

ESTUDIO

Hartzenbusch, en el Prólogo de las Obras de Bretón, menciona como ocurrida ciertamente al autor (en torno a julio de 1818, y “en cierta población de Andalucía”) la anécdota (“chistosa aventura”) dramatizada en esta pieza breve, y posteriormente narrada en un artículo de costumbres titulado *Pelar la pava* (expresión que se emplea en la escena XIV de la comedia). Los límites entre la realidad y la fabulación no parecen muy asentados a este respecto, ya que, como manifiesta Georges Le Gentil: “il est singulier, toutefois, que l'expérience du poète s'accorde exactement avec celle de Sébastien Blaze qui dix ans plus tôt, dans ses *Mémoires d'un apothicaire* (1828) inventait ou rapportait la même aventure” (Le Gentil, 1909, p. 277).

El argumento, al margen de cuestiones de historia externa, es simple: una muchacha, aprovechando la circunstancia de tener su casa reja a dos calles distintas, recibe en ambas a dos enamorados: peripecia, descubrimiento y solución del enredo.

El texto espectacular de esta obra es muy escaso; las acotaciones e indicaciones escénicas proporcionadas por el autor son muy escuetas; se refieren al lugar y tiempo de la acción, al tono, la forma de elocución y al gesto, y, por lo general, se reiteran en el texto literario (“la escena pasa en Sevilla en un barrio solitario”// No se pasea en Sevilla más hechicera muchacha// Como es es calle excusada”).

Frente a esta sencillez que se observa en el texto espectacular, el texto literario concita toda la atención del autor. Un diálogo en el que son escasísimas las intervenciones desacertadas, faltas de motivación adecuada o retardantes, va creando la obra: planteando una situación, valorándola, desarrollando una acción -predominantemente verbal-, mostrando y perfilando, al tiempo, los caracteres intervinientes, y dándole fin, también con la intervención exclusiva de la palabra.

El acierto fundamental de la obra estriba en la habilidad y seguridad con que Bretón ha planteado y dispuesto de manera muy económica los elementos dramáticos; cabe notar en ello, por una parte, la capacidad con que se conjuga la escasez de elementos con el rendimiento funcional que se obtiene de ellos, y, por otra, el uso sostenido de una gradación ascendente como recurso dramático aplicado a situaciones diversas. Véase como muestra muy evidente de lo primero la función consecutiva (y acumulable) que van desempeñando dos accesorios de la obra, el anillo y el retrato: prendas ofrecidas como muestra de amor por los enamorados, pago inconsciente de la protagonista a sus dos amantes, resortes de humor, pruebas intensificadoras de la realidad del engaño, pruebas de cargo contra Camila. En cuanto a la gradación, además, desde luego, de poder observarse ese recurso intensificador en el desarrollo general de la trama, se revela en otros aspectos de la composición; así en la primera escena, se aviva el interés del público por la situación creada introduciendo la noción de peligro y graduándola en intensidad: materializándola en la palabra (“pero ¿qué hará usted si un día/ ese pastel se descubre? “), considerando que la situación adversa puede sobrevenir de manera fácil (“pero, ¿usted no considera/ que un chisme de vecindad/ la menor casualidad...”), planteando esa situación como casi inminente (“Retírese usted por Dios, /[...]/ no haga el diablo/ que aquí se encuentren los dos.”); en las transiciones que se producen en el carácter de Camila en la relación alterna de favor y desfavor con sus enamorados: (CAMILA.- “¡Qué apacible, qué obediente!) [...] ¡Oh placer! ¡Oh gloria!) [...] (Tú vences, caro Miguel) [...] (Hoy despi-

do al otro zángano)” // “¡Mi pobre Andrés! Despedirle/ sería mucha crueldad.) [...] (Si esto no es amar/ que venga Dios y lo diga) [...] (¡Qué entusiasmo!) [...] (¡Oh gloria! [...] (Perdió el pleito don Miguel)”); la gradación intensificadora también juega un papel importante y acertado en la escena XIV, en la que se produce el contacto entre los protagonistas masculinos; en ella se efectúa un encuentro, el diálogo desvela progresivamente la verdad, se produce un enfrentamiento, la mención a los regalos de los amantes acentúa los tintes del engaño.

El desarrollo de la acción en esta obra se consigue por medios variados. En la primera escena se plantea de inmediato (verso 9º) la situación básica (dos amantes/una mujer); antes de ello, incluso, ya se ha aludido al factor inusual desencadenante de la intriga posterior (la falta de puntualidad de uno de ellos: “maravilla es”); a continuación se robustece ese estado argumental mediante una disputa en la que se debate aquella posibilidad y la valoración que merece; sin llevar al extremo ese método (sin hacerlo evidente en exceso), se introduce a consideración, como ya quedó dicho, el factor de peligro, graduándolo en intensidad; a partir de la escena III se hace avanzar la acción desarrollando la dinámica que se crea al producirse la situación de extremo peligro aventurada: coincidencia de los dos enamorados al mismo tiempo; se conduce la acción haciendo alternar en la situación a Camila con cada uno de los dos amantes, mostrando las facilísimas modificaciones del carácter de Camila al responder a las muestras de devoción de aquellos; la dinámica favor/desaire marca estas escenas en las que Bretón ha desarrollado lo que, en palabras de un juicio encomiástico que vertía sobre Scribe, serían las “delicadas transiciones en que abunda el papel de” Camila; junto a ello, y en su actuación, se pergeñan los caracteres, esquemáticos por demás, de Andrés y Miguel. En la escena IX se enreda la acción por el cruce temerario de las dádivas amorosas; en cuanto a la escena XIV, ya se hizo referencia a la situación funcional que se crea por el encuentro de los protagonistas masculinos, el descubrimiento que efectúan, el enfrentamiento que acometen y la intensificación de su desvela-

miento; posteriormente, se efectúa la conjunción de las intrigas aisladas y se les da acabamiento.

El desarrollo de esta acción presenta una estructura falsamente circular. En la primera escena se inicia el trazo del círculo (“¿Qué hará usted si un día/ ese pastel se descubre?”), y en la penúltima se da por cerrado (“Tiró de la manta el diablo/ y se descubrió el pastel”), con toda la apariencia de ser la última (desenlace, moraleja, amén final); sin embargo, la escena última desenlaza la pieza desplazando la solución tradicional: rompe la solución aparente (“¿Ve usted lo que yo decía?/ ¡Anoche tanta alegría, / y hoy tan amargo despecho!”), negándola de plano (“CAMILA.- [Riéndose] ¡Pobre Marta!/ ¿Piensas que afligida estoy?”), y oponiendo a la moraleja basada en el sentir común (MARTA.- “¡De ser fingida y veleta/ vea usted lo que se saca!/ Aguante usted la matraca/ y aprenda a tener chaveta”), una concepción moral personal contraria a aquella (“CAMILA.- Los hombres son mala hierba;/ el más fiel no está seguro./ Por eso siempre procuro/ tener tropa de reserva.”).

Los nudos argumentales de la obra se explicitan en diversos parlamentos; tras el planteamiento básico (“MARTA.- [...] pero hay conciencia para que usted tenga dos [amantes]?”), se reafirma la tensión y la disposición de la protagonista ante ella (“CAMILA.- Es preciso confesar/ que Marta tiene razón./ Si entrambos vienen ahora, /en gran compromiso estoy./ Mas no ha de faltarme arbitrio/ para cumplir con los dos.”); la relación que ha de establecerse entre los personajes principales, el dominio de la intriga y de sus resortes profundos, también se expone al principio (“CAMILA.- [...] ¿No ves que sin mucha ciencia / triunfar de los dos se alcanza,/ del uno con la alabanza,/ del otro con la indulgencia?”) y se reafirma al final (“ANDRES.- No se hiciera entre grumetes/ lo que ha hecho esa mujer./ Nuestro amor ¿qué viene a ser?/ MIGUEL.- Un juego de cubiletes.”)

La obra gira en torno al concepto de la verdad, o mejor, al del engaño; de la situación básica (una mujer/dos amantes) se des-

prende de inmediato la presunción de engaño (así en Marta), las protestas de verdad de Camila, y los juicios condenatorios de Andrés y Miguel (perjura, esfinge, alevosa doblez, dos caras...); y en episodios intermedios Camila duda de la verdad de Miguel (“todo es embuste [...] (No miente quien habla así”), y Andrés pone en solfa la fidelidad de Camila (“Con todo, yo desconfío [...] Nunca me amaste”), y Marta busca una verdad (“Pero..., pues de mí se fía/ confiéseme usted...”).

Imbricado con este aspecto se desarrolla el enfrentamiento entre una forma de comportamiento basada en el sentido común, en la visión del mundo aceptada, y un comportamiento anómalo que busca, halla y defiende su propia lógica personal. El representante más cualificado de la primera postura es Marta, (a ella se sumarán posteriormente Andrés y Miguel), el único de la segunda, por supuesto, Camila. La contraposición es observable a lo largo de toda la comedia y sobre todo en la primera escena, en la XV y en el parlamento que cierra la comedia (“MARTA.- Dirán las gentes discretas.../ CAMILA.- Que hay millares de coquetas,/ y yo soy UNA DE TANTAS”).

La personal e inusual visión de las relaciones humanas que presenta Camila, la confianza en su propio arbitrio, su desdén por el futuro y, como culmen, su gusto por el riesgo, determinan y definen el tono de la comedia que es, en todas las situaciones, ligero; los antagonismos se desarrollan en clave de burla; el humor se convierte en constituyente básico, logrado con distintas formulaciones: metáfora en Marta (reparto vecinal de hombres, ya que el género escasea); engaño sobre hábitos gastronómicos de la madre en Camila (cólico atroz-cujada-melón...), animadversión de Andrés hacia la suegra, que es la formulación de humor más empleada (“Maldita vieja/reniego de tu pelleja...”), la confusión (“¡Besa, Miguel,/besa ufano/ el pelo de tu deidad!”, cuando es pelo del rival).

Todo ello, la burla, el humor, los caracteres esquemáticos, unido a la falsía de las relaciones (todos los parlamentos amorosos se realizan con metáforas gastadas en una línea decidida de cursi-

lería), configura un mundo escénico teatralizado: en las tablas la acción no se rige por la dinámica de la realidad, sino que se concibe, configura y aprehende desde una óptica teatralizante, en la que, en ocasiones, afloran términos específicos del género (“soliloquio, a mí farsas de teatro, acábase el entremés...”); el juego de los apartes y los monólogos (breves y efectivos, como pedía Bretón), la simetría rígida en la sintaxis, prefigurada en la concepción de la obra (situaciones alternativas medidas en relación a ellas mismas), e incluso la posible inverosimilitud del transcurso del tiempo en esta obra (se supone que pasa toda la noche en el coloquio amoroso), corroboran aquella impresión.

Una de tantas, en suma, presenta (con un acierto que no será general) algunas de las características más señaladas del teatro de Bretón, que si, como ha podido observarse, pueden coincidir con las del teatro extenso, del mismo modo pueden ser específicas: valga como muestra relevante el juego de engaños que Bretón se trae con la enseñanza moral de su comedia, para permitir por fin una moral burlesca: “la lección ha sido fuerte,” dicen los hombres con sentimiento; “¡Ah mujeres! Aprended,” exclama Camila de manera equívoca; “empiece a tener chaveta,” concluye Marta, y, a la postre, Camila: “Los hombres son mala hierba[...] y yo soy una de tantas” coquetas, que burla toda constricción.

TEXTO

Advertencia previa

El texto de la presente edición es el perteneciente a las *Obras completas* que el sobrino del autor publicó, tras corregir el autor las versiones anteriores, en 1883 (tomo I, pp.421-431)⁶⁸.

Las únicas modificaciones que introducimos tienen que ver con la modernización de la ortografía⁶⁹, con la intención de facilitar la lectura.

Las notas que acompañan al texto son de dos tipos: unas de ellas (las que se relacionarán con un asterisco *) son las que el propio Bretón introdujo en su edición; las otras, las nuestras -queriendo interferir lo menos posible en la lectura del texto original- atienden meramente al léxico, y se ciñen a dar cuenta de las voces o expresiones cuyo significado pueda plantear serias dificultades de lectura a un lector medio actual.

UNA DE TANTAS
COMEDIA EN UN ACTO

**Representada por primera vez en Madrid, en el teatro
del Príncipe, el día 2 de Marzo de 1837**

PERSONAS

CAMILA	D. ANDRÉS
MARTA	D. MIGUEL

La escena pasa en Sevilla en un barrio solitario. -Casa con dos fachadas: la principal, con reja y puerta que a su tiempo se abrirá, mira a los bastidores de la derecha del actor; la otra también con reja, está de frente a los espectadores.

ESCENA I.
CAMILA, MARTA.

[*Es de noche. Camila y Marta aparecen sentadas a la reja que mira al público.*]

- Marta.* ¡Tan tarde, y aún no ha venido a la cita don Miguel!
Yo no lo creyera de él,
¡tan meloso, tan rendido!
- Camila.* Cierto, maravilla es que hoy deje de ser puntual, mas si no acude, ¿qué mal? Vendrá luego don Andrés.
- Marta.* Un amante..., ¡anda con Dios! Todas tenemos licencia para eso, pero ¿hay conciencia para que usted tenga dos?
- Camila.* ¿Qué quieres! Me ha dado el cielo tan sensible corazón...
¡Ah, qué afortunadas son esas mujeres de hielo...!
Ni yo sola soy avara.
Muchas...
- Marta.* ¡Sí, con ese afán no hallan otras un galán por un ojo de la cara!
Como yo, ¡pobre de mí!...
Pues ¿no es diabólica idea cuando el género escasea monopolizarlo así?

- Camila.* Ya, sí. En la crisis actual
tú quisieras...
- Marta.* Yo quisiera
que de los hombres se hiciera
un reparto vecinal.
Pero..., pues de mí se fía,
confiésemle usted, picaña¹,
que a uno de los dos engaña;...
quizá a los dos.
- Camila.* No, hija mía;
no, que por ambos suspiro.
- Marta.* Pero ¿está usted dada al diablo....?
- Camila.* Con igual amor les hablo,
con igual placer los miro.
- Marta.* ¡Y con sola un alma!
- Camila.* Pues.
- Marta.* ¿Podrá usted partirla?
- Camila.* No,
pero tengo un alma yo
que vale por dos o tres.
¿No hay corazón insensato
en mi sexo pecador
que ama con igual fervor
a su novio y a su gato?
Pues si amor, sin que te asombres,
entre hombre y gato se parte,
¿por qué has de escandalizarte
de que quiera yo a dos hombres?
- Marta.* Preciso es que sobre alguno,
si son de mérito igual.
- Camila.* No tonta. Entonces..., cabal;
los dos no son más que uno
- Marta.* ¡Qué aguda y qué trapacera²!

1. **Picaña.** 'pícaro'.

2. **Trapacera.** 'Que con astucias, falsedades y mentirar procura engañar a otro en cualquier asunto'. (*DRAE*, 2)

Mas ahora sí que en la red
la voy a coger a usted.

Camila. Veamos de qué manera.

Marta. No hay dos hombres en el mundo
de una misma condición.

Ahora bien, si opuestos son
el primero y el segundo,
y para dos no hay lugar,
diga usted: ¿no es evidente
que, agradando un pretendiente,
el otro ha de fastidiar?

Camila. Lástima me da tu error.

Antes bien sus caracteres
encontrados, los placeres
multiplican del amor.

¿No ves que sin mucha ciencia
triunfar de los dos se alcanza,
del uno con la alabanza,
del otro con la indulgencia?

Ora en plácido sosiego,
ora en grata agitación,
de una en otra sensación
vaga el pecho amante; luego
ninguna pena cruel

temas que así te moleste,
porque la dulzura de éste
templa lo amargo de aquél.

Ni solo bajo un semblante
halaga amor al deseo,
que cambia como Proteo³
y siempre reina triunfante.

3. **Proteo.** Dios menor, "divinidad marina, pastor de focas, sapientísimo y profético". (RUIZ DE ELVIRA, A., *Mitología clásica*. Madrid, 1975.) La cualidad que se le adjudica en el verso y que lo define se refiere a su capacidad de metamorfosearse de manera múltiple (como la de otras varias divinidades acuáticas).

Gusta en la cara trigueña
la audaz mirada de fuego,
y gusta en la blanca luego
la afable risa halagüeña.
Son de opuesto natural
mis dos novios, mas tú ves
que si amable es don Andrés
no lo es menos su rival.
Celoso el uno, impaciente,
me ostenta su poderío,
y el otro se rinde al mío
tierno, afable, complaciente.
Y pues venturosa vivo
ora sierva, ora señora,
¿me reprenderás ahora
de mi amor alternativo?
Las que ven por solo un prisma
¿qué gozan en conclusión?
¡Siempre una misma pasión
y siempre una cara misma!
Marta. Yo no quiero ya disputar.
Siga usted su contrabando
de amores, pero ¿hasta cuándo
piensa usted que ha de durar?
Pasó todo el mes de octubre
sin novedad, ama mía;
pero ¿qué hará usted si un día
ese pastel se descubre?
Como no sufre galán
dentro de casa la vieja,
cada cual viene a su reja
que a distintas calles dan;
pero ¿usted no considera
que un chisme de vecindad,
la menor casualidad...
Camila. ¡Oh! no seas agorera.
Lo futuro no me afana,

pues gracias al cielo soy
muy joven. Vivamos hoy,
que Dios proveerá mañana.-
Mas al coloquio nocturno
don Miguel no viene, y ya
la hora pronto dará
que marca al otro su turno.

Marta. Retírese usted por Dios,
y por san Pedro y San Pablo,
señorita; no haga el diablo
que aquí se encuentren los dos.

Camila. Yo gobernarme sabré...
¿Y sin ver a mi celoso
he de entregarme al reposo?
No lo merece su fe.
Esta noche...

Marta. ¡Señorita...!

Camila. Con doble placer le veo,
porque vengarme deseo
del que ha faltado a la cita.-
Ve a la otra reja, no obstante,
que yo aquí me estoy perene,
y si por ventura viene,
avísamelo al instante.

Marta. Pero...

Camila. Ea, vete, y procura
que no te vea.

Marta. ¿Por qué?

Camila. El porqué yo me lo sé.

Marta. (Yo no he visto igual locura.)

ESCENA II.

CAMILA

Es preciso confesar
que Marta tiene razón.

Si entrambos vienen ahora,
en gran compromiso estoy.
Mas no ha de faltarme arbitrio
para cumplir con los dos.

ESCENA III.

CAMILA. MARTA. D. MIGUEL.

Miguel. [*Entra por la derecha y se dirige a la fachada principal.*]

Sentida de mi tardanza
se habrá ya acostado... No,
que aún está la reja abierta.
¡Ah qué afortunado soy!

Marta. [*Llegando a la reja donde está Camila.*]

Señorita, ya tenemos
a don Miguel de plantón.

Camila. Vamos allá. ¡Qué filipica
me va a llevar!

Marta. ¿Qué hago yo?
¿Me quedo?...

Camila. Vete a la cama.

Marta. ¿Y si el otro campeón...?

Camila. Eso corre de mi cuenta.

Marta. Bueno. Quede usted con Dios.

ESCENA IV.

D. MIGUEL.

No viene. ¿Dónde estará?
¿Si se habrá dormido? Voy
a llamar quedito... ¡chis!...
¡Camila!... ¿A ver si una tos...?

[*Tose.*]

Ya está aquí.

ESCENA V.
D. MIGUEL. CAMILA.

- Camila.* ¡Qué buena hora
de venir! ¡Qué fino amor!
- Miguel.* No es culpa mía...
- Camila.* Será
que se ha parado el reloj.
- Miguel.* No, dueño querido... Pero
la precisa obligación...
- Camila.* Yo soy primero que todo.
- Miguel.* ¿No exceptúas el honor?
- Camila.* ¿Qué honor...? Mas yo te dispenso
de darme satisfacción.
Ni pienses que te esperaba.
No soy yo mujer que doy
mi brazo a torcer.
- Miguel.* ¡Camila!
- Camila.* Ni un falso me desveló.
Pero está mala mamá...
- Miguel.* ¿Qué tiene?
- Camila.* Un cólico atroz.
Yo lo achaco a la cuajada.
- Miguel.* ¡Cielo!...
- Camila.* Y después el melón...
- Miguel.* ¡Pobre señora! ¿Y qué tal?
¿se va aliviando? ¿rompió?
- Camila.* Gracias al tártaro emético⁴
ya está un poquito mejor,
pero es preciso velarla.
- Miguel.* Pues ¿y Marta?

4. **Tártaro emético.** 'Tarttrato de antimonio y potasio de poderosa acción emética o purgante según la dosis' (DRAE 4, s.v. tártaro1) Vid. *La escuela del matrimonio* I, 5.

- Camila.* Se acostó.
La pobre estaba rendida...
¡Eh, sea todo por Dios!-
Si ahora me acerco a la reja
no es por darte gusto, no;
es sólo para decirte
clarito y en español
que no me vuelvas a hablar
en tu vida. ¿Lo oyes?
- Miguel.* ¡Oh!
¿Por qué?
- Camila.* ¡Le cito a las doce...
- Miguel.* Pero si...
- Camila.* Y viene a las dos!
- Miguel.* Pero si oyes mi disculpa...
- Camila.* No hay disculpa; no hay perdón.
- Miguel.* Camila, soy militar,
y cuando suena el tambor
de oprobio me cubriría
si no acudiese veloz.
Iba a estallar esta noche
no sé qué conspiración.
Me nombraron de retén,
y, ya ves, el pundonor...
- Camila.* Por aquí nada se ha dicho
de motín ni rebelión...
- Miguel.* Como esta es calle excusada...
Mas ya la alarma cesó,
me han mandado retirar,
y en alas de mi pasión
venía...
- Camila.* Todo es embuste.
- Miguel.* No, mi bien. La luz del sol
me falte si no es verdad.
Da treguas a tu rigor
por esta noche, y mañana

envía a la prevención
a preguntar si el teniente
don Miguel Ruiz de Albornoz,
de la cuarta compañía,
ha estado o no de facción⁵
esta noche; y si te engaño
llámame vil y traidor,
y no vea yo en tu risa
de la aurora el arrebol
ni en tus ojos el encanto
que adora mi corazón.

Camila. (No miente quien habla así.
¡Qué dulzura! ¡qué candor!)

Miguel. ¿No me respondes, Camila?
Te juro...

Camila. Baja la voz...
(El capitán va a venir.)
Bien, bien... Satisfecha estoy,
pero mamá... No me puedo
detener...

Miguel. Ya mi aflicción
en júbilo se convierte.
Como el rocío a la flor,
a mi pecho tus palabras
bálsamo de vida son.

Camila. Las tuyas son como el canto
de amoroso ruiseñor,
como el arrullo del céfiro,
como el arpa de Sión.

Miguel. ¡Ah! yo no estoy en la tierra.
Los ángeles del Señor
merecen solo gozar

5. Facción. 'Acción de armas'

esta dulce sensación.

¡Dame la mano!

Camila. Sí, toma.

¿Cómo negártela?

[*Le da la mano derecha.*]

Miguel. ¡Ay Dios!

¡Tan celestial y la beso!

Es una profanación.

Perdona; otra vez... ¡Delicia!...

Camila. (¿Y no he de quererle yo?)

Suelta...

Miguel. ¿Volverás? ¡Sí, vuelve!

o moriré de dolor.

[*Aparece por el otro lado D. Andrés.*]

Camila. Sí, Miguel. (No tengo aliento para decirle que no.)

ESCENA VI.

D. MIGUEL. D. ANDRÉS.

[*Cada cual en su calle respectiva.*]

Andrés. Reja que a mi amor inmenso
cortas el vuelo atrevido,
confidente de mi gozo
y de mi pesar testigo,
otra vez, reja, en tus hierros
vengo a remachar los míos.

Miguel. Duérmete, madre importuna,
y deja libre al hechizo
de mi amante corazón.

ESCENA VII.

D. MIGUEL. CAMILA. D. ANDRÉS.

Camila. [*En la reja de D. Andrés.*]
¿Eres tú, dueño querido?

Andrés. Sí, yo soy. Mucho has tardado.
Tal vez en sueño pacífico
yacías mientras el viento
se llevaba mis suspiros.

Camila. ¡Qué injusta queja! ¡Dormir
cuando en tu ausencia no vivo!

Andrés. ¡Ah Camila!

Camila. Mi mamá
tiene un cólico agudísimo,
y como la estoy velando...
Ahora siente algún alivio,
pero ha estado, ¡pobrecilla!
toda la noche en un grito.

Andrés. Si no fuese madre tuya
oyera con regocijo
esa noticia.

Camila. ¿Es posible
que tal digas? ¿Qué motivo...?

Andrés. La detesto. ¿Por qué cierra
las puertas a mis gemidos?
¿Por qué guarda con candados
el tesoro que codicio?
¿Por qué, si es casto mi amor
y no soy tal vez indigno
de tu mano, me reduce
sin piedad a este suplicio
de Tántalo⁶...; a verte sólo
por entre rejas y vidrios,
a deshoras de la noche,
expuesto a que los vecinos

6. **Tántalo.** Se trata del hijo de Zeus, castigado por los dioses -presumiblemente por orgullo o por revelar secretos del Olimpo- al suplicio de padecer hambre y sed eternas, teniendo el agua y la fruta a su alcance hasta que trataba de beber y comer, momento en que se alejaban de él.

me tengan por un ladrón...?
Ese cólico es castigo
del cielo. Y es poco aún:
merecía un tabardillo⁷.

Miguel. No vuelve. Yo me consumo.

Camila. ¿Qué se ha de hacer! Son caprichos...
Dejemos obrar al tiempo...

Andrés. Si me tuvieras cariño,
como yo maldecirías
su materno despotismo,
o ya hubieras ablandado
aquel corazón de risco.

Miguel. ¡Cuánto tarda!

Andrés. Mas tu amor,
si es que algún amor te inspiro,
es débil, fugaz..., y acaso
te burlas de mi martirio
mientras un rival dichoso...

Camila. ¡Eh! no digas desatinos.
¿Dejaría el blando lecho
y arrostraría el peligro
de que el argos⁸ de mi madre
me cogiese en el garlito⁹
si no te amase de veras?

Andrés. Con todo, yo desconfío...
Si es cierto que tú me quieres,

7. **Tabardillo.** 'Tifus'; esta enfermedad recibe tal nombre vulgar, porque "la erupción de manchitas" que produce "cubre todo el cuerpo, como un tabardo" (COROMINAS, J. y PASCUAL, J.A., *Diccionario crítico etimológico, castellano e hispánico*. Madrid, 1980.).

8. **Argos.** Por alusión a *Argos*, el personaje mitológico (vid. *La escuela del matrimonio*, I, xiv), 'persona muy vigilante' (*DRAE*, fig.)

9. **Garlito.** 'Celada'; coger a uno en el garlito, 'sorprenderle en una acción que quería hacer ocultamente' (*DRAE*, fig. y fam.).

¿cómo es que aún no he merecido
que mi esperanza confortes
ni aun con el favor más mínimo?
¿Temes que imprima tus cartas?
¿Temes que venda tus rizos?

Camila.

¡Andrés!

Miguel.

Si amor no tuviera,
diría que tengo frío.

Andrés.

¿No merezco yo, cruel,
que otorgues a mi conflicto
siquiera una mano?

Miguel.

[*Mirando por la reja.*]

¡Nada!

Camila.

(Tiene razón. ¡Pobrecillo!)
Me tienes muy ofendida
con esos celos inícuos.

Andrés.

¡Fueras tú menos hermosa
y yo viviera tranquilo!

Camila.

(¡Qué bien dicho! ¡Eso es amar!)

Andrés.

¿No quieres? ¡Ah! ya está visto.
Tu corazón es de piedra.
¡Infeliz! Soy el ludibrio
de tu vanidad. ¡Adiós!
Para siempre me despido...

Camila.

Espera... No hables tan fuerte...

Andrés.

Estoy por pegarme un tiro...

Camila.

¡No por Dios!

Andrés.

¿Me das la mano?

Camila.

¡Jesús!... Bien. Será preciso...
(No le daré la que el otro
besaba tan derretido,
que esto sería una infamia.)
[*Dándole la mano izquierda.*]
Tómala, celoso mío.

- Andrés.* ¡Ah! tú me vuelves la vida...
[*Se quita un anillo y se le pone a Camila.*]
Toma; conserva este anillo...
- Camila.* ¡Dueño amado!...
- Andrés.* Aquí, en el dedo
del corazón. ¡Ah! ¡Qué hoyitos,
qué suavidad!...
- Camila.* Basta; deja...
Voy a ver si se ha dormido
madre. (Don Miguel ahora
me va a parecer tan tibio...)
- Andrés.* ¿Te vas?
- Camila.* Al instante vuelvo.
- Andrés.* ¡Ah qué mano! Es un prodigio.

ESCENA VIII.

D. MIGUEL. D. ANDRÉS.

- Miguel.* ¿No vienes, mi amor, mi encanto?
¡Ay, cielos! no sufre tanto
con las bascas y los vómitos
mi señora tu mamá.
- Andrés.* ¡Que donosa es mi Camila!
Mas su madre me horripila.
¡Mal hayan las suegras cócoras¹⁰!
- Miguel.* Respira, amor. Aquí está.

10. Cócoras. Adjetivo al que es muy afecto Bretón. 'Persona molesta e impertinente en demasía' (*DRAE*). Como afirman Corominas y Pascual, es "voz familiar, probablemente variante de CLUECA, en el sentido de persona achacosa, inútil, u otro análogo". La primera documentación que se registra en español se da, precisamente, en la obra de Bretón (*Diccionario crítico etimológico, op. cit.*) En su artículo de costumbres *Las cucas* Bretón hace algunas consideraciones sobre esta palabra: "palabra inventada", dice, "sin duda expresamente para zaherirlas, aunque alguna vez se aplica también a los hombres; palabra que aún no ha ingresado en el Diccionario de la consabida Academia; pero yo he de influir todo lo que pueda para que se le dé carta de vecindad; que otras con menos razón lo han adquirido, pues sobre venirse usando desde principios de siglo que ya ha mediado, si no

ESCENA IX.

CAMILA. D. MIGUEL. D. ANDRÉS.

- Miguel.* Tu tardanza, vida mía,
de pesar me consumía.
- Camila.* Esa queja es muy ridícula.
- Miguel.* ¿Acaso me quejo yo?
- Camila.* Para que estés satisfecho,
¿Abandonaré en su lecho
a mi madre enferma... ¡Bárbaro!
- Miguel.* No digo tal cosa, no.
Aunque tu ausencia me aflija,
considero que eres hija.
Tengo de tu madre lástima,
y no culpo tu virtud.
Adiós. Ya ves, me resigno...
Me voy. El cielo benigno
ponga en tus manos el bálsamo
que repare su salud.
- Camila.* (¡Qué apacible, qué obediente!)
No, no te vayas; detente.
Desde que tomó las píldoras
está un poquito mejor.
- Miguel.* ¡Qué dicha!
- Andrés.* ¡Maldita vieja!
Reniego de tu pelleja.
Si a ti te duele el estómago,
¿qué culpa tiene mi amor?
- Miguel.* Ya que prorrogas la audiencia
mostraré, con tu licencia,

desde antes, es sumamente significativa, porque con ella sola se moteja a un individuo de importuno, exigente, fastidioso, pedigüeño, agorero, quejumbroso, gárrulo y chinche; y hasta por ser esdrújula y un tanto cacofónica, parece que convida a articularla con el agrio gesto y el sarcástico tonillo que ordinariamente la acompañan.”

una prueba nada equívoca
de mi acrisolada fe.

Camila. Una prueba...

Miguel. Sí, y perdona,
puesto que el amor me abona,
si con mi mano sacrílega
tu hermosura profané.

Camila. ¡Tú! ¿Cómo...?

Miguel. Al arte de Apeles
soy afecto, y mis pinceles,
Camila, tu rostro angélico
han osado retratar.

Camila. ¿Qué escucho! ¡Oh placer! ¡Oh gloria!
¡Retratarme de memoria!

Andrés. Vamos, adrede es el cólico
para hacerme a mí rabiar.

Miguel. ¿Qué mucho? En la mente mía
presente estás noche y día.

Camila. ¡Ah! dame el retrato, dámele.
(Tú vences, caro Miguel.)

Miguel. [*Le da un retrato.*]
Toma. A tu hermoso semblante
dicen que es muy semejante.
Mas no, que tan alto mérito
no es dado a humano pincel.

Camila. Perfecta será la obra
siendo tuya. ¿Y no te sobra
derecho a mi amor sin límites
con emprenderla, no más?
Le veré contenta, ufana...
Te lo volveré mañana.

Andrés. ¡Que no fuera yo su médico!
¡Mejor toma de aguarrás!...

Camila. Mi gratitud es inmensa,
y mereces recompensa...

[*Le da la sortija de D. Andrés.*]

¡Ah! toma. Corta es la dádiva...

(Perdone usted, don Andrés.)

Miguel. ¡Un anillo de tu dedo!

¡Oh delicia!...

Camila. Habla más quedo.

(Hoy despido al otro zángano.)

Vuelvo... Espera... Hasta después.

ESCENA X.

D. MIGUEL. D. ANDRÉS.

Miguel. No puede haber en el mundo
más venturoso mortal.

Andrés. Haría aquí un desafuero
si me dejase llevar
de mi genio.

Miguel. ¡Con qué gozo,
con qué voluptuoso afán
te beso, prenda de amor!
[*Tocando la sortija.*]

¡Y tiene pelo!... ¿Esto más?

¡Besa, Miguel, besa ufano
el pelo de tu deidad!

Andrés. La sortija que le di
con pelo mío, quizás
está examinando ahora
por vana curiosidad.

Miguel. ¡Otro beso y otros mil!

Andrés. ¡Albricias que viene ya!

ESCENA XI.

D. MIGUEL. CAMILA. D. ANDRÉS.

Camila. (Soy yo misma. Es un asombro.
No vi semejanza igual.)

- Andrés.* ¡Gracias al cielo. Creí...
que no volvías jamás.
- Camila.* ¡Válgame Dios... ¿No te he dicho
que estoy velando a mamá?
- Andrés.* ¿Se ha dormido?
- Camila.* No
- Andrés.* Pues ¡opio!
- Camila.* Y gracias me debes dar
porque a despedirme vengo.
- Andrés.* ¿Ya me dejas? ¿Ya te vas?
- Camila.* Es forzoso...
- Andrés.* ¿Eso me dices
después de tanto esperar?
¡Y con qué tibieza! ¡Ah! nunca
me amaste.
- Camila.* ¡Qué terquedad!
Quizá más de lo que debo
te he querido.
- Andrés.* ¿Luego ya
no me quieres?
- Camila.* No hay quien sufra
ese genio suspicaz,
adusto...
- Andrés.* ¿Ya no me quieres?
¡Mujer pérfida y fatal!
- Camila.* Si no domas tu carácter...
- Andrés.* ¿Y acaso en mi mano está?
Si quieres que te obedezca,
dame un corazón glacial
como el tuyo. El que respira
en mi seno es un volcán,
volcán que inflaman los rayos
de tu hermosura falaz.
- Camila.* (¡Mi pobre Andrés! Despedirle
sería mucha crueldad.)

Andrés. Por ti, mi ingrata señora,
me arrojaría a la mar,
y bajaría al infierno
entre llamas de alquitrán.
Sin ti aborrezco la vida;
sin ti no hay felicidad
para mí.

Camila. Sí, ya lo sé,
lo sé. (Si esto no es amar,
que venga Dios y lo diga.)

Andrés. Sé cariñosa y leal,
y harás de mí cuanto quieras.

Miguel. El cólico es contumaz.

Andrés. ¿Quieres que deje por ti
la carrera militar?
¿Quieres que dé algún escándalo
que aturda la vecindad?
¿Quieres que ponga carteles
retando a todo galán
que no te llame la reina,
la diosa de la ciudad?

Camila. ¡Dichosa la que es amada
de tal suerte!

Andrés. Ya verás,
a poco que tú me quieras,
quién soy yo. Seré capaz...
Mas que no sea celoso
siendo tú tanta beldad;
que no codicien mis manos
la furia del huracán
para romper esa reja
que me hace desesperar...

Camila. (¡Qué entusiasmo!)

Andrés. No lo esperes,
Camila; y si algún rival

me disputara tu mano,...
no lo dudes, como un can
me arrojara a él...

Camila. (¡Oh gloria!)

Andrés. Y entre mis uñas...

Camila. Así quiero yo a los hombres.
Aunque se oponga mamá
tuya seré... No me gustan
amores de mazapán.

Andrés. Bien haya amén tu boquita
y rebién haya tu sal!

Camila. (Perdió el pleito don Miguel.)
En prenda de mi verdad...
toma, Andrés.

[*Saca el retrato y se le da.*]

Andrés. ¿Qué?

Camila. Mi retrato.

Para ti lo hice pintar.

Andrés. [*Tomando el retrato y besando la mano de Camila.*]
¡Cielos! Yo me vuelvo loco
de placer.

Miguel. ¿Qué hora será?

Andrés. ¿Qué será cuando posea
el divino original?

Camila. En breve recibiremos
la bendición del altar.
Vete ahora, que es muy tarde;
y mañana sé puntual.

Andrés. Pero... Otro ratito...

Camila. ¡Loco!
¿Ya olvidas la enfermedad
de la mamá, y que en mi casa
se acostumbra a madrugar?

Andrés. Tienes razón...

Camila. Ea, adiós,
y no me olvides.

- Miguel.* ¡Eh! sin duda algún insulto¹¹
le ha dado a su madre... ¡Un bulto!
- Andrés.* ¡Un hombre!
- Miguel.* ¿Quién va?
- Andrés.* ¿Qué gente?
Hágase a un lado el galán.
- Miguel.* Esa voz es la de Andrés.
- Andrés.* Si no me engaño... Sí, él es.
¡Miguelito!
- Miguel.* ¡Capitán!
- Andrés.* A estas horas no esperaba
hallarte en la calle. ¿Tienes
por aquí el trapillo¹²?
- Miguel.* Vienes
tal vez de pelar la pava?
- Andrés.* Sí, Miguel. ¡Qué criatura!
Cada ojo suyo es un rayo;
su boca, rosa de Mayo;
y una mano, una cintura...
- Miguel.* La mía no tiene tacha.
Y tan tierna, tan sencilla...
No se pasea en Sevilla
más hechicera muchacha.
- Andrés.* ¿Fiel? ¿Decidida?
- Miguel.* En extremo.
¿Y la tuya?
- Andrés.* Es un diamante.
Soy el más dichoso amante.
- Miguel.* ¿No hay rival?

11. **Insulto.** 'Indisposición repentina que priva de sentido o de movimiento, accidente' (DRAE 3)

12. **Trapillo.** La voz, que en todo caso es despectiva, puede referirse bien al 'amorío con persona de baja categoría' (MOLINER, M. *Diccionario de uso del español*. Madrid, 1984), bien a la propia persona, 'dama de baja suerte' (DRAE 2).

- Andrés.* No; ni lo temo.
- Miguel.* Ni yo, aunque la envidia ladre.
¿Entras tú en la casa?
- Andrés.* No.
¿Entras tú?
- Miguel.* Tampoco yo.
Es algo rara la madre.
- Andrés.* También es un jabalí
la madre del bien que adoro;
mas ¿qué importa, si el tesoro
será al cabo para mí?
- Miguel.* La mía esta noche... ¡Ay Dios!
Yo enloquezco de alegría.
Me dio una mano.
- Andrés.* La mía
me ha dado a besar las dos.
- Miguel.* Aunque de verme se alegra
se ha retirado mi bien.
Su madre enfermó.
- [*Empieza a rayar el alba.*]
- Andrés.* También
se ha puesto mala mi suegra.
- Miguel.* Cortado ha sido el coloquio.
Como velaba a la vieja...
- Andrés.* ¿Y mientras tanto en la reja
hacías tú un soliloquio?
¡Cosa singular! A mí
me ha sucedido otro tanto.
Temo... Di: tu dulce encanto
¿vive muy lejos de aquí?
- Miguel.* No. Aquella es su habitación.
- Andrés.* ¡Ah! ya mi esperanza es muerta.
A otra calle tiene puerta.
- Miguel.* ¡Qué escucho! ¡Horrible traición!

Andrés. A un tiempo..., ¡intriga infernal!
a los dos citaba, sí;
por la puerta falsa a mí
y a ti por la principal.

Miguel. No es posible. Su ternura...

Andrés. Dime el nombre de tu dama;
¡dilo!

Miguel. Camila se llama.

Andrés. ¡Camila! ¡Ella es! ¡Perjura!
A mí farsas de teatro!
¡Tratarme a mí de ese modo!
Mas no importa: falsa y todo,
yo la adoro, la idolatro.
O saca la espada y hiere,
o renuncia a su conquista.

[Desenvaina la espada, y D. Miguel hace lo mismo.]

Miguel. No esperes que yo desista
cuando sé que me prefiere.

Andrés. Si así mi fe se atropella,
al menos vengarme espero
matándote a ti primero,
y después a ella, ¡a ella!

Miguel. No se retarde la lucha.

Andrés. Feliz sea el vencedor.

Miguel. Me hará invencible el amor.
¡Ea, en guardia!

Andrés. ¡En guardia!

*[Combaten por algunos momentos en silencio; sus-
pende la lid D. Andrés, y dice:]*

Escucha.

Aunque veo que vacila,
por razones que no sé,

yo no dudo de la fe
con que me quiere Camila.
Mas mi suerte es tan menguada
que cuando tocaba al cielo
es muy fácil que en el suelo
me claves de una estocada.
No es esto excusar la lid,
que celoso y vengativo
con mucho menos motivo
me batiera con el Cid.
Pero si a la tumba fría
me conduce esta pendencia,
quiero que sea tu herencia
el retrato de esa impía.
Cuando dé el postrer aliento
sácalo de este bolsillo;
no caiga en manos de un pillo
tan soberano portento.

Miguel. Si tu espada me aniquila,
también yo a ti... Mas ¡ay triste!
¿Cuándo, di, cómo adquiriste
el retrato de Camila?

Andrés. Esta noche misma, allí,
entre amorosas caricias
me le ha dado, y yo en albricias...

Miguel. ¡Cielo! ¿Me lo enseñas?

Andrés. Sí.

Mírale.

Miguel. ¡Infamia notoria!
Yo se le he dado a esa impía
esta noche.- Es obra mía.
¡La retraté de memoria!

Andrés. Si de Lucifer no es hija,
digo que...

Miguel. Y la muy gitana,
tierna, agradecida, ufana
me regaló esta sortija.

Andrés. ¿A ver?... ¡De cólera brinco!
¡Es mía! ¡Tiene mi pelo!

Miguel. ¿Tu pelo? ¡Y yo, justo cielo,
lo besé con tanto ahínco!

[*Escupe y gesticula como sintiendo asco.*]

Andrés. No se hiciera entre grumetes
lo que ha hecho esa mujer.
Nuestro amor ¿qué viene a ser?

Miguel. Un juego de cubiletes.

[*Es ya de día claro.*]

Andrés. Y aunque siento mi desdoro...

Miguel. Y aunque veo su falsía,
yo la quiero todavía.

Andrés. ¡Yo todavía la adoro!

Miguel. ¡Tal es mi tirana estrella!

Andrés. ¡Tanta es, Miguel, mi locura!

Miguel. Mas ¿merece esa perjura
que nos matemos por ella?

Andrés. No. Envainemos las espadas.

[*Lo hacen.*]

Miguel. ¿Y qué haremos? Yo pregunto.

Andrés. Arreglemos el asunto
como buenos camaradas.-
Yo con fuerzas no me siento
para cedértela a ti.

Miguel. Yo la quiero para mí.

Andrés. Yo también.

Miguel. ¡Ahí está el cuento!

Andrés. Pues riñamos. ¡Voto a briós!...
Pero me ocurre una idea.
No es posible que ella vea
del mismo modo a los dos.

Miguel. Preciso es que allá en secreto
a uno de los dos prefiera.

Andrés. Pues que ella elija al que quiera.
Yo a su fallo me someto.

Miguel. Y yo renuncio a su amor
si ella tu ventura labra.

Andrés. Y yo.

Miguel. Corriente.

Andrés. Palabra
de honor.

[*Se dan las manos.*]

Miguel. Palabra de honor.

Andrés. ¿Oyes? La puerta ha sonado.

Miguel. Si fuese Camila bella...

Andrés. Dice que madruga...

Miguel. ¡Es ella!

Andrés. Apartémonos a un lado.

ESCENA XV.

D. ANDRÉS. D. MIGUEL. CAMILA. MARTA.

[*Ábrese la puerta y salen Camila y Marta. D. Andrés y D.
Miguel las acechan apartados.*]

Camila. Cierra, y vámonos a misa.

Marta. ¿Qué tal ha salido usted
del apuro?

Camila. Lindamente.

Marta. Mas ¿cómo?...

Camila. Ya te diré.
Vamos a la iglesia.

- Miguel.* [Acercándose.] Aguarda.
No hay tanta prisa.
- Camila.* ¡Miguel!
No esperaba esta sorpresa
agradable...
- Miguel.* Es que tal vez
serán dos...
- Andrés.* [Llegando por el otro lado.]
¿Tan de mañana...,
señorita?
- Camila.* ¡Don Andrés!
- Marta.* (Tiró de la manta el diablo
y se descubrió el pastel.)
- Camila.* (¡Soy perdida!)
- Andrés.* No es decente
que dama de tanto prez
camine sin escuderos.
- Camila.* (Sofocada estoy. ¿Qué haré?)
- Miguel.* Deseamos uno y otro
tanta honra merecer.
- Camila.* Vivan ustedes mil años.
Me harían mucha merced,
mucha..., pero no conviene
a mi humildad ese tren¹³.
Llevar estado mayor
no es propio de una mujer,
y podrán decir que ustedes
me llevan presa al cuartel.
- Miguel.* No dirán eso si humildes
rendir las armas nos ven.
- Andrés.* Dirán que vamos cautivos
en ese divino Argel.

13. *Tren*. 'Ostentación o pompa en lo perteneciente a la persona' (DRAE 3)

Camila. Yo no necesito escolta
ni admitirla me está bien.

Miguel. Pero...

Andrés. No obstante...

Camila. [Al oído rápidamente a D. Miguel.]

Soy tuya.

Ya sabrás... Te escribiré.

[Alto.]

No me precisen ustedes
a que sea descortés.

[A D. Andrés vivamente en voz baja.]

Aunque ves que me condenan
las apariencias, soy fiel.-
Vamos, Marta...

Miguel. No. Primero...

Andrés. Acabemos de una vez.
Encantadora sirena,
segunda Circe¹⁴ cruel,
víctimas somos los dos
de tu alevosa doblez;
pero al fin el cielo quiso
que presa en tu propia red...

Camila. Disimule usted. Ahora
no me puedo detener.

Miguel. No te irás sin que salgamos
de este confuso Babel.

Camila. Soy libre y de mis afectos
ninguno puede ser juez.

14. Circe. Maga que, en la *Odisea*, se caracteriza por la maestría en el fingimiento con que acoge y agasaja a los amigos de Ulises, para después transformarlos en animales.

Andrés. Yo puedo serlo, perjura;
bien lo sabes.

Miguel. Yo también,
¡perfida!

Andrés. ¡Coqueta¹⁵!

Miguel. Casa
con dos puertas siempre fue
mala de guardar.

Andrés. ¿Qué has hecho
de mi sortija?

Camila. Yo...

Miguel. [A D. Andrés dándole la sortija.]

Ten.

A mí me la dio.

Camila. Sin duda...
por darle una mía...

Andrés. ¡Infiel!

Miguel. ¿Qué hiciste de aquel retrato?

Camila. Yo te explicaré después...

Andrés. [Saca el retrato y se le da a Don Miguel]

Aquí está. Pero debió
retratarla tu pincel
con dos caras.

Marta. (¡Vaya un lance!)

Camila. Ya sé que fácil no es
justificarme. Con todo,

15. **Coqueta.** Esta voz y las pertenecientes a la familia léxica *-coquetear, coqueteo, coquetería y coquetismo-* aparecen con gran frecuencia en la obra de Bretón. Se trata de un adjetivo proveniente del francés *coquette* -derivado de *coquetter* 'coquetear', propiamente 'alardear como un gallo entre gallinas', derivado de *coq* 'gallo', de origen onomatopéyico" (*Diccionario crítico etimológico, op. cit., s.v. coqueta*). El significado específico que tiene la voz en este caso es el que define el *DRAE* en su primera acepción, 'Dícese de la mujer y la niña que en su relación con hombres, juega hábilmente a atraerlos sin concederles favores definitivos'.

- protesto que no pensé...
Soy una niña inexperta
y mi corazón novel
no es mucho que vacilase...
Como una no sabe en quién
pone su cariño y..., vamos,
¿cómo pude yo prever...
- Andrés.* Dejémonos de disculpas
y profesiones de fe.
vida nueva y olvidemos
lo pasado.
- Camila.* ¿Qué queréis?
- Miguel.* Si de los dos te burlabas
acábase el entremés.
- Camila.* No cabe en mi corazón
tan indigno proceder.
- Andrés.* Pues ni yo sufro rivales,
ni los sufre don Miguel.
Uno ha de triunfar. Elige.
- Miguel.* (Yo el preferido seré.)
- Andrés.* (Mía será la victoria.)
Tu voluntad sea ley.
- Camila.* ¡Dios mío! Eso es conspirar
contra una pobre mujer.
- Miguel.* No hay remedio.
- Andrés.* No hay arbitrio.
- Camila.* Bien está. Yo pensaré...
- Andrés.* No admitimos dilaciones.
¡Ahora mismo!
- Miguel.* ¡Ahora ha de ser!
- Camila.* Pues bien, ya que en tan amargo
compromiso me ponéis,
el desairado perdone
si no le prefiero a él.-

Reinar en tu alma de fuego,
Andrés mío, es mi placer.-
Miguel, tu dulce carácter,
tu modesta timidez
me hechizan. Seré una ingrata
si no coronó tu sien...

Miguel. [Con gozo.]

¡Ah!

Andrés. [Con pena.]

¡Oh!

Camila. Mas ¿cómo privarte
del merecido laurel,
Andrés amado?

Andrés. [Con gozo.]

¡Ah!...

Miguel. [Con pena.] ¡Oh!...

Camila. Tuyo sea el parabién...
No; tuyo, Miguel querido...
Mas no, que igual interés...
¿Cómo he de elegir a este
si he de privarme de aquel?
¿Cómo resolverme... En fin
yo sé amar; no sé escoger.
Yo os quiero a los dos; entrambos
tenéis en mi alma un dosel;
y antes que ofender al uno
sin los dos me quedaré.

Miguel. Pues tener tú dos maridos,
ni lo consiente la ley,
ni nosotros...

Marta. Vaya, eso
sería el mundo al revés.

Andrés. Para un amor como el mío
no basta media mujer.

- Miguel.* Basta de farsas, Camila.
Aunque parezco de miel
yo no sufro ancas¹⁶ de nadie.
- Camila.* Pues mirad cómo ha de ser,
hijos, porque yo... me abstengo
de votar.
- Andrés.* ¡Estamos bien!
¿Cómo salir del pantano?
- Marta.* Sólo hay un medio.
- Miguel.* ¿Cuál?
- Andrés.* ¿Eh?
- Marta.* Que lo decida la suerte
y conformarse los tres.
- Andrés.* [A Camila.]
¿Qué dices tú?
- Camila.* Por mi parte
me conformo. ¿Qué he de hacer!
- Andrés.* [A D. Miguel.]
¿Y tú?
- Miguel.* Forzoso será,
ya que ella no escoge...
- Andrés.* Pues...
a cara o cruz. Saco un duro...
Aquí ninguno nos ve...
- Camila.* [Aparte a Marta.]
¡Oh si quisiera mi dicha
que ganase don Miguel!
- Andrés.* Ya tiro. ¿Qué pides?
- [D. Andrés tira el duro al aire.]

Cruz.

16. No sufrir ancas. 'Ser uno poco tolerante; no aguantar injurias ni chanzas' (DRAE 2, fig. y fam). Vid. *El pelo de la debesa* III, iii.

- Miguel.* (Yo tiemblo.)
Andrés [Alza el duro y todos acuden a ver de qué lado ha caído.]
¡Hispaniarum Rex!
¡Desventurado de mí!
¡Tú ganaste!
- Camila.* [A Marta en voz baja.]
¡Pobre Andrés!
Más contenta quedaría
si hubiese ganado él.
- Miguel.* Tú te afliges... Callas tú...
Eso me hace conocer
que sin ser yo venturoso
desgraciados os haré.-
Yo te la cedo.
- Andrés.* ¡Oh fineza¹⁷
inaudita!
- Miguel.* [Yéndose.] ¡Adiós...!
- Andrés.* Detén
el paso.
- Camila.* [A Marta.]
¿Qué va a decirle?
- Marta.* Oigamos...
- Andrés.* Tú no has de ser
mas animoso que yo.
Por otra parte..., ya ves,
la lección ha sido fuerte.
Esa moza es de la piel
del diablo, y dice el refrán:
quien hace un cesto hará cien.

17. *Fineza*. 'Acción o dicho con que uno da a entender el amor y benevolencia que tiene a otro' (*DRAE 2*.) La voz, de uso muy frecuente en la época -véase Bretón, Larra, Mesonero...- perdió posteriormente vigencia. (Vid. *Marcela*, I, i)

Andrés. Quédese para quien es,
y olvidémosla los dos.-
Esto debimos hacer
dos horas ha.

Marta. (Con efecto.)

Miguel. Sí, sí, que es un cascabel...

Camila. ¡Miguelito!...

Miguel. Una embustera.

Andrés. Una archicoqueta.

Camila. ¡Andrés!...

Andrés. ¡Adiós, esfinge!

Camila. ¡Escuchadme!...

Miguel. Señora, a los pies de usted...

[A D. Andrés.]

Yo la perdono.

Andrés. Yo no.

El amor se ha vuelto hiel.

Camila. ¿Es delito el ser sensible?

¡Ah mujeres! Aprended.

Miguel. Adiós, y él te dé, Camila,
el juicio que has menester.

Andrés. Por los siglos de los siglos
maldita seas, amén.

ESCENA ÚLTIMA.

CAMILA. MARTA.

Marta. Se van... ¡Buena la hemos hecho!
¿Ve usted lo que yo decía?
¡Anoche tanta alegría,
y hoy tan amargo despecho!
¡De ser fingida y veleta
vea usted lo que se saca!
Aguante usted la matraca,

- y empiece a tener chaveta¹⁸. -
Pero compasiva soy.
No más reprensiones, que harta
pesadumbre...
- Camila.* [Riéndose.] ¡Pobre Marta!
¿Piensas que afligida estoy?
- Marta.* Con justa causa lo infiero.
Desairada por los dos...
- Camila.* ¡Eh, vaya en gracia de Dios!.-
Me consolará el tercero.
- Marta.* ¡Cómo! ¿El tercero?
- Camila.* Sí tal.
Yo nunca estoy desprovista.
Ayer hice su conquista.
Me espera en la catedral.
Vamos corriendo...
- Marta.* ¡Es posible!...
- Camila.* Se llama don Lucio Ramos.
¡Arrogante mozo!
- Marta.* Vamos,
es usted incorregible.
- Camila.* Los hombres son mala yerba;
el más fiel no está seguro.
Por eso siempre procuro
tener tropa de reserva.
- Marta.* Pero...
- Camila.* De poco te espantas.
- Marta.* Dirán las gentes discretas...
- Camila.* Que hay millares de coquetas,
y yo soy... UNA DE TANTAS.



18. **Chaveta.** 'Juicio', ' cabeza' (deriva del italiano dialectal *ciavetta*, diminutivo de *clave* «llave»; su significado primero es el de 'clavija o pasador que se pone en el agujero de una barra e impide que salgan las piezas que la barra sujeta' (Vid. *DCECH*, s.v. chaveta).