pilar Soler (Irene) y Paco Martínez Soria (Saturiano)



Las tragedias grotescas beneficiaron a la obra arnichesca en su conjunto, también a los sainetes, en cuanto que su autor atrajo la atención de la crítica. Recuérdese que, frente a los grandes éxitos de público, el género chico ha tenido siempre en contra a la crítica literaria y periodística, y de esto no se libró Arniches: «El público me ha querido bien; la prensa, así, así...».¹³ Como es sabido, el espaldarazo lo recibe del respetado escritor Ramón Pérez de Ayala, en *Las máscaras*, donde valora al Arniches de las tragedias grotescas, pero también al de los sainetes.¹⁴ En agradecimiento, Arniches le dedica sus *Sainetes*, en 1918: «A Ramón Pérez de Ayala: Pongo, lleno de vanidad, el nombre de Ud. en la primera página de este libro porque usted es mi mayor éxito».¹⁵

VALLE-INCLÁN

Pero los elogios, tal vez, menos esperados le llegan de Valle-Inclán, autor del teatro más innovador de su época y de la estética más avanzada del siglo XX español: el esperpento. Valle arremete contra la literatura popular, culpable, dice, del mal gusto del público español. Sus más furibundos ataques van contra los Quintero, de los que se podría hacer una sustanciosa antología: «No me es grato aparecer como hacedor de disparates. ¡Ya están los Quintero ahí!».¹⁶ «El público, con las comedias mansas de Martínez Sierra y los Quintero, está convertido en una beata con flato»;¹⁷ «El teatro es lo que está peor en España. Ya se podían hacer cosas, ya. Pero hay que empezar por fusilar a los Quintero».¹⁸ El mismo trato les da en *Luces de bohemia* (escena XIV), en el diálogo entre Rubén Darío y Bradomín, tras el entierro de Max Estrella, refiriéndose a Hamlet y Ofelia: «¡Un tímido y una niña boba! ¡Lo que hubieran hecho los gloriosos hermanos Quintero!»; o las irónicas respuestas sobre el monumento que les erigen en el Retiro.¹⁹

¹³ De su «Autorretrato», reproducido por José Montero Padilla, *op. cit.*, p. 15.

¹⁴ Pérez de Ayala incluye los artículos «La señorita de Trevélez» y «La tragedia grotesca» en *Las máscaras*, vol. II, Madrid, Saturnino Calleja, 1919. En «La tragedia grotesca» elogia también los sainetes: «Hablo de las obras extensas, porque en las breves ha llegado con frecuencia a la perfección» (*Ibidem*, p. 251).

¹⁵ Tomado de Luis Iglesias Feijoo, «Grotescos: Valle-Inclán y Arniches», en J.A. Ríos Carratalá, *Estudios sobre Carlos Arniches*, cit., pp. 49-59.

¹⁶ Palabras de Valle, a la salida del estreno de *La Marquesa Rosalinda*, en 1912, por la compañía de María Guerrero, recogidas por Vicente A. Salaverri en *Los hombres de España* (1913), apud Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado: entrevistas y conferencia*, Madrid, Fundamentos, 1983, p. 46.

¹⁷ En carta a Barinaga (1913), reproducida por Joaquín del Valle-Inclán, *Valle-Inclán inédito*, Madrid, Espasa Calpe, 2008, p. 172.

¹⁸ Entrevista en *La Pluma* (32, enero de 1923), por Cipriano Rivas Cherif.

¹⁹ Respuestas a la encuesta sobre el monumento a los Quintero publicada en la revista *Luz* (23-XI-1933).



Anónimo. Inés García como Sacramento bailando la farruca en el cuadro cuarto de «Alma de Dios» de José Serrano. Tarjeta postal, iluminada (sin fecha). [Montaje del estreno valenciano en el Teatro Apolo de Valencia, III-1908]. © Colección particular (Madrid)



Navas Linares. Escenas caricaturescas de los cuadros primero, segundo y cuarto de «Alma de Dios» de José Serrano. Tarjetas postales, iluminadas (Madrid, T.G., sin fecha) [Montaje del estreno en el Teatro Cómico de Madrid, XII-1907]. © Colección particular (Madrid)

Sin embargo, el mismo Valle-Inclán elogia *Alma de Dios*, de Arniches. Dice en 1915: «*Alma de Dios*. He aquí una zarzuela llena de vivacidad, de gracia, de encantadora *vis cómica*. Es de lo mejorcito que existe dentro de la clase. Tanto que hace pensar en las más celebradas farsas de Shakespeare. Y conste que para mí, respecto al teatro, una obra será tanto más bella cuanto más se parezca al inmortal poeta.»²⁰

En 1929, amplía los elogios a Loreto Prado, la actriz protagonista, y al género chico en general: «Y es de lamentar la desaparición de este género, que se conservaba fiel a la estética española con su unidad de acción y variedad de lugar. En este sentido [...] hay una obra de estructura genial que es *Alma de Dios*, del señor Arniches, obra que justifica mi afirmación de que el género crea los actores. Sara Bernhardt no acertaría seguramente a desempeñar el papel de Loreto, como supongo que Loreto no podría hacer el trabajo de Sara Bernhardt.»²¹

El primer acercamiento de Valle-Inclán a Arniches se remonta a 1900, cuando adapta su drama *La cara de Dios*, aunque de la obra original solo toma el comienzo, convirtiéndola en una novela por entregas, lo que hace pensar que Valle conocía bien este género, pese a los juicios negativos que tantas veces le merecerá.²²

²⁰ Entrevista en *Por esos mundos* (1-I-1915), por Juan López Núñez, apud Dru Dougherty, *Un Valle-Inclán olvidado*, cit., pp. 58-59.

²¹ Entrevista en *El Imparcial* (8-XII-1929), por Salvador Martínez Cuenca, apud Joaquín y Javier del Valle-Inclán, *Ramón María del Valle-Inclán. Entrevistas, conferencias y cartas*, Valencia, Pre-Textos, 1995, p. 416.

²² Remito a Alonso Zamora Vicente, *Valle Inclán, novelista por entregas*, Madrid, Taurus, 1973; también, Catalina Míguez Vilas, *Valle-Inclán y la novela popular: «La cara de Dios»*, Santiago de Compostela, Universidad, 1988.

No sería el único contacto de Valle con la literatura popular. En el año 1896, aparece en la prensa como autor de una zarzuela de ambientación gallega, *Los molinos del Sarela*, en colaboración con Camilo Bargiela, aunque no se tuvo más noticia de esta obra.²³ Y es también de recordar que, treinta años después, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw le dedican su zarzuela, *La meiga*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela, el 20 de diciembre de 1928.²⁴ Dice la dedicatoria: «A Don Ramón del Valle-Inclán, príncipe de las letras españolas, con fervorosa admiración». La influencia de Valle en esta zarzuela es clara: es la Galicia ancestral de las *Comedias bárbaras*, con huellas de su lenguaje, incluso en los nombres de algunos personajes.

Conviene tener presente que en la producción de Valle-Inclán hay elementos populares²⁵ que han quedado ocultos por su voluntad de renovación entre el simbolismo y el esperpento. Ahí está la confesión de sus aficiones: «La pintura, el baile y los toros... La *Imperio*, la *Tórtola*, y la *Argentina* me producen una gran emoción estética...».²⁶ Efectivamente, los toros y los taurinismos entran en su obra a partir de su amistad con el torero Juan Belmonte e, igualmente, los gitanismos se integran en su rico idiolecto, llegando a construir diálogos en caló, entre gitanos —como hace Arniches en *Alma de Dios*—, en su novela *Viva mi dueño* (1928).

MADRID Y VALLE: EL LENGUAJE DEFORMADOR DEL ESPERPENTO

Sobre todo, Valle incorpora Madrid con sus espacios y sus modismos más castizos —los madrileñismos—, de modo que muchos de sus personajes parecen salir del Madrid profundo del sainete, siempre parodiado bajo el efecto esperpentizador del espejo cóncavo.²⁷ Ya los relatos *Caritativa*, *La confesión* y *Octavia Santino*, entre 1892 y 1895, se localizan en Madrid.²⁸ *El yermo de las almas*, drama de 1908, también se desarrolla en Madrid, pero, siendo obra de interiores, el exterior sólo se nota por la música de «un organillo» y «los balcones a los que se asoman mujeres en chambra con el pelo mal recogido», datos que apuntan al Madrid popular.

Valle no vuelve a tratar de Madrid hasta 1920, en *Luces de bohemia*, donde presenta la estética del esperpento en boca de Max Estrella. En este Madrid pulula un nutrido grupo de personajes. Los poetas bohemios fracasados y la autoridad que ejerce el orden represivo se mezclan con aquellos que frecuentan la taberna de Picalagartos: el borracho, Enriqueta la Pisa-Bien —que vende el 5775: «¡El número de la suerte! ¡Mañana sale!»—, la Lunares, chamberlera de 15 años que guarda «su pan de higos para el gachó que la sepa camelar», es decir, una galería de personajes que, junto al abundante uso de madrileñismos, dan a *Luces de bohemia* un tono de sainete esperpentizado o de esperpento asinetado.

Este Madrid popular llega a las novelas de *El ruedo ibérico*, donde una capa de populismo cubre cualquier nota madrileña. Aristócratas, políticos y militares muestran actitudes chulescas, empezando por la Reina. Pero, sobre todo, la última obra de Valle, la novela póstuma *El trueno dorado* (1936), tiene carácter de sainete, con abundante material folletinesco, siempre, eso sí, bajo una visión esperpentizadora.²⁹ Los rasgos sainetescos se acumulan en los personajes, en el lenguaje, y en el marco de la acción: una casa de corredor, con su patio, sus vecinas, su zapatero

²³ Ofrece este dato y documenta el anuncio de esta zarzuela en *Faro de Vigo*, *Heraldo de Madrid* y *El Globo*, a mediados de julio de 1896, Antonio Gago Rodó, «Regionalismo y literatura en Valle-Inclán. Textos 1925/1928», *Hesperia: Anuario de Filología Hispánica*, 1, 1998, p. 34 y n. 25.

²⁴ Antonio Gago Rodó (op. cit., p. 34) observa que los autores invitaron a Valle al estreno, excusándose éste con una carta reproducida en el artículo citado (p. 40).

²⁵ Ya en 1892, en *El Universal* de México, publica varios artículos sobre las verbenas —en *La pipa de Kif* (1919) recuerda también la verbenas en el poema «Resol de verbenas», bajo una visión esperpentizadora— y sobre el flamenco, destacando la gracia sensual de sus bailarinas. Su atracción por el baile se mantendrá siempre.

²⁶ Entrevista publicada en *La Esfera* (6-III-1915), por José M^a Carretero (*El Caballero Audaz*). Su admiración por *Tórtola* Valencia se reflejará en el poema «Rosa de Oriente», incluido en *El pasajero* (1920).

²⁷ Sobre la presencia de Madrid en la obra de Valle, véase Ángela Ena Bordonada, «El Madrid de Valle-Inclán», en AA.VV., *A zaga de tu huella. Homenaje al Prof. Cristóbal Cuevas*, Málaga, Universidad, vol. II, 2005, pp. 393-407; Sumner M. Greenfield, *Valle-Inclán: Anatomía de un teatro problemático*, Madrid, Taurus, 1990.

²⁸ Aunque los personajes, inmersos en un espacio interior y unos conflictos decadentes, no participan del ambiente madrileño, al que sólo se alude ocasionalmente o simplemente se adivina. Estos relatos son antecedentes del drama *Cenizas* (1899) y de la versión definitiva, *El yermo de las almas* (1908), de ahí la localización madrileña de estas obras que apenas se advierte en los interiores.

²⁹ Véase Ángela Ena Bordonada, «Valle-Inclán en Valle-Inclán. A propósito de *El trueno dorado*», en Manuel Aznar y Juan Rodríguez, *Valle-Inclán y su obra*, San Cugat del Vallès, Taller d'Investigacions Valleinclanianas, 1995, pp. 385-394.



Ramón Casas. *Retratos de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Dibujos al carbón y pastel sobre papel. [Barcelona], hacia 1905. © Museo Nacional de Arte de Cataluña

remendón que canta mientras trabaja, no coplas populares como el de *El santo de la Isidra*, de Arniches, sino que silba el *Himno de Riego*, como corresponde a un personaje de Valle; y no falta la chulapa y su novio, un chulo que la maltrata y le saca el «conquis», el cochero que ríe con el curda, el tabernero que los apacigua, etc. Todos usan madrileñismos lingüísticos.

Por otra parte, el melodrama y el género chico asoman paródicamente en el esperpento. Por su trama argumental, sin el artificio artístico de su técnica, los esperpentos pueden quedar reducidos a un melodrama. En los diálogos, hay pasajes paródicos del melodrama, así como abundantes modismos popularizados por el género chico: cultismos pretenciosos en boca de personajes populares, hipérboles llamativas, frases ingeniosas del habla popular madrileña, etc. Y esto, incluso en obras no localizadas en Madrid. En *Las galas del difunto*, Juanito Ventolera dice a Doña Terita: «Mejor le irá conservándose afónica» (por «cállese»); o la frase «dar el opio» («seducir»), inmortalizada por Don Hilarión en *La verbena de la Paloma*, es usada por el mismo Ventolera cuando le dice a la daifa: «Vamos, niña, a ponerme los ojos tiernos,... ¡A mudar de tocata, y a darme el opio con tus miradas!».

Son indudables reflejos sainetescos en el esperpento valleincliniano que ofrecen nuevas dimensiones enriquecedoras al género chico.



¡AY, GITANO!

Julián García León

«Pobreza y desvalimiento,
y abnegación por amor,
música, sal y pimienta
toman en delectación.»

INTRODUCCIÓN

Coral, «la reina mora» que se recluye por amor y por empatía con la situación del ser amado; Eloísa, el «alma de Dios» que asume la *culpa* de su casi hermana para salvar el matrimonio de ésta: la catarsis por el ternurismo que provocan ambas renunciadas es compartida por las piezas aquí reunidas.

También el «honor», la triste visión del *honor* femenino que se aloja en la comedia de Arniches y García Álvarez, sirve de contrapunto en el sainete de los Quintero a la visión triste del honor masculino, el del «preso por una cosa de hombres».

Aliado con estos rasgos comunicantes, el material folclórico utilizado en sus partituras, más allá del sello que imprime la personalidad de un único compositor, se transvasa desde el andalucismo quinteriano al modo madrileño y al espacio gitano cobijado en él.

Tales alianzas no ocultan, naturalmente, la diferente concepción dramática que habita en los creadores de las respectivas obras, donde la conmoción o el regocijo son estimulados desde lo sentimental —casi siempre en exceso— o por el chiste, el tono y el gesto, y que la crítica ha venido señalando en posturas que, a menudo, no se han limitado al mero contraste.

«AMARILLO SÍ, AMARILLO NO...»

Valle-Inclán, cuyos esperpentos tienen que ver con un tipo de humor «serio» y trascendente —opuesto, por tanto, a la intención acrítica de este otro teatro cómico, popular y casticista—, haciendo gala de su habitual ironía y mordacidad, comparaba la literatura de los hermanos Quintero a «las velas esas rizadas que venden en las cererías [...] representación del alma de las beatas» o a «esos lazos que llevan las hijas de María» como «más genuina representación de su personalidad».¹ En cambio, veintidós años después del estreno de Arniches y García Álvarez, el creador de los esperpentos no escatima sus elogios hacia «una obra de estructura genial que es *Alma de Dios* del señor Arniches», según declaraba en *El Imparcial* (8-XII-1929), al tiempo que se lamentaba por la desaparición del género chico.

No muy distante es la visión algo posterior que proporciona Pérez de Ayala, valorando en Arniches la hondura de realidad en su teatro breve e incluso percibiendo su astracismo —mano a mano con el de su colaborador García Álvarez— como «plausible y artístico», mientras expresa su reserva para con el teatro de los Quintero, cuyo «don de crear un mundo imaginario y darle realidad [...] está en ellos limitado a las realidades volanderas, lindas y superficiales, ora graciosas, ora melancólicas», loando, no obstante, su «actitud», pues «los grandes empeños merecen aprobación, alcáncense o no».²

Ya en nuestros días, para Pérez-Rasilla, «el teatro de los Quintero ofrece una visión amable, idealizada y tópica de Andalucía» que, sin oponerse a la moral tradicional, no carece de «una cierta frescura o incluso un cierto cinismo», ausente este último en el teatro de Arniches, de quien alaba «el espléndido trabajo de elaboración lingüística», así como «su brillantez y su comicidad», si bien detecta en él «una actitud regeneracionista expresada casi siempre de manera explícita en una conclusión moralizante», frecuentemente «demasiado obvia y también excesivamente tierna».³

¹ Comentario aparecido en *Luz* (Madrid, 27 de enero de 1934), acerca del monumento levantado a los hermanos Quintero, que califica de «divino» el autor de *Cara de plata*, obra publicada el mismo año (1922) en que los Quintero estrenaban su sainete *Cabellos de plata*.

² Ramón Pérez de Ayala. *Las máscaras*. Argentina, Espasa-Calpe, 1944, p. 166.

³ Eduardo Pérez-Rasilla, en «Introducción» a la *Antología del teatro breve español (1898-1940)*. Madrid, Editorial Biblioteca Nueva, 1997.

EL SAINETE

La reina mora, «sainete en tres cuadros», estrenado en el Teatro de Apolo, el 11 de diciembre de 1903, entra en el cómputo del casi centenar de títulos con que los Quintero proveyeron al género. A muchos de ellos dotaron de partitura músicos como Barrera, Calleja, Chapí, Giménez, Luna, Turina o Vives, colaboradores con los hermanos, junto con el maestro Serrano.

Contrición y solaz transmiten en *La reina mora* esas realidades melancólicas y graciosas que el «tono» del teatro quinteriano presenta, simbolizadas plásticamente nada más levantarse el telón, a la vista de la «ventana enrejada de la casa de Coral, con celosía» y el «pasadizo techado, tortuoso y sombrío», mientras la «mañana de invierno, templada y alegre» se ilumina con «el sol [que] da en la calle de plano».

El texto dramático no las contradice: el misterio de la «casa del duende», que ahora sirve de clausura a Coral, se aviene con el de «la reina mora», oculta allí «como un tesoro» y bien guardada, que es lo que, junto a sus ojos que son «como dos carbones», suscita el apelativo inventado por un paródico Miguel Ángel, que «enjalbega, pinta y recompone imágenes», bien lejos de la Capilla Sixtina; proyección, asimismo, de su propia identidad morisca que invoca a Alá y calza babuchas.

Insistentemente, la lobreguez de una cárcel «que parece hecha para fieras y no para hombres», como ya sabe Coral, se alía en el cuadro segundo con el desbordado lirismo sentimental que se entrevera en el dúo de los protagonistas «románticos» con el cinismo golfo de las coplas de los otros presos:

«Mi papá fue cuatrero,
mi mamá zahorí,
y mi hermana, una cosa
que no quiero decir.»

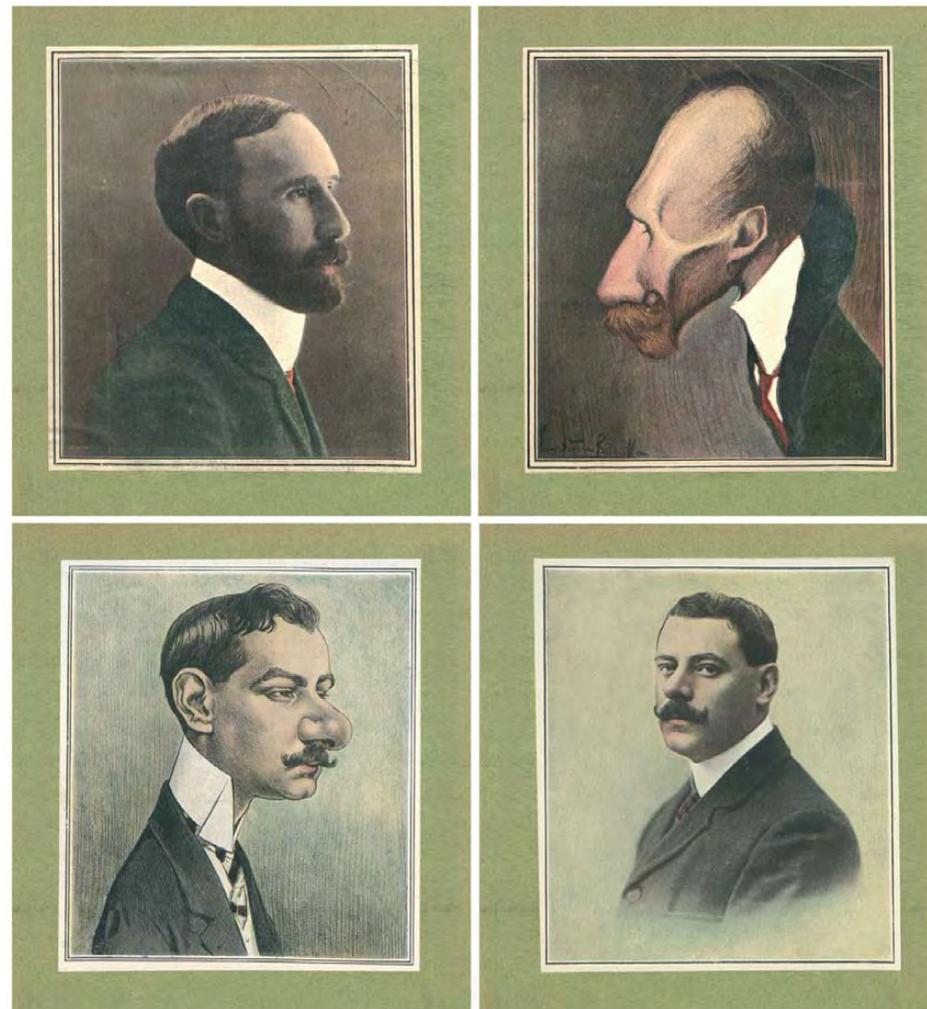
Personajes periféricos son los demás protagonistas, los de las realidades graciosas: al pícaro imaginero componedor se suman el infeliz y fanfarrón donjuán de Don Nuez que, según Cotufa, «gasta un cementerio para él solo», o la beatísima Doña Juana «la loca», que, alma en pena ella misma, vaga en pos de la de su difunto marido. También los de las realidades donosas aventadas por las coplas y bailes moceriles de las costureras, que los autores, a mayor pertinacia en el ofrecimiento de contrastes y, por si no bastara el centro del espacio escénico, hacen surgir desde la ventana situada enfrente de la de la reina mora, mientras la voz del Niño de los pájaros se columpia de una a otra tendiendo entre ellas una invisible guirnalda.

LA COMEDIA

Alma de Dios, «comedia lírica de costumbres populares», en un acto y cuatro cuadros, escrita en colaboración por Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, a la que igualmente puso música José Serrano, fue estrenada el 17 de diciembre de 1907 en el Teatro Cómico —antes, salón de baile de Capellanes— con Enrique Chicote y Loreto Prado, dos valores del teatro cómico en ese tiempo.

El espíritu tragicómico, el humor agrisulce de Arniches, que se transferiría luego a la «tragedia grotesca» en *La señorita de Trevélez*, contó aquí con la ayuda del escritor, y también compositor ocasional, García Álvarez, considerado como el iniciador del astracán y campeón del disparate, la ocurrencia y la trama insólita, especialista en el jugueteo semántico, que alcanza a títulos como *El perro chico*, *El fresco de Goya* o *El bueno de Guzmán*, y eterno colaborador —su incapacidad para trabajar en solitario era reconocida por él mismo— de todos los comediógrafos del género contemporáneos suyos.

Alma de Dios, «comedia», reúne, sin embargo, los caracteres del sainete, porque el costumbrismo adjetivo en el título se afirma en el madreñismo popular: la acción tiene lugar en los barrios bajos del Madrid de comienzos del siglo veinte, aquel Madrid «de vida africana, de aduar, en los suburbios», en palabras de Pío Baroja, literalmente reflejado al final en el patio gitano del barrio de Cambronerías; por la variedad y cantidad de personajes: treinta y dos, sin contar con el húngaro y su séquito, invitados embajadores del gitanismo universal; por la comicidad de un lenguaje asentado



Los autores teatrales Carlos Arniches (fotografía de Christian Franzen y caricatura de Santana Bonilla) y Enrique García Álvarez (fotografía de Christian Franzen y caricatura de Ramón Cilla). *El arte de El Teatro*. Huecogramados sobre cartulinas de color (Madrid, n.º 3, mayo, 1906 y n.º 9, agosto, 1906). © Biblioteca Nacional de España

en el chiste lingüístico y en el remedo y recreación del habla popular, con el persistente recurso al retruécano y al doble sentido, ocasionalmente sarcástico y siempre ingenioso, audaz y, aquí, pletórico de *verdusquería*:

«[...] y mi mujer, con otro» (catarro).
«[...] ¡Mia que foliar a los chicos!» (inscritos en un folio).
«[...] que veo a una (mujer) y ya no sé qué hacer con el fuelle»
(Matías, en el puesto de castañas).

y, en fin, por la brevedad y agilidad de las escenas que se suceden sin que apenas se perciba un paréntesis temporal.

Así, *Alma de Dios*, resulta en un pequeño drama íntimo envuelto en situaciones hilarantes que, exento de patetismo, combina sin mezclar.



Ricardo Baroja Nessi. *Plazuela de Santa Cruz*. Aguafuerte. Sin lugar [Madrid], sin imprenta, s.a. [hacia 1906] (Madrid).
© Biblioteca Nacional de España

CON ESCALAS DESDE SEVILLA A MADRID

Nadie, ni quienes con no desmentida gratuidad achacaban a Serrano una limitada profundidad de conocimientos técnicos, pudo entonces —de ahí, quizás, sus sospechosas reticencias— minimizar sus aciertos, validados por el éxito. Soslayaban aquellas opiniones que su discutido magisterio se cimentó desde edad muy temprana, que ya desde los doce años estaba familiarizado con el violín y el piano y que fueron sistemáticos sus estudios pianísticos y de composición en el conservatorio de Valencia.

Lo cierto es que, a partir de 1900, es decir, antes de cumplir los veinte años, comenzó su escalada al pequeño olimpo del género chico, con el Teatro de Apolo como cima, tras el estreno de su primer título *El motete*, sainete de los hermanos Quintero, llegando a ser considerado como el más destacado compositor de zarzuelas del primer tercio de siglo.

Quizás, a diferencia de otros compositores líricos —a alguno de ellos llegó a reprochársele su «sinfonismo» o «exceso de notas»— supo Serrano ajustar su caudal a lo que el género exigía, como, llegado el caso, habían sabido hacer Bretón o Chapí en *La verbena de la Paloma* o en *La Revoltosa*, respectivamente.

A este género, al que Juan Valera prefería denominar «discreto» —ni grande, ni chico—, se dedicó exclusivamente el maestro, y lo hizo durante treinta años, con títulos que han perdurado hasta hoy: *La alegría del batallón*, *Moros y cristianos*, *El trust de los tenorios*, *El amigo Melquiades*, entre los que apuntalaron la última etapa del género chico, o con *La canción del olvido*, *Los de Aragón*, *Los claveles*, *La Dolorosa*, *Las hilanderas*, que corresponden al último periodo del compositor, cuando el sainete lírico retrocedía frente a la opereta, y el inflado sentimentalismo tardorromántico se dejaba adornar con la riqueza melódica de unas partituras ya más complejas, más exigentes en lo vocal y más exuberantes de orquestación.

LA REINA MORA

Conocedor profundo de la música popular hispana, Serrano impregna de andalucismo, como no podía ser de otra manera, la música de *La reina mora*. Los ritmos de la seguidilla, el fandango o las sevillanas, los romances y las coplas se ofrecen claros junto a las esencias de una soleá o unas carceleras, ligados o fusionados en las entrañas de los cuatro números de la partitura.

La «Escena y canción de Coral» (N.º 1) introduce al sainete anticipando el motivo amoroso del encuentro en la cárcel de los protagonistas. Luego, la expresión de nostalgia en la canción de Coral contrasta con la interpolación de los desenfadados «bocadillos» del pintor de imágenes y las coplas de Mercedes y Laura, las costureras a la ventana abierta del taller enfrente de la enrejada casa de Coral.

La música de este primer cuadro se completa con la «Canción del pajarero» (N.º 2), en realidad, dos coplas incrustadas en el pregon que abre y cierra el número.

El N.º 3: «Dúo de Coral y Esteban», condensación de toda la nostalgia y la ternura amorosa que impregnan la obra, ocupa todo el cuadro segundo. La estructura cíclica, presente en los tres números anteriores, se mantiene aquí trenzada en un mosaico de doce teselas de dinámicas y tonos contrastantes, escoltando a los dolientes cantos de soledad de Esteban los irónicamente ufanos de los otros presos.

En el cuadro tercero, el círculo vuelve a cerrarse con el regreso al espacio del primer cuadro. Libre Esteban y unidos finalmente, los enamorados recitan su dicha (N.º 4 «Escena y serenata final»), y la comedia-sainete concluye ofreciendo, como colofón cómico-burlesco, el intento calamitoso de una serenata a cargo de Don Nuez, impostado donjuán e imposible malaje, quien queda definitivamente ridiculizado.

ALMA DE DIOS

Un «Preludio» anuncia las «seguidillas del fuelle» del cuadro tercero, y el «Intermedio» (N.º 1), tras el primer cuadro, propone los temas de los demás números: la «Canción húngara», el «Tango» y el esbozo del «ensayo de la misa» que se oirá en el N.º 2: un «ensayo», paródico en su contexto, que fracasará, no sólo por el flemón de Carrascosilla sino por la pertinente irrupción —interrupción— del «Tango de la cadera» que ahora llega desde la calle en la voz de un organillo (N.º 2 bis).

Dos coplas con estribillo componen las pícaras «Seguidillas del fuelle» (N.º 3) aireadas por el señor Matías —más viejo verde que otro imaginario donjuán— desde su puesto de castañas —y de caza—, donde objetos y palabras son munición para el translaticio lenguaje arnichesco.

La «Escena y baile. La farruca» (N.º 4) introduce al patio gitano del cuadro cuarto. Vuelve el tango, ahora cantado por Carmen, suenan las coplas del Tío Zuro y la alegre farruca, cantada y bailada, cierra explosivamente el número.

La gitanería suburbial madrileña se hace europea con la «Canción húngara» del N.º 5, en la que un cingaro acompañado de una cohorte de «húngaros, húngaras con niños» y de «un oso y un mono» se exhortan a cantar sus tristezas de vagabundos mendicantes a ritmo de habanera que, precedida de una especie de cantilación procesional, fluctúa entre la exultancia y la nostalgia que pretende transmitir.

Las famosas «Seguidillas del fuelle», ejecutadas por la orquesta como «Número final», dan razón de una misma estructura cíclica que la empleada para la partitura de *La reina mora*, lo que complementa la ya comentada visión unitaria, en la que los ritmos de estirpe andaluza se naturalizan madrileños de uno a otro sainete. O, por decirlo al poético modo:

«De Serrano la musa canta aquí
con zetas de Zeviya y de Madrid.»



















LA REINA MORA*

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

Sossegado rincón en un barrio antiguo de Sevilla. A la derecha del actor, cerrando la escena, una tapia almenada, por detrás de la cual asoman los árboles de un jardín. En ángulo recto con ella de frente al público, ventana enrejada de la casa de CORAL, con celosía. Al pie de ella un poyete. A la izquierda, en el mismo término, también de frente al público, otra ventana mucho mayor, que corresponde al taller de costura de MERCEDES. Entre ambas ventanas un pasadizo techado, tortuoso y sombrío, con salida a otras calles por el fondo del escenario. La primera puerta a la derecha de este pasadizo es de la casa de CORAL y a la izquierda, de la de MERCEDES. Junto a ella está la de MIGUEL ÁNGEL. Cerca de la casa de CORAL un retablo, ante el cual prende una lamparilla. Es una mañana de invierno, templada y alegre. El sol da en la calle de plano.

ESCENA PRIMERA

MERCEDES, ISABELITA, LAURA, MIGUEL ÁNGEL y varias Costureras; CORAL, dentro; después DOÑA JUANA LA LOCA.

(La ventana del taller de MERCEDES aparece abierta. En él se ve a varias oficialas cosiendo. MERCEDES, sentada en el alfeizar, cose también.

MIGUEL ÁNGEL, sentado asimismo, en una silla sin respaldo, junto al poyete de la derecha, enjalbega, pinta y recompone imágenes. Viste blusa de dril, manchada de escayola y pintura, y sobre ella americana vieja de invierno. Usa también babuchas de orillo, gorro de estambre, pipa y gafas. Bajo el asiento tiene un frasco de vivificante «Cazalla», tapado con una copita.)

MÚSICA. [N.º 1. ESCENA Y CANCIÓN]

CORAL
(Cantando, dentro.)
Compañero del arma y la vía,
sin ti no vivo;
por el día y la noche, gitano,
sueño contigo.

MIGUEL ÁNGEL
¡Qué caprichos tengo yo!
¡Preferí las medias blancas
y las ligas de coló!

TEXTOS

A Sinesio Delgado, a quien los autores españoles debemos eterna gratitud, sus buenos amigos,

Serafín y Joaquín

* El texto publicado corresponde a la versión escénica de Jesús Castejón.

CORAL

Quiero verte a mi vera pa siempre,
los dos juntitos...
Le hase farta a mi cuerpo tu sombra,
serrano mío.

¡Qué poquito er tiempo corre;
que no da la hora que espero
la campana de la torre!
Dala, campanita,
campanita, dala;
dala, que con eya
me darás el arma.

MERCEDES

(*Cantando mientras cose.*)
Seviyanito de mala sangre,
tienes muñecos en la cabeza,
y vale mucho mi personita
pa que se siegue con tu fachenda.

MIGUEL ÁNGEL

Amariyo sí,
amariyo no...

LAURA

(*Lo mismo que MERCEDES.*)
Gitano,
de mi casa me he perdío,
yévame tú de la mano.

MERCEDES

Mi hermana
se va a escapá con su novio
mañana por la mañana.

(*Se levanta MIGUEL ÁNGEL y entra en su casa.*)

CORAL

Si tus ojos queriendo mirarme
miran pa er sielo,
se hayarán a mis ojos buscando
sus compañeros.

MERCEDES

Er que yo quiera queré
ha de tené la cabeza
muy distante de los pies.

CORAL

Por er día y la noche, gitano,
contigo sueño...
le hase farta a mi cuerpo una sombra:
la de tu cuerpo...

(*Sale MIGUEL ÁNGEL de su casa con un frasqui-
to de barniz y se sienta a continuar su labor.*)

¡Qué poquito er tiempo corre;
que no da la hora que espero

la campana de la torre!

Dala, campanita,
campanita, dala;
dala, que con ella
me darás el arma.
(*Cesa la música.*)

(*DOÑA JUANA LA LOCA sale por el fondo antes
de terminar la música y, al oír cantar a CORAL,
se detiene a escucharla pegando la oreja a
su puerta.*)

*Es una vieja de ahora, pero que parece del
siglo XVII. Viste de velo y mantón negros. En
las sienas lleva dos parches, negros también.
Viene como de misa, con catrecillo al brazo,
rosario y libro de oraciones.*

[Hablado]

ESCENA II

Dichos y DOÑA JUANA.

DOÑA JUANA

Mora, o cristiana, o bruja, o lo que sea, canta
que da a gusto de oíría. —Dios guarde a usté,
señó Miguel Ánge.

MIGUEL ÁNGEL

Venga usté con Dios, señora doña Juana.
¿De misa?

DOÑA JUANA

De misa. Y de confesá, como todos los días.

MIGUEL ÁNGEL

Pero ¿tanto peca usté, señora?

DOÑA JUANA

No es que peque, sino que me gusta des-
cargá la consiensa a diario.

MIGUEL ÁNGEL

Pos si yo fuera er cura, le daba a usté un vale
pa to er mes.

DOÑA JUANA

(*Refunfuñando.*)
No me gaste usté siertas bromas. ¿Le parese
a usté regulá que un hombre que se gana la
vida restaurando imágenes, eche a juego las
cosas santas?

MIGUEL ÁNGEL

Con ningún santo me he metido yo, doña
Juana. Entre tos me yenan la oya, y son pa
mí como de la familia. ¡No fartaba más! Miste
qué San Antonio estoy retocando: tiene cara
de húa.

DOÑA JUANA

¿Digo, eh?

MIGUEL ÁNGEL

Arrepere usté en la malisia que le he puesto
en los ojos. Como es un santo ar que no le
pien más que novios las devotas, el artista
tiene que darle su intensidad.

DOÑA JUANA

Ya, ya... Bueno está usté.

MIGUEL ÁNGEL

Pos fíjese usté en este San Roque. Me lo
trajeron ayé sin cabeza, y místelo ya.

DOÑA JUANA

¿Qué ha hecho usté con él?

MIGUEL ÁNGEL

Sacarle farsiones a la calabasa y ponérsela
en er pescuezo. El artista no se apura nunca.

DOÑA JUANA

Más valía que le diera usté gracias a Dios,
que hasta en invierno le calienta a usté este
rinconsito pa que se venga a trabajá.

MIGUEL ÁNGEL

Es que Alá es grande, señora mía, y se acu-
erda de los pobres más que de los ricos.

DOÑA JUANA

(*Refunfuñando nuevamente, como siem-
pre que le desagrada mucho alguna cosa.*)
¡Alá!... ¡Alá!... ¡Herejote!... Va usté a parar en
el Infierno.

MIGUEL ÁNGEL

¡Toma! Ya lo sé. Y que según me estoy pre-
parando er cuerpo voy a ardé en dos minutos.
(*Sacando de debajo de la silla el frasco del
aguardiente.*) ¿Quié usté un trago?

DOÑA JUANA

(*Después de mirar con recelo a la ventana de
MERCEDES.*) Luego murmuran...

MIGUEL ÁNGEL

Ahora no nos ve nadie. Siéntese usté aquí en
er rincón.

DOÑA JUANA

Es usté el demonio...
(*Se sienta en el poyete y se bebe una copita
de anís que le da MIGUEL ÁNGEL.*)

MIGUEL ÁNGEL

Verá usté gloria.

DOÑA JUANA

Muy rico, muy rico... (*Un poco arrepentida.*)
No siento más sino que tendré que confesarlo
mañana.

MIGUEL ÁNGEL

Más lo siento yo entonses.

DOÑA JUANA

¿Por qué?

MIGUEL ÁNGEL

(*Apurando una copa y relamiéndose.*) ¡Porque
pasao mañana está aquí er cura!

DOÑA JUANA

Vamos, cáyese usté o reñimos. (*Con miste-
rio.*) Y diga usté, diga usté, señó Miguel Ánge:
¿Qué hay de la reina mora, como usté la
yama?

MIGUEL ÁNGEL

Lo mismo e siempre: no se descubre tanto
así. A esta casa le desían antes en Seviya la
casa er duende; pero hasta ahora sí que no
ha estao ese nombre bien puesto. Ni puerta
ni ventana se abren pa na. Y como er barrio
es tan cayao y tan solo, to paese aquí cosa
e leyenda. Dos meses hase que vive en la
casa esa mujé, y nadie la ha visto más que
de refilón, o argún que otro momento que
se asoma pa echá una limosna. Ocurta está
como un tesoro; quien la guarda, la guarda
bien. Por eso, y por los ojos que tiene, que
son dos carbones, le puse yo la reina mora. Y
er mote ha hecho fortuna. Así la yaman ya en
to er barrio.

DOÑA JUANA

¿Y es tan hermosa como cuentan?

MIGUEL ÁNGEL

Es pa dejá de sé cristiano, si ella fuese mora
de verdá.

DOÑA JUANA

¡Jesús, María!

MIGUEL ÁNGEL

*Por un beso de su boca
diera a Granada Boadi...*
Eso, Boadí, que yo con tá que me mirara, me
queaba sin un santo de éstos.

DOÑA JUANA

¡Mira el viejo también! ¿Y verdá que hay un
hombre que manda en eya?

MIGUEL ÁNGEL

Sí, señora. Es la única arma viviente que ha entrao por esa puerta. ¿Su marío? No sé. ¿Su novio? No sé. ¿Su amante? No sé. Misterio y más misterio, doña Juana.

DOÑA JUANA

¿Será un real moso?

MIGUEL ÁNGEL

¿Él? ¡Si eso es lo que más indirma, señora! Tiene coló e maseta, ca ojo de un tamaño... y por la narí le ve usté hasta er forro e la coroniya. ¡Un fenómeno! Yo, como soy escurtó, sufro una atrosiá cuando lo miro.

DOÑA JUANA

¡Jesús, Jesús, Jesús! ¡Qué cosas suseden! (Se levanta.)

MIGUEL ÁNGEL

¿Se va usté ya?

DOÑA JUANA

Sí, señó. Hasta mañana. A ve mañana sabemos algo más... porque así no es posible...

MIGUEL ÁNGEL

¿Quié usté otra copita?

DOÑA JUANA

No, señó, que luego me da tos y no gano pa pagá al burrero.

MIGUEL ÁNGEL

Pos que Mahoma la proteja.

DOÑA JUANA

¡Y dale con Mahoma! (Al pasar por la ventana de las costureras la detiene MERCEDES.)

MERCEDES

Vaya usté con Dios, doña Juana.

DOÑA JUANA

Hola, mosita.

MERCEDES

¿Viene usté de confesá?

DOÑA JUANA

De confesá.

MERCEDES

¿Le ha dicho usté ar cura lo de Seboya?

DOÑA JUANA

¿Y qué es lo de Seboya?

MERCEDES

Ese majito que la ronda a usté.

DOÑA JUANA

(Yéndose de estampa por la izquierda.) ¡Vaya, vaya! ¡Se conose que hay buen humor! (Las muchachas se ríen. MIGUEL ÁNGEL se levanta y se acerca a la ventana de MERCEDES.)

ESCENA III

Dichos, menos DOÑA JUANA; al final DON NUEZ.

MIGUEL ÁNGEL

Esa pobre doña Juana la Loca está ya de remate.

MERCEDES

¡Claro! Se junta con usté...

MIGUEL ÁNGEL

¡Como que éste es er barrio e los chiflaos! Tú misma no estás güena de la cabeza...

MERCEDES

¿No, verdá? Pos me farta mucho pa tirá piedras por la caye.

MIGUEL ÁNGEL

Ya las tirarás con er tiempo.

MERCEDES

¿A dónde? ¿A la cabesa de arguno?

MIGUEL ÁNGEL

O de arguna; vaya usté a sabé. Oye.

MERCEDES

Oigo.

MIGUEL ÁNGEL

¿Te arreglas con don Nuez o no te arreglas?

MERCEDES

¿Yo con don Nuez? No me gusta ese postre.

MIGUEL ÁNGEL

Pos mira, es un mosito mu jacarandoso.

MERCEDES

Sí, señó; y hasta guapo, si no fuera por la nuez que tiene.

MIGUEL ÁNGEL

Es verdá que la nuez lo afea.

MERCEDES

Como que cuando va a bebé paese que va a poné un güevo por la boca.

MIGUEL ÁNGEL

¡Je!

MERCEDES

Sobre que ahora no piensa mirarme. Ni é, ni ninguno der barrio. Aquí ya no hay más mujé que la reina mora.

MIGUEL ÁNGEL

¿Paese que te pica?

MERCEDES

¿A mí? Está por nasé la que me quite er sueño.

MIGUEL ÁNGEL

¡Ole! Así me gustan a mí las personas: que les sarga el orguyo hasta por los bujeriyos de las orejas.

MERCEDES

Pos así me parió mi madre. Si se quitara usté noventa años, mi marío.

MIGUEL ÁNGEL

Grasiosa... ¿Quiés vé a don Nuez?

MERCEDES

Ni en fotografía iluminá.

MIGUEL ÁNGEL

Pos sierra los ojos.

MERCEDES

¿Viene ahí?

MIGUEL ÁNGEL

Comiéndose la caye. (Vuelve a su rincón y continúa trabajando.)

MERCEDES

¿Sí, verdá? Prevenirse, niñas. (Sale por la izquierda DON NUEZ. Las muchachas lo reciben y lo saludan con toses burlonas.)

DON NUEZ

(Amoscado y deteniéndose en medio de la calle.) ¡Chavó que tozes! (Se ríen todas. A MIGUEL ÁNGEL.) ¿Ve usté? Ya está, toaz en er borziyo.

MIGUEL ÁNGEL

¿Pero por qué tosían?

DON NUEZ

Por na... Zon jóvenes... y como están ar zó...

MIGUEL ÁNGEL

¿Has visto a Mercedes?

DON NUEZ

La he visto zin mirarla. Que zufra. Tiene mucho humo en er pizo arto, y zi me arrimo me va a culotá.

MIGUEL ÁNGEL

Destemplaiya está esta mañana.

DON NUEZ

Más lo estoy yo, que me han zartao jasta los bordones. Zólo que lo mismo ze me da de Mercedes que de una papeleta cumplía.

MIGUEL ÁNGEL

¿Entonses qué te ocurre?

DON NUEZ

Lo que usté zabe de memoria... ¡Mardito zea er quezo! ¿Ha zalio eza mujé a la ventana? (Señalando a la de CORAL.)

MIGUEL ÁNGEL

Ni pa sacudí los sapatos.

DON NUEZ

Me tiene zin zentío, zeñó Miguel Ánge. De tanto penzá en ella me están zaliedo cayos en la frente.

MIGUEL ÁNGEL

Siéntate aquí un poco, y esahoga.

DON NUEZ

(Obedeciéndolo.)

Desde que la ví, ya pa mí no hay mujeres bonitas. Me he cegao. Y mi berrinche está en en que no le pueo deci dos palabras, ni cantarle dos coplas, ni ziquiea mirarla con idea, porque nunca ze deja vé. ¡Mardito zea er quezo! Zi anduviera po er mundo como toas las mujeres, ¿usté ze cree que a estas horas no había yo jecho con lapi un palito más en la paré e mi cuarto?

MIGUEL ÁNGEL

¿Es que apuntas las vírtimas con palitos?

DON NUEZ

Ezo. Y esta la paré que paese una vaya... y me ví a tené que mudá a otro cuarto más grande.

MIGUEL ÁNGEL

¡Echa!

DON NUEZ
¿Y er novio, no ha venío?

MIGUEL ÁNGEL
Que yo sepa, no.

DON NUEZ
Azí ze me regüerven a mí las tripas, de penzá que eze hombre, que a reá la entrá ze ganaba la vía, manda en eza marnolia y la tiene ahí encerrá como zi fuea una esclava.

MIGUEL ÁNGEL
Pos pa estos casos son las agayas de los hombres.

DON NUEZ
(Levantándose.)
Déjeze usté dí... y dele usté tregua ar tiempo: que por pazárzela a aqueya por los moños y porque me trae como no me ha traío ninguna, no va a tardá mucho la nocheen que zuene un bezo mío en esta ventana.

MIGUEL ÁNGEL
¿En un visiyo?

DON NUEZ
(Quemado.)
¡O en una boca de clavé! ¡Ze yame Zulamin-da, como usté le ha puesto, o ze yame María Azunción!... Zi ze yama María Azunción, azín estoy propio, pero zi ze yama Zulaminda, me compro un turbante y unas babuchas...

MIGUEL ÁNGEL
Y te pones a vendé dátiles, ¿no?

DON NUEZ
¿Dátiles? Ar tiempo, que vi a gastá un lapi entero en jacé er palito.

MIGUEL ÁNGEL
Te encuentro mu quemao...

DON NUEZ
Es que las mujeres zon candela... (Mirando hacia el foro y golpeando el suelo con el pie.)
¡Mardito zea er quezo!

MIGUEL ÁNGEL
¿Qué hay?

DON NUEZ
¡Que viene ahí eze arangután! Me güervo espartas pa no tené pendencia.

ESCENA IV
Dichos y COTUFA.

(Aparece en el fondo del pasadizo y avanza lentamente por él. Es feo como un tiro, pero simpático, gracioso. Viene de capa, embozado con presunción y contoneándose mucho. A la salida del pasadizo, se detiene y mira con desdén al grupo que forman DON NUEZ y MIGUEL ÁNGEL. Vuelve luego la espalda y se encamina hacia la izquierda, por donde al fin se va, no sin pararse otra vez a contemplar a las costureras. Durante su paso, ninguno de los presentes le quita ojo. Las muchachas primero contienen la risa y luego se agolpan a la ventana para verlo marchar.)

ESCENA V
Dichos menos COTUFA.

DON NUEZ
(Con desdén olímpico.)
Don Arvaro, o er zino de la criaturas.

ISABELITA
¡Jesús, qué hombre! ¡Paese un corcho quemao!

LAURA
¡Ay, qué meneo yeva!

MERCEDES
Como no tenga alguna habilidá secreta, no me explico er partío.

ISABELITA
(Llamando en son de burla.)
¡Sssss! ¡sssss!... ¡Er de la capa! (Huye hacia dentro y todas con ella, como si hubiera vuelto la cara COTUFA. Risas generales.)

MERCEDES
Mujé, por Dios, ¡qué cosas tienes! (Vuelven a su labor.)

DON NUEZ
Jasta en carzonciyos ze da tono eze tío.

MIGUEL ÁNGEL
Pos venía a hablá con ella, y no le ha hecho gracia verte aquí.

DON NUEZ
Ya ze acostumbrará, zi quiere. (Óyese cantar dentro, hacia el foro, al NIÑO DE LOS PÁJAROS.)

MIGUEL ÁNGEL
¡Er Niño de los pájaros! ¡Yámalo en seguía, Don Nuez!

DON NUEZ
¿Y qué farta nos jace?

MIGUEL ÁNGEL
¡Yámalo y no seas tonto! Verás tú cómo sale la paloma.

DON NUEZ
¿ZÍ? No es menesté más: por laz orejas viene. (Corriendo hacia el foro y llamando.)
¡Niño! ¡Niño e los pájaros! ¡Ven acá! (Volviendo junto a MIGUEL ÁNGEL, mientras el Niño llega.) ¿Y qué hacer er niño pa que zarga?

MIGUEL ÁNGEL
Na más sino que el otro día cantó aquí su pregón, le saco dos coplas a eya, y eya ze asomó a la ventana pa darle una limosna. Es la única vez que yo la he visto.

DON NUEZ
¡Pos aquí va a está cantando er niño jasta que zarga! Y en cuanto zarga, le zuerto yo un manajo e flores como quien fuma, la atonto... y me va a zuplicá que no me vaya. (Llamando.) ¡Niño!

ESCENA VI
Dichos, EL NIÑO DE LOS PÁJAROS; luego CORAL.

NIÑO
Aquí estoy. ¿Quién quié pájaros? (Trae una jaula de caña, medio tapada con un trapo viejo. Es un golfillo vivaracho y simpático.)

DON NUEZ
Naide. Ten ahí. (Le da una moneda.)

NIÑO
¡Ole! Usté es mi padre.

DON NUEZ
Güeno, pos ya estás zortando un pregón.

NIÑO
Ahora mismo. (Pone la jaula en el suelo, se echa el sombrero a la cara, se lleva la mano derecha a la mejilla y rompe a cantar.)

MÚSICA. [N.º 2. CANCIÓN]

¡Pajaritos vendo yo!...
En la rama los cogí,
y uno se murió,
y otro lo vendí,
y otro se escapó,
y otro me comí,
y otro lo siguió...
Los demás pa quien los quiera están aquí...
¡Pajaritos vendo yo!

MIGUEL ÁNGEL
(Levantándose.) ¡Ole!

DON NUEZ
Te has portao.

MIGUEL ÁNGEL
(Reparando en la jaula, que viene vacía.)
Pero, oye, ¿y los pájaros, dónde están?

NIÑO
Ya no yevo ninguno. Eso era ar prinsipio. Ahora vivo der pregón. (Las muchachas todas lo han oído y observado con gran curiosidad. ISABELITA, LAURA y alguna más, salen a la calle. MERCEDES muestra preocupación e interés por la salida de CORAL a su ventana.)

MIGUEL ÁNGEL
Échale una copla a la reina mora, a ve si la vemos.

NIÑO
¿Y eso no vale na?

DON NUEZ
(Dándole otra moneda.)
Toma y canta.

NIÑO
Así se me viene más cosas ar sentío. Asómate a la ventana, que tienes ojos de mora y corasón de cristiana.

MIGUEL ÁNGEL
¡Mu güeno!
(Momento de silencio. Todos miran hacia la ventana esperando.)

DON NUEZ
No quié zalf.

NIÑO
Ahora.
Reina de la morería.

asómate a la ventana
pa que yo tenga alegría.

DON NUEZ
¿Pero ezas cozas las zacas tú de la cabeza,
niño?

NIÑO
¿No lo está usted viendo?

MIGUEL ÁNGEL
¡Cayarse!

DON NUEZ
¿Qué?
(Asómase CORAL a su reja y hace señas al Niño para que se acerque. Su aparición es objeto de todas las miradas. MERCEDES, desde su ventana, intenta verla. El Niño recoge en el sombrero las monedas que le echa CORAL y se deshace en flores y frases de agradecimiento, que ella oye complacida.)

NIÑO
(Al verla.)
¡Ole! (Después de tomar la limosna.) Dios se lo pague a quien tiene er corasón mejó que la cara. Bendita sea la hora en que una persona tan rica en sentimientos se vino a este barrio de gente pobre. Quiera la Virgen que ca vez que saque usted la mano por esos yerros pa darme un ochavito, manque sea moruno, se le entre por er pecho una alegría. Y que er Señor le dé a usted más salud que simpatías le ha dao, señora.

DON NUEZ
(Lanzándose.)
¡Y que ze azome usted de cuando en cuando, hija!
(Oír esta frase CORAL y cerrar violentamente la ventana y retirarse de ella, todo es uno. Carcajadas generales acogen el desaire hecho a DON NUEZ.)

MIGUEL ÁNGEL
Don Nuez, ¡qué labia tienes!

MERCEDES
¡Se las yeva de caye!

ISABELITA
¡Con abrí la boca na más!
(Vuélvese dentro con las otras.)

DON NUEZ
(Mosqueado.)
¿Ah, zí?

NIÑO
(Con malicia.)
¿Quié usted que le cante otra copla?

DON NUEZ
Cántazela a tu padre, niño. (Quédase pensativo e inquieto.)

NIÑO
Pos uno que se va. (Coge su jaula y echa a correr hacia la izquierda. MERCEDES lo detiene le da una moneda para que cante.)

MERCEDES
Tú.

NIÑO
¿Qué se ofrese? Tengo un pajarito amaestrao que hase to lo que se le manda. ¿Lo quiere arguna?

MERCEDES
Toma y echa otro pregón antes de irtre.

NIÑO
Gracias. Vaya por las caras bonitas.
(Cantando.)
¡Pajaritos vendo yo!...
En la rama los cogí,
y uno se murió,
y otro lo vendí,
y otro se escapó,
y otro me comí,
y otro lo siguió...
Los demás pa quien los quiera están aquí...
¡Pajaritos vendo yo!⁹

VOZ
(Dentro.)
¡Niño!

NIÑO
¡Voy! (Vase corriendo por la izquierda. Cesa la música.)

[Hablado]

MIGUEL ÁNGEL
(Viendo preocupado a DON NUEZ.) ¿Qué es eso, Don Nuez? No te achiques.

DON NUEZ
¿Achicarme yo? ¡Paece que nos conocemos de ayé por la mañana! ¡Zi yo na más escupo y jago un abujero en las lozas! Zi a mí una vez, en una juerga, me zentó malamente un cangrejo y dije: «A ve: otro cangrejo». Y me zentó malamente también. ¡Y otro cangrejo!

Y lo mismo... ¡Jasta que vino un arrastrao cangrejo que me zentó bien! ¡Cazuarmente me parió mi madre de afarto, que no ze ablanda más que argunas veces... y ezo con la mucha caló!

MIGUEL ÁNGEL
Pos déjate ya de quimeras y no seas loco. Aqueya que cose, es la tuya.

DON NUEZ
Pues zé que tenga usted razón, pero er dezaire de esta otra me ha cegao. Me voy ar río.

MIGUEL ÁNGEL
¿A tirarte?

DON NUEZ
A ve zi con el í y vení del agua ze me ocurre argo güeno. (Encaminándose como un cohete hacia la izquierda.)

MIGUEL ÁNGEL
Adiós.

MERCEDES
(Al paso de DON NUEZ.)
¡Ejem!, ¡ejem!

DON NUEZ
(Parándose en seco.)
Zi no fuea usted quien es, y yo quien zoy..., y zi no hubiea niñas delante..., ya le diría yo a usted cómo ze le quitaba eza tos.

MERCEDES
Y yo a usted, si en lugá de tos fuera hipo.

DON NUEZ
(Tragándose dos o tres groserías.)
No quieo discutí. (Se va, entre las carcajadas de todo el taller.)

ESCENA VII
MERCEDES, LAS OFICIAS Y MIGUEL ÁNGEL.

MIGUEL ÁNGEL
¡Es er fantasmón de más grasia que ha nasío de madre! (A MERCEDES.) Tú, chiquiya, no dejes de mirá pa er rincón, que le vi a da una güerta a mi amuerso.

MERCEDES
Miste que nosotras también nos vamos.

MIGUEL ÁNGEL
No, si sargo al istante. (Éntrese en su casa.)

MERCEDES
Conque, niñas: a casa. (Todas la obedecen como por resorte y se van una tras otra hacia el interior, en busca de sus mantones y a arreglarse para salir.) A ti te acompañaré yo, Lauriya, pa que luego no diga tu madre que te dejo habló con er novio.

Laura
¿Y eso es pecao? (Se va como las otras. MERCEDES ordena un poco las cosas del taller.)

ESCENA VIII
MERCEDES y COTUFA.

(Pasa éste de izquierda a derecha, con el mismo contoneo de antes y mirando descaradamente a MERCEDES, la cual rompe a reír.)

COTUFA
(Acercándose a la reja.)
¿Pero sóy tan feo que hago grasia? ¿Me yaman Cotufa con rasón? (MERCEDES no responde.) ¿No oye usted, niña? ¿Usted no considera que si lo feo diera que reí, verla a usted y echarse a yorá tenía que sé to uno?

MERCEDES
(Sin mirarlo.)
¿Y quién le ha contao a usted que yo me río de su persona?

COTUFA
Yo que lo he visto. Y pué usted reirse mientras no pase otro más feo; que hay pa un rato.

MERCEDES
¿Sí, eh? No se eche usted por tierra.

COTUFA
Como yo me reiría de to er mundo si usted quisiera pegarme un botón que se me ha caío.

MERCEDES
¿De la americana?

COTUFA
No: der chaleco.

MERCEDES
Ahora es moda yevá un botón desabrochao.

COTUFA
¿Y no mirarlo a la cara a uno, es moda también?

MERCEDES
Cuando se tiene la novia en frente, sí, señó.

COTUFA
Está bien, niña.

MERCEDES
¿Se le ofrese a usted alguna cosa más?

COTUFA
Pedirle a usted permiso pa seguí hablando.

MERCEDES
¿A pesá de la novia?

COTUFA
A pesá de la novia.

MERCEDES
Miste no se arrepienta...

COTUFA
Eso es cuenta mía.

MERCEDES
Pos hable usted ya, hasta que se le caiga la campaniya, y pase un rato y se la coma.

COTUFA
¿Y si er que viene es *Don Higo* y no es un gato?

MERCEDES
¿Quién es *Don Higo*?

COTUFA
¿*Don Higo* o *Don Castaña*, como le yamen!

MERCEDES
¡Ah, vamos! ¿Usted lo dise por Don Nuez?

COTUFA
¡Por ese!

MERCEDES
¿Le tiene usted mieo?

COTUFA
¡Naturá!... Me han dicho que gasta un cemen-terio pa er solo...

MERCEDES
Sí, señó: aquí vivimos tos con su lisensia.

COTUFA
¿Usted sabe si presume de botas?

MERCEDES
¿Pa qué?

COTUFA
Pa pisarlo en cuanto me lo encuentre.

MERCEDES
Se va usted a buscá su perdisión.

COTUFA
Es que me da mucho coraje que un tipo así mande en un tesoro de este presio.

MERCEDES
Lo uno, que no manda; y lo otro, que eso a usted le debía traé sin cuidao.

COTUFA
O no.

MERCEDES
¿No tiene usted ahí a su reina mora, hijo mío?

COTUFA
Ahí la tengo, sí: pero la pué destroná una reina cristiana.

MERCEDES
(*Riéndose, aunque con íntima satisfacción.*)
¡Ja, ja, ja!

COTUFA
Si hase farta, lo juro.

MERCEDES
Y yo me lo creo to to to to to to to to...

COTUFA
¿To, to, to?

MERCEDES
To to to.

COTUFA
¿To, to, to?

MERCEDES
Oiga usted, que paremos pájaros.

COTUFA
(*Riéndose también.*) ¡Camará! Hase usted reír ar maniqué de una sastrería. Asérquese usted más, morena.

MERCEDES
Sí viera usted lo bien que oigo...

COTUFA
Es que le quiero yo desí una cosa mu bajito...

MERCEDES
¿Mu bajito?

COTUFA
Mu bajito, sí.
(*Obedece ella y siguen su palique en voz baja, entre francas risas.*)

ESCENA IX
Dichos y MIGUEL ÁNGEL.

MIGUEL ÁNGEL
(*Sale de su casa «poniendo en música» el almuerzo que tiene y dispuesto a llevarse sus chirimbolos al rincón.*) Huevos con tomate, huevos con tomate... (*Al ver a COTUFA en la ventana de MERCEDES, se santigua lleno de admiración, recoge alguna de sus cosas y vuelve a su casa con ellas haciéndose cruces sin cesar.*) ¡Ave María Purísima!... ¡Er de la surtana con Mercedes!... ¡Ave María Purísima!... Huevos con tomate, huevos con tomate... (*Entra en su casa.*)

COTUFA
Lo dicho, dicho. Y no hablemos más, reina mía.

MERCEDES
Sí, porque ¿pa qué? Yo creo que usted se alimenta de embustes fritos...

COTUFA
¡Ajajá! Usted me ha conosio en un instante. ¡Si es usted más viva que er só! Lo que paese mentira es que yo, que engañé hasta a mi madre —porque me esperaba en agosto y vine en setiembre— no le haya dicho a usted más que verdades como puños.

MERCEDES
Hay pa tocá la música.

COTUFA
Ar tiempo.

MERCEDES
Ar tiempo.

COTUFA
Quee usted con Dios.

MERCEDES
Vaya usted con é.

COTUFA
Y siga usted tan guapa.

MERCEDES
Y usted tan feo.

COTUFA
Y usted con tanto ánge.

MERCEDES
Y usted con tanta simpatía.

COTUFA
Salú, morena. (*Se aparta de la reja.*)

MERCEDES
Salú. (*Para sí.*) (De serca no paese tan raro. Y argo vardré yo, cuando pueo desbancá a la reina mora. (*Vase al interior.*))

ESCENA X
COTUFA, CORAL y MIGUEL ÁNGEL. *Al final, DON NUEZ.*

COTUFA
Cotufa eres al amo del cotarro. Y la mosita está como pa tirarla a la basura. ¡Asco de verla da! (*Mirando a un lado y otro.*) Ahora no pasa nadie... (*Acércase a la ventana de Coral y llama en ella con los nudillos.*) Corá... Corá... ¿Estás ahí? (*Aplica el oído a la ventana.*) ¿Estás ahí, Coraliyo?... «¿Ole?» «¿Ole?» ¿Quién dise «ole»? ¡Coraliyo!... ¡Corá! ¿Pero quién canasto dise «ole»? ¡Andá! ¡Paezco tonto! Si es la cotorra... (*Llamando de nuevo.*) ¡Corá! ¿Sales o no sales?

CORAL
(*Asomándose.*) ¡Antonio!

COTUFA
Seco estoy de yamarte.

CORAL
¿Lo has visto?

COTUFA
Sí.

CORAL
¿Le diste aqueyo?

COTUFA
Sí.

CORAL
¿Cómo está?

COTUFA
Carcula tú: contando los minutos.

CORAL
¡Tres días le fardan! ¡Mientras más serca se tiene la libertá, más largas son las horas!

COTUFA

Y en aqueya cárese, que paese hecha pa fieras y no pa hombres. ¿Tú vas a di mañana?

CORAL

¡Ya lo creo!

COTUFA

Oye una cosa.

CORAL

¿Qué?

COTUFA

Que yo saco raja de este fregao.

CORAL

¿Sí?

COTUFA

Sí. Como paso aquí por tu novio, y lo yevamos to con tanto misterio, y tú paesas una mujé del otro mundo, tengo un carté en er barrio que la que más y la que menos sueña en desbancarte.

CORAL

Arguna diablura harás tú.

COTUFA

Recurso de los feos pa igualarnos con los bonitos. *(Hablan bajo.)*

MIGUEL ÁNGEL

(Saliedo de su casa otra vez con la misma canción a recoger otros pocos chismes.) Huevos con tomate, huevos con tomate... *(Mira hacia la reja de MERCEDES y se sorprende de verla sola. Luego, al volver hacia su rincón, ve a COTUFA en la de CORAL y se queda perplejo. Recoge sus trastos y torna a su casa santiguándose. Mientras, tanto finge COTUFA una grave riña con CORAL. DON NUEZ aparece por la izquierda y observa la escena sobrecogido y receloso.)*

COTUFA

¡Y que no güerva a susedé! ¿Lo oyes?

CORAL

Pero Antonio... Por Dios...

COTUFA

¡Ni respirá siquiera! ¡Adentro! ¡Y por lo que toca a ese valiente... la faca me está bailando ya la sintura! ¡Adentro he dicho! *(Retírase CORAL.)*

MIGUEL ÁNGEL

(Metiéndose asustado en su casa.) ¡Ave María Purísima!... Huevos con tomate, huevos con tomate...

COTUFA

(¡Na; que soy el amo! ¡Que mando aquí que la gente ande a gatas y a gatas hasta er juez!) *(DON NUEZ, que va pasito a paso hacia el rincón de MIGUEL ÁNGEL, se cruza con COTUFA, el cual lo desafía con la mirada.)*

ESCENA XI

COTUFA, DON NUEZ, MERCEDES, LAURA, ISABELITA, las otras COSTURERAS y MIGUEL ÁNGEL.

(Por la puerta de casa de MERCEDES principian a salir todas las muchachas, y unas se van hacia el foro y otras hacia la izquierda. Entre las últimas está MERCEDES, que sale con LAURA. COTUFA las piropea entusiasmado, en medio de las risas de ellas. DON NUEZ, al ver el cuadro, se muerde los puños de coraje y de envidia. MIGUEL ÁNGEL, que sale nuevamente de su casa, se le une en el rincón y quiere apaciguarlo, temeroso de una pendencia. Algunas de las muchachas se detienen, comentando la escena y riéndose.)

COTUFA

¡Ole los pies chiquirritines! ¡Pifones con zapatos!

DON NUEZ

¡Mardito zea er queso!

COTUFA

¡Así: a pasito corto, como las palomas! —¡Viva lo rubio ar so, que parece oro!— ¡Morenita y chica: güena pimienta pa mi oya! —¡Niña, que van a prendé los ojos negros, tenga usted cuidao! *(Al ver a MERCEDES.)* —¡Vaya, salió la luna! ¡Que se quiten de en medio las estrellas!

DON NUEZ

¡Mardito zea er queso!

COTUFA

(Arrojando la capa a sus pies y descubriéndose.) Arma mía, pise usted esta capa, pa recortá los peasitos...

MERCEDES

Ya está. Ciudadao con refriarse.

COTUFA

Y depués de esto, ¿qué me importa a mí morirme?

MERCEDES

¿Usted no dice na, don Nuez?

LAURA

Se le ha hinchao la nuez y no puede.

MERCEDES

Paese que yeva er postre a medio tragá. *(Se va con las otras, riéndose.)*

DON NUEZ

(¡Zosténgame usted mejon, zeñó Miguel Ángel!)

MIGUEL ÁNGEL

(Carma, don Nuez: ésas son las mujeres.) *(COTUFA se emboza y le da en las narices a DON NUEZ, que se le ha acercado por detrás.)*

DON NUEZ

¡Hombre!, ¡hombre! ¿Ze ha creío usted que toa la caye es zuya?

COTUFA

(Despreciándolo.) Así me espanto yo las moscas. *(Se encamina, contoneándose, pasadizo arriba.)*

DON NUEZ

¿Qué?

MIGUEL ÁNGEL

(Conteniéndolo.) ¡Quieto aquí!

DON NUEZ

(Rabioso.) ¡Va a zubí la zangre... siete metros bajo er nivé der má!

MÚSICA. N.º 2-BIS. [MUTACIÓN]

CUADRO SEGUNDO

Sala de visitas en la cárcel, con gran puerta al foro, que da a un pasillo. Frente a ella una cancela cuadrangular de gruesos barrotes de hierro, pintados de oscuro, la cual conduce al interior de la cárcel. Pendiente del techo, entre la puerta y la cancela, un farol. A la izquierda del actor una puerta pequeña. A la derecha de la del foro, un banco.

ESCENA XII

ESTEBAN y Dos PRESOS más.

(Cantan dentro a diversas distancias. La única voz que se oye cerca es la de ESTEBAN. Una de las otras, como si viniese de un calabozo muy lejano. —Detrás de la cancela asoma de cuando en cuando un guarda de la cárcel.)

MÚSICA. [N.º 3. ESCENA Y DÚO]

ESTEBAN

A las rejas de la carse,⁴ ven, estreya, ven, lusero, a darles gusto a mis ojos, descanso a mi pensamiento.

Chiquiya,

de la vengansa de un hombre defendí a tu personiya. Te quiero; por causa de tu cariño no me importa verte preso.

UNO

Me piyaron los guardias porque soy tonto y me gusta lo ajeno más que lo propio.

OTRO

En er calaboso oscuro donde por mi mar me veo, la tristesa de mi arma va esbaratando mi cuerpo.

UNO

Mi papá fue cuatrero, mi mamá sajorí, y mi hermana una cosa que no quiero desí.

ESCENA XIII

CORAL y un EMPLEADO; después ESTEBAN y otro EMPLEADO.

EMPLEADO

(Saliedo por la izquierda con CORAL.) Pase usted. Aquí vendrá er preso.

CORAL

Ah, sí. En er mismo sitio que la otra vez.

EMPLEADO

¿Usted estuvo también er mes pasao, no es verdá?

CORAL
Cabalito. Me hise de otro volante pa er dirertó...

EMPLEADO
Siéntese usted mientras lo yaman.

CORAL
Cuando ér yegue.

VOZ
(*Dentro, hacia la izquierda, a modo de pregón.*) ¡Ese... Esteban Romero y Martínez!... ¡Que lo buscan!

EMPLEADO
Ya le fart muy poco pa cumplí.

CORAL
Muy poco le farta ar pobresito.

EMPLEADO
Er dirertó lo considera bastante. Como sabe que está preso por una cosa de hombres, y no por malhecho...

CORAL
¿Verdá que sí? Yo tuve la culpa.

EMPLEADO
Ya me lo ha contado muchas veses. Nos hemos hecho muy amigos. Pero dise que usted le paga en buena monea y que tan presa está como é.

CORAL
Tan presa estoy, bien dice. Y así debe de sé. ¿No lo prendieron por herí a un hombre que me ofendía? Pos iguá pena pa los dos. ¿Separaos? Separaos. ¿Sólo é? Sola yo. ¿Er no tiene con quién hablá? Yo tampoco quiero hablá con nadie. Y me fui de mi barrio y me metí en la «casa der duende», pa que ni me vieran ni me hablaran; pa pensá en é de noche y día; pa viví pa er sólo... (*ESTEBAN, acompañado de otro EMPLEADO, aparece oportunamente tras la cancela. El guarda le franquea la salida y llega a la sala en el momento de decir CORAL la última palabra. El EMPLEADO que lo acompaña se retira al ver allí a su compañero. Éste se aparta discretamente hasta la puerta y desaparece por el pasillo, dejándolos solos. Los amantes se abrazan con alegría.*)

ESTEBAN
¡Coraliyo!

CORAL
¡Esteban!

ESCENA XIV
CORAL y ESTEBAN.

ESTEBAN
¡Ay, gitana!
Pasó la pena tirana,
pasó la suerte mardita:
¡ven aquí!
Dios bendiga esta mañana,
Dios te trajo a mi verita:
¡ya te ví!

CORAL
¡Ay, gitano!
Pasó er castigo tirano,
pasó la suerte mardita:
¡ven aquí!
Dios me trajo de su mano,
Dios me puso a tu verita:
¡ya te ví!

¡Pobresito mío!
¡Preso por mi causa!, ¡qué pena me da!

ESTEBAN
¡Pobresita mía!
Tiene los ojitos malos de yorá.

Copita de plata
quisiera tené
pa cogé las lagrimitas
de tus ojos ar caé;
pa cogé las lagrimitas de tus ojos
y bebérmelas después.

CORAL
Cajita de oro
quisiera tené.
pa guardá los pensamientos
que a ti solo consagré;
pa guardá los secretitos de mi arma
y entregártelos después.

ESTEBAN
Tu persona y tu cariño me acompañan
aunque no tenga elante...

CORAL
Por er día y por la noche siento besos
que tú debes de mandarme.

ESTEBAN
Ya mu prontito serás tus brazos
la carse mía,

y tus ojitos los carseleros
que me vigilen de noche y día.

CORAL
Ansias tengo ya
de que pierdas, chiquiyo, a mi vera
toa tu libertá.

ESCENA XV
Dichos y el EMPLEADO; después el OTRO.

EMPLEADO
(*Saliendo de nuevo.*) Vamos, güeno está ya.

ESTEBAN
¡Qué va a está güeno!

CORAL
¡Si no yevamo ni dos minutos!...

VOZ
(*Dentro como antes.*)
¡Ése... José Castiyo y Garsía... ¡Con la ropal!

CORAL
¿Qué es eso, Esteban?

ESTEBAN
Uno que se va antes que yo, arma mía.

CORAL
Vaya con Dios.

ESTEBAN
Poco nos quea a nosotros, no te apures.

EMPLEADO
Ea, echa la yave. (*Llamando.*) ¡Manué!

ESTEBAN
Adiós, Coraliyo.

CORAL
Adiós, Esteban.

ESTEBAN
Hasta pasao mañana, que cambiare esta
compañía por la tuya.

CORAL
Hasta pasao mañana, que dejarás estas
paredes marditas.

ESTEBAN
Adiós.

CORAL
Adiós.

EMPLEADO
(*Al compañero, que aparece en la puerta.*)
Arriba este hombre. (*Comenzando a registrar a ESTEBAN.*) ¿No tendrás na?...

ESTEBAN
Mucha alegría en to er cuerpo: regístreme
usted de arriba abajo, que no tengo otra cosa.

EMPLEADO
Pos andando.

ESTEBAN
Vamos, aunque sea a un calaboso. Poco
quea. (*A ella.*) Adiós.

CORAL
Adiós. (*Lo sigue.*) (*El guarda abre la cancela
y deja pasar a ESTEBAN y al EMPLEADO que lo
acompaña. Coral queda de la parte de fuera
viéndolo irse.*)

EMPLEADO
(*Yéndose por la izquierda mientras tanto.*)
Ése es de los que salen y no güerven. De
siento, uno.

ESTEBAN
(*Estrechando las manos de CORAL por entre
los hierros y despidiéndose una vez más.*)
Adiós, Coraliyo.

CORAL
Adiós, Esteban.

ESTEBAN
Adiós.

CORAL
Adiós.

ESTEBAN
(*Dentro ya.*) Adiós.

CORAL
Adiós.
(*Óyese a ESTEBAN cantar dentro, alejándose.
CORAL, pegada a la cancela, a medida que
él canta, repite con emoción, como un eco
apagado, los primeros versos de la copla.*)
Copita de plata...
quisiera tené...
Ya no lo oigo.

(*Se aleja de la cancela llorando. De pronto se
detiene al escuchar una voz que canta lejos.*)

Qué fartita más grande
tienen tus ojos,
que en lugar de mirarme
miran a otro.

(Vacila unos instantes, como no queriendo apartarse de allí, y por último se va reprimiendo las lágrimas.)

CUADRO TERCERO

La misma decoración del cuadro primero. Es de noche y hay luna. La lamparita del retablo está encendida.

ESCENA XVI

DON NUEZ y MIGUEL ÁNGEL; al final ESTEBAN.

(MIGUEL ÁNGEL sale por la izquierda en dirección a su casa, de capa «prehistórica» y sombrero «de artista» puesto sobre el gorro. DON NUEZ, también de capa, baja por el pasadizo adelante como pasaría Mañara bajo el arco que lleva su nombre. Frente al retablo se encuentran y se saludan.)

DON NUEZ
¡Zeño Miguel Ángel!

MIGUEL ÁNGEL
¡Don Nuez! ¿Qué es de tu vía, que hace dos días que no viene po aquí? ¿Has levantaó er campo?

DON NUEZ
¿Er campo? *(Con presunción.)* Hay momentos en que zi no ze ríe uno... uno zabe qué jacerze. ¿Me deja usté rierme de usté?

MIGUEL ÁNGEL
¿Por qué no? Con rierme yo de ti luego, estamos pagaos.

DON NUEZ
A ca puerco le yega zu Zan Martín, zeño Miguel Ánge.

MIGUEL ÁNGEL
¿Y quién es aquí er San Martín?

DON NUEZ
Er Zan Martín, no zé; pero er puerco zoy yo.

MIGUEL ÁNGEL
¿Tú?

DON NUEZ
Fuera parte lo ofensivo der refrán.

MIGUEL ÁNGEL
Don Nuez, que me armidonen si te entiendo.

DON NUEZ
¿Usté quié sabé antes de acostarze cuatro cozas güenas?

MIGUEL ÁNGEL
Sí, hombre, sí; no te pongas pesao.

DON NUEZ
Pos embóceze usté primero; porque ze va usté a queá con la boca abierta, y le pué entrá aire.

MIGUEL ÁNGEL
(Obedeciendo.)
¿Has pintao argún palito más en la paré e tu arcoba?

DON NUEZ
¡Que ze quema usté. zeño Miguel Ángel ¿Con quién creerá usté que he estao yo armorzando está mañana?

MIGUEL ÁNGEL
¿Con la cabesa der Rey Don Pedro?

DON NUEZ
No; chungueo no. *(Solemnemente.)* Con Cotufa.

MIGUEL ÁNGEL
¿Con Cotufa? ¿Te has hecho amigo de Cotufa?

DON NUEZ
Cotufa ze ha jecho amigo mío; que varía la cuestión. Ze ha venío a las güenas, ¿usté me comprende? Parece que la otra noche, ya de recogía, pazo por mi caye... y me vió ar barcón afilando un pá de navajas.

MIGUEL ÁNGEL
¿De afeitá?

DON NUEZ
¡Der Zantolio!

MIGUEL ÁNGEL
¿Y qué?

DON NUEZ
Pa mí que el hombre ze ha arrugao de mieo, ha echao zus cuentas... y me ha buscao y me ha dicho poco más o menos lo que va usté a oí: «Don Nuez, usté y yo tenemos que zé ami-

gos.» Contestación mía: *(Escupe.)* Ziga usté. «Usté ze jace porvo por la reina mora...»
Contestación mía: *(Escupe de nuevo.)* Ziga usté. «Y yo estoy chiflao por Mercedes, que a usté lo mira con güenos ojos. Pos ¿á qué vamos a reñí, conociéndolo? Déjeme usté a mí libre la reja der tayé, que yo le juro que hoy mismito peleo con mi novia, y tiene usté a zu disposición la ventana y la caye pa dí a darle música.» ¿Qué tá?

MIGUEL ÁNGEL
Me dejas frío. ¿Tú que le contestaste?

DON NUEZ
¿Yo? Yo le dije: «Miste, amigo Cotufa: apuntao tengo con lapi en un papé que iba a matarlo a usté er domingo... Porque to lo que pienso jacé con las de Caín, lo apunto en un papé pa darle carárte de escritura.» Y ze echó a reí de nervioso que estaba. «Pero ya que usté ze viene ar güen terreno, como jacen loz hombres, ahí va eza mano amiga... y gracias por tó.» Y delante zuya zaqué de borziyo er papé, y lo jice peazos. ¿Qué tá?

MIGUEL ÁNGEL
Contestación mía. *(Escupe.)* Me paese a mí que ese Cotufa es un chufión mu grande.

DON NUEZ
¿Chufión, eh? Tan chufión, que ya ha reñío con eya, y que zabe que esta misma noche vengo yo aquí con cuatro guitarras y cuatro amigos a cantarle a esta mujé jasta er día.

MIGUEL ÁNGEL
Güeno, pos embósate tú ahora.

DON NUEZ
¿Pa qué?

MIGUEL ÁNGEL
Pa que no cojas frío tampoco, oyéndome a mí.

DON NUEZ
Yo lo oigo to a cara descubierta.

MIGUEL ÁNGEL
Pos ten presenta que a Cotufa lo han desbancao, y que hoy han visto entrá a un hombre a en esta casa.

DON NUEZ
(Vacilando.) Zería er mismo Cotufa.

MIGUEL ÁNGEL
No. Ar revés. Me han dicho que era un mosito mu bien plantao.

DON NUEZ
(Más muerto que vivo.) ¿ZÍ, verdá? No... no me cabe ezo en er pizo arto... ¿Quién le ha venío a usté con el infundio?

MIGUEL ÁNGEL
Doña Juana la loca.

DON NUEZ
(Riéndose, pero con la espina clavada.) ¡Vamoz, hombre! ¿Y va usté a jacerle cazo a una señora que está más loca que un cencerro? ¿A una vieja que ze paza la noches por las cayes der barrio, buscando el arma en pena de su marío? ¿A una mujé...?
(En este momento, ESTEBAN, que ha salido por la izquierda, se encamina a casa de CORAL, de capa también y sombrero ancho. Pasa por entre los dos, que se separan sorprendidos, llega a la puerta de la reina mora y da dos fuertes aldabonazos, repetidos medrosamente por el eco. Poco después se abre la puerta y ESTEBAN, cerrándola tras sí, penetra en la casa. DON NUEZ y MIGUEL ÁNGEL observan la escena estupefactos.)

ESCENA XVII

DON NUEZ, y MIGUEL ÁNGEL, luego COTUFA.
Al final ESTEBAN, dentro.

MIGUEL ÁNGEL
(Después de mirar largo rato a DON NUEZ, que está amarillo como la cera.) ¿Eh? ¿Qué dises ahora? ¿Qué te paese la vieja loca?

DON NUEZ
Lo que digo es que nunca me ha zucedío una coza tan grande. Miste: ze me ha quedao er tragaero, como zi en vé de nuez tuvía una esponja: zeco, zeco.

MIGUEL ÁNGEL
(Con zumba.)
¿Y qué piensa hasé: borrá er palito de tu cuarto?

DON NUEZ
Chungueo no, ¿eh? Que la coza es pa acordaze de uno pocos e zantos de los que usté charola.

MIGUEL ÁNGEL
Don Nuez, a mí no me gusta calentá a los hombres ni comprometerlos; pero aquí lo que hay es que Cotufa ha echao el hombro fuera pa que tú le saques las castañas.

DON NUEZ
(*Balbuciente.*) ¡Mar... mardito zea er quezo!
¿Las... las castañas?... ¿Tiene usted ahí un papé?

MIGUEL ÁNGEL
¿Pa qué lo quieres?

DON NUEZ
Pa... pa apuntá otra vé que mato a Cotufa er domingo.

MIGUEL ÁNGEL
No te acalores.

DON NUEZ
¡Es que tos loz hombres tienen en zu vía un momento *ácido*, y er mío ez este! ¡Aya veremos lo que vale don Nuez!

MIGUEL ÁNGEL
Ahí viene Cotufa.

DON NUEZ
(*Dando un salto.*)
¿En dónde?

MIGUEL ÁNGEL
Míralo.
(*En efecto aparece COTUFA por el pasadizo, con su aire habitual de perdonavidas. DON NUEZ lo ve venir muerto de zozobra, que en vano trata de disimular.*)

DON NUEZ
Me alegraré de que ze haya confezao.

COTUFA
Güenas noches, don Nuez y compañía.

MIGUEL ÁNGEL
Güenas noches.

COTUFA
¿Qué es eso, don Nuez; está usted malo?
¿Paese que tiene usted mar semblante?

DON NUEZ
¿Zí, eh?

COTUFA
¿No será una mijiya e calentura?

DON NUEZ
Cuando ze traga la quina que estoy yo tragan-do, ze cortan toas las calenturas, compadre.

COTUFA
Hombre, esa salía... ¿Pasa argo?

DON NUEZ
Paza que del hijo e mi madre, ¡mardito zea er quezo! No ze chunguea ningún guazón.

COTUFA
¿Cómo?

DON NUEZ
¡En eza caza acaba de entrá un hombre!

COTUFA
(*Haciéndose de nuevas.*) ¿En qué casa?

DON NUEZ
¡En eza!

COTUFA
¿En la de Corá? Don Nuez, ¿no será usted er que esté de chungá?

DON NUEZ
No, zefó.

MIGUEL ÁNGEL
Yo lo he visto también, si hase farta.

COTUFA
¿También usted lo ha visto?

MIGUEL ÁNGEL
Sí, señó.

COTUFA
¿Y ha entrao solo?

MIGUEL ÁNGEL
Sí, señó.

COTUFA
Pos va a salí entre cuatro. (*Silencio solemne. Se atusa los tufos con calma, se muerde un puño, se afirma la capa sobre los hombros, mete mano a ver si trae navaja, lo cual estremece a DON NUEZ, y añade luego:*) Don Nuez, yo le dije a usted que er campo era suyo, y en eso estaba; pero desde er punto y hora en que se ha descubierto esta traisión, que me han hecho a mí, yo le pio a usted que no se mezcle en el asunto hasta que yo arregle con mi faca.

DON NUEZ
Hombre...

COTUFA
Está dicho. (*Se encamina resuelto a la puerta de CORAL, y da dos aldabonazos muy fuertes, que hacen temblar a DON NUEZ y al viejo. Pausa: todos esperan. En vista de que nadie responde, repite los aldabonazos.*)

ESTEBAN
(*Dentro.*)
¿Quién yama?

COTUFA
¡Quien argo quiere de quien contesta!

ESTEBAN
¡Ayá va!

DON NUEZ
(*Bajo a MIGUEL ÁNGEL, sin saber ya donde meterse.*) ¿Qué le paece a usted que jagamos nozotros?

MIGUEL ÁNGEL
Vé los toros desde la barrera.

ESCENA XVIII
Dichos y ESTEBAN.

ESTEBAN
(*Saliendo de la casa con la capa terciada y el sombrero echado hacia atrás.*) (A sabé lo que habrá inventao este Cotufa.) ¿Qué se ofrese?

COTUFA
(*Guiñándole.*)
Hablá una palabritas con usted, moso crúo.

ESTEBAN
Pos avive usted, que hase relente. Sobre que estoy ahí con una mujé mu bonita, y usted es er primer premio e feos.

COTUFA
Perdone usted, Consersión de Muriyo...

ESTEBAN
Vaya, despache usted o me voy...

COTUFA
(*Escupiendo por el colmillo a cada pregunta.*)
¿Se pué sabé qué hasía usted en esa casa?

ESTEBAN
No se pué sabé.

COTUFA
¿Se pué sabé con qué permiso entra usted en ella?

ESTEBAN
No se pué sabé.

COTUFA
¿Se pué sabé...?

ESTEBAN
¿Se pué sabé quien es usted pa preguntá tanto?

COTUFA
El amo de esa niña.

ESTEBAN
Esa niña no tiene más amo que yo.

COTUFA
¿Usted?... (*Va a avanzar se y MIGUEL ÁNGEL lo sujeta.*)

ESTEBAN
¡Carma, hombre, carma!...

COTUFA
¡Quieto to er mundo! ¡A vé si nadie se me acerca! —¿De manera que usted la quiere?

ESTEBAN
Y la pienso queré toa mi vía.

COTUFA
Totá: diez minutos.

ESTEBAN
¿Va usted a matarme?

COTUFA
Si usted no dispone otra cosa.

ESTEBAN
¿Y va a sé así, mirándome, como los basiliscos?

COTUFA
¡Va a sé!... (*Vuelve a avanzar le y MIGUEL ÁNGEL a contenerlo.*)

ESTEBAN
Va a sé entre tres, por las señas.

DON NUEZ
(*A MIGUEL ÁNGEL.*)
(No le respondo por no complicá la custión.)

COTUFA
Voy a sé yo na más, ¿usted lo oye? Si tiene usted reaños, véngase usted conmigo a da una güerta.

ESTEBAN
Aprisa, que la niña me aguarda. Usted guía.

COTUFA
(*Deteniéndose al arrancar.*) Antes de irnos: noblesa obliga: yo yevo este arfilero y e corbata. (*Saca una navaja y la abre.*)

ESTEBAN
(Haciendo lo mismo.) Y yo yevo esta horquiya invisible.

COTUFA
Pos andando.

MIGUEL ÁNGEL
Andando.

COTUFA
(Despidiéndose de MIGUEL ÁNGEL.) Agüelo...

MIGUEL ÁNGEL
(Afligido.)
¿No lo podíamos arreglá de otra manera?

COTUFA
No, señó. *(A DON NUEZ.)* Amigo, si lo mato yo, hasta mañana si Dios quiere; pero si me toca a mí la china negra, dos cositas le pío a usted: que le diga a mí Mercedes de mi arma que siquiera un mes yeve en señá de luto un pañoliyo negro, y que usted se encargue de ese hombre. Ya que Corá no sea pa mí, que sea pa usted; pero pa ése, nunca.

ESTEBAN
Tanta carma, ¿no será otra cosa?

COTUFA
¿Qué? ¡Eche usted pa adelante!

ESTEBAN
¿Pa dónde tiro?

COTUFA
¡Pa las murayas, que por ayí no pasa ni er viento! *(Se van por el foro, hacia la izquierda, como almas que lleva el diablo.)*

ESCENA XIX
DON NUEZ y MIGUEL ÁNGEL. EL SERENO, dentro.

DON NUEZ
¡Compadre! ¡Vaya un encarguito que me ha dejao!

MIGUEL ÁNGEL
Oye... Oye, a mí no me hasen gracia estas cosas...

DON NUEZ
Ni a mí..., ni a mí tampoco...

MIGUEL ÁNGEL
Vamos a quitarnos de en medio... A la cama, a la cama...

DON NUEZ
Yo, antes de acostarme, les tengo que avizá a los de las guitarras... pa que no vengan.

MIGUEL ÁNGEL
Pos yo voy por mi sena a la esquina... y al instante me ensierro. No quiero líos con la justicia...

DON NUEZ
Zí... porque... porque esos dos ze echan las tripas fuera...

MIGUEL ÁNGEL
Las navajillas no son de juguete...

SERENO
¡Aaaaave María Purísima!... ¡Las once han dado... y sereno!
(DON NUEZ y MIGUEL ÁNGEL saltan del susto.)

DON NUEZ
¿Qué ez ezo, hombre?

MIGUEL ÁNGEL
Que está uno nerviosiyó...

DON NUEZ
Tonto... zi ez er zereno...

MIGUEL ÁNGEL
No; si ya lo sé...

DON NUEZ
Usted tiene zu mijiya e mío...Lo acompañaré por la cena...

MIGUEL ÁNGEL
Vamos.

DON NUEZ
Vamos.
(Sin darse cuenta de lo que hacen, se encaminan del brazo hacia la izquierda. MIGUEL ÁNGEL advierte luego la equivocación.)

MIGUEL ÁNGEL
Si no es por aquí...

DON NUEZ
Ay, es verdá...
(Vuelven hacia el foro. DON NUEZ, por el camino, intenta silbar y se le va el viento.)

MIGUEL ÁNGEL
¿Qué te pasa, hombre?

DON NUEZ
Que quieo zirbá un tanguiyó... y no me zale...

SERENO
(Volviendo a cantar un poco más lejos, antes de que MIGUEL ÁNGEL y DON NUEZ desaparezcan por la derecha del foro.) ¡Aaaaave María Purísima!... ¡Las once han dado... y sereno!
(MIGUEL ÁNGEL y DON NUEZ se asustan nuevamente.)

ESCENA XX
COTUFA y ESTEBAN.

(Sale el primero por la izquierda, en acecho de los otros dos. Cuando los ve desaparecer llama con una seña a ESTEBAN.)

ESTEBAN
¿Se fueron ya?

COTUFA
Ayí van los dos, que no pegan un ojo en toa la noche.

ESTEBAN
¡Pero miá que te gustan estas tramoyas!

COTUFA
¡Más que er comé! ¿A ti no te hasen gracia? Y ya verás la que le preparo a don Nuez pa cuando se vayan ustedes.

ESTEBAN
Pos anda ahora pa dentro, que Coraliyo se quedó riéndose imaginando lo que tramarias.

COTUFA
¡Y que no conviene que nos vean vivos a los dos!

ESTEBAN
(Llegando con COTUFA a la casa y llamando.)
Corá... Corá... *(Ábrese la puerta.)*

COTUFA
Entra, que viene gente.
(Los dos se meten en la casa.)

ESCENA XXI
DOÑA JUANA y MIGUEL ÁNGEL, EL SERENO, dentro.

(Por la izquierda sale DOÑA JUANA LA LOCA. Llega frente al retablo, se santigua y principia a rezar.)

SERENO
(Mucho más lejos que antes.) ¡Aaaaave María Purísima!... ¡Las once han dado... y sereno!
(Por el foro baja MIGUEL ÁNGEL con su cenita envuelta en un papel. Abre con la llave la puerta de su casa y, antes de entrar, se detiene a hablar con la vieja.)

MIGUEL ÁNGEL
¡Doña Juana!

DOÑA JUANA
¡Señó Miguel Ánge!

MIGUEL ÁNGEL
(Con misterio.) Me alegro de encontrarla a usted. Déjese usted esta noche de pedí por el arma de su marío, y váyase a su casa.

DOÑA JUANA
Pues ¿qué susede?

MIGUEL ÁNGEL
Que pué que tengamos jaleo. A estas horas deben de habé matao ahí detrás...

DOÑA JUANA
¿A quién?

MIGUEL ÁNGEL
A Cotufa, er de la reina mora.

DOÑA JUANA
¡En el nombre del Padre! ¡Pobresito mío!

MIGUEL ÁNGEL
A casa, a casa... Yo no quieo líos con la justicia. Güenas noches. *(Éntrese en la suya.)*

DOÑA JUANA
Quede usted con Dios, señó Miguel Ánge.

ESCENA XXII
DOÑA JUANA y DON NUEZ.

DOÑA JUANA
(Volviendo ante el retablo.)
¡Ay, válgame el Patriarca San José!... Voy a resarle un Padrenuestro. *(Óyese a poco maullar a un gato como si lo hubieran pisado.)*

DON NUEZ
(Por el foro.)
¡Chavó, qué zusto me ha dao un gato!... *(Viendo a DOÑA JUANA.)* ¿Quién anda ahí?

DOÑA JUANA
¿Quién es?

DON NUEZ
¡Pos zi es la vieja! Zeñora, recójaze ustedé ya, que es tarde.

DOÑA JUANA
Hijo mío, estaba resando por un difunto.

DON NUEZ
Zí; por zu espozo.

DOÑA JUANA
No; por Cotufa.

DON NUEZ
(*Aterrado.*)
¿Por Cotufa?

DOÑA JUANA
Sí, hijo mío, sí. Lo han matao ahí, detrás de la esquina.

DON NUEZ
¿Qué lo han matao?

DOÑA JUANA
Yo me voy a casa a encenderle una vela... ¡Jesús, Jesús, Jesús!...
(*Vase por la izquierda.*)

ESCENA XXIII
DON NUEZ y COTUFA.

DON NUEZ
(*Temblando como la hoja en el árbol.*)
¡Chavó... no zemos nadie!... Paece que tiran a dá, don Nuez... ¡Probeciyo Cotufa!... Y me dejó un encargo que lo ví a traspazá... Carma... Carma... Don Nuez... No te atorruyes... (*Se apaga la lamparilla del retablo.*) Hombre qué gracia... También le podían echá más aceite a eze farolito... ¡Probeciyo Cotufa!... ¡No ze me cae de la imaginación!... Pero, güeno... a buscá a los músicos, que la noche no está pa serenatas... Zólo que antes te tienes que carmá un poquiyo, no te vean arterao y te tomen por er mataó... Zoziégate, Don Nuez... Encájate una mijiya la farciones... (*Procurando serenarse está, cuando COTUFA sale de casa de CORAL y, al reconocerlo, se acerca a él y le echa un brazo por encima. La impresión que recibe es superior a una descarga eléctrica.*)

COTUFA
Hola, amigo.

DON NUEZ
¡Eeeeeeh!...

COTUFA
¿Qué es eso? ¿Nos hemos asustao?

DON NUEZ
¡Eeeeeeh!... ¡Eeeeeeh!

COTUFA
¿Es que viene argún coche?

DON NUEZ
Pe... Pero diga ustedé: ¿Er muerto ha zío el otro?

COTUFA
No, señó, que no ha habío ningún muerto... Digo, como no se muera ustedé der mieo que tiene.

DON NUEZ
No... no es mieo... es zorpreza... ¿Qué es lo que ha pazao entonces?

COTUFA
Lo de siempre, en cuanto dan con uno que se juega er peyejo. Se achicó mi hombre. Corriendo debe está toavía. Ese ya no es estorbo. No güerve a aportá po er barrio... seguro.

DON NUEZ
¡Gracias a Dios que me dan esta noche una güena noticia! Pero, diga ustedé: ¿Cómo estaba dentro e la caza?

COTUFA
Porque es primo de ella, Es un patoso que se ha empeñao en que la muchacha lo ha de querer. Y eya no lo traga ni con asúca.

DON NUEZ
¡Caray, qué me alegro!

COTUFA
A mí no me hasía más que desirme que se lo espantara por favó,

DON NUEZ
¡Caray, qué me alegro! ¿De manera que según ezo la cayé es nuestra?

COTUFA
De ventana a ventana. Ayí manda ustedé y aquí yo.

DON NUEZ
Y los dos juntos en to er barrio. Choca ahí. ¿Vamos a tutearnos?

COTUFA
Ya está. Óyeme una cosa.

DON NUEZ
¿Qué coza?

COTUFA
Que no vas malamente con Coraliyo: lo he podío yo entrevé.

DON NUEZ
¿Zí, verdá? ¿Le gusto? ¡Pos no va a ze palo!

COTUFA
¿Cómo?

DON NUEZ
Con lapi, en la paré de mi arcoba. Y vamo a vé: ¿te parece a ti que es güena ocazión esta noche pa vení yo con esos amigos a cantarle cuatro finuras?

COTUFA
¿Qué mejó noche que esta, después de todo lo que ha ocurrió? Sobre que mañana pué está yoviendo.

DON NUEZ
No me digas más: por ellos voy. ¿Tú no me haz oído a mí cantá?

COTUFA
Nunca.

DON NUEZ
¡Pos me vas a comprá una jaula! ¿Te esperas aquí?

COTUFA
Pelando la pava con Mercedes. Yo no pierdo un minuto.

DON NUEZ
Hombre, zí. Te arvierto que es castiza. En cuanto ze le esvanezca mi imagen, te quedrá, te quedrá.

COTUFA
Veremos.

DON NUEZ
Er tiempo ha e decirlo. Güervo en zeguía.
(*Vase por la izquierda.*)

COTUFA
Hasta ahora. —¡Qué tío más gracioso! ¡Hay pa ponerle un marco y corgarlo en la sala!

ESCENA XXIV
COTUFA y MERCEDES.

(*Se acerca a la ventana de MERCEDES y toca las palmas.*)

COTUFA
A vé si sale la paloma. Cotufiya, mucha labia... y te yevas este tesoro. Te ha empesao a querer por er gusto de desbancá a la otra; hace farta que te siga queriendo por tuno, cuando sepa que no desbanca a nadie. (*Toca las palmas y sale MERCEDES a la reja, envuelta en un mantón.*)

MERCEDES
¿Tiene ustedé mucha prisa?

COTUFA
Por verla a ustedé, ¿quién no la tiene, reina?

MERCEDES
La reina no soy yo: es la otra.

COTUFA
Aquí ya no hay más reina que ustedé.

MERCEDES
Vamos poquito a poco... ¿Ha refiío ustedé con esa mujé pa siempre?

COTUFA
Vamos a hablá en plata: ni he refiío ni refiriré en la vía que es lo más güeno.

MERCEDES
Ay, ¿sí? ¿Entonces con qué cara viene ustedé a mi reja?

COTUFA
Con ésta, porque no tengo otra. Palabra de honó. Miste, Mercedes: yo no he sío, ni soy, ni seré amante de Corá, por mar nombre la reina mora.

MERCEDES
¿Qué está ustedé disiendo?

COTUFA
El amante de ella, er novio, si le parese a ustedé mejo, estaba preso y ha cumplío: y ahora mismo le está disiendo a la oreja to lo que la quiere.

MERCEDES
Entonses, ¿qué es usté de la reina mora?

COTUFA
Agárrese usté bien a los yerros, pa no caerse.

MERCEDES
Ya está. ¿Qué es usté?

COTUFA
Hermano.

MERCEDES
¿Hermano? ¡Anduve usté y que lo sursan!

COTUFA
Hermano, hermano. Hijos los dos, aunque parezca mentira, de la misma madre y der mismo padre. ¡Ganas de fastidiarlo a uno!

MERCEDES
¿Y a cuál sale usté de eyos, con esa cara tan barata?

COTUFA
A ninguno, porque los dos erán mu guapos.

MERCEDES
¿Dio usté er sarto atrás?

COTUFA
No, señora; di er sarto a un lao, y salí a un tío carná, que se ganaba la vía de cloroformo: lo enseñaban pa quitá er sentío.

MERCEDES
(*Riéndose.*)
Es usté un tipo e grasia, hombre.

COTUFA
¿Tengo grasia pa usté?

MERCEDES
Arguna.

COTUFA
¿Y en qué he de conocerlo yo?

MERCEDES
En una seña que le vi a hasé a usté con el ojo izquierdo.

COTUFA
¿Querrá desí que usté me quiere?

MERCEDES
¡Pobresito de usté, si no sabe entenderla!

COTUFA
¡Bendita sea esa boca y ese salero! ¡Me gusta usté más que un merengue!

MERCEDES
Baje usté la voz...

COTUFA
¡Déjeme usté que chiye, criatura! ¡Pos si na más de vislumbrá que usté me hase caso me ha entrao una cosa por to er cuerpo!... (*Enseñándole una muñeca.*) Miste.

MERCEDES
¿Qué?

COTUFA
Er veyo de punta. (*MERCEDES suelta la carcajada.*) ¡Y que no sabe usté reírse, corasón! ¡Me suena su risa como si me echaran pesetas por dentro! ¡Ay, qué suerte la mía! ¡Ya no envidia a nadie! ¡Ni a aqueyos dos que salen ahora! (*Señalando a CORAL y a ESTEBAN que, efectivamente, salen de su casa.*) ¡Eh! ¡Pareja felí! (*Llamándolos.*) ¡Vení pa acá, que aquí hay otra pareja que no se cambia por ustedes! (*Música en la orquesta.*)

ESCENA XXV
Dichos, CORAL y ESTEBAN.

MÚSICA [N.º 4. ESCENA Y SERENATA FINAL]

ESTEBAN
(*Acercándose con CORAL a la ventana de MERCEDES.*) No seas escandaloso en tu vía, Antofiyo.

CORAL
Güenas noches.

MERCEDES
Güenas noches.

COTUFA
Aquí tiene usté a la reina mora.

MERCEDES
Mucho gusto de conoserla.

CORAL
Ni reina, ni mora, ni na de esas leyendas que han fraguao. Reino na más que en er corasón de este hombre, y con eso me basta.

ESTEBAN
Y a mí.

CORAL
Si me ocurtá a los ojos de to er mundo, fue porque los suyos no podían verme, ni los míos verlo siempre a mi lao. Con é me condené, con é estuve presa... y con é me veo libre ahora.

MERCEDES
Siga usté con é toa la vía, que eso es cariño.

CORAL
Pos si le gusta a usté la muestra cómprese usté un vestío, que a tiempo está.

COTUFA
(*A MERCEDES.*)
Ya lo oyes. ¡Como ves, los hermanitos no perdemos er tiempo!

MERCEDES
¡Tú lo pués desí con más rasón que nadie, granuja!

COTUFA
¡Ole!

ESTEBAN
Vaya a esta pareja hay que dejarla.

MERCEDES
Y a ustedes también.

COTUFA
¿Vaís pa casa e tu padre?

ESTEBAN
Aya ne la yevo. Se acabó la reina mora en er barrio.

CORAL
Mañana, más embustes, más misterios toavía... Que si me ven... Que si no me ven... Que si me yevarón las brujas... Pero cuando a usté le pregunten si sabe argo de mi persona, pue usté contesta: la reina mora está en su reino... No ha sío más que una seviyana que ha sabío queré a un hombre.

MERCEDES
Pos a quererse tocan.

CORAL
Pos por mí, que repiquen.

ESTEBAN
Salú.

COTUFA
Salú.
(*CORAL y ESTEBAN, arrullándose, se encaminan muy despacio por el pasadizo adelante y así se alejan por el foro. MERCEDES y COTUFA se arrullan en la reja para no ser menos.*)

ESTEBAN
Por aquí.

CORAL
Por donde tú quieras voy yo. Ahora sí que estás preso.

ESTEBAN
Más que nunca. Paese que soñamos, Coraliyo.

CORAL
Verdá que sí.

MERCEDES
¿Me querrás siempre como ahora?

COTUFA
Permita Dios que si te miento me güerva más feo de lo que soy.

MERCEDES
Mía que copla se me viene ar sentío: Por capricho me quisiste y yo por capricho a ti: ¡Bendiga Dios los caprichos que nos juntaron aquí!

COTUFA
¡Ole!

ESCENA ÚLTIMA
MERCEDES, COTUFA, DON NUEZ y CUATRO GUITARRISTAS.

(*Sale DON NUEZ por la izquierda, envuelto a lo estudiante en su capa y con una guitarra en la mano. Le siguen cuatro amigos tan feos como él y de la misma guisa, uno detrás de otro.*)

DON NUEZ
(*Al pasar ante la reja de MERCEDES.*) ¡Que aproveche, amigo! (*Llegando a la de CORAL.*) Aquí es, señores. Jacé cerco. Y ya zabéis quién va a escucharnos; con que afilá laz uñas. (*Apoya un pie en el poyete que está bajo la reja y toca con todos.*)

COTUFA
(*Bajo a MERCEDES, riéndose.*)
¡Qué bien va a queá er trovadó!

MERCEDES
(*A COTUFA, lo mismo.*)
Le va a costa mudarse der barrio.

DON NUEZ
(*Cantando desentonadamente, de pura emoción.*)
Mora de la morería,
zi me yegas a queré,
me compro un jaique moruno
y una *espidarga* después.
Cayarze. (*Callan todos. Silencio absoluto.*)
Pega la oreja a la ventana y se alborozá.)
¡Bendita zea la mare que la parió!

UNO
¿Qué es eso?

DON NUEZ
¡Na más zino que me ha dicho: «¡Ole! ¡ole!»

COTUFA
(*A MERCEDES.*)
¡La cotorra! (*Sueltan los dos la risa y tienen para un rato.*)

DON NUEZ
(*Loco de satisfacción.*)
¡Rierze, rierze! (*A los suyos.*) Aquí vamos a
está tocando y cantando jasta que zarga er
zó. ¡A una! (*Rompen todos a tocar otra vez
y él vuelve a cantar, con mayor desentono
todavía, mientras cae el telón.*)
Azómate a tus cristales,
zurtana der mundo entero,
que quiero vé como juyen
las estrejitas der cielo.

Fin

ALMA DE DIOS*

ACTO ÚNICO

CUADRO PRIMERO

Dos habitaciones de una casa pobre en los barrios bajos de Madrid. La escena dividida. La habitación de la derecha es una cocina con el fogón junto a la pared lateral. El fogón tiene dos hornillas, una de ellas encendida; sobre él, la campana de la chimenea. En esta habitación, y convenientemente distribuido, un pobre menaje compuesto de una mesita blanca de pino, una silla de madera, una tinaja con su pie y un fregadero forrado de zinc. En la pared, colgadas, sartenes, tapaderas y cacerolas, todo escaso y pobre. En la campana de la chimenea un vasar saliente, adornado con los papeles de color que se usan en las cocinas, y sobre el vasar, cazuelas y ollas, un mortero, botes de latón, uno con sal y otro con ramitas de perejil; algunas botellas. Debajo del fogón la carbonera con sus puertas cerradas. En la pared del fondo y a dos metros y medio del suelo una ventana abierta, con una cortina de tela de colchón remendada. En primer término, una puertecilla como de una despensa pequeña. Al foro, y debajo de la ventana, el fregadero puesto del revés. La pared divisoria tiene una puerta que pone en comunicación la cocina con la habitación de la izquierda, que es una pequeña sala comedor mal empapelada. En la pared del fondo de esta salita, y hacia el ángulo izquierdo, está la puerta de la escalera, con mirilla, llamador de hierro y cerradura; en la pared lateral de la izquierda, y en primer término, la puerta practicable vidriera de una alcoba. Ante los cristales de esta puerta, visillos blancos. Los muebles se componen de un sofá de Vitoria y seis sillas de la misma clase, una mesa camilla en el centro de la habitación, cubierta con un hule y un chinero con platos, un botijo y un quinqué. El chinero, junto a la pared izquierda en segundo término. Sobre él un reloj de pared. Un espejo de marco negro sobre el sofá que estará al foro a la derecha de la puerta de entrada. En el ángulo del foro con la pared divisoria, una cuna mecedora de mimbres con colchoncillo, almohadita y una colcha. Sobre el sofá se verán un colchón doblado, dos almohadas, dos sábanas y una manta. En un rincón de la escena dos escobas y unos zorros. Es de día.

MÚSICA. [PRELUDIO]

ESCENA PRIMERA
SEÑOR MATÍAS.

(*Al levantarse el telón, aparece el SEÑOR MATÍAS en la cocina en mangas de camisa, con alpargatas y una gorra vieja. Representa cincuenta años de edad. Sostiene sobre el brazo izquierdo un niño de pecho y, en la mano derecha, un soplillo con el que hace aire en la hornilla que está encendida. Sobre el fuego una sartén con aceite, que humea.*)

SEÑOR MATÍAS

(*Dándole al soplillo y meciendo al chico, al mismo tiempo canturrea.*)
Yo que siempre de los hombres me refí...
Yo que siempre de los hombres me burlé...
(*Hablado.*) ¡No, y el carboncito este no arde ni pa un remedio! (*Cantando.*) Yo que siempre...
(*Hablado.*) ¡Yo que siempre lo he encendido enseguida! (*Sopla más fuerte. Llorá el niño.*)
¡Recoles! ¡Cállate, hombre! ¡Tú me faltabas!
(*Sigue llorando. Lo mece.*) ¿Qué es lo que quieres, condenao?... Teta, ¿eh? Pos ya podía tu mamá haberte dejao la ración en una tartera pa que no me dieses la murga, ¡so gaita! (*Calla el niño. Aventando.*) Pues yo te dejo en la cuna, que tengo de freír las patatas. Te pondré el chupón en la boca y te haces ilusiones. (*Sale al comedor y mira el reloj.*) ¡Arrea, las doce menos cuarto y la Ezequiela al caer! En cuanto venga y vea que lo tengo to manga por hombro me pone el baúl en la calle y toma otra. (*Deja al chico en la cuna y vuelve a la cocina.*)
¡Dita siá la panocha! ¡Haberme visto en mi juventud de cabo de húsares y verme ahora de fregonatriz! (*Por el aceite.*) Esto ya está. (*Echa las patatas con una paleta en la sartén y las remueve. Pausa.*) ¡Mecachis!..., ¡y ahora que me acuerdo!... El comedor sin barrer. (*Coge la escoba y los zorros y sale al comedor a dar unos escobazos.*) No, pues voy a dar una escobada, porque a esa lo que más la molesta es la basura. (*Al barrer se fija en el colchón que está sobre el sofá.*)
¡Pero mi madre!... ¡Si no he hecho la cama entoavía!... No, pues yo no lo dejo, que eso la subleva. (*Deja la escoba y los zorros en una silla, y coge el colchón de un brazado para llevarlo a la alcoba.*) Voy a hacerla.
¡Porra! (*Se detiene con el colchón en brazos.*)
¿A qué huelo? (*Olfatea.*) ¡Calla! ¡Que se me están pegando las patatas! (*Suelta el colchón en una silla y entra corriendo en la*

cocina, volviendo a mover las patatas.) ¡Ya lo creo que se me pegaban! ¡Como que si me descuido se lisan! (*Llaman a la puerta.*) ¡Contra, mi mujer! ¡Me he caído! (*Llora el niño.*) ¡Y el chico con la porra, digo con la perra!... (*Muy azorado ya, corre sin concierto de un lado a otro.*) ¡Mia si lo oye llorar!... ¡Cállate, hombre, que voy a darte el chupón! (*Lo busca en el aparador y no lo encuentra. Vuelven a llamar.*) ¡Voy, voy!... ¡La órdiga que no me acordaba que no he echao sal! (*Entra en la cocina y coge un bote. Llaman de nuevo.*) ¡Voy, voy!... (*En su aturdimiento sale al comedor y espolvorea la sal sobre el chico, conteniéndose en seguida.*) ¡Ay, no, que es en las patatas! (*Entra en la cocina y deja el bote.*) Si me descuido, se la echo al chico. Y es que en cuanto la oigo llamar, la tengo un miedo que m'atortolo. (*Llaman de nuevo.*) ¡Me la gano! (*Va a la puerta.*) Abriré con precaución. (*Abre con temor y se oculta tras la puerta.*)

ESCENA II
Dicho y SATURIANO.

(*Al abrir aparece en la puerta SATURIANO, un tío destrozón como de cincuenta y cinco años; con bufanda, gorra de felpa muy estropeada y una garrota al brazo.*)

SATURIANO
(*Asomando la cabeza.*)
¿Reciben los señores?

SEÑOR MATÍAS
(*Asomándose por el canto de la puerta.*)
¡Saturiano! ¿Tú?

SATURIANO
Pero, chiquillo, ¿por qué te escondes?

SEÑOR MATÍAS
¡Pasa, hombre, pasa, que me has dao un sustito!

SATURIANO
(*Entrando.*)
¿Y qué tal por aquí?

SEÑOR MATÍAS
Por lo medianejo na más.

SATURIANO
¿Y la Ezequiela?

SEÑOR MATÍAS
En lo suyo. Trabajando.

SATURIANO
¿Y el chico?

SEÑOR MATÍAS
Ahí lo tienes, hecho un tenerazo.

SATURIANO
(*Acercándose a la cuna.*)
¡Mi madre, qué parrondón s'ha puesto en los quince días que no lo veo! (*Se inclina y le besa.*) ¡Qué salao está!

SEÑOR MATÍAS
¡Como que le he echao medio bote! Pero siéntate, hombre. (*Se sientan los dos.*)
¿Y qué te trae por aquí?

SATURIANO
(*Con disgusto.*)
Miserias, Matías, y na más que miserias.

SEÑOR MATÍAS
¿Pos qué te pasa?

SATURIANO
Que estoy de más.

SEÑOR MATÍAS
(*Con asombro.*)
¿Otra vez?

SATURIANO
Si es que no veo porvenir en ninguna parte, Matías.

SEÑOR MATÍAS
Pero, ¿no t'habían colocao en la Castellana pal replanteo del suelo?

SATURIANO
(*Con desprecio.*)
M'habían colocao en la Castellana, pero de peón.

SEÑOR MATÍAS
¿Pos de qué querías que te colocasen? ¿De Isabel la Católica?

SATURIANO
¡Too el día azacanao, acarreando piedra pa tres miserables pesetas! No pude aguantarlo y ayer dirimití. ¡Y hoy nos encontramos sin un mal chico, en cama con un catarro y mi mujer con otro.

SEÑOR MATÍAS
Eso es lo peor. Entonces en tu casa, ¿quién gana?

SATURIANO
¿Que quién gana? El que tenga triunfo, ¡pero lo que es de comer... apetito!

SEÑOR MATÍAS
Oye, con tu permiso, voy a darles una vuelta a las patatas, que estoy de guisandera.

SATURIANO
Sí, hombre, a mí sin cumplidos. (*Entran los dos en la cocina. MATÍAS da vueltas con la paleta.*) ¡Gachó, qué patatitas! ¿Son chuflés? (*Coge una.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Dándole un golpe en la mano.*)
Son pocas. Estate quieto.

SATURIANO
(*Asomándose a una olla que habrá en el fogón.*) ¿Y esto qué es?

SEÑOR MATÍAS
El puchero.

SATURIANO
¿Ponéis morcilla?

SEÑOR MATÍAS
(*Tapándolo.*)
Ponemos tapadera.

SATURIANO
¡Huele que alimenta! ¡Oye a propósito! ¿Quiés que te haga una salsa pal cocido que me la ha enseñao el cocinero del «Ideal rum rum»?

SEÑOR MATÍAS
Mira, Saturiano, estate quieto, que nos vas a descabalar el menú.

SATURIANO
(*Con decisión.*)
Yo sus la hago. Trae el mortero. (*Se sube en una silla y lo coge del vasar.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Intentando detenerle.*)
Oye, tú, déjate de salsas, ¡que ya conoces el carácter de la Ezequiela!

SATURIANO
¡Calla, primo! Te digo que sus chupáis los dedos. Verás. ¿T'ha quedao un huevo? Creo

que sí. (*Sube en una silla y lo saca de una cazuela del vasar.*) Ten. Pero mira, no hagas naa que...

SATURIANO
Ahora dame un zoquete de pan, perejil, vinagre y dos cominos. (*Lo buscan entre los dos por cajones y botes.*) Y cállate.

SEÑOR MATÍAS
Aquí lo tienes, pero no hagas naa que...

SATURIANO
¡Verás una delicia! (*Le da el mortero donde ha echado los ingredientes.*) Machaca tú que eres ágil.

SEÑOR MATÍAS
(*Machacando.*)
Bueno. Hoy comemos aquí a la carta.

SATURIANO
(*Cogiendo un bote de latón y metiéndolo en la tinaja.*) Sacaré un poco de agua. (*Mete el brazo exageradamente.*) ¿Pero dónde está el agua?

SEÑOR MATÍAS
(*Machacando.*)
Abajo.

SATURIANO
(*Metiendo el brazo hasta el fondo.*)
¿Pero dónde es abajo?

SEÑOR MATÍAS
En el patio. No he podido subirla.

SATURIANO
¡Podías haberlo dicho! (*Coge el botijo.*) Echaremos del botijo. (*Echa agua en el mortero.*) ¡Ajajá! Ahora se vierte en el cocido, (*Lo hace.*) se remueve, (*Zarandeando la olla.*) y se deja a hervor. (*Lo tapa.*)

SEÑOR MATÍAS
¡Y que se lo coma Rita!

SATURIANO
¿Rita? ¡Vas a ver canela! Lo que siento es no poder probarlo.

SEÑOR MATÍAS
Pues quédate a comer si quieres.

SATURIANO
Sí que te lo agradecería porque estoy desde ayer con un peazo mojama. (*Casi llorando.*) Pero, ¿no se molestará tu señora?

SEÑOR MATÍAS
No sé, porque ya sabes que es una leona.

SATURIANO
¡Por tu poco carácter! ¡Podía haber dao conmigo!

SEÑOR MATÍAS
¡Si da contigo friegas como un servidor!

SATURIANO
(*Riendo.*)
¡Ja, jai! ¿De dónde?

SEÑOR MATÍAS
No te rías, que tú no la conoces. ¿De qué ibas a hacer tú con un genio así lo que hago yo?... (*Con misterio.*) Que sí, que es verdá que barro el domicilio, pero por fuera e casa me traigo mis apañitos y mis cosas.

SATURIANO
(*Con malicia.*)
¡Ya sé, ya, que en custión de hembras eres un pirante!

SEÑOR MATÍAS
¡Chico, en cuanto veo unas enaguas, me erisipelo!

SATURIANO
(*Dándole un metido.*)
¡Granujota!

SEÑOR MATÍAS
Ahora le estoy apuntando a un bibelot¹ que, como le atine, hago tiestos.

SATURIANO
¿Quién es? ¿Quién es?

SEÑOR MATÍAS
Una chiquilla de veintidós años, hija de un matrimonio recién casao; viven ahí enfrente. Voy a ver si está, que a veces se asoma. (*Se sube al fregadero para llegar a la ventana.*) Aguarda.

SATURIANO
No te caigas.

SEÑOR MATÍAS
(*Después de asomarse.*)
Está tendiendo ropa, sube, sube.

SATURIANO
(*Sube y se asoma.*)
¡Mi madre, qué susto!

SEÑOR MATÍAS
¡Calla! (*Hablando alto.*) Vecina... Buenos días. (*Pausa.*) Ya vemos que son medias... y amplias. (*Pausa.*) ¿Que cómo nos gustan? A mí calás.

SATURIANO
Y a mí puestas.

LOS DOS
(*Riendo.*) ¡Ja, ja, ja!

SATURIANO
¡Qué golpes tiene! (*Llora el niño.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Sigue hablando alto.*) ¡Ah, pues claro! Solteritos los dos, sí señora.

LOS DOS
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!

ESCENA III
Dichos y EZEQUIELA.

Es una mujer como de cuarenta años, regordeta, de cara fosca, cejjunta con vello sobre el labio superior. Abre la puerta con un llavín y entra. El chico llora en aquel momento. La mujer mira el desorden y la suciedad del cuarto, y se indigna dando suelta a su carácter nervioso y violentísimo.

EZEQUIELA
¿Pero qué es esto?... El chico llorando!... ¡Las doce y cuarto y too sin hacer!... ¿Ande estará ese ladrón?, ¡maldita sea mi sangre perra! ¿Ande estará ese ladrón, pa ahogarlo?

LOS DOS
(*En la ventana riendo.*)
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!

SATURIANO
¡Pero qué golpes!

EZEQUIELA
(*Oyendo.*)
¡Repuño! ¡Está ahí dentro!, ¿pero, con quién habla? (*Se asoma y mira desde la puerta de la cocina.*) ¡Porra!

SEÑOR MATÍAS
¡Que soy soltero, palabra!

EZEQUIELA
(*Furiosa.*)
¿Qué dice ese morral?

SEÑOR MATÍAS
¡Quia, no señora, esa morena, bajita, de bigote, es mi madre!

EZEQUIELA
¡Su madre! (*Coge la garrota de SATURIANO que estará encima de la mesa y vuelve a la cocina.*) ¡Lo machaco!

LOS DOS
(*Riendo.*)
¡Ja!, ¡ja!, ¡ja!

SEÑOR MATÍAS
Oiga ustez, gitanaza a las cinco bajo por carbón.

EZEQUIELA
(*Dando con el palo a MATÍAS.*)
¡Solterito!

SEÑOR MATÍAS
(*Aterrado.*)
¡Ezequiela!

EZEQUIELA
(*Furiosa.*)
Ahora baja por leña.

SATURIANO
¡Cristo!... (*Asustado.*) ¡Señá Ezequiela!

SEÑOR MATÍAS
(*Tembloroso.*)
Oye, tú, que era éste que...

EZEQUIELA
(*Frenética.*)
Abajo los dos. Verás tú esa. (*Los tira del fregadero y sube ella, después de haber cogido la piedra que se usa en las cocinas pobres para machacar los filetes.*) ¡So golfa! ¡Pingajo! ¡De palique con hombres casaos! ¡Toma, so chula! (*Tira la piedra y suenan cristales. MATÍAS, que trataba de contenerla, huye al comedor despavorido.*)

SEÑOR MATÍAS
¡Cristalería!

SATURIANO
(*Huyendo al comedor.*)
¡Me he jugao el cocido!

EZEQUIELA
(*Bajando frenética y saliendo al comedor.*) Y a él lo esgardo, ¡lo deshago!, ¡calzonazos!, ¡viejo chulo!

SEÑOR MATÍAS
(*Que se oculta tras el colchón que ha cogido de un brazo.*) ¡Ezequiela, por Dios, que voy a hacer la cama!

EZEQUIELA
(*Dándole golpes.*) ¡Toma, indecente! ¡Toma madre! ¡Toma bigote! ¡Anda!, ¡pa que te afeiten!

SEÑOR MATÍAS
(*Iracundo, metiendo el colchón en la alcoba.*) ¡Da gracias a que hay vesita! (*Se oye dentro golpear furiosamente el colchón.*)

EZEQUIELA
(*A SATURIANO.*)
¿Y a usted, qué se le ha perdido aquí?
¡So vago!

SATURIANO
(*Azorado.*)
Naa, señá Ezequiela, que le estaba contando a éste mi situación...

EZEQUIELA
(*Rabiosa.*)
¡Y se la estaba usted contando encima del fregadero!

SEÑOR MATÍAS
(*Sale de la alcoba, coge una almohada y se va mulléndola con rabia.*) ¡La culpa es del que lo aguanta!

EZEQUIELA
¡Calla! ¡Calla, so ladrón! ¡Quítate de mi vista! ¡Que me estás asesinando! ¡Así estoy yo, con el corazón achicharrao! ¡Las doce y media y la casa hecha un solar! ¡Y una, esgarrá trabajando! ¡Tenga usted hombres pa esto! (*Al niño que llora.*) ¡Y tú chillá, chillá, condenao! ¡Toos contra mí... ¡Si es que me come la ira! (*Coge al chico de la cuna.*) ¡Arrastrarnos a toos debían! (*Se sienta y saca el pecho.*) ¿Y qué le doy yo ahora, con el veneno que tengo? ¿Y cómo le doy yo una mala teta? (*Golpea el suelo con el pie.*)

SATURIANO
(*Acercándose y mirando.*)
¡Caray, no diga usted que es mala!

EZEQUIELA
Vaya usted a la calle inmediatamente, ¡so granuja!

SEÑOR MATÍAS
(*Saliendo de la alcoba.*) Y ahora que te has calmao, ¿se pue saber...?

EZEQUIELA
¡Anda a calar la sopa, que es tu obligación, so pingo! (*MATÍAS vase corriendo a la cocina y cala la sopa.*)

SEÑOR MATÍAS
(Me tendré que ir con mi madre, lo estoy viendo.)

SATURIANO
Yo siento haber faltao, pero...

EZEQUIELA
En su casa es donde falta usted, que no se le ve nunca.

SATURIANO
(*Disponiéndose a marchar.*)
Usted lo pase bien.

EZEQUIELA
(*Secamente.*)
Y usted como pueda.

SEÑOR MATÍAS
(*Asomándose por la puerta de la cocina.*) Te avierto que si yo le he dicho que se quedase a comer es porque lleva veinticuatro horas en ayunas.

EZEQUIELA
¡Que se muera!

SATURIANO
(*Marchándose.*)
Vaya, pues que ustedes sigan como es debido y siento...

EZEQUIELA
(*Se levanta furiosa, le quita la gorra de un puñado, la tira al suelo y le da un empujón hacia adentro.*) ¡Ande usted pa adentro y coma usted si quiere, y reviente si le da la gana!

SATURIANO
Señá Ezequiela, yo sentiría molestar...

EZEQUIELA
¡Menos música y ponga usted la mesa! (*Se sienta.*)

SATURIANO
(*Muy complaciente.*)
Con mucho gusto, sí señora. (*SATURIANO pone la mesa sacando las cosas del aparador.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Desde la cocina. Echando el caldo en una cazuela en la que ha cortado pan.*) ¡Lo ha colocado de mozo de comedor!

EZEQUIELA
(*Refunfuñando.*)
¡Maldita sea! ¡Y no ponerme un cartucho e dinamita el día que me bautizaron! (*Al chico, chillando.*) ¡Que no muerdas!... ¡Toa mi vida rodeá de vagos y de granujas! (*SATURIANO la mira.*) ¿Qué mira usted?... ¡De granujas, sí señor!

SATURIANO
No, si era que no hay más que dos servilletas.

EZEQUIELA
Se limpia usted con la gorra, que pa eso la pega.

SATURIANO
No, si no lo decía por mí; yo uso el dorso, que es más curioso.

SEÑOR MATÍAS
(*Saliendo de la cocina con la cazuela.*) Aquí está la sopa. (*La deja en la mesa.*)

EZEQUIELA
(*En tono imperativo.*)
A sentarse. (*Se sientan.*) Haz platos. Y usted corte pan. (*Obedecen.*) Y tú (*Al niño, dejándole en la cuna.*), no me dejes comer ahora, después de los siete mordiscos que me has arreado, ¡bribón! (*Se sienta en la mesa. A MATÍAS.*) Sirve primero a ése. (*Por SATURIANO.*)

SATURIANO
(*Muy fino.*)
De ninguna manera. Primero usted. (*Rechaza el plato.*)

EZEQUIELA
A disputar se va usted a la calle.

SATURIANO
Bueno, bueno. (*Toma el plato.*) Yo era garalantería.

SEÑOR MATÍAS
Come y calla y déjate de garalanterías, créemelo. (*Pausa. EZEQUIELA coge una cucharada de sopa, la prueba y hace gestos de extrañeza.*)

EZEQUIELA
(*Chillando.*)
¡Rediez! ¿Qué tiene este caldo?

LOS DOS
(*Se levantan aterrados.*)
(¡La salsa!)

EZEQUIELA
(*Furiosa.*)
¿Pero qué le has echao al cocido?

SEÑOR MATÍAS
¿Al cocido?... (No le ha gustao...) pues nada... que tiene una cosa de un amigo de éste...

SATURIANO
Un paco de... del «Ideal rum rum» que...

EZEQUIELA
¿Cómo rum rum?, (*Indignada.*) ¿pero qué porquería es ésta?

SATURIANO
No, he sido yo, que la... una salsa que sabía... pero si tien ustedes aprensión, yo me la comeré solo.

EZEQUIELA
¡Eso quisí usted! ¡A comer, aunque reventemos! (*A MATÍAS.*) ¿Pero por qué no me lo has dicho?

SEÑOR MATÍAS
¡Pero cómo te lo voy a decir, si desde que has entrao la conversación ha sío un terremoto! (*Llaman a la puerta.*)

SATURIANO
¡Han llamo!

EZEQUIELA
Será otro gorrón.

SEÑOR MATÍAS
¿Digo que no estamos?

EZEQUIELA
Abre a ver quién es; ¡ya puestos, vengan pelmas! (*MATÍAS abre la puerta.*)

ESCENA IV
Dichos y ELOÍSA.

Entra pálida y demudada, llorosa, presa de gran agitación. Se sienta en una silla, al lado de EZEQUIELA, y habla llorando.

ELOÍSA
¡Ay, señá Ezequiela! ¡Ay, señá Ezequiela de mi alma!

EZEQUIELA
(*Levantándose.*)
¡Eloísa! ¿Pero eres tú?

ELOÍSA
¡Yo! ¡Yo que vengo a que ustedes me amparen!

SEÑOR MATÍAS
(*Asustado.*)
Oye, ¿pero qué te pasa?

ELOÍSA
¡Una cosa horrible, señor Matías! ¡No puedo hablar de la angustia!

SATURIANO
(*Levantándose.*)
(¡Caray! ¡Esta joven nos diseca el cocido!)

EZEQUIELA
(*Dándole un vaso de agua de la mesa.*)
¡Bebe, mujer; toma un poco de agua y revienta de una vez! ¿Qué t'ha pasao, chica?

ELOÍSA
Pues que he tenío un disgusto de muerte con Agustín.

EZEQUIELA
(*Asombrada.*)
¿Con mi sobrino?

ELOÍSA
Y me ha echao de su lao a arrempujones.

EZEQUIELA
(*Indignada.*)
¿A arrempujones? Trae el mantón.

SEÑOR MATÍAS
¡Espera, mujer! (*A ELOÍSA.*) Sigue.

ELOÍSA
Que ha tenío una bronca tremenda con el señor Adrián, y está empeñado en llevarlo a San Lorenzo pa sacar la partía e bautismo del chico y que se sepa la verdá y perder pa siempre a la Irene, ¡calcule usted!

SEÑOR MATÍAS
¡Anda la remolacha!

ELOÍSA
Sí señor, y yo no quiero consentirlo.

EZEQUIELA
¿Y a ti qué? Deja que se escuermen esas galochas, que bastante daño te han hecho.

ELOÍSA
¡No, por Dios, señá Ezequiela! En la casa donde yo, en mi orfandad, encontré pan y acobijo, no quiero que por mi culpa entre un daño que no va a tener remedio, no señora, no lo puedo consentir. Y Agustín está loco y lo hará, y quiero que usted lo evite.

EZEQUIELA
¿Y qué quieres que haga yo?
(*Quedan EZEQUIELA y ELOÍSA hablando en voz baja.*)

SATURIANO
¿Pero qué le pasa a esta joven si pue saberse?

SEÑOR MATÍAS
¡Naa, chico, pues una friolera! Oye y carcula. Hace seis años que esa pobre se quedó huérfana y se fue a vivir con una tía suya que tie una hija de la misma edá que ésa. En la casa empezó a entrar un hombre, ¿sabes?... decían que un amigo... pues bueno, al poco tiempo la primita... salió con... amos, con...

SATURIANO
Entendido. Tuvieron bateo.

SEÑOR MATÍAS
Cabal. ¡Una criaturada! Y el amigo, de verano. Se mudaron de casa y ocultaron el chico no se sabe dónde, pero la gente lo había calao y prencipiaron las murmuraciones.

EZEQUIELA
(*Interviniendo.*)
¡Y cómo se las arreglarían esas arrastrás, que es lo que yo quisiá saber, que empezó too el mundo a dudar si el rorro había sío cosa de la primita o de esta infeliz!

SATURIANO
(*Asombrado.*)
¡Arrea! ¡y luego dicen de las novelas!

SEÑOR MATÍAS
Al poco tiempo, ¿sabes? la prima encontró...

EZEQUIELA
Un primo. Hay que decirlo claro. Un tío viejo pero con guita, y se casó con ella, sí señor. ¡Porque los hay voluntarios!

SEÑOR MATÍAS
Y las mermuraciones que hasta entonces se habían repartío entre una y otra, al casarse la otra...

SATURIANO
Se cebaron en la joven.

EZEQUIELA
¡Cabalito!

ELOÍSA
Y yo lo aguataba to, to, sí señor, las dudas, las calunias de la gente, porque tenía mi conciencia tranquila; y callaba porque veía que con mi silencio iba a salvarse mi prima casándose con un hombre de bien, pero cuando, casá la Irene, la gente me creyó a mí sola la culpable, se agarró el recelo en el corazón del hombre que quiero con toa mi alma...

SEÑOR MATÍAS
Mi sobrino Agustín.

ELOÍSA
Y desde entonces mi vida es un tormento. Si callo paece que tengo por qué callar y me expongo a perder su cariño, que es toa mi vida, y si digo la verdá hago pedazos el bienestar de las personas que me ampararon.

SATURIANO
¡Pues es un problemita, joven!

SEÑOR MATÍAS
¡Carcula!

ELOÍSA
Y en esta duda...

ESCENA V
Dichos y AGUSTÍN, que abre la puerta y entra violentamente.

AGUSTÍN
En esta duda, lo primero es lo primero, eso es.

Todos
(*Sorprendidos.*)
¡Agustín!

AGUSTÍN
Yo, sí; y lo primero, Eloísa, es tu honradez y mi cariño, sí es que me quieres, que ya lo voy dudando.

ELOÍSA
No me digas eso, Agustín; por ti daría la vida, ya lo sabes.

AGUSTÍN
Pues entonces ha llegao la hora de la verdá y caiga el que caiga. Tanto callar ya paece miedo.

EZEQUIELA
(*Con energía.*)
¡Tie razón!

ELOÍSA
¡Por Dios, no diga usted eso!

AGUSTÍN
Y te lo dirá to el mundo que tenga conciencia. Yo quiero a ésta que ciego por ella, ya lo saben ustedes; la creo buena, porque si no la creyese, ¿cómo iba a quererla?; pero me atormentan las mermuraciones de la gente, las pullas, las risitas disimulás... Hasta los compañeros de la obra me mortifican con sus guasas... «¡Cuidao con lo que haces, tú!... El señor Adrián no es un primo, y cuando él se ha casao con la Irene habrá ido en firme». Y yo oigo esto... y uno tie cara, y tie vergüenza, y no puede aguantarlo. Conque u se ponen las cosas en claro u acabamos pa siempre. Elige.

SEÑOR MATÍAS
Sensato.

EZEQUIELA
Tie razón, la tiene y la tiene.

AGUSTÍN
Además, quiero que lo sepan ustedes to. El señor Adrián me costa que va diciendo por toas partes queéel chico fue de esta.

ELOÍSA
¡Mentira!

AGUSTÍN
¡Verdá!

ELOÍSA
¿Quién va a decir esa infamia?

AGUSTÍN
Él, porque le conviene o porque lo cree.

EZEQUIELA
Porque lo cree, que se lo hicieron creer esas perras.. ¡estoy segura! Esa tía que te ha querío deshorrar pa salvar a su hija... ¡La infame!

AGUSTÍN
En cuanto me lo dijeron le busqué, nos enzarzamos de mala manera. «Menos palabras, señor Adrián, y vamos a las pruebas —le dije— a la partía e bautismo, al Registro Civil, ande sea»; se echó a reír, que me dejó helao y me dijo: «Sí, hombre, lo que quieras». Y en eso quedamos. A las dos estoy citao con él en la iglesia e San Lorenzo, y he venío pa que ustedes me acompañen y ésa también.

ELOÍSA
(*Asombrada.*)
¿Yo?

AGUSTÍN
¡Tú, sí! Y si por gratitú u por lo que sea, las quies mucho a ellas, rebájalo un poco, ¡y que me alcance algo a mí y una miaja a tu vergüenza!

SEÑOR MATÍAS
¡Sensato!

SATURIANO
(*Sensato, pero no comemos.*)

EZEQUIELA
Ea, bien pensao, Agustín. (*A MATÍAS.*) ¡Dame el mantón! ¡A San Lorenzo!

ELOÍSA
¡Yo no voy; no puedo ir, señá Ezequiela!

AGUSTÍN
(*Muy excitado.*)
¿Lo ven ustedes? (*A ELOÍSA.*) ¡Por eso dudo de ti... porque paece que le ties miedo a la verdá!

ELOÍSA
¡Agustín, yo te lo juraré en un altar, pero yo no tengo valor!... Yo no voy.

EZEQUIELA
(*Desesperada.*)
¿Cómo que no? ¿De modo que cuando toos te creen culpable de una falta que no has cometido, llega la ocasión de probar que estás más limpia que la nieve, y te repuchas? ¡Quia! (*Empujándola.*) ¡Echa p'alante! ¡A San Lorenzo!

SEÑOR MATÍAS
¡Muy bien! (*A SATURIANO.*) (Ahora comemos). Marcharos, marcharos vosotros, que éste y yo...

EZEQUIELA
¡Y tú arrea el primero! (*Empujándole.*)

SEÑOR MATÍAS
¡Pero mujer!

EZEQUIELA
(Con viveza le tira la gorra al suelo, le pone el sombrero y le cuelga la garrota al brazo.)
Ponte el sombrero y la garrota... que pue que la encontremos un destino.
(Llora el niño.)

SEÑOR MATÍAS
(Resistiéndose.)
¿Pero no ves que llora el niño?

EZEQUIELA
No le hace. *(Lo saca de la cuna y se lo da a SATURIANO.)* Haga usted el favor de callarlo, que es cosa de media hora.

SATURIANO
(Asombrado, con el niño en brazos.)
¡Pero señá Ezequiela!

SEÑOR MATÍAS
¡M'alegro! ¡Pa que te rías de mí!

EZEQUIELA
¡Y nosotros, a San Lorenzo! Que ya que la señá Marcelina te ha amargao a ti pa endulzar a su hija, ahora intervengo yo, ¡y u se generaliza la compota u aquí beben vinagre hasta las moscas! ¡Qué tomate! ¡A la verdá!... ¡A San Lorenzo! ¡A San Lorenzo!
(Se los lleva a todos a empujones, sale la última y cierra.)

SATURIANO
(Estupefacto, va hasta la puerta.)
Pero... *(Vuelve y mira al chico.)* Bueno. *(Con resignación, meciéndole y canturreándole.)*
¡Yo que siempre de ciertos hombres me sonreí!... Yo que siempre...
(Cae lentamente el telón.)

MÚSICA. N.º 1. [INTERMEDIO Y CORO INTERNO]

[CORO
Kirie eleison, eleison,
Christe eleison, eleison
Christe eleison.]

CUADRO SEGUNDO
Sala antesacristía de una iglesia donde se halla establecido el despacho parroquial; al foro y junto al ángulo de la izquierda, una puerta grande de dos hojas de las que sólo

se abre un portillo cubierto con un tapiz. Se supone que esta puerta da a un claustro; en esta misma pared, hacia la derecha, una ventana grande con reja por la que se ven los árboles del jardín y los arcos claustrales. Delante de esta ventana, y como recibiendo su luz, una mesa antigua con tintero, salvadera, plumas, pliegos de papel y dos o tres libros muy grandes. Un sillón de cuero junto a ella. Detrás de la mesa, un armario grande con libretos enormes, ordenados. En la pared de la derecha, en primer término, una puerta que comunica con la sacristía, cubierta con un tapiz de asunto religioso. En la pared de la izquierda y en primer término, una puerta grande que se supone da a la iglesia; a la izquierda de esta puerta, una mesita con una botija y un vaso, y a la derecha, o sea ángulo del foro, una pililla de agua bendita. Entre la puerta del foro y la ventana, y pintado en el telón, un Cristo, ante el que habrá una lámpara encendida. Junto a la pared y debajo del Cristo, dos bancos grandes de madera. Cuadros de asuntos religiosos por las paredes. El recinto descrito permanece en una suave penumbra que contrasta con la nota de claridad que entra por la ventana. Es de día.

ESCENA PRIMERA
Al levantarse el telón aparecen el SEÑOR ORENCIO, que es hombre de pelo ya canoso, con la sotana de sacristán, sentado ante la mesa, escribiendo; lleva puestas unas grandes antiparras. De vez en cuando deja la pluma, se sopla las manos y se las frota, como persona muy friolera. En el centro de la escena aparecen DON RAMÓN, un vejete de pelo blanco, vestido de negro, con un papel de música en la mano, dirigiendo a CARRASCOSITA, un pollito muy afeitado, de americanita corta, que lleva en la cara un pañuelo negro, como quien tiene enferma la boca. Canta con voz de falsete leyendo la música en un papel que sostiene en sus manos. Cantan con él un BAJO de capilla, un ACÓLITO y el MONAGUILLO 2º; el SEÑOR ESPINOSA (tipo de murguista) está cerca de la ventana tocando un figle.

MÚSICA. [N.º 2. EL ENSAYO DE LA MISA] *

LOS CUATRO
Gratias agimus tibi,
propter magnam gloriam tuam.

* En la versión de Jesús Castejón, se suprime este número

RAMÓN
(Hablando.) ¡Muy mal, muy mal, pero muy mal! Y usted, Carrascosita, se me figura que está semitonado. A ver usted solo.

CARRASCOSITA
(Cantando en falsete sin orquesta.)
Gratias agimus tibi. *(Da un gallo.)*

RAMÓN
Lo que dije, semitonado.

CARRASCOSITA
(Casi sin poder hablar.)
Repáre usted, don Ramón, que tengo un flemón como un limón.

RAMÓN
Pues nada, hombre, a cuidarse. Y mañana no venga usted; lo dispenso.

CARRASCOSITA
(Cantando.)
Gratias.

RAMÓN
(Dirigiendo.)
Todos, todos.

TODOS
(Cantando.)
Gratias agimus tibi,
propter magnam gloriam tuam.

RAMÓN
(Hablando.)
Órgano. *(Callan todos; él sigue dirigiendo.)*
Se oye en la calle un organillo que toca «El tango de la cadera». Todos, como sin querer, mueven sus cuerpos muy suavemente a compás del organillo.) He dicho órgano, no organillo.

TODOS
(Cantando.)
Gratias...

RAMÓN
(Enfadado.)
No hay de qué darlas. Mañana continuaremos porque con el organillo es imposible. *(El ACÓLITO y el MONAGUILLO 2º vanse puerta derecha, el BAJO puerta izquierda. El SEÑOR ESPINOSA sigue cantando los compases, como el que no ha oído nada. Cesa la orquesta.)*

HABLADO

CARRASCOSITA
Bueno, don Ramón, mañana me dispensará usted... Le quedará muy agradecido...

RAMÓN
Sí, hijo mío, a cuidarse mucho y ni una palabra más. *(Va a marcharse.)*

CARRASCOSITA
(Deteniéndole.)
Bueno, ¿cuándo me va usté a pagar lo de las siete palabras?

RAMÓN
He dicho que ni una palabra más. *(Vase foro.)*

CARRASCOSITA
(Me quedo sin las nueve pesetas.) (Al SEÑOR ESPINOSA que sigue estudiando el papel.)
Señor Espinosa, no se moleste usté.

SEÑOR ESPINOSA
(Con voz de sordo.) ¿Hemos terminado?

CARRASCOSITA
Hace mes y medio. Vámonos.

SEÑOR ESPINOSA
Ni una palabra más.

CARRASCOSITA
Ya lo sé, ya... Adiós, señor sacristán.
(Se van los dos por el foro.)

ESCENA II
SEÑOR ORENCIO, MONAGUILLO 1º, UN SACERDOTE, DOÑA TADEA y DOÑA GASPARA.

SEÑOR ORENCIO
(Se frota las manos y se las sopla por duodécima vez y mira al libro.) U, u, u, u, u... *(Siempre que mira al libro hace este moscone.)* U, u, u, u, u... *(Escribe y calla.)*

MONAGUILLO 1º
(Dentro con voz gangosa y con el tonillo usado en las colectas.) ... ¡Ditas ánimas torio! *(Se oyen las sacudidas de un cepillo con monedas. Más cerca.)* ¡Benditas ánimas del purgatorio!

SEÑOR ORENCIO
(Soplándose las manos.)
Hace un frío que pela, pero que pela. *(Volviendo a su tarea.)* U, u, u, u, u...

MONAGUILLO 1º
(*Más cerca.*)
Benditas ánimas del purgatorio.
(*Entra por la puerta de la izquierda y deja el cepillo en la mesa de DON ORENCIO e indica el mutis hacia la izquierda.*)

SEÑOR ORENCIO
(*Llamándole.*)
Mariano.

MONAGUILLO 1º
(*Deteniéndose.*)
Mande usted.

SEÑOR ORENCIO
(*Abre con una llavecita el cepillo y saca unas monedas.*) Tráete una de sesenta blancos, que no tengo suelto.

MONAGUILLO 1º
Sí, señor. (*Marchándose.*) (Este señor Orencio se está fumando el purgatorio.) (*Vase.*)

SEÑOR ORENCIO
(*Sigue copiando.*) U, u, u, u...
(*Entra por el foro un SACERDOTE seguido de dos viejas beatas, una de las cuales lleva dos velas envueltas por abajo en un papel de estraza. Los tres al entrar hacen una reverencia ante el Cristo.*)

SACERDOTE
Santas y buenas tardes.

SEÑOR ORENCIO
Muy buenas, señor cura.

SACERDOTE
(*Deja el sombrero de teja sobre un sillón que hay delante de la mesa.*) ¿Cómo anda esa partida de matrimonio, Orencio?

SEÑOR ORENCIO
Acabando. Ya estoy en el... «Y para que coste...».

SACERDOTE
Conste, conste, conste, que siempre te comes la ene... (*A las viejas.*) Y ustedes pasen por aquí, tengan la bondad. (*Indicando la puerta de la derecha, por donde hacen mutis las viejas.*) (*A ORENCIO.*) Tráemela en cuanto esté. (*Vase primera derecha haciendo antes una reverencia al Cristo.*)

SEÑOR ORENCIO
(*Copiando.*) U, u, u, u... ¡Que pela pero que pela! (*Acabando de escribir.*) U, u, u, u... «Y para que costen...» ¡Arrea!... ¡Le he puesto la ene detrás!... ¡La rasparé!... (*Mientras raspa dice:*) Yo no sé qué tienen las enes que me se atraviesan. ¡Pue que sea el frío!... Se la entraré.
(*Vase derecha.*)

ESCENA III
SEÑOR ADRIÁN, PELEGRÍN, SEÑÁ MARCELINA e IRENE. Todos puerta foro.

SEÑOR ADRIÁN
(*Se quita el sombrero al entrar y dice a los otros.*) Cuidao, que viniendo de la claridad no se vislumbra lo más minio.

SEÑÁ MARCELINA
(*Poniéndose el pañuelo a la cabeza al entrar. A IRENE.*) No tropieces, hija.

IRENE
(*Entrando.*) ¡Qué oscuro está esto!

PELEGRÍN
Tenebroso.

SEÑOR ADRIÁN
(*Desde la puerta.*) Santos y confortables.

PELEGRÍN
Me parece que has malgastao el saludo. No se ve nadie.

IRENE
No será la hora.

SEÑOR ADRIÁN
Pues incautémonos de este banco.
(*Mientras ADRIÁN y PELEGRÍN se sientan, MARCELINA se acerca a su hija, aparte.*)

SEÑÁ MARCELINA
(*Convéncelo, hija, y vámonos antes que vengan.*)

IRENE
(*Agobiada.*) ¡Ojalá pueda, madre; estoy que me ahogan con un pelo! (*Alto a ADRIÁN, mientras MARCELINA va a sentarse al lado de PELEGRÍN.*) Oye, Adrián, con permiso.

SEÑOR ADRIÁN
(*Se levanta y se acerca.*)
¿Qué quieres?

IRENE
Nada, que ya has visto que hemos venío. Tus caprichos pa mí son ley, pero piénsalo bien, Adrián; yo creo que rebajas a tu mujer con traerla aquí, a un asunto tan feo.

SEÑOR ADRIÁN
Irene, yo vengo aquí impelido. Quiero que vea el boceras de Agustín que no volvemos la cara porque no tenemos por qué... Que hemos callao toos pa no quitarle las ilusiones con la Eloísa, que fue la que tuvo el deslíz.

IRENE
Bueno, sí, pero déjalos a ellos que se arreglen. Si a él le interesa la verdad que la busque... pero nosotros, ¿a qué mezclarnos?

SEÑÁ MARCELINA
(*Levantándose.*) Tie razón la chica, Adrián. ¿Usted tie desconfianza de ella?

SEÑOR ADRIÁN
Señora, no diga usted vaciedades.

PELEGRÍN
Tonterías.

SEÑOR ADRIÁN
Si la hubiese tenido, este paso que doy ahora, lo habría dao antes de casarme.

IRENE
Entonces no me hagas pasar este bochorno.

SEÑÁ MARCELINA
¡Pobre hija!

SEÑOR ADRIÁN
Bueno, bueno, no se hable más: irse si quieren ustedes.

IRENE
Y vente tú también. Dame ese gusto.

SEÑOR ADRIÁN
(*Con energía.*) En jamás. Yo me queo aquí hasta que se lea esa partía e bautismo; y cuando tu inocencia quede resplandeciente, le doy dos puñetazos a Agustín y vuelvo a casa.

IRENE
¡Por Dios!

SEÑOR ADRIÁN
Irse. No me contrarías.

IRENE
Haz lo que quieras.

SEÑÁ MARCELINA
(*Con prisa.*)
Vamos, hija.

IRENE
(*Marchándose.*)
(*Si se descubre, ¿qué hacemos, madre?*)

SEÑÁ MARCELINA
(*Ya se verá; ten calma; corre.*) (*Vanse por la izquierda.*)

ESCENA IV
SEÑOR ADRIÁN y PELEGRÍN.

SEÑOR ADRIÁN
¿Supongo que aplaudirás mi conducta?

PELEGRÍN
A cuatro manos.

SEÑOR ADRIÁN
Y mira, ahora que estamos solos, te voy a decir una cosa.

PELEGRÍN
Díla.

SEÑOR ADRIÁN
Que me he quedao porque yo también estoy deseando que esos libretes hablen claro.

PELEGRÍN
(*Sorprendido.*)
¿Tú?

SEÑOR ADRIÁN
Sí, Pelegrín. Nunca he dudao de la Irene, ya lo sabes, pero con tantos dimes y diretes me están acharando, y hay momentos que, sin saber por qué, me digo: «¡Ay, Adrián, si fueras tú el engañao!»

PELEGRÍN
Cállate, que surge un clérigo.

ESCENA V
Dichos y SEÑOR ORENCIO de la puerta derecha. Al salir y verlos, va hacia ellos frotándose las manos.

SEÑOR ORENCIO
Santas y buenas, señores. *(Se sopla las manos.)*

SEÑOR ADRIÁN
Ídem, eadem. *(Haciendo una inclinación de cabeza.)*

PELEGRÍN
(A ORENCIO.)
Que igualmente.

SEÑOR ORENCIO
¿Ustedes tendrán la bondad de decirme lo que desean?

SEÑOR ADRIÁN
Pues este amigo y un servidor, venimos con el ojeto de sacar la partida bautismal de un niño.

SEÑOR ORENCIO
¿Traen la notita? *(Vuelve a soplárselas.)*

PELEGRÍN
(Apartándose.)
¡Caray, si lo enchufan es un ventilador!

SEÑOR ADRIÁN
(Sacando un papel.)
Aquí está, pero antes quisiéramos decirle que aguardase usted un momento, porque esperamos a otros interesados.

SEÑOR ORENCIO
Muy bien. Tengan la bondad de sentarse. Y me alegro que no tengan prisa, porque antes he de extender un certificado *Pro juris fidelium*.

SEÑOR ADRIÁN
¿Qué ha dicho?

PELEGRÍN
Lo miraré en el diccionario cisclopédico. *(Se sientan en el banco que hay en el ángulo derecha. El SEÑOR ORENCIO se pone las gafas y sigue escribiendo.)*

ESCENA VI
Dichos, SEÑA EZEQUIELA, ELOÍSA, SEÑOR MATÍAS y AGUSTÍN por el foro.

EZEQUIELA
(Dentro.)
Pasar, pasar por aquí, que es donde está la... *(Entra dando un gran tropezón.)* ¡Caracolas!...

(Furiosa.) ¡Maldita sea mi corazón! ¡Ya podían poner aquí un reverberito!

SEÑOR ORENCIO
¡Chitsss! *(Imponiendo silencio.)*

SEÑOR ADRIÁN
(A PELEGRÍN.) Ya está ahí esa gentuza.

PELEGRÍN
Prudencia.

EZEQUIELA
(Avisando a los que siguen.) Tener cuidao, que aquí no se ven tres sobre un burro, con perdón de los que me oigan, que no los veo.

AGUSTÍN
(Empujando a ELOÍSA.)
Que entres te digo.

EZEQUIELA
(Con voz fuerte.)
Amos, chica, pasa; ¡pues no faltaba más! *(Entra ELOÍSA.)*

SEÑOR MATÍAS
(Asomando la cabeza.) Ora pro nobis. ¿Dan ustés su permiso?

EZEQUIELA
Una mijaja luz es lo que debían dar. Entra, entra.

SEÑOR ORENCIO
¡Chitsss!

AGUSTÍN
Hable usted más bajo.
(Desde este momento, todos hablan bajo hasta que se indique.)

SEÑOR MATÍAS
(Buscando algo.) ¿Dónde estará? *(En voz baja.)*

EZEQUIELA
¿Pero qué buscas? *(Ídem.)*

SEÑOR MATÍAS
El agua bendita. Calla, que allí... *(Se dirige a un punto, vacilando en la oscuridad.)*

EZEQUIELA
(Deteniéndole.)
¿Pero no ves que es un botijo, hombre? *(Sale el ACÓLITO por la puerta de la derecha y va a hacer mutis por la izquierda.)*

SEÑOR MATÍAS
Oiga, hermano. ¿esa botija es de agua bendita?

ACÓLITO
¿Por qué lo pregunta?

SEÑOR MATÍAS
Por si puedo beber.

ACÓLITO
A la iglesia se viene bebido. *(Vase izquierda.)*

SEÑOR MATÍAS
(Con cara de asombro.) ¡Caray! Pues es la primera vez que lo oigo.

AGUSTÍN
(A SEÑA EZEQUIELA.)
Allí está el señor Adrián.

EZEQUIELA
Y su pelele. Ya los he guilao. Déjalos, que van a llevar lo suyo.

ELOÍSA
¡Yo tengo un temblor que me caigo!

EZEQUIELA
(En voz alta.)
¡Chica, no seas pánfila! Tú, ¿de qué? ¡Mia cómo ellas no han venio!... ¡El canguelo! El que no teme no huye.

SEÑOR ORENCIO
¡Chitsss!

SEÑOR MATÍAS
(Bajo.) ¡Ponte sordina, mujer! ¿Y qué hacemos?

EZEQUIELA
Pues acércate tú y pregúntale a ese tío del «¡chitsss!...» si nos puen despachar.

SEÑOR MATÍAS
Voy. *(Deja el sombrero en el mismo sillón donde el cura dejó el suyo y se acerca de puntillas al SEÑOR ORENCIO. EZEQUIELA, ELOÍSA y AGUSTÍN quedan en grupo, hablando en voz baja.)* Buenas tardes. *(Hace una reverencia.)* Kirie eleison.

SEÑOR ORENCIO
¿Qué se ofrece?

SEÑOR MATÍAS
¿Es usted el señor cura ecómono?

SEÑOR ORENCIO
No, señor.

SEÑOR MATÍAS
Entonces, ¿quién es aquí el que las facilita?

SEÑOR ORENCIO
¿El qué?

SEÑOR MATÍAS
Las fesec bautismales. Porque venimos cuatro sobre una, y queríamos saber si nos despacharán.

SEÑOR ORENCIO
Si siguen ustedes chillando, desde luego. *(A ADRIÁN.)* ¿Son éstos los que vienen a lo mismo de ustedes?

SEÑOR ADRIÁN
Sí, señor. Son los que esperábamos.

SEÑOR ORENCIO
(A MATÍAS.)
Pues siéntense ahí y aguarden, que estoy despachando otra cosa.

SEÑOR MATÍAS
Bueno. *(Alto a los del grupo suyo.)* ¡Chitsss!

EZEQUIELA
(Furiosa.)
¡Pero si ahora estamos callaos, caramba!

SEÑOR MATÍAS
No, si soy yo. Que vengáis a sentaros, dice este señor reverendo.

EZEQUIELA
¡Ah, creía! Bueno, vamos.

ELOÍSA
(Resistiéndose.) Yo no puedo.

AGUSTÍN
Tú la primera. *(La empuja.)*

EZEQUIELA
(Con voz fuerte.)
A mi lao, y con la frente muy alta. *(Al llegar al banco.)* Buenas tardes.

SEÑOR ORENCIO
¡Chitsss!

EZEQUIELA
Pero oiga usted, ¿es que hay enfermos?

SEÑOR ORENCIO
Hay, o debe haber, un poco de respeto.
Estamos en la iglesia. *(Sigue escribiendo.)*

EZEQUIELA
Bueno.
(Se sienta al lado de ELOÍSA.)

AGUSTÍN
Señor Adrián y la compañía, buenas tardes.

SEÑOR ADRIÁN
(Secamente.)
¡Buenas o como sean, allá lo veremos, pollo!

EZEQUIELA
(Levantándose y en voz muy alta.)
Pa nosotros, buenas.

PELEGRÍN
(Alto.)
U lo otro.

EZEQUIELA
(Yendo a él.)
Si no estuviéramos en la iglesia...

SEÑOR ORENCIO
¡Chitsss!

EZEQUIELA
(En voz muy baja, pero con ira.)
...ya le diría yo a usted cómo se hacen los macarrones.

AGUSTÍN
(Bajo.)
Callemos ahora.
(Se sientan todos en este orden: ADRIÁN PELEGRÍN, MATÍAS, SEÑÁ EZEQUIELA, ELOÍSA y AGUSTÍN. MATÍAS, bajo el Cristo.)

SEÑOR MATÍAS
(Bajo, a EZEQUIELA.)
Cállate, que si te ven con ese fosterrier van a creer que es nuestro.

PELEGRÍN
(Bajo a MATÍAS.)
En cuanto salgamos, le voy a usted a ladrar.

SEÑOR MATÍAS
(Ídem, a PELEGRÍN.)
No sea usted gua, gua... guasón. A este tipo le rompo las narices, por mi salud. *(Da una patada en el suelo.)*

SEÑOR ORENCIO
Le ruego a usted compostura.

SEÑOR MATÍAS
¡Pero si aún no se las he roto!

SEÑOR ORENCIO
A callar. *(Escribiendo.)* U, u, u, u...
(MATÍAS sacude manotazos al aire.)

EZEQUIELA
¿Pero, qué haces?

SEÑOR MATÍAS
Creo que se te ha parao a ti.

EZEQUIELA
¿El qué?

SEÑOR MATÍAS
Una mosca.

SEÑOR ORENCIO
U, u, u, u...

EZEQUIELA
Si es el sacristán, hombre.

SEÑOR MATÍAS
¡Caray, pues zumba admirablemente!

ESCENA VII
Dichos. Un SACERDOTE, DOÑA TADEA y DOÑA GASPARA, de la derecha.

SACERDOTE
(Que sale seguido de las dos beatas.)
Vengan, vengan conmigo, señoras. *(Se acerca a la mesa.)* Orencio, cobra a Doña Tadea las seis pesetas de la misa.

SEÑOR ORENCIO
Sí, señor.

SACERDOTE
(A las beatas.)
Y ya lo saben, siempre a su disposición.

DOÑA TADEA
Muchas gracias. *(Le besa la mano.)*

SACERDOTE
Queden con Dios.

DOÑA GASPARA
Gracias, señor cura.
(Le besa la mano. Vase el sacerdote por la izquierda y, al pasar ante el Cristo, hace una reverencia. MATÍAS cree que la reverencia es a él, se levanta y contesta con otra.)

SEÑOR MATÍAS
(¿De qué me conocerá?)

DOÑA TADEA
(Dándole una peseta.)
Ésta para usted.

SEÑOR ORENCIO
Muchas gracias, Doña Tadea.
(Al marcharse DOÑA TADEA, hace otra reverencia, a la que vuelve a contestar MATÍAS.)

DOÑA GASPARA
(A ORENCIO.)
Que me enciendan la otra velita, ¿eh?

SEÑOR ORENCIO
Pierda usted cuidado.
(Al marcharse DOÑA GASPARA, se repite el juego anterior. Las dos se van por el foro.)

EZEQUIELA
(Bajo.)
¿Las conoces?

SEÑOR MATÍAS
Yo no, pero como me saludan...

EZEQUIELA
¡Si es al Cristo, so bárbaro!

SEÑOR MATÍAS
(Volviéndose.)
¡Anda, es verdá! *(Persignándose.)* ¡Dispensa, Dios mío, que me he colao! *(Se sienta.)*

ESCENA VIII
EZEQUIELA, ELOÍSA, SEÑOR MATÍAS, AGUSTÍN, PELEGRÍN, SEÑOR ADRIÁN y SEÑOR ORENCIO.

SEÑOR ORENCIO
(Dejando de escribir.)
Bueno, pues ustedes me dirán. *(Se levantan todos y hablan a la vez.)*

EZEQUIELA
Pues nosotros venimos...

AGUSTÍN
Lo que se quiere saber es...

SEÑOR ADRIÁN
Con permiso, yo desearía que...

SEÑOR ORENCIO
¡Chitsss! Hagan el favor. Que hable uno solo y bajito.

SEÑOR MATÍAS
Bajito no, pero si sirve bajita, anda tú.

EZEQUIELA
(Alto.)
Pues aquí de lo que se trata, ¿sabe usted?, es de tapar bocas a más de cuatro que hablan y tien por qué callar, y que no han venido.

SEÑOR ADRIÁN
(Alto.)
Ésas que no han venido son más decentes que algunas desagradecidas que están aquí.

ELOÍSA
(Gritando.)
¿Qué dice usted?

AGUSTÍN
(Ídem.)
Poco a poco, señor Adrián.

SEÑOR ORENCIO
Silencio, o van ustedes a la calle, ¡vaya!

SEÑOR ADRIÁN
(Bajo.)
Desagradecidas que van a llevar su pago cuando esos libros hablen.

EZEQUIELA
(Bajo y con ira.) Las que van a llevar su pago son las malas pécoras, que abusando de...

SEÑOR MATÍAS
(Bajo.) Que estamos en el templo.

SEÑOR ADRIÁN
(Bajo.)
Menos conversación y que hablen los documentos.

PELEGRÍN
(Bajo.)
Ahí le duele.

EZEQUIELA
Pues eso, que hablen y veremos ande está el corcón.

SEÑOR ADRIÁN
(A ORENCIO.)
Tenga usted un duro y que se nos lea esa partida de bautismo.

SEÑOR ORENCIO
(Muy amable.)
Con mucho gusto. Si yo hubiera sabido esto, les despacho antes. Venga la nota. *(ADRIÁN le da un papel.)* En seguida les entero.

(*Leyendo el papel.*) Año de mil novecientos... septiembre. Debe ser el libro veintidós. (*Va al armario seguido de todos, menos ELOÍSA, que permanece sentada, y busca el libro.*)

ELOÍSA
¡Ay, Señor, el corazón se me salta! (*Mirando al Cristo.*) ¡Bien sabes tú, Dios mío, que no soy yo la que quiero hacer este daño!

SEÑOR ORENCIO
(*Vuelve con dos libros, los deja en la mesa y abre uno.*) ¿Y el niño se llama...?

PELEGRÍN
Ahí lo pone.

SEÑOR ADRIÁN
(*A PELEGRÍN.*)
(Estoy conmovido.)

SEÑOR ORENCIO
(*Leyendo la nota.*)
Antonio, Zacarías, Marcelino... (*Hojea el libro.*) U, u, u, u, u... Pedro, Ambrosio, Elena, aquí... aquí... (*Todos se echan sobre la mesa con invencible curiosidad.*) Aquí no está. Pasa al folio diecinueve, libro veintitrés. (*Abre el otro libro.*)

EZEQUIELA
Haga usted el favor, sacristán, que estamos que nos ahogan, ¡caramba!

SEÑOR MATÍAS
¡Mia que foliar a los chicos!

SEÑOR ORENCIO
(*Leyendo.*)
Quince de septiembre... Ramón... Benito... Andrés... U, u, u, u, u... Antonio, Zacarías, Marcelino. Aquí está. (*Todos se abalanzan sobre la mesa.*)

SEÑOR ADRIÁN
(*Emocionado.*)
Venga.

AGUSTÍN
(*Impaciente.*)
Pronto.

ELOÍSA
(*Se levanta.*)
¡Dios mío!

SEÑOR ORENCIO
(*Leyendo.*)

El día, etcétera... Como cura párroco... etcétera... bauticé a un niño, a un niño, a quien puse los nombres de Antonio, Zacarías, Marcelino, hijo natural de Eloísa Martínez...

ELOÍSA
¡Jesús! ¡Cómo! (*Se acerca enloquecida a la mesa, apartando a los otros.*)

AGUSTÍN
(*Tembloroso.*)
¿Qué? ¿Dónde? (*Queriendo leerlo.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Aterrado.*)
¡No es posible!

EZEQUIELA
(*Aterrada.*)
¿Pero qué ha dicho usted?
(*Todas estas exclamaciones son casi simultáneas. Los gestos y los ademanes de cada persona denotan su estado de ánimo y el efecto distinto que les ha producido la lectura.*)

SEÑOR ORENCIO
Lo que pone aquí. Eloísa Martínez.

ELOÍSA
(*Como loca.*)
¡Pero dónde dice esa infamia!, ¿dónde?

SEÑOR ADRIÁN
(*Con sonrisa victoriosa.*)
¿Lo ven ustedes? (*A AGUSTÍN, amenazándole.*) ¿Lo ves tú, so bocón?
No te doy así por respeto al lugar sagrado. (*A ELOÍSA.*) Y tú, no vuelvas a poner los pies donde tan ingratamente querías pagar la caridad que te hicieron. (*A EZEQUIELA.*) Y ya sabe usted quién es la que tie que callar. (*A PELEGRÍN.*) Vámonos, tú.

PELEGRÍN
(*Despreciativamente.*)
¡Chusma! (*Vase foro.*)

SEÑOR ADRIÁN
(*Haciendo mutis con él.*)
¡Ay, Pelegrín, qué peso me s'ha quitao del alma!

SEÑOR MATÍAS
(*A ELOÍSA, que llora acongojada.*)
¡Pero Eloísa!

EZEQUIELA
Pero Eloísa, ¿qué es esto?

ELOÍSA
¡Ay, Dios qué infamia! ¡Yo me muero!

AGUSTÍN
(*Iracundo.*)
¡De vergüenza debes morirte! ¡Y pa esto m'has dejao venir! ¡Pa esto!

ELOÍSA
(*Suplicante.*)
¡Agustín, por Dios!

AGUSTÍN
¡Podías haberme ahorrao el bochorno! ¡Pero déjalo!... Tú tendrás el pago. (*Vase foro.*)

SEÑOR MATÍAS
¡Pero Eloísa, explícate!

EZEQUIELA
Oye tú, por Dios, dinos la verdad.

ELOÍSA
(*Irguiéndose.*)
Señá Ezequiela, por ese Cristo lo juro. ¡Soy inocente!

EZEQUIELA
(*Exaltada.*)
Sí... Sí... ¡Yo te creo! ¡Te creo!... ¡Esto es un crimen!... ¡Una infamia que te han hecho!

ELOÍSA
¡Yo me muero!

SEÑOR MATÍAS
(*Sosteniéndola.*)
¡Ánimo, Eloísa! ¡Confía en nosotros!

EZEQUIELA
Sí, confía y no llores, no llores. ¡Yo te vengaré, o dejo de ser quien soy! ¡Las arrastro! ¡Vámonos! ¡Perras!... ¡Criminales!

SEÑOR ORENCIO
Silencio; callarse.

EZEQUIELA
(*Gritando.*)
No quiero. (*Al Cristo.*) ¡Y tú, Dios mío!..., ¡justicia!... ¡Ampáranos!... ¡Castiga a las infames! ¡Ayúdame y yo te juro que he de levantar del suelo esta honra hecha pedazos!

SEÑOR ORENCIO
Que no grite usted.

EZEQUIELA
¡Quiero gritar! Quiero gritar y grito, porque

hace falta que me oiga Dios. ¡Dios, que está una mija más alto que usted! Vamos, hija, vamos. (*Sale con ELOÍSA, puerta foro.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Yendo a coger su sombrero. En su turbación, se confunde y coge el del cura.*) ¡Antes que presenciar estas infamias, más valía que le cayese a uno una teja en la cabeza! (*Se lo pone y vase.*)

[MÚSICA. N.º 2-BIS. MUTACIÓN]

CUADRO TERCERO

Telón corto. Calle de los barrios bajos de Madrid. Es de noche. En el telón, pintada la valla de un solar y, a la izquierda, una casa modesta cuya puerta es practicable. Un farol en la valla. A la derecha, en primer término, un puesto de castañas, con su garita de tablas, donde se guarece la castañera; y delante un hornillo, un puchero y un capazo de castañas. Dentro del puesto, una banqueta.

ESCENA PRIMERA

SEÑOR MATÍAS, una MUJER, un HOMBRE y un MÚSICO CIEGO, que pasa tocando el violín. El SEÑOR MATÍAS aparece sentado en la banqueta dentro de la garita, con un fuelle en la mano. La MUJER y el HOMBRE, muy arrimados, hablando junto a la valla del solar. El Músico pasa a su tiempo.

SEÑOR MATÍAS
(*Pregonando.*)
¡Cuántas, que queman! ¡Pilongas y asás!
¡Cuántas, calentitas! (*Sacando la cabeza y mirando hacia la pareja.*) ¡Repuño!.. Aún están esos ahí. Van a hacer hoyo. ¡Y ca vez más arrimaos! (*Pregonando.*) ¡Cuántas, cuántas!... ¡Cuántas sinvergüenzas! ¡Cuántas calientes, cuántas! (*Pasa el Músico tocando el vals de «Las olas» y, al llegar junto a la pareja, hace un moro.*) ¡Qué habrá visto el ciego que le ha mugido el violín! (*Se marcha el CIEGO, oyéndose la música cada vez más lejos.*) ¡Pilongas y torrefaztas, cuántas! (*Sopla con el fuelle.*)

ESCENA II

SEÑOR MATÍAS y BALBINA, *por la izquierda.*

BALBINA

(*Con un lío al brazo.*)

¡Adiós, señor Matías!

SEÑOR MATÍAS

(*Levantándose.*)

¡Balbina! ¿Tú por aquí?

BALBINA

Despácheme usted, que llevo más prisa que el tío de la lista.

SEÑOR MATÍAS

(*Saliendo del puesto.*)

Oye, zaragata, ¿sabes que estás más llenita?

BALBINA

¡Hay que dar guerra, hijo! Deme usted un real de castañas.

SEÑOR MATÍAS

Y los ojos si me los pides.

BALBINA

(*Con malicia.*)

¿De veras?

SEÑOR MATÍAS

Lo que siento es no tener papel de plata pa envolvertelas y que te se figuren marrón glaciés.

BALBINA

¡Marrón! ¡Usted sí que es marrón!

SEÑOR MATÍAS

Como que no atino dende que te he visto. ¡Toma, que se me caen! (*Le da un puñado de castañas.*) ¡Caray, cómo se ha puesto esta nena!

BALBINA

Échemelas usted aquí. (*En un pañuelo.*) ¡Qué ricas están! (*Comiéndose una castaña.*) ¿Quie osté media? (*Se la ofrece.*)

SEÑOR MATÍAS

(*Acaramelado.*)

¿Media? Oye, tú, en serio; ¿te convendría un entresuelito en el Credite Lionaise?

BALBINA

Hablaremos. Voy en ca Vergara a devolver este chaleco y hablaremos.

SEÑOR MATÍAS

Si vuelves te daré un puñado de castañas pa tu sobrino.

BALBINA

Aquí me dejo éstas, pa que vea usted que voy a volver. (*Las deja en el puesto.*)

SEÑOR MATÍAS

Te espero.

BALBINA

¡Le daré a usted otra media! (*Se recoge, levantándose mucho la falda y caminando airosamente.*)

SEÑOR MATÍAS

(*Viéndola entusiasmado.*)

¡No te molestes, que la que veo, me gusta!... ¡Ele la flor de las Vistillas!... ¡Bueno, es que las fascino! ¡Qué ricas son las ladronas!... ¡Pero qué tendrán las mujeres que deshilachan!... Porque yo, amos, na, que... que veo una y... ¡y ya no sé lo que hacer con el fuelle!

MÚSICA. [N.º 3. SEGUIDILLAS DEL FUELLE]

SEÑOR MATÍAS

Hoy me han dicho
dos niñas
demimondentes,
denos usted dos perras
si están calientes;
y yo las dije,
por mi salud,
como os pillara a solas,
(*Con el sopillito.*)
fu... fu... fu... fu...

Un gato y una gata
por los tejados,
por los tejados,
sorprendí hace dos noches
amartelados;
y dijo el gato,
si quieres tú,
cuando éste se las pira,
(*Con el sopillito.*)
fu... fu... fu... fu...

Castañas calenti...
güiri, güiri, güiris,ⁱⁱ
son las de resultao,
que las pilongüiriii,³
güiri, güiri, güirisiv,⁴
dan cólico cerrao;
y esto lo digo yo...
que sé quién lo ha tenío
cerrao del to.

HABLADO

Bueno, Matías, déjate de chirigoteo, que no están las uvas pa que las cuelguen. (*Va a mirar, por la derecha.*) La Ezequiela se ha metío en un fregao con eso de la Eloísa, que ¡ya, ya! Y yo no sé qué estará maquinando, que este puesto, que lo teníamos implantao esquina a Cuchilleros, le hemos dao traslado aquí, frente por frente de ande viven la Irene y el señor Adrián, pa vigilarles la casa. Esta tarde, apenas oscureció, salieron la Irene y la señá Marcelina; pues la Ezequiela pegó tras ellas, sin decir palabra. ¡Ella sabrá! ¡Calla! (*Mirando por la izquierda.*) ¡El señor Adrián con su sacacorchos!... ¡A la garita! (*Se mete en el puesto.*)

ESCENA III

Dicho, SEÑOR ADRIÁN y PELEGRÍN, por izquierda.

PELEGRÍN

Pero oye, tú, ¿es que no vamos a ir esta noche tampoco a echar la partía e mus?

SEÑOR ADRIÁN

No tengo humor de juego, Pelegrín.

PELEGRÍN

Pero oye, ¿qué te pasa pa esa murria que te vengo oservando precisamente dende el día, que más tranquilo podías estar: dende la tarde que estuvimos en San Lorenzo?

SEÑOR ADRIÁN

Pos ahí verás; la vida tie cosas que paece que debían ser de una manera y son de otra. Y has dao en el clavo. Dende aquel punto y hora en que, comprobá la inocencia de mi mujer, creía yo que la felicidad me se entraba por las puertas del corazón, mi casa ha dao un cambio, Pelegrín. La Irene, en vez de alegrarse, se puso primero preocupá, luego triste... Y lo que antes era franqueza y alegría, ahora es malhumor y disimulo. Mi suegra, con poca gana de hablar, mi mujer intranquila... las dos de secreteo por los rincones. A lo mejor salen sin advertírmelo... vuelven tarde, les cuesta trabajo decir ande han estao...

PELEGRÍN

¿Y qué sospechas?

SEÑOR ADRIÁN

No lo sé, pero lo sabré. Tengo tomás mis medidas; conque vete, y echar el mus vosotros, y déjame a mí, que ahora estoy liao en otra partida más seria.

PELEGRÍN

No te contrarío.

SEÑOR ADRIÁN

¡Adiós! (*Sube a su casa y a poco se ve en su balcón resplandor de luz.*)

PELEGRÍN

¡Muy preocupao debe estar! En quince días no le he oído más que dos frases elegantes: esportivo y tarraconense... que no sé lo que son. (*Vase izquierda.*)

ESCENA IV

SEÑOR MATÍAS, IRENE, SEÑÁ MARCELINA por la derecha.

SEÑOR MATÍAS

(*Va a salir.*)

Se conoce que la... ¡Ellas! (*Se oculta.*)

SEÑÁ MARCELINA

(*A IRENE que sale, volviéndose recelosa.*)
¿Pero qué te se figura, hija, que vienes con ese temor?

IRENE

¡Que nos han seguido, madre, estoy segura Y me temo cualquier cosa de la señá Ezequiela.

SEÑÁ MARCELINA

No tengas miedo. ¿Qué van a hacer?

IRENE

¡Qué sé yo! Ay, madre, y pa este vivir desasosegao e inquieto hemos hecho lo que hemos hecho!

SEÑÁ MARCELINA

Yo too ha sío por ti, hija mía; por tu felicidad, ya lo sabes.

IRENE

Sí, sí, madre, lo comprendo; pero ya ve usted la felicidad: remordimientos y sobresaltos. Yo estoy rendía; yo así no puedo vivir, y mañana saco a mi hijo de donde está, pase lo que pase.

SEÑA MARCELINA
Sí, mañana, no tengas cuidao... Pero calla.
(*Mirando a arriba.*) Se ve luz en el balcón.

IRENE
¡Ay, debe haber vuelto Adrián! ¿Y qué le decimos?

SEÑA MARCELINA
¡Qué sé yo! Subamos pronto. Yo inventaré una mentira.

IRENE
¡Mentiras, siempre mentiras! ¡Tanto daño pa vivir bien y luego no poder vivir! (*Entran en la casa.*)

ESCENA V
SEÑOR MATÍAS y EZEQUIELA, por la derecha.

EZEQUIELA
¡Ah, pécoras, ya, ya sois mías! (*A MATÍAS acercándose al puesto.*) Oye.

SEÑOR MATÍAS
¿Qué tal? (*Sale.*)

EZEQUIELA
(*Con alegría.*)
¡Que ya sé ande tienen escondido el chico!

SEÑOR MATÍAS
¿Que lo sabes?

EZEQUIELA
Si no lo averiguo, reviento.

SEÑOR MATÍAS
¿Y dónde?

EZEQUIELA
En las Cambroneras, en ca el Mellao; una zahúrda e gitanos. ¡Ya, ya son nuestras!

SEÑOR MATÍAS
¿Pero qué máquinas?, que yo me entere.

EZEQUIELA
¿Que qué máquina? Mía el programa: mañana, vamos la Eloísa, tú y yo y nos apoderamos de la criatura.

SEÑOR MATÍAS
¡Nosotros! ¿Con qué derecho?

EZEQUIELA
¿Cómo, con qué derecho, so tarugo?
¿Legalmente no es hijo de la Eloísa?

SEÑOR MATÍAS
Sí.

EZEQUIELA
Pues con los documentos en forma y una pareja de orden público, caemos en las Cambroneras, ella reclama al chico, como madre, y nos lo llevamos, ¡vaya si nos lo llevamos!

SEÑOR MATÍAS
¿Y qué hacemos con él?

EZEQUIELA
Cuidarlo y quererlo lo primero, y lo demás, déjame a mí, corre de mi cuenta. Te dije que no descansaba hasta probar la inocencia de esa infeliz, y lo cumpliré. Ya estoy en camino.

SEÑOR MATÍAS
(*Enterrecido.*)
¡Qué alma tienes, Ezequiela!

EZEQUIELA
Bueno, a otra cosa. ¿Qué has hecho de venta?

SEÑOR MATÍAS
(*Confundido y titubeando.*)
¿De venta? Pues verás, te liquidaré.
(*Pensando.*) Cuando te fuiste tenía yo una existencia de tres pesetas y dos reales en perras chicas pa vueltas. ¿No es eso?

EZEQUIELA
Mu bien.

SEÑOR MATÍAS
(*Atortolado.*) Pues bueno; quitando una cajetilla que me he comprado, me quedan en total cinco céntimos y la existencia.

EZEQUIELA
(*Airada.*)
No, te quedan los cinco céntimos naa más; porque la existencia te la voy quitar yo de una bofetá, ¡so ladrón!

SEÑOR MATÍAS
(*Asustado.*) Ezequiela, por Dios, no te arremolines; hazme el balance si quieres...

EZEQUIELA
¿El balance?... En una soga te lo haría yo... ¡Arrastra! ¡sinvergüenza! Si no mirara... (*MATÍAS retrocede hacia la derecha.*)

ESCENA VI
Dichos y BALBINA por la derecha.

BALBINA
(*Sale tan airoso como se fue; le da un golpecito en la cara al SEÑOR MATÍAS y le pasa el brazo por encima del hombro.*) ¡Va estoy aquí, zalamerote! (*El SEÑOR MATÍAS queda petrificado por el pánico, mirando alternativamente a EZEQUIELA y a BALBINA, sin poder articular palabra y expresando por los gestos su terror.*) Vengo a recoger el real de castañas que me ha regalao usté y a que hablemos de eso del entresuelo. (*La EZEQUIELA, vencido su primer impulso, lo oye todo con fría calma aparente. MATÍAS, con disimulo, le da con la mano a BALBINA para que se calle.*) Pero a ver si es una cosa formal, ¿eh?... No me haga usté lo que a la Inacia, que la dejó usté a los nueve meses... ¡Pero no me había fijao! Acabe usté con esa parroquiana. (*Por EZEQUIELA.*)

EZEQUIELA
No, siga usté, joven; yo no me surto aquí.

BALBINA
Pero, ¿qué le pasa a usté? (*Viendo la inmovilidad de MATÍAS.*) Vengan las castañas. ¡Paece que le ha dao un parálisis! Bueno, yo las cogeré. (*Va al puesto.*) ¿Dónde está el real?

EZEQUIELA
En la plaza de Oriente, joven.

BALBINA
(*Cogiéndolo.*) ¡Ah, ya lo veo! (*Sacando castañas del capazo y guardándose las.*) El puñao pa mi sobrinito. Y éstas (*Coge más.*) pa la Engracia, que me ha dao un abrazo pa usté.

EZEQUIELA
¿Tie usté familia, joven?

BALBINA
Vivo con mi agüelita.

EZEQUIELA
Pues pa su abuela, (*La saluda con la mano.*) llévase usté recuerdos, porque castañas ya no quedan.

BALBINA
Vaya; con Dios, tío chulapo.
(*Le da dos golpecitos en la cara, le empuja con la cadera y vase por la izquierda. Al irse BALBINA, EZEQUIELA, sin dejar de mirar a*

MATÍAS, que retrocede, se dirige al puesto, coge el fuelle primero, luego el puchero, después la banqueta y se lo va tirando todo a MATÍAS, que huye despavorido.)

EZEQUIELA
(*Tirando cosas.*)
¡Cerrao por defunción!

Mutación

CUADRO CUARTO

Decoración: Patio de una casa de gitanos en el barrio de Las Cambroneras. Al foro, una gran tapia con puerta grande en el centro, practicable y de dos hojas. A la izquierda de la puerta, junto a la tapia, un cobertizo donde se ven varios pesebres, que indican el principio de una cuadra. A la derecha, y también junto a la tapia, una fuente formada por un caño de agua que fluye en un tosco pilón. En primer término derecha, la puerta practicable de una pobrísima vivienda; en segundo término el principio de un corredor que conduce a otras viviendas análogas. En las laterales izquierda, en primer término, puerta de una habitación; en segundo, entrada a otro corredor igual al de enfrente. En el telón de foro, las afueras de Madrid. Está cayendo la tarde.

ESCENA PRIMERA

Al levantarse el telón aparece el Tío ZURO, frente a la puerta de la vivienda de la derecha, componiendo un caldero; SUNSIÓN en la fuente, llenando un cántaro de agua; PEPE EL LISO, echándole el pienso a un borriquito en la cuadra; MARÍA CARMEN sentada frente a la puerta primera izquierda, echándose las cartas. Más lejos, en otro grupo, SACRAMENTO y RAFAELILLO hablando. Al lado, de pie, la SEÑA ROSA oyendo la conversación. Todos los anteriores personajes son gitanos.

MÚSICA. [N.º 4. ESCENA Y BAILE. LA FARRUCA]

MARÍA CARMEN
(*Dejando de echarse las cartas y cantando.*)
Envuelto en papel de plata
conservo yo un capullito,
que arrancaste aquella tarde
que junto a la fuente
me diste un besito;
un beso que me llegó al arma,
un besito que me gorvió loca,
por ser, gitano, er primero,
jay!

que me diste en la boca.
Gitano, no me des achares,⁵
no me des más fatiguitas,
por tu salud,
que junto a aquer capullito
yo guardo er besito
que me diste tú.
(*Sigue echándose las cartas.*)

TÍO ZURO
(*Por SUNSIÓN.*)

Mi nena,
cuando se lava en la fuente
pone el agüita morena.

(*Recitado sobre la música*)

SUNSIÓN
(*A TÍO ZURO.*) Negra la pondría usted con la
jerrumbre que tie ensima.

TÍO ZURO
No te enfaes, asusenita branca, que si tú me
camelaras... ¡Ay, mi mare!

SUNSIÓN
Pero, ¿qué iba yo jase con un duro en
carderilla?

TÍO ZURO
Gastártelo en cuarsiquier cosa, que orgullo no
te jase farta.

SUNSIÓN
Quede osté con Dio, cara e sartén.

TÍO ZURO
¡Adió, chimenea por dentro!
(*Vase SUNSIÓN por la derecha con el cántaro.*
Dando golpes en un caldero.)
Cuándo será er día, pon,
pon, pon,
será er día pajolero,
que por fortuna compón
pon, pon,
ponga er último cardero.
Y siempre así, dale que da
gorpe tras gorpe, pon, pon,
pon, pon,
esto no es vía ni es na.

PEPE
(*Acercándose.*)
Por Dios,⁶ Tío Zurito,
no dé usted más gorpas
que tiembla la casa,
y a más, este probe,
(*Señalando al burro.*)
desde hace tres días
padese nuraargia.⁷

TÍO ZURO
¡José, qué desgrasia é!
¡Ay, probe animá!
¿Por qué no lo lleva
pa que lo ersamine
Ramón y Cajal?

RAFAELILLO
(*A SACRAMENTO, levantándose e indicándola
una postura de baile.*)
¡Eso é! Sortura en los brazos.

SACRAMENTO
(*Moviendo los brazos a compás de la música.*)
¿Así?

RAFAELILLO
¡Ahí está!
(*Sale SUNSIÓN y se acerca al grupo que forman
los bailadores.*)
(*Cantado.*)

¡En los pinrelitos flersibiliá!
A ver ahora todo.

SACRAMENTO
¡Pos vamos allá!
(*Se acercan todos a ver bailar a SACRAMENTO.*)

MARÍA CARMEN
(*Cantado al mismo tiempo que SACRAMENTO
baila.*)

¡Ay, Farruca, no me llores, no,
porque tu gitano te engañó,
que esa pena no merece el arrastrao
que te abandonó.

Baila, farruca,
baila que te baila,
que te canto yo.
Mu prontito has empesao a ver
lo muchito que hase padecer
er cariño a las mujeres,
y ya ves, cuando se quiere,
lo que un desengaño hiere,
y que se mata y se muere
po er queré.
La, la,
la, la,
la, la, la, la.
Baila, chiquilla,
que un queré no vale
lo que mi cansión.

Baila, farruca,
baila que te baila,
que te canto yo.
Arriba er limón,
abajo la oliva,
y arriba er limón,
limonada de mi vía,
limonada de mi amor.
Arriba er limón,

abajo la oliva,
abajo la oliva,
y arriba er limón.

HABLADO

MARÍA CARMEN
(*A la SEÑÁ ROSA, por SACRAMENTO.*)
¿Qué le paese a osté mi hermanilla, Señá
Rosa?

SEÑÁ ROSA
Chalabea⁸ los pinreles, que é una bendisión
la gachí.

PEPE
(*Que ha metido al final del número
elborriquillo en el interior de la cuadrat se ha
acercado al grupo.*) Va a ganámás calé,⁹ (*Por
el TÍO ZURO.*) que andoba¹⁰ con los carderos.

TÍO ZURO
Y diñando menos gorpe,pués desilo.

SUNSIÓN
(*A la SEÑÁ ROSA.*)
¿Y osté chanela¹¹ de esto, no?

SEÑÁ ROSA
Sonsi, hija mi arma. He jabillao¹² debuten.
Tengo mas años que un parmá, y entavía,
entavía... (*Marca unos pasos de tango. Todos
ríen.*)

RAFAELILLO
¡Ele ahí!

SACRAMENTO
¡Tíegrasia la Señá Rosa la Quemá!

SEÑÁ ROSA
Grasia, la tenís las mositas, que las viejas ya
no hay de qué dirlas.

MARÍA CARMEN
Amo pa casa, Sacramento.
(*Vanse MARÍA CARMEN, SACRAMENTO y
RAFAELILLO por la izquierda. PEPE EL LISO por
la cuadro.*)

ESCENA II
SUNSIÓN, SEÑÁ ROSA y TÍO ZURO.

SUNSIÓN
¿Diga oté, Zeñá Roza, zan llevao ya er
churumbelo de la Zeñá Marselina?

SEÑÁ ROSA
Entavía no, pero eta tarde las aspero por é.

SUNSIÓN
¿Oté etará zentía e que se lo quiten?

SEÑÁ ROSA
Zí que lo etoy, que es más chorré¹³ que los
mengues,¹⁴ pero florío como una
marva reá, el hijo mi arma.

SUNSIÓN
Cuanti venga avíseme oté, que quio conosé
a la mare.

SEÑÁ ROSA
Escudia.
(*Vanse las dos por la derecha, hablando.*)

ESCENA III
TÍO ZURO, luego PEPE EL LISO.

TÍO ZURO
(*Se levanta al verse solo y corre hacia la
cuadra, llamando.*)
¡Pepillo! ¡Pepillo!

PEPE
(*Saliendo.*) ¿Qué camela oté, Tío Zuro?

TÍO ZURO
Estaba aguniao de quedame solo pa
chamullar¹⁵ contigo.

PEPE
Pos diga oté.

TÍO ZURO
Coge ese rucho¹⁶ y píntalo a escape de otro
coló.

PEPE
¿Qué paza?

TÍO ZURO
Poi que he oído desí eta tarde en caa
Frasquito que Juan Antonio les ha chivao a
los seviles que tú y er Niño Jesús sé los que lo
habí afaño antiayé a un verdulero.

PEPE
(*Aterrado.*)
¡Mi mare!

TÍO ZURO
Quítase ese peligro a la vera. Hay que
vendelo manque zea po un reá, ¿jabillas?¹⁷

PEPE
Sonsí.¹⁸ Voy avisá ar Niño Jesús. Los ¡seviles!
¡Várgame undebé!
(*Vase corriendo por la cuadra.*)

TÍO ZURO
(*Asomándose a la puerta foro.*)
¡Pare er Perdón! Allí vienen los húngaros.
Los enquelino der corrá. (*Entra.*) Los dejaré
pasá, que m'asusta el oso. (*Se mete primera
derecha.*)

ESCENA IV
*HÚNGARAS y HÚNGAROS. Vienen foro
izquierda. Traen un oso y dos monos.
Algunas mujeres llevan chiquillos de pecho
a la espalda. Es una cuadrilla de mendigos,
compuesta de individuos de diversas edades.
Todos andrajosos. Ellos, morenos, con
melenas. Ellas con pañuelos a la cabeza,
sucios y rotos. Antes de terminar el número,
el que trae el oso lo lleva a la cuadra, lo deja
en su interior y luego sale, incorporándose a
los demás, que hacen mutis por el corredor
de la derecha.*

MÚSICA. [N.º 5. CANCIÓN HÚNGARA]

HÚNGARO
(*Dentro.*)
Canta, mendigo errante,
cantos de tu niñez,
ya que nunca tu patria
volverás a ver.

CORO
Ya que nunca tu patria
volverás a ver. (*Salen a escena.*)

HÚNGARO
Hungría de mis amores,
patria querida,
llenán de luz tus canciones
mi triste vida.
Vida de inquieto
y eterno andar,
que alegre solo
con mi cantar.
Canta, vagabundo,
tus miserias por el mundo,
que tu canción quizá
el viento llevará
hasta la aldea
donde tu santo cariño¹⁹ está.
Es caminar siempre errante
mi triste sino

sin encontrar un descanso
en mi camino.
Ave perdida,
nunca he de hallar
un nido amante
donde cantar.
Canta, vagabundo...

CORO
(*Haciendo mutis por la derecha.*)
Canta, vagabundo...

ESCENA V
TÍO ZURO; luego SEÑOR MATÍAS.

HABLADO

TÍO ZURO
(*Saliendo.*)
Ya se najaron.²⁰ Arrecogeré la bigornia. (*La
mete en su casa.*) ¿Qué habrán hecho eso
niño der burro?

SEÑOR MATÍAS
(*Asomándose.*)
Aquí es la casa ande tienen escondido al
chico. Me ha dicho la Ezequiela que me
adelante y vegile mientras ella va con Eloísa
y Agustín a buscar al señor Cosme, el
guardia. (*Entra.*) ¿Qué haría yo pa no llamar
la atención? Le preguntaré cualquier trola
al gitano aquel. (*Se acerca al TÍO ZURO.*)
Buenas tardes, amigo.

TÍO ZURO
Er Debel²¹ le dé a osté parné y estipén.²²

SEÑOR MATÍAS
(*Sin entender.*)
¿Qué dice usté?

TÍO ZURO
Que Dios le dé a osté muncha salú. (*Aparte
y sacando un papel de fumar.*) Este gachó tie
cara e payo. (*Alto.*) ¿Y qué se le ofrese a oté,
compare? (*Saca medio puro del bolsillo.*)

SEÑOR MATÍAS
Pues deseaba saber si vive aquí... (Le
preguntaré cualquier cosa...) si vive aquí la...
la señá Castora, la... la churrera.

TÍO ZURO
¿La churrera? (No sé quién é, pero este se
lleva er burro.) Zí, zeñó; aquí vive, zí, zeñó.

SEÑOR MATÍAS
(*Sorprendido.*) ¡Caray!

TÍO ZURO
No l'han engañao a oté, no zeñó.

SEÑOR MATÍAS
(*¿Habré acertao por casualidad?*)

TÍO ZURO
(*Acercándose y mirándole.*)
Pero aguarde oté... ahora que arreglo, oté
tie que sé a la juerza er cuñao de la Colastra,
¿no? (*Saca una navaja de muelles y la abre
al ir hacia él.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Retrocediendo.*)
¡Repollo!

TÍO ZURO
No z'azuste oté que es pa picá. (*Pica el puro.*)

SEÑOR MATÍAS
¡Caray, pues paece pa dar la puntilla!

TÍO ZURO
(*Accionando con la navaja.*)
Y no diga oté má.

SEÑOR MATÍAS
(*Dando un salto.*)
No, si no digo más.

TÍO ZURO
Bástese que sea oté cosa e la Colastra. Está
usté servido.

SEÑOR MATÍAS
(*Pero, ¿quién será la Colastra? ¿Y de qué
estaré yo servido?*)

TÍO ZURO
(*Llamando ante la cuadra.*)
¡Niño Jesús! ¡Niño Jesús!

SEÑOR MATÍAS
Pero, hombre, no llame usté que yo no...

TÍO ZURO
(*Llamando más fuerte.*)
¡Niño Jesús!

ESCENA VI
*Dichos, NIÑO JESÚS y PEPE EL LISO, por la
cuadra.*

NIÑO JESÚS
(*Saliendo.*)
Zaluqui.

SEÑOR MATÍAS
(*¡Rechufa, qué estampa!*) (*Aparte a ZURO.*)
Diga usté, ¿quién es éste?

TÍO ZURO
Er Niño Jesús.

SEÑOR MATÍAS
Pues tiene cara de pipa.

NIÑO JESÚS
(*A MATÍAS.*)
¿Qué z'ofrece?

TÍO ZURO
Aquí andoba que quie chamullá contigo del
rucho, ¿chanela?

NIÑO JESÚS
(*Encolerizado.*)
¡Mardita zeán lo cliso e mi cara, home!...
¿pero no le he dicho a otéque no quio
vendelo?... (*Llora.*)

TÍO ZURO
¡Pero si É que viene de parte e la Colastra!

NIÑO JESÚS
(*Llora.*) ¿Pero no ve oté, compare, que vendé
ese coralito fino es arrancarme er garlochí?²³

PEPE
¡Pero si é cosa e mi comare, home!

NIÑO JESÚS
(*Furioso.*) Hagan otés lo que quieran, ¡mardita
zea! (*Se separa llorando.*) ¡que z'han de zalí
con la zuya!

SEÑOR MATÍAS
¡Pero, hombre, no darle ese disgusto al pobre
Niño, que yo sentiría...!

TÍO ZURO
Es de oté. (*A PEPE.*) ¡Zácate esa tjerita d'oro!

PEPE
Quítese oté er sombrero. (*Se lo quita y vase
a la cuadra.*)

SEÑOR MATÍAS
(*¡Contra, me irán a pelar!*)

PEPE
(*Saca el burro.*)
¡Erce lomo!

TÍO ZURO
Díquele oté ahí lo fino!

PEPE
¡De oté es! (*Le da el ramal.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Sorprendido.*)
¡Mío! ¡Caray!, ¿pero pa qué quiero yo esta bandurria?

NIÑO JESÚS
(*Furioso, sacando las tijeras.*)
¡No me menosprecie oté esa joya porque hay aquí una esaborisión!

SEÑOR MATÍAS
No, hombre, (*Retrocede.*) si no lo menosprecio, ¡caray! ¿Pero qué hago yo con un burro, si en mi casa somos cuatro?

NIÑO JESÚS
¡Que no me lo menosprecie oté!
(*Amenazador.*) ¡Mardita zea!

PEPE
Dé oté lo que quiera por é.

SEÑOR MATÍAS
¡Caracoles! ¡pero si no me conviene!

TÍO ZURO
Sonsí. ¿Qué lleva oté ensima?

SEÑOR MATÍAS
Nada, si creo que sólo tengo seis pesetas que... (*Las saca y las enseña.*)

TÍO ZURO
(*Arrebatándoselas.*)
De oté e.

SEÑOR MATÍAS
¡Pero hombre! ¡Oiga! Traiga usted. ¡Eh! Hagan el favor... (*Salen los tres gitanos corriendo por el foro, disputándose las pesetas.*)

ESCENA VII
SEÑOR MATÍAS, luego la SEÑA EZEQUIELA, foro. Empieza a oscurecer.

SEÑOR MATÍAS
(*Asombrado. Mirando al burro.*)
¡Cara... caracoles! ¡Dios mío!... ¡Nada, que me lo hanenajao!... ¿Y qué hago yo con este cuarto e kilo e mojama?... (*Mirándole.*) ¿Se desarmará?

EZEQUIELA
(*Entrando.*)
Matías, oye que ya estamos ahí en la... (*Asustada al ver el burro.*) ¡¡Ah!!, ¿pero qué es eso?

SEÑOR MATÍAS
(*Con cierto orgullo.*)
Una arquisición.

EZEQUIELA
¿Pero de dónde has sacao esa badila?

SEÑOR MATÍAS
(*Imitando el coraje del Niño Jesús.*)
¡Que no me lo menosprecies!

EZEQUIELA
¿Y cómo tienes tú eso?

SEÑOR MATÍAS
Pues nada, cosas de la Colastra; que vine y salieron unos gitanos y me dijeron que sin jonjaba,²⁴ chamullase de la paripén²⁵ diquelando²⁶ y sonsí.²⁷

EZEQUIELA
¿Y eso qué es?

SEÑOR MATÍAS
Veinticuatro reales. Pero el burro es tuyo.

EZEQUIELA
¿Pero no tengo bastante contigo, recondenao?

SEÑOR MATÍAS
Así ties un tronco.

EZEQUIELA
Deja esa telaraña, hombre, deja esa telaraña.
¡Mía que tener humor, con lo que nos pasa!

SEÑOR MATÍAS
Lo dejaré aquí, pero luego me lo llevo, aunque sea pa encima de la cómoda.
(*Lo mete en el interior de la cuadro y sale.*)

EZEQUIELA
Bueno, ¿y de lo que nos interesa, has oservao algo?

SEÑOR MATÍAS
Nada. Por aquí no ha entao ni ha salío una mosca. ¿Y Agustín y la Eloísa?

EZEQUIELA
Ahí esperan, en la taberna e la esquina, con el señor Cosme, el guardia.

SEÑOR MATÍAS
¿Traéis los documentos?

EZEQUIELA
Aquí están. Corro a avisar a esos y tú sigue vigilando.

SEÑOR MATÍAS
Descuida.

EZEQUIELA
No tardo. (*Va a salir y retrocede sorprendida.*)
¡Calla!... ¡Jesús!

SEÑOR MATÍAS
¿Qué es?

EZEQUIELA
(*Mirando por la puerta foro.*)
¡Sí! ¡Ellas! ¡La Irene y la Señá Marcelina, que vienen!

SEÑOR MATÍAS
¡Porra, qué complicación!

EZEQUIELA
¡Déjalo! Mejor. (*Entrando.*) Escondámonos aquí. Que pasen. Silencio. (*Se ocultan en el principio de la cuadro, detrás de la puerta.*)

ESCENA VIII
Dichos, SEÑA MARCELINA e IRENE, foro.

SEÑA MARCELINA
(*Entrando.*)
¡Ánimo, hija!

IRENE
Y ya lo sabe usted, madre, en cuanto lo saquemos, al coche y que se lo lleve la Señá Micaela.

SEÑA MARCELINA
No tengas cuidao. Vamos. (*Entran pasillo derecha.*)

EZEQUIELA
(*Saliendo del escondite.*)
¡Rediez! ¡Vienen por el chico!

SEÑOR MATÍAS
De seguro.

EZEQUIELA
¡Pero no se lo llevan, no lo logran!, ¡por éstas!

SEÑOR MATÍAS
Pero, ¿qué vas a hacer?

EZEQUIELA
No perder menuto. Corro por ésos. Están a dos pasos. Si saliesen mientras, da un silbido. (*Vase foro.*)

SEÑOR MATÍAS
(*Mirando por el pasillo derecha.*)
¡Dios mío, que no salgan!... Que no salgan, porque con la emoción que tengo yo, no silbo. (*Prueba a silbar y no puede.*) Nada, que no... (*Prueba otra vez.*) ¡Que no me sale!... ¡Se me ha embozao!... (*Mirando por el foro.*) ¡Pero no; ya están aquí! (*Va a mirar por el corredor derecha.*)

ESCENA IX
Dicho, EZEQUIELA, ELOÍSA, AGUSTÍN y SEÑOR COSME, foro derecha. Se ha hecho de noche.

EZEQUIELA
Pasar. (*Hablan todos en voz baja.*)

AGUSTÍN
¿Es aquí?

EZEQUIELA
Con sigilo.

ELOÍSA
El corazón me salta del pecho.

EZEQUIELA
Usted, señor Cosme, ahí fuera, pa no llamar la atención.

SEÑOR COSME
En cuanto haga falta me avisan. (*Vase foro.*)

EZEQUIELA
Pierda usted cuidao. (*A MATÍAS.*) ¿Qué oservas?

SEÑOR MATÍAS
¡Chits! Todavía no se oye na en el corredor.

AGUSTÍN
¿Y dice usted que han venío ellas?

EZEQUIELA
En presona. Dios lo ha hecho. Así nos veremos toos cara a cara y te convencerás de la verdá por tus propios ojos.

AGUSTÍN
¡Ay, ojalá! ¡No las perdono los días amargos que me han dao!

ELOÍSA
Ni yo las lágrimas que me cuestan.

SEÑOR MATÍAS
(*Viniendo.*)
(¡Chits! ¡Silencio! ¡Ellas! ¡Ya sale!)

EZEQUIELA
(*Señalando el pasillo izquierda.*)
Pues aquí, esconderos aquí todos. Dejarme sola.

SEÑOR MATÍAS
Mia que son tres.

EZEQUIELA
No te importe. Me sobran agallas. ¡No se lo llevan, no!

SEÑOR MATÍAS
Pero...

EZEQUIELA
(*Con impetu y decisión.*)
Silencio. Quietos. (*Se ocultan.*) Yo a cortarles la retirada. (*Corre al foro y sale.*)

ESCENA X
IRENE, SEÑA MARCELINA y SEÑA ROSA,
LA QUEMÁ, que sale por el pasillo derecha.
(*La SEÑA ROSA delante, alumbrando con un velón. La SEÑA MARCELINA con, un niño en brazos que oculta bajo el mantón. Salen sigilosamente. La escena se ilumina.*)

SEÑA ROSA
Naidie. Ya zaa arrecogió la vesindá. Zargan zin temó y pírelen²⁸ deprisita.

IRENE
Tape usted bien al niño, madre.

SEÑA MARCELINA
Va dormidito.

IRENE
Y gracias por todo, Tía Quemá.

SEÑA ROSA
Que los debés vayan en tu compañía y te zaquen en zarvo de eta aflirción.

IRENE
Adiós. Vamos, madre. (*Llegan hasta la puerta.*)

ESCENA XI
Dichos y EZEQUIELA, y al final MATÍAS, ELOÍSA y AGUSTÍN.

EZEQUIELA
(*Saliendo.*)
Buenas noches. (*Las tres retroceden, asustadas.*)

SEÑA MARCELINA
¡Jesús! (*Aterrada.*)

EZEQUIELA
¡María y José!

IRENE
¡Señá Ezequiela!

EZEQUIELA
Me llaman.

IRENE
¿Usté?

EZEQUIELA
Yo misma.

SEÑA MARCELINA
(*Con impetu y decisión.*)
¿Y qué quie usted de nosotras?

IRENE
¿Qué quie usté? Dígalo usted pronto.

SEÑA MARCELINA
¿A qué viene usted aquí?

EZEQUIELA
¡Calma! Vengo por dos cosas: a darles a ustés las gracias por querer amparar a una creatura que no es de ustedes y a decirles que ya no hace falta la obra de caridá, porque Dios le ha tocao en el corazón a su madre y lo reclama.

IRENE
¡Santo Dios!

SEÑA MARCELINA
¡Es usted una infame!

EZEQUIELA
To se pega, hija. Conque venga ese chico.

IRENE
¡Nunca!

SEÑA MARCELINA
Quítese usted de delante, déjenos usted salir.

EZEQUIELA
(*Interponiéndose.*)
¡Alto allá! Aquí están los documentos, allí fuera los guardias, la madre no está lejos, conque si dan ustedes un paso más, armo un escándalo y soltarán ustés ese chico; jese chico, que no es de ustedes!

IRENE
Señá Ezequiela, no me atormente usted. Ya sabe usted que es mío, ¡que soy su madre!

EZEQUIELA
¡Mentira, no eres su madre! La que cuando se ve en peligro suelta un pedazo de sus entrañas, no es más que una infame. La que le abre los brazos a un ángel, ¡esa es su madre!

IRENE
¡Señá Ezequiela, tenga usted caridá!

SEÑA MARCELINA
(*Furiosa.*) ¡Usté no sabe lo que dice!

EZEQUIELA
Pue que no lo sepa, pero ustés tien la culpa, ustés que me han hecho el lío. Aquí, ahora, a la luz de un candil y delante de una bruja, dices que es tuyo; pero alumbra el sol y mira el mundo, y entonces se lo largas a una desgraciá. Se resigna la infeliz y viene por él, y vuelves a decir que es tuyo. ¿En qué quedamos? ¡Conque si tienen ustés concencia vamos a ponernos de acuerdo, siquiera pa que el angelito sepa en qué brazos echarse!

SEÑA MARCELINA
De acuerdo ya estamos. Déjenos usted salir.

EZEQUIELA
Pues venga el chico.

IRENE
(*En un arranque.*)
¡Nunca! ¡Vaya, se acabó! Traiga usted, madre. (*Coge al niño.*) Tie usted razón, Señá Ezequiela, he sío una infame, una criminal, lo que sea... ¡pero no suelto a mi hijo! ¡Pue usted matarme si quiere; que si después de muerta me quedan fuerzas, no se lo lleva usted tampoco!

SEÑA MARCELINA
¡Hija mía!

IRENE
(*Afligida.*)
Nada, madre, es inútil; ni el escándalo, ni la miseria, ni el dolor, na me asusta. No suelto a mi hijo. De alguna manera he de pagar el daño que he hecho. Y usted, Señá Ezequiela, si tie usted corazón, téngame usted lástima. (*Llorando, se arrodilla a sus pies.*)

EZEQUIELA
(*Conmovida, pero chillando.*)
¡No... no llores; si ya sé que tú no eres la mala! ¡Si lo sé! Tú has sío una chiquilla cegá por los malos consejos. (*Furiosa.*) ¡La culpa la tie esa perra! ¡Esa perra de madre que Dios te ha dao, que la voy a coger ahora mismo y la voy a arrancar el moño!... ¡Maldita sea!.. y la voy a... (*Amenazándola.*)

SEÑA MARCELINA
(*Llorando.*)
¡Sí, Señá Ezequiela, tie usted razón! Yo soy la culpable de too; insúlteme usted, pégueme si quiere; pero me cegó el cariño. ¡Pa quitarle de encima el mal a un hijo, una madre desharía el mundo! ¡Insúlteme usted, pégueme usted si quiere, pégueme usted!

EZEQUIELA
(*Dando gritos.*)
¡No me da la gana, vaya! ¡Y no me hagan ustés!... (*Se limpia los ojos con el delantal.*) *Después de una breve pausa se revuelve furiosa contra la SEÑA ROSA, LA QUEMÁ.*) ¡Por supuesto que la culpa la tie esa tía bruja!

SEÑA ROSA
(*Huyendo.*)
¡Reina der sielo!

EZEQUIELA
¡Usté!... Porque si no hubiera personas que se prestasen a ciertas cosas... ¡maldita sea!... (*Echándose a ella.*)

SEÑA ROSA
(*Huyendo y haciendo mutis pasillo derecha.*) *Ha dejado el velón en el suelo.*) ¡Zefiora, por Dio!

EZEQUIELA
(*Chillando.*)
¡Por supuesto que no! ¡La culpa de too es mía, mía!.., que no tengo carácter, ni vergüenza, ni dinidá, y me debían arrancar el moño así.., y darme en la cara así... (*Se tira del pelo y se pega.*) Así... así... ¡maldita sea!

SEÑOR MATÍAS
(*Saliendo y sujetándola.*) ¡Ezequiela, por Dios, no te pegues contigo, que no voy a poder separarte de ti misma!

EZEQUIELA
¡Quita, quitate de en medio o te esgarro a ti, berzotas!

IRENE
¡Señá Ezequiela, por Dios!

EZEQUIELA
¿Y el daño?, y el daño que ustés han hecho, ¿cómo se remedia?... ¿cómo?

IRENE
¡Yo diré la verdá a too el mundo!

SEÑÁ MARCELINA
Le hablaremos a Agustín.

IRENE
Yo le pediré perdón a Eloísa...

ELOÍSA
(*Saliendo.*) No, no hace falta. Yo ya te había perdonao, Irene.

IRENE
¡Eloísa! (*Se abrazan.*)

AGUSTÍN
Yo no; yo creí que no podría perdonarlas, pero es tan grande mi alegría por lo que he oído, que no guardo rencor a nadie, a nadie más que a mí mismo, por haber dudao de ésta. (*Abraza a ELOÍSA.*)

ESCENA ÚLTIMA
Dichos y SEÑOR ADRIÁN, foro.

SEÑOR ADRIÁN
(*Apareciendo en la puerta.*) Buenas noches. (*Todos, asombrados, se quedan a la derecha.*)

IRENE
(¡Adrián!)

SEÑÁ MARCELINA
(¡Jesús!)

EZEQUIELA
(¡El marido!)

SEÑOR MATÍAS
(¡Bacarrate!)

SEÑOR ADRIÁN
(*Entrando.*) ¡Celebro esta cordialidad!

SEÑOR MATÍAS
(¡Y viene chungón!)

SEÑÁ MARCELINA
(¿Qué decimos?)

EZEQUIELA
(*Callarse, dejarme a mí. Yo lo arreglo.*)

SEÑOR ADRIÁN
Juntos perros y gatos. Buena señal. (*Queda serio y grave ante ellos.*)

EZEQUIELA
Pues na, señor Adrián, a usted le chocará, pero... (*Titubeando.*) La cosa es que como... ya sabe usted que la cuestión del chico... era la que... (*Mirando con angustia a los otros.*) (No me sale.) (*Alto a ADRIÁN.*) Y, claro, como la cosa era que... y el chico ha resultao que..

SEÑOR MATÍAS
(*A EZEQUIELA.*) ¡Oye, no vayas a decir que es tuyo, que me pones en redículo!

EZEQUIELA
(*Aparte y dándole un pellizco.*) (¡Calla, animal!) Y como hemos venido y hemos visto que la...

SEÑOR ADRIÁN
Señá Ezequiela, no se moleste usted, que no hace blanco. He oído lo que se ha hablao aquí, he pensao lo que me conviene y entro a decir dos palabras na más.

IRENE
¡Adrián!

SEÑOR ADRIÁN
Un poco de calma. (*Dirigiéndose a IRENE y MARCELINA.*) Me han engañao ustés. Es una mala acción que, si yo no fuera un hombre de bien, cansao ya del batallar de la vida, vengaría ahora mismo de mala manera. Pero en fin, una cosa me consuela y es, que más engañao que yo, han sío ustés, ustés que no han visto que la verdá a tiempo nos hubiese hecho a tos menos daño; porque entonces habría tenido que perdonar tu falta sólo, y ahora tengo que perdonar tu falta y

tu deslealtad, (*Con energía.*) y ésa no te la perdono, porque yo no la he merecido. ¡Mal has pagao el querer que te tengo! (*Vase foro izquierda.*)

EZEQUIELA
(*Llorando.*) ¡Maldita sea! ¡Y se va!

SEÑOR MATÍAS
Pero que a pasos agigantaos.

SEÑÁ MARCELINA
¿Lo está usted viendo? ¡Nuestra perdición!

IRENE
Deje usted, madre; ¡es mi castigo!

EZEQUIELA
¡Recontra! (*Llorando.*) ¿Y se van a quedar estas pobres mujeres desamparás?... (*Gritando.*) ¡No! ¡No!, ¡primero me aspan!... ¡No llorar, no llorar, vaya! Yo lo arreglo. Yo vuelvo ese hombre a tus brazos antes de veinticuatro horas! ¿Ves lo que he peleao por estos?... pues me voy a batallar hasta que arregle lo tuyo. Y lo arreglo: ¡te lo juro por mi salvación! ¡Vaya si lo arreglo!

IRENE
Le conozco. No podrá usted.

EZEQUIELA
¡No he de poder! Hay en los hombres una cosa que tie más fuerza que la dinidá y el pundonor; ¡el querer, cuando se agarra muy hondo! Y ese hombre te quiere. Se iba apenao. ¡Volverá! Confía en mí. ¡Vamos, vamos a alcanzarlo!... ¡Correr!... (*Las empuja hacia la puerta.*)

ELOÍSA
Nosotros se lo pediremos de rodillas.

SEÑOR MATÍAS
Pero que a pasos agigantaos.

SEÑÁ MARCELINA
¿Lo está usted viendo? ¡Nuestra perdición!

IRENE
Deje usted, madre; ¡es mi castigo!

EZEQUIELA
¡Recontra! (*Llorando.*) ¿Y se van a quedar estas pobres mujeres desamparás?... (*Gritando.*) ¡No! ¡No!, ¡primero me aspan!... ¡No llorar, no llorar, vaya! Yo lo arreglo. Yo vuelvo ese hombre a tus brazos antes de veinticuatro horas! ¿Ves lo que he peleao por

éstos?... Pues me voy a batallar hasta que arregle lo tuyo. Y lo arreglo: ¡te lo juro por mi salvación! ¡Vaya si lo arreglo!

IRENE
Le conozco. No podrá usted.

EZEQUIELA
¡No he de poder! Hay en los hombres una cosa que tie más fuerza que la dinidá y el pundonor; ¡el querer, cuando se agarra muy hondo! Y ese hombre te quiere. Se iba apenao. ¡Volverá! Confía en mí. ¡Vamos, vamos a alcanzarlo!... ¡Correr!... (*Las empuja hacia la puerta.*)

ELOÍSA
Nosotros se lo pediremos de rodillas.

AGUSTÍN
Sí, vamos, deprisa. (*Salen puerta foro.*)

SEÑOR MATÍAS
(*A EZEQUIELA.*) ¡Pero mujer, que siempre te has de estar metiendo en lo que no te importa!

EZEQUIELA
(*Furiosa.*) ¿Que no me importa?, ¡calla, so tarugo! (*Gritando.*) El bien de los demás le debe importar a too el mundo... ¡y al que no le importe, que se muera! ¡Vamos, vamos! (*Mutis todos menos MATÍAS.*)

SEÑOR MATÍAS
Bueno, adelantarse, que yo os alcanzo. Voy a recoger mi burro, que pa algo di las seis pesetas. (*Entra en la cuadro y se oye dentro.*) ¡Arre, automóvil! (*Sale tirando de un gran ramal que lleva al hombro.*) ¡Cómo se resiste!... ¡Se conoce que le falta gasolina! (*Sigue tirando y aparece atado al ramal el oso de los húngaros. Matías, en la mitad de la escena, se vuelve, lo ve y echa a correr despavorido, soltando la cuerda.*) ¡Ah!... ¡Recontra! (*Vase foro.*)

MÚSICA. [N.º 6. FINAL]

Telón

* El presente texto ha seguido la primera edición de «Alma de Dios / comedia lírica de costumbres populares / en un acto, dividido en cuatro cuadros, original, en prosa / de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez / música de / José Serrano / Estrenada en el Teatro Cómico la noche del 17 de diciembre de 1907 / Madrid / R. Velasco Imp., 1908». Dedicada por los autores «A su querido amigo Ricardo Torres (Bombita) el primer torero de la era presente, le dedican esta sencilla comedia popular, los dos últimos saineteros de la propia era». 59 págs., 18,5 cm. Se encuentra en la Biblioteca del Archivo Musical de la Sociedad General de Autores (SGAE), Madrid, con la signatura CR 323/7600. También hemos consultado una 3ª y 4ª edición, que se encuentran en el mismo Archivo con la signatura LIB 04/36: «Carlos Arniches y Enrique García Álvarez / Alma de Dios / Comedia lírica de costumbres populares / en un acto, dividido en cuatro cuadros, original, en prosa / Música del maestro / José Serrano / Madrid, Sociedad de Autores Españoles / 1909», R. Velasco Impresor, 1909, 3ª edición, 61 p., 20 cm., contiene al principio de cada cuadro una ilustración de la escenografía que se describe. No se han hallado diferencias entre ambas ediciones. Esta edición es el resultado de cotejar las partes cantadas indicadas en el texto con la partitura, haciendo prevalecer, en caso de divergencias, la fuente musical; en nota al pie mantenemos la versión original de la primera edición del texto. Hemos considerado oportuno en esta edición aclarar el significado de algunos vocablos del dialecto caló, para facilitar la comprensión de los mismos. No nos consta que exista ningún diccionario normativo de caló, por lo que hemos consultado la versión que nos ha parecido más completa online en la dirección web: <http://flun.cica.es>

¹ Del francés: «juguete».

² En las ediciones del texto: «girín, girín».

³ Ídem: «pilongirín».

⁴ Ídem nota 2.

⁵ Del caló: «celos».

⁶ En las ediciones del texto: «Oiga».

⁷ Ídem: «neurargia».

⁸ Ídem: «menear, agitar, mover».

⁹ Ídem: «dinero, moneda de cobre que valía cuatro maravedíes».

¹⁰ DRAE: (Del caló) «Persona cualquiera que no se nombra»; Diccionario caló: «tal, este, aquel, aqueste».

¹¹ DRAE: «entender».

¹² Del caló: «jabelar: entender».

¹³ Ídem: «deforme, feo, malo».

¹⁴ Ídem: «diablo».

¹⁵ Ídem: «hablar».

¹⁶ Ídem: «burro, pollino».

¹⁷ Ídem: «comprender, entender».

¹⁸ Ídem: «labio, boca, silencio».

¹⁹ En las ediciones del texto: «amor».

²⁰ Del caló: «correr, huir, escapar».

²¹ Del caló: «Dios».

²² Ídem: «salud, sanidad».

²³ Ídem: «corazón».

²⁴ Ídem: «engañar, apurar, inquietar».

²⁵ Ídem: «peligro, riesgo».

²⁶ Ídem: «mirar, atender».

²⁷ Ídem: «labio, boca, silencio».

²⁸ Ídem: «andar, caminar, marchar».

JOSÉ SERRANO CRONOLOGÍA

Ramón Regidor Arribas

- 1873** El día 14 de octubre nace en Sueca (Valencia). Sus padres son José Serrano Marí, músico y director de la banda musical de Sueca, y Clara Simeón Asunción.
- 1878 (y ss.)** Aprende solfeo con su padre. Estudia violín, guitarra y piano y toca el triángulo en la banda de Sueca. Trabaja de dependiente de farmacia, pero ante la falta de vocación por esta profesión y su interés por la música, su padre le inicia en los estudios de armonía. Escribe canciones y composiciones religiosas, que se cantan en su ciudad natal.
- 1888** Estrena en el teatro de Sueca *Un poble de la Ribera*, revista satírica en valenciano, con libro de su amigo Francisco Roig Bataller, con gran éxito.
- 1889** Asiste dos veces por semana a las clases de Salvador Giner en Valencia. Estrena en Sueca *¡Alerta, que es estudiante!*, zarzuela en un acto, libro de Francisco Roig Bataller.
- 1890-91** Se traslada a Valencia y estudia durante dos cursos en su Conservatorio de Música, recibiendo las enseñanzas superiores de violín con Andrés Gofí, piano con Roberto Segura, y armonía y composición con Salvador Giner. Participa en la orquesta del Conservatorio y después en la del Teatro Principal de Valencia.
- 1892-93** Abandona los estudios de violín y piano para dedicarse a la composición, recibiendo las enseñanzas de Salvador Giner de forma particular. Compone el pasodoble *Simat*, dedicado al pueblo de Simat de Valldigna. Se traslada a Madrid a probar suerte en la música y, gracias al apoyo del compositor Emilio Serrano, que presidía el tribunal de concesión de becas, consigue una de tres mil reales anuales otorgada por el Ministerio de Fomento.
- 1894 (y ss.)** Se suprimen las becas y queda sin recursos económicos. Para subsistir, compone romanzas que vende a editores, se mueve entre los círculos teatrales buscando una oportunidad, oposita a la dirección de la Banda de Ingenieros con resultado negativo, colabora en periódicos, etc. En 1896 estrena en el Teatro de la Zarzuela *Les albaes*, apropósito en un acto, libro de Carlos Llinás. Con este escritor compone *Las sotanas*, y con los periodistas Ricardo Revenga y Gabriel Briones *La fiesta de la calle*, ambas aceptadas para la temporada 1896-97 en el Teatro de la Zarzuela y en el Teatro Circo de Parish, pero no llegarán a estrenarse. Es cronista de los estrenos líricos teatrales en el semanario *El Saloncillo*, lo que le facilitará relacionarse con los autores más importantes del momento. Colabora de forma anónima con Manuel Fernández Caballero, a quien una ceguera progresiva obstaculizaba su trabajo, y, cuando decepcionado y desanimado decide volverse a Sueca, conoce a los hermanos Álvarez Quintero que se interesan por ayudarlo, proporcionándole una obra y gestionando su estreno. Se trata de *El motete*.
- 1900** Estrena *El motete* (24-IV), entremés en un acto, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo, con gran éxito, muy bien recibido por la crítica y por los compositores, hasta el punto de ser homenajeado con un banquete, al que asisten más de quinientos comensales; incluye en esta obra el ya citado pasodoble *Simat*. Estrena también *El corneta de órdenes* (30-X), zarzuela en un acto, libro de Carlos Arniches, en el Teatro de Apolo.
- 1901** Estrena *Coplas y vino* (25-IV), entremés en un acto, libro de Francisco Tristán Larios, en el Teatro de Apolo. Vive en la calle de la Reina n.º 9.

- 1902** Estrena *El olivar* (14-I), zarzuela en un acto, con Tomás Barrera, libro de Gregorio García Arista y Atanasio Melantuche, en el Teatro Eslava; *La mazorca roja* (8-V), zarzuela en un acto, libro de Francisco Tristán Larios, en el Teatro de la Zarzuela; y *Don Miguel de Mañara* (20-XII), zarzuela en un acto, libro de Felipe Pérez Capo, en el Teatro de la Zarzuela. El 12 de noviembre, en la iglesia de San Sebastián, de Madrid, contrae matrimonio con Isaura González Saporta, natural de Barruelo de Santullán (Palencia), domiciliada en la calle de Echegaray, n.º 30. Se van a vivir a la calle de San Andrés, n.º 18. Tendrán ocho hijos: Lohengrin, Isaura, Matilde, Clara, Samuel, Francisco, María y José.
- 1903** Estrena *El solo de trompa* (18-IV), humorada en un acto, libro de Antonio Paso Cano y Diego Jiménez Prieto, en el Teatro Cómico; *El pelotón de los torpes* (4-VII), zarzuela en un acto, con Ángel Rubio, libro de Antonio Paso Cano y Ramón Asensio Mas, en el Teatro Apolo; *El vals de las olas* (X), zarzuela en un acto, libro de Antonio Paso Cano y Ramón Asensio Más, en el Teatro Cómico; y otra de sus obras más famosas, *La reina mora* (11-XII), sainete en un acto, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo.
- 1904** Estrena *El trébol* (19-II), zarzuela en un acto, con Quinito Valverde, libro de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati, en el Teatro de la Zarzuela; *La torería* (16-IV), sainete en un acto, libro de Ramón Asensio Más y Antonio Paso Cano, en el Teatro Eslava; *La casita blanca* (11-XI), zarzuela en un acto, libro de Maximiliano Thous y Elías Cerdá, en el Teatro de la Zarzuela; *...Y no es noche de dormir* (23-XII), sainete en un acto, con Quinito Valverde, libro de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera, en el Teatro de la Zarzuela; y *Las estrellas* (30-XII), sainete en un acto, con Quinito Valverde, libro de Carlos Arniches, en el Teatro Moderno.
- 1905** Estrena *El mal de amores* (28-I), sainete en un acto, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo; *Moros y cristianos* (27-IV), zarzuela en un acto, libro de Maximiliano Thous y Elías Cerdá, en el Teatro de la Zarzuela; *El contrabando* (4-V), sainete en un acto, con José Fernández Pacheco, libro de Pedro Muñoz Seca y Sebastián Alonso Gómez, en el Teatro Eslava; *El perro chico* (5-V), viaje en un acto, con Quinito Valverde, libro de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, en el Teatro de Apolo; *La reja de la Dolores* (26-IX), zarzuela en un acto, con Quinito Valverde, libro de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, en el Teatro de Apolo; y *El amor en solfa* (8-XI), capricho en un acto, con Ruperto Chapí, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo. El 28 de diciembre fallece su padre.
- 1906** Estrena *La infanta de los bucles de oro* (6-I), cuento en un acto, libro de Sinesio Delgado, en el Teatro de la Zarzuela; *El pollo Tejada* (29-V), aventura en un acto, con Quinito Valverde, libro de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, en el Teatro de Apolo; *La mala sombra* (25-IX), sainete en un acto, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo; y *Noche de Reyes* (15-XII), zarzuela en un acto, libro de Carlos Arniches, en el Teatro de la Zarzuela. Traslada su domicilio en Madrid a la calle de la Beneficencia, n.º 2.
- 1907** Estrena *La banda nueva* (22-I), zarzuela en un acto, con Enrique Brú, libro de Maximiliano Thous y Elías Cerdá, en el Teatro de Apolo; *Nanita, nana* (27-II), entremés en un acto, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo; *La gente seria* (25-IV), sainete en un acto, libro de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, en el Teatro de Apolo; *La suerte loca* (19-VI), pasatiempo en un acto, con Quinito Valverde, libro de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez en el Teatro de Apolo; y otro de sus grandes éxitos, *Alma de Dios* (17-XII), comedia musical en un acto, libro de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez, en el Teatro Cómico.
- 1909** Estrena *La alegría del batallón* (11-III), cuento militar en un acto, libro de Carlos Arniches y Félix Quintana, en el Teatro de Apolo. El 22 de mayo estrena y dirige su famoso *Himno a la Exposición Regional Valenciana*, texto de Maximiliano Thous, con la presencia del rey Alfonso XIII, obra que se convertirá en el himno del país valenciano el 16 de mayo de 1925.
- 1910** Estrena *El trust de los tenorios* (3-XII), humorada en un acto, libro de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez; y *El palacio de los duendes* (28-XII), zarzuela en un acto, con Amadeo Vives, libro de Sinesio Delgado. Ambas en el Teatro de Apolo.
- 1911** Estrena *Barbarroja* (24-V), zarzuela en un acto, libro de Sinesio Delgado, en el Teatro de Apolo; y *El carro del sol* (4-VII), zarzuela en un acto, libro de Maximiliano Thous, en el Gran Teatro.
- 1913** Estrena *La gentuza* (12-XI), comedia lírica en dos actos, libro de Carlos Arniches, en el Teatro Cómico; y *¡Si yo fuera rey!* (17-XI), opereta en dos actos, libro de Antonio López Monís y José Sánchez Gerona, en el Teatro Novedades de Barcelona.
- 1914** Estrena otro de sus grandes éxitos, *El amigo Melquiades o Por la boca muere el pez* (14-V), sainete en un acto, con Quinito Valverde, libro de Carlos Arniches, en el Teatro de Apolo; *El príncipe Carnaval* (VI), fantasía en tres actos, con Quinito Valverde, libro de Ramón Asensio Más y José Juan Cadenas, en el Teatro San Martín de Buenos Aires; y *El rey de la banca* (21-X), zarzuela en un acto, libro de Elías Cerdá, en el Teatro Ruzafa de Valencia.
- 1916** Estrena uno de sus éxitos más resonantes y duraderos, *La canción del olvido* (17-XI), comedia lírica en un acto, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw; *La sonata de Grieg* (8-XII), balada en un acto, adaptación de Grieg, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw; y *El rey del corral* (30-XII), fantasía en un acto, libro de Enrique López Marín. Todas ellas en el Teatro Lírico de Valencia.
- 1917** Estrena el himno patriótico *La canción del soldado* (5-VIII), letra de Sinesio Delgado, en la plaza de toros de Valencia, con éxito clamoroso.
- 1919** Estrena *La venda de los ojos* (31-X), entremés en un acto, libro de José Fernández del Villar; y *Los leones de Castilla* (19-XII), zarzuela en un acto, libro de Julián Moyrón y Sinesio Delgado. Ambas en el Teatro de la Zarzuela.
- 1921** Estrena *Los tíos primos* (16-VIII), sainete en un acto, con Severo Muguerza, libro de Alfonso Lapena y Alfonso Muñoz, en el Teatro de la Comedia.
- 1923** Estrena *Valencia canta*, himno a la coronación de la Virgen de los Desamparados (24-V), letra de Mariano Serrano Biguer, en Valencia, en la Plaza de la Virgen, frente a la Basílica.
- 1924** Estrena *Danza de apaches* (13-V), película en un acto, libro de Luis Germán; y *La maga de Oriente* (28-V), zarzuela en un acto, con Ernesto Pérez Rosillo, libro de Sinesio Delgado. Ambas en el Teatro de la Zarzuela.
- 1925** Por *La canción del soldado*, el 11 de junio recibe la Gran Cruz del Mérito Militar, que le impone el Príncipe de Asturias en el Teatro Principal de Valencia.
- 1926** Estrena *Magda la tirana* (18-II), ilustraciones musicales para el drama en tres actos de Pilar Millán Astray, en el Teatro de Lara.

- 1927** Estrena otro gran éxito, *Los de Aragón* (16-IV), zarzuela en un acto, libro de Juan José Lorente, en el Teatro del Centro; *La prisionera* (29-V), zarzuela en un acto, con Francisco Balaguer, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro del Centro; y *Las hilanderas* (3-XII), zarzuela en un acto, libro de Federico Oliver, en el Teatro Eldorado de Barcelona. El 4 de octubre le imponen en Zaragoza la medalla de oro de la ciudad por su obra *Los de Aragón*.
- 1929** Estrena *Los claveles* (6-IV), sainete en un acto, libro de Luis Fernández de Sevilla y Anselmo C. Carreño, en el Teatro Fontalba. En el concurso de fiestas falleras de Valencia estrena el pasodoble *El fallero*.
- 1930** Estrena su último gran éxito, *La Dolorosa* (23-V), zarzuela en dos actos, libro de Juan José Lorente, en el Teatro de Apolo de Valencia.
- 1935 (y ss.)** Pasa largas temporadas en su finca de El Perelló (Valencia) dedicado a la pesca y a la agricultura.
- 1940** De vuelta a Madrid, se agrava su enfermedad de cáncer de esófago.
- 1941** El 8 de marzo, a las siete y media de la mañana, a consecuencia de una neoplasia esofágica, fallece en su domicilio de Madrid, calle de la Beneficencia n.º 2, segundo piso, rodeado de su esposa e hijos. El domingo día 9, a las once de la mañana, desde su domicilio parte el cortejo fúnebre, presidido por sus hijos, Samuel y Francisco, y los alcaldes de Madrid, Valencia y Sueca, con representantes de la música y las letras, además de centenares de personas. A su paso ante el Teatro de la Zarzuela se interpreta la célebre marcha de *Moros y cristianos*, dirigida por el maestro Francisco Alonso. Es enterrado en el Cementerio de la Almudena, meseta segunda, zona de adultos, cuartel 9, manzana 65, letra B. Hay luto general en su ciudad natal.¹



¹ El 24 de abril de 1943 se estrena en el Teatro Principal de Valencia *La venta de los gatos*, ópera en dos actos, texto de los hermanos Álvarez Quintero, orquestada por Roberto Estela, y el 1 de septiembre de 1944, en el Teatro Principal de San Sebastián, *Golondrina de Madrid*, zarzuela en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla, completada por José Manuel Izquierdo. En 1982, la Sociedad General de Autores de España instala una placa en su memoria en la fachada de la casa donde vivió y murió, calle de la Beneficencia n.º 2.

BIOGRAFÍAS

CRISTINA FAUS
 MEZZOSOPRANO
 CORAL / MARÍA CARMEN

Nacida en Benissanó (Valencia), ha actuado en la mayoría de los teatros y auditorios principales de España. Además, ha sido invitada en diversas ediciones del Festival Rossini de Pesaro (*Ermione*, junto a Sonia Ganassi y Gregory Kunde; Rosina de *Le nozze di Teti e di Peleo*) y el Teatro de la Fenice. En la temporada 2008-2009 realizó una gira por Tokio y Osaka con la Orquesta Haydn de Bolzano; en 2010 y 2011 ha sido invitada por la Ópera de Colombia. Ha colaborado con directores como Lorin Maazel, Roberto Abbado, Antoni Ros Marbà, Manuel Galduf, Josep Caballé, Alberto Zedda, Andrea Marcon, Ralf Weikert, Jesús Amigo, Jesús López Cobos o Giancarlo Andreetta. Su repertorio operístico comprende las principales obras de los periodos barroco, clásico y del romanticismo francés y belcanto italiano: *Alcina*, *Falstaff*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'arbore di Diana* de Martín y Soler, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Rigoletto*, *La Cenerentola* (cantó el papel protagonista en el Teatro Comunale de Treviso con la Orquesta de La Fenice) o *La sonnambula*, entre otras. En 2012 ha participado en el 75 Aniversario del Festival de Tanglewood, cantando con la Boston Symphony Orchestra bajo la batuta de Rafael Frühbeck de Burgos. Ha colaborado con sellos discográficos como *Deutsche Gramophone* o *NHK*. (www.cristinafaus.es)

MIGUEL CAICEO
 ACTOR-CANTANTE
 MIGUEL ÁNGEL / PEPE EL LISO

Son innumerables los programas de radio y televisión en los que ha participado. Ha hecho cine y, sobre todo teatro, desde clásicos hasta revistas y zarzuelas. Creó como humorista personajes que están en la memoria colectiva como Don Manuel y la inolvidable Doña Paca. Sus últimas obras en teatro son *Usted tiene ojos de mujer fatal* de Enrique Jardiel Poncela, *Cinco gays.com* de Rafael Pence y *La venganza de Don Mendo* de Pedro Muñoz Seca. También es reconocido como pintor y tiene obras en diversas instituciones y numerosas colecciones, españolas y extranjeras, así como varios premios. Es sevillano y ejerce.

AURORA FRÍAS
 SOPRANO
 MERCEDES / SUNSIÓN

Nace en Málaga, donde se diploma en Danza, y completa su formación en Madrid en Canto e Interpretación. Trabaja como actriz en teatro (*Luces de bohemia*, *Los intereses creados*, *El gran teatro del mundo*, todas con José Tamayo; *La habitación del hotel*, dirigida por Manuel Galiana, *Marramaieu*, *Serafín*, *el pintorero*, *Café* y *cuplés* o *Concha Piquer*), musical (*Chicago*, *La tienda de los horrores* y *Merlin*), televisión (*Policías*, *Hospital Central* o *Castillos en el aire*), ópera (*La traviata* y *Carmen* en la Arena de Verona, dirigidas por Franco Zeffirelli) y zarzuela, siempre como tiple cómica (*La tempranica*, *La del manojito de rosas*, *Los claveles*, *Agua azucarillos* y *aguardiente*, *Emigrantes*, *La señora capitana*, *La chulapona*, *La rosa del azafrán*, *La revoltosa*, *El celoso extremeño*, *El carro de la muerte*, *La corte de Faraón*, *La verbena de la Paloma*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *Día de Reyes*, *Luisa Fernanda*, *El cantar del arriero*, *El chaleco blanco*, *El bateo*, *La tabernera del puerto*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Don Manolito*, *Los gaviñanes*, *La del Soto del Parral*, *El huésped del Sevillano* o *El puñao de rosas*, su última aparición en este teatro, y *Doña Francisquita*, junto a Alfredo Kraus y dirigida por José Tamayo. Ha trabajado con directores como Francisco Maitilla, Ángel Montesinos, Luis Villarejo, Carlos Fernández de Castro, Paco Mir, Luis Olmos, Luis Remartínez, Miguel Roa, Carlos Aragón, Cristóbal Soler, Arturo Díez Boscovich o Montserrat Font.

CHARO REINA
ACTRIZ-CANTANTE
DOÑA JUANA LA LOCA

Es una de las artistas más completas del panorama español: cantante, actriz, rapsoda, humorista, presentadora de radio, televisión y festivales, tertuliana radiofónica y televisiva, su actividad no tiene límites ni concreción. Nacida en Sevilla, en el barrio de la Macarena y en el seno de una familia vinculada con el mundo artístico, a los catorce años se matricula en la Escuela de Arte Dramático y culmina su preparación con Matrícula de Honor. Forma parte de grandes compañías teatrales, especializándose en personajes andaluces, lo que le valió la consideración general de ser la heredera de la genial Carmen Díaz. Debutó como cantante en 1988 y, de inmediato, su tía, Juanita Reina, la presentó como su auténtica sucesora y logra ser señalada como la revelación de la temporada. A partir de entonces su actividad se diversifica en todos los géneros posibles que puede abarcar una artista de su categoría, imposible de clasificar ni de limitar, obteniendo siempre el consenso de la crítica y el favor del público. En este escenario, la hemos visto en *La Gran Vía* (temporada 1997-1998), *El barbero de Sevilla* (2005-2006), *La revoltosa* (2006-2007) y *La chulapona* (2011-2012).

AMARA CARMONA
ACTRIZ-CANTANTE
ISABELITA / SEÑÁ ROSA
LA QUEMÁ

Nació en 1977 en Madrid. Esta intérprete, de origen gitano, proviene de una famosa familia de grandes artistas. Debutó en el cine con Chus Gutiérrez en *Alma gitana* en 1996, junto a Rafael Álvarez, «el Brujo»; su rotunda actuación la llevó a ser nominada por la Academia de Cine para un Goya como Actriz Revelación. También ha participado en *Cachito* (1995) de Enrique Urbizu —basada en un relato de Arturo Pérez-Reverte—, *Coraje* de Alberto Durant e *Insomnio* (1998) de Chus Gutiérrez, *Ione sube al cielo* de Joseba Salegi y *La neña los míos güeyos* (1999) de Carlos Navarro —en bable—, *El lado oscuro* (2002) de Luciano Berriatúa y *Vámonos* (2004) de Paco Aguilar. En televisión, ha participado en programas como *Esto es lo que hay* y *Pasapalabra* o en series como *Compañeros* y *Hospital Central*.

JUAN MANUEL
CIFUENTES
ACTOR-CANTANTE
DON NUEZ / TÍO ZURO

Nació en Albacete (España). Licenciado por la Real Escuela Superior de Teatro de Madrid (RESAD), doctorado por el Piccolo Teatro de Milán en comedia del arte y Licenciado por la Real Escuela Superior de Canto de Madrid. En televisión he participado en series para TVE (*Amar en tiempos revueltos*, *Las chicas de oro*, *Aladina*, *Cuéntame*), Tele5 (*Supercharly*, *El súper*), Antena 3 (*El síndrome de Ulises*, *A tortas con la vida*, *Aquí no hay quien viva*). En 2004 es premiado en el Festival Internacional del Teatro Avante como mejor actor por *Defensa de Sancho Panza* de Fernando Fernán Gómez. En 2004 y 2005 permanece en EEUU trabajando tanto en teatro como en televisión, en calidad de actor y director (*La cena de los idiotas*, *Las heridas del viento*, *Bodas de sangre*, *La corte gigante*, *Protagonistas de la fama VIP*). Ha trabajado con directores como Ronconi, Barba, Marsillach, Forqué, Fava, De Faccio, Kauffman, Bosso, Brook, Malla, etc. Entre sus trabajos destacan *Figuración especial con frase*, *Más se perdió en Cuba*, *Asma de copla*, *El juglar del Cid*, *Sádicamente Sade*, *La tentación vive arriba*. Ha participado en musicales como *Candide* (Gobernador) en los Teatros del Canal, *La jaula de las locas* (Albin) en el Teatro Apolo de Madrid, *Estamos en el aire* (Director) en el Teatro Alcazar y *El hombre de La Mancha* (Sancho) en el Teatro Lope de Vega.

PACO OCHOA
ACTOR
COTUFA / NIÑO JESÚS

Se forma con José Carlos Plaza, Alicia Hermida, Manuel Morón, Francisco Ortuño, Carlo Colombaioni, Joan Font, Etevlino Vázquez, Antón Valen, José Luis Borau, Óscar Gómez, Esperanza López, Mariano Barroso, Oriol Boixader, Joan Montanyes, Linda Wise o Fulgenci Mestres. Ha trabajado en el CDN (*Doña Perfecta*, *La colmena científica* o *El café de Negrín* y *Marat-Sade*), CNTC (*En esta vida todo es verdad y todo es mentira*), Teatro de la Zarzuela (*El bateo* y *De Madrid a París*), Els Comediants (*La verbena de la Paloma* y *Die Zauberflöte*), Lavi e Bel Teatro (*Cabaret nómada*, *La tempestad*, *Cabaret caracol*, *Lavidada*, *Marco Polo* o *La luna*), Centro Andaluz de Danza (*Poeta en Nueva York*), Producciones Alfresquito (*Lo que queda de nosotros*), Pikor Teatro (*Cómo como*), Cía. Papedasola (*Potaje*), Festival Internacional de Música y Danza de Granada (*Juana de Arco en la hoguera*). Con directores como Ernesto Caballero, Andrés Lima, Danielle Abbado o Joan Font, entre otros. Ha escrito y dirigido *El secreto de la masilla* y *Des-encuentros*, e interpretado *Arranca que nos vamos: capitán pollo* para la Sala de Teatro El apeadero. En cine ha participado en *23-F. La película*, además de protagonizar varios cortos. En televisión ha participado en series como *La que se avecina*, *Cuéntame cómo pasó*, *Hospital Central*, *Aída*, *Escenas de matrimonio*, *Somos cómplices*, *Ponme una nube* o *Arrayán* y ha colaborado en programas como *Colgados con Manu*, *Vamos que nos vamos* y *Sinceros*.

RUTH GONZÁLEZ
SOPRANO
EL NIÑO DE LOS PÁJAROS

Cantante tinerfeña, debuta con *Doña Francisquita*. Desde entonces, ha cantado todo el repertorio español de soprano lírico-ligero (*Marina*, *La tabernera del puerto*, *Los gavilanes* o *El barberillo de Lavapiés*). Participa con Ópera Cómica de Madrid en la recuperación de obras como *Mis dos mujeres* o *El relámpago*. Debuta en el Real en *Macbeth* de Verdi. En este mismo teatro canta *The Little Sweep*, *Dialogue de carmérites*, *Il tutore burlato*, *El retablo de Maese Pedro*, *Zerlina* (*Don Giovanni*) y *Susanna* (*Le nozze di Figaro*), *Motín en el festín*, *Tosca* y varios papeles en *Cuéntame Mozart*. Graba, con Alberto Zedda, Elvira de *L'italiana in Algeri* en el Festival Rossiniano de Wildbad. Interpreta a Toby en *Sweeney Todd*, dirigido por Mario Gas, (premio a la mejor actriz en los Premios Gran Vía de Teatro). Estrena el espectáculo *Bestiari* con música y dirección de Miquel Ortega. Debuta en el Festival del Grec como Leo, en *Amb els peus a la Lluna* de Antonio Parera. En el mundo de la música contemporánea, ha sido seleccionada por el *VocaalLab* (Holanda) para formarse en dicho repertorio y realizar una serie de conciertos por España. Debuta como Marie en *La fille du régiment* en el Auditorio de Tenerife. Ha cantado en temporadas de ópera y zarzuela en Barcelona, La Coruña, Jerez, Las Palmas, Bilbao, Oviedo, Pamplona, San Sebastián, Valencia, Valladolid, Sevilla, Costa Rica y San Juan de Puerto Rico.

CÉSAR SAN MARTÍN
BARITONO
ESTEBAN

Madrileño, inicia su formación como barítono con la cantante Lola Bosom. En 2008, finaliza sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid bajo la tutela de Ana Fernaud, y es galardonado con el Premio de Fin de Carrera «Lola Rodríguez Aragón». En el año 2010 fue galardonado con un premio extraordinario en el Concurso «Francisco Viñas» y en 2008 fue ganador del Concurso «Ciudad de Logroño». Actualmente continúa su formación con el maestro Vincenzo Spatola. En su repertorio encontramos papeles como Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, Belcore de *L'elisir d'amore*, el titular de *Don Giovanni*, Conte Almaviva de *Le nozze di Figaro*, e Dottore Malatesta de *Don Pasquale*, Joaquín de *La del manajo de Rosas*, Vidal de *Luisa Fernanda*, Julián de *La verbena de la Paloma* o Germán de *La del Soto del Parral* (en La Zarzuela, en la temporada 2010-2011), entre otros. Ha trabajado con maestros como Alberto Zedda, Miguel Roa, Renato Palumbo o Jesús López Cobos y directores de escena como Robert Carsen, Mario Martone, Graham Vick, Emilio Sagi, Joan Antón Rechi o José Carlos Plaza. Entre sus próximos compromisos se encuentran Julián de *La verbena de la Paloma* en los Teatros del Canal de Madrid y en el Teatro Campoamor de Oviedo, su participación en la ópera *Don Carlo* en el Teatro Coliseo de Toulouse y el Conte Ceprano de *Rigoletto* en el Liceo.

CRISTINA SERRATO

ACTRIZ
BALBINA

Licenciada en comunicación por la UCM de Madrid y la Terza Università degli Studi de Roma, estudia solfeo y piano en el Conservatorio de Música de Soria, Canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid, Danza en la Alvin Ailey School y el Djoniba Dance Center de Nueva York e Interpretación en La Central de Cine, Arte4, la Base del Actor, HB Studios (Nueva York) y con maestros como Fernando Piernas, Macarena Pombo, Raquel Pérez o Jean M. Ruranwa (Roma). Trabaja como cantante en compañías de ópera y zarzuela como Ópera Cómica, Nieves Fernández Sevilla, Siglo XXI o Compañía Lírica Española, en obras como *Agua, azucarillos y aguardiente*, *El chaleco blanco*, *La revoltosa*, *La Gran Vía*, *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *L'elixir d'amore*, *La bohème*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Aida*, *Die Zauberflöte* o *Le nozze di Figaro*. Como actriz ha participado en *El niño judío* en La Zarzuela, *Futuro 10.0* en Garaje Lumière, *Arde Papi* en Microteatro o *Ribelli* (Italia), en monólogos propios, en películas como *Amigos*, *The Walk with Darkness* o *A girl named Clyde* (EEUU), y en numerosas series de televisión: *Hospital Central*, *El comisario*, *El síndrome de Ulises*, *Yo soy Bea*, *Raphael*, *Historias robadas*, *UCO*, *La chica de ayer*, *Bicho malo*, *Mi gemela es hija única*, *El fútbol nos vuelve locos* o en las dos últimas temporadas de *Tierra de Lobos*. (www.cristinaserrato.com)

ALFREDO ALBA

ACTOR
SATURIANO

A actor de dilatada trayectoria, ha participado en televisión, en series como *La señora García*, *UCO*, *El internado*, *La señora*, *Herederos*, *Los Serrano*, *Aida*, *Amar en tiempos revueltos*, *Hospital Central*, *El comisario*, *Al salir de clase* o *Policías*, y en espacios como *Estudio 1 (El mercader de Venecia)*. En cine lo hemos podido ver en *La Coquito*, *El canto de la cigarra*, *Todo lo que tú quieras* o *Libertarias*. Ha sido el teatro donde ha realizado la mayor parte de su trabajo, con títulos como *Tartufo* (en el legendario montaje de Adolfo Marsillach), *No puede ser guardar a una mujer*, *Casa con dos puertas*, *mala es de guardar*, *Don Juan Tenorio*, *El rey Lear*, *Ricardo III*, *Samarkanda*, *Volpone*, *Cara de plata*, *Después de la lluvia*, *Calígula*, *Bajarse al moro*, *Misterioso asesinato en Manhattan* o *La extraña pareja*. Ha trabajado con directores como Vicente Aranda, Sergi Belbel, Ángel Fernández Montesinos, José María Forqué, Rafael Gil, Eloy de la Iglesia, Gerardo Malla, Paco Martínez Soria, Adolfo Marsillach, Ache-ro Mañas, Pedro Masó, Juanjo Menéndez, Josefina Molina, Miguel Narros, Gustavo Pérez Puig, John Strassberg, José Tamayo, Gerardo Vera, Francisco Vidal o Alfonso Zurro.

CRISTINA MARCOS

ACTRIZ
EZEQUIELA

Estudia Filología Hispánica en la Universidad Autónoma de Madrid, además de Interpretación con Cristina Rota. Comienza su carrera profesional en el cine protagonizando la película *Maravillas*, dirigida por Manuel Gutiérrez Aragón. En el teatro debuta en la obra *Así que pasen cinco años*, de Federico García Lorca, con dirección de Miguel Narros. A lo largo de los años ha podido desarrollar su carrera compaginando trabajos en teatro, cine y televisión. Por ellos, entre otros, ha recibido el premio Goya a la mejor actriz protagonista por su interpretación en la película *Todos los hombres sois iguales*, dirigida por Manuel Gómez Pereira y el premio de la Unión de Actores a la mejor actriz protagonista de teatro por su interpretación en *El método Grönholm*, dirigida por Tamzin Townsend.

MANUELA VELASCO

ACTRIZ
ELOÍSA

Se formó en el Estudio Corazza para el actor. En su trayectoria profesional destacan trabajos en cine como *La ley del deseo* de Pedro Almodóvar, *El juego más divertido* de Emilio Martínez Lázaro, *Amigos de Borja Manso* y *Marcos Cabotá*, *El club de los suicidas* de Roberto Santiago, *Holmes y Watson Madrid Days* de José Luis Garci, *Cuento de verano* de Rubén Ochandiano, *Rec 2* y *Rec*. de Jaume Balagueró y *Paco Plaza*, por el que fue galardonada con el premio a la mejor actriz en el Festival Internacional de Sitges y el Goya a la mejor actriz revelación en 2008. En televisión ha participado en series como *Cuéntame*, *Un chupete para ella*, *Géminis*, *El síndrome de Ulises*, *La chica de ayer*, *Doctor Mateo*, *Águila Roja*, *Ángel o demonio*, o *Aída*. En 2010 debutó en teatro en el Teatro Español de Madrid, de la mano de Claudio Tolcachir, en *Todos eran mis hijos* de Arthur Miller.

ALBERT LÓPEZ-MURTRA

ACTOR
AGUSTÍN

Ha estudiado actuación en el estudio Juan Carlos Corazza (Madrid), con Manuel Lillo y Txiqui Berraondo (Barcelona), canto con Víctor González, Lidia García (Madrid), Daniel Anglès y M^a Dolors Cortès. También estudió piano durante siete años. Ha participado en cortos como *La ruta natural*, de Álex Pastor (premio al mejor corto en el festival de Sundance de 2006) y en películas como *La ruta natural*, de Álex Pastor (premio al mejor corto en el festival de Sundance de 2006) y en películas como *The Vampire in the Hole*, de Sonia Escolano o la recientemente estrenada *El cuerpo*, de Oriol Paulo. En televisión, ha aparecido en series como *Ojo por ojo*, *Hermanos y detectives*, *MIR*, *Hospital Central* o *Laura*. En teatro, además de participar en *La leyenda del beso* (2008) en La Zarzuela, dirigido por Jesús Castejón, ha interpretado *Las mujeres que amaron*, de Peter J. Cameron, con la compañía El Círculo de Tiza, *Nuestro pueblo*, *El somni de Mozart* o *El día dels morts*.

JUAN VIADAS

ACTOR
SEÑOR ORENCIO

Se forma en el Grupo Teatral TEI, se diploma por la Escuela de Jacques Lecoq en París y perfecciona con Pierre Byland, Philippe Hottier y Sanchis Sinisterra. Desde 1975 ha trabajado en espectáculos de zarzuela, teatro, cine y televisión. De ellos destacan: *Romance de lobos* de Valle-Inclán en el Teatro Español (Ángel Facio); *La celosa de sí misma* de Tirso de Molina (CNTC y Luis Olmos); *Gabinete Libermann* (Els Joglars); *El florido pensil* (Tantaka Teatros); El picaro de Fernán-Gómez (Gerardo Malla); *La tabernera del puerto*, *La Calesera* y *El trust de los tenorios* en La Zarzuela. Dirigió el monólogo El Lazarrillo de Tormes protagonizado por Rafael Álvarez «El Brujo» (versión de Fernán-Gómez), así como el espectáculo de gesto cómico y marionetas *Bilim balam* para la Compañía Paparote, el de danza contemporánea *En la trastienda* y el de café-teatro Piskuetes. En cine, bajo la dirección de Álex de la Iglesia, Álvaro de Armidán, Karra Elejalde y Fernando Guillén, Gonzalo Suárez, Gutiérrez Aragón o Jesús Bonilla, ha intervenido en *Open Graves*, *Acción mutante*, *La comunidad*, *800 balas*, *Año Mariano*, *La reina anónima*, *El oro de Moscú*, *Don Quijote*, *Cosas que dejé en La Habana* y *Balada triste de trompeta*, donde interpreta a Franco. Actor protagonista en numerosos cortometrajes, actúa, y es guionista, presentador y ayudante de dirección en programas de TVE y ETB.

JESÚS ALCAIDE

ACTOR

UN SACERDOTE

Licenciado por la RESAD, ha participado en más de cien obras teatrales y musicales, entre ellos *La chulapona* (repuesta en este teatro la temporada pasada), *Noviembre* de David Mamet, *Don Juan, príncipe de las tinieblas* de J. Palau i Fabré, *Cara de plata* y *Las galas del difunto* de Valle-Inclán o *La taberna fantástica* de A. Sastre. Ha intervenido también en más de ciento cincuenta películas o programas de televisión como *Las chicas de oro*, *Escenas de matrimonio*, *Desaparecida*, *Cuéntame*, *Aquí no hay quien viva*, *La casa de los líos*, *El súper*, *Calle nueva*, *Aladina*, *Querido maestro*, *Los ladrones van a la oficina*, *Barrio Sésamo* (Peregril), *Atilano presidente*, *Matías, juez de línea*, *Justino, un asesino de la tercera edad*, *Lorca, muerte de un poeta* o *Visperas*. Asimismo, ha participado en programas de radio y se ha ocupado de tareas de doblaje. Ha trabajado con directores como Gerardo Malla, Juan Luis Iborra, Gracia Querejeta, Juan Antonio Bardem, Denis Rafter, Tito Fernández, Alberto Boadella, Mario Camus, José Luis Gil, Adolfo Marsillach y un largo etcétera.

JOAQUÍN CLIMENT

ACTOR

SEÑOR ADRIÁN

Nace en 1958 en Requena (Valencia). «Comienzo como actor en el Aula de Teatro de la Universidad de Valencia en 1979. Desde entonces acá, he trabajado tanto en teatro como en cine y televisión. En teatro he tenido la suerte de trabajar a las órdenes de directores como Pep Marín, Adolfo Marsillach, José Luis Alonso, Emilio Hernández, Natalia Menéndez o Jaime Pujol; entre otros. En cine, he trabajado a las órdenes de directores como Luis García Berlanga, Pedro Almodóvar, Fernando León de Aranoa, Miguel Bardem, Fernando Colomo, Gracia Querejeta, A. Hernández, Hilda Hidalgo o Alex de la Iglesia; por nombrar algunos. Por último, en televisión he participado en series como *Farmacia de guardia*, *Querido maestro*, *El comisario*, *Física o química*, *Infidels*, *Amar en tiempos revueltos*, entre otras, así como en proyectos como *Estudio 1* en Televisión Española. Ahora aquí me tienen, a las órdenes de mi amigo Jesús Castejón.»

TOMÁS POZZI

ACTOR

PELEGRÍN

Se gradúa en 1999 en la Escuela Nacional de Arte Dramático, Instituto Universitario de las Artes de Buenos Aires. Ha obtenido numerosos premios (el más reciente, el de la Muestra de Teatro de Barcelona de 2004) y presentado programas de radio y televisión. En teatro, ha intervenido en el montaje de Pablo Messiez de *Las criadas*, *Hay que purgar a Totó*, *Marat-Sade*, las dos para el Centro Dramático Nacional de Madrid, *La noche y la palabra*, *Las Te Kanawa*, *Últimas confesiones de copito de nieve*, *Black*, *el payaso o Ítaca*. En cine, lo hemos podido ver en *Mortadelo y Filemón*, *Manolete* o *Carrusel Cowboy* y en series de televisión como *Tirando a dar*, *Matrimonio con hijos*, *Los Serrano* o *Aída*.

AINHOA ALDANONDO

ACTRIZ

IRENE

Actriz formada fundamentalmente en el Estudio Corazza para el Actor. Nominada a la última edición de los premios de la Unión de Actores como mejor actriz por el espectáculo *Incrementum* de Sergio Peris-Mencheta. En teatro ha trabajado con directores como Joan Ollé en *La hora en que nada sabíamos los unos de los otros*, Fritwin Wagner en *Junk Space* o Jesús Castejón en *La leyenda del beso*, en este mismo teatro. En 2013 estrenará el largometraje *Un dios prohibido* de Pablo Moreno y pudimos verla recientemente en la ópera prima de Paula Ortiz *De tu ventana a la mía*. En televisión ha participado en numerosas series, entre ellas, *Hospital Central*, *Hermanos y detectives* o *Sin tetas no hay paraíso*.

AMELIA FONT

ACTRIZ-CANTANTE

SEÑÁ MARCELINA

Con un repertorio de más de ochenta títulos. Ha sido dirigida musicalmente por Dolores Marco, Eugenio M. Marco, B. Lauret, P. Domingo, M. Groba, M. Font Marco, M. Ortega, M. Moreno Buendía, J. Rubio, J. Fabra, J.A. Irastorza, J.J. Victorio, T. Gagliardo, M. Hernández Silva, A. Díez Boscovich, R. Torrelledó, M. Pérez-Sierra o J.J. Ocón y escénicamente por R. Carpio, R. Richart, G. Pérez Puig, R. Castejón, H. Rodríguez Aragón, J. Osuna, Ángel F. Montesinos, M. Narros, G. Tambascio, L. Iturri, C. Fernández de Castro, H. Fernández, G. Paolo Zennaro, C. Bieito, J.L. Alonso, J. Ulaicia, F. López, J. Martorell, M. Canseco, A. Zurro, L. Olmos, A. Ochandiano, L. Moncloa o J. Granda. En el género del musical fue *La mujer de la fábrica* y Madame Thenardier en *Los miserables*. En cine ha rodado *La corte de Faraón* de José Luis García Sánchez y *El barón de Altamira* de A. Semedo. Graba para TVE la revista *La estrella de Egipto* y diferentes títulos de zarzuela con José Luis Moreno. Realiza conciertos en el Auditorio Nacional. Destaca su participación en la Compañía Lírica Dolores Marco con los títulos *El gran género chico* y *zarzuelas* y revistas del maestro Alonso en las temporadas 2007 y 2008. Su última aparición en este escenario fue en *El rey que rabió* y *Doña Francisquita*.

ALEJANDRO ROY

TENOR

UN HÚNGARO

Nace en Gijón, donde realiza sus estudios de canto y piano. Perfecciona su técnica vocal en Florencia con Fedora Barbieri. Realiza su debut en el Teatro de la Zarzuela con *La fille du régiment*. Ha cantado *Doña Francisquita*, *Los gavilanes*, *La del Soto del Parral* (en este teatro, en la temporada 2010-2011), *La leyenda del beso*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il turco in Italia*, *La sonnambula*, *L'elisir d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *Macbeth*, *Marina*, *Le villi*, *La bohème*, *Stabat Mater* de Rossini, *Das Lied von der Erde* de Mahler y *Requiem* de Verdi. Ha trabajado con maestros como P. Maag, A. Zedda, P. Giorgio Morandi, M. Ortega, A. Leaper, R. Palumbo, A. Ros-Marbà, S. Ranzani, P. Arrivabeni o P. Steinberg, y directores de escena como P.L. Pizzi, F. Zefirelli, H. de Ana; M: Gasparon, E. Sagi, H. Brockhaus, Denis Krief, I. Stefanutti o M. van Hoecke. Entre los éxitos más recientes destacan *Don Carlo* y *Beatrice di Tenda* en Catania, *La traviata* junto a Mariella Devia en el Sferisterio de Macerata, *Carmen* con Anita Rachvelishvili en la Arena de Verona, *Turandot* en el San Carlo de Nápoles y *Nabucco*, así como *Tosca* junto a la soprano Maria Guleghina. Ha tenido excelentes críticas en su debut en el Teatro Regio di Parma con *La battaglia di Legnano*, así como en el concierto del Filarmonico de Verona, junto a la gran soprano Giovanna Casolla. Próximamente cantará *Tosca*, junto a Alexia Voulgaridou, en Trieste y *Nabucco* en el Liceo.

JOSÉ MARÍA MORENO DIRECCIÓN MUSICAL

Nacido en Mallorca, estudió dirección de orquesta en el Conservatorio Rimski-Kórsakov de San Petersburgo con M. Kukushkin. Obtuvo el Título Superior de Dirección de Orquesta en el Conservatorio de Valencia; el de Canto, en el Conservatorio del Liceo de Barcelona y los de Solfeo, Piano, Armonía, Contrapunto y Composición, en el de Baleares. Es Licenciado en Derecho. Es pionero en la introducción de técnicas de Hun Yuan Taichi Chuan y Chi Kung en la dirección, bajo las enseñanzas del maestro Pedro Valencia. Ha trabajado junto a R. Alagna, A. Kraus, Joan Pons, A. Millo, D. Zajick, E. Obratzova, E. Kohn, Josep Pons, N. Santi, G. Carella, R. Palumbo, etc. Ha dirigido a las sinfónicas de Baleares, Berlín y Brandemburgo, filarmónicas de Karelia y Augsburgo, Oviedo Filarmonía u Orquesta do Norte. Con todas ellas tiene en proyecto futuras colaboraciones. Destacan sus éxitos recientes en la Berliner Philharmonie con el *Requiem* de Verdi y *La bohème* con José Bros, una gala de ópera junto a Plácido Domingo y *Carmen* con Carlos Álvarez. Actuó ante los Reyes de España y el Papa Juan Pablo II. Es director artístico y musical del Teatre Principal de Palma de Mallorca desde marzo de 2012. En 2013-14 dirigirá *Turandot*, *Aida*, *Carmen*, *Otello*, *Les contes d'Hoffmann*, *Salome*, *Tosca*, *Andrea Chénier* y *Luisa Fernanda*, así como numerosos conciertos sinfónicos. (josemariamoreno.net)

JESÚS CASTEJÓN TENOR / DIRECCIÓN DE ESCENA SEÑOR MATÍAS

Nace en Barcelona y estudia en el Conservatorio de Madrid. Tiene en su haber más de setenta títulos como actor y cantante de ópera y zarzuela, de entre los que ha representado recientemente *Chateaux Margaux*, *La viejecita* o *Candide*. Como actor ha participado en montajes teatrales (*Comedia sin título* de García Lorca, *Lope de Aguirre, traidor* de Sanchis Sinisterra, *Marat-Sade* de Peter Weiss, *Castillos en el aire* de Fermin Cabal, *Entre bobos anda el juego* de Rojas Zorrilla, *Arte* de Yasmina Reza, *Hamlet* y *La tempestad* de Shakespeare o *Esperando a Godot* de Beckett, con directores como Narros, Gómez, Flotats, Townsend, Malla, Pascual o Mir), películas (*De qué se rien las mujeres*, *La lengua de las mariposas*, *Noche de Reyes*, *Incautos*, *Alatriste*, *Siete mesas de billar francés*, *Sólo quiero caminar*, *Dieta mediterránea*, *Todo es silencio* o *La balada del estrecho*) y series de televisión (*Policías*, *Habitación 503*, *El comisario*, *A tortas con la vida*, *Cuenta atrás*, *¿Hay alguien ahí?*, *UCO*, *Ángel o demonio*, *Carta a Eva* o *23F*). En La Zarzuela ha actuado en *El barberillo de Lavapiés* dirigido por Calixto Bieito, *Las bribonas*, dirigida por Amelia Ochandiano y *La chulapona* (la temporada pasada, dirigida por Gerardo Malla) y ha dirigido *El asombro de Damasco*, *La leyenda del beso* y *El niño judío*, que se ha representado tres veces. También ha dirigido *El matrimonio segreto* de Domenico Cimarosa.

RICARDO SÁNCHEZ-CUERDA ESCENOGRAFÍA

Arquitecto por la Escuela Superior de la Universidad Politécnica de Madrid (especialidad en Edificación), comienza a trabajar en teatro con Andrea D'Odorico. Colabora con escenógrafos como Christoph Schubiger, Jesús Ruiz, Gerardo Vera o José Manuel Castanheira. En teatro ha realizado las escenografías de *Divinas Palabras*, *Solas*, *Gorda*, *Cuando era pequeña*, *El Principito*, *Frankenstein*, *Romeo y Julieta*, *La persistencia de la imagen*, *Splendid's*, *El sueño de una noche de verano*, *El rey Lear*, *Los gemelos*, *Madre Coraje*, *El avaro* *La Regenta* o *Lúcido*. En el campo de la lírica, ha realizado las escenografías de *La parranda*, *Rigoletto*, *Les mamelles de Tirésias*, *La Partenope*, *Dulcinea*, *Carmen*, *Simon Boccanegra*, *Viva Madrid* (antología de la zarzuela), *Lo schiavo*, *Amadeu*, *Entre Sevilla* y *Triana*, *Rienzi* o *La del Soto del Parral* (en este teatro), y los musicales *Más de 100 mentiras* y *Sonrisas y lágrimas*. En danza ha realizado la escenografía de *El corazón de piedra verde*, para el Ballet Nacional de España, Baile de máscaras para el Nuevo Ballet Español, *El bestiario*, producción del Teatro Real de Madrid y *La floresta de Amazonas* para el Teatro de la Ópera de Manaos.

JUAN GÓMEZ-CORNEJO ILUMINACIÓN

Nace en Valdepeñas (Ciudad Real). Trabaja profesionalmente en el teatro desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico en diferentes teatros y festivales. Premiado con Max a la mejor iluminación en las ediciones los años 2003 (por *Panorama desde el puente*, con Miguel Narros), 2006 (por *Divinas Palabras*, con Gerardo Vera) y 2009 (por *Barroco*, con Tomáz Pandur); Premio ADE a la mejor iluminación en 2005 por *Infierno (La divina comedia)*, por *El rey Lear* en 2008 y por *Madre Coraje* en 2010. Premio Nacional de Teatro en el 2011. Es Premio Ceres 2012 a la mejor Iluminación por *La Loba* y *Grooming*. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Symphony o sorrowful songs* para el Staatsballet de Berlín y *La caída de los dioses* dirigidas por Tomáz Pandur; *Die Zauberflöte*, dirigida por Sergio Renán para el Teatro Colón de Buenos Aires; *Negro Goya*, dirigida por José Antonio para el BNE; *Guerra y paz* para el Teatro Nacional de Croacia con Tomáz Pandur; *Yerma* con Miguel Narros; *La Loba* con Gerardo Vera; *La vida es sueño* dirigida por Elena Pimenta para la CNTC y *El veneno del teatro*, con dirección de Mario Gas. Sus últimos trabajos para el Teatro de la Zarzuela han sido *Doña Francisquita* con Luis Olmos, *La del Soto del Parral* con Amelia Ochandiano y *Yo, Dalí*, con Xavier Albertí.

JESÚS RUIZ FIGURINES

Nacido en Córdoba (España), cursa estudios de Historia del Arte, Diseño y Composición Musical. Tras ganar el primer certamen nacional «Ciudad de Oviedo» de diseño operístico, empieza su carrera de la mano de Emilio Sagi en la *Die Zauberflöte* (Mozart). Centrado en este género, del que lleva más de cincuenta títulos, ha diseñado también para numerosos espectáculos teatrales, de danza, musicales y cine. Entre sus últimos estrenos figuran *Die Feen* (Wagner) en el Teatro Chatélet de París, *La Partenope* (Vinci) en Teatro San Carlo de Nápoles, *La vida breve* (Falla) en el Palau de les Arts de Valencia, *I due Figaro* (Mercadante) para el Festival de Salzburgo y el Teatro Real de Madrid, con Emilio Sagi y Riccardo Mutti, y *Tosca* (Puccini) para la Ópera de Pekín, con Giancarlo del Monaco.

NURIA CASTEJÓN COREOGRAFÍA

Nacida en una familia de tradición teatral, como bailarina formó parte de las más prestigiosas compañías de danza española. Inicia sus trabajos como coreógrafa de la mano de Emilio Sagi, en 1998, con *La tonadilla escénica* en el Teatro de la Zarzuela, al que seguirán *Il barbiere di Siviglia*, *El gato con botas*, *La parranda*, *Le chanteur de Mexico*, *Luisa Fernanda*, *Rigoletto*, *Pan y toros*, *La generala*, *Katiuska*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro* e *I due Figaro*. Asimismo, coreografía para otros directores como en *La filha rebelde*, *2 caballeros de Verona*, *La Gran Vía*, *La noche de San Juan* y *Antígona de Mérida* con Helena Pimenta; *El sueño de una noche de verano* y *Gran Vía esquina Alcalá* con Tamzin Townsend; *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso* con Jesús Castejón; *Viva Madrid*, *Carmen* y *Doña Francisquita* con Jaume Martorell; *Don Giovanni* con Lluís Pascual; *La rondine*, *Pagliacci* y *Carmen* con Mario Pontiggia. Colabora habitualmente con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, realizando movimiento escénico y coreografía en *El pintor de su deshonra* y *Las manos blancas no ofenden* con Eduardo Vasco; *¿De cuándo acá nos vino?* con Rafa Rodríguez o *Un bobo hace ciento* con Juan Carlos Pérez de la Fuente. En 2010 estrenó en el Teatro Real, el ballet *Bestiario*. En cine, fue asesora de flamenco de Penélope Cruz en *Volver* de Pedro Almodovar. Últimamente ha coreografiado *La vida es sueño* de Helena Pimenta.

RICARDO CAMPELO

AYUDANTE
DE DIRECCIÓN

Formado en la fundación *Rajatabla* de Caracas, Venezuela. Director de Teatro Xtremo (IX premio Jóvenes, modalidad: Arte otorgado por el Instituto Andaluz de la Juventud y III premio Emprende otorgado por Ayuntamiento de Jaén). Ha dirigido las óperas *Rigoletto* y *La traviata* de Verdi, *Roméo et Juliette* de Gounod, y *Don Pasquale* de Donizetti. En teatro ha dirigido *Subprime* de Fernando Ramírez Baeza, *2.1 De-Mentes* de Luisa Torregrosa, *Las maestras* de Miguel Murillo, *El animador y Encuentro en el parque peligroso* de Rodolfo Santana, *Apostando a Elisa* y *Fotomatón* de Gustavo Ott, *Otelo* de William Shakespeare, así como las creaciones escénicas *San Lorenzo Mártir*, *Opus* (mención especial del jurado a la propuesta más provocadora y arriesgada del VII Festival Iberoamericano de Mar del Plata, Argentina) *Reset*, *Infinito* y *One Tanamo*. Sus montajes se han visto en festivales y espacios de Europa y América. Ha impartido cursos y conferencias en la Universidad Autónoma de Madrid, Universidad Internacional de Andalucía, Centro Andaluz de Teatro, Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, Universidad de Jaén y el Centro de Apoyo al Profesorado de la Comunidad de Madrid. Fue adjunto a la dirección de Salvador Collado en *Me llamo Juan Ramón Jiménez* de Alfonso Zorro, y ayudante de dirección de Jesús Castejón en *El matrimonio secreto* de Cimarosa, *La leyenda del beso* de Soutullo y Vert y *El niño judío* de Luna.

DAVID HORTELANO

AYUDANTE
DE ILUMINACIÓN

Nace en 1970 en Madrid. Comienza su actividad profesional en el campo de la iluminación en 1991, participando en campos tan diversos como como rock, ópera y zarzuela, televisión, publicidad, moda, ballet y circo, pero sobre todo en teatro. Desde 1993, es coordinador técnico y técnico de iluminación en la compañía de Andrea D'Odorico y participando en montajes como *La doble inconstancia*, *La discreta enamorada*, *Seis personajes en busca de autor*, *Mañanas de abril y mayo*, *Tío Vania* o *El sueño de una noche de verano*. Es ayudante habitual de Juan Gómez-Cornejo en producciones del Teatro de la Zarzuela como *La del Soto del Parral*, *Doña Francisquita* o *Yo, Dali*, dirigidas por Luis Olmos, Amelia Ochandiano y Xabier Alberti, así como en el CDN (*Divinas palabras*, *El rey Lear*, *Platonov* y *Woyzeck*, dirigidas por Gerardo Vera) y la CNTC (*La comedia nueva* o *El café* y *El burlador de Sevilla*, dirigidas por Ernesto Caballero y Miguel Narros). Sus últimos trabajos como iluminador son los diseños de iluminación para *Fea*, de José Padilla y *La escuela de la desobediencia* de Paco Bezerra, dirigidas por Luis Luque, *Amortal* de Ana Martín Puigpelat, dirigida por Salva Bolta, y para la comedia musical dirigida por Maite Marín *Todo para todos*, así como para la exposición *1812. El poder de la palabra* en el museo de Cádiz.

MATILDE FALCINELLI

AYUDANTE
DE VESTUARIO

Nace en Perugia (Italia). Estudia en la Accademia di Costume e di Moda di Roma, titulándose con las máximas calificaciones. Realiza cursos de perfeccionamiento con figurinistas tan prestigiosos como Gianna Gissi, Andrea Viotti o Sandy Powell. Realiza sus primeras experiencias como figurinista colaborando con la Compagnia Lavia, la Accademia Nazionale d'Arte drammatica Silvio D'Amico y con el figurinista Fabrizio Onali en la realización de *Die Zauberflöte* de Mozart para el Auditorium Concilazione de Roma. A continuación profundiza sus conocimientos técnicos realizando un meritotriaje en la Sastrería Cornejo. Desde 2010 es asistente de Jesús Ruiz y realiza junto a él producciones como *La vida breve* en el Palau de les Arts de Valencia, *Don Carlo* para la ABAO o *I due Figaro* para los festivales de Salzburgo y Rávena, y el Teatro Real de Madrid. Paralelamente a su faceta de figurinista desarrolla una importante actividad como diseñadora de moda (llevando sus diseños incluso a la semana de la Alta Moda de Roma) y como sombrerera. En este ámbito realiza tanto colecciones de moda como sombreros de época para teatro, en colaboración con la Sastrería Cornejo.

ANTONIO FAURO

DIRECTOR
DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martín Schmidt, Johann Dujick, László Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.

EXPOSICIÓN CINE Y ZARZUELA

En el ambigü del teatro

Con la colaboración de:



Desde los orígenes del cine, su recepción ha ido siempre acompañada de dos ideas que se han convertido en lugares comunes. Por un lado, era visto como el producto de narraciones, ya sean épicas o dramáticas. Es por esto que Béla Balázs en su histórico texto *El film: evolución y esencia de un arte nuevo* (1955/78), dice que en sus primeras manifestaciones el cine era una especie de «teatro fotografiado». Pero, por otro lado, este enfoque crítico llevaba a una segunda idea: el análisis fílmico, basado en los fotogramas de una película, introducía el tema de la dependencia del cine de las artes figurativas, o sea de la pintura y también de la escultura.

Aunque al arte de los sonidos se le ha atribuido un papel, sin duda importante, éste resulta estéticamente marginado en la comprensión conceptual del cine. La música, desde siempre presente en la sala de proyección, era amada u odiada por los directores de cine. Es famoso el «desinterés» de Buñuel hacia la música, por eso en los créditos de sus últimas películas eliminó el término «Música», firmando él mismo como responsable de los «Efectos de sonido». La música se usaba para subrayar la narración o para crear efectos sonoros, pero la música como instrumento de comprensión estética poco podía aportar al séptimo arte.

En realidad, como demuestra Giovanni Morelli en su último y magnífico trabajo —publicado apenas tres meses antes de su prematura muerte—, *Prima la musica poi il cinema. Quasi una sonata: Bresson, Kubrick, Fellini, Gaál* (Venecia, Marsilio, 2011): el nacimiento del cine corresponde a un rasgo evolutivo de la música occidental, que llega al siglo XX claramente en crisis.

Desde la perspectiva de Morelli, que nos invita a plantearnos una nueva forma de relacionar cine y música, el Teatro de la Zarzuela ha organizado esta exposición en la que se muestran los lazos que existen entre el mundo del teatro musical y el cine, el mundo de la zarzuela y el nacimiento de los espectáculos cinematográficos en España. Para este proyecto hemos contado con la Filmoteca Española y con su director José María Prado —a quien quiero agradecer profundamente toda su colaboración— y con la competente y preciosa ayuda de Luciano Berriatúa, comisario de la exposición.

La exposición es un homenaje al género chico y en particular a dos obras de José Serrano, *La reina mora* y *Alma de Dios*, que fueron llevadas al cine en más de una ocasión. Tres de estas recreaciones cinematográficas se proyectarán en esta misma sala —coincidiendo con las representaciones de este programa doble—, los días 21 y 28 de enero, y el 4 de febrero del presente año. ¡Esperamos que las disfruten!

Paolo Pinamonti
Director del Teatro de la Zarzuela



Escena de Enrique Chicote y Loreto Prado en la película rodada para «El amigo del alma». Huecograbado, 1905 (El Teatro. Revista de espectáculos, Madrid)

EL CINE EN LA ZARZUELA ...

Luciano Berriatúa

Comisario de la exposición

La relación entre el cine y la zarzuela fue muy temprana. Desde 1897, con la obra de Chueca *Fotografías animadas*, la zarzuela se ocupó del recién llegado espectáculo y lo retomó con títulos como *El fonocromoscop* en 1903, *El amigo del alma* con la popular pareja cómica Enrique Chicote y Loreto Prado y *El cinematógrafo* en 1905, ¡¡Al cine!! también con Enrique Chicote y Loreto Prado, y *Cinematógrafo nacional* en 1907, *El cine de Embajadores* en 1908 o *La señorita del cinematógrafo*, de nuevo con Enrique Chicote y Loreto Prado en 1916. En esta última obra se representaba en escena el rodaje de una película y aparecía incluso Mister Chaplin (Charlot).

Para *El amigo del alma* se rodó una breve película, interpretada por Chicote y Prado, para proyectarla en uno de los cuadros de la humorada que representaba una sala de cine. El cinematógrafo era esencial en la trama. Un zapatero descubría la infidelidad de su mujer —Loreto Prado— con un amigo —Enrique Chicote— al verlos en la pantalla de una sala de cine. Un operador de cámara les había rodado juntos por sorpresa al filmar una vista de la playa de San Sebastián. La obra se mostró en otros lugares de España por compañías diferentes a la de Chicote y Prado y para cada compañía se rodaba una nueva película distinta interpretada por los actores que aparecían en escena en esa ocasión.

... Y LA ZARZUELA, LA REVISTA Y LA ÓPERA ESPAÑOLA EN EL CINE

Pero también el cine se interesó por su rival y aprovechó los éxitos de las zarzuelas para atraer a su público. En los años 20 se llevaron al cine numerosas zarzuelas. Las películas eran mudas, pero se acompañaban en vivo con orquestas y a veces con cantantes. Emilio Serrano y Francisco Alonso adaptaron personalmente su partitura de *La Bejarana* para la versión cinematográfica de Eusebio Fernández Ardavín, que se estrenó precisamente en el Teatro de la Zarzuela en 1926. En el entreacto se proyectaba un pequeño documental sobre Salamanca que ilustraba un poema que un actor subía a recitar en el escenario.

En otras zarzuelas se combinaban los acompañamientos musicales y cantos con danzas sobre el escenario en los sucesivos intermedios que se hacían para poder cambiar en el proyector cada rollo de película. En 1927, el empresario Arturo Carballo tiene una brillante idea: hay mucho público aficionado a la revista pero su puesta en escena suele ser muy costosa: grandes orquestas, espectaculares decorados y vestuarios, gran número de bailarinas y cantantes.

Un espectáculo prohibitivo para montar en pequeñas ciudades. Pero el cine llega a todas partes y en todas las ciudades hay orquestas y algunas cantantes. Carballo rueda números de las revistas *Arco iris*, *Las maravillosas* y *La feria de las hermosas* del empresario Velasco que aparecerán, junto a actuaciones del célebre payaso Ramper, en su película *Friolinas*. Tres o cuatro coristas y una pequeña orquesta en vivo serán suficientes para recrear, gracias a las imágenes en movimiento, una gran revista ante los complacidos espectadores.

Con la llegada del cine sonoro las zarzuelas ocupan un lugar importante en el cine español, que se atreve incluso con la ópera. Benito Perojo dirige en 1942 *Goyescas*, inspirada en la ópera de Granados, aunque con la adición de canciones de León y Quiroga.



Vinafer. Cartel publicitario de «La Bejarana» de Eusebio Fernández Ardavín. Cromolitografía, 1926 (Litografía E. Fernández-García de Córdoba, Madrid) © Filmoteca Española (Madrid)



Programa de mano de «Goyescas» de Benito Perojo. Impreso, 1942 (Madrid)

JOSÉ SERRANO EN EL CINE

La obra del valenciano José Serrano (1873-1941) fue muy apreciada por los productores cinematográficos. Ya en 1915 Josep de Togores llevó al cine en Barcelona *El pollo Tejada* de José Serrano y Quinito Valverde, que se había estrenado en 1906. También *Moros y cristianos*, estrenada en el Teatro de la Zarzuela en 1905, fue llevada al cine en Valencia por su libretista Maximiliano Thous en 1926.

El francés Jean Grémillon dirigió en 1934 la versión cinematográfica de *La Dolorosa* y en esos años Camilo Lemoine rueda *Los de Aragón* y Santiago Ontañón, con la supervisión de Eusebio Fernández Ardavín, *Los claveles*. También Radio Televisión Española (RTVE) se acordó de Serrano en su serie de zarzuelas filmadas en los años 60 produciendo a Juan de Orduña *La canción del olvido*.

Otras dos conocidas zarzuelas de José Serrano fueron llevadas en varias ocasiones a la pantalla: *Alma de Dios* en versión muda por Manuel Noriega (1923) y sonora por Iquino (1941) y *La reina mora* en versión muda por José Buchs (1922) y sonoras por Eusebio Fernández Ardavín (1936) y por Raúl Alfonso (1955).



Programa de mano de «La reina mora» de Eusebio Fernández Ardavín. Impreso, 1936 (Cifesa)

Cubierta de «Alma de Dios». Impreso, 1942 (La novela semanal cinematográfica, n.º 93, Madrid)



Vinifer. Cartel publicitario de «La reina mora» de José Buchs. Cromolitografía, 1922 (Litografía Fernández-García de Córdoba, Madrid)
© Filmoteca Española (Madrid)

LA OBRA DE JOSÉ BUCHS Y FLORIAN REY

Como Eusebio Fernández Ardavín —él y Juan de Orduña eran parientes de libretistas— el director José Buchs se interesó sobre todo por la temática de algunas zarzuelas que comunicaban fuertes emociones a los espectadores.

Tomás Bretón adapta su partitura de *La verbena de la Paloma* para acompañar la película de José Buchs de 1921, escribiendo incluso músicas adicionales. Su éxito incita a Buchs a dirigir otras zarzuelas, entre ellas *Carceleras* —de la que rueda una versión muda en 1922 y otra versión sonora en 1932—, *La reina mora* en 1922 y dos de Ruperto Chapí en 1923: *Curro Vargas* y *Rosario la Cortijera*. Otras zarzuelas llevadas al cine por Buchs fueron *Dolorettes*, *El pobre Valbuena*, *Pepe-Hillo*, *El rey que rabió*...

Florián Rey se estrena como director de cine con *La revoltosa* en 1924 y obtiene un gran éxito con *Gigantes y cabezudos* en 1926. Con la llegada del sonoro se convertirá, con sus películas interpretadas por Imperio Argentina, en uno de los grandes directores del cine musical español.



Anónimo. Cartel publicitario de «Carceleras» de José Buchs. Cromolitografía, 1922 (Litografía Fernández-García de Córdoba, Madrid) © Filmoteca Española (Madrid)



Vinifer. Cartel publicitario de «La revoltosa» de Florián Rey. Cromolitografía, 1924 (Litografía Fernández-García de Córdoba, Madrid) © Filmoteca Española (Madrid)

LA ZARZUELA EN EL CINE SONORO

De algunos títulos clásicos se rodaron varias versiones sonoras. Citaremos tres ejemplos:

LA REVOLTOSA

José Díaz Morales dirigió una versión en 1949 de *La revoltosa* de Ruperto Chapí y otra en 1963 y Juan de Orduña, que había interpretado el papel de Felipe en la versión muda, la dirigió en 1969.

DOÑA FRANCISQUITA

Hans Behrendt la rodó en 1934 y Ladislao Vajda en 1952.

LA VERBENA DE LA PALOMA

En 1935 Benito Perojo dirigió una magnífica versión, probablemente una de las mejores películas del cine español, y en 1963 José Luis Saenz de Heredia realizó la suya.

Muchos otros títulos se han llevado al cine, aparte de los siete realizados por Juan de Orduña para RTVE en los años 60, pero en las últimas décadas la zarzuela ha ido desapareciendo de las pantallas españolas, tras realizarse algunas películas muy interesantes.

El guionista Pedro Beltrán escribió *¡Bruja, más que Bruja!*, una divertida y esperpéntica zarzuela cinematográfica con música de Carmelo Bernaola, que se rodó en 1976 bajo la dirección de Fernando Fernán Gómez. Y en 1985 José Luis García Sánchez llevó al cine *La corte de Faraón*, con Ana Belén y Antonio Banderas.

Esperemos que la zarzuela atraiga a nuevos directores que nos permitan llegar a conocer alguno de tantos y tantos títulos olvidados de un género fascinante que con el tiempo se ha visto tristemente reducido a un repertorio de un corto número de obras.



TEATRO DE LA
ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

José Helguera
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Eloy García

Director de escenario

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Jefe de mantenimiento

Producción

Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Victoria Fernández Sarró
Isabel Rodado

Regiduría

Juan Manuel García

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis F. Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Maquinaria

Ulises Álvarez
Francisco J. Bueno Deleito
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Alberto Gorriti
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López Sanz
Juan F. Martín
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier G.ª Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael F. Pacheco

Utilería

David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Enrique Gil
Álvaro Sousa

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
Resurrección Expósito
Isabel Gete
Roberto Martínez
Mercedes Menéndez

Peluquería

Sonia Alonso
Erenesto Calvo
Esther Cárdbaba

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Climatización

Blanca Rodríguez

Mantenimiento

Manuel Ángel Flores

Gerencia

María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Secretaría de dirección

Lola San Juan

Caja

Israel del Val
Antonio Contreras

Informática

Pilar Albizu

Taquillas

Alejandro Ainoza
Rosario Parque

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez

Tienda

Javier Párraga

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Nuria Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
Isabel Hita
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Concepción Maestre
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
Mª Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco Javier Sánchez

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Área artística

Antonio Fauró

Director del Coro

Juan Ignacio Martínez

Manuel Covas
Lilliam Mª Castillo
Pianistas

Lucía Izquierdo

Materiales musicales y documentación

Victoria Vega

Asistente al director musical

Guadalupe Gómez

Secretaría técnica

Coro

Sopranos

Mª José Alonso
Manuela Antolinos
Mª de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Mª Elena Rivera
Ada Rodríguez
Carmen Gaviria
Rosa Mª Gutiérrez
Mª Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Itxaso Moriones
Milagros Poblador

Mezzosopranos

Julia Arellano
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Ana Santamarina
Ana Mª Ramos
Ana Mª Cid
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola
Begoña Navarro

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Francisco José Pardo
Ángel Pascual
Xabier Pascual
José Ricardo Sánchez
José Varela

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Rodrigo García Muñoz
Santiago Limonche
Francisco José Rivero
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos

ORQUESTA
DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Víctor Arriola (c)
Santiago Juan (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot
Tochko Vasilev
Alexandra Krivoborodov

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Emilia Traycheva
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Paulino Toribio

Violas

Eva María Martín (s)
Iván Martín (s)
Alexander Trotchinsky (as)
Lourdes Moreno
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
José Antonio Martínez
Dagmara Szydlo
Raquel Tavira

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Más (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez (s)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotelí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (tb) (s)

Tuba

Vicente Castelló

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

Piano

Francisco José Segovia (s)

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Ángel Curiel

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Secretaría técnica

Valentina Granados

Gerente

Roberto Ugarte

Director titular

José Ramón Encinar

(c) Concertino

(ac) Ayuda de concertino

(s) Solista

(as) Ayuda de solista

(tb) Trombón bajo

(p) Piccolo



TEATRO DE
LA ZARZUELA

INFORMACIÓN

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

TAQUILLAS

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

TEATRO VALLE-INCLÁN (CDN) Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

VENTA TELEFÓNICA, INTERNET

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: 902 22 49 49

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: www.entradasinaem.es

TIENDA DEL TEATRO

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se puede consultar en nuestra página web:
<http://teatrodela Zarzuela.mcu.es>

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Teatro de la Zarzuela.

PRÓXIMOS ESPECTÁCULOS

Ciclo José Serrano en el cine. La reina mora (1937)
Lunes, 21 de enero

Ciclo José Serrano en el cine. La reina mora (1955)
Lunes, 28 de enero

Ciclo José Serrano en el cine. Alma de Dios (1941)
Lunes, 4 de febrero

Exposición Zarzuela y Cine. Teatro de la Zarzuela
Del 18 de enero al 10 de febrero

Ciclo de Lied. Recital IV. Matthias Goerne
Martes, 5 de febrero

La copla con Mariola Cantarero. En torno a Marina
Domingo, 24 de febrero

Marina, de Emilio Arrieta
Del 15 de marzo al 21 de abril

Ciclo de Lied. Recital V. Christiane Iven
Martes, 19 de marzo

Salón romántico I. En torno a Marina
Martes, 9 de abril

Salón romántico II. En torno a Marina
Martes, 16 de abril



TEATRO DE
LA ZARZUELA

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA