

## ESTUDIO

### Argumento

*Marcela o ¿a cuál de los tres?* dramatiza el momento culminante (de media mañana a la noche) de una relación entablada entre una joven acomodada, viuda, con mala experiencia del matrimonio, de carácter franco, abierto, amante de su libertad y celosa defensora de su independencia, y tres hombres que la pretenden: D. Agapito Cabriola Bizcochea, lechugino, fatuo, enclenque, afeminado y goloso; D. Amadeo Tristán del Valle, poeta lacrimoso y pusilánime (que encuentra ayuda en Juliana -criada espabilada, un punto entrometida y venal); y D. Martín Campana y Centellas, capitán andaluz, alegre, brusco, buen decidor, requebrador y lisonjero (a quien ayuda el tío de Marcela, D. Timoteo, viejo pelma, logorreico impenitente).

Manifestada la pretensión de obtener la mano de Marcela por los pretendientes, la protagonista, en un modo de juicio, los va rechazando uno a uno, examinando y evaluando sus caracteres, y emitiendo sentencia, muy adversa para D. Agapito (que se desaira), menos negativa para D. Amadeo (que, sin embargo, se enfurece), y comprensiva y casi aprobatoria para D. Martín (que acepta con comprensión).

Queda al final Marcela en su estado de viudedad acomodada, como mujer independiente y libre, abierta a la amistad de los hombres, pero no al matrimonio, por el que manifiesta temor cervical.

### **La ironía como base de la creación del mundo teatral**

La historia dramatizada en la *Marcela* está ofrecida por el dador del texto tamizada por un filtro irónico. Se ha producido un distanciamiento entre autor y mundo; la realidad es vista en una de sus facetas posibles: la de la teatralización. Los personajes, sus móviles, sus reacciones no “reflejan” la realidad, ni de forma realista (el espejo al lado del camino), ni, como quiso el romanticismo (Victor Hugo, *Prefacio a Cromwell*), por concentración de rasgos. En *Marcela* (en el teatro bretoniano, en general) se crea una realidad para las tablas, que, aunque tiene parecido con el mundo real, es, en esencia, deudora del acervo literario. De ahí lo teatral del nudo argumental: tres hombres que pretenden y cortejan a la misma mujer, en el mismo día, en el mismo lugar; que los tres sean tipos, más sujetos literarios (un “enfadoso arlequín”, un capitán andaluz, un poeta lacrimógeno) que trasuntos de seres humanos; que cuanto dicen o hacen sea previsible, como falto de relieve. Todo es esperable en este mundo teatralizado (quizá salvo la andanada última de explicaciones de su proceder que da Marcela), fundado en lo que Lotman denomina una “estética de la identidad”, en la que el público recibe lo que espera, sin sorpresas, ya que su competencia literaria básica le permite situarse con comodidad ante esta comedia y anticipar su desarrollo en lo fundamental.

La enorme teatralización que efectúa Bretón en sus obras conlleva el riesgo de deshumanizar en exceso su mundo teatral, hasta llegar a convertirlo en un teatro de autómatas. Bretón intenta contrarrestar este efecto de su concepción teatral insuflando apariencia de vida, mediante la entrada de referencias locales concretas y llamativas, las alusiones a hechos y modas de actualidad, la recurrencia a un léxico muy vivo (que echa mano constantemente de la frase hecha y del refrán, de la voz castiza, del coloquialismo). Pero, si bien se mira, toda esta aportación no deja de ser circunstancia, aderezo sobre una maquinaria básica asentada en una concepción extrañante: la de una mirada que conforma la realidad desde la distancia y la literaturización.

### Personajes-tipo

En consonancia con esta visión deshumanizadora y teatralizante, los personajes de la *Mardela* están contruidos como personajes tipo, correspondientes a una tipologización teatral fuertemente fijada y asentada. No habiendo definición de carácter dada por el autor, los personajes, en un teatro de la palabra, como es el bretoniano –como lo es la *Marcela*– difícilmente se pueden definir tampoco por la actuación; su definición se efectúa por la palabra, y en ella por lo que estos personajes dicen de la situación, de sí mismos (llegan a darnos las claves de su proceder) y de los otros personajes; se definen, asimismo –claro es– por lo que otros personajes dicen de ellos.

Cruzando estas informaciones, pueden obtenerse los rasgos que definen a cada uno de los personajes de la *Marcela*.

D. Agapito viene contruido como: *lechuguino* (referencias a bailes, canciones, modas, vestido, dulces), *afeminado* y *enclenque*; a estos rasgos básicos se suman otros tres que tienen que ver con la valoración moral: *necio*, *fatuo* y *chinche* (“impertinente” y “pesado”); otros cinco rasgos son deshumanizadores: *muñeco*, *mono* y *bicho*, y, en un grado más, *quidam* y *ente*. En el caso de este personaje las apreciaciones de todos los otros coinciden y, además, no hay alteración a lo largo de la obra. En las apreciaciones que hace sobre sí mismo se refuerzan dos rasgos: fatuo y necio. Y con su actuación se subrayan los básicos (lechuguino, afeminado, enclenque, necio, fatuo y chinche). La funcionalidad de este personaje es básica: entra en relación significativa (de enfrentamiento; define y es definido) con todos los personajes. De cara al público es el personaje negativo, vituperable, el que ha de atraer claramente sobre sí el rechazo.

D. Martín viene definido como *capitán* (de artillería), *andaluz* (rasgo que, a su vez, conlleva los de *exagerado*, *vivaz*, *alegre* y *franco*), *atolondrado* y soberbio *hablador*. Las apreciaciones de los otros personajes sobre él se dividen: hay valoraciones singula-

res (Marcela lo considera *soberbio mozo*, y D. Amadeo, *audaz* en extremo), valoraciones “interesadas”, en contra (Juliana dice de él que es *loco* rematado y D. Agapito lo llama *atronado* y *belitre*), y valoración contradictoria del mismo rasgo (*chusco* para Juliana, *con gracia* para Marcela.<sup>1</sup> Las apreciaciones que este personaje hace sobre sí mismo son de gran interés funcional, ya que, además de reforzar uno de sus rasgos definitorios (el de franco), aporta nuevos e importantes rasgos (alta *autoestima* –pagado de sí mismo, ¿fatuo?, hombre de calibre, se pasa de prudente- y hombre *combustible*). De su actuación se deriva también la obtención de otro rasgo definitorio de gran importancia: se muestra como personaje *calculador*. La funcionalidad del personaje es básica. Mantiene relación significativa con todos los personajes (de camaradería –y de rivalidad– con D. Amadeo, de enfrentamiento con D. Agapito, leve y zafiamente erótica con Juliana, de recepción de ayuda con D. Timoteo, y de conquista calculada con Marcela. De cara al público es personaje atractivo.

Los rasgos en que coinciden todos los personajes en la construcción de D. Amadeo son los de *poeta*, *lacrimógeno* y *tímido* (con la mujer amada). Marcela y Juliana (esta por interés) lo consideran *dócil* y de *trato ameno*. Se produce contradicción por diferentes perspectivas: lo que Marcela juzga como *serio*, *reflexivo* y *taciturno*, D. Agapito lo considera propio de *misántropo*; Marcela lo estima de gran *talento* y D. Agapito *fútil*; Marcela dice de él que es de *nobles sentimientos* y D. Martín lo muestra *inconstante* en su objeto amoroso. De sí mismo dice que es tímido y prudente; y su actuación nos lo muestra *pagado de sí*, de falsa humildad y vanidoso (algo que barrunta Juliana en I,3). Su funcionalidad es básica:

---

1. Cuando no hay coincidencia en la valoración que los personajes hacen de otros personajes, la opinión de mayor valor funcional es la de Marcela, ya que ella se constituye en juez. Huelga decir, sin embargo, que la composición acabada del personaje solo la obtiene el espectador; sea el caso, por ejemplo, de D. Martín: digan lo que digan de él los otros personajes y lo que sancione Marcela, el espectador, con más información, sabe que su actuación está movida por el cálculo.

traba relación significativa con todos los personajes (de camaradería -y de rivalidad- con D. Martín, de enfrentamiento con D. Agapito, de recepción de ayuda con Juliana, y de conquista (a la espera) con Marcela. Para el público es personaje con facetas atractivas y rechazables; francamente risible en su faceta lacrimógena.

Juliana es definida por D. Amadeo como avispada y *codiciosa*, y por D. Martín como *mona*. Las apreciaciones que hace sobre sí misma la definen como *pragmática*, y su actuación subraya los rasgos de avispada y codiciosa e introduce los de *entrometida*, curiosa y, de pasada, los de *descuidada*, perezosa y murmuradora. Su funcionalidad es enorme: presenta y juzga a todos los personajes; aconseja y fuerza la acción de D. Amadeo y de Marcela; Amadeo y Martín le dicen su amor por Marcela; lleva a cabo función de ayudante para D. Amadeo y de oponente para D. Timoteo y D. Martín; es objeto erótico para D. Martín. En relación con el público considero que este personaje, más que ningún otro de la comedia, queda a expensas de cuáles sean los rasgos puestos de relieve por la puesta en escena -los positivos o los negativos- para atraer favor o desfavor del público.

D. Timoteo es definido por Juliana como *vejstorio*, *impertinente*, *pelmazo* y *hablador sangriento* y *amplificadorio*. Lo que dice de sí mismo subraya el rasgo de vejez, y su actuación viene a confirmar la opinión adversa de Juliana. Su funcionalidad es escasa: ayuda a D. Martín y glosa las despedidas de los pretendientes. De cara al público es personaje que debe suscitar la risa.

De Marcela, la definición más extensa la da Juliana. Los rasgos fundamentales con que la define son los de *mujer*, *viuda*, *joven*, *rica*, *juiciosa*, *independiente*; rasgo lateral es el de generosa, y deja en suspenso si es por virtud o por orgullo por lo que no escoge marido de entre los pretendientes. Estos, por su parte, aportan un nuevo rasgo, en el que coinciden los tres: bella (o hermosa), con pormenores relativos a la dulzura de la boca, a los ojos, garbo, brío o gracia. D. Martín la considera *enamorada*, mujer que no entiende de indirectas y subraya, deplorándola, su independencia. La valoración de otros personajes sobre

ella cambia a lo largo de la comedia, según el resultado obtenido en diferentes lances; así, D. Martín, dejado con la palabra en la boca, la considera aleve, ingrata, funesta, frívola, falsa, veleta, enemiga de los hombres; mientras que D. Amadeo, aún con esperanzas, le replica notándola dulce, sencilla, cuerda, apacible, donosa; pero, ya despechado, pasa a motejarla de la más cruel de las mujeres, ingrata, impía, pérfida, aleve. En la autodefinition que Marcela realiza corrobora (no puede ser de otro modo) los rasgos básicos de viuda, joven y rica y los amplía con los de con salud, viva, alegre, bulliciosa, franca, lista, sensible, buena amiga; es muy interesante, para comprender su actuación, que rechace el rasgo de vanidad. En su actuación (que, en realidad, es una actuación dicha) revela *terror al matrimonio, asunción de un matrimonio futuro, encastillamiento en mantener mientras pueda una vida independiente*; también puede verse que o bien no es perspicaz (no nota las pretensiones de los galanes) o está coqueteando. Marcela es personaje de funcionalidad esencial: es el catalizador de todas las relaciones fundamentales de la comedia, enjuicia tipos y sanciona y desenlaza la comedia. Para el público es la heroína y, en principio, -sin entrar en opiniones morales sobre el comportamiento de la mujer de la sociedad que reciba la comedia- ha de ser personaje atractivo, que suscite adhesión.

Marcela es, sin duda, la cración más interesante de esta comedia -y muy posiblemente de todo el teatro bretoniano<sup>2</sup>. Es un personaje, como ha podido verse- construido con un buen número de rasgos, con una cierta zona de sombra y otra sujeta a debate, lo que lo hace sugerente y, por eso mismo, perdurable. Por otro lado, cuando abordemos el tiempo de la comedia podremos observar cómo, de algún modo, Marcela es un personaje que

---

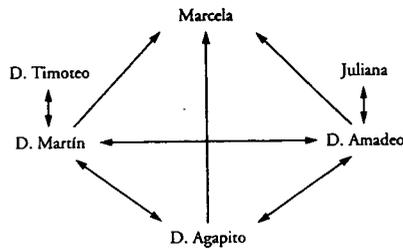
2. Y repetido con escasas variantes, como hizo notar Larra y estudió Agustín del Campo.

apunta hacia un drama personal más trascendente, lo que coadyuvaría a su atractivo teatral.<sup>3</sup>

### **Modalidades fundamentales de la relación entre los personajes.**

El filtro irónico desde el que se concibe la comedia hace entender de forma adecuada, asimismo, las características de las modalidades fundamentales de la relación entre los personajes de *Marcela* (lo que equivale a decir la obra en sí).

La primera parte de la comedia se desarrolla sobre la modalidad del *querer*:



Pero el deseo que mueve la actuación de los pretendientes sobre el objeto (Marcela) ha sufrido una especie de asepsia. Es, antes que nada, deseo de posesión legal (en matrimonio); de ningún modo se trata de un sentimiento erótico, más visceral. Y, además, es fundamentalmente un deseo dicho, en ningún momento se transmite la impresión de que sea algo sentido por los personajes,

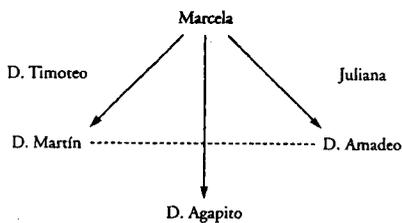
---

3. Como en otros elementos constitutivos de la comedia, también en los personajes se produce una ampliación sobre los que constituyen el "dramatis personae". Así se hace referencia a personajes latentes como los criados (Juanillo -de quien se dice que es un "avestruz" y un "inútil"-, Bonifacio -un "gandul"-, Felipe y la cocinera), Gertrudis, la criada de la casa de al lado, cuyo dueño es Pedro Egúiluz; la dueña de una casa de la calle, D<sup>a</sup> Rita; en el relato de D. Martín, además, se singularizan otros dos personajes: D. Facundo Valentín Pérez y Pérez ("furibundo hablador") y el ayudante Mendoza.

nacido de un interior deseante: lo que sucede, en el fondo, es que éstos son personajes que se hacen (y deshacen) con palabras.

La modalidad del *saber*, en torno a la que se produce un interesante juego de engaños, equivocaciones y desniveles de información (confusión entre amistad y amor, burla de Marcela a D. Agapito, cierta mezquindad de D. Martín -al plantear la retirada amorosa antes de la declaración-, la inconstancia amorosa de D. Amadeo) vuelve a ser una nueva reedición del juego teatral de los equívocos<sup>4</sup>.

La tercera modalidad fundamental sobre la que se asienta *Marcela* es la del *poder*:



Y vuelve a ser teatral. Al final de la comedia la protagonista se inviste de autoridad cuasi judicial y somete a sus pretendientes a un examen de rasgos y a sanción desaprobatoria. Ellos reciben enjuiciamiento y veredicto, protestan dentro de los márgenes que les concede su tipo, y desaparecen.

### Estructura de la obra

*Marcela* es una comedia de estructura sencilla: de acción lineal, con ausencia de acciones secundarias (casi hasta de episodios) y con tendencia a los paralelismos.

---

4. Alguna crítica (Ochoa, 1836: 1-4) ha querido ver tras este tipo de planteamientos una confluencia de la visión bretoniana con la romántica, que enjuició el mundo como farsa, como mascarada que ocultaba la realidad tras la máscara. Pero el planteamiento teatral es tan antiguo y el tono de Bretón tan ligero, que, en el caso en que esa confluencia se diera, el contacto habría de ser extremadamente leve.

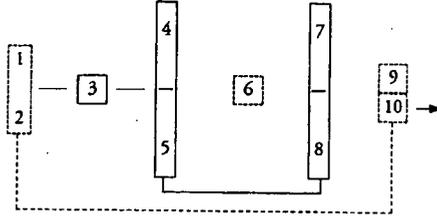
El primer acto comienza con dos escenas de circunstancia y costumbres, intrascendentes en cuanto a la trama, de no ser porque, en ambas, sendos apartes de D. Agapito (el segundo más explícito que el primero) dan atisbos de lo que será el conflicto: deseo de posesión (matrimonial) de la dama, en rivalidad con otro (u otros pretendientes: ya que el título actúa pragmáticamente encauzando la inferencia del espectador hacia el número tres). La escena 3ª es fundamental, ya que en ella se ofrece la exposición del conflicto: la lleva a cabo Juliana hablando al espacio latente a una paisana: recurso que permite la exposición detallada del conflicto y de los intervinientes. Las escenas 4ª y 5ª son semejantes: en cada una de ellas se presentan D. Amadeo y D. Martín y dicen su amor por Marcela... a Juliana. La escena 6ª es de transición. Las 7ª y 8ª vuelven a ser semejantes. En la 7ª, se da el primer enfrentamiento entre D. Martín y D. Agapito, y los requiebros de D. Martín a Marcela, que se defiende con suficiencia; en la 8ª, el enfrentamiento se da entre D. Amadeo y D. Agapito, y el escarceo entre D. Amadeo y Marcela, que en superficie es sobre la valía literaria del poeta y entre líneas (o apartes) es de amor. La 9ª es de transición y relleno: invitación y disposición para la comida. Y la 10ª actúa de cabo para enlazar con el segundo acto.

Las situaciones funcionales de este acto son: la manifestación de amor (equivalente a deseo de posesión en matrimonio) de los pretendientes, pero no a su amada, y el enfrentamiento de dos de ellos con el tercero en discordia. Semánticamente, las claves de contenido se hallan en la confusión que sufren los pretendientes ante el sentimiento que ofrece Marcela: amistad y no amor.

Puesto el acto en esquema, muestra bien la tendencia al paralelismo y la alternancia en la funcionalidad de las escenas:

---

5. Marcamos con trazo continuo la escenas de mayor funcionalidad.



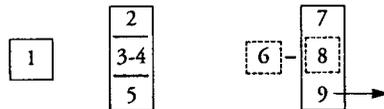
El segundo acto se inicia con una exposición en diálogo del *status quo* del conflicto y su desvelamiento para Marcela, seguido de un enjuiciamiento de los tipos pretendientes. La 2ª escena es un escarceo entre D. Agapito (que llega a declararse) y Marcela; la escena se interrumpe bruscamente. La escena 3ª es un prólogo a la 4ª. Esta y la 5ª son semejantes a la 2ª, con esgrima verbal entre D. Amadeo y Marcela y D. Martín y Marcela, respectivamente; también se interrumpe en situación culminante. La 6ª (noticia gozosa del parto de una gata y salida de Marcela) es una escena técnica, que permite que la comedia, llegada a un punto límite y no debiendo desenlazarse todavía, pueda calmarse y continuar. En la escena 7ª D. Martín y D. Amadeo se muestran sus cartas, declarándose pretendientes. La escena 8ª es escasamente funcional; desarrolla una broma de D. Martín y D. Amadeo a D. Agapito, retomando y aprovechando la escena 6ª, jugando con el equívoco (*Clitemnestra*, nombre de la gata—personaje de tragedia griega). En la escena 9ª D. Martín y D. Amadeo se sinceran mostrando su cálculo en el “amor”, y plantean su estrategia en dos líneas de acción: declarar su amor a Marcela y amedrentar a D. Agapito, lo que constituye el pie para enlazar con el tercer acto.

La funcionalidad de las escenas y situaciones en este acto es casi total. La escena más importante, en este sentido, es la 1ª, ya que en ella se inicia la transformación funcional de Marcela (la protagonista toma conciencia de su cambio: de galanteada pasa a pretendida; de amiga, a presunta prometida) y con ella, se produce la torsión, la concentración del conflicto. Como excepción -y defecto en la andadura de la trama- está la escena 8, que viene a ser una

pausa, sin otro móvil que permitir la broma del equívoco. Es muy interesante la escena 6ª en su función de gozne en torno al cual la comedia puede cambiar de ritmo.

Las claves del contenido de la comedia en este acto son la duda (experimentada, sobre todo, por Marcela) y la incapacidad de amar de los pretendientes.

Esquema:



El tercer acto tiene, en realidad, una estructura tripartita. En las cinco primeras escenas se desarrolla la declaración de los participantes y se produce la función de ayuda de los respectivos ayudantes. Escena 1ª: acción de ayudante de D. Timoteo a favor de D. Martín e inferencia errada de D. Timoteo. Escena 2ª: soliloquio de Marcela (de funcionalidad muy importante) en el que expone sus ideas clave: aprecio absoluto a su libertad, miedo al matrimonio y exigencia de libertad para escoger marido. Escena 3ª: declaración de D. Agapito mediante un billete y enfado de Marcela. Escena 4ª: otro soliloquio fundamental de Marcela en el que se expone la errada lectura que de su amabilidad han hecho sus pretendientes. Escena 5ª: declaración de D. Amadeo, mediante billete, y duda de Marcela; función de ayudante de Juliana a favor de D. Amadeo; declaración de D. Martín mediante billete y duda de Marcela; aplazamiento de la decisión.

Hay a continuación un segundo bloque (escenas 6ª a 10ª) que viene a remansar la acción y retardar el desenlace. Dentro de la historia de la comedia vendría a proporcionar tiempo verosímil para que Marcela reflexionara y tomara una decisión. En realidad, (ya que esa verosimilitud interna no parece preocupar mucho a Bretón en un teatro como este), estas escenas suponen una rémora anti-climática, que va en detrimento del ritmo dramático.

La escena 6ª es un soliloquio de Juliana en el que se sopesa, sin más, la situación. En la 7ª D. Agapito se ufana, equivocado, ante

Juliana. La 8ª es un soliloquio técnico cuya función es permitir entradas y salidas, en el que D. Agapito hace lo mismo que en la anterior. La 9ª es “una broma muy pesada” –y sin mayor gracia– de D. Martín y D. Amadeo a D. Agapito; y la 10ª es una coda de la broma, más la última intervención de los ayudantes y una especie de redoble de timbales que prepara el desenlace.

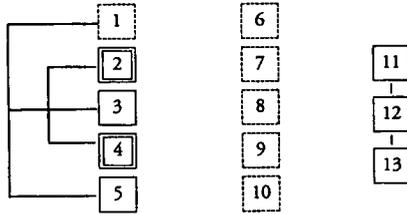
Este desenlace se da en las tres últimas escenas. A manera de juicio, en el que Marcela se constituye en juez, la dama va enjuiciando tipos y despidiendo pretendientes –con la reacción consiguiente de estos–, para, al final, dar –en tromba– las claves de su propia actuación.

En la escena 11ª se produce la constitución del tribunal y presentación del caso por D. Timoteo; la asunción del papel de juez y de la situación por parte de Marcela; el enjuiciamiento del tipo de D. Agapito, veredicto muy adverso para él y salida desairada; situación similar para D. Amadeo: ofrecimiento de amistad (y no de amor) por parte de Marcela y salida en “ex-abrupto” del galán. En la escena 12ª se rechaza a D. Martín por inmaduro para marido y por la experiencia adversa de Marcela en el anterior matrimonio. En la 13ª Marcela lleva a cabo una declaración de principios sobre los hombres, que constituye un juicio en el que el resultado es adversísimo para los maridos.

En cuanto a la funcionalidad de las situaciones y escenas, lo más llamativo es su pérdida en el centro del acto; el resto –como puede verse, y no debe ser de otro modo– es altamente funcional.

Las claves del contenido de este acto son varias, más que en los anteriores: La concentración de las fuerzas de la comedia (“conspiración”, llega a decir Marcela); la relación causal –sentida como aberrante por Marcela– entre su amabilidad y la persecución de necios: el desvelamiento de la intención de posesión por parte de los pretendientes; el desvelamiento de los móviles verdaderos de cada uno de los personajes; y, por último, el juicio.

Esquema



**El lugar**

El texto espectacular de *Marcela* da dos indicaciones sobre el espacio escénico (*una sala de la casa de Marcela*) y el latente inmediato (*Madrid*). No obstante, la constricción que impone este escrupuloso respeto a la unidad de lugar se mitiga un tanto mediante la creación de un espacio latente inmediato de considerable amplitud: aquel al que se refieren los personajes y que se supone forma parte de la casa de Marcela. Hay referencias a otras dependencias de la casa (y la comedia, claro es, cuenta con ellas): habitación de D. Timoteo (I,1), el palomar (I,1), el jardín (I,2), el camarín (I,4), el tocador (I,5), el comedor (I,9).

Aledaños y singularizados hay otros espacios latentes inmediatos como la casa de D. Pedro Eguíluz, con la que se puede hablar de balcón a balcón (I,3), la casa de doña Rita, a la que se va Marcela (III,5), o la casa (¿pensión?) de D. Martín, a la que se van él y D. Amadeo al final del segundo acto.

El espacio latente mediato, Madrid, se pormenoriza también, dotándolo de mayor presencia (pintoresquismo -más que costumbrismo- que contribuye a la apariencia de vida de la comedia, a la que nos referíamos más arriba). Así se aportan referencias a El Prado, la calle de Majaderitos (I,1), el río Manzanares (III,12), la fonda de Perona (I,9), la Casa de Núñez o Los Andaluces (II,3).

Hay, además, en la comedia un espacio narrado, el creado por la evocación de un relato. Es el constituido por España (I,7, I,8), Andalucía (I,7), Galluz (I,3), Cádiz (I,5), Tarragona (I,8), Daroca (I,8), Jaén (II,1), Toledo (II,5), Coín, Loja, Antequera, riberas del Genil

(III,1). Hay referencias también a otras naciones: Perú (I,1), Mongolia (I,7), Japón (I,3 y I,7), Rusia (I,4), Chipre (II,4), imperio marroquí (III,1); y a otras ciudades extranjeras: Moscú, París, Filadelfia, Edimburgo (I,7), París (III,1), La Habana (I,7), Jericó (II,4).

Otro espacio de la comedia es el creado por las referencias literarias que contiene la obra: Grecia (II,7), Troya (II,8), Helicon (I,8), Escila y Caribdis (III,9), Babel (II,1), Edén (II,7), como espacios del mundo literario clásico y bíblico; mazmorras (I,8), cárcel horrible (III,5) o tumba (III,12), como topos de la imaginación poética romántica de D. Amadeo.

Es del mayor interés, en relación con la funcionalidad del espacio en la obra, el observar cómo cada personaje principal conlleva un espacio determinado propio: el de D. Agapito son los salones de sociedad; el de D. Amadeo, el café y el espacio literario romántico; y el de D. Martín es Andalucía, el espacio militar (cuartel general) y la geografía de las marchas militares y el de Marcela, la casa.

### **Tiempo**

La única referencia temporal que ofrece el texto espectacular es *va oscureciendo*, para marcar la llegada de la noche. Como en otros elementos de esta comedia (y en este tipo de teatro, en general) es en el texto literario donde se ofrecen las referencias temporales que constituyen la urdimbre de la obra. En *Marcela*, frente a una primera impresión de pobreza, las referencias temporales son nutridas y de variada índole.

#### *Esquema temporal básico*

La acción se desarrolla en el transcurso de un día, cumpliendo, con ello, el precepto alejandrino (post-aristotélico, mejor que del propio Aristóteles) y neoclásico de la unidad de tiempo. Se ha de entender que la acción comienza a media mañana, ya que la criada hace la limpieza de la casa y D. Agapito está de visita. El "Muy buenos días" de Marcela a D. Martín (en I,7) corrobora, ya avanzada la obra, esta inferencia. El texto literario incluye una referencia temporal muy

precisa para jalonar la acción: “¡Las tres!” (I,9), exclama D. Amadeo, yendo por el sombrero para despedirse e ir a comer. Como ocurre muchas veces en el teatro (lo hacía notar Lope en su *Arte nuevo de hacer comedias*), el entreacto sirve para suponer en él paso de tiempo: en este caso, es la comida lo que se supone se desarrolla en el primer entreacto. Por último, el tiempo designado por *va oscureciendo* se corrobora con el “Buenas noches” de Marcela (III,8).

### *La singularización del tiempo*

Este tiempo básico adquiere una cierta singularización con referencias específicas al día en sí, como si fuera un hoy preciso, concreto, no un hoy de un tiempo abstracto<sup>6</sup>.

Por otro lado, este tiempo básico es, en principio, neutro respecto a la historia, pero se ancla a un determinado momento histórico con referencias diversas: económicas<sup>7</sup>, literarias<sup>8</sup>, de visión del mundo<sup>9</sup>, de usos y costumbres<sup>10</sup>, o geográficas<sup>11</sup>.

---

6. *Marcela*. Hoy hace un día admirable.

*Agapito*. Casi, casi, pica el sol.

*Martín*. Se equivoca usted; no pica. (I,7)

*Martín*. Hoy pasó mi regimiento  
revista de comisario. (I,5)

7. *Timoteo*. Porque te dan tus haciendas  
una renta de dos mil  
y quinientos pesos fuertes,  
que hoy día es un Potosí. (III,1)

8. *Martín*. mal hará  
si no es [lo que publica] alguna espantosa  
novela donde haya espectros,  
y violencias y mazmorras,  
y almas en pena y suicidios...  
y, en fin, eso que está en boga. (I,8)

9. *Martín*. el morirse  
de amores ya no está en uso. (III,13)

10. Hacer una petaca o un cordón (“enfadosa moda”), bailar una gavota o una mazurca...

11. Referencias al “imperio marroquí” o al “paquebote que llega de La Habana”.

### *Tiempo interno*

En la *Marcela*, recorriendo el interior del tiempo básico va otra línea temporal, la del tiempo interno: el manipulado mediante aceleración, dilatación por suspense o marcado como culminante. Este tiempo, además, es vivenciado (y dicha su experiencia) por los personajes.

Los tres momentos más interesantes, a este respecto, de la comedia (dejando a un lado algunas vivencias intrascendentes del tiempo por parte de los personajes<sup>12</sup>), son: el primero, la condensación de acontecimientos, que implica una especie de aceleración temporal que, a su vez, produce la sensación de vértigo en Marcela y que, al manifestarla, la traslada al público<sup>13</sup>. El mismo esquema se produce al suspender Marcela la manifestación de su decisión; entonces se produce un alargamiento, una suspensión del tiempo, que es manifestada por Juliana<sup>14</sup> y más tarde por D. Agapito<sup>15</sup>. Por último, el

---

12. Es el tiempo hacendosamente pasado en la labor ("En algo se ha de pasar el tiempo"-I,1), de Marcela; las "horas muertas" pasadas por D. Timoteo en el palomar (I,1); la sensación de no llegar a tiempo y perder con ello la ocasión, de D. Amadeo (I,4); el percibir que la cháchara consume un tiempo precioso (D. Amadeo.- Mas tu chanza enfadosa/ el tiempo me hace perder -I,4-; D. Martín.- ¡Al grano!, que lo demás/ es perder el tiempo -II,9).

13. *Marcela.* ¡No me dejan respirar!

*Juliana.* Vamos, ¿a cuál de los tres?

*Marcela.* Poco a poco, ¿es puñalada de pícaro? Loca estoy.

¡Tres a un tiempo! (III,5)

14. *Marcela.* Muy pronto, te lo prometo, todos mi elección sabrán. (III,5)

*Juliana.* ¡Mal haya tanto misterio!

.....

Esta duda

tanto me aburre y me aflige

como si fuera yo alguno

de los tres monos insignes. (III,6)

15. *Agapito.* ¡Cuánto tarda! Me impaciente. (III,10)

momento culminante, aquel en que se va a proceder al desenlace de la comedia es también marcado y dicho<sup>16</sup>.

Llama, asimismo, la atención en *Marcela* una aceleración temporal del presente que acaba en ruptura brusca; me refiero al vértigo con que el presente (un presente único) se hace pasado para Amadeo, privándolo de la ocasión de declarar su amor<sup>17</sup>.

Hay también en esta comedia, como aspecto destacable, un momento en que se subraya lo puntual del tiempo, para hacer notar que se convierte en el eje de una decisión trascendente<sup>18</sup>.

### *Pasado y futuro en los personajes tipo*

El presente de la trama de la comedia incorpora un pasado y expectativas de futuro de los personajes que, funcionalmente, son significativos en el caso de Marcela, ya que en el caso de los demás personajes son, o bien intrascendentes o bien perfectamente previsibles. Así, en el caso de D. Martín, el pasado temporal nos hace saber que tiene 30 años y que está cansado de lidiar con patronas de casas de huéspedes (III,5). El pasado inmediato de D. Amadeo

---

16. *Timoteo*. Llegó el momento decisivo. Esto es la crisis. (III,10)

17. Urgido, apremiado por Marcela vive la llegada en tensión del momento presente y su desaparición:

*Marcela*. Vaya, hable usted o me enfado  
[...]

*Amadeo*. Con el fin de romper  
mi silencio.

*Marcela*. Sí; ya es hora.

*Amadeo*. Pues la que mi pecho adora...

*Marcela*. Ya no lo quiero saber.

*Amadeo*. ¡Ah! (*Se deja caer sobre una silla*).

18. Nos referimos a la de D. Martín de declarar su amor a Marcela:

*Martín*. Precisamente deseo  
ahora más que nunca hablar. (II,5)

es el de un enamoradizo (Martín.- “Tres damas te he conocido/ desde el día de San Juan./ La cuarta es Marcela.” II,9).

En lo relativo al futuro, abundan en la comedia las manifestaciones de expectativas que hacen los pretendientes en los momentos fundamentales. La línea de acción de los tres implica una situación de partida desde la que se anticipan diferentes fases de futuro (lo que sucederá en el momento de la declaración amorosa; lo que ocurrirá cuando Marcela los acepte) y en ellas manifiestan sus caracteres y móviles.

D. Agapito, fatuo y miope, anticipa un futuro en el que solo es capaz de prever el triunfo<sup>19</sup> y la celebración<sup>20</sup>. Cuando es rechazado de plano por Marcela, anticipa de nuevo otro futuro en el que su autoestima no sufre merma<sup>21</sup>.

D. Amadeo, por su parte, anticipa desde el presente un futuro penoso<sup>22</sup>. No obstante, en el único pliegue de su construcción típica no llega a rechazar el aserto de D. Martín sobre su inconstancia ante el objeto amoroso<sup>23</sup>. Rechazado como pretendiente por Marcela, pinta para sí un topos literario<sup>24</sup>.

---

19. *Agapito*. Lo más /que resiste es hasta el lunes (II,3).

20. *Agapito*. Esta noche se despiden mis rivales y no bien  
me dejen el campo libre  
trataremos de la boda. A medio día convite  
gatronómico; a la noche  
gran concierto, baile... (III,8)

21. *Agapito*. y porque usted me abochorne,  
no dejaré yo de ser  
la delicia de la corte.(III,11)

22. *Amadeo*. y moriré de dolor (I,4)

.....  
Sólo te pido en premio a mi ternura  
el fatal desengaño que preveo. (III,5)

23. *Martín*. Hoy por Marcela suspiras;  
mañana suspirarás  
por otra. (II,9)

24. *Amadeo*. No, no, sé mi enemiga [...]  
En tanto mis pesares,

D. Martín, desarmado en su galanteo por Marcela, plantea una estrategia para lo por venir: declaración<sup>25</sup>, confianza en la victoria<sup>26</sup> y preparación previsoras de la retirada<sup>27</sup>.

### *El tiempo en el personaje de Marcela*

Como quedó dicho más arriba, donde el tiempo adquiere verdadera funcionalidad es en relación con el personaje de Marcela. El pasado en Marcela posee un rasgo distintivo no obligado por el tipo: la infelicidad en el matrimonio<sup>28</sup>, que, a la postre, será la clave explicativa de su comportamiento con los hombres, y sobre todo de su reacción ante la expectativa de un nuevo matrimonio.

El tiempo en Marcela es, entonces, un presente, notado como paréntesis, entre un estado pasado en el que no fue feliz y un futuro inevitable y mirado con recelo<sup>29</sup>, porque en él se incluye de

---

lejos de ti, llorando, en la ribera  
del lento Manzanares;  
yo con voz lastimosa  
a los vientos daré  
tristes cantares. (III,12)

[...]

Víctima moriré de tus rigores. (III, 12)

25. *Martín.* Otra será su respuesta  
cuando me declare en forma. (I,8)

26. *Martín.* Mucho me engaño  
o la hago capitular. (II,9)

27. *Martín.* No me dejaré enterrar  
como amante de Marcela  
si calabazas me da. (II,9)

28. *Marcela.* Y yo  
que no fui con el difunto muy dichosa. (III,13)

29. *Marcela.* No sé al fin quién vencerá [mi sexo o mi razón]  
porque yo no soy de estuco. (III,13)

Si peligra mi virtud  
venceré mi antipatía.(III,13)

nuevo el matrimonio. El presente es un *entre tanto*<sup>30</sup>, un *mientras*<sup>31</sup>, que se desea dilatado<sup>32</sup>.

La obra se desarrolla como farsa, sin mayor profundidad, pero si el personaje de Marcela se planteara en clave dramática, si Bretón hubiera profundizado en él, hubiera encontrado una situación dramática en la relación de Marcela con el tiempo. Y sería la derivada de la tensión entre ese presente (de libertad, individualidad y felicidad) y el paso del tiempo que hace perder la belleza y obliga a tomar marido antes de perder el tren social (y humano) del matrimonio<sup>33</sup>. Pero eso, quizá, suponga otra comedia y otro comediógrafo, aunque también cabría preguntarse si ese drama latente no actúa sobre el espectador, poniendo en esta comedia un atisbo de teatro "serio".

## Los códigos dramáticos

### *La palabra*

Puede decirse que la palabra lo es todo en el teatro bretoniano; y más, todavía, en el teatro largo que en el breve, donde suele haber algo más de movimiento (personajes que se esconden, se atacan, etc.). Ya quedó dicho más arriba que este teatro muestra una dependencia esencial de la palabra y que revela también con-

- 
30. *Marcela*. Entre tanto, ni desprecio  
a los hombres ni los busco. (III,13)
31. *Marcela*. mas mientras llega ese día,  
¿yo marido? Ni pintado. (III,13)
32. *Marcela*. Quiero, pues, mi juventud  
libre y tranquila gozar,  
pues me quiso el cielo dar  
plata, alegría y salud, (III,13)
33. *Marcela*. Aun no soy tan vieja, tío,  
que me tenga sin dormir  
el ansia de pronunciar  
en los altares un sí. (III,1)

siderable autocomplacencia en ella, algo que se percibe con nitidez en la *Marcela*.

No es sólo que la acción se desarrolle mediante la palabra (al fin y al cabo, esto es lo característico de todo tipo de teatro), sino que los móviles y resortes de la acción se dicen, se explicitan en y mediante la palabra, y que los personajes se construyen esencialmente mediante ella: diciendo de sí mismos, o de otros, o por medio de rasgos idiolectales muy marcados<sup>34</sup>.

---

34. Así, D. Timoteo es caracterizado por su uso abusivo de sinónimos y su verbosidad:

*Timoteo.* En tus manos alevés  
va a morir mi nacimiento.  
A tal ruina, a tal estrago  
ya no hay paciencia que baste.  
Ayer rompiste o quebraste  
mi Baltasar, mi rey mago.  
Hoy, con los zorros fatales,  
me has hecho trozos, añicos,  
dos pastores con pellicos,  
o si se quiere, zagales. (I,1)

El idiolecto de D. Martín (expeditivo, vivaz, soberbio hablador) se caracteriza por el casticismo y la expresión popular: "meter baza, soltar la sin hueso" (II,5), "no me morderé la lengua" (II,5), "si no canto reviento" (II,5), "pecho al agua" (II,5), "estoy con el credo en la boca" (II,5), "¡Digo!" (II,5), "¡Qué diablos!" (II,9), "pierdo la chaveta" (II,9), "cada uno cuenta la feria como le va en ella" (III,5), "andar a salto de mata" (III,5), son expresiones que salpican sus parlamentos y sirven para caracterizarlo. Su relación con Marcela se plantea en términos militares: "Mucho me engaño/ o la hago capitular" (II,9); y es quien explicita, mediante léxico de torneo, la competencia entablada entre los pretendientes por la mano de Marcela: ("Declarar/formalmente nuestro amor/ a la viuda y cada cual / ver cómo puede rendirla [...] Al que venza,/ su fortuna le valdrá,/ y el que quedare vencido/ ceda el campo a su rival."-II,9).

Lo característico, en la caracterización léxica, de Amadeo es la instalación del personaje en el campo léxico del amoroso penar. Las expresiones que lo constituyen son: "enamorado, muerto, pesar, moriré, dolor, soportar ultrajes, ¿oh voz que el alma me roba! (I,8), cadena feliz, muero, amor me hiere, hondos gemidos, llanto infeliz, me consumo, me atormentan mil penas (II,4, la letrilla), triste, desvalido, ¡ay!, lloraré mi desventura en amarga soledad (II,9), cárcel hórrida y oscu-

El escritor, además, se gusta a sí mismo en su estilo y se centra y complace en el donaire en el decir, en prodigar gracias verbales. En un teatro de lo superficial, es, precisamente, la superficie textual la que recibe mayor atención por parte del dramaturgo.

### *El diálogo*

El diálogo entre personajes en la *Marcela* (al igual que en todo el teatro bretoniano) se caracteriza por la fluidez, por la impresión de naturalidad que es capaz de transmitir, y ello con la dificultad añadida de ser teatro en verso. La permuta constante y ágil de los papeles de la comunicación, el buen ensamblaje de los parlamentos de cada interviniente (muchas veces mediante la interrupción de la frase de un personaje por otro) y el que gran número de par-

---

ra, tortura (II,9), destino aciago, tumba, elegías, huesa, llorad (III,12). En su relación con Marcela, la clave léxica es la de la posesión: "Hazme dueño de Marcela, / y cuanto quieras te doy." (I,5)

D. Agapito es caracterizado mediante diversos procedimientos idiomáticos: por el léxico galicista (dicho por él o a él referido): "pul, padetú, marabús (I,3), gavota (I,8), balancé" (II,1); también por los diminutivos (puestos en relación con su afeminamiento): "Marcelita (I,7 y I,10), negrito (II,8)"; o el léxico de los dulces: "pastillas de esencia de vainilla, caramelos, pastillas de las que gasta la donna soprano (I,1), de licor, de marrasquino o de ron (I,7), bombones, capuchinos, garrapiñadas, yemas acarameladas, pastillas superfinas (II,9), diaboline (III,7)"; el léxico de lo musical también sirve para caracterizarlo, como puede verse en el momento, de importancia funcional grande, de la declaración amorosa mediante el billete. La índole de su relación con Marcela la revela el léxico del triunfo (al que se une, una sola vez, la posesión): "Ya triunfé de don Martín. /Mía es Marcela." (I,2); "Mi triunfo/ así será más plausible, /más solemne, y mis rivales..." (III,7); "¡Bravo! La victoria es mía./Esta noche se despiden mis rivales, y no bien/ me dejen el campo libre/ trataremos de la boda. (III,8).

La caracterización idiomática de Juliana no está tan definida. Su idiolecto coincide con el de D. Martín en la expresión popular, castiza o viva : "pecho al agua, Voto a San..., perder la chaveta" (III,5), o en la frase hecha: "no se ande usted por las ramas" (I,4).

Marcela, por su parte, queda como personaje neutro en cuanto a la caracterización idiomática.

lamentos de la comedia sean de situación neutra, prácticamente fáticos<sup>35</sup>, hacen que la comedia avance con fluidez.

La comunicación entre personaje y público (superdestinatario o actuante englobante) es la que da lugar a los soliloquios y apartes, y en *Marcela* merece atención particular.

### *Soliloquios*

En lo relativo a los soliloquios, cabe notar que no parece lo más adecuado ni técnica ni estéticamente, que dos de las claves temáticas de la comedia (el germen desencadenante de la trama -relación causal aberrante entre amabilidad y persecución de necios- y las características fundamentales del "carácter" de Marcela) hayan de ser explicitadas mediante este procedimiento técnico (III,2 y III,4). Es solución que revela pobreza teatral: la de la incapacidad para ir desarrollando estos extremos y ofrecérselos al público por medio de la dialéctica que propone el diálogo<sup>36</sup>. El propio Bretón tenía muy clara la teoría dramática al respecto<sup>37</sup>, pero no

---

35. Abundan tiradas de este tipo:

*Marcela.* ¿Usted aquí, mi amigo?  
Muy buenos días.

*Martín.* Estoy  
a los pies de usted, señora.

*Agapito.* Saludo a usted....

*Martín.* Servidor. (I,7)

36. En *Marcela* hay otros tres monólogos. El más interesante, en cuanto a funcionalidad, es el que efectúa Juliana (en III,6) sopesando la situación en que se encuentra la trama antes de que se produzca la decisión de Marcela sobre sus pretendientes. Los otros dos se dan en I,6 y III,8. El primero es de D. Martín y tiene como función permitir la transición de personajes; el segundo (en III,8) es también técnico. En él D. Agapito vuelve a ufanarse, a solas, de igual modo que un momento antes había hecho ante Juliana; el monólogo sirve para permitir que la salida de Juliana no coincida con la llegada de D. Martín y D. Amadeo.

37. "Jamás debe ponerse en boca de un actor un monólogo dirigido espresamente a los espectadores, y sin otro fin que instruirlos de algunas circunstancias de la fábula que necesitan conocer. [...] Cualesquiera que sean la necesidad y el valor de este resorte dramático conviene servirse de él, si no se puede evitar, con

supo secundarla con la práctica. Es interesante, a este respecto, observar que, de los cinco monólogos que se dan en esta comedia, cuatro de ellos están en el tercer acto, y que dos de ellos poseen contenido fundamental: no es, reitero, dato que avale una buena construcción teatral.

### *Los apartes*

Los apartes son muy numerosos en *Marcela* y, no cabe duda, excesivos. En sus escritos sobre teatro, el mismo Bretón sancionaba como negativa y, en esencia, antiteatral, la utilización del aparte<sup>38</sup>. Pero esa teoría no alcanza a tener reflejo, precisamente, en esta muestra tan relevante de su teatro.

La *Marcela* es comedia basada en el desnivel de intenciones, de conocimientos y de información entre unos personajes y otros; esta situación medular se debía resolver técnicamente de algún modo y Bretón optó por la solución más simple, la que menos complicaciones estructurales le planteaba. La obra incluye sesenta apartes (24 en el primer acto, 25 en el segundo y 11 en el tercero), breves<sup>39</sup>, por lo general<sup>40</sup>.

---

mucha economía, con la mayor discreción." ("De los monólogos", en Díez Taboada y Rozas, 1965: 327).

38. "Los modernos se aprovechan con alguna mas circunspección de este recurso del arte; pero generalmente se abusa de él con notable perjuicio de la verosimilitud." ("De los apartes ó palabras pronunciadas por un actor como para sí mismo en presencia de otros", en Díez Taboada y Rozas, 1965: 126)

39. "Ya que no sea posible desterrar los *apartes* absolutamente de los poemas dramáticos, obligado está el poeta á combinar su fábula y disponer sus escenas de tal modo que rara vez necesite de ellos; y cuando los use, por no poderlos evitar, busque arbitrios el ingenio para hacerlos, si no enteramente verosímiles, soportables, á lo menos. Lo primero que deben evitar es que sean largos, porque producen muy mal efecto." (*Ibid.*)

40. De 4 ó 5 palabras (1 ó 2 versos). La excepción la constituyen los dos apartes de D. Agapito (en II,3; de 6 y 8 versos) y el de D. Amadeo (en I,8; de 5 versos). Es curioso, en otro orden de cosas, que el insulto de D. Martín contra D. Agapito, en I,9 (*Maldito goloso*) no se haga en aparte.

La funcionalidad de los apartes en esta comedia estriba en tres aspectos: el personaje manifiesta su sentir<sup>41</sup>, su opinión sobre los otros personajes<sup>42</sup> (con mucha frecuencia se trata de un insulto<sup>43</sup>), o sus intenciones<sup>44</sup>; también, en muchas ocasiones, valora la situación<sup>45</sup>, y en algunas lo único que se hace es subrayar lo evidente para el público<sup>46</sup>.

En la estructuración de esta comedia, el aparte tiene importancia singular en la configuración de dos escenas: la 4ª y la 3ª del segundo acto. La primera de ellas se construye con dos líneas de diálogo: el que mantienen Marcela y Amadeo en voz alta y el que entablan con el público en apartes con los que manifiestan su interior. Esta escena contiene nueve apartes: seis de Marcela y tres de Amadeo. La 3ª escena del segundo acto se construye con un diálogo en alto entre Marcela y Amadeo, por un lado, y con apartes de Agapito que contrapuntean esa acción y yerran en las inferencias que sobre ella realiza.

Por el contrario, hay ocasiones en que la funcionalidad del aparte es nula<sup>47</sup>, del mismo modo que es llamativo cómo el aparte de Marcela, en la II,5, casi llega a perder su estatuto de tal, hasta el punto de que hubiera podido ser acotado como *entre dientes*, ya que otro personaje llega a notarlo<sup>48</sup>.

- 
41. *Amadeo*. Perdido soy, bien lo veo. (II,4)  
42. *Marcela*. Me divierte este muñeco. (I,2)  
43. *Juliana*. Qué enfadoso maricón (I,1);  
*Marcela*. Qué necio. (II,2)  
44. *Martín*. Otra será su respuesta  
cuando me declare en forma. (I,8)  
45. *Agapito*. Lo más  
que resiste es hasta el lunes. (III,3)  
46. *Juliana*. La veo en terrible aprieto;  
¿quién se llevará la torta? (II,5)  
*Juliana*. Ese va ya despachado. (III,12)  
47. *Juliana*. Ya por de pronto  
cayó en el anzuelo un pez. (II,1)  
48. *Marcela*. (*aparte*) ¡Oh qué exordio impertinente!  
*Martín*. ¿Qué dice usted?

*Índole de los actos de habla*

En lo relativo a las condiciones de felicidad en que se produce el intercambio comunicativo, cabe notar que los actos de habla que constituyen el nudo de la comedia son actos fallidos, y ello por dos razones básicas: por una radical inadecuación a la realidad de todos los personajes (que hacen constantemente lecturas erradas de las situaciones y de los indicios), y por la insinceridad de sus manifestaciones (véase el doble fondo de los personajes masculinos; el interés –crematístico– de Juliana, y la burla de Marcela a D. Agapito). En realidad, la comedia está vertebrada por la idea de la falsedad en las relaciones humanas. Marcela se encarga sistemáticamente de quebrar el nivel galante insincero, el tópico literario, o de hacer notar el alejamiento de la verdad<sup>49</sup>, o manifiesta duda sobre la capacidad para amar de veras de sus pretendientes<sup>50</sup>. Esa

- 
- Marcela.* Nada digo.  
Prosiga usted. (II,5)
49. *Marcela.* Doblemos la hoja  
D. Martín, y guarde usted  
para quien no le conozca  
esas frases de cartilla. (II,8)
- Marcela.* ¿Piensa usted que no sé yo  
cómo se pinta a una hermosa? (II,4)
- Marcela.* ¡Dejaría usted de ser andaluz! (I,7)
- Marcela.* Me hacen gracia hasta las bolas  
que suele ensartar (I,8)
50. *Marcela.* ...es aquella cabeza [la de D. Martín]  
otra torre de Babel  
[...]  
¿No sería una sandez  
el juzgarme yo querida,  
solicitada por él?  
.....  
...pero un hombre  
que [...]  
¿cómo es capaz de querer?  
.....  
pero mientras no se explique  
mal le puedo comprender. (II,1)

misma insinceridad es la que reconocen Martín y Amadeo en la escena en que se sinceran y muestran sus intenciones<sup>51</sup> y se transforma en mentira llana en Juliana, al defender a D. Amadeo por interés crematístico, mientras manifiesta todo lo contrario: "Yo hablo sin interés" (III,5). Sin embargo, la misma Marcela no escapa a la doblez, ya que su relación con Agapito no es sincera<sup>52</sup>.

- 
- Marcela.* No es imposible que sienta  
lo que me dice...  
.....  
Pero el soneto quizá  
se ha escrito para cuarenta.  
.....  
Después de las bendiciones  
suele volverse león  
el más tímido cordero. (III,5)
51. *Martín.* Poeta y amar de veras;  
¡es cosa particular!
- Amadeo.* ¿Y qué diremos de ti  
andaluz y capitán?  
.....
- Martín.* Dejarla es duro; matarnos  
sería una necedad.  
.....
- Amadeo.* ¡Cómo! ¿Tú dudas, Martín,  
de mi amor?
- Martín.* No dudo tal;  
pero hablemos con franqueza  
pues nos conocemos ya.  
Hoy por Marcela suspiras  
mañana suspirarás  
por otra.  
.....  
Yo también amo a Marcela;  
pero amo a lo militar,  
reservándome algún tanto  
de juicio y de libertad,  
por si hay que volver las grupas  
hacia el cuartel general. (II,9)

52. Tras unas apreciaciones de encomio para las "virtudes" de Agapito y las protestas enfatuadas de este, Marcela remacha: "Como lo digo lo creo", pero

Los personajes están caracterizados también pragmáticamente, con un trazo fuerte. Lo característico en los personajes masculinos es que sus actos de habla fundamentales son, en apariencia, de ofrecimiento, pero su fuerza ilocutiva es, en primera instancia, de petición, y, en realidad, de exigencia de aquello que desean. Los actos de habla de Marcela tienen que ver con el conocer (dudar/saber) y con la sanción; sus parlamentos van encaminados a manifestar duda sobre las intenciones de los pretendientes y a resolverla: de forma directa o indirecta son parlamentos imperativos, y en último extremo –por su facultad para sancionar– acaban por tener valor perlocutivo: modifican la situación despidiendo a dos pretendientes y rebajando las pretensiones del tercero.

### El tono

Como comedia de bromas, muy “teatral”, en *Marcela* el tono juega un papel destacado<sup>53</sup>. Se juega con un buen número de tonos

---

Juliana hace notar en aparte la ironía de Marcela: “Que no conozca este mueble/ que se están burlando de él”, y Marcela viene a subrayarla de inmediato: “Me divierte este muñeco” (I,1), y lo hace todavía de manera más explícita en el tercer acto: “si su necia petulancia/ me ha dictado con razón / algún elogio burlón / que ha convertido en sustancia.” (III,3)

53. Baste como muestra del cruce entre teatralidad cómica y tono en esta comedia, la enorme profusión de exclamaciones y exclamativas. Así, *¡oh!* se pronuncia en 44 ocasiones (Amadeo, 21; Agapito, 6; Timoteo, 5; Juliana, 4; Martín, 4; Marcela, 4); *¡ah!* se pronuncia en 21 (Amadeo, 11; Agapito, 5; Timoteo, 2; Juliana, 1; Martín, 2); *¡ay!* en 10 ocasiones (Amadeo, 6; Agapito, 1; Martín, 2; Marcela, 1); *¡eh!* se pronuncia en 8 ocasiones (Amadeo, 1; Agapito, 2; Timoteo, 1; Juliana, 2; Martín, 2); *¡bola!* se pronuncia en 3 (Juliana, 1; Martín, 1; Agapito, 1); *¡pues!* en 2 (Juliana, 1; Marcela, 1); *¡pues. qué!* aparece una vez (Juliana); otra *¡cómo!* (Timoteo), y otra *¡uf!* (Juliana). Oraciones exclamativas, más o menos largas, hay 112 en *Marcela* (Martín, 43; Juliana, 23; Marcela, 17; Agapito, 17; Amadeo, 12; y Timoteo, 9). Los dos personajes en los que la teatralidad exclamativa es más acusada son Amadeo y Martín (51 y 54 intervenciones exclamativas, respectivamente), pero lo son de manera distinta y con distintos procedimientos, ya que en el personaje de Amadeo lo que predominan son las exclamaciones breves, mientras que en el de Martín son las oraciones exclamativas las que lo caracterizan.

diferentes, hay constantes cambios de tono y escenas enteras desarrolladas en tono exaltado<sup>54</sup>. Como ya hemos visto que ocurría con otros elementos integrantes de la comedia las indicaciones sobre tono hechas en el texto espectacular son más bien escasas<sup>55</sup>; será, de nuevo, en el texto literario, en el discurso de los personajes, donde puedan encontrarse las indicaciones, más o menos precisas, sobre el tono<sup>56</sup>, otras, faltas de estos apoyos, deberán extraerse del contexto situacional<sup>57</sup>. Hay, no obstante, algunos parlamentos cuyo tono no puede decidirse por ninguno de los medios anteriores y quedan en ambigüedad<sup>58</sup>, dejando campo a la interpretación del lector, o en su caso, del director de escena.

---

54. Las más destacadas son la 6ª del segundo acto, en la que Juliana da noticia con alborozo del parto de la gata; la 7ª del mismo acto en la que los amantes, dejados con la pretensión en la boca, se lamentan amargamente del desvío de la dama; y la 9ª del tercer acto, en la que Martín y Amadeo disputan con Agapito y lo zarandean. Esta escena, valga como muestra, contiene 24 exclamativas: 8 de cada uno de los tres personajes intervinientes.

55. Son: "disputando (I,1), Entre dientes (I,1), distraído (I,4), Gritando (I,7), haciéndose el interesante (II,3), Con entusiasmo (II,4), remedándolo (II,4), le hablan con mucho misterio (II,8), Muy exaltado" (III,12)

56. Así, ha de haber un tono "amerengado", cuando Marcela remeda los dengues de algunas damas en sociedad, porque se hace referencia a que los pronuncian con "amerengada voz" (I,7). Similar inferencia puede hacerse para decidir un tono exaltado o similar en el parlamento de D. Martín, "¡Malditos sean! (II,5), ya que viene precedido de un "bufando de rabia estoy". El parlamento de D. Martín, "Precisamente deseo /ahora más que nunca hablar" (II,5) ha de ser pronunciado con tensión, ya que viene precedido por "estoy hecho un alquitrán". Inferencia similar puede hacerse sobre el tono alborozado de Juliana en II,6, "¡Señora!", precedido como está por "Yo estoy loca", o gozoso en el caso de Marcela, cuando dice "¡Oh, qué gozo!". Otras averiguaciones de este tipo -por no alargar la nómina- pueden hacerse en II,7 (tono sañudo), II, 8 (amoscado), III,4 (contrariado), III,4 (horrorizado), III,11 (enfurecido), III,13 (asombrado).

57. Así, puede presumirse que el tono ha de ser entre asombrado e irónico en el parlamento de Martín "¡Mire usted con qué embajada/ me sale el primito ahora!" (II,7); o que ha de ser enfático, sobreactuado, el tono de Amadeo en "Yo te cedo su conquista..." (II,9), y así en muchos otros casos.

58. ¿Cuál ha de ser, por ejemplo, el tono con que Juliana diga "¡Eh! ¿Qué hace usted?" (I,5), cuando Martín intenta abrazarla?: ¿ofendida?, ¿divertida?, ¿sorprendida?, ¿halagada?...; o el de Marcela en "¿seré yo esta Laura bella?" (II,4); o el de

## El movimiento

Es evidente que *Marcela* no es una comedia en la que la acción física sea relevante; lo que en ella sucede se produce, fundamentalmente, en y por la palabra. Cuatro escenas presentan la singularidad de simultanear dos acciones<sup>59</sup>, pero, por lo demás, los movimientos fundamentales de los personajes se limitan a los necesarios de entrar y salir, sentarse y levantarse, acercarse o alejarse o, en el caso de Juliana, como criada, arreglar ('limpiar') los muebles.

Estas acciones fundamentales se matizan mínimamente, en ocasiones<sup>60</sup>, o tienen ligeras variantes<sup>61</sup>. Algunas de las acciones de la *Marcela* corresponden a la relación social<sup>62</sup> y algunas son más bien singulares<sup>63</sup>. Son mínimas, por el contrario, las acciones que suponen brusquedad o contacto violento<sup>64</sup>, aunque por el contra-

---

Amadeo en "¡Cómo! ¿Tú dudas, Martín, de mi amor? (II,9); o el de Marcela en "¿de veras?" (III,1), cuando responde a D. Timoteo que le revela el amor de D. Martín, ¿asombrada?, ¿irónica?, ¿severa?...

59. En la 1ª del primer acto D. Timoteo y Julia disputan, mientras Marcela y D. Agapito hacen labores manuales; en la 7ª del primer acto D. Martín habla al oído con Marcela, D. Agapito intenta interrumpir ofreciendo una pastilla, pero los otros continúan con su charla aparte; en la 8ª de ese mismo acto Amadeo entra y habla aparte y se pasea, mientras Martín habla al oído de Marcela y Agapito, aburrido, se pone a trabajar en su cordón; por último, en la escena 10ª del tercer acto Juliana se lleva a Amadeo aparte para hablar con él y lo mismo hace D. Timoteo con D. Martín.

60. Retirarse *gesticulando*, (Amadeo en I,4), *pensativa*, (Marcela, III,5), llegar *corriendo*, (Juliana, II,6), irse *corriendo*, (Marcela, II,6), llegar *con un cucurucho de dulces* (Agapito, II,8), llevarse a alguien a un lado para hablar aparte (Timoteo a Martín, III,10)

61. Asomarse a la ventana (Juliana, I,3), dejarse caer sobre una silla (Amadeo, II,4), obligar a alguien a levantarse (Martín a Amadeo, II,7)

62. Coger una sombrilla para el paseo (I,2); ir a coger el sombrero para salir (I,3); dar y tomar el brazo para salir a otra sala (I,9); tomar unos billetes y leerlos (III,3); ofrecer unos dulces (I,7).

63. Hacer una petaca o un cordón (I,1) o confeccionar un belén o cuidar un palomar (I,1)

64. Tropezar con otro brazo, extendido (I,7); rodear a un adversario con misterio (II,8), golpear el hombro de un adversario (III,9), estirarle de un brazo y de otro (III,9).

rio, si bien se mira, esta comedia (que es de galanteo y enamoramiento) obliga a una cierta proximidad física de los actores, que han de conversar al oído, sentarse cerca, para conversar, o tomarse del brazo para caminar.

### La mímica y el gesto

*Marcela* (como cualquier muestra de teatro cómico) es obra en la que la mímica y el gesto de los actores han de jugar un papel muy importante. De cualquier modo, el texto espectacular es también en esta faceta extremada y excesivamente escueto. No hay ni una sola apreciación sobre mímica, y, en cuanto al gesto son contadas las anotaciones<sup>65</sup>, aunque el texto literario permite inferir también la gesticulación de otros pasajes<sup>66</sup>.

### Otros códigos

Sobre luz y sonido se dan tan sólo sendas acotaciones<sup>67</sup> y no hay ni una sola relativa a música (que no es contemplada en esta obra como componente), maquillaje, peinado o traje. Tampoco hay referencia en el texto espectacular a los accesorios, aunque del texto literario se infieren algunos (petaca, cordón, caramelos, sombrilla...), cuya funcionalidad, de cualquier modo, es más bien modesta.

---

65. "Se retira gesticulante (I,4), Temblando (II,4), Dando palmadas (II,8), Se retira pensativa (III,5), Muy exaltado" (III, 12).

66. D. Martín ha de gesticular con los brazos para tropezar con el de D. Agapito, que "seguía ofreciéndole su pastilla" (I,7); D. Amadeo ha de temblar, ya que Marcela dice "temblando está" (II,4), y él mismo "Yo tiemblo como el azogue" (III,12).

67. *Va oscureciendo* (III,7) y *Suena una campanilla* (III,3).



## 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.97-123)<sup>68</sup>.

Las únicas modificaciones que introducimos tienen que ver con la modernización de la ortografía<sup>69</sup>, 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.

---

68. No alcanzo a entender cuál es el texto seguido por Hesse y Serrano (éste parece copiar el de aquél) en sus respectivas ediciones, ya que, si bien dicen reproducir el de la edición de 1883, hay desviaciones textuales incomprensibles, que, además de alejarse del texto querido por Bretón, lo oscurecen (sea el caso de: *las que gasta el soprano* por *la donna soprano* (I,1), *hombre que cría el Japón* por *que iría al Japón*; *en la carretera* por *en la carretela* (I,5); *futil* por *fútil* (II,3); *ni Amadís ni Beltenebros* por *el cuitado Beltenebros* (II,5); *no a mucho* por *no ha mucho* (III,2).

69. Voces que en el XIX se acentuaban ortográficamente (á -preposición- y ó -conjunción- miéntras, jóven, piés, ménos, etc.) ahora ya no se acentúan; y viceversa, voces que ahora es preceptivo que lleven tilde entonces no la llevaban (rigodón, ganapán, mocetón, llorón, baúl, etc). También se han adecuados a los usos ortográficos actuales los signos de exclamación e interrogación (Bretón suele escribir sólo uno de ellos, al final de la oración, frente a los dos actuales que la enmarcan) y los puntos suspensivos (frente a la forma de suspender actual -con los tres puntos-, Bretón presentaba una mayor generosidad).



**MARCELA, O ¿A CUÁL DE LOS TRES?  
COMEDIA EN TRES ACTOS**

**Representada por primera vez en el teatro del Príncipe  
el día 30 de Diciembre de 1831**

---

**PERSONAJES**

MARCELA	D. MARTÍN
JULIANA	D. AMADEO
D. TIMOTEO	D. AGAPITO

La escena es en Madrid en una sala de la casa de Marcela.



## ACTO PRIMERO

### ESCENA I.

MARCELA. D. TIMOTEO. D. AGAPITO. JULIANA

[*Don Timoteo y Juliana aparecen en el foro disputando: Marcela y D. Agapito más inmediatos al proscenio, sentados, haciendo aquella una petaca, y éste un cordón.* ]

*Timoteo.* ¡Si no quiero! ¿Hay tal porfía?  
Mi habitación es sagrada.

*Juliana.* ¿No he de dar una escobada  
donde hay tanta porquería?

*Timoteo.* ¿Qué importa? No lo consiento,  
no lo sufro; y si te atreves...

*Juliana.* Pero...

*Timoteo.* En tus manos alevés  
va a morir mi nacimiento.  
A tal ruina, a tal estrago  
ya no hay paciencia que baste.  
Ayer rompiste, o quebraste,  
mi Baltasar, mi Rey mago.  
Hoy con los zorros fatales  
me has hecho trozos, añicos  
dos pastores con pellicos,  
o si se quiere, zagales.

*Juliana.* Pero, señor...

*Agapito.* Lindamente.

Primoroso va el tejido.

- Timoteo.* Reniego de tu barrido.  
*Juliana.* [Entre dientes.]  
¡Vejestorio impertinente!  
*Timoteo.* ¿Qué dices de vejestorio?  
*Juliana.* Yo...  
*Timoteo.* Mira que si me irrito...  
[Acercándose.]  
¿Qué hace usted, don Agapito?  
[Juliana arregla los muebles.]  
*Agapito.* Nada. Un cordón de abalorio.  
*Marcela.* Agapito es muy amable.  
*Agapito.* Sabe usted cuál se desvela  
por complacer a Marcela  
mi amistad inalterable.  
Prosigo, pues, mi cordón  
mientras ella se ejercita  
en su petaca de pita.  
*Juliana.* ¡Qué enfadoso maricón!  
*Timoteo.* Según parece, es de moda  
esa labor, o tarea,  
entre las damas, o sea...  
Pero di, ¿no te incomoda  
esa mano de mortero  
en la tuya delicada?  
¡Qué moda tan desairada!  
No llega al mes de Febrero.  
*Marcela.* En algo se ha de pasar  
el tiempo.  
*Agapito.* No es usted justo  
en impugnar su buen gusto  
*Marcela.* Mejor es esto que holgar.  
*Agapito.* Y yo diré en todas partes  
que es obra muy singular,  
y que la debe premiar  
el Conservatorio de Artes.

- Marcela.* Alabanza lisonjera  
digna de un joven tan fino  
como usted.
- Timoteo.* ¡Oh! mi vecino  
sabe muy bien la manera,  
el modo y forma de hacer  
a una dama cumplimientos;  
es decir...
- Marcela.* [Se levanta, y D. Agapito también.]  
En sus acentos  
es muy fácil conocer  
su educación esmerada.
- Timoteo.* ¡Oh! es un joven, un mancebo,  
que puedo decir, me atrevo  
a afirmar..., y nunca errada  
me salió una profecía,  
me atrevo a pronosticar  
que le harán mucho lugar  
las damas.
- Marcela.* Su bizarría,  
su trato afable y cortés,  
su gusto para cantar,  
su destreza en el bordar,  
y la gracia de sus pies  
cuando baila un rigodón,  
son prendas que sin empeño  
bastan para hacerle dueño  
del más yerto corazón.
- Agapito.* ¡Señora! ¡Ensalzarme así!...  
Me confunde usted. Ya veo...
- Marcela.* Como lo digo lo creo.
- Agapito.* (Ciega, ciega está por mí.)
- Marcela.* Su contextura es endeble,  
pero...
- Agapito.* Sí, soy delicado.

*Marcela.* Ya se ve, niño mimado...  
*Juliana.* (¡Que no conozca este mueble  
que se están mofando de él!)  
*Marcela.* Mas la gordura, el color...  
son de mal tono. ¡Qué horror!  
No es de elegante doncel  
presumir de pantorrillas  
como un ganapán, un bruto.  
¡Qué bello es un rostro enjuto  
abismado en las patillas!  
Ni sobre cuello macizo  
arman bien los corbatines;  
ni se pintan figurines  
para un mancebo rollizo.  
Rostro sano y carrilludo  
propio es de gente ordinaria.  
¡Qué feo al cantar un *aria*,  
o lanzando un estornudo!  
¡Qué mal sobre alfombra turca  
quien tiene recios jamones,  
qué mal mueve los talones  
para bailar la *mazurca*!<sup>70</sup>  
¿Qué vale la corpulencia?  
El hombre alto, mocetón,  
parece sauce llorón  
cuando hace una reverencia.  
Aunque escritores morales

---

70. *Mazurca*. 'Danza moderna de origen polaco; especie de polca que se baila al compás de tres por cuatro en movimiento moderado y a veces bastante lento.' Es un extranjerismo que aparece con mucha frecuencia en las obras de Bretón (*Un novio para la niña*, *Todo es farsa en este mundo*, *Un francés en Cartagena*, *La hipocresía del vicio*, *Una ensalada de pollos*). Viene del "polaco *mazurka*, propiamente 'mazuriana', perteneciente a Mazuria, región de la Prusia oriental." (DCECH, s.v.).

viendo a un hombre encanijado  
clamen: ¡fatal resultado  
de las costumbres actuales!,  
puesto que el hombre no es bueno,  
lo prefiero chiquitín;  
que en pequeño vaso al fin  
no cabe mucho veneno.  
De gigantesca figura  
huye amor como del bu.<sup>71</sup>  
Vamos, valen un Perú  
los hombres en miniatura.

*Agapito.* ¡Ah, que es celestial consuelo  
el gustar a tal belleza!  
Tome usted; tanta fineza<sup>72</sup>  
bien merece un caramelo.  
¡Ah! también una pastilla  
menos dulce que esa boca.

*Juliana.* (¡Tonto! A risa me provoca.)  
*Agapito.* Tiene esencia de vainilla.

[A D. Timoteo y Juliana]

Vaya unos caramelitos.

*Timoteo.*

Gracias.

*Agapito.*

Son pura ambrosía.

*Timoteo.*

¿Y de qué confitería?

*Agapito.*

Calle de Majaderitos<sup>o</sup>

*Timoteo.*

Como usted... es parroquiano,  
le servirán...

---

71. **Bu.** Como especifica el *DRAE* es, en expresión familiar, 'fantasma imaginario con que se asusta a los niños'. Se registra esta voz con alguna frecuencia en las obras de Bretón (*Lances de carnaval*, I,3; *El pelo de la debesa*, IV,8)

72. **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. también *Una de tantas*, xv.

(\*) Hoy es calle de Cádiz.

*Agapito.* De rodillas.  
Tome usted: de estas pastillas  
gasta la *donna soprano*.  
*Timoteo.* ¡Eh! yo os dejo ventilar,  
discutir tan grave asunto.  
Por mi parte he dado punto,  
y me subo al palomar.  
Allí me hechizo, me encanto,  
y se me pasan las horas  
muertas. ¡son tan criadoras!...  
Quiero decir, ¡ponen tanto!...  
Yo no paro, no sosiego  
hasta pasar mi revista.  
Conque abur<sup>73</sup>, hasta la vista,  
hasta después, hasta luego.

## ESCENA II.

MARCELA. D. AGAPITO. JULIANA.

*Agapito.* ¿Vuelve usted a su petaca?  
*Marcela.* No. La cabeza me duele.  
*Agapito.* Jaqueca. Quitarse suele  
con parches de tacamaca<sup>74</sup>.  
¿Se los quiere usted poner?  
Bueno será. En dos instantes  
iré a casa de Collantes...  
*Marcela.* ¿Para qué? No es menester.  
En tomando el aire un poco...  
Bajaremos al jardín.  
*Agapito.* ¡Ya triunfé de don Martín.  
Mía es Marcela. Estoy loco!)

---

73. **Abur.** Agur (del vasco *agur*), interjección que se usa para despedirse.

74. **Tacamaca.** Oleoresina producida por diversos árboles en Filipinas, Madagascar, Venezuela y Méjico.

El brazo.

[*Se le da Marcela*]

*Juliana.*

(Ya está tan hueco.)

*Agapito.*

La sombrilla.

[*La toma de Juliana.*]

¡Bravo, bravo!

*¿Allons?* (Mi ventura alabo.)

*Marcela.*

(Me divierte este muñeco.)

### ESCENA III.

#### JULIANA

Sola estoy, y esta pereza...

Vamos, el viento del Sur

me desalienta. Tenía

que arreglar el de la señorita; pero

para trabajar en tul

no estoy ahora. ¿Y qué haré?

¿Murmurar? El avestruz

de Juanillo no está en casa,

Bonifacio es un gandul,

la cocinera... ¡Ah! Gertrudis,

que ayer vino de Gallur,

y ahí en la casa de al lado

sirve a don Pedro Eguiluz...

Sí, sí. ¡Qué buena muchacha!

Y yo no le he dicho aún...,

[*Asomada a un balcón.*]

¡Paisana! ¡Gertrudis! -¡Hola!

Ya viene.

[*se supone que habla con ella desde otro balcón.*]

Tal cual, ¿Y tú?-

Me alegro.- ¿Sí? Ganas poco.

Yo cuatro duros y algún

regalillo, porque mi ama,

Dios le dé mucha salud,  
es generosa y me quiere;  
así tengo yo un baúl  
que da gozo. Te aseguro  
que mi eterna gratitud...  
Su tío don Timoteo  
es un pedazo de atún,  
cominero, impertinente...  
¡Qué lastima de ataúd!  
Tan plomo para explicarse,  
que cuando dice *según*,  
si detrás no va el *conforme*  
no está contento. ¡Jesús!  
Y luego me da una guerra  
con su palomar, con su...  
Vamos, bien dijo quien dijo  
que el servir es mucha cruz.  
Mi ama, como viuda y rica,  
goza de su juventud;  
¡oh! pero con juicio, aunque esto  
no es hoy día muy común.  
No le faltan aspirantes;  
pero ella, sea virtud,  
sea orgullo, o lo que fuere,  
no se ha decidido aún  
por ninguno. Hay un poeta  
que la mira de trasluz,  
suspira, gime, se arroba  
y no pronuncia una Q.  
Reverso de la medalla  
es un compadre andaluz,  
capitán de artillería,  
que lo mismo es entrar, ¡prum!  
estalló la bomba. Aquella  
no es boca, no, que es obús.

El tercero... ¡y cuál me aburre  
su terca solicitud!  
es un fatuo, un botarate,  
*post-data* de hombre, el *non plus*  
del lechuguinismo, enclenque,  
Periquito entre ellas... ¡Puf!  
¡Qué peste! Siempre moneando,  
Siempre cantando el *Mai piú*;<sup>75</sup>  
siempre hablando de piruetas,  
y del solo y de la *pul*...  
Hombre que iría al Japón  
por bailar un *padedú*<sup>76</sup>;  
y siempre con golosinas...  
¡Así está él que no echa luz!  
Y dale con si el peinado  
ha de llevar *marabús*,<sup>77</sup>  
y si es color más de moda  
el de *bortensia* que el azul;  
si el corsé... Mas viene gente.  
Ya nos veremos. Abur.

#### ESCENA IV

JULIANA. D. AMADEO

*Amadeo.* Julianita, Dios te guarde.

*Juliana.* ¡Oh, señor don Amadeo!

*Amadeo.* ¿Y tu ama?

---

75. *Mai piú*. Fragmento de ópera de moda.

76. *Padedú*. Paso a dos (del francés *pas de deux*). Tipo de danza entre dos personas. También aparece en otras comedias de Bretón, como *El intendente y el comerciante* o *La escuela del matrimonio*.

77. *Marabús*. Adorno hecho de plumas de una cigüeña que lleva este nombre. La palabra proviene de una pronunciación vulgar africana *murâbit* 'ermitaño' sobre la que se forma el francés *marabout* y de aquí el castellano *marabú*.

*Juliana.* Salió a paseo.  
*Amadeo.* ¡Que siempre venga yo tarde!  
*Juliana.* Ahí está don Timoteo.  
*Amadeo.* Mi corazón sólo anhela  
ver a la hermosa Marcela;  
y no viéndola mi amor,  
ese prosaico señor  
me cansa, no me consuela.  
*Juliana.* Puede que lejos no esté.  
*Amadeo.* ¿Quién?  
*Juliana.* Mi ama.  
*Amadeo.* Dímelo. Iré...  
*Juliana.* En cuatro saltos...  
*Amadeo.* Al fin,  
¿no me dirás dónde fue?  
Habla.  
*Juliana.* Ha bajado al jardín.  
*Amadeo.* ¿Al jardín? Tú, según creo,  
te burlas de un afligido.  
¿no dijiste?...

*Juliana.* Que a paseo  
salió. Y en esto ¿He mentido  
al señor don Amadeo?  
*Amadeo.* No, mas tu chanza enfadosa  
el tiempo me hace perder.  
¡Oh Marcela! ¡oh prenda hermosa!  
Vuelo al jardín ¡oh placer!  
¿Hay suerte más venturosa?  
Allí entre el verde arrayán  
le diré mi tierno afán,  
y que enamorado, muerto...  
¿Está sola?  
*Juliana.* No por cierto,  
que la acompaña un galán  
*Amadeo.* ¡Ah!

*Juliana.* (Se quedó tamañito.)

*Amadeo.* ¡Ingrata y fatal mujer!

*Juliana.* ¡Oh! no es tan grave delito.

*Amadeo.* ¿Y quién pudo merecer...

*Juliana.* El señor don Agapito.

*Amadeo.* ¿Don Agapito? Ese mono...

No le temo; le desprecio;  
mas al pesar me abandono  
al ver que me usurpa un necio  
dicha que tanto ambiciono.

*Juliana.* ¡Grande es sin duda el amor  
que le inspira a usted mi ama.

*Amadeo.* Sí, mas ni un solo favor  
paga mi amorosa llama,  
y moriré de dolor.  
¿Quién al mirarla tan bella,  
quién no se abrasa de amores?  
¿Quién no delira por ella?  
Envidia tengo a las flores  
que están besando su huella;  
envidia al aire sutil  
que en torno juega lascivo  
de su cabello gentil;  
y al ruiseñor que festivo  
la canta diosa de Abril;  
y a la fuente cristalina  
que murmurando la llama;  
y en la enramada vecina  
envidia tengo a la grama  
si en ella, ¡ay Dios! se reclina.  
Envidio al rojo clavel  
que la ofrece su carmín,  
envidio a todo el verjel...,  
y a don Agapito en fin  
porque la acompaña en él.

*Juliana.* ¡Qué relación tan discreta,  
y cómo huele a azahar  
a tomillo y a violeta!  
para eso de enamorar  
no hay hombre como un poeta.  
¡Bien haya su boca, amén,  
que con elocuencia tal  
pinta el favor y el desdén!  
Ellos suelen sentir mal,  
pero ¡lo dicen tan bien!

*Amadeo.* ¡Ah!

*Juliana.* Mas mi señora bella,  
¿por qué cuando está presente  
esos labios siempre sella?  
¡Conmigo tan elocuente,  
y tan cartujo con ella!  
Declare usted su pasión,  
porque mentales amores  
ya de este siglo no son.

*Amadeo.* Yo temo que sus rigores...

*Juliana.* ¡Eh! No es tan fiero el león.  
Es preciso ser más franco.  
Ser cobarde con las damas  
es querer quedarse en blanco.  
No se ande usted por las ramas.  
Herrar o quitar el banco.

*Amadeo.* A un desaire, lo confieso,  
prefiero una enfermedad;  
y aunque la amo con exceso...

*Juliana.* ¡Hola! Vence según eso  
al amor la vanidad.

*Amadeo.* Si Julianita quisiera,  
pues tan tímido nací,  
y es de mi bien camarera...

*Juliana.* ¿Qué?

- Amadeo.* Sé tú mi medianera.
- Juliana.* ¡Yo!
- Amadeo.* Declárate por mí.  
Yo te ruego.....
- Juliana.* ¡Bueno es esto!  
¡Pues, qué! ¿No tiene usted lengua?  
O por ventura mi gesto....
- Amadeo.* Puedes servirme sin mengua,  
que mi amor es puro, honesto.  
¡Ah! si venzo sus desvíos...
- Juliana.* En mi vida me he mezclado  
en ajenos amoríos,  
porque el tiempo me ha faltado  
para ocuparme en los míos..  
Pero en fin, por compasión,  
aunque repruebo el oficio,  
ofrezco mi intercesión.
- Amadeo.* ¡Oh dicha! A tal beneficio  
no hay humano galardón.  
Si fueses tú camarera  
de las que andan por ahí,  
dinero y joyas te diera;  
mas veo prendas en ti  
superiores a tu esfera.  
Tu talento es sin igual,  
y mi pluma no profano...  
Sí, voy a escribirte ufano  
el más lindo madrigal  
que se ha escrito en castellano.
- Juliana.* ¡Pues! Dádiva de poeta.  
¿Y con esa fruslería  
me paga usted la estafeta?
- Amadeo.* ¡Oh! La dulce poesía...
- Juliana.* ¡Buen dinero es la Gaceta!  
Aunque tenga yo talento,

y guste de madrigales,  
perdone usted si no miento,  
daría por veinte reales,  
no un madrigal, sino ciento.  
Yo agradeciera, no obstante,  
tal honor, fineza tal,  
oh caballero galante,  
si envuelto en el madrigal  
me diese usted un diamante.

*Amadeo.* ¡Oh Pimpleas<sup>78</sup>! No escuchéis  
tan horrorosa blasfemia.  
¡Huid, oh Musas! ¿Qué hacéis?  
y hasta Rusia no paréis,  
aunque os coja la epidemia. (\*)  
¡Que tú discreta te llames,  
tú que en el alma cobijas  
pensamientos tan infames!  
*Juliana.* Pues ¿yo...

*Amadeo.* Calla, no me aflijas.  
*¡Ob auri, auri sacra fames!*<sup>79</sup>  
[Da una moneda a Juliana]  
Toma, pues dinero quieres,  
y perteneces, mezquina,  
al vulgo de las mujeres.  
Mayor será la propina  
si con celo me sirvieres;

---

78. **Pimpleas.** Es muy frecuente la utilización de alusiones mitológicas grecolatinas en las obras de Bretón. Suelen referirse, por lo general, a los mitos más usuales, aquellos que el lector-espectador podía reconocer o descodificar sin dificultad. Pimpleas es denominación de las Musas, deidades mitológicas, hijas de Zeus y Mnemosine (la Memoria), que, presididas por Apolo, habitan el Parnaso o el Helicón y protegen artes y ciencias.

(\*) El cólera morbo, que a la sazón hacía estragos en aquellas tierras.

79. *Auri, auri sacra fames.* Verso de la Eneida de Virgilio (III, 57), *auri sacra fames*, 'detestable sed de oro'.

ya que por raro portento,  
cuando las Musas están  
en tan triste abatimiento,  
no me pudro en un desván  
descamisado y hambriento.  
Toma, que la dulce lira  
sólo consagro a la hermosa  
por quien el alma suspira;  
no a fámula codiciosa  
que solo tedio me inspira.-  
¡Ah! perdona. Loco estoy.  
No te enojés.

*Juliana.*

Bagatela.

Tan quisquillosa no soy.

*Amadeo.*

Hazme dueño de Marcela  
y cuanto quieras te doy.

*Juliana.*

¿No baja usted al jardín?

*Amadeo.*

No, que me siento con vena,  
y quiero a mi serafín  
hacer una cantilena.

Ábreme su camarín.

*Juliana.*

Vaya usted, que abierto está.

*Amadeo.*

[*Distraído* ]

Voy, voy. La primera estrofa...

[*Se retira gesticulando como quien compone versos.*]

*Juliana.*

La cabeza perderá,  
y luego si una se mofa...

## ESCENA V

JULIANA. D.MARTÍN

*Martín*

¡Oh Juliana! ¿Cómo va?

*Juliana.*

(Otro loco rematado.)

Muy bien, señor don Martín.

*Martín* Mucho de verte me agrado.  
Desde Cádiz a Pekín  
no hay un cuerpo más salado.

*Juliana.* Es favor que...

*Martín* No, mujer.  
Y ese color... ¡cosa rara!  
Y el cutis... No hay más que ver.  
Hoy has estrenado cara.

*Juliana.* ¡Yo!

*Martín* No es esa la de ayer.  
Te juro que desde ahora,  
a no haberme ya flechado  
la viudita encantadora...  
¡Ah! pero aún no he preguntado  
por el bien que mi alma adora.  
¿Salió ya del tocador? -  
¡Que un hombre de mi calibre  
esté perdido de amor! -  
Y ella independiente, libre,  
fresca, tranquila... ¡Qué horror! -  
¿Qué hace el viejo estafalario?  
¿Recompone el nacimiento,  
o le echa alpiste al canario? -  
Hoy pasó mi regimiento  
revista de comisario.  
La vida de un militar  
es vida perra, Juliana.  
Suena el clarín. ¡A montar!  
y por tarde y por mañana...  
Es cosa de reventar.  
Conque anda, sé diligente.  
¿Puedo entrar?  
Pasa recado. -  
El vecino encanijado  
ahí estará. ¡Vaya un ente!

Ya me tiene estomagado.-  
¿No respondes? Tú estás lela.  
*Juliana.* ¡Si usted no me deja hablar!  
*Martín* Vamos ¿Dónde está Marcela?  
*Juliana.* Ha bajado a pasear.  
*Martín* ¿Al Prado<sup>80</sup>? ¿en la carretela?  
*Juliana.* No. Al jardín.  
*Martín* ¿Con el pelmazo  
de su tío?  
*Juliana.* No, señor.  
Bajó...  
*Martín* Terrible embarazo  
es un viejo... ¡Ah! ven, primor:  
te quiero dar un abrazo.  
*Juliana.* ¡Eh! ¿Qué hace usted?  
*Martín* No hay escape.  
¡Eh! si al fin me has de querer,  
¿de qué sirve... ¿Ay, mona!...  
[*Va a abrazarla, y Juliana, encogiéndose el cuerpo, se  
le buye y le deja con los brazos abiertos.*]  
*Juliana.* ¡Zape!

#### ESCENA VI.

D. MARTÍN

Se escapó. ¡Cómo ha de ser!  
Pero como yo la atrape...  
Ea, vamos al jardín...  
Mas ¿quién sube? ¡Hola! Es la viuda,  
y el enfadoso arlequín  
la acompaña; sí, no hay duda.  
¡Formidable paladín!

---

80. *El Prado*. Famoso lugar de paseo del Madrid de la época. Véase, M. Herrero, *Madrid en el teatro*. Madrid, C.S.I.C., 1963.

ESCENA VII.

MARCELA. D. MARTÍN. D. AGAPITO.

- Marcela.* ¿Usted por aquí, mi amigo?  
Muy buenos días.
- Martín.* Estoy  
a los pies de usted, señora.
- Agapito.* Saludo a usted...
- Martín.* Servidor.  
[*Se sienta Marcela, y en seguida don Martín a su derecha y D. Agapito a su izquierda.*]
- Marcela.* Hoy hace un día admirable.
- Agapito.* Casi, casi pica el sol.
- Martín.* Se equivoca usted: no pica.
- Agapito.* A mí sí.
- Martín.* Pues a mí no.
- Agapito.* Eso va en naturalezas.  
[*Don Martín habla al oído con Marcela.*]  
Yo tengo una complexión...  
Vaya una pastilla...  
[*Se la presenta.*]
- Martín.* [Sin tomarla.] Gracias.
- Marcela.* [Aparte con D. Martín.]  
No me tengo...  
Es de licor...  
Por un monstruo...  
Una pastilla...  
Pero el cielo no me dio  
las gracias que usted pondera.
- Martín.* Pues no es exageración.  
Esos ojos, esa boca  
son obra del mismo Amor.  
Modestia sin sosería,  
gracia sin afectación...  
Y luego habrá quien alabe

las bellezas de Moscú,  
de París, de Filadelfia,  
de Edimburgo, del Japón...  
¡Eh! No hay nada comparable  
con el gracejo español,  
con ese garbo, ese brío...  
En la boca de un cañón  
me vea yo si...  
[*Tropieza con su brazo en el de don Agapito, que se-  
guía ofreciéndole su pastilla.*]  
¿Qué es eso?

*Agapito.*

Una pastilla...

*Martín.*

¡Eh! no soy

amigo de golosinas.

*Agapito.*

Suavizan mucho el pulmón.

*Martín.*

¡Eh! ¿Soy yo tísico? ¡A mí  
pastillas!...

[*Don Martín sigue hablando aparte con Marcela.*]

*Agapito.*

Pero... (¡Es atroz!)

*Marcela.*

¡Dejaría usted de ser  
andaluz! En fin, le doy  
mil gracias por la lisonja.

*Martín.*

Lo digo de corazón.  
Si no lo sintiera así  
no dude usted que...

*Marcela.*

Mejor.

Así lo agradezco más.  
Tengo una satisfacción  
en gustar a mis amigos.  
Ni dengosa ni feroz,  
no me quiero parecer,  
aquí para entre los dos,  
a esas que arañan a un hombre  
cuando les dice una flor;  
o bien fruncen el hocico,

y con zalamera voz,  
clavando en tierra los ojos,  
suelen responder: “Favor  
que usted me hace.- ¿Sí? ¿De veras?  
¡Para que lo crea yo!-  
¡Eh! No diga usted esas cosas,  
que me cubro de rubor.-  
¡Oh, qué malos son los hombres!-  
Vaya, calle usted por Dios...”  
Y nunca saben salir  
de este mismo diapasón.

*Martín.* Nunca he gustado de tontas.

*Agapito.* Pues las hay de tan precoz  
talento, que...

*Marcela.* El hombre fino,  
de mundo, de educación,  
es galante con las damas,  
y, siempre que su pudor  
no ofenda, si las requiebra  
cumple con su obligación.  
Porque eso de si el *poplín*<sup>81</sup>  
es más de moda que el *gro*;<sup>82</sup>  
si recibió más aplausos  
el contralto que el tenor;  
“¿se divierte usted? ¿estuvo  
muy concurrido el salón?...  
son ripios insustanciales,  
por más que entre col y col

---

81. *Poplín*. (Del francés *popelina*). ‘Tela de algodón o de seda, muy usada para camisas de hombre, que tiene algo de brillo.’ Es voz que también aparece en la obra de Galdós (*La de Bringas*) y en la de Mesonero Romanos.

82. *Gró*. (Del francés *gros*). ‘Tela de seda sin brillo, más gruesa que el glasé y de más cuerpo que el tafetán.’ También aparece en otras obras de Bretón (*La Minerva, Mi dinero y yo*) y de Galdós (*Fortunata y Jacinta, León Roch, La de Bringas*) y en la de Mesonero Romanos.

se suela mezclar un poco  
de amable murmuración.

*Agapito.* Ciertamente...

*Marcela.* Ni a una dama  
se le ha de hablar del Mogol,  
de la guerra de los rusos,  
de si vino el paquebot  
de la Habana, de...

*Martín.* A las bellas  
se les debe hablar de amor.

*Agapito.* Y cuando más de algún baile,  
de alguna...

*Martín.* [*A Marcela.*]

Prendado estoy  
de esa gracia peregrina.

*Agapito.* Marcelita... (Se acabó:  
no me deja meter baza.

[*Se levanta.*]

¿Hay hombre más hablador?)

### ESCENA VIII.

MARCELA. D. MARTÍN. D. AMADEO.

D. AGAPITO.

*Amadeo.* (¡Eh! ya acabé mi letrilla.  
Jamás Apolo...) Señora...

*Marcela.* Beso a usted la mano.

*Martín.* ¡Oh, primo!-

Pues, señor, vuelvo a mi historia.

[*Habla al oído con Marcela.*]

*Amadeo.* (¡Ingrata! ¡Apenas me mira;  
me saluda desdeñosa,  
y habla con otro en secreto!  
Yo no sé cómo soporta  
tantos ultrajes mi amor.)

[*Se pasea.- D. Agapito, aburrido, se pone a trabajar en su cordón.*]

*Marcela.* ¡Que siempre ha de estar de broma este don Martín!

*Agapito.* [A *D. Amadeo.*]

Amigo,  
poco favorable sopla  
el viento para nosotros.  
Don Martín es quien la logra.  
Mire usted ¡qué amartelado,  
qué ufano está... No me importa.  
Yo sé bien que si Marcela  
de algún galán se enamora  
será de mí, porque al cabo  
y al fin, aunque no me toca  
alabarme... ¡Ah qué ocurrencia!  
¿Por qué no hace usted unas coplas  
satíricas contra ese hombre  
que tanto nos encocora<sup>83</sup>?

*Amadeo.* No estoy para coplas.

*Agapito.* Pero...

*Amadeo.* Ni jamás contra personas  
determinadas...

*Agapito.* No le hace.

La venganza es muy sabrosa.  
Pero, ya se ve, no siempre  
las deidades de Helicon<sup>84</sup>...  
¿Y qué tiene usted entre manos  
ahora?

*Amadeo.* Nada. (¡Qué mosca  
es el hombre!)

---

83. *Encocora*. 'Fastidia, molesta con exceso' (*DRAE*). Bretón también emplea esta palabra en *Por no decir la verdad* y *La escuela del matrimonio*.

84. *Helicon*. Vid. nota 78.

- Agapito.* ¿Algún soneto  
a los desdenes de Flora?  
¿Algún agudo epigrama?  
¿O bien algunas estrofas...
- Amadeo.* ¡Hombre!...
- Agapito.* ¿O quizá algún poema  
al céfiro y a la aurora?
- Amadeo.* No pienso...
- Agapito.* ¿Alguna elegía?  
¿Alguna oda? ¡Oh! las odas...
- Amadeo.* No, señor. Voy a escribir,  
no con tinta, con ponzoña,  
una sátira sangrienta  
contra hombrecillos de alcorza<sup>85</sup>,  
que sólo tienen talento  
para bailar la gavota<sup>86</sup>;  
que por un yerro de imprenta  
son hombres, y no son monas;  
que huelen a majaderos  
al través de tanto aroma;  
que si España fuera Egipto  
pudieran pasar por momias;  
que con su voz de falsete  
los oídos me destrozan;  
que con su extraña figura  
siempre a risa me provocan;  
que con sus gestos me pudren,  
me empalagan con sus modas...

---

85. Alcorza. 'Pasta muy blanca de azúcar y almidón, con la cual se suelen cubrir varios géneros de dulces y se hacen diversas piezas y figurillas.' (DRAE)

86. Gavota. (Del francés *gavotte*, referido a la ciudad de *Gap*). 'Especie de danza grave entre dos personas, hoy en desuso, en la que, como peculiaridad frente a otras danzas graves, los bailarines levantaban los pies del suelo.' (DRAE). También utiliza esta voz Bretón en *Elena, Muérete ¡y verás!* y *El pelo de la dehesa*.

- y en fin, con necias preguntas  
me fastidian, me sofocan.
- Agapito.* Ya pero eso ha de entenderse  
con quien...
- Marcela.* Doblemos la hoja,  
don Martín, y guarde usted  
para quien no le conozca  
esas frases de cartilla.
- Martín.* ¿Y por qué ha de ser lisonja,  
y no...
- Marcela.* ¡Por Dios, don Martín!  
Mire usted que no soy tonta.
- Martín.* (Otra será su respuesta  
cuando me declare en forma.)
- Marcela.* Amigo don Amadeo,  
¿teme usted que se le coman?  
¿cómo así tan retirado?
- Amadeo.* Quien de prudente blasona,  
señora mía, se aleja  
si conoce que incomoda.
- Marcela.* ¡A mí incomodarme usted!  
Con decirlo me sonroja.  
Don Martín me estaba hablando,  
y como siempre es chistosa  
su conversación...
- Martín.* (Yo venzo.)
- Marcela.* Me hacen gracia hasta las bolas  
que suele ensartar.
- Martín.* ¡Marcela!
- Marcela.* Yo le oigo como una boba.  
Ni era cosa de dejarle  
con la palabra en la boca.
- Agapito.* ¡Sí, fácil es!
- Martín.* Yo protesto...
- Marcela.* Bien está; pero mi norma

es ser imparcial con todos  
mis amigos.

*Amadeo.* Si yo...

*Marcela.* Ahora

soy de usted.

*Amadeo.* [Sentándose.] ¡Oh dulces ojos!  
¡Oh voz que el alma me roba!  
Marcelita...

*Marcela.* ¿Piensa usted  
publicar alguna obra  
de su ingenio?

*Martín.* Mal hará  
si no es alguna espantosa  
novela donde haya espectros,  
y violencias, y mazmorras,  
y almas en pena, y suicidios...  
y en fin, eso que está en boga.  
Sobre todo, gran cartel  
con cada letra tan gorda,  
y te haces hombre. Si aspiras  
a merecer la corona  
de escritor discreto, puro;  
si cuidas más de tu gloria  
que del dinero, ¡ay de ti!  
Ningún cristiano te compra.

*Amadeo.* No me desvela el afán  
de verme impreso. ¡Es tan poca  
la confianza que tengo  
en mis versos...

*Marcela.* Es muy propia  
del verdadero saber  
la modestia.

*Amadeo.* Usted me honra.  
(¡Oh bella!)

*Marcela.* Mas yo, que soy

- su amiga y admiradora,  
y por usted me intereso  
tanto...
- Amadeo.* (¡Bien haya tu boca!)
- Marcela.* Siento que versos tan lindos,  
y que justamente elogian  
sujetos de ciencia y gusto,  
el público desconozca,  
cuando hace gemir las prensas  
tanta fementida copla.
- Amadeo.* (¡Ah!...) La aprobación de usted  
es mi más satisfactoria  
recompensa.
- Agapito.* (Estoy volado.)
- Martín.* ¿De qué valen las cien trompas  
de la fama<sup>87</sup>? Quien merece  
la aprobación de una hermosa...  
Cuando voy yo a la cabeza  
de mi veterana tropa,  
y agitando el abanico  
con sonrisa que enamora  
alguna humana deidad  
me saluda, ... vaya, es cosa  
de perder el juicio.- Estando  
mi escuadrón en Tarragona...  
A propósito, hoy me ha escrito  
el ayudante Mendoza.  
[*Se levanta Marcela, y enseguida  
todos, menos D. Agapito.*]  
¡Qué buen muchacho! Se casa  
por poderes en Daroca

---

87. **Las cien trompas de la fama.** La Fama es diosa mitológica. Hija y mensajera de Zeus, representaba la propagación por el mundo de los hechos extraordinarios; por ello era representada con cien trompetas.

con una... Don Agapito,  
deje usted esa maniobra.  
¿Qué diablo...

*Agapito.* Sí, ya la dejo,  
que no estoy de humor. Las borlas  
para mañana.

[*Se levanta.*]

**ESCENA IX.**

MARCELA. D. AMADEO. D. MARTÍN.  
D. AGAPITO. D. TIMOTEO.

*Timoteo.* ¡Oh señores!

Tanta dicha, tanta honra...

*Martín.* ¡Oh amigo mío!

*Timoteo.* Yo estaba  
arriba con las palomas...

*Amadeo.* ¡Las tres!

[*Va a tomar el sombrero, y lo mismo  
D. Agapito y D. Martín.*]

*Timoteo.* ¡Alto! No se van  
ustedes: quiero que coman  
con nosotros.

*Amadeo.* Por mi parte...

*Timoteo.* ¡Cómo! Ninguno se oponga,  
se resista a mi convite,  
a mi obsequio.

[*A la puerta.*]

Juan, la sopa.

*Martín.* Pero...

*Timoteo.* No hay pero que valga.  
No somos gente tan sobria,  
tan frugal, que nuestra mesa  
se asuste por tres personas,  
por tres convidados más  
o menos.

*Marcela.* Soy muy gustosa  
en que ustedes me acompañen.

*Martín.* Acepto pues.

*Timoteo.* Buena olla;  
quiero decir, buen cocido  
no ha de faltar, y unas ostras,  
que no se comen mejores  
en la fonda de *Perona*.

*Amadeo.* Con mucho placer...

*Agapito.* No debo  
despreciar...

*Timoteo.* Sin ceremonia,  
sin cumplimiento. No gusto  
de etiquetas enfadosas.-  
Ea, al comedor conmigo.-  
¿Qué haces tú que no te apoyas  
en un brazo...  
[*Los tres se lo ofrecen, y Marcela  
toma el de D. Agapito, que está más cerca.*]  
¡Bravo! Adentro.  
[*Se lleva como a remolque a D. Martín y a  
D. Amadeo.*]

**ESCENA X.**

D.AGAPITO. MARCELA.

*Agapito.* (¡Hola!  
Me prefiere.) Marcelita,  
si usted a mal no lo toma,  
después de comer quisiera...

*Marcela.* ¿Qué?

*Agapito.* Hablar con usted a solas.

*Marcela.* Muy bien. (¿Qué querrá decirme?)

*Agapito.* (¡Qué de finezas me otorga!  
¡Si digo yo que mi amor  
navega con viento en popa!)

## ACTO SEGUNDO

### ESCENA I.

MARCELA. JULIANA.

*Juliana.* Pronto deja usted la mesa.

*Marcela.* Ya han levantado el mantel;  
no tienen por qué quejarse.  
Les he servido el café,  
y huyendo de los cigarros,  
que maldiga Dios, amén,  
aquí me vengo, Juliana.

*Juliana.* Pero esa es mucha esquivéz,  
señorita. ¿Qué dirán  
viendo que se aleja usted  
tan pronto?

*Marcela.* ¿Qué han de decir?  
Que preciándome de ser  
amiga suya, los trato  
con franqueza.

*Juliana.* Eso está bien,  
y en punto a conversación,  
ya que usted no se la dé  
harto la suple su tío,  
que habla él solo más que diez;  
mas no es esa la cuestión,  
sino...

*Marcela.* ¿Qué?

*Juliana.* Que a mi entender,  
motivos menos triviales  
harán sensible y cruel  
esa retirada.

*Marcela.* ¡Cómo!  
Yo no te entiendo.-

*Juliana.* ¡Pues qué!  
mi señorita ¿no sabe  
que el invencible poder  
de sus ojos hechiceros  
cautivos tiene a los tres?

*Marcela.* ¿Qué estás diciendo?

*Juliana.* En verdad,  
señora, no es menester  
ser profeta para eso.  
El amor luego se ve,  
y en materias semejantes  
es un lince la mujer.

*Marcela.* Pues yo, que tal no he notado,  
no lince, topo seré.

*Juliana.* ¿Disimula usted conmigo?  
Eso, señora, es hacer  
agravio a mi descreción.  
¿O desea usted tal vez  
que le regale el oído?

*Marcela.* No por cierto. Pero ¿quién  
te ha contado esas patrañas?  
En nuestro trato ¿qué ves  
sino una amistad sencilla...

*Juliana.* Me gusta la sencillez.  
Digo a usted que están prendados  
de esos hechizos. Lo sé  
de buena tinta.

*Marcela.* Confieso  
que muy galantes los tres

me suelen decir lisonjas,  
que ni puedo reprender,  
porque al fin las alabanzas  
nunca se oyen con desdén,  
ni les doy otro valor  
que el debido al oropel  
de cortesanas finezas.  
Uno entre ellos suele ser  
más pródigo de requiebros...

*Juliana.*

Don Martín, sin duda.

*Marcela.*

Pues,

pero yo le oigo, Juliana,  
como quien oye llover,  
porque es aquella cabeza  
otra torre de Babel;  
y tan pronto me enamora  
diciendo que al rosicler  
de la aurora dan envidia  
mis ojos, y que el clavel  
no es más rojo que mis labios,  
y cosas de este jaez,  
como me habla de un tordillo  
que le envían de Jaén,  
y del pienso, la parada,  
la patrulla y el cuartel.

*Juliana.*

Pues crea usted...

*Marcela.*

Ahora dime,

¿no sería una sandez  
el juzgarme yo querida,  
solicitada por él?  
Don Agapito me asedia,  
y suele decir también  
sus piropos; pero un hombre  
que gasta todo su haber  
en perfumes y pastillas,

víctima de su corsé,  
bailarín afeminado,  
¿cómo es capaz de querer?  
Resta el poeta, y tú sabes  
que es la suma timidez  
para con las damas. Puede  
que por mí perdido esté  
de amor, y aun suele mirarme  
con melosa languidez;  
pero mientras no se explique  
mal le puedo comprender.  
En fin, tiempo ha que me tratan  
todos ellos. La viudez  
me da cierta independencia;  
mas, aunque a solas me ven,  
de ninguno he recibido  
hasta ahora ni papel,  
ni declaración verbal  
por donde pueda creer  
que me aman. Los tres me estiman,  
y no fuera yo cortés  
si tan finas atenciones  
me negase a agradecer.

*Juliana.* Sin embargo, muchas veces,  
mientras una no da pie,  
callan los hombres y... Vamos,  
ya sabe usted que soy fiel.  
Ese cuerpo ha dado a todos  
flechazo: sí; yo doy fe.  
¿Cuál de los tres ha logrado  
inspirar más interés...?

*Marcela.* Vete, que don Agapito  
quiere hablarme a solas.

*Juliana.* ¿Eh?  
¿Qué tal?

*Marcela.* Y aquí viene.  
*Juliana.* Pronto  
le verá usted a sus pies  
tierno, rendido...  
*Marcela.* ¡Bobada!  
Algún nuevo *balance*<sup>88</sup>  
querrá enseñarme, o quizá...  
*Juliana.* Ello presto se ha de ver.  
Yo me voy. (Ya por el pronto  
cayó en el anzuelo un pez.)

ESCENA II.  
MARCELA. D. AGAPITO.

*Agapito.* Ahora, bella Marcelita,  
que no está aquí el artillero,  
y sobre la mesa el coplero  
no sé si duerme o medita;  
pues benévola ha querido,  
colmándome de bondades,  
darme a solas una audiencia,  
prepare usted el oído...  
*Marcela.* (Para escuchar necedades.  
¡Paciencia!)

*Agapito.* Sin vanidad, yo nací,  
señora, con tal estrella,  
que apenas hay una bella  
que no delire por mí.  
Yo las dejo suspirar  
y, prendido en otra red,  
las miro con menosprecio;  
que a todas no puedo amar,  
y mi alma...

---

88. *Balancé*. (Del francés *balancé*). Paso de baile en que se balancea el cuerpo al apoyarse alternativamente sobre un pie u otro.

- Marcela.* Prosiga usted.  
(¡Qué necio!)
- Agapito.* Ya prosigo. el alma mía  
sola usted ha cautivado  
y a la de usted se ha ligado  
por secreta simpatía.  
No es dura roca Marcela,  
no es insensible diamante  
al tierno amor que me inspira.  
Sé que por mí se desvela;  
me lo prueba a cada instante...
- Marcela.* (¡Mentira!)
- Permita usted...
- Agapito.* Seré breve.-  
Pero sus ojos fatales  
alientan a mis rivales,  
y esta conducta es aleve.  
Fijo yo en su corazón,  
poco me debe afligir  
algún amor transeúnte.
- Marcela.* Pero ¿qué demostración...
- Agapito.* Déjeme usted concluir.
- Marcela.* (¡Qué apunte!)
- Agapito.* Si a solas conmigo,  
su sonrisa seductora  
me prueba... [*Se ríe Marcela.*]  
pues, como ahora,  
que soy su más dulce amigo;  
mas si viene el atronado  
de don Martín..., ¡fuego en él!  
o el mustio don Amadeo,  
hago yo siempre a su lado  
un ridículo papel.
- Marcela.* (Lo creo.)
- Agapito.* Pretendo, pues, y ya es hora,  
que ese labio lisonjero

ponga fin con un te quiero  
al ansia que me devora.  
[Viene D. Amadeo, Marcela le sale al  
encuentro, y hablan aparte.]  
Entonces, si gloria tanta  
que mi ventura completa  
me disputa un temerario...  
¡Calla! ¡Esta es buena! Me planta  
para hablar con el poeta.  
¡Canario!

### ESCENA III.

MARCELA. D. AGAPITO. D. AMADEO.

- Marcela.* [Aparte con D. Amadeo.]  
No, no me lo niegue usted;  
ocioso es que disimule.  
¡Si Juliana me lo ha dicho!
- Agapito.* (Merece quien esto sufre...  
Pero no; estará picada,  
y darme celos presume.)
- Amadeo.* Estaba solo, y supliendo  
en mí al estro la costumbre,  
una letrilla amorosa  
por pasatiempo compuse;  
pero está tan incorrecta...
- Agapito.* (Si me ve con pesadumbre  
logra su objeto.)
- Marcela.* ¿Qué importa?  
No es razón que se sepulte  
en el olvido. Veamos.
- Amadeo.* Bien, con tal que no la escuche  
don Agapito...
- Marcela.* ¿Y por qué?
- Amadeo.* No temo a una mala nube  
tanto como a un necio.

- Agapito.* ¡Oh! sí,  
aunque se finge voluble,  
ella me ama. Lleva a mal  
que sin motivo la acuse...  
Bien puedo yo ser su amante  
sin exigir que renuncie  
a tener amigos.)
- Marcela.* Bien,  
pues yo haré que desocupe  
el puesto.- Don agapito.  
[*Se acerca a él.* ]
- Agapito.* (¡Miren qué pronto sucumbe!)
- Marcela.* Quisiera... Perdone usted.
- Agapito.* (¿No digo?)
- Marcela.* Mandar por dulces...
- Agapito.* Aún he de tener pastillas  
aquí... mas ¡son tan comunes!  
Usted prefiere merengues;  
¿no es cierto?
- Marcela.* Lo que usted guste.  
(Yo no los he de probar.)
- Agapito.* No sé si en casa de Núñez  
los habrá. Si no los tiene,  
yo veré en los andaluces...
- Marcela.* No; yo mandaré a Juanillo...
- Agapito.* ¡Qué! ¡Si ese hombre es tan inútil...!
- Marcela.* Es verdad. Bien, vaya usted;  
mejor será.
- Agapito.* Me confunde  
tanta bondad. Voy volando.  
(Ya no es posible que dude  
de su amor. ¡Para que hiciera  
tal distinción de ese fútil  
poetilla, o del insigne  
don Martín! ¡Ah, cuál me bulle

el corazón de alegría!  
¡Digo a ustedes que se lucen,  
señores míos!).  
[A *Marcela* con misterio, y haciéndose  
el interesante.]

Supongo

que...

*Marcela.* [Riéndose.]

Ya.

*Agapito.* Bien, bien; pero urge...

*Marcela.* Sí.

*Agapito.* [Muy satisfecho.]

Basta, basta. (Lo más  
que resiste es hasta el lunes.)

#### ESCENA IV.

D. AMADEO. MARCELA.

*Marcela.* (¿Habrá títere más...) Vamos,  
ya nadie nos interrumpe.  
Lea usted esa letrilla.

*Amadeo.* Será fácil que me turbe.  
Léala usted, si merece  
tal dicha mi pobre numen,  
y perdone mi osadía.

*Marcela.* (Temblando está.)

*Amadeo.* (Amor me ayude.)

*Marcela.* [Leyendo.]

"*Letrilla a Laura.*"

*Amadeo.* (No sangre,  
hielo por mis venas cunde.)

*Marcela.* "Mis ojos, que admiran  
tu talle gentil,  
y a los tuyos piden  
cadena feliz,

y ven en tus labios  
las Gracias reír,  
te dicen, bien mío,  
*que muero por ti.*

Si veo a tu mano,  
que envidia el marfil,  
del arpa divina  
las cuerdas herir,  
mi dulce embeleso,  
mi gozo sin fin  
te dicen, ¡oh Laura!  
*que muero por ti.*

Tú ves abrasado  
mi pecho latir  
desque Amor me hiere  
con dardo sutil.  
Mis hondos gemidos,  
mi llanto infeliz  
te dicen sin tregua  
*que muero por ti.*

Erato<sup>89</sup> desdeña  
mi plectro<sup>90</sup> regir,  
si no es que te canto  
gloria de Madrid,  
y en versos que aspiran  
a eterno buril,  
¡oh Laura! te juro  
*que muero por ti.*

Cautivo en tus ojos  
me consumo así  
cual roto y perdido  
capullo de abril.

---

89. **Erato**. Es la Musa del Himeneo y lleva como atributo la lira.

90. **Plectro**. 'Inspiración y estilo'.

Tú me ves, ¡oh Laura!  
penando morir,  
y quizá no sabes  
*que muero por ti.*

Ya es vano el silencio.  
Yo te adoro, sí.  
Por ti me atormentan  
mil penas y mil.  
Si airada la tumba  
me quieres abrir...  
no ignores al menos  
*que muero por ti."*

*Amadeo.* ¡Oh qué preciosa canción!  
(¿Seré yo esta Laura bella?)  
Si hay algún mérito en ella,  
es todo del corazón.

*Marcela.* No se llame sin ventura  
quien maneja así la lira,  
ni la belleza que inspira  
tanto amor, tanta ternura.

*Amadeo.* ¡Ah! Si...

*Marcela.* Nombre imaginario  
Laura sin duda será,  
que los poetas allá  
tienen otro calendario.  
Y la razón es muy llana:  
¿Quién en los versos tolera  
a una Blasa o Baldomera,  
Jerónima o Sinforiana?—  
¿Y tanta es la perfección  
de esa Laura? ¿Ha sido fiel  
el poético pincel?  
¿No ha habido exageración?

- Amadeo.* [Con entusiasmo.]  
Es de las gracias modelo,  
la formaron los amores,  
sus ojos encantadores  
robaron la luz al cielo,  
flores nacen donde pisa...
- Marcela.* [Remedándole.]  
Su dulce voz enajena,  
y a las almas encadena  
con su hechicera sonrisa;  
su boca es fragante rosa  
de Chipre... o de Jericó.-  
¿Piensa usted que no sé yo  
cómo se pinta a una hermosa?
- Amadeo.* (Se burla. No me declaro.)
- Marcela.* (¿Tendrá Juliana razón?)  
Pero ¿quién en conclusión  
es ese portento raro?
- Amadeo.* No seré yo quien le nombre.
- Marcela.* ¿Es delito por ventura  
el adorarla?
- Amadeo.* Es locura.
- Marcela.* ¡Locura! ¿Eso dice un hombre?  
¿Es de áspera condición?
- Amadeo.* No, que su agrado enamora.
- Marcela.* ¿Es casada?
- Amadeo.* No, señora.  
Más honesta es mi pasión.
- Marcela.* (Yo de mi duda saldré.)  
¿Es amiga mía?
- Amadeo.* Sí.
- Marcela.* ¿Vive muy lejos de aquí?
- Amadeo.* No.
- Marcela.* ¿Quiere a otro?
- Amadeo.* No sé.

- Marcela.* Hoy la habrá usted visto.  
*Amadeo.* Ya.  
*Marcela.* ¿Puso mala cara?  
*Amadeo.* No.  
*Marcela.* ¿Le ha dado a usted celos?  
*Amadeo.* ¡Oh!  
*Marcela.* ¿Le ha hecho a usted preguntas?  
*Amadeo.* ¡Ah!  
*Marcela.* ¡Qué lacónico es usted!  
Vaya, tome su canción,  
y a la primera ocasión...  
*Amadeo.* ¡Ah! ya es inútil.  
*Marcela.* ¿Por qué?  
*Amadeo.* Porque su rigor me hiela.  
*Marcela.* Cualquiera de esto se halaga,  
y si tanto amor no paga,  
lo agradecerá...  
*Amadeo.* ¡Marcela!  
*Marcela.* Tome usted sus versos.  
*Amadeo.* ¡Oh!  
*Marcela.* ¡Dale con tanto gemir!  
Acabe usted de decir  
que soy esa Laura yo...  
*Amadeo.* [*Turbado.*]  
¡Ah! si... Mi... La...  
*Marcela.* [*Riéndose.*]  
Si... Mi... La...  
¿Me enseña usted el solfeo?  
*Amadeo.* (Perdido soy; bien lo veo.)  
*Marcela.* (Lástima y risa me da.)  
Vaya, hable usted con franqueza,  
monosílabo señor.  
¿Soy yo causa de su amor?  
*Amadeo.* ¡Oh desventura! ¡Oh flaqueza!  
*Marcela.* De nada me maravillo;  
y...

*Amadeo.* ¡Dura fuerza del hado!  
*Marcela.* Vaya, hable usted o me enfado.  
*Amadeo.* ¡Ay Marcela!  
*Marcela.* ¡Ay tabardillo<sup>91</sup>!  
*Amadeo.* Conque al fin ¿he de romper  
mi silencio?  
*Marcela.* Sí; ya es hora.  
*Amadeo.* Pues la que mi pecho adora...  
*Marcela.* Ya no lo quiero saber.  
*Amadeo.* ¡Ah!  
[*Se deja caer sobre una silla.* ]

ESCENA V.

D. AMADEO. MARCELA. D. MARTÍN.

*Martín.* ¡Gracias al cielo doy  
que al fin ya libre me veo...  
*Marcela.* ¿De quién?  
*Martín.* De don Timoteo.  
Bufando de rabia estoy.  
*Marcela.* Pues ¿cómo?...  
*Martín.* ¡Malditos sean  
sus sinónimos eternos!  
Hay hombres de los infiernos  
que cuando hablan aporrean.  
No acabara en quince días  
a no hacerle yo acostar.  
Y vuelta a su palomar,  
y torna a sus profecías,  
y retorna al nacimiento...  
¡Digo! ¡Pues tenía traza  
de dejarme meter baza!

---

91. **Tabardillo.** 'Persona alocada, bulliciosa y molesta' (*DRAE*, 3, fig. y fam.)

¡Oh qué hablador tan sangriento!  
Aquello era por demás.  
Hija, ¡qué nube! ¡qué nube!  
Intención mil veces tuve  
de enviarle a Satamás.  
No lo puedo resistir;  
me desesperan, me endiablan  
esos que hablan y hablan y hablan  
sin respirar ni escupir.  
Sirve en mi cuerpo un alférez,  
que es hablador furibundo,  
y se llama don Facundo  
Valentín Pérez y Pérez.  
No hay poder hablar con él  
¡Sí, sí, facilito es eso!  
En soltando la sin hueso  
a ninguno da cuartel.  
Un día se puso a hablar  
conmigo; yo le quería  
interrumpir. ¡Bobería!  
Sintió que iba a estornudar.  
En tan crítico momento  
¿qué hace? La boca me tapa,  
el estornudo se le escapa,  
y prosigue con su cuento.  
¡Digo! esto es ser hablador.  
Pues con tanta algarabía,  
por cartujo pasaría  
al lado de ese señor.  
Es mucha crueldad.  
¡Válgame Dios, qué carcoma!...  
No lo tome usted a broma:  
eso es una enfermedad.  
Vamos, aún me dan sudores.

- ¡Qué suplicio! ¡qué agonía!  
¡Jesús! ¡Mala pulmonía  
en todos los habladores!
- Marcela.* ¡Cuenta con la maldición!
- Martín.* ¡Pues, qué! ¿Me puede alcanzar?
- Marcela.* No, a usted no, que es para hablar  
la suma moderación.  
Mas ¡oh prodigio admirable!  
En el próximo aposento  
a usted le ha dado tormento  
un hablador perdurable.  
Pues véame usted; yo sudo  
de fatiga y de pesar  
porque acabo de lidiar  
con un sempiterno mudo.
- Martín.* ¡Mudo! Y ¿quién...
- Amadeo.* ¡Abrete, abismo!
- Martín.* ¡Calla! ¿No es mi primo aquél?—  
Diga usted, Marcela, ¿es él  
el mudo?
- Amadeo.* ¡Ay Dios!
- Marcela.* El mismo.  
Nunca gusté de llorones.  
¿Dónde hay cosa más molesta  
que oír sólo por respuesta  
suspiros e interjecciones?
- Martín.* Pero ¿cuál es tu quebranto?  
Amigos somos los dos.  
Habla; di...
- Amado.* ¡Pluguiera a Dios  
que no hubiese hablado tanto!
- Marcela.* Amor le saca de tino,  
mas no sé quién le avasalla.  
Si se lo pregunto, calla;  
solloza si lo adivino.

Y por cierto que hace mal,  
y procede como necio;  
que de sensible me precio,  
si no de sentimental.  
Siento los males ajenos,  
soy su amiga verdadera,  
y satisfacer debiera  
mi curiosidad al menos.  
Pero si tanto le halaga  
dentro del pecho su pena,  
guárdese la en hora buena  
y buen provecho le haga.

Amadeo.

Yo...

*Martín.*

¡Quita allá, que eso es mengua!  
¡Nada! a salir del barranco.-  
A bien que yo soy más franco:  
no me morderé la lengua.  
Yo no soy nada hablador,  
que de prudente me paso;  
pero cuando viene al caso  
hablo más que un sangrador.  
Precisamente deseo  
ahora más que nunca hablar:  
¡tal dieta me ha hecho pasar  
el señor don Timoteo!

[*A Marcela.*]

Ya que usted me da licencia,  
y puesto que el Dios vendado  
al más lego, al más callado,  
da facundia y elocuencia;  
basta, basta de tormento;  
salga del pecho mi afán,  
que estoy hecho un alquitrán,  
y si no canto reviento.  
No hay que dudar de mi fe

porque Dios me hizo soldado,  
que Aquiles fue enamorado  
y Marte lo mismo fue.  
No sirve contra Cupido  
el vestir férrea coraza,  
que cual si fuera de estraza  
la taladra el fementido.  
Harto he mostrado a mi dama  
celebrando su belleza  
la intensidad, la fiereza  
de esta pasión que me inflama.  
Ni el cuitado Beltenebros<sup>92</sup>,  
ni cuantos de amor bramaron  
a sus bellas regalaron  
tantos, tan dulces requiebros;  
mas temiendo sus enojos,  
¡admiro mi cobardía!  
no le he dicho todavía:  
“muerto me tienen tus ojos.”  
Mis intenciones son rectas;  
bien lo puede conocer;  
pero está visto, es mujer  
que no entiende de indirectas.  
Yo con mi amor no la ultrajo,  
porque al fin soy caballero.  
Pues pecho al agua. ¿Qué espero?  
Echemos por el atajo.

*Marcela.* (¡Oh qué exordio impertinente!)

*Martín.* ¿Qué dice usted?

*Marcela.* Nada digo.

Prosiga usted.

---

92. **Beltenebros.** Sobrenombre de Amadís, el héroe protagonista de la novela medieval de caballerías *Amadís de Gaula*, amante fidelísimo de su dama, Oriana.

*Amadeo.*

¡Ah!

*Martín.*

Prosigo,

que ya he soltado el torrente.  
Hay mujeres, cuyo oficio  
es barrenar corazones  
y con dulces ilusiones  
sacar a un hombre de quicio;  
mujeres que a su pesar  
son imán de los placeres,  
y en fin, señora, mujeres  
que es preciso idolatrar.  
Graciosas, discretas, bellas  
y apacibles como el cielo,  
¿cuál es el hombre de hielo  
que no suspira por ellas?  
Una entre todas domina,  
como suele en los collados  
entre tomillos menguados  
alzarse gigante encina.  
Por ella estoy con el Credo  
en la boca<sup>93</sup>... ¡Oh! y no, no es chanza;  
si no cumple mi esperanza  
dará conmigo en Toledo<sup>94</sup>.  
Si el hombre más insensible  
la adora mal de su grado,  
¿qué haré yo, desventurado?  
¡Yo, que soy tan combustible!  
Pues ese dulce martirio,  
esa deidad de la tierra,  
que me mueve tanta guerra,

---

93. **Estar con el credo en la boca.** "expr. fig. y fam. de que se usa para dar a entender el peligro que se teme o el riesgo en que se está." (*DRAE*)

94. **Dará conmigo en Toledo.** Se refiere al manicomio de Toledo, famoso en la época.

que me infunde tal delirio;  
ese apetecido bien,  
esa suspirada aurora,  
ese prodigio...

ESCENA VI

D.MARTÍN. MARCELA. D. AMADEO. JULIANA.

*Juliana.* [Llega corriendo.]  
¡Señora!

*Martín.* (¡Maldita seas, amén!)

*Juliana.* Venga usted, que hay novedad  
¡Yo estoy loca!

*Marcela.* ¿Qué ha ocurrido?

*Juliana.* Que Clitemnestra<sup>95</sup> ha parido  
con toda felicidad.

*Martín.* ¡Clitemnestra!

*Juliana.* ¡Pobrecita!

*Marcela.* ¡Oh qué gozo! ¿Y cuántos?

*Juliana.* Tres.

*Martín.* ¿Se puede saber quiénes...

*Juliana.* ¿Quién ha de ser? La gatita.-  
Venga usted: el uno es negro,  
el otro tiene collarín...

*Marcela.* Perdone usted, don Martín.-  
Vamos, vamos.  
[Se van corriendo.]

---

95. **Clitemnestra.** El nombre propio, que en esta escena es referido a una gata, está buscado, obviamente, para producir el equívoco jocoso de la escena 8ª. Como es sabido, es, en la mitología griega, el nombre de la mujer y asesina de Agamenón, rey de los aqueos, que manda las tropas de su pueblo en el sitio de Troya.

**ESCENA VII.**

D. AMADEO. D. MARTÍN.

*Martín.* ¡Pues me alegro!

¡Oh mujer aleve, ingrata!  
¡Con la palabra en la boca  
me deja como una loca  
porque ha parido la gata!

*Amadeo.* ¡Oh cielo!

*Martín.* ¡Tratarme así!  
Si lo veo, y no lo creo!-  
¿Qué dices de esto, Amadeo?  
Responde.

*Amadeo.* ¡Triste de mí!

*Martín.* ¡Quedamos lindas figuras  
para adornar un retablo!

*Amadeo.* ¡Ay!

*Martín.* Jeremías<sup>96</sup> del diablo,  
ya la paciencia me apuras.  
¿De qué te quejas, maldito?

*Amadeo.* De mi desdicha.

*Martín.* Si es tanta,  
¡mala angina en tu garganta!...,  
pon en las nubes el grito,  
desahoga el corazón,  
truena; y no con esa calma  
te estés repudriendo el alma,  
amoroso moscardón.  
En el café mucho hablar.  
Vaya, ¿quién te pone tasa?  
Y en entrando en esta casa  
sólo sabes suspirar.

---

96. **Jeremías.** Se refiere al profeta de Israel que predijo la destrucción de Jerusalén. Se lo relaciona con las lamentaciones o las muestras constantes de dolor.

Levanta;

[*Le hace levantarse.*]

deja de hacer  
en ese rincón el búho,  
y reneguemos a dúo  
de esa funesta mujer.  
Toma parte en mi rabieta,  
y pues tanto me ultrajó,  
llámala tú como yo  
frívola, falsa, veleta.  
Por mucho que tú te asombres  
de su garbo sin segundo,  
di que Dios la ha echado al mundo  
para acabar con los hombres.

Di conmigo, pues me mata:

“mujer inicua y sin fe,  
¡permítame Dios que te dé  
veinte arañazos la gata!”

*Amadeo.* No le haré yo tal agravio,  
no tomaré tal venganza.  
Sólo para su alabanza  
osaré mover el labio.  
Mientras con saña importuna  
te quejas de su desvío,  
yo la pondré, primo mío,  
en los cuernos de la luna.  
Diré que eclipsa la gloria  
de Cleopatra, de Lucrecia<sup>97</sup>,  
y de aquella que en la Grecia  
dejó perpetua memoria.  
Diré que es cual otro Edén  
aquel rostro afable, hermoso.

---

97. **Lucrecia.** Se refiere a la célebre dama romana que, violada por Sexto Tarquino, se suicidó para no sobrevivir a su deshonra.

Diré que es grato y sabroso  
hasta su mismo desdén.

Con tierna solicitud,  
si tanto puede mi acento,  
encomiaré su talento,  
ensalzaré su virtud.

Diré que es dulce, sencilla,  
cuerda, apacible, donosa,  
y diré en verso y en prosa  
que es la octava maravilla.

*Martín.* ¡Qué fuego! ¡Qué ponderar!  
Estoy de oírte pasmado.

O la viuda te ha flechado,  
o yo no sé qué pensar.

*Amadeo.* ¡Ah! sí, mi pecho la adora,  
y en él su imagen grabada...

*Martín.* ¡Mire usted con qué embajada  
me sale el primito ahora!

Yo bien decía entre mí:  
ese pisó mala yerba<sup>98</sup>;  
pero es tanta tu reserva...

Nunca obsequiarla te vi...

Yo atendía a mi negocio,  
y con afán no advertía...

Pues escucha: juraría  
que tenemos otro socio.

*Amadeo.* ¡Otro! ¿Y quién?

*Martín.* Don Agapito.

*Amadeo.* Sí, pero en vano porfía.

*Martín.* Querer a ese hombre sería  
imperdonable delito,

---

98. **Pisar mala hierba.** No creo que el significado que ofrece el *DRAE* ('salirle a uno mal las cosas) sea el adecuado; considero más bien que su significado es el que ya puede verse en los *Milagros* de Berceo, algo así como 'tener el humor extraño'.

- bien lo conozco. No obstante,  
como amor todo es chiripas...
- Amadeo.* ¡Qué! ¡si da dolor de tripas  
sólo el mirar su semblante!  
Menospreciarle debemos,  
porque a un bicho tan cuitado  
le honraría demasiado...
- Martín.* Calla, que aquí le tenemos.

**ESCENA VIII.**

D. MARTÍN, D. AMADEO. D. AGAPITO.

- Agapito.* [*Con un cucurucho de dulces.*]  
Todo Madrid he corrido  
por traer de los mejores,  
hasta que al fin... ¡Oh, señores!-  
¿Y Marcela? ¿A dónde ha ido?  
[*Don Martín y D. Amadeo rodean a D. Agapito,  
y le hablan con mucho misterio.*]
- Martín.* A una solemne función.
- Agapito.* ¡A estas horas! No sospecho...
- Amadeo.* Está postrada en su lecho...  
la viuda de Agamenón.
- Agapito.* ¡Eh, señores! Esa chanza...
- Martín.* No es ilusión.
- Amadeo.* ¡Oh maldad!
- Martín.* ¡Oh perfidia!  
¡Oh liviandad  
que está clamando venganza!
- Agapito.* Vaya, basta de tramoya,  
que es para aspar a cualquiera...
- Martín.* ¡Oh Átrida<sup>99</sup>! ¡Más te valiera  
haber fenecido en Troya!

---

99. **Átrida.** Se refiere, dentro de la broma, a Agamenón, el marido y víctima de la Clitemnestra clásica.

- Agapito.* ¡Pues digo que es buen humor...
- Amadeo.* ¡Ay, señor don Agapito,  
tres de una vez! ¡Oh delito!
- Martín.* ¡Y el uno es negro! ¡¡¡Qué horror!!!
- Agapito.* Véame yo confundido  
si entiendo un solo vocablo.
- Amadeo.* ¡Silencio!
- Agapito.* Pero ¿qué diablo...
- Martín.* ¡Chist!... Clitemnestra ha parido.
- Agapito.* ¿Clitemnestra? Por mi abuela...
- Martín.* ¿Quiere usted que lo repita?
- Agapito.* [*Dando palmadas.*]  
¡Ah! ya entiendo. La gatita,  
la gatita de Marcela.  
¡Por vida... Me alegro mucho.  
Voy corriendo, voy a ver...  
[*Despidiéndose.*]  
Señores...
- Martín.* ¿Puedo saber  
qué encierra ese cucurucho?
- Agapito.* Son merengues, capuchinas,  
almendras garrapiñadas,  
yemas acarameladas,  
y pastillas superfinas.  
Gusta usted, don Amadeo?  
¿Y usted?
- Martín.* La ventura alabo  
de don Agapito. ¡Bravo!  
Ya hay dulces para el bateo.  
Corra usted.
- Amadeo.* Corra usted, sí.  
Mi enhorabuena le doy.
- Martín.* Cuidarla mucho.
- Agapito.* Voy, voy.-  
El negrito para mí.

**ESCENA IX.**  
D. MARTÍN. D. AMADEO.

- Martín.* ¿Has visto, primo, en tu vida más ridículo animal?
- Amadeo.* Ya se iba amoscando un poco.
- Martín.* ¡Oh! y si él se enoja es capaz... de caerse muerto.- Pero dejémosle acariciar a su Clitemnestra, y vamos a otra cosa más formal. ¿Conque amas a la viudita?
- Amadeo.* ¿Y quién, oh primo, verá tantas gracias en su rostro, quién su talle celestial sin sentir dentro del pecho un amoroso volcán?
- Martín.* A mí también me ha gustado más de lo que es regular; y por cierto no esperaba que fueses tú mi rival. Yo creí que, satisfecho con merecer su amistad, no aspirabas a la dulce coyunda matrimonial.
- Amadeo.* Tampoco yo imaginaba que fueses tú su galán.
- Martín.* ¡Poeta y amar de veras; es cosa particular!
- Amadeo.* ¿Y qué diremos de ti, andaluz, y capitán?
- Martín.* Como que iba yo a pedirte me hicieses un madrigal para pintar a Marcela mi dulce cautividad.

- Amadeo.* Yo me iba a valer de ti  
para decirle mi afán.
- Martín.* Pues querernos a los dos  
no es posible.
- Amadeo.* Claro está.
- Martín.* Dejarla es duro; matarnos...  
sería una necesidad.-  
¿Qué haremos?
- Amadeo.* Querido primo,  
ya sabes tú cuán fatal  
soy en amores. La adoro.  
Sólo la tumba podrá  
de mi triste corazón  
la activa llama apagar;  
mas, sea que no merezco  
tan peregrina beldad,  
sea que con tantos ayes  
la he llegado a fastidiar;  
bien conozco que Marcela  
no será mía jamás.  
Tú sabes mejor que yo  
la ciencia de enamorar.  
Yo soy tímido en extremo;  
tú eres en extremo audaz:  
a mí no me da esperanzas;  
acaso a ti te las da.-  
Yo te cedo su conquista:  
sí, Martín, y de este umbral  
apartado para siempre,  
triste, desvalido, ¡ay!  
lloraré mi desventura  
en amarga soledad.
- Martín.* ¡Ah, ah!... Déjame reír.
- Amadeo.* Conque estoy para expirar,  
¿y te ríes?

- Martín.* No hay cuidado;  
pronto te consolarás,  
que amores inconsolables  
no son fruta de esta edad.
- Amadeo.* ¡Cómo! ¿Tú dudas, Martín  
que mi amor...
- Martín.* No dudo tal,  
pero hablemos con franqueza,  
pues nos conocemos ya.  
Hoy por Marcela suspiras;  
mañana suspirarás  
por otra.
- Amadeo.* Yo soy sensible;  
yo no vivo sin amar.
- Martín.* Pues por eso mismo es fácil  
que rinda tu voluntad  
otra Filis, u otra Laura,  
amartelado zagal.-  
Tres damas te he conocido  
desde el día de San Juan.  
La cuarta es Marcela.- Vamos,  
dime ahora la verdad:  
¿No te atreves con la quinta?  
no hay en tu pecho lugar  
para hospedarla? ¡Qué diablos!  
Aunque sea en el zaguán.
- Amadeo.* Aún me harás reír, Martín,  
y eso es una iniquidad.
- Martín.* Yo también amo a Marcela,  
pero amo a lo militar;  
reservándome algún tanto  
de juicio y de libertad,  
por si hay que volver la grupa  
hacia el cuartel general.  
Cuando la veo me inflamo,

pierdo la chaveta<sup>100</sup>, y más  
si me esgrime aquellos ojos  
que tanta guerra me dan.  
Confieso que si lograra  
su mano, fuera el mortal  
más dichoso; pero, amigo,  
no me dejaré enterrar  
como amante de novela  
si calabazas me da.

*Amadeo.* Pero en suma, ¿qué partido  
tomaremos?

*Martín.* Declarar  
formalmente nuestro amor  
a la viuda, y cada cual  
ver cómo puede rendirla.  
No es mucha temeridad,  
que ella nos anima a todos  
con su carácter jovial.  
Manos a la obra, Amadeo.  
¡Al grano! que lo demás  
es perder el tiempo. Al que venza  
su fortuna le valdrá,  
y el que quedare vencido  
ceda el campo a su rival.

*Amadeo.* Pues lo quieres, me conformo.

*Martín.* Entre tanto dame acá  
esos cinco. Siempre amigos.

---

100. **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 se salgan las piezas que la barra sujeta'. (vid. COROMINAS, J. y PASCUAL, J.A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*. Madrid, 1980.)

*Amadeo.* Siempre amigos.- Y del tal  
don Agapito ¿qué hacemos?

*Martín.* Declararle sin piedad  
la guerra, mortificarle,  
perseguirle y no parar  
hasta echarle de esta casa;  
y aunque él es moro de paz,  
y no puede desbancarnos  
semejante orangután,  
sin embargo, sera útil...

*Amadeo.* ¿Para qué?

*Martín.* Para estorbar.-  
Sígueme; vamos a casa,  
y dispondremos el plan  
de ataque. (Mucho me engaño,  
o la hago capitular.)

## ACTO TERCERO

### ESCENA I.

D.TIMOTEO. MARCELA.

*Timoteo.* Pues hemos quedado solos,  
ven; sentémonos aquí,  
sobrinita.

*Marcela.* Está muy bien.

[*Se sientan.*]

*Timoteo.* ¿Qué me quiere usted decir?  
Muerto, o difunto, tres años  
hará el día de San Luis,  
tu marido, tu consorte,  
tu esposo don Valentín,  
eres viuda, pero viuda  
todavía en el Abril;  
quiero decir, en la flor  
de tus años. ¿No es así?

*Marcela.* Cierto. (¿Adónde irá a parar?)

*Timoteo.* Aunque en edad juvenil,  
por tu estado, tu talento,  
tu independencia, y en fin,  
porque te dan tus haciendas  
una renta de seis mil  
y quinientos pesos fuertes,  
que hoy día es un Potosí,  
eres hábil, apta, idónea,

según el fuero civil;  
digamos, según las leyes  
y costumbres del país,  
para hacer lo que te agrade  
de tu persona gentil.

*Marcela.* Pero...

*Timoteo.* Sentado y supuesto  
que tienes maravedís;  
esto es, dinero, caudal  
para poder subsistir...  
Digamos...

*Marcela.* Al grano, tío.

*Timoteo.* Aunque no es tampoco ruin,  
o, si se quiere, mezquina,  
cicatera, baladí  
mi fortuna, pues poseo  
gozo y disfruto en Madrid  
diez mil ducados anuales,  
que no es un grano de anís;  
no te hago ninguna falta,  
no necesitas de mí.  
Pero apenas cinco lustros  
acabas tú de cumplir,  
o sean veinte y cinco años;  
y supuesto que en monjil  
no se han de trocar tus galas  
y, si no quieres mentir,  
una voz dentro del pecho  
a nueva amorosa lid  
te está brindando; Marcela,  
sobrina, por San Dionís,  
al yugo del himeneo  
vuelve a humillar tu cerviz.  
Cásate, y antes que llegue al confín,  
al término de mi vida,

que ya la tengo en un tris,  
véame yo en tus hijuelos  
renacer, ultravivir,  
ya que no pueda en los míos  
por culpa de Beatriz,  
que en gloria descanse, aunque ella  
me echaba la culpa a mí.

*Marcela.*

Aún no soy tan vieja, tío,  
que me tenga sin dormir  
el ansia de pronunciar  
en los altares un sí.  
Doy por sentado que el hombre,  
lo mismo aquí que en París,  
es de la mujer apoyo,  
como el olmo de la vid;  
pero aunque tanta viudez  
ya me empezase a aburrir,  
porque insensible no soy  
cual figura de tapiz,  
eso de casarse, tío,  
no se hace así como así.  
¿He de pregonar mi mano  
a son de caja y clarín?

*Timoteo.*

No digo tal. ¡Dios me libre  
de pensamiento tan vil,  
porque vale más tu mano  
que el imperio marroquí!  
Quédese para las feas  
el descaró y el ardid,  
o sea... ¡Cuántos habrá  
que suspiren entre sí;  
quiero decir, en silencio,  
por enlazar, por unir,  
su destino con el tuyo!  
Ahí tienes a don Martín,

al capitán, que delira,  
bebe los vientos por ti.

*Marcela.* ¿De veras?

*Timoteo.* Sí; me lo dijo  
sobre mesa, y no en latín,  
porque, como al fin criado  
en la orilla del Genil,  
tiene un desparpajo... Y vaya,  
que no es cosa de escupir,  
de menospreciar... Treinta años,  
hombre fuerte, varonil,  
capitán de artillería,  
con haciendas en Coín,  
y en Loja, y en Antequera,  
noble como el mismo Cid,  
franco, alegre... Para esposo,  
vamos, no hay más que pedir.-  
¡Ah, picaruela! ¿Te ríes?  
El se ha valido de mí...

*Marcela.* Pero...

*Timoteo.* Entiendo. Tu modestia,  
tu rubor... ¡Oh, qué sutil,  
qué sagaz soy yo, qué fino  
para esto de descubrir,  
adivinar, sorprender  
un secreto femenil!  
Esto es hecho. Ahora a tus solas...  
Adiós. Me voy al jardín.  
Echaré pan a los peces,  
y subiré perejil  
para mañana. ¡Qué boda!  
¡Qué brillante porvenir!  
Serás muy afortunada,  
muy dichosa, muy feliz.

**ESCENA II.**

**MARCELA.**

¿Pues! Porque ve que me río  
ya se va tan satisfecho,  
ya presume que mi pecho...  
¡Qué original es mi tío!  
Sensible soy como todas,  
no me pienso emparedar,  
pero me pongo a temblar  
con sólo hablarme de bodas.  
Me hallo bien con mi reposo,  
con mi dulce libertad,  
y temo hallar en verdad  
un tirano en un esposo.  
Mas si al fin como mujer  
me es forzoso sucumbir,  
ya que yo le he de sufrir,  
yo me lo quiero escoger.

**ESCENA III.**

**MARCELA. JULIANA.**

*Juliana.* ¡Buenas nuevas! El criado  
de don Agapito ahora  
me acaba de dar, señora,  
este billete cerrado.

*Marcela.* ¿Y a quién dirige esa esquila  
el señor don Agapito?

*Juliana.* Lea usted el sobrescrito.

*Marcela.* [*Toma el billete y lee el sobre.*]

“Para la hermosa Marcela.”

Extraño, por vida mía,  
que un papel quiera enviarme  
un hombre que puede hablarme  
a cualquier hora del día.

*Juliana.* Faltándole atrevimiento  
para hablar, la cosa es clara,  
en ese papel declara  
su amoroso pensamiento;  
pues, por mucho que presuma  
de la victoria, es constante  
que maneja todo amante  
mejor que el labio la pluma.  
Sí, carta es de amor.

*Marcela.* Lo creo,  
porque ya me dijo no ha mucho...

*Juliana.* Ya con impaciencia escucho.  
Abra usted pues.

*Marcela.* Abro y leo.

“Adorable y adorada Marcelita, unidos nuestros corazones por los ocultos resortes de mágica armonía, como los sonos del trombón se acuerdan con los ecos del violín cuando marcan los compases de una contradanza con melodiosa cadencia...”

¡Buen principio! Esto promete.

Me pasma tanta elocuencia.

*Juliana.* Con melodiosa cadencia...  
Vale un mundo ese billete.

*Marcela.* “Días ha que nuestros ojos son los únicos intérpretes de nuestra recíproca ternura; pero ha tomado tal incremento la mía, que ya no la puedo contener en los límites de mi silencio, aunque expresivo y elocuente. Un poeta misántropo y calenturiento, un militar atolondrado y hablador la bloquean a usted y, envidiosos de mi ventura, parece que se empeñan en secuestrar mis amores. Declaro pues por escrito, desesperado de poderlo hacer de palabra, que mi gusto por la danza, mi

pasión por la moda, mi fanatismo por las sedentarias e inocentes labores del bello sexo, a que usted pertenece y con el cual aspiro a identificarme, y últimamente mi afición a las pastillas de coco y a los merengues, no embelesan tanto mis sentidos como una sola mirada de la interesante Marcela. Arda pues para nosotros la antorcha de Himeneo, y envidien todos los elegantes de Madrid al derretido y amartelado

*Agapito Cabriola y Bizcochea."*

*Juliana.* ¡Oh qué melifluo papel!

*Marcela.* Su lectura causa tedio.

¡Qué novio para un remedio!

*Juliana.* Pues calabazas en él.

*Marcela.* Me enfada su presunción

y su descarado inaudito.

¿Cuándo el tal don Agapito  
conquistó mi corazón?

Si a mi despecho tal vez

sus visitas he sufrido,

porque mi paciencia ha sido

mayor que su estupidez;

si su necia petulancia

me ha dictado con razón

algún elogio burlón

que ha convertido en sustancia;

si, como hago con cualquiera

por no poderlo evitar,

mi mano le suelo dar

al subir una escalera;

si sufro, por no hacer dengues

sobre lo que nada vale,

que alguna vez me regale

caramelos y merengues;

no le autorizo por esto

- a tan extraña osadía,  
ni mi amor jamás pondría  
en hombre tan indigesto.
- Juliana.* ¡Uf! me da dolor de muelas;  
de mirarle me empalago.  
Déle usted carta de pago  
y vaya a las covachuelas.<sup>(\*)</sup>
- Marcela.* No pasará de esta noche,  
puesto que a tanto se atreve.  
Ya que el demonio me lleve  
quiero que me lleve en coche.
- Juliana.* ¿Y qué le digo al criado  
que espera contestación?
- Marcela.* Le dirás que a la oración...  
[*Suena una campanilla.*]  
Anda a ver quién ha llamado.

**ESCENA IV.**

**MARCELA**

¡Posible es que así se engría  
con mi pretendido amor!  
¿Yo su esposa? Antes, ¡qué horror!  
la mano me cortaría.  
Yo le haré con mis desprecios...  
Señor, ¡que no ha de poder  
ser amable una mujer  
sin que la persigan necios!

**ESCENA V.**

**MARCELA. JULIANA.**

*Marcela.* ¿Qué hay?

---

(\*) Tenduchos subterráneos donde principalmente se vendían juguetes para niños. Existían bajo las gradas de *San Felipe el Real* y desaparecieron cuando este monasterio fue demolido.

*Juliana.* De recibir acabo  
dos cartas más. ¡Qué fortuna!  
Don Martín manda la una,  
la otra el poeta. ¡Bravo!  
También esperan respuesta  
los criados de los dos.

*Marcela.* Dame, dame. Santo Dios,  
¿qué conspiración es esta?

*Juliana.* ¡Bueno! ¿Qué hace usted con tres  
declaraciones ahora?

*Marcela.* Leamos. “A mi señora  
doña Marcela Cortés.”

*Juliana.* (La veo en terrible aprieto.  
¿Quién se llevará la torta?)

*Marcela.* Esta a lo menos es corta.

“A Marcelita, soneto.

Si digno fuera de tu ansiada mano  
quien más rendido tu belleza adora,  
pronto luciera la benigna aurora  
término a tu desdén, que lloro en vano.

Mas, ¡ay! jamás logró poder humano  
dar leyes al amor, jamás, señora;  
que, a poderlas dictar, mi pecho ahora  
se holgara de romper su yugo insano.

No con dulce esperar me lisonjeo:  
sólo te pido en premio a mi ternura  
el fatal desengaño que preveo,

Bien como en cárcel hórrida y oscura  
solía un tiempo el inocente reo  
la muerte preferir a la tortura.

*Amadeo Tristán del Valle.”*

*Juliana.* A ese no habrá quien le tilde  
de vano y de presumido.

- ¡Qué modesto, qué rendido,  
qué respetuoso, qué humilde!
- Marcela.* Si es cierto amor tan extraño,  
yo estoy muy comprometida,  
porque va a perder la vida  
si lo doy un desengaño.
- Juliana.* ¡Pero es tan bello sujeto,  
tan amable...! Bien merece...  
(Buena señal, que enmudece.)
- Marcela.* Mucho me agrada el soneto,  
*Juliana.* Por fuerza ha de ser muy fiel  
quien tales sonetos fragua.  
¡Eh, señora! ¡Pecho al agua!  
Decídase usted por él.
- Marcela.* No es imposible que sienta  
lo que me dice.
- Juliana.* Pues ya.
- Marcela.* Pero el soneto quizá  
se ha escrito para cuarenta.
- Juliana.* Con tal marido yo espero...  
*Marcela.* Después de la bendición  
suele volverse león  
el más tímido cordero.
- Juliana.* Mi corazón se conmueve;  
y a ser la cosa conmigo...
- Marcela.* Confieso que es el amigo  
que más aprecio me debe;  
mas casarme...
- Juliana.* ¡Voto a San...!  
Si no nos aventuramos,  
señora mía...
- Marcela.* [Después de un momento de reflexión.]  
Leamos  
la carta del capitán.

“Amable Marcelita, esta tarde me hubiera declarado verbalmente a no habérmelo impedido el parto de *Clitemnestra*. Me dejó usted plantado por una gata...”

Aunque nada hay malo en esto,  
nunca tan frívola fui.  
Para escaparme de aquí  
me valí de aquel pretexto;  
porque estaba ya en un potro,  
y no podía sufrir  
al uno por su gemir,  
y por su charlar al otro.

“Pero yo no lo atribuyo a desprecio, sino a un capricho, a una chanza, o tal vez al designio de hacerme ver que ciertas materias se deben tratar sin testigos.- Ya es tiempo de explicarme. Treinta años hace que soy soltero, y no es para hombres de mi temple el ser toda la vida de Dios una misma cosa. Unos me pintan el matrimonio como el más espantoso cautiverio; otros dicen que es un manantial de dichas y de placeres. Cada uno cuenta de la feria como le va en ella. Yo quiero salir de dudas, porque siempre he sido curioso, y porque empiezo a cansarme de andar, como suelen decir, a salto de mata. Los mandamientos de la ley de Dios me prohíben hostilizar a la mujer del prójimo. Dicen que todo lo puede el dinero: mentira. Yo tengo tres mil duros de renta, y nunca he podido comprar los verdaderos placeres, que otros más afortunados disfrutaban *gratis*.- Me canso de lidiar con patronas y lavanderas.- Por otra parte, cuando yo nací mi padre fue lo que yo no he sido todavía; y un hombre como yo no ha de ser menos que su padre. Por estas y otras razones he resuelto casarme; y habiendo de elegir una esposa, ¿quién mejor que usted, viudita mía? Talento, gracia, hermosura... ¡Cuántos presagios de ventura

matrimonial! - Aunque creo que no me mira usted con repugnancia, ignoro todavía el lugar que ocupo en ese corazón; pero me parece que no haría usted ningún disparate en casarse conmigo, porque, sin vanidad, me atrevo a ser tan buen consorte como el primero.

Ya ve usted que esto es hablar al alma. Responda usted ahora con la misma franqueza a su resuelto pretendiente Q.S.P.B.

*Martín Campana y Centellas."*

¡Epístola singular!

¿Has visto un novio más brusco?

*Juliana.* Por cierto que el hombre es chusco.

¡Qué modo de enamorar!

*Marcela.* Alabo su buen humor  
y su carta me da gozo,  
que al fin es soberbio mozo...

*Juliana.* Y muy soberbio hablador.

*Marcela.* Mas con gracia.

*Juliana.* No ha de ser  
por mi voto el preferido.

¡Dios me libre de un marido  
que hable más que su mujer!

*Marcela.* ¿Conque no te agrada?

*Juliana.* No.

Yo le haría mil desdenes.

*Marcela.* Juliana, mal gusto tienes.

¿Y si le escogiera yo?

*Juliana.* Preciso es que la chaveta  
perdiera usted, ama mía.

A quien yo preferiría

es al poeta.

*Marcela.* El poeta...

Sí...

- Juliana.* Yo hablo sin interés.  
Ello, usted se ha de casar.
- Marcela.* ¡No me dejan respirar!
- Juliana.* Vamos, ¿a cuál de los tres...?
- Marcela.* Poco a poco. ¿Es puñalada de pícaro<sup>101</sup>? Loca estoy.  
¡Tres a un tiempo! Se lo doy,  
Juliana, a la más pintada.
- Juliana.* Pero ¿qué contestación a los criados daré?
- Marcela.* Que aquí vuelvan les diré sus amos a la oración.
- Juliana.* Pues qué, ¿va usted a salir?
- Marcela.* Voy a hacer una visita ahí arriba a doña Rita.
- Juliana.* ¿No me quiere usted decir...?
- Marcela.* Muy pronto, te lo prometo, todos mi elección sabrán.  
(¡Qué franco es el capitán!  
¡Qué letrilla y qué soneto!)  
[*Se retira pensativa.*]

ESCENA VI.  
JULIANA

¡Mal haya tanto misterio!  
Ahora iría con el chisme  
a Gertrudis si supiera...  
¡Desgraciadas las que sirven  
a estos señores que quieren  
que todo se lo adivinen!-  
Vamos, no dirá el poeta

---

101. **Puñalada de pícaro.** Hacerse las cosas con precipitación, con urgencia.

que Juliana es insensible  
a su regalo.- Y presumo  
que la viuda le distingue.-  
Por otra parte, yo temo  
que la balanza se incline  
a don Martín.- Esta duda  
tanto me aburre y me aflige,  
como si fuera yo alguno  
de los tres novios insignes.-  
Con esto, y con que después  
se la lleve el alfeñique  
de don Agapito... ¡Oh! no.  
¡Qué locura! No es posible.-  
¿Quién se acerca?- Él es.

**ESCENA VII.**

JULIANA. D. AGAPITO.

*Agapito.* Juliana,  
muy buenas tardes.

*Juliana.* Felices.

*Agapito.* Ya sé que tu ama ha leído  
mi billete. Dime, dime...

*Juliana.* Le cita a usted...

*Agapito.* Ya lo sé.  
¡Si me lo ha dicho Felipe!  
Pero yo estoy impaciente,  
y es preciso que averigüe...

*Juliana.* También ha citado...

*Agapito.* ¿A quién?

*Juliana.* Al poeta.

*Agapito.* ¿Qué me dices!  
¿Se ha declarado por fin?

*Juliana.* Sí, señor.

*Agapito.* ¡Mire usted!

*Juliana.*

*Item.*

Comparecerá también  
a su tribunal temible  
el capitán don Martín,  
a fin de que se administre  
recta justicia a los tres.

*Agapito.*

¡Bien! Comparecencia triple.  
¿Es concurso de acreedores?—  
Con tal que a mí me adjudiquen  
la hipoteca... ¡Oh! ¿Quién lo duda?  
Me alegro de que nos cite  
a un tiempo a los tres. Mi triunfo  
así será más plausible,  
más solemne, y mis rivales...  
¡Cuánto voy a divertirme!—  
Di; ¿cómo, cómo leyó  
mi carta? ¿Con apacible  
sonrisa, con cierta... Aguarda:  
te gustan los diabolines<sup>102</sup>?

*Juliana.*

No soy golosa.

*Agapito.*

¿Qué le ha parecido el símil...

*Juliana.*

No entiendo.

*Agapito.*

La consonancia  
de trombones y violines  
comparada a nuestro amor.  
El pensamiento es sublime.  
¿Lo celebró?

[*Va oscureciendo.*]

*Juliana.*

Sí por cierto,  
soltando el trapo a reírse  
como yo.

---

102. **Diaboline.** "Pastilla de chocolate cubierta de azúcar y envuelta en un papel con mote." (*DRAE*)

- Agapito.*                   Pues, de alegría.  
Y dime, ¿Tú no advertiste  
palpitación en su pecho,  
y así..., un rubor...
- Juliana.*                               (¡Oh, qué chinche!)  
Excuse usted las preguntas,  
porque yo no he de decirle  
ni una palabra.
- Agapito.*                               Está visto:  
sin duda se me apercibe  
alguna dulce sorpresa.  
¡Oh! pero yo soy muy lince.
- Juliana.*                               Al más lince se la pegan.  
*Agapito.*                               ¡Oh! lo que es a mí es difícil.-  
Hablemos claro; yo sé  
que Marcela se desvive  
por mí, y esos mentecatos  
en vano, en vano compiten  
conmigo.
- Juliana.*                               Tengo que hacer;  
y si usted me lo permite...
- Agapito.*                               Anda con Dios.- ¡Ah!, te ofrezco  
para cuando se realice  
mi casamiento...
- Juliana.*                               ¿Un vestido?
- Agapito.*                               Una libra de confites.
- Juliana.*                               Mil gracias por la fineza.  
(Mala vívora te pique.)

## ESCENA VIII.

### D. AGAPITO

¡Bravo! La victoria es mía.  
Esta noche se despiden  
mis rivales y, no bien

me dejen el campo libre,  
trataremos de la boda.  
A medio día convite  
gastronómico; a la noche  
gran concierto, baile... Envidien  
mi fortuna los que tanto  
con sus bromas me persiguen,  
los que me llaman enclenque  
y fatuo y... Yo sé el *busilis*  
mejor que nadie, y mujer  
que a mis gracias no se rinde  
bien puede decir... ¿Qué veo!  
Allí vienen el belitre<sup>103</sup>  
de don Martín y su primo  
don Amadeo. ¡Infelices!

ESCENA IX.

D. AGAPITO. D. MARTÍN. D. AMADEO

*Martín.* No puede tardar. Aquí  
la aguardaremos.

*Amadeo.* ¡Terrible  
momento!

*Martín.* [*En voz baja.*]

Don Agapito.

Hagamos lo que te dije.

¡Duro en él! Yo por un lado;

tú por otro.

[*Acercándose a D. Agapito y dándole una fuerte  
palmada en el hombro.*]

Don Melindre,

buenas noches.

---

103. Belitre. (del francés *belitre*) 'Pícaro, ruín, de costumbres viles.'

- Agapito.* Poco a poco.  
No quiero que me acaricien  
de ese modo.
- Amadeo.* [Por el lado opuesto haciendo lo mismo.]  
Buenas noches.  
¿A cómo van los anises?
- Agapito.* ¡Eh que mis hombros no son  
de piedra!
- Martín.* No; son de mimbre,  
ya lo sé; pero mi afecto...
- Agapito.* Bueno está que usted me estime,  
pero...
- Amadeo.* ¡Cuidado, que soplan  
unos vientos muy sutiles,  
y usted no está para fiestas!  
Le aconsejo que se cuide.
- Agapito.* Pero, señores, ¿qué diablos...  
Quiero que ustedes descifren...
- Martín.* Guárdese usted del sereno.
- Agapito.* Pero aunque yo me constipe,  
¿qué le importa a nadie?
- Martín.* Vamos,  
el que de esto no se ríe  
no tiene gusto.
- Agapito.* ¡Señores!
- Martín.* Oye para que te admires.  
Ese apéndice...
- Agapito.* ¡Qué frases!  
No, pues como yo me irrite...
- Martín.* Quiere casarse.
- Amadeo.* ¿De veras?  
No haga usted caso. Son chistes  
de mi primo. ¡Usted casarse!
- Agapito.* Sí, señor. ¿Y quién lo impide?
- Martín.* Y con Marcela. ¡Ahí es nada!

*Agapito.* ¡Bueno es que ustedes me priven...!

*Martín.* Hombre, no sea usted fatuo.

*Amadeo.* Hombre, no sea usted simple.

*Martín.* ¿Dónde se ha metido usted?

*Amadeo.* Mejor es que se retire  
con sus honores...

*Agapito.* ¡Por vida...  
Desde que tengo narices  
no me he visto...

*Martín.* ¿Quiere usted  
con esa traza de tiple  
enamorar a Marcela?  
Si fuera entonar un kyrie...

*Agapito.* ¡Oiga usted...!

*Amadeo.* ¡Marido un *quídam*<sup>104</sup>  
que padece de raquitis!

*Martín.* Si usted se casa..., perdone  
que su fin le pronostique,  
no vive usted veinte días.

*Amadeo.* ¿Qué veinte días? Ni quince.

*Agapito.* ¿Quieren ustedes dejarme?

*Martín.* ¡Vaya una figura triste!

*Agapito.* Pero ¿Hay valor para esto?

*Amadeo.* ¡Vaya una cara de tisis,  
que da gozo!

*Agapito.* ¡Voto a briós!

*Amadeo.* ¡Lindo mueble!

*Martín.* ¡Lindo dije!

*Agapito.* ¡Me ahorcara!

*Amadeo.* ¡Vaya un apunte!

*Martín.* ¡Vaya un ente inverosímil!

*Agapito.* Señores, basta de broma.

---

104. *Quídam*. 'Sujeto despreciable y de poco valer, cuyo nombre se ignora o se quiere omitir.' (vid. *DRAE*)

*Martín.* ¿Eh? ¿Quiere usted que me explique de otro modo?

*Amadeo.* Mejor es.  
Dejémonos de perfiles.  
Renuncie usted a la mano de Marcela.

*Agapito.* Es imposible.

*Martín.* Deje usted de visitarla.  
No es justo que nos fastidie...

*Amadeo.* Que nos estorbe...

*Agapito.* Esas cosas de ningún hombre se exigen, y primero...

*Martín.* ¿Conque usted gallea?

*Amadeo.* ¿Usted se resiste?

*Martín.* [Tirándole de un brazo.]  
Pues véngase usted conmigo.

*Amadeo.* [Tirándole del otro.]  
Pues veremos si usted riñe como habla. Sígame usted.

*Agapito.* Señores, no me desquicien.

*Martín.* Déjale. Vamos al campo.

*Amadeo.* Es inútil que porfies.  
Antes lidiará conmigo.

*Agapito.* Pero entre Escila y Caribdis<sup>105</sup>  
¿Qué hago yo?

*Martín.* Suéltale

*Amadeo.* Aparta.

*Agapito.* ¡Por piedad, no me asesinen ustedes!

---

105. **Entre Escila y Caribdis.** "expr. fig. con que se explica la situación del que no puede evitar un peligro sin caer en otro. Dícese por alusión al escollo y al abismo o remolino que se encuentran próximos en la boca del estrecho de Mesina." (DRAE)

*Martín.* ¡Al campo!  
*Amadeo.* ¡Al campo!  
*Agapito.* ¿Quién me socorre? ¡Ah caribes!

ESCENA X.

D. AMADEO. D. AGAPITO. D. MARTÍN.  
D. TIMOTEO. JULIANA.

[*Don Martín y D. Amadeo sueltan a D. Agapito.- Juliana trae luces.*]

*Timoteo.* ¿Qué es esto?  
*Juliana.* ¿Qué es esto?  
*Amadeo.* Nada.  
*Timoteo.* Esos gritos...  
*Martín.* Una broma.  
*Agapito.* Pero broma muy pesada.  
*Martín.* ¿Se pica usted, camarada?  
Pues con su pan se lo coma.  
*Timoteo.* ¿Picarse? ¡Qué disparate!  
Pero al oír tal debate  
yo pensaba, por mi abuelo,  
que se trataba de un duelo,  
o desafío, o combate.  
*Martín.* ¡Qué ! No, señor. Le hemos dicho  
que deje de pretender  
a Marcela.  
*Timoteo.* ¡Buen capricho!  
*Martín.* Porque ella es mucha mujer  
para semejante bicho.  
*Agapito.* ¿No ve usted cómo me insultan?  
Yo lo sufro...  
*Amadeo.* Por desidia.  
*Agapito.* Mas si antes no me sepultan,  
Marcela... En vano lo ocultan;  
se están muriendo de envidia.

- Timoteo.* ¡Silencio! Amigos ahora;  
luego, más tarde, después...
- Juliana.* Fuego de amor los devora;  
mas ya vendrá mi señora,  
y escogerá entre los tres.-  
Oiga usted, don Amadeo.  
[*Le lleva a un lado, y hablan aparte. Lo mismo  
hace D. Timoteo con don Martín.*]  
Hablé por usted a mi ama.  
De usted será. Así lo creo.
- Amadeo.* ¡Fausto amor! ¡dichosa llama!...  
Mas, ¡ay! te engaña el deseo.
- Timoteo.* Usted va a rendir el muro
- Martín.* ¿Será mía?
- Timoteo.* Lo aseguro...
- Martín.* ¡Si vale usted un tesoro!
- Timoteo.* Lo afirmo y lo corroboro,  
y lo sostengo, y lo juro.
- Agapito.* ¡Cuánto tarda! Me impaciento.  
¡Oh! con tisis, o sin tisis,  
ya se verá... Pasos siento.
- Juliana.* Ya está aquí.
- Timoteo.* Llegó el momento  
decisivo; esto es, la crisis.

**ESCENA XI.**

D. TIMOTEO. D. AGAPITO. D. AMADEO.  
D. MARTÍN. JULIANA. MARCELA.

- Timoteo.* Bienvenida.
- Amadeo.* (¡Oh dulce vista!)
- Marcela.* Caballeros, buenas noches.
- Timoteo.* Aquí tienes tres amantes,  
o bien, tres adoradores,  
que solicitan, pretenden,

anhelan ser tus consortes.  
Todos tienen buenas prendas,  
o cualidades, o dotes,  
y es fuerza que alguno de ellos  
tu preciosa mano logre.

¿A cuál de los tres eliges?  
¿A cuál de los tres escoges?

*Marcela.* Declarados ya los tres,  
el triste deber me imponen  
mi amistad, mi honor, mi estado  
de decir a estos señores  
libremente mi sentir;  
y pues el poder del hombre,  
como ha dicho uno de ellos,  
no manda en los corazones,  
yo espero que sin rencor  
a mi fallo se conformen.

*Agapito.* Lo prometo.

*Martín.* Y yo también.

*Amadeo.* Y yo.

*Marcela.* Tres declaraciones  
he recibido esta tarde  
que me colman de favores.  
Ahora bien, responderé  
a todos tres por su orden.-  
Don Agapito...

*Agapito.* ¡Ay, Marcela!  
(Sólo a mí me corresponde.  
Sus ojos lo están diciendo.)

*Marcela.* Aunque me sobran razones  
para quejarme de usted,  
pues no sé cuándo ni dónde  
le he dado yo fundamento  
para que tanto blasone  
de mi soñado cariño...

*Agapito.* Señora, ... yo...

*Martín.* Aquí se oye  
y se calla.

*Marcela.* La indulgencia  
ha sido siempre mi norte,  
y mal puedo yo evitar  
que usted viva de ilusiones.  
Le perdono su osadía.  
Por lo que hace a sus amores,  
los agradezco en el alma;  
mas le ruego no se enoje  
si digo que para usted  
mi corazón es de bronce.

*Agapito.* ¿Qué escucho!

*Marcela* No hay que afligirse.

Siendo tantos los primores  
de esos pies y de esas manos,  
mujeres hay más de doce  
a las cuales un marido  
como usted vendrá de molde,  
ya que yo no haga justicia  
a un mérito tan enorme.  
Pero le daré un consejo  
siempre que a mal no lo tome.  
Si usted pretende, hijo mío,  
ser venturoso en amores,  
déjese de caramelos,  
robustezca sus pulmones,  
emancipe su cintura  
del corsé que se la come,  
déjese de figurines,  
déjese de rigodones<sup>106</sup>;

---

106. **Rigodón.** Tipo de baile; especie de contradanza.

- que el hombre ante todas cosas  
está obligado a ser hombre.
- Agapito.* ¡Usted también! Vive Dios,  
que ya no hay paciencia...
- Timoteo.* ¡Pobre  
don Agapito! Si usted  
consiente en que yo le adobe,  
le cure, le restablezca,  
desencanije y entone...
- Agapito.* Déjeme usted, que estoy hecho  
un tigre, un rinoceronte.  
¡A mí tal desaire! ¡A mí...!  
Estoy echando los bofes  
de cólera y de ... ¿Qué digo?  
Eso quieren; que me amosque,  
y me desespere, y ... No;  
que hay hermosuras mayores  
muertas por mí.- Sí, señora;  
y porque usted me abochorne  
no dejaré yo de ser  
la delicia de la corte.

### ESCENA XII.

MARCELA. D. AMADEO. D. MARTÍN.  
D. TIMOTEO. JULIANA.

- Juliana.* (Ese ya va despachado.)
- Timoteo.* ¡Qué estúpido es ese joven,  
qué mentecato, qué necio,  
y qué estólido, y qué torpe!  
¡Oh! pues como no se enmiende,  
o se corrija, o reforme,  
le anuncio, le pronóstico,  
le presagio mil sofiones<sup>107</sup>;

---

107. Sofiones. Respuestas o situaciones desabridas.

¡sí! y exequias prematuras,  
anticipadas, precoces.

*Martín.* ¿Conque a quién le toca ahora?  
*Amadeo.* (Yo tiemblo como el azogue.)  
*Marcela.* Al señor don Amadeo.-  
Sentiré que le incomode  
mi franqueza. Yo le estimo  
como a un hermano. Son nobles  
sus sentimientos, su trato  
el más ameno, es muy dócil,  
muy fino, muy consecuente,  
y me faltan expresiones  
para ensalzar su talento;  
mas, por mucho que me honre  
con su mano, nuestros gustos,  
nuestros genios son discordes.  
Él es serio, reflexivo,  
taciturno; y yo, señores,  
viva, alegre, bulliciosa.  
Además, aunque él me adore,  
jamás podré conseguir  
que a las musas abandone...  
y tendré celos de Erato,  
de Talía<sup>108</sup> y de Calíope<sup>109</sup>.  
Mas ya que el hado no quiere  
que esposo mío le nombre,  
más tierna amiga que yo  
no ha de hallar en todo el orbe.

*Amadeo.* [*Muy exaltado.*]  
¿Amiga? ¡Qué profieres!  
¿Merece mi ternura tal desvío?  
¡Ah! rompa el labio mío,  
rompa el silencio, pues mi muerte quieres.-

---

108. **Talía.** La Musa de la Comedia. Vid. también *La escuela del matrimonio*.

109. **Calíope.** La Musa de la Poesía Heroica.

¡Oh, tú, la más cruel de las mujeres!  
¡oh tú, cuyos hechizos  
por mi destino aciago  
adoro a mi despecho!  
¿Sólo me ofreces de mi amor en pago  
yerta amistad? Arráncame del pecho  
en donde está grabada,  
arráncame primero, ingrata, impía,  
tu imagen adorada.-  
¡Ay! mal que pese a tu desdén infausto,  
cuando al dolor sucumba,-  
y pronto gozarás en mi holocausto,-  
[*Con la mano en el corazón.*]  
conmigo aquí a la tumba  
descenderás ¡oh linda entre las lindas,  
y oh fiera entre las fieras la más fiera!  
La amistad apacible  
con que tú ahora, ¡pérfida! me brindas  
tal vez se cambia en amorosa hoguera;  
mas ¿dónde el insensible,  
dónde está el corazón cobarde, helado,  
que a la amistad descende  
cuando en llama voraz Amor le enciende?-  
No, no. Sé mi enemiga,  
pues no merece el mísero Amadeo  
a par de ti ceñirse en los altares  
la plácida corona de Himeneo.  
En tanto mis pesares  
lejos de ti llorando, en la ribera  
del lento Manzanares,  
yo con voz lastimera  
a los vientos daré tristes cantares.  
¡Adios!

*Marcela.*

Pero oiga usted....

*Amadeo.*

No, ya es en vano.

*Martín.* ¡Primo...!

*Timoteo.* ¡Raras manías!

Mire usted, considere, reflexione  
que como no abandone...

*Amadeo.* ¿Ya va usted a ensartar sus profecías?

Cállese usted, y el diablo se lo lleve.-

¡Adios, mujer aleve!

¡Adios por siempre! ¡Adios! Nuevo Macías<sup>110</sup>  
víctima moriré de tus rigores.

En tiernas elegías

cantad, hijos de Apolo, mis amores,

y en mi huesa ¡llorad, llorad, pastores!

#### ESCENA ÚLTIMA.

MARCELA. D. TIMOTEO. D. MARTÍN. JULIANA

*Marcela.* Don Martín, ¿lloro o me río?  
porque a la verdad yo dudo  
lo que debo hacer.

*Martín.* Reír  
es lo mejor.

*Timoteo.* ¡Qué *ex abrupto*,  
qué descarga, qué andanada,  
qué tempestad, qué diluvio  
de quejas y de clamores,  
de lágrimas y de insultos!

*Marcela.* Pero ¿habrá perdido el juicio?

*Martín.* ¿Cómo, si nunca lo tuvo?  
Ya ve usted, poeta... Pero  
no hay cuidado; ese es un flujo  
de palabras. El morirse  
de amores ya no está en uso.

---

110. Macías. Prototipo de enamorado dramático. Trovador gallego del siglo XV al que quitó la vida el marido de la dama de la que estaba enamorado.

- Timoteo.* Ea, vamos, ya está visto  
que es tu novio, o tu futuro,  
don Martín.
- Juliana.* (¡Pobre poeta!)
- Timoteo.* Aplaudo, celebro mucho,  
tu buena elección, tu acierto,  
quiero decir, tu buen gusto.
- Martín.* Si merezco tanta gloria  
no habrá, señora, en el mundo  
quien no envidie...
- Marcela.* Usted perdone,  
don Martín, si le interrumpo.  
Confiese usted que no tiene  
todavía muy maduros  
los cascos para marido.  
Aún no está usted muy seguro  
de quererme sólo a mí.  
Aún están muy en tumulto  
esas pasiones; y yo,  
que no fui con mi difunto  
muy dichosa, antes que humille  
otra vez mi frente al yugo  
lo miraré muy despacio.  
Palabras que como el humo  
se disipan nada prueban,  
y a quien cumplió cinco lustros,  
don Martín, no se deslumbra  
con amorosos arrullos.  
Aunque un poco atolondrado,  
usted, no lo dificulto,  
sería muy buen marido;  
mas dice un refrán del vulgo  
que lo mejor de los dados  
es no jugarlos.
- Martín.* ¡Me luzco

- como hay Dios!
- Timoteo.* Pero, sobrina...
- Martín.* ¿Conque tampoco hay indulto  
para mí?
- Marcela.* Perdone usted.  
No es vanidad, no; lo juro,  
la causa de este desvío  
con que a tres novios renuncio;  
pero amo mi libertad  
y en ella mi dicha fundo.  
No aborrezco yo a los hombres  
aunque severa los juzgo.  
Confieso que para amigos  
son excelentes algunos;  
para amantes, casi todos;  
para esposos..., *abrenuncio!*  
Mi sexo me inclina a ellos;  
mi razón toma otro rumbo.  
No sé al fin quién vencerá,  
porque yo no soy de estuco.  
Entre tanto ni desprecio  
a los hombres, ni los busco.  
Buenas palabras a todos;  
mi corazón..., a ninguno.
- Martín.* Esa franqueza me encanta;  
y sería un necio, un bruto  
si, ya que aspirar no puedo,  
aunque de amor me consumo,  
a una mano tan preciosa,  
no cifrase yo mi orgullo  
en elogiar a Marcela  
y en llamarme esclavo suyo.
- Juliana.* ¿Conque no se casa usted?
- Timoteo.* ¿He de bajar yo al sepulcro  
sin el consuelo, el alivio,

el gusto, el placer...

*Marcela.* Presumo  
que así será.

*Timoteo.* Mas ¿por qué,  
por qué, mujer? Yo me aburro.

*Marcela.* Boda quiere la soltera  
por gozar su libertad,  
y mayor cautividad  
con un marido la espera.  
En todo estado y esfera  
es la mujer desgraciada;  
sólo es menos desdichada  
cuando es viuda independiente,  
sin marido ni pariente  
a quien viva sojuzgada.

Quiero pues mi juventud  
libre y tranquila gozar,  
pues me quiso el cielo dar  
plata, alegría y salud.  
Si peligra mi virtud  
venceré mi antipatía,  
mas mientras llega ese día  
¿yo marido? Ni pintado,  
porque el gato escarmentado  
huye hasta del agua fría.

Los humanos corazones  
ya a mi costa conocí.  
Pocos me querrán por mí;  
cualquiera por mis doblones.  
Celibatos camastrones<sup>111</sup>,  
buscad muchachas soltera,  
que muchas hay casaderas.

---

111. **Camastrones.** 'Taimados'.

Dejadme a mí con mi luto.  
Paguen ellas su tributo;  
yo ya lo pagué, y de veras.

No perturbéis mi reposo.  
Hombres, yo os amo en extremo;  
pero, a la verdad, os temo  
como la oveja al raposo.  
Este es necio, aquel celoso,  
avaro y altivo el uno,  
otro infiel, otro importuno,  
otro...

*Martín.*

¿Está usted dada al diablo?

*Marcela.*

No hay que ofenderse. Yo hablo  
con todos y con ninguno.

