

# EL MURCIELAGO



MEMORIAS DE UNA PATUM

M. URGELL : MCMXIII

Universitat Autònoma de Barcelona  
Servei de Biblioteques



1500505920



Aquesta obra es propietat de «L'Avenç»  
MDCCCLX : MCMIX



**N**OSALTRES, que hem fullejat albums i carteres del nostre amic Urgell, i junt amb nosaltres, en Martí, en Via, en Pena, i altres fundadors de «Joventut», li hem pregat que ens deixés publicar aquesta obra, conseguint el nostre proposit a mitges. Diem a mitges, per reservar-se per una altra ocasió un extens judici crític del nostre teatre i actors, i per ser escrita en castellà, pagant, segons ell, un tribut de gratitut als americans apassionats de les seves obres i als quals deu continues i honroses atencions.

Malgrat això, l'Urgell resulta tant català com les penyes del nostre Montserrat, on se casà amb una catalana, la seva enamorada de tota la vida; tant català com l'Empordà, font de les seves aspiracions. Pinta i parla de les platges de Tarragona amb verdadera devoció; i d'arquitectura, res l'ha impressionat tant com la nostra catedral. A Madrid se va donar a conèixer amb un «Toc d'oració» ben català, a Belgica amb el pedregal de Castelltersol, i a Munic amb dugues impressions d'Olot, avui propietat del museu de Stutgard. I com si tot això no fos prou per acreditar la seva fonda catalanitat, es fundador del museu de Girona.

Així, creiem fer un servei a l'art català publicant en aquest volum les notes i records del gran pintor.

ELS EDITORS

## PRÓLOGO

**C**ADA libro lleva su destino; en sus páginas guarda su buena o mala fortuna y a expensas de la crítica laudatoria o de su censura, vive su vida como estaba escrita... y ya desligada de su autor.

Cuando éste se llama Modesto Urgell, el artista que habló su emoción en el lienzo y pinta sus recuerdos con palabras, es fácil que el libro conozca el éxito, y yo digo al lector:

«Toma y lee», como dijo Alipio al gran Agustino en su jardín de Hipona, un día en que seesteaban bajo el follaje y que fué como una solemne víspera de conversión...

Sea quien fueres. «Toma y lee» este libro de un poeta de la melancolía en el lienzo; de un sutil filósofo del lápiz; de un ingenio cronista de la pura emoción. Recuerda el triste asombro de sus cementerios aldeanos, a la hora de las trágicas, invernizas, puestas de sol... no olvides la humildad silente de las callejas únicas de sus caseríos perdidos... y abre el libro como documento curioso para saber cómo se hace la melancolía que perdura y cómo perduran los artistas.

Sabe que su vida ha sido larga y llena de drama obscuro; con aureolas de gloria y destellos de oro bien ganado con el trabajo de muchos años; porque la cabeza leonina de Modesto Urgell tiene ya melenas de sedosa plata augusta; pero en su alma hay cosas que conservan una perenne juventud. Esas páginas son una remem-branza de impresiones vividas; ironías amables que un trazo vigoroso acusa y una palabra sobria, hace revivir como leyenda, que circunda sus deliciosas viñetas al carbón... Y hallaréis un resto de



claridades levantinas; una gracia de atardecer costeño; una vaga poesía de los lugares que vieron un Urgell «joven». Las palabras de algunos personajes célebres los evocan, y cerca de sus nombres tienen las fechas una simplicidad elocuente de romance. Yo he leído ese libro antes que fuese.

— «Toma y lee», como dijo Alipio sentencioso y ya predestinado... Yo he leído en la intención de Urgell, que «abríamos», por su voluntad, «un libro bello» y cuando los apuntes pasaron ante mis ojos, con esa serenidad de lo que debe «persistir», le invité a publicarlo.

Un murciélago pudo ser el geniecillo inspirador de sus páginas; es el símbolo de muchos recuerdos de Urgell... quizá será un amuleto para el éxito que aseguro...

«Toma y lee». Si no sabes del jardín de Hipona, sabes de tu jardín interior, y allí cuadra bien la elocuencia pictórica y el verbo colorista... Si a la hora del crepúsculo sientes una melancolía, te oprimen añoranzas y un asombro súbito te advierte que algo pasa, vuela, cerca de tu frente, como murciélago de sombra y de quimera, que es el Tiempo : abre entonces este libro de un artista que cristalizó bellamente su sedimento «de dolor de vivir» y harás un paréntesis en el tuyo... luego piensa que Urgell tuvo razón en decirme sin palabras «¡Toma y lee!».

CONDESA DEL CASTELLÁ

Madrid, 1 de enero de 1913



**E**N las carteras de los artistas y legajos de los escritores encontraremos siempre el germen que ha dado vida a tantas obras inimitables i sentimientos que tanta concordancia tienen con sus manifestaciones exteriores.

Suele suceder, sin embargo, con más frecuencia, que esos escauceos tomen carácter póstumo, pues, ocupado el artista en sus obras capitales, no tiene tiempo de ordenar y compilar sus impresiones, asumiendo esta tarea el piadoso cariño de amigos fieles.

Hojeando la última obra de Urgell, échase de ver inmediatamente los tres grandes amores que han movido el alma del autor. El amor a las bellezas de su tierra. Su amor a la literatura que le ha hecho escribir con admirable sencillez las impresiones que el color *no era suficiente a transcribir*, y su amor por la tristeza, que ha impreso en todas sus obras un sello de noble melancolía; Urgell, creador de un sistema que no tuvo predecesores, ha llevado a su grado máximo su potente personalidad. Su «barca abandonada» es el prototipo de la sencillez, en que una línea de mar y otra de playa asumen la sensación indefinida de lo infinito.

Todos los paisajistas pintan puestas de sol y auroras, pero ninguno como Urgell pinta la aurora y el ocaso de un modo tan subjetivo, evocando el alma de la naturaleza en una sensación de inefable melancolía.

No es Urgell un retórico, y excusado es decir que no hay que buscar afeites en su prosa vulgar y corriente como el lenguaje hablado. Escribe como pinta, compendiando mucho y procurando lo más sobriamente posible transmitir sus sensaciones. La pluma para él es un pincel que reproduce lo que no cabe en los límites del cuadro. Pero en sus escritos se cierne la misma tristeza que en sus pinturas y como en éstas la impresión perdura en el recuerdo. Describe bien, y aunque no lo hace de intento, las palabras de que se sirve, como notas sonoras, predisponen el ánimo a la sensación esperada.

Viéndolo y leyéndolo se siente y se medita; y surge de sus páginas límpida y completa la figura moral de Modesto Urgell, verdadero romántico a la moderna.

Hombre de su tiempo, revolucionario latente, aborrece todas las fórmulas, incluso la suya propia, cuando se trata de transmitirla a sus discípulos. Y en este libro, que ha publicado a instancias del editor, revélase una vez más aquella verdad axiomática: el estilo es el hombre.

FRANCISCO CASANOVAS



**E**L P. Vilariño, de la Compañía de Jesús, tan teólogo como poeta, tan excelente crítico como profundo filósofo, juzgaba así la pintura de Urgell desde las páginas de una gran revista: «Este cuadro, que a primera vista resulta soso, sin embargo retiene al que lo contempla horas y horas ante aquel cementerio solo, buscando a algunos de los que allí yacen, deseando escuchar alguna voz o ver algún movimiento, y esperando que, al acabar la tarde, en cuya luz apacible está sumergido todo el cuadro, salga alguno de los que allí deben estar escondidos entre sombras. Jamás me he detenido tanto tiempo ni con tanta curiosidad ante ningún lienzo pintado. Y jamás cementerio ninguno me ha hecho pensar tanto en el cielo. Y es que en este cuadro hay pintado «algo más» que aquella tierra desierta y sola.»

Urgell con su pincel ha retratado una patria, una época y un aspecto peculiar de Cataluña. La síntesis de su labor artística no podemos expresarla mejor que con las frases mismas del prologuista señor Tomás y Estruch: «Convendrá consultar esta pintura cuando, al pasar los años y siglos, al borrarse o metamorfosearse las formas y costumbres de hoy, querrán las generaciones futuras informarse ópticamente de cómo vivía la gente humilde y rural de Cataluña, cuáles eran sus viviendas, solitarias o agrupadas en barrios de caserones informes, de gastados peldaños, desplomadas paredes y raquíticas aberturas, de tejas carcomidas y bizcas chimeneas, cuya recta y azul humareda tan plácidamente nos habla de las costumbres sencillas, laboriosas y honradas de nuestro pueblo. De esta especie de arquitectura que ningún facultativo académico ha proyectado hasta ahora, pero que es total y genuinamente catalana, tan típica como la más elevada de preceptos puede serlo; habrá resultado un «historiador gráfico», minucioso y sintético a la vez; «poeta», por la siempre oportuna elección del asunto, del momento y del color, y por las eliminaciones de pormenores insubstanciales, y «prosista», por la fidelidad casi fotográfica de todo lo que es carácter y vida: Urgell será uno de estos historiadores: uno de los autores más preferidos de nuestra época.»

El pintor invierte los términos, y con ayuda del color y la línea hace vivir lo que el lenguaje articulado sólo sugiere y comunica a los versados en el idioma en que pinta el Homero o el Mistral. Por esto la obra del pintor es más universal y más rápidamente comprendida y asimilada por todos los entendimientos.

Urgell en su última obra nos da a la vez obra de pintor y obra de poeta. La primera está, ya hace tiempo, muy unánime y ventajosamente juzgada. La segunda nos subyuga y embesesa, no sólo porque completa a la otra, sino porque trae, además, el sello de lo personal, de lo vivido y sentido con intensidad, de aquella expresión sincera de la modalidad bioperifrástica, tan raramente adquirida y tan difícilmente apreciada.

ARTURO MASRIERA

## Venancio Vallmitjana

**D**E todos mis compañeros, de los Masriera, Vaireda, Gómez, Soler y Rovirosa, Padró, Pellicer, Fortuny, Bartrina, Caba, Angelón, Balaguer y Coroleu, sólo tú quedas, los demás me han dejado para no volver, me han dejado con otra generación nueva que mucho vale, pero que no es aquélla.

Desterrado en mi patria y al publicar mi última obra, quiero que tu nombre, el del único amigo de la infancia que me resta, sea el primero en recordar aquellos que ya no volverán.

EL AUTOR





Cada día se concede mayor importancia al lenguaje de las formas. Se llegará a dibujar como hoy se escribe. Las «silhouettes», las manchas, los grabados, en una palabra, el dibujo será la base y alma de las obras del porvenir, y a donde no llegue la pluma, quizá llegará el lápiz. Por mi parte, como dice el amigo Serra:

«La fama de escritor no he de perderla por la simple razón de no tenerla.»

EL AUTOR

# DEL PARAÍSO TERRENAL AL VALLE DE JOSAFAT PASANDO POR EL TEATRO

**Valor**

**Recuerdos, anécdotas y brujería**

**El murciélago**

**Una veleta**

**Cataluña**

**Carnaval**

**Los muertos**

**Pensamientos  
sublimes**

**Visita  
inesperada**

**Berk**

**La porquera**

**Otros mundos**

**Semana  
trágica**

**Sueño  
macabro**

**Laureles  
y quincalla  
con 65 grabados**





**Actores : Triunfantes : Olvidados : No  
 comprendidos : Las mayorías : El aplau-  
 so : Los tontos y melones y calabazas**



He conocido a Teodora Lamadrid y a Matilde Diez, compartiendo con ellas los últimos triunfos. He recitado en la intimidad, trozos de nuestro teatro moderno a Dumas y a Sara Bernhardt en mi estudio del Boulevard Clichy de París, donde Sara tenía el suyo de escultura. Conmigo empezaron Villahermosa, Bonaplata, Parreño, Rosell y tantos, ya casi olvidados. Allá por los años de 1860 y 61, en compañía de las malogradas hermanas Marta y María Vives, tomé parte en las primeras obras dramáticas de Manuel Angelón y Víctor Balaguer fundadores del Conservatorio de Canto y Declamación de Cataluña, en el teatro Odeón, plaza de San Agustín. (Véase su historia publicada por J. Roca y Roca.)

Si estos antecedentes y mi constante afición al teatro no justifican el que me atreva a publicar estas impresiones, disculparán al menos, me permita referir cuantas anécdotas, historias o cuentos se me ocurran, por incoherentes que resulten.

La naturaleza da luces y sombras, como da frutos, flores, saltamontes y patatas.

También da melones y calabazas; nunca poesía, esta se halla en nosotros. La naturaleza no puede ser fea, ni hermosa, ni sublime, ni vulgar; es única. Ni el artista copia, ni el actor imita como supone J. R. en sus «Apuntes para el arte dramático», *interpretan y de ahí nacen sus creaciones.*

Un día, una hora, un instante, es un estado de ánimo.

El más bello ideal se reduce a una sensación; con perdón sea dicho de pensadores y filósofos.

Lo vago, lo quimérico, lo más grande y sublime lo he visto en sueños, y el poeta como el pintor pueden encerrarlo en un marco, ya que toda químera puede parecernos real como todo lo que llamamos realidad pudiera ser ilusión de los sentidos.

Desde Egardo Pôe, el genio de ultratumba, hasta Arderius, el actor más práctico que he conocido, todos crean, y el gran actor de los bufos fué tan artista como el poeta macabro y discúlpeleme tan insólita comparación.

«El actor debe ser natural», dice la mayoría, confundiendo a menudo la naturalidad con la vulgaridad, y algunos con pretensiones de innovadores, con la monotonía : quisiera oír decir con naturalidad frases como :

«Soy el León de Castilla que sacude su melena»,

o bien :

«Arranqué al Océano el misterio en que vivía».

El actor debe «parecernos» natural, pero con naturalidad distinta y conforme al personaje que representa, pues también andan por esos mundos tipos que naturalmente son afectados: la naturalidad hay que compendiarla, si se me permite la frase, con sobriedad, con emoción, «sin subrayar», pero con



vida y color, hipnotizándonos más con la mirada, que con gestos y manotadas, procurando no prodigar ademanes, cambiando de tono, matizando sin levantar la voz y sobre todo, «sin gritar», eso nunca, en absoluto; al actor que grita se le debe aplicar aquello de «A mal Cristo mucha sangre». Vico decía admirablemente a media voz : «Con quince lidié en Zamora y a los quince les vencí».

Una noche se le ocurrió decirlo gritando; estuvo detestable; pero el público aplaudió como nunca.

Al salir del teatro, Vico musitaba:

«Algunas veces hay que trabajar para la fiera.»

Fernando Osorio, enfermo y sin voz, llenaba el teatro con aquel sublime «Roma es mía» que no olvidaré nunca.

Pero es preciso no confundir el gritar con llorar y llamar; cuando Bella Starace, alucinada, cree ver pasar a su marido, le llama, no le grita, y cuando en otra obra la sorprende y aterra la muerte de su hija, manifiesta su inmenso dolor, su desesperación, llorando, únicamente llorando.

Cuando Sainati en «La notti dell'Haupton Club», se encuentra encerrado, solo, y convencido de su inevitable fin, pide socorro, el miedo le ahoga, evitando así gritos siempre repulsivos y justificando el que no acudan en su auxilio; en cambio cuantos actores, en el último acto de «Don Álvaro», en la celda de un convento, durante la noche y mientras la comunidad está entregada al sueño, gritan y vociferan de tan descompuesta manera, que forzosamente habrían de acudir sobresaltados frailes, hermanos, bedeles y con ellos gentes de veinte leguas a la redonda; mas no acuden, porque el público con bravos y palmadas parece decirles : «No hay de qué, amigos míos, sigan ustedes descansando; son cómicos...» Ante tales aberraciones sólo se me ocurre exclamar con Larra y Moratín : «¡Qué bueno, pero qué bueno es el público!»



Me parece estar oyendo las protestas de algunos actores probando que en ciertas ocasiones forzosamente hay que gritar... ¿Cómo se las compondrían Romea, Arjona, Osorio, Catalina y la Berrobiano que ni en el drama profirieron un grito?

Pues ¿y en la tragedia?, me objetan algunos, ¿y cuando se arenga a las multitudes? o se promulgan leyes? o pregonan edictos?... tales preguntas, hijas de premeditada mala fe, no merecen contestación.



José Calvo (abuelo del hoy aplaudido Ricardo), en los momentos más dramáticos de su «Jorge el

Armador», bajaba la voz con tal arte, que el público subyugado callaba, y en el silencio, la fatigosa respiración del gran actor adquiría tanto relieve como el último detalle con que bordaba la situación; los espectadores, haciendo esfuerzos sobrehumanos para contener las lágrimas, apenas aplaudían; en cambio, después de medio siglo, queda aún vivo el recuerdo de aquellos sublimes momentos.

Debo confesar, a pesar mío, que a Valero, algunas veces le daba por gritar, con gritos estudiados, bien preparados, pero gritos al fin : todos recordamos aquel famoso «¡Padre... e... e... e!!!» en los «Amantes de Teruel», con que electrizaba al público, es decir, a la mayoría, a la masa, a las multitudes, pero nunca a los «menos», a los selectos; fué su único defecto, si bien incurría en él contadas veces.

«El actor debe sentir lo que dice.»

Otra máxima tan vieja como equivocada, como imposi-





ble. ¡Aviado estaría el actor que teniendo que expresar el dolor producido por la muerte de un ser querido, la sintiese realmente! ¿Y cómo a los pocos minutos saldría sonriente a recibir los aplausos del público?

«Mire usted, me decía una actriz después de una escena de celos, he llorado de verdad.» «Muy bien, le contesté; pero procure usted que únicamente las lágrimas sean auténticas.» Hoy la distinguida Lolita Bremón, es una de nuestras primeras actrices.

El actor, dueño siempre de sí mismo, debe dominar su papel y la obra que representa, como debe dominar al público; y cuanto mejor finja lo que «real y verdaderamente NO SIENTE», más actor : precisamente aquí empieza el Arte.

Cuando un autor inglés pone en boca de Sullivan aquellas palabras : «No os desconsoléis, amigos míos, porque no pienso una jota de lo que estoy diciendo», a pesar de su ironía, entraña en el fondo una gran verdad.

Zorrilla, en sus «Recuerdos del tiempo viejo», expone conceptos distintos de los míos, sobre todo refiriéndose a *Romeo*, quizá por haber éste corregido con muy buen acierto algo de «Traidor, inconfeso y mártir», el mejor drama del *insigne poeta*, y cuidado que también a *D. Julián se le ocurrió* en cierta ocasión sostener que el actor debe realmente sentir cuanto intenta expresar, precisamente él, que no sintió nunca sus propias desdichas, como no fueran los aplausos tributados a sus compañeros. «También aquí comedia», murmuré, castigando el eminente actor mi osadía con una sonrisa más elocuente que la mejor frase.

Niega Balzac que el ingenio sea una cualidad rara entre actores; y llama preocupación el suponer que las gentes que gastan toda su vida en manifestaciones externas, nada pueden conservar dentro de sí. Soy yo muy poca cosa para rectificar



a Balzac, pero a mí me parecen sencillamente «frases bonitas»; como aquella de Napoleón : «Los artistas son seres que interpretan a voluntad la comunicación que ha establecido la naturaleza entre el pensamiento y los sentidos.»

Que Molière y Talma, en su vejez fueron más tiernos y amorosos de lo que acostumbran a serlo la mayor parte de los mortales... ¿y qué?; en cambio he tratado artistas irascibles durante sus últimos años, a pesar de morir ricos y admirados.



El cómico (no hablo de actores ni artistas), el comediante adocenado, no admite consejos; advierta V. a uno de esos tipos, que su tonillo amanerado fatiga, que manotea repitiendo los mismos «quiebros», y le creará el peor de sus enemigos, y no digo, si ha sido ovacionado por la multitud o consagrado por críticos aduladores. El amor propio es tan mal consejero como la tontería, y la soberbia del tonto es incorregible...

Claro que no todos los artistas son iguales; hay excepciones, pocas, pero las hay.

Teodora Lamadrid agradecía consejos, hasta del último comparsa. En cierta ocasión y durante el ensayo, leyendo la gran actriz una carta, le hizo notar el traspunte que estando de espaldas a la luz, forzosamente debía leer con dificultad; todos reprobaron aquel atrevimiento, mientras la Teodora, agradecida, exclamaba : «¡Pero, señores, por Dios, si está muy bien observado !»

El estudioso Arjona consultaba y discutía amigablemente



sus dudas con sus discípulos, y el orgulloso Valero atendía observaciones del primero que llegaba, como de cualquier racionista de la compañía.

Una noche, al salir del teatro, me permití indicarle el mal efecto que producía cierto tonillo, que en ocasiones dadas, prodigaba en demasía, y al pedirle yo perdón por mi atrevimiento, me contestó : «Lo que no te perdono es el haber pasado tres días sin avisarme.»

A los triunfantes les complace recordar yerros y fracasos, mientras los fracasados sólo nos cuentan éxitos que nadie cree.

¿Y qué diremos de los talentos no comprendidos?

¿Y de los genios ignorados?

¿Y de las eminencias olvidadas?

¿Y del aplauso? Del aplauso de las multitudes, de esa estúpida mayoría engañando inconsciente a tantos que pudiendo dejar un nombre, sólo legarán el recuerdo de lastimosas equivocaciones.

Conozco los actores franceses, ingleses, belgas y suizos, portugueses, y sin vacilar me quedo con los españoles : Romea, Arjona, José Calvo, Osorio, la Teodora, Matilde Diez, y Valero y Vico, cuando no buscaban el aplauso inmediato.

He visto a la Réjeane, y sin negar a la célebre actriz francesa distinción y talento, juzgo superior a María Tubau, interpretando la misma obra con más sobriedad en lo cómico y más emoción en lo dramático. Conocemos nombres y famas de artistas extranjeros que no llegaron de mucho a C. Cobe-





ña, ni a la Pino, Alverá, Abadía, Calvo, García Ortega, Morano, Larra, Thuíller, Muñoz, Simó y tantos sin bombo ni reclamo.

De los italianos, Zacconi, Paladini, Sainati, la Starace y la inolvidable Dusse. Conozco poco el idioma para juzgar como yo quisiera a los actores ingleses, sin embargo, pude apreciar su clásica distinción, y cierta sobriedad que me cautivó. A los portugueses no les entendí una palabra, y como al negro del sermón me parecieron excelentes.

Supongo que a nadie importa el por qué, hace cuarenta años, y durante una noche de junio, me encontraba en un teatro de Bruselas. Actores muy medianos, escaso público, y yo aburrido en mi butaca; únicamente me llamó la atención el telón de boca magistralmente pintado por Soler y Rovirosa, nuestro primer escenógrafo, tan modesto que nunca habló de sus obras, callando siempre sus triunfos. Veinte años después, y en otro teatro, conocí a otros actores, interpretando a Maeterlinck, ... ¡qué desengaño! Aquellos tapices de figuras finísimas, espirituales, aquel ambiente de pavor ultraterreno, aquellas vibraciones de una vida que vagamente se adivina, todo desapareció bajo el peso de la descarnada o vulgar naturalidad de unos actores que sólo consiguieron despertar en mí la duda, de sí ni remotamente había yo comprendido a Maeterlinck. En suma, que los actores belgas y franceses están muy bien en lo cómico, pasables en la comedia, pero en el drama y en la tragedia no me convencen ni sus repetidos latiguillos ni su sobada «pose» amanerada y teatral.

Hay, sin embargo, algunas excepciones como el genial Lemaitre, el estudioso maestro Coquelin, la plástica Sara Bernhardt y la Réjeane. No conozco el teatro Antoine, pero me han hablado de actores muy discretos.

Subrayo la irreprochable sobriedad de los ingleses, la



casi inconsciente distinción de los españoles, y el intenso sentimiento dramático de los italianos, mejor dicho, de las italianas, entre las cuales se cuenta la primera actriz del mundo.

Últimamente, en mi estudio de la calle de Padilla, de Gracia, tuve ocasión de leer a *Eleonora Dusse*, mi última obra «Miedo», que escuchó con santa y ejemplar resignación, premiando mi atrevimiento con la lectura «simulada» de una carta escrita por un moribundo. ¿Cómo leyó o recitó la gran actriz? No sé decirlo, no hallo modo ni manera; todos mis recuerdos de ídolos pasados palidecieron; su media voz velada, apenas perceptible, emitía tonos y matices tan vibrantes, *tan sentidos, tan inesperados, como sorprendentes, saliendo del fondo de su alma para grabarse perpetuamente en mi entendimiento.* Desde aquel día, desde aquella tarde ¿cómo juzgar a tantas eminencias dignas de respeto, admiración y aplauso?

En el Principal de Toulouse, tuve ocasión de dormir la siesta durante la representación de un melodrama tan soso como los actores que lo representaron.

Desperté al son de la Marsellesa y a los gritos de unos vendedores de naranjas y patatas fritas.

Los viejos, los que ya estamos en la prórroga de la vida, no podemos rendir póstumo tributo, ni siquiera recordar una *personalidad o eminencia de nuestra primera época, sin que se nos eche en cara aquella tan manoseada muletilla de que «cualquier tiempo pasado fué mejor».*

Pues bien, hace tres días conocí a unos actores, nuevos para mí, tanto, que sus nombres ignoraba al terminar su labor sobria, sentida, sin latiguillos, con buenas maneras y correcta dicción; cuidado que no hablo de «cualquier tiempo



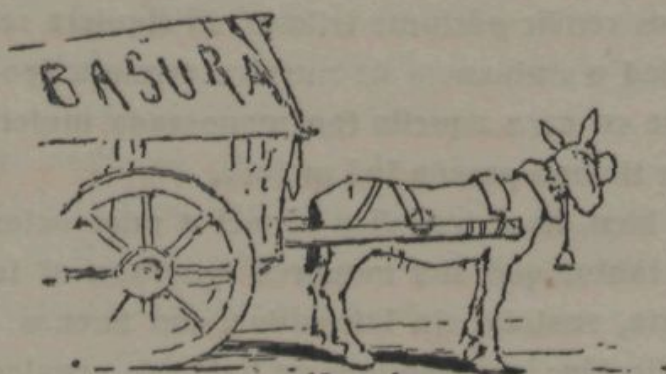
*pasado» sino del presente, de hoy, de una compañía que actúa en El Dorado y de un público que premia con justos aplausos el talento de artistas tan cultos como discretos; se trata de la compañía del Sr. Villagómez, de la Srta. Molgosa y de actores sin bombo ni reclamo.*

Aquí encaja como de molde aconsejar a tantas eminencias (?) extranjeras que estudien a nuestros actores (caso que los entiendan). En «La Tribuna» citaba el buen gusto y cultura de M. Guerrero y F. D. de Mendoza, y dedicaba un recuerdo a las ya olvidadas P. Soler y C. de Mena, al maestro Villahermosa y al genial Fontova. E. Baró, merece más consideración y respeto, señor gacetillero con pretensiones de crítico.

Al publicar la segunda edición de esta revista me ocuparé detenidamente de nuestro teatro, de los actores catalanes, de nuestras eminencias y de nuestras fatales equivocaciones. Con que... hasta la vista.

---

El automóvil municipal pasará todos los sábados a recoger galones, cintajos, títulos, diplomas, medallas, placas, cruces y demás quincalla, estropajo y miseria humana. ¡Ojo con el borriquillo menor de edad!





## VISITA INESPERADA

### COMEDIA EN DOS ACTOS Y EPÍLOGO

Un pintor, mucha melena . . . . .	24 años.
Su mujer, morenita agraciada . . . . .	22 „
Un chiquitín. . . . .	3 „
Una criada, naturalmente bestia.	

### ACTO I

*La escena en un quinto piso, con entresuelo y principal, de la calle de Tallers, y durante una tarde de junio. El pintor pintando, su mujer cosiendo, el chiquitín no llora ni mama, la criada en la cocina. Dan las tres en la Catedral. Llaman; aparece la criada.*

- Pintor.** — ¿Qui hi ha?
- Criada.** — Demanen.
- Pintor.** — ¿Qui es?
- Criada.** — Un senyor... es un senyor que pregunta pel  
senyor.
- Pintor.** — Que passi.
- Señora.** — Escolta : digas que faci el favor de passar.
- Criada.** — ¡Oh!...
- Señora.** — ¿Què vol dir !oh!...?
- Criada.** — Que no parla com naltres.
- Señora.** — Pues, ¿com parla?

- Criada.** — Parla amb castellà.
- Señora.** — Pues li dius : tenga V. la bondad de pasar ¿ho entens ?
- Criada.** — (Haciendo mutis.) ¡Mala negada fes quan torni!
- Señora.** — Reina Santíssima! y que tonta es aquesta criatura.
- Pintor.** — Però, filla, per onze pessetes ¿voldries una Ristori ?
- Señora.** — ¡Pst... calla!

## ESCENA II

Aparece un caballero alto, completamente afeitado, mirada penetrante, mediana edad y bien trajeado, que con simpática voz y acento madrileño, pregunta:

- Caballero.** — ¿Es al señor Urgel a quien tengo el gusto...
- Pintor.** — Servidor de V.  
(Ofreciéndole una silla, mientras su mujer desaparece llevándose el chiquillo.)

## ESCENA III

- Caballero.** — ...Pero, ¿V. no me conoce?
- Pintor.** — No recuerdo...
- Caballero.** — Arderius.
- Pintor.** — ¡Cómo! ¿V. es Arderius?
- Caballero.** — Digo, me parece.
- Pintor.** — ¡Arderius! ¡El gran actor!...
- Caballero.** — No tanto, Sr. Urgel, no tanto. Actor y Empresario de los Bufos. Por lo visto V. no va al teatro, y hace bien, debía preverlo; a un artista, a un hombre de gusto, no pueden agradarle nuestras chavacanerías.



- Pintor.** — Nada de eso; únicamente que el teatro es un lujo que yo no puedo permitirme.
- Caballero.** — Pues, Sr. Urgel, no pierde V. gran cosa. Nosotros hemos tropezado con una época tonta, y la explotamos.
- Pintor.** — El género será tan chavacano como V. quiera, pero su fama de gran actor...
- Caballero.** — Bueno, más vale así, y si V. me permite, voy al grano. V. tiene expuesto en casa Monter un cuadro, una figura, una pescadora...
- Pintor.** — Sí, señor.
- Caballero.** — Y... ¿pide V. por ella?...
- Pintor.** — Trescientas pesetas.
- Caballero.** — Exactamente, y como yo deseo adquirirla, si V. no tiene inconveniente...
- Pintor.** — Al contrario, será para mí doble satisfacción, y ¿si a V. le parece crecido el precio?...
- Caballero.** — No siga V., Sr. Urgel, precisamente iba yo a reñirle por el modo como abandona V. sus obras; lo que poco cuesta, para el vulgo poco vale; V. se llama Modesto y créame V., amigo mío, «Fray Modesto, no llegó nunca a Guardián». Ahí tiene V. sus trescientas pesetas y *un pase por si se le ocurre...*
- Pintor.** — Ya lo creo, hoy mismo, esta noche tendré el gusto de devolverle la visita.
- Caballero.** — Siempre encontrará V. un buen amigo y admirador; hasta luego.
- Pintor.** — No faltaré.

TELÓN RÁPIDO

## ACTO II

La escena representa el jardín de un Hôtelillo en el ensanche de Madrid.  
 Han pasado 15 años. El Pintor fumando un pitillo, Arderius regando sus flores.

**Pintor.** — ¿Y no piensa V. volver al teatro?

**Arderius.** — No, señor, me corté la coleta; ahora a descansar y a regar mis flores.

¿Y V., supongo que ya no venderá sus puestas de sol y sus cementerios a trescientas pesetas?...

**Pintor.** — No, amigo Arderius, nada de eso. Afortunadamente aquel tiempo ya pasó; no siempre «cualquier tiempo pasado fué mejor» y cada cual habla de la feria...

**Arderius.** — Ustedes, los pintores, sólo necesitan un clavo, y ese clavo lo encuentran en todas partes, cuelgan allí su cuadro, y ya está; a los dos días, enterados los periodistas, críticos y «amateurs» pregonan las excelencias de su obra, y a otra. En cambio, el autor dramático buscando empresario que le atienda, o actores que se dignen representar sus primeras tentativas, y el novelista mendigando inútilmente quien le lea, si no tienen quien los ampare, pasan los días sin comer y las noches soñando éxitos; algunos, pocos, muy pocos, llegan; mientras la inmensa mayoría acaban de traspunte en un teatro, de portero en un ministerio o en el hospital. He conocido y tratado íntimamente a más de un...



(Una voz, dentro). — **D. Francisco!** El almuerzo está servido.

**Arderius.** — ¡Santa palabra! Doblemos la hoja y a la trágala;  
almorzando me contará V. sus proyectos...  
con que ¿vamos?

**Pintor.** — A sus órdenes. (Mutis los dos.)

#### TELÓN RÁPIDO

### Epílogo

Poco tiempo después todos los periódicos de España pregonaban la muerte del gran actor de los Bufos, artista y filósofo en una pieza; trabajó con honra y provecho, y murió rico. Fué un cumplido caballero.

¡Hoy nadie se acuerda ya de Arderius!

---

MCCCL años antes de J. C. existían ya los futuristas, cubistas, bioperifrasquistas, jumentos, ranas, galápagos y melones.

El autor de este libro, que ni es genio, ni rompe moldes, ni regatea homenajes, acata y admira desde las filas de la numerosa medianía a que pertenece, a nuestros grandes maestros, y a falta de mejores títulos se declara la última de las patums.

«Patum»: mote o palabra convencional, sinónimo de viejo, anticuado o sobado; equivale a lo que los franceses llaman «pompier».

## ¿De dónde es eso?...

Cuantas veces nos han hecho semejante pregunta, sin saber qué contestar; pues, no siempre recordamos dónde, cuándo y cómo tomamos aquel apunte, o nota íntima; unas líneas o silueta, un contraste o una armonía... ¿dice algo? ¿es



personal? pues que sea de Pequín, de las Indias, del mar negro, o de las playas de Tamarit ¿qué más da? Un Ángelus

o Toque de oración se encuentra en todas partes al brillar las primeras estrellas.



«Burguñá»: Villorrió abandonado durante el cólera de 1854. Escaparon con vida, únicamente perros, gatos, patos y gallinas, un borrico, un cerdo, una vieja y un idiota.







¡SIN AGUA!

# EL MURCIELAGO



El murciélago es el animal más simpático, después de la mujer; sólo con estos dos seres, viviría yo eternamente. Los caribes los miran como ángeles que velan durante la noche. Matarlos es un sacrilegio. Entre nosotros figuran en los conciliábulos nocturnos.



Gelida, 1872. — Al atardecer de un día de julio y buscando impresiones por aquellos andurriales, sorprendiome la silueta de vetusta iglesia con su campanario y un ciprés. Reinaba el silencio, interrumpido tan sólo por la campana llamando a la oración. Un murciélago revoloteaba, como sorprendido de mi presencia en semejante sitio y hora...





Brillaron las primeras estrellas y volvíme al pueblo.

Aquella noche no dormí; con tenaz obstinación acudían a mi mente la iglesia, el campanario, la campana, el ciprés y el murciélago. Al día siguiente dejando aquellas soledades regresaba a la ciudad.

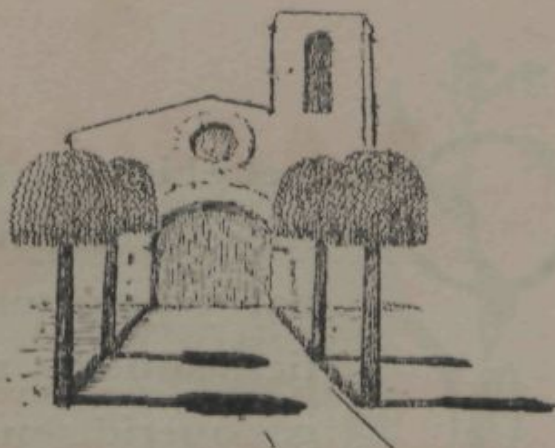
A los tres meses, mi cuadro *El toque de oración*, adquirido por el Estado, figuraba en el antiguo Museo del Prado, y al año, seiscientas copias constaban en los libros oficiales y más de mil grabados y fotografías se habían vendido en Madrid. El paisajista Ramos Artal, me dijo un día : «— Llevo pintadas ochenta copias; hace tres años que vivo de su cuadro de V.»

¡Hoy todavía me parece un sueño!



Treinta años después, y a últimos de mayo, me encontraba de nuevo en Gelida y, naturalmente, al caer de la tarde un poder irresistible me llevó, como de la mano, a la Parroquia de Castellví... ¡Qué desencanto!...

La iglesia enjalbegada,  
el campanario restaurado,  
del ciprés, ni sombra, y  
en su lugar cuatro acacias  
simétricas y recortadas.



Huyendo de tal profa-  
nación, volvía tristemente al pueblo, cuando un murciélago  
revoloteando a ras de tierra me recordó el otro, el de antaño,  
idéntico al de treinta años atrás; yo creo que era el mismo : ¡lo  
único que no había cambiado!



Querido lector; si entre estos apuntes, recuerdos o incohe-  
rencias, te parecen muchos, sobrados murciélagos, hazte cargo  
que siempre es el mismo... ¡El murciélago de siempre!

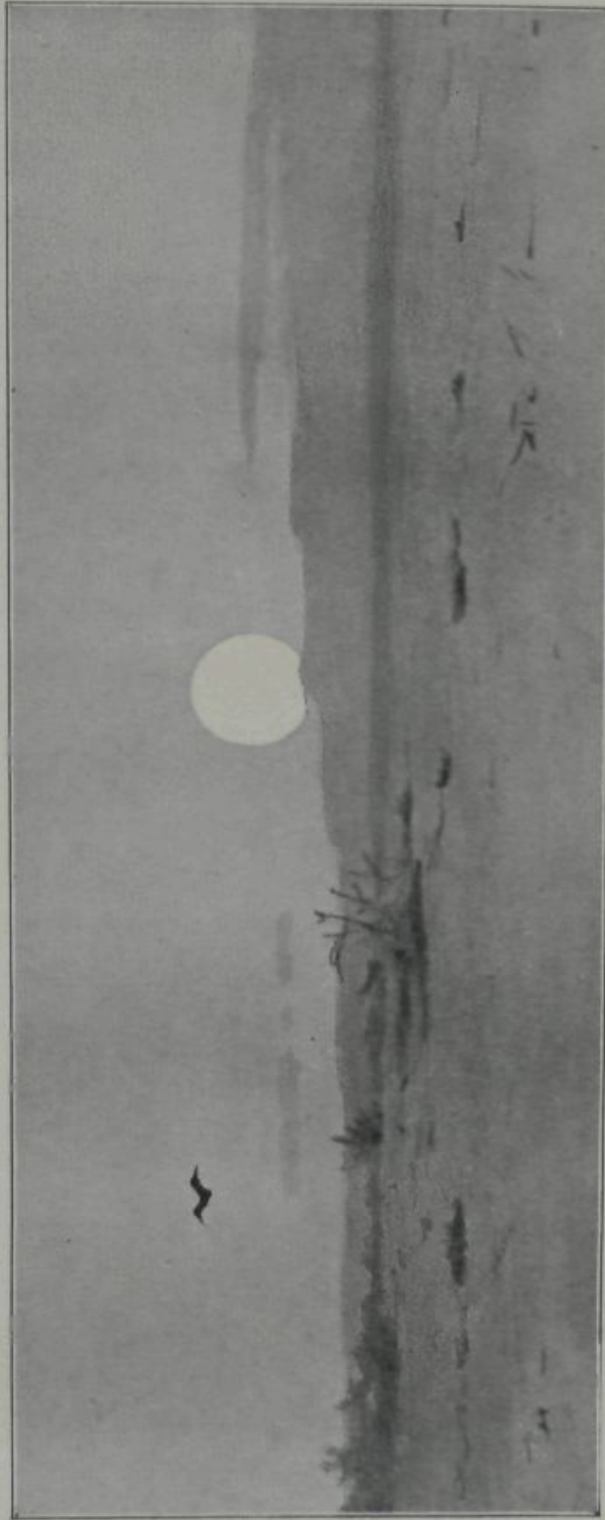






Como el objeto de este libro no es disertar sobre el origen del teatro, sino consignar y perpetuar en lo posible auténticas siluetas, artistas eminentes, amigos queridísimos, compañeros ilustres, muertos inolvidables, gratos recuerdos o sagrados deberes, conste que únicamente me detengo para recordar a mis buenos lectores, que la primera comedia en *fabla vulgar*, original del Marqués de Villena, no se representó en Madrid, según reza la historia del teatro; y que si no existe Barahona, existen brujas y duendes, condenados o condenadas, diabólicas sirenas y muertos que hablan o escriben, como veremos más adelante.





¡QUIETUD!





EN un teatro de Madrid, donde trabajaban Matilde Diez, los Catalinas, Guzmán y otros actores cuyos nombres no han pasado a la historia, suscitóse singular discusión provocada por D. Julián Romea, a quien yo me complacía en contradecir, sin duda por aquello de «Nada más osado que la ignorancia.»

Se trataba de los autores que en verso o en prosa hacen hablar a sus muertos, como Sófocles, Esquilo, Shakespeare, &., y decía D. Julián: «—Yo nunca podría interpretar un muerto.»

— ¿Por qué?

— Porque ignoro cómo hablan, aún cuando se nos presentan tan campechanos como los de Zorrilla y tan inocentes como aquella D.<sup>a</sup> Inés, que en cuerpo y sin alma existe; en una palabra, porque los muertos no hablan.

— ¿Está V. seguro, D. Julián?

— ¡Toma! V. dirá.

— Pues, digo todo lo contrario.

— ¿Han hablado con V. alguna vez?

— Más de cuatro.

— Y, ¿cómo hablan esos señores?...

Yo, en la seguridad de que nadie podría contradecirme, contesté: —Las apariciones que yo he tenido han sido siempre a



media luz, con cierta vaguedad intermitente, mirando sin ojos, hablando casi sin voz, concisamente, sin matices, subyugando a pesar suyo y sin emoción ni cansancio al terminar una frase o expresar un pensamiento. Algunas veces lo que el muerto ordena o impone, llega como eco lejano, pero con tal precisión y claridad como si viviera en el terror de los vivos.

— ¿Ha dicho V., mirando sin ojos?

— *Y lo sostengo.*

— ¿Cómo se explica?

— De ninguna manera.

— ¿Pues?...

— Usted debe saber, D. Julián, que los hebreos, y aun hoy subsiste en algunas religiones la creencia de que el muerto baja a un subterráneo donde sólo el *ruaah*\* da señales de vida, perdiéndose las tumbas en la oscuridad. Los difuntos tienen allí como otra existencia casi inanimada... unos fantasmas o aparecidos, puesto que acuden al ser evocados por los que fueron sus íntimos en vida; mas no es posible fijar o precisar cómo y cuándo empieza o termina una aparición, algunas veces rápida, fugaz, cual chispa eléctrica, sintiéndola sin verla, o creyendo verla sin sentirla.

En cuanto a explicar cómo miran sin ojos, no es posible; pues que en rigor no miran, ven, ven sin mirar, ven con los ojos del alma: lo sobrenatural, los misterios o secretos de ultratumba se presienten, se sienten o adivinan; para explicarlos no hay palabras, nos falta un diccionario ultraterreno, pero no olviden que para el muerto no hay vacilaciones, ni dudas, ni preguntas, ni problemas; todo está resuelto; sabe terminante, infaliblemente, lo que piensa y lo que quiere; que la luz adquirida por uno solo, puede iluminar humanidades enteras, y que en la som-

\* Airecillo o céfiro.



bría tumba no queda uno enterrado, más que cuando el olvido para siempre la ha cerrado... Es cuanto puedo decir de los muertos que hablan. ¡Dios nos libre de los muertos que callan!... ¡Dios nos guarde del silencio de los muertos!

— No siga V., joven, — interrumpió con marcada inquietud y en voz baja D.<sup>a</sup> Matilde, — pero va siendo tarde y...

— Comprendo. Distráido he abusado de su bondad, yo soy quien debo pedir a ustedes mil perdones... — y dándonos las buenas noches nos separamos.



Treinta años después, en el Teatro Principal de Gerona y durante el ensayo, quise recordarle a D.<sup>a</sup> Matilde aquella velada.

— ¿Qué velada? — preguntó, fingiendo no comprender.

— Pues, la velada de los muertos... de los muertos que hablan...

— ¡Ah, sí!... sí, la recuerdo — dijo la eximia actriz. — ¡Jesús! y lo que ha llovido desde aquella noche. — Y llamando a Chelín, un perrito que no la dejaba un momento, me contó como había heredado aquel animalito, y... y no se habló más de los muertos.





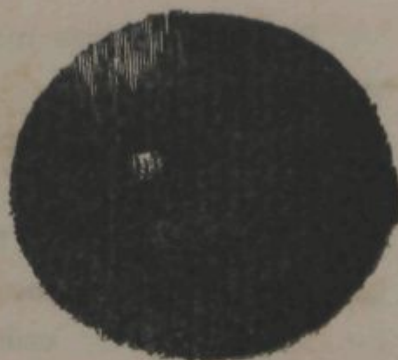
MPRESO mi artículo «Actores triunfantes, &.» he tenido ocasión de aplaudir a la eminente Vitaliani y al clásico primer actor C. Dusse, artistas de *primísimo cartello*, que no vacilo en colocar al lado de los mejores; y si esto no bastara a rebatir lo de *cualquier tiempo pasado fué mejor*, añadiré que nuestro paisano Tallavi (a quien tampoco conocía) es todo un actor: buenas maneras, naturalidad, emoción, pero... ¿lo digo?... pues sí, señor, aquellos cartelones fotográficos, más que anunciar un actor de la talla del Sr. Tallavi, parecen un reclamo para la exhibición del niño gordo o el elefante pizarro.





**ATELIER LEYGUE** : Boulevard Clichy, 11 : Paris

A última hora, cuando en los talleres todo se convierte en sombras, y únicamente la mancha roja del fuego de la estufa, nos recuerda la luz y el color, destacábanse las cáusticas frases de Alexandre Dumas, la campanuda voz de Mounet Sulli, recitando la *Grève des forgerons*, las carcajadas de Corot, el primer paisajista de su siglo, que a los ochenta cantaba y bailaba como *enfant gâté*, las dudas y distingos de Paco Miralles, y las ocurrencias de Sara Bernhardt, que con su privilegiada voz nos subyugaba, comentando aquellos contertulianos una de sus más fúnebres genialidades. Parece que en aquella época se le ocurrió a la gran actriz pasar las noches en el cementerio *Père Lachaise*, donde mediante un permiso especial, había arreglado su cuarto dormitorio en un panteón con verja, cuyas llaves ella sola guardaba (conste que no respondo de cuanto atañe a Sara Bernhardt, pues sólo tuve ocasión de tratarla en el Estudio-Leygue). Decían también aquellos buenos amigos, que a primera hora de la mañana iba todos los días a buscarla su modelo, una buena moza, una joven mulata hermosísima.



Un día buscando yo título para un dibujo destinado al album de Mademoiselle d'Orbak (así se llamaba la mulata), me dijo

Dumas : «Les mots que Gavarni met au bas de sa pierre lui coûtent autant de travail que le dessin même.»

Pasaron dos meses, llegó la primavera y aquellos buenos compañeros me aconsejaron que veranease en Berk.



Berk : las playas más cercanas de París y la marea más importante de Francia.

El pueblo fanático hasta la superstición, deposita sus faroles y ofrendas, prometidas durante las tempestades, al pie de imágenes y cruces que de trecho en trecho se elevan en medio de aquellas llanuras, como amparando a sus buenos y devotos pescadores.



Allí acuden durante el verano, aristocráticas damas y *Sirenas parisiens*, que siguiendo la moda, andan por aquellos arenales descalzas, como las hijas del país.

Pues bien, aquellos maestros, con un interés y desprendimiento que no olvidaré nunca, costearon mi viaje; Lатуche, el hoy célebre marinista, me proveyó de telas y colores.

Sali el primero de junio; tres meses pasé pintando en aquellas playas y durmiendo en una barraca de pescadores lamida por el mar cuando subía la marea.

Al anochecer recibía visitas de *bañistas parisiens* que a buen



precio adquirirían notas y bocetos pintados durante el día. El tres de septiembre regresaba a París con dos marinas para Gupil y seis mil francos.



A últimos de octubre la delicada salud de mi madre me llamó a su lado, sin poder despedirme de aquellos *bravos* amigos; únicamente pude dar mi último ¡adiós! al viejecito Mr. Leygue, que me abrazó murmurando : « — Ecrivez toujours. »

Muerta mi madre, cuando empezaba a sonreirme la fortuna, volví a París; naturalmente, mi primera visita fué a *l'atelier del Boulevard Clichy*... ¡Todo había cambiado! Sara Bernhardt, no estaba en París; Paco Miralles, en su estudio trabajando con honra y muchísimo provecho; Mounet Sulli, ensayando a todas horas; en cuanto a Mr. Leygue, Corot, Dumas, Doré, Diaz... no quedaba uno solo... ¡todos... todos habían desaparecido para no volver!

Únicamente sus obras en palacios o museos, sus nombres en la historia, y sus efigies en monumentos y jardines públicos.

. . . . .



He dicho mal, quedaba algo más; quedaba la gratitud en mi alma y el recuerdo de aquellos grandes artistas.



## ay brujas?...

Responden por mí los muros de la Doma de Ultramort. En San Telm zumban durante las veladas de invierno, y en Tamarit, a la *media noche*, tañen las campanas. Los *miaus* de un gato negro anuncian su proximidad, y el eco de sus blasfemias, repetido siete veces, la prematura muerte de una virgen.

En el *Molí d'Amer*, por bruja, mataron a pedradas a una pobre vieja.

Hartzembusch funda una de sus obras en la tradición del Marqués de Villena, y mi buen amigo el erudito Pompeyo Gener, dice que no existe el Diablo; conformes, pero... ¿y los duendes?... ¿y las sirenas? de éstas las hay de todos colores y las hemos visto en el mar, en la playa, en nuestras Ramblas, en Regent-Street, de Londres, al atardecer, en Strand a todas horas, y en París en todas partes...



Luego las hallaremos en Barahona.





Así las he  
visto yo.



Al ocuparme, en mi artículo *Los muertos hablan*, de cómo hablan los muertos, olvidé citar una frase de Leopoldo Alas refiriéndose a Mariano Cavia; dice Clarín: «los muertos no oyen, ni ven, ni entienden»; y como lo dijo Blas, punto redondo ●

Pues, Sr. Clarín, con su permiso (o sin él) *sigo sosteniendo que los muertos no sólo oyen, ven, entienden y hablan, sino que escriben, y cumplen como cumplidos caballeros.* (Véase la página 32.)





A media nocte cabe S. Teodoro

BARAHONA



La campana toca sola llamando a la oración.  
«No es el viento, ¡son los muertos!», dice la tradición.



No conoció padres, ni hermanos, ni una amiga; sola, enferma y pobre, muerta la encontraron en el rincón de un pesebre y en otro rincón del cementerio la enterraron... ¡Nadie la lloró! ¿Por qué y para qué vino al mundo?...

Idiota, buen estómago y malos instintos; vive a expensas de su buena madre, a la que maltrata sin piedad... ¿Por qué y para qué vino al mundo?...







### Francisco Soler y Rovirosa

Tres días después de muerto nuestro malogrado amigo, a las seis de la mañana, entraba en mi estudio un criado y entregándome respetuosamente una carta, «—*Per vostè, D. Modest*», dijo; y esperó a que la leyera. Rompí el sobre, dentro venía un billete de 1,000 pesetas, y estas breves palabras: «*Prego a l'amic Urgell firmi l'adjunt rebut, y en paus. F. Soler y Rovirosa.*»

Firmé, y al preguntarle al criado cómo, cuándo y quien le había entregado la carta, contestóme: «—*Aquest matí, a l'obrir un servidor el secreter del Sr. Soler, l'he trobada, y com diu urgent...*»



Van pasando los años, se prodigan bustos, efigies y homenajes, y ni un mármol, ni una piedra perpetúa la memoria de nuestro primer escenógrafo.

*Amic Soler... a reveure.*



# ¡VALOR!

El éxito de este drama, representado en el Principal y El Dorado, de Barcelona, se debe a las distinguidas actrices L. Bremón, E. Baró, S. Alverá, D. Soriano y a los primeros actores E. Giménez, Comes, Campo, Puiggarí, Marxuach y Ariño. A todos repite las gracias El AUTOR.

ROSARIO.	ISABEL.	DOCTOR.
CARMEN.	UNA HERMANA.	PADRINO 1.º
PAQUITA.	JULIÁN.	PADRINO 2.º
FILOMENA.	LUIS.	

## ACTO PRIMERO

Salita. Dos puertas al foro. Derecha, habitación de Carmen y balcón. Izquierda, habitaciones de Julián, Luis y Rosario. El péndulo da las diez.

### ESCENA I

FILOMENA. — Pues no están dando las diez, ese sí que no envejece ni le pasa lo que a mí, que según dice el señorito van a cambiarme por cosa mejor. (*Colocando las sillas en su sitio.*) Y ya tenemos hecho un *quehacer*, y mañana a estas horas a Villa-Rosario.

### ESCENA II

ISABEL, por el foro con misterio.

ISABEL. — ¡Pst!... ¡pst!... Filumena... Filumena!...

FILOMENA. — ¿Qué quieres?

ISABEL. — Corriendo, non se entretenga.

FILOMENA. — ¿Por qué?... ¿qué hay?

ISABEL. — Que está aquí...

FILOMENA. — Pero ¿quién?

ISABEL. — ¿Quién ha de ser? D.<sup>a</sup> Paquita.

FILOMENA. — ¡Demonio! y ¿dónde está?

ISABEL. — Abajo estaba, charlando con la portera. (*Llaman.*) ¿Non oye, Filumena? pues ella es, ¡vaya! estále llamando.

FILOMENA. — ¿Estás segura?

ISABEL. — Ya lo creo, y tanto. Voile corriendo.

FILOMENA. — No, no vayas tú : déjame a mí, a mí sola, como manda la señora. (*Mutis.*) ¡Si no podía faltar!

### ESCENA III

ISABEL. Luego CARMEN

ISABEL. — ¡Cuernos! con esa D.<sup>a</sup> Paquita! Malo el día empezamos, y los amos que non lo saben, ni la señora tampoco. (*Aparece Carmen.*) ¡Ay, gracias a Dios!

CARMEN. — ¡Vaya unos buenos días! ¿A qué viene eso? ¿por qué «gracias a Dios»?

ISABEL. — Pues, porque iba en este momento a buscarla a V., señorita.

CARMEN. — ¿Para qué?

ISABEL. — Para qu'estale la señorita prevenida.

CARMEN. — Pero ¿qué quieres decir? No te entiendo... Explicate.



ISABEL. — Que está aquí, que tenemos aquí otra vez a esa D.<sup>a</sup> Paquita.

CARMEN. — ¿D.<sup>a</sup> Paquita aquí? ¿en casa?

ISABEL. — Ya lo creo; con estos ojos la he visto yo, y ella también m'ha mirao.

CARMEN. — Y ¿dónde está ahora?

ISABEL. — Con la portera debe de estar y también fué con ellas Filumena, digo yo, paréceme.

CARMEN. — ¿Y qué quiere?... (*Aparece Filomena.*)

#### ESCENA IV

FILOMENA. — Pues, preguntó si estaban ustedes, y yo la dije que ustedes no estaban, y entonces dijo que volvería y que si verdaderamente salían mañana para Villa-Rosario, y yo la dije que lo ignoraba, y que eso no era cuenta mía y también preguntó si se iban todos, y yo la dije que no lo sabía, y entonces D.<sup>a</sup> Paquita... (*Aparece Luis.*)

LUIS. — Bueno, basta; basta ya de D.<sup>a</sup> Paquita.

FILOMENA. — Como preguntó la señorita...

LUIS. — Está bien; enterados.

CARMEN (*con cariño*). — Vaya, vaya V., Filomena.

LUIS. — Y tú también, Isabel. (*Mutis las dos.*)

#### ESCENA V

CARMEN y LUIS. Luego ROSARIO.

CARMEN. — ¡Pobre Filomena! De todos modos hay que agradecerle sus buenas intenciones. ¿Qué me dices de nuestra D.<sup>a</sup> Paquita? Sabes, Luis, que esa buena amiguita...

LUIS. — Por favor, Carmen, hablemos de otra cosa.

CARMEN. — Deseaba únicamente saber...

LUIS. — No, Carmen, no; ni una palabra más, te lo suplico.

CARMEN. — Como quieras.

LUIS. — Dime, Carmen, ¿y mamá?

CARMEN. — En el jardín.

LUIS. — ¡Pobre mamá!

CARMEN. — Hay que distraerla... engañarla, si es preciso.

LUIS. — ¡Pst! ¡Calla!... Me parece... sí, sí, no hay duda, ella es. (*Aparece Rosario.*)

CARMEN. — ¿Vienes del jardín, mamá?

ROSARIO. — Sí; allí estaba.

LUIS. — ¿Sola?

ROSARIO. — Con mis flores.

CARMEN. — Quedan pocas.

ROSARIO. — Y tristes. Este año ha sido funesto para ellas. Les pasa lo que a mí.

LUIS. — No digas tal, bien al contrario.

ROSARIO. — ¿Al contrario? ¿por qué?

CARMEN. — Porque a esas flores tan... tristes, como tu supones, no se les oculta nuestra ida a Villa-Rosario.

ROSARIO. — Pero, hija, ¿de dónde has sacado que las flores?...

CARMEN. — Presienten la soledad, la quietud, el olvido que les aguarda; no lo dudes, mamá; mientras que a tí te pasa todo lo contrario. Mira, Luis, mira qué carita de rosas, qué joven y guapa, si parece hija mía.



ROSARIO. — Aduladora.

CARMEN. — ¿Cómo aduladora? que lo diga Luis, y papá... papá lo dice también.

ROSARIO (*con marcado interés*). — ¿Qué dice tu padre?

LUIS. — Pues eso, que estás más guapa que nunca.

CARMEN. — A propósito; ayer mismo, tú paseabas por el jardín, allá... donde empiezan los rosales. Papá te atalayaba desde la terraza, y yo a los dos, desde el mirador; qué satisfecho y orgulloso parecía papá; juraría adivinar lo que pensaba.

ROSARIO. — Y... ¿qué pensaba?

CARMEN. — No sé... no sé decirlo... Estaba encantado.

ROSARIO. — Pobre hija mía, cómo te engañas; no se encanta tu padre tan fácilmente.

LUIS. — Quien se engaña o quiere engañarse eres tú.

ESCENA VI

Dichos y JULIÁN.

(*Luis y Carmen corriendo hacia él y besándole.*)

LUIS y CARMEN. — ¡Buenos días, papá!

JULIAN. — ¡Buenos días, hijos míos! ¿Y tú, Rosario?

ROSARIO (*con frialdad*). — Bien.

JULIAN. — ¿Y nuestros rosales?

LUIS. — Carmen asegura que presienten la soledad.

JULIAN. — ¿Quién sabe? ¿Y esa novelita?

CARMEN. — Apenas tiene argumento; todo se reduce a un duelo.

LUIS. — A un duelo a muerte.

ESCENA VII

Dichos y DOCTOR.

DOCTOR. — Aquí estamos todos.

JULIAN. — ¡Eureka! (*Todos a la vez.*)

LUIS. — Dichosos ojos.

CARMEN. — Bien venido, Doctor.

ROSARIO. — Tres días sin verle.

DOCTOR. — Buena señal.

ROSARIO. — Me refería al amigo.

DOCTOR. — Gracias, Rosario, lo sé. A ver (*le toma el pulso*), a ver... ¿cómo va ese valor?

LUIS. — ¿Oyes, papá? D. Ricardo pregunta «¿cómo va ese valor?», luego el valor existe... ¿no es eso?

DOCTOR. — Y espero que no ha de faltarle a tu mamá.

ROSARIO. — Mi marido no opina como V., Doctor.

DOCTOR. — Para Julián sólo existe el miedo.

JULIAN. — ¿Quién lo duda? Cuando tenemos miedo, sentimos algo; una impresión, un malestar...

DOCTOR. — Conozco la teoría. El valor no existe, en cambio puede uno tener miedo.

JULIAN. — De mil maneras; miedo de enfermar, miedo de morir, miedo de perderse y también puede uno tener miedo de tener miedo.

DOCTOR. — Tú lo has dicho y punto redondo, ¿verdad?



JULIAN. — Y lo probaré. Ahora, en este instante, aquí mismo; tú, yo, Luis, Carmen y Rosario, todos nos suponemos valientes. Ocurre algo anormal, nos amenaza un peligro, se teme una epidemia, ¿ves? fíjate, «se teme», ya tememos, ya tenemos miedo. ¡Adiós, valor! ¡Hay una ley natural! «El instinto de conservación», el miedo obedece a esa ley, y a la transgresión o menosprecio de esa ley llamamos «Valor», de modo que «Valor» es un factor negativo, ergo, no existe el Valor.

DOCTOR. — Paradoja. Puro sofisma que no nos convence.

JULIAN. — Porque estamos en terreno falso, citando sólo casos de valor relativo o convencional.

LUIS. — No nos entendemos, papá.

DOCTOR. — O no queremos entendernos.

JULIAN. — Pero en suma, ¿qué quiere decir Valor?

LUIS. — Una condición del alma que nos mueve a correr los mayores riesgos, afrontando serenamente los más grandes peligros; mejor dicho : reacción de la voluntad sobre el miedo.

CARMEN. — ¡Aja ja! precisamente eso dice...

LUIS. — Tu novelita ¿verdad?

CARMEN. — Ni más, ni menos, con sus comentarios y moralejas.

LUIS. — Ya, para niñas sensibles.

CARMEN. — Estimando, Luis.

LUIS. — Pero bonitas.

CARMEN. — Mejorando lo presente, y no arguyas de mala fe, puesto que en esa novela tú sabes cómo se combate el duelo a muerte, por injusto, insensato y criminal.

LUIS. — ¿Y no habla de esos momentos sublimes, de esos nobles arranques, ni de esos lances de honor que acaban en almuerzos, entre valientes sietemesinos?

CARMEN. — No : eso queda para los refinados que presumen de graciosos.

LUIS. — ¿Eh? ¿Qué tal? ¿qué le parece a V., Doctor? Cómo se expresa mi hermanita.

DOCTOR. — Muy bien, Carmen; eso se llama pagar a la vista.

JULIAN. — Y en buena moneda. Luis no se ofende por tan poco.

LUIS. — Al contrario, y en prueba de ello voy a recordaros un acto de verdadero valor.

DOCTOR. — Así me gusta oírte, Luis; veremos qué dice tu padre.

LUIS. — Gracias, D. Ricardo.

DOCTOR. — Tú tienes la palabra.

LUIS. — Lo que os voy a referir lo presencié yo siendo aún muy niño.

ROSARIO (*levantándose*). — Conozco la historia. Con su permiso, Doctor.

DOCTOR. — Comprendo; conviene evitar emociones.

CARMEN. — ¿Voy contigo?

ROSARIO. — No, hija, no... luego. (*Mutis.*)

CARMEN. — Como quieras, mamá.

### ESCENA VIII

DOCTOR. — Y ahora, venga esa historia, anécdota o lo que sea.

LUIS. — Podría llamarse prólogo de un drama.



DOCTOR. — Al grano.

LUIS. — Pues bien : a últimos de octubre y al atardecer de un día frío y lluvioso, nos encontrábamos en el andén de la estación de Caldearenas, pueblo del Alto Aragón. Mamá, angustiada, aguardaba a papá, que no llegó aquella tarde. Carmen contaba apenas seis años. Partía un tren de reclutas para Cuba... ¡Pobres muchachos! mansos, tristes, resignados y conforme iban llegando, los hacían en inmundas jaulas, como miseros corderos, en medio de aquel silencio interrumpido tan sólo por un ¡adiós!, un suspiro o un sollozo. De pronto, silba la locomotora, y como por encanto, cual si surgieran de las entrañas de la tierra, tres mujeres... cuatro... seis... veinte, más, muchas más, infinitas mujeres, todas madres, sin dar tiempo para impedirlo, ni aún para pensarlo, se arrojan inconscientes o temerarias; y abrazadas, aferradas a la máquina, impiden por tal manera la salida del tren, que sólo la fuerza, el cansancio y la empeñada lucha con sargentos y soldados, consiguen postrarlas, aniquilarlas, pero no rendirlas; puesto que gritando ¡asesinos! allí quedan dispuestas, resueltas a dar mil vidas por sus hijos.

JULIAN. — Como ejemplo de amor de madre. Eso me contasteis a mi regreso a Caldearenas.

DOCTOR. — Que puede muy bien citarse como rasgo de valor colectivo.

LUIS. — Y como no puede existir valor colectivo, sin valor personal o individual, ergo, existe el valor.

DOCTOR. — Muy bien, Luis. Tus historias quizá no convencen del todo, pero emocionan. Tus argumentos hay que sentirlos, pero sin profundizarlos; naciste artista, eres poeta.

CARMEN. — Y romántico, como yo; hermanos al fin.

LUIS. — Hablaremos de eso.

DOCTOR. — Sí... allá, en Villa-Rosario. Ahora debo recordar algo muy... íntimo a tu señor padre.

LUIS. — ¿Vamos pues, Carmen?... Mamá espera. (*Mutis.*)

CARMEN. — Sí, espera, y no conviene dejarla sola... y tú, papá... no olvides los consejos del Doctor. (*Mutis.*)

## ESCENA IX

JULIÁN y DOCTOR, viendo salir a Carmen.

DOCTOR. — ¡Encantadora! Es un tesoro esa chiquilla, no te la mereces; Luis, todo un hombre; Rosario, una santa... todos valen más que tú.

JULIAN. — Muchas gracias.

DOCTOR. — Clarito : ya sabes que no me muerdo la lengua.

JULIAN. — Lo celebro... pero ¿a qué viene?...

DOCTOR. — ¿A qué viene? ¿Lo ignoras, verdad? ¿No lo sabes? (*Con misterio.*)  
¿Qué pasó el domingo con tu mujer?

JULIAN. — ¿El domingo? ¿Con mi mujer?

DOCTOR. — Sí, aquí, al salir de casa : al encontraros con esa... dichosa Paquita.  
Y no te hagas el tonto, porque lo sé todo.

JULIAN. — ¡Por Dios!, Ricardo.

DOCTOR. — Y si no lo saben tus hijos, lo adivinan.



JULIAN. — ¿Mis hijos?

DOCTOR. — Y tu Rosario; mira, Julián, que mañana será tarde. Con pócimas y consultas no se curan dolencias del alma, y menos (*con misterio*) aún se ocultan billetes clandestinos.

JULIAN. — ¿Qué quieres decir? No te entiendo.

DOCTOR. — Que acaban de entregarte una carta y que Rosario lo sospecha.

JULIAN. — No lo niego, pero esa carta puede ser de un amigo.

DOCTOR. — ¿A mí con esas?

JULIAN. — Pero ¿qué sabe mi mujer? en fin, toma... lee. (*Lee el Doctor.*) ¿Eh? ¿qué te parece? se necesita descaro. Esa si que no tiene miedo.

DOCTOR. — Ni vergüenza. Ahí tienes un acto de valor. Supongo que no contestarás.

JULIAN. — No lo sé, Ricardo, no lo sé.

DOCTOR. — ¿Que no lo sabes?

JULIAN. — ¿Y si vuelve?

DOCTOR. — ¿La crees capaz?

JULIAN. — De todo.

DOCTOR. — Pues no se la recibe, y si es preciso se la arroja.

JULIAN. — Tú no la conoces, Ricardo, tú no sabes quien es Paquita, y sobre todo ignoras lo que es una mujer celosa.

DOCTOR. — Entonces ¿cómo quieres arreglarlo?

JULIAN. — Por las buenas. Evitar un escándalo; que no se enteren mis hijos, engañarla del mejor modo posible, ganar tiempo; no veo otra manera, y una vez en Villa-Rosario...

DOCTOR. — Pasar allí largas temporadas, todo el año si es preciso, contigo, con tus hijos; eso necesita tu mujer: tranquilidad, dicha, alegría y sobre todo mucho cariño.

JULIAN. — Pues a eso vamos.

DOCTOR. — ¡Pobre Rosario! hartó la has hecho sufrir con tus lijerizas y caprichos, y en cuanto a esa... a esa *amigueta* hay que echarla de esta casa.

JULIAN. — Pero si no deseo otra cosa, ¡qué más quisiera!

DOCTOR. — Pues ¿Qué te detiene?

JULIAN. — Su marido.

DOCTOR. — ¿Le temes?

JULIAN. — Naturalmente, por ella, por su Paquita, al fin y al cabo es su mujer: la mujer de un amigo.

DOCTOR. — ¿Amigo?

JULIAN. — O compañero.

DOCTOR. — Ya, de tresillo, lo sé: de los que juegan y ganan, por lo menos a tí, bien que tú ya te desquitas... Me indigna oírte: ¡vaya unos amigos! Tu mujer, tus hijos y este viejo gruñón que os vió nacer, ahí tienes tus mejores, tus únicos amigos.

JULIAN. — No lo olvido, Ricardo, tú sabes cuanto te queremos todos, pero las circunstancias, compromisos, por el bien mismo de Rosario...

DOCTOR. — Pataratas, excusas: tierra de por medio, a Villa-Rosario, vida nueva y aquí tenemos a Luis. (*Éste aparece y el Doctor, puesto ya el sombrero, consulta su reloj con el péndulo.*)



LUIS. — ¿Nos deja V. ya, Doctor?

DOCTOR. — Digo; la una; me parece que no ha sido visita de médico.

JULIAN (*aparte*). — Llévate a Luis.

DOCTOR. — Comprendo. Luis, dos palabras.

LUIS. — Y mil. (*Mutis los dos.*)

ESCENA X

Julián quema la carta, que arroja a la chimenea.

CARMEN. — Papá... ¿estás solo?

JULIAN. — Contigo. (*Pausa.*) ¿Qué quieres?

CARMEN. — ¿Y mamá?

JULIAN. — En su jardín.

CARMEN. — ¿Y Luis? (*Aparece Luis.*)

LUIS. — Luis acaba de despedir al Doctor. Sus últimas palabras han sido: «Mamá sobre todo». El domingo en Villa-Rosario seguiremos nuestras discusiones.

CARMEN. — Pobre D. Ricardo, qué bueno es, y cómo nos quiere. Aquí está mamá.

ESCENA XI

Dichos y D. ROSARIO.

ROSARIO. — Oye, Julián.

JULIAN. — ¿Qué me quieres?

ROSARIO. — ¿Qué te decía el Doctor?

JULIAN. — Me hablaba de vosotros; de tí, de Villa-Rosario.

ROSARIO. — ¿Nada más?

JULIAN. — Nada más.

ROSARIO. — No hace mucho llamaron, ¿verdad?

JULIAN. — No recuerdo.

ROSARIO. — ¿Ignoras, pues, quien era?

JULIAN. — Naturalmente.

ROSARIO. — Pues era... Paquita... nuestra amiga... nuestra... simpática amiga.

JULIAN. — Carmen, hija mía...

CARMEN. — ¿Qué quieres, papá?

JULIAN. — Se... me olvidó la petaca... supongo estará...

CARMEN. — ¿En la terraza?... es posible.

JULIAN. — Sí, allí la dejé.

CARMEN. — Comprendo. Voy por ella. (*Mutis. Luis intenta irse.*)

JULIAN. — Luis.

LUIS. — ¿Qué quieres, papá?

JULIAN. — ¿A dónde vas?

LUIS. — Pues iba... iba por la petaca.

JULIAN. — No, no te vayas. Tú puedes oirlo todo... a no ser que tu madre...

ROSARIO. — Sí, Luis, tú debes saberlo todo.

LUIS. — Pero ¿qué quiere decir todo, cuando no hay nada? ¡Vaya un empeño! No te incomodes, papá, y tú, mamá, perdona, pero yo sólo veo en vosotros dos niños sin más defecto que el quereros demasiado; más claro... no, no quiero decirlo.

ROSARIO. — ¿Por qué? sigue, Luis, sigue, no te detengas.



LUIS. — Pues bien, mamá, tú estás celosilla, mientras papá sólo se mira en tus ojos; ¿pues qué? esa ida a Villa-Rosario, ese propósito de pasar allí todo el año, toda la vida, si es preciso; ese afán por complacerte, dejando casinos, teatros, amigos, todo esto ¿nada significa? ¡Vaya! ¡vaya! se acabó : os dejo solos; un abrazo y hasta luego. (*Mutis.*)

JULIAN. — ¡Muy bien, Luis; muy bien, hijo mío! Así me gusta. Eh, Rosario, ¿qué te parece?

ROSARIO. — Que nuestros hijos van comprendiendo más de lo preciso, y...

JULIAN. — Acaba.

ROSARIO. — Que nuestros criados no cumplen como debieran.

JULIAN. — ¿Lo dices por...?

ROSARIO. — Por Filomena, sí, señor. ¿A qué viene eso de «Los señores no están en casa». ¿A qué mentir? «Que no recibimos». Así dije.

JULIAN. — Filomena creyó sin duda...

ROSARIO. — Repito que muy mal creído : se da una orden y se cumple, pero si a mi señor marido no le parece bien, con revocar esa orden...

JULIAN. — No, hija, no, nada de eso; creo únicamente que te equivocas y que deben llevarse las cosas de otra manera.

ROSARIO. — No lo tomas con poco empeño, nadie diría que se trata de una amiga mía, sino tuya.

JULIAN. — ¿Amiga?... amiga de todos.

ROSARIO. — Pues cuanto más amigos, más claros.

JULIAN. — No te entiendo, Rosario, y por claro que a tí te parezca.

ROSARIO. — En cambio yo temo entenderte demasiado.

JULIAN. — ¡Ojalá, Rosario, ojalá! No deseo, no pido otra cosa. ¿Quieres saber...? ¡pst! cuidado, alguien sube. (*Aparece Carmen.*) ¡Carmen!

## ESCENA XII

CARMEN (*desde el foro con graciosa timidez*). — ¿Estorbo...?

JULIAN. — Nunca, hija mía. ¿Qué quieres?

CARMEN. — Que... no doy con ella.

JULIAN. — No comprendo.

CARMEN. — Pues... la petaca.

JULIAN. — Es verdad, no me acordaba : ya la encontré... ¿quieres algo, Carmen?

CARMEN. — Sí; es decir... no.

JULIAN. — ¿En qué quedamos?

CARMEN. — No sé... no me atrevo...

ROSARIO. — ¿Por qué? Habla, hija, habla.

CARMEN. — Es un secreto.

ROSARIO. — ¿Para mí?

CARMEN. — Para... los dos.

JULIAN. — No comprendo; ¿y tú, Rosario?

ROSARIO. — Tampoco.

CARMEN. — Pues es una lástima. (*Después de vacilar un momento.*) Escucha, papá... (*Le habla al oído.*) ¿No te parece?

JULIAN. — Sí, Carmen, sí; ya lo creo, con toda mi alma.



CARMEN. — Oye tú también, mamá (*repite el mismo juego*). ¿Eh? ¿Qué dices?

ROSARIO. — Naturalmente... que sí.

CARMEN. — Sin embargo... falta (*Poniendo la carita entre los dos : Julián y Rosario la besan cada cual en su mejilla.*) ¡Aja-já! muy bien : así ¡Gracias a Dios! (*Se despide saltando como una niña; al llegar al foro se vuelve y dice con toda la picardía posible*) : Y ahora no olvidéis que lo prometido es deuda. (*Mutis.*)

### ESCENA XIII

JULIAN. — Tiene razón Ricardo; es encantadora.

ROSARIO. — Pobre hija mía, ¡qué buena es!

JULIAN. — Ya ves, nuestros hijos nos enseñan, nos trazan el camino. ¿Por qué dudas? ¿por qué no quieres creerme?

ROSARIO. — Y tú ¿por qué finges?

JULIAN. — ¡Rosario! ¿qué dices? ¿qué significa?...

ROSARIO. — Eso pregunto yo: ¿qué significan esas cartas? ¿Qué secretos son esos?

JULIAN. — Ningún secreto, hija mía : es carta de un amigo.

ROSARIO. — ¡Mientes!

JULIAN. — ¡Rosario!

ROSARIO. — Que mientes, digo; y si no, venga esa carta.

JULIAN. — ¡Otra vez!

ROSARIO. — Y mil. Esa carta es de Paquita.

JULIAN. — Te engañas.

ROSARIO. — Pues dámela... ¿dónde está?

JULIAN. — ...Quemada.

ROSARIO. — ¿Quemada?

JULIAN. — Sí, destruída. ¡Pobre Rosario!

ROSARIO. — Te inspiro lástima ¿verdad?

JULIAN. — No, Rosario, no, nunca, ¿por qué? ¡Vaya una idea! Me inspiras cariño, sólo cariño, únicamente cariño, por más que te obstines en creer lo contrario.

ROSARIO. — Pues entonces ¿a qué tantas reticencias, tantas explicaciones, tantos miramientos? No recibimos a Paquita y dejamos la casa y salimos para Villa-Rosario y vamos al fin del mundo, sin avisar ni enterar a nadie, porque así nos place, y se acabó.

JULIAN. — Pues aquí está el error, porque de este modo nada se acaba; por el contrario, se enreda, se complica. Es preciso pensarlo todo, guardar las formas.

ROSARIO. — No te entiendo, Julián, no te entiendo.

JULIAN. — Más claro : mañana llega Martín.

ROSARIO. — Martín...

JULIAN. — Sí, el marido de Paquita.

ROSARIO. — ¿Y qué?

JULIAN. — ¿Cómo y qué?

ROSARIO. — Lo encuentro muy natural.

JULIAN. — Ya lo creo, y más natural aun que se entere. ¿No es eso?

ROSARIO. — ¿Lo ves, lo estás viendo? : tú mismo te adelantas; temes que se entere.



- JULIAN. — Sí, de cuanto está pasando, del desaire a su mujer, de nuestra partida a Villa-Rosario, que más bien parece fuga.
- ROSARIO. — ¡Calla! ¡calla! no sigas : lo comprendo, tienes razón, eres muy precavido. Sí, será mejor, más conveniente y sobre todo más cómodo, aplazar nuestra partida, pedirles perdón, y luego, previo permiso autorizado por nuestra amiga Paquita...
- JULIAN. — Dale, bola y machaca. ¡Por Dios, Rosario!, contigo no hay medio : todo es inútil. Ni mis buenos deseos, ni mis firmes propósitos, ni ruegos, ni razones, sirven ante tu obstinada incredulidad... Yo quería evitarte un disgusto, conciliarlo todo buenamente, y tú empeñada en lo contrario : pues bien, no se hable más, ¿tú lo quieres? sea; me lavo las manos; no respondo de las consecuencias.
- ROSARIO. — ¿Me amenazas?
- JULIAN. — ¿Amenazarte? ¿yo a ti, Rosario? ¡por Dios! comprendeme una vez siquiera, una vez en la vida : no amenazo, suplico, advierto, preveo.
- ROSARIO. — Ya, recibiendo billetes perfumados.
- JULIAN. — Dale con el billete y la carta.
- ROSARIO. — Pero ¿qué consigues con mentir inútilmente?
- JULIAN. — Pues bien, sí, miento... quiero decir, he mentido... he mentido para evitarte un dís gusto : tienes razón, a qué negarlo, cuando precisamente esa carta me justifica, me absuelve.
- ROSARIO. — ¿Al fin confiesas?
- JULIAN. — Sí, confieso : confieso que no contesto, que me persigue, que no quiero verla, que me cansa y me aburre y que he roto con ella para siempre ¿quieres más?
- ROSARIO. — ¿Y qué más puedo pedir? ¿has roto con ella? ¡muy bien! ¡luego me habéis engañado!, traicionado villanamente, a mí, a la celosa, a la crédula, a la visionaria ¿qué más puedo pedir? Celosa yo de esa... desdichada que aun tiene la osadía de escribirte aquí, a mi casa. Esa sí que tiene «valor».
- JULIAN. — ¿Pero qué hablas? ¿Qué estás diciendo? Vas a volverme loco, Rosario ¡por Dios! Si no es eso : si aquí no hay engaño ni traición. Se trata únicamente de una carta sin importancia, puesto que nada decía, absolutamente nada.
- ROSARIO. — Estaba en blanco ¿verdad?
- JULIAN. — Poco menos; búrlate cuanto quieras, mejor, más vale así.
- ROSARIO. — ¿Por qué, pues, la quemaste?
- JULIAN. — Para evitar esta escena; me temía lo que está pasando, y ¡como hay Dios! me he lucido.
- ROSARIO. — En suma, que me quedo sin saber lo que nuestra... amiguita quería ¿no es eso?
- JULIAN. — Pues no, señora, no es eso. Aquí no hay misterios ni secretos. Paquita está resentida, humillada; no comprende por qué no se la recibe, y dejando a un lado sus naturales coqueterías, no le falta razón. No es suya toda la culpa.
- ROSARIO. — ¿Pues de quién? ¿Acaso mía?
- JULIAN. — ¿Por qué se ausenta su marido tan a menudo? ¿por qué la deja sola?
- ROSARIO. — ¿Y a ti qué te importa?



JULIAN. — ¡Friolera!

ROSARIO. — ¡Ah! sí, es verdad, tienes razón; te asusta la idea de que se entere Martín; más claro no puede ser: Temes al marido.

JULIAN. — ¿Por qué no? ¿a qué negarlo? sí, temo, temo por tí, por tí únicamente.

ROSARIO. — ¡Mentira! ¿Qué te importa tu mujer? Por ella, por ella temes. ¡Infames! ¡Canallas! Pues bien, que se entere de una vez; que la mate.

JULIAN. — Pero ¿qué está diciendo esta criatura? No te conozco, Rosario.

ROSARIO. — Harto lo sé, nunca me conociste.

JULIAN. — No llores. (*Acercándose a ella.*)

ROSARIO. — ¡Quita! ¡aparta!

JULIAN. — Una palabra... ¡Oye!

ROSARIO. — Que no, he dicho.

JULIAN. — Rosario, ¡por Dios! deja que yo te explique... (*Le coge una mano.*)

ROSARIO (*rechazándole*). — No me toques; ¡suelta!

JULIAN. — Por tu salud.

ROSARIO. — No me importa.

JULIAN. — ¡Que te estás matando, Rosario!

ROSARIO. — ¡Ojalá!

JULIAN. — Por tus hijos.

ROSARIO. — ¡Pobre Carmen!

JULIAN. — ¡Pst! cuidado, alguien sube.

ROSARIO. — Está bien.

JULIAN. — ¿Te vas?... voy contigo.

ROSARIO. — No, tú no... quiero estar sola. (*Mutis rápido, cerrando tras sí las puertas de la habitación.*)

JULIAN. — (*Junto a la puerta, que estará cerrada.*) ¡Rosario! ¡Rosario! Oye... ¿por qué me tratas así?... ¡Rosario!... Nada, no quiere, no hay medio: todo es inútil.

#### ESCENA XIV

JULIAN. — Cómo ha de ser... veremos si allá, en Villa-Rosario, consigo vencerla. Lo primero es lo primero. Bien dice Ricardo, cueste lo que cueste, mi Rosario ante todo. (*Queda pensativo y después exclama*): No pensemos más en ello.

#### ESCENA XV

ISABEL aparece con gran misterio.

ISABEL. — ¡Señor... señor...!

JULIAN. — ¿Qué hay? ¿Qué quieres?

ISABEL (*con misterio*). — Que está aquí.

JULIAN. — ¿Quién?

ISABEL. — Pues esa... esa amiga... la amiga de la señora.

JULIAN (*con asombro*). — ¡Paquita!

ISABEL. — La misma D.<sup>a</sup> Paquita.

JULIAN. — Pero ¿tú la has visto?

ISABEL. — Ya lu creo y ma llamao «animal».

JULIAN. — ¡Maldición! ¿y quién está ahora con ella?



ISABEL. — Filumena.

JULIAN. — ¿Y los señoritos?

ISABEL. — En el jardín, allá, en lo último, con sus flores.

JULIAN. — Anda, dile que no recibimos, que está indispuesta la señora.

ISABEL. — Si non escucha razones. Si non puede Filumena con ella, si mais paréceme diaño maldito.

JULIAN. — No importa, anda, corre : que no estoy, que no estamos en casa ;  
¡vivo, vivo! (*Paquita erguida, provocativa, exclama desde el foro*):

PAQUITA. — ¡Es inútil! ¡Ya es tarde!

#### ESCENA XVI

JULIAN. — ¡Paquita! ¡tú aquí! ¿qué quieres?... ¿a qué vienes?

PAQUITA. — Pues... a despediros. ¿No salís mañana para Villa-Rosario?

JULIAN. — ¡Por Dios!, Paquita, no me comprometas. ¡No me pierdas!

PAQUITA. — ¿Temes?

JULIAN. — Y tanto. No sabes lo que has hecho : luego iré yo por tí : pero vete, no seas imprudente.

PAQUITA. — Es innegable que tienes mucha penetración.

JULIAN. — No te entiendo.

PAQUITA. — Claro, como que para eso he venido.

JULIAN. — Entonces ¿qué quieres? ¿qué intentas?

PAQUITA. — Tú lo has dicho : perderte, arrancarte la máscara, todo, menos tolerar que un fatuo, un canalla, se burle de mí.

JULIAN. — Pero... ¿has pensado lo que dices?

PAQUITA. — Creo que sí.

JULIAN. — ¿Estás loca?

PAQUITA. — Puede ser.

JULIAN. — No, Paquita, no : no lo has pensado, sé razonable, que va en ello la salud, la vida de Rosario, de tu amiga de la infancia; la pobre está celosa, exasperada.

PAQUITA. — Pero tú ¿qué te has creído? (*Mucha ironía.*) Aquí está Paquita, la amiga, la íntima de mi mujer : llego yo; cuatro piropos, una declaración, conquista número tantos y a otra, ¿no es eso? ¡Ah! no, Julián, no : lo que mucho vale, mucho cuesta; ni yo me presto a servir de juguete ni me conformo tan fácilmente.

JULIAN. — ¡Pst! Que está aquí Rosario, que puede oírte.

PAQUITA. — ¿Y qué me importa tu Rosario?

JULIAN. — ¿Que no te importa? a tí más que a nadie. Oye, Paquita, escucha...

PAQUITA. — Que no quiero he dicho; estoy cansada de embustes y excusas.

JULIAN. — ¡Pst! por Dios, Paquita, no grites; más bajo, te lo suplico por última vez, por lo que más quieras en el mundo; por tu honra.

PAQUITA. — ¿Mi honra? ¿y eres tú...? tú, quien... ¡mi honra! mi honra a merced del gran señor, que a los dos días me deja como quien tira un trasto, como si se tratara de la última de las perdidas.

JULIAN. — No, Paquita, no : nunca; te engañas.

PAQUITA. — Pues entonces ¿qué significan esos seis días sin verte, ni saber de tí? Cerrarme la puerta de tu casa, rebajarme a los ojos de los criados; dos



cartas suplicando inútilmente y tú... digo V., el fatuo, el engreído, el miserable egoísta ¡que si quieres! todo por su Rosario y para su Rosario. ¡A buena hora! ¿por qué la engañaste, pues, si tanto la querías? ¡infame, hipócrita! ten al menos el valor de tus actos y de tus culpas.

JULIAN. — Pues no tengo ese valor, Paquita; no lo tengo ni quiero, ni debo tenerlo; todo lo contrario, y tú, óyeme con calma, ponte en razón y no olvidemos la tristísima y enojosa escena del último domingo. Rosario a estas horas, enterada de todo, no parece la misma: inquieta, celosa, delicada, enferma... no sosiega, no vive: darle otro disgusto sería una infamia, un crimen imperdonable. Yo por mi parte, no puedo seguir engañando a mi Rosario; tómallo como quieras, pero me arrepiento, sí, lo confieso, me arrepiento con toda mi alma: hartos la hemos hecho sufrir y tú sabes muy bien que no es mía toda la culpa, ni soy yo el más culpable.

PAQUITA. — Lo esperaba: es natural ¡y tanto! Claro, como que aquí no hay más culpable que yo: la Paquita, esta dichosa Paquita, coqueta, seductora... *mientras que tú, ¡pobre inocente! te dejaste querer... ¡cediste a mis sú...*

JULIAN. — No he querido decir eso, Paquita, ni quiero tampoco ser cruel contigo. Yo te he querido, bien lo sabes; te quiero aún, te querré siempre... seremos amigos, más que nunca, pero dignos el uno del otro.

PAQUITA. — ¡Calla! ¡calla! o no respondo de...

#### ESCENA XVII

*(Aparece Rosario, que con paso firme y seguro se dirige a la mesa con intención de tocar el timbre. Paquita con un ademán, pero sin moverse del centro del escenario, la detiene exclamando con voz alterada:)*

PAQUITA. — No te molestes, no es preciso: ¡sé el camino! *(Luego consulta con la mirada a Julián que, con los ojos bajos, permanece clavado en su sitio, primer término derecha. Después vuelve la mirada hacia Rosario; ésta dignísima, y sin moverse, primer término izquierda, ni la mira siquiera. Por fin Paquita, celosa, exclama:)* ¡Juro por mi nombre que os acordaréis de mí!... *(Mutis rápido.)*

#### ESCENA XVIII

JULIAN y ROSARIO, luego LUIS, CARMEN, FILOMENA y por último ISABEL

JULIAN. — ¡Qué has hecho, desgraciada! ¡qué has hecho! *(Rosario cae desplomada en un sillón.)* ¡Rosario! ¡Rosario! ¡qué es eso! ¿qué tienes? Rosario mía, contesta, habla, ¡habla, por Dios!

LUIS. — *(Aparece tirando las flores que tiene en la mano.)* ¿Qué ocurre? *(Corriendo hacia su madre.)*

CARMEN. — *(Aparece; al ver a su madre tira un jarrón, que se rompe en mil pedazos, quedando esparcidos por tierra, y corriendo hacia ella, exclama con espanto:)* ¡Qué le pasa a mamá! Mamá mía, mamita ¿qué tienes? ¿te sientes mal?

LUIS. — Está fría... helada... pasemos a tu cuarto... ¿Quieres?

ROSARIO *(con voz débil)*. — No puedo.

LUIS. — Sí... si puedes. ¡Vamos, ánimo, valor! *(Mientras los dos hermanos acompañan a su madre, que, apoyada entre los dos, hacen mutis, van apareciendo Filomena, que al ver lo que pasa, tira también cuantas flores lleva [cuantas más mejor] y en seguida Isabel. La escena debe quedar sembrada de flores.)*



ESCENA XIX

JULIAN. — Usted, Filomena, corriendo a casa el Doctor.

FILOMENA. — Volando, señor, volando.

JULIAN. — No vuelva sin él, y a la portera...

FILOMENA. — Comprendo, comprendo, señor. (*Esto lo dice Filomena, haciendo mutis y todo muy rápido.*)

JULIAN. — Isabel, aquí, quieta y en cuanto llamen, sin perder momento ¿entiendes?

LUIS (*asomando sólo la cabeza*). — ¡Papá! ¡papá! ven, ven, por Dios! (*Todo lo más rápido posible.*)

JULIAN. — ¡Voy, Luis! ¡¡Voy!! (*Mutis corriendo. Isabel queda sola en medio del escenario y la escena sembrada de flores.*)

ISABEL. — ¡Jesús! ¡Dios me valga! y qué estrupicio... Estas m'apuesto a que non vamos mañana a Villa-Rosario... Paréceme qu'ha entrao mala meiga, que todo o revolve... y el jarrón roto! et las pobriñas flores toudas por terra... (*Mientras dice lo que sigue va recogiendo flores.*) ¡Qué lástima! ¡pobriñas flores! tan fermosas... tan fermosas... (*Siempre recogiénolas hasta bajado el*

TELÓN

ACTO SEGUNDO

La misma decoración. Está amaneciendo. Sólo un mechero de la lámpara encendido. El péndulo da las seis.

ESCENA I

CARMEN. — (*Durmiendo tendida, y sin peinar, en el sofá. Sueña en alta voz.*)  
¡Mamá! mamá mía ¿qué tienes?... ¿por qué lloras? (*Pausa.*)

FILOMENA. — (*Saliendo del cuarto de Rosario en el momento en que aparece Isabel, a quien entrega vaso y plato que lleva en la mano.*)

ISABEL (*a media voz*). — ¡Ah! es vosté, Filumena.

FILOMENA. — Buenos días, Isabel.

ISABEL. — Muy buenos, y qué tal ¿cómo pasau la noche D.<sup>a</sup> Rosario?

FILOMENA. — Regular; hasta las dos no pudo conciliar el sueño.

ISABEL. — ¿Y la señorita?

FILOMENA. — Hasta la madrugada no quiso dejarla.

CARMEN (*soñando*). — Mamita mía, soy yo... tu Carmen... no... no te vayas.

ISABEL (*prestando atención*). — ¡Pst! Hable quedo. ¿Non oye vosté, Filumena?

FILOMENA. — Pues, si es la señorita.

ISABEL. — Vaya, estále soñando.

CARMEN. — No... vosotros no, nunca... sólo mamá.

FILOMENA. — No hay duda, soñando está, soñando con su madre; no, pues yo no la dejo ¿qué diría el señor? nada, hay que llamarla.

ISABEL. — ¿Vosté cree...?

FILOMENA. — Claro. (*Llamándola sin gritar.*) ¡Señorita! ¡Señorita Carmen!

CARMEN. — ¿Qué hay? ¿quién va? ¿qué quieren?



FILOMENA. — No tema, señorita, soy yo.

CARMEN. — ¿Quién, quién es?

FILOMENA. — Pues nosotras; Isabel y Filomena. ¿Usted sabe qué hora es?

CARMEN. — Ni me importa.

FILOMENA. — Está amaneciendo y V. sin acostarse y soñando.

CARMEN. — Es verdad... sí... soñaba... Fué un sueño... ¡una pesadilla!

FILOMENA. — Sí, eso fué, un sueño, una pesadilla, no piense más en ello y vaya a acostarse.

CARMEN. — No, ahora no : luego me echaré vestida. ¡Pobre mamá! todas las mañanas su primer beso es para mí.

FILOMENA. — De modo que no hay medio...

CARMEN. — No; si la llamo acuda V. al momento. (*Mutis al cuarto de su madre.*)

## ESCENA II

FILOMENA, ISABEL.

FILOMENA. — Hágase su voluntad. ¿Qué le vamos hacer? Corra las cortinillas, Isabel. (*Mientras Isabel corre las cortinillas, Filomena apaga el mechero. La escena se ilumina.*) Así, muy bien : ya se pasó la noche. Un día más... es decir, un día menos. ¿Cómo está el tiempo, Isabel? ¿sigue lloviendo?

ISABEL. — ¡Quiá! ni sombra, el tiempo está bueno. Acabouse el viento y aquel diluviar; ¿non ve vosté, Filomena?, cielo despejado y sin nubes.

FILOMENA. — Sin nubes, por ahora, después veremos; por algo dicen aquello: «No hay pena que cien años dure, ni mal tiempo que no mejore». Aun que a ser cierto la que dicen...

ISABEL. — Y... ¿qué dicen?

FILOMENA. — ¡Friolera! que ha llegado el otro.

ISABEL. — ¿El otro? ¿Y quién es el otro?

FILOMENA. — Toma ¿quién ha de ser? El marido. (*Viendo que no entiende.*) El marido de esa condenada.

ISABEL. — ¿El marido de D.<sup>a</sup> Paquita?

FILOMENA. — ¡Pst! más bajo y no la nombres que nos trae mala sombra.

ISABEL. — ¡Canastus! ¡canastus! y... ¿viene enterau?

FILOMENA. — De todo, y celoso y con peores intenciones que un miura.

ISABEL. — Non le faltaba mais a la pobre señora.

FILOMENA. — Por algo dicen aquello : «Bien vengas, mal...» etc. ¡Pst, silencio! El señor.

## ESCENA III

JULIAN. — ¿Qué hacen ustedes aquí? Isabel, a su obligación. (*Mutis Isabel.*) ¿Y la señora?...

FILOMENA. — Como ayer, como siempre.

JULIAN. — ¿Quién está ahora con ella?

FILOMENA. — La señorita y la Hermana, por supuesto.

JULIAN. — ¿Qué dice la Hermana?

FILOMENA. — Esa no habla, señor.

JULIAN. — ¿Y Carmen?

FILOMENA. — Lloro.

JULIAN. — Basta... (*Pausa.*) Vaya, Filomena, vaya con ellas.



ESCENA IV

JULIAN. — ¡Pobre Carmen! acabará por enfermar como su madre. (*Queda sumamente preocupado.*) Y si luego... si fatalmente. No, no quiero pensarlo. ¡Pobre Rosario! ¡sería horrible! ¡criminal! Dios no querrá. Harto castigado estoy. (*Aparece Carmen y dice abrazando a su padre:*)

CARMEN. — Buenos días. ¡Qué rareza! tan temprano. ¿Cómo es eso? ¿Vas a salir, papá?

JULIAN. — Sí, voy... a despedir a un amigo... ¿pero tú no descansas, hija mía?

CARMEN. — No tengo sueño y deseo saber qué dice el doctor.

JULIAN. — Pierde cuidado, te avisaremos.

CARMEN. — ¿Y si despierta mamá, si pregunta por mí? Me apena dejarla sola,

JULIAN. — Para esto está la Hermana.

CARMEN. — Sí, la Hermana. El silencio perpetuo. Esas monjas, serán muy buenas, unas santas, pero me dan miedo. Parecen estatuas sepulcrales... y tú ¿cómo no entras nunca?

JULIAN. — Luego, Carmen, no deseo otra cosa... ¿cómo pasó la noche?

CARMEN. — Soñando siempre, y siempre contigo.

JULIAN. — ¿Conmigo?

CARMEN. — Y así, bajito, muy bajito te llamaba.

JULIAN. — ¡Pobre Rosario!

CARMEN. — Julián mío, murmuraba, ¡ya no me quieres! ¿Por qué?...

JULIAN. — ¿Que no la quiero?

CARMEN. — Verdad que sí, papá, ¿verdad que la quieres?

JULIAN. — ¡Ay, hija mía; con toda mi alma!

CARMEN. — Pues díselo, como se lo digo yo y bésala como yo la beso.

JULIAN. — ¡Pobre hija mía! (*Aparece Filomena.*)

ESCENA V

Poco a poco se va iluminando la escena.

JULIAN. — Aquí está Filomena ¿y la señora?

FILOMENA. — Sigue durmiendo.

JULIAN. — Pues acompañe a la señorita.

CARMEN. — No, ahora no; tú has prometido darle un beso.

JULIAN. — ¡Sí, Carmen, sí, con toda mi alma! no uno, mil, pero después.

CARMEN. — Está bien, fio en tu palabra y no olvides que te espero... que te esperamos... (*Dándole un beso, mutis y tras ella Filomena.*)

ESCENA VI

Julián consulta su reloj con el péndulo, se dispone a escribir observando si aparece Luis, mas al aparecer éste, cierra el cajón de la mesita y se levanta, procurando disimular.

LUIS. — Buenos días, papá; mucho madrugas hoy.

JULIAN. — Como tú.

LUIS. — En mí es costumbre. ¿Y mamá?

JULIAN. — Sigue descansando, pero hoy la veré aun cuando ella no quiera!

LUIS. — Te engañas, precisamente quiere todo lo contrario. Te rechaza y te desea; sufre, está celosa, enferma, pero en el fondo no anhela otra cosa, ¡te quiere tanto!



JULIAN. — Como yo la quiero también. (*Pausa.*) Oye, Luis... ¿No sales esta mañana?

LUIS. — Veremos... (*Pausa.*) ¿Por qué lo preguntas?

JULIAN. — Quisiera ver a Ricardo.

LUIS. — No puede tardar. Su primera visita es para nosotros. Ese sí que madruga.

JULIAN. — Por lo mismo. (*Pausa.*)

LUIS. — Dime, papá : ¿qué pasa?

JULIAN. — ¿Cómo qué pasa?

LUIS. — Quiero decir que algo ocurre anormal.

JULIAN. — No te entiendo.

LUIS. — O yo no se explicarme.

JULIAN. — Vamos a ver; habla.

LUIS. — Ayer cenaste en casa; luego te acostaste temprano, hoy te levantas más temprano todavía y dispuesto a salir : todo esto en tí no es natural y por lo mismo me extraña.

JULIAN. — Pues no debe extrañarte. Voy a despedir a un amigo. Ahí tienes la explicación de lo que tú llamas anormal.

LUIS. — Y... ¿quién es ese... amigo?

JULIAN. — No le conocéis.

LUIS. — Y Carmen ¿lo sabe?

JULIAN. — Naturalmente... pero todo eso ¿qué tiene de particular? (*Pausa.*) Oye, Luis... ¿en qué piensas?

LUIS. — No sé... quisiera...

JULIAN. — Habla... dí... ¿qué te detiene?

LUIS. — Quisiera... acompañarte.

JULIAN. — Lo siento, Luis. Cabalmente iba yo a pedirte...

LUIS. — ¿Que fuera por el doctor?

JULIAN. — Acertaste. Toma un coche.

LUIS. — Al momento. (*Luis hace mutis, murmurando entre dientes:*) ¿Qué amigo será ese?...

JULIAN. — ¿Decías algo?

LUIS. — ¿A qué hora sale ese... amigo?...

JULIAN. — No sé; vendrán por mí.

LUIS. — ¿Luego son varios?

JULIAN. — Sí... varios. Anda, hijo, anda.

LUIS. — (*Haciendo mutis, triste y preocupado. El autor recomienda esta escena a los actores.*) ¡Adiós, papá!...

JULIAN. — ¡Adiós, hijo mío! (*Dice eso conmovido, enjugándose los ojos.*) ¡Pobre Luis!... ¿habrá comprendido? Algo, algo sospecha, no hay duda... En fin, ya no es posible retroceder.

## ESCENA VII

Julián, sentado junto a la mesa, escribe como temeroso de que le sorprendan, y con toda rapidez pone el sobre y deja la carta en el cajón, dejando la llave en la cerradura después de vacilar un momento; hay que dar gran interés a esta escena. Depende del actor. Aparece ISABEL.

ISABEL. — Señor.

JULIAN. — ¿Qué hay?



ISABEL. — Preguntan por usted.

JULIAN. — ¿Quién es?

ISABEL. — Dous caballeros.

JULIAN. — ¿Están...?

ISABEL. — Esperando en la antesala.

JULIAN. — Voy al momento. (*Poniéndose sombrero y abrigo.*) Llegó la hora.

ESCENA VIII En el momento de ir a hacer mutis Julián, aparece CARMEN.

CARMEN. — ¿Qué es eso? ¿Te vas?

JULIAN. — Sí, lo dije : voy a despedir a un amigo.

CARMEN. — No te vayas ahora, te lo suplico.

JULIAN. — Pero ¿por qué?

CARMEN. — No lo sé, pero no te vayas.

JULIAN. — Es cuestión de pocos minutos.

CARMEN. — ¿Qué les digo al doctor y a Luis? ¿Qué pensarán?

JULIAN. — Pero ¿qué tiene de extraño que salga un instante? Vaya un empeño.

CARMEN. — El tuyo.

ISABEL. — (*Dice desde el foro:*) Señor.

JULIAN. — ¿Qué hay? ¿V. qué quiere?

ISABEL. — Pues que se impacientan aqueles caballeros.

JULIAN. — Voy al momento. (*Mutis Isabel.*) ¿Oyes, Carmen?

CARMEN. — Que se impacienten, mejor; que se vayan, ¿qué nos importa?

JULIAN. — ¡Qué sabes tú, pobre hija mía!

PADRINO I.º (*desde el foro y asomando solamente la cabeza*). — Julián, pasa la hora, llegaremos tarde.

JULIAN. — Voy, voy en seguida. (*Mutis padrino.*) Lo ves, Carmen, lo estás viendo?

CARMEN. — No, papá, no veo, ni oigo, ni quiero : yo sólo sé que te vas. (*Abrazando a su padre.*)

JULIAN. — Es preciso, Carmen : suelta, hija mía, suelta por Dios!

CARMEN. — No, yo no quiero que te vayas; espera a que despierte mamá.

JULIAN. — ¡Imposible, Carmen, imposible!

CARMEN. — ¿Imposible? ¿por qué? No entiendo.

JULIAN. — ¡Adiós, hija mía! ¡Adiós!, cuida de tu madre. (*Dándole un beso, mutis rápido.*)

ESCENA IX

CARMEN. — ¡Papá! ¡Papá! (*Aparece Filomena, luego Isabel.*)

FILOMENA. — ¿Qué hay? ¿qué ocurre? ¿qué le pasa a V., señorita?

CARMEN. — No sé, tengo miedo.

FILOMENA. — ¿Miedo... de qué?

CARMEN. — De todo...

FILOMENA. — ¿Cómo de todo?

CARMEN. — Sí; de esos que han venido, de papá, de Luis.

FILOMENA. — No comprendo, señorita ¿y tú?

ISABEL. — Que me emplumen si la entiendo.

CARMEN. — Oye, Isabel ¿qué querían esos señores?



- ISABEL. — ¡Pobre de mí! ¿yo qué sé?
- CARMEN. — ¿A qué han venido?
- ISABEL. — Non lu sé.
- CARMEN. — ¿De qué hablaban? ¿no oíste?
- ISABEL. — ¡Quiá! señorita, si non hablan.
- CARMEN. — ¿Que no hablaban?
- ISABEL. — *Si me le parecían dous defuntos.*
- CARMEN. — ¿Y papá?
- ISABEL. — Su papá le berraba al cochero : ¡Eh, corriendo a escape!
- CARMEN. — ¿Hacia dónde? ¿no viste?
- ISABEL. — Non lo sé, paseo arriba; si parecía llevaban lo demos del inferno.
- CARMEN. — ¡Jesús! qué idea, qué idea tan horrible.
- FILOMENA. — ¡Pst! más bajo, puede despertar su mamá.
- CARMEN. — ¡Pobre mamá! Sí, que duerma, que duerma siempre, quizá más le valiera no despertar.
- ISABEL. — Qué cosas dice la señorita, ¿vosté la entiende, Filumena?
- FILOMENA. — Hasta ahora, ni tanto así.
- CARMEN. — ¡Ay, Filomena! quiera Dios que nunca lo entiendan. Y mi hermano y el doctor ¿qué hacen? ¿por qué no vienen? y papá fuera, con esos.
- FILOMENA. — Pero, señorita, ¿qué tiene de particular que su papá y esos caballeros hayan salido en coche? Cuántas veces el señor...
- CARMEN. — No me pregunte, Filomena, y tú contesta, pero antes aguarda. (*Asomándose al balcón.*) Nada, nadie, no vuelven.
- FILOMENA. — (*Aparte a Isabel.*) Oiga, Isabel. (*Le habla al oído.*)
- ISABEL. — (*Haciendo mutis rápido.*) En seguida.
- CARMEN. — ¿Qué le ha dicho V. a Isabel?
- FILOMENA. — Nada, señorita.
- CARMEN. — ¿Cómo nada? ¿Pues por qué corre? ¿A dónde va?
- FILOMENA. — Pero, señorita, por María Santísima, en todo ve V. hoy sombras y misterios; ¿y sabe V. lo que hay? que está V. débil, extenuada, que lleva cuatro noches sin dormir, que esto no puede continuar (*aparece Isabel con una taza de caldo*) y que ahora va V. a tomar una tacita de caldo.
- CARMEN. — No, Filomena, no quiero.
- FILOMENA. — ¿Cómo no? Vamos, no sea V. niña, por su salud, por su mamá (*la toma*), así... bien; muy bien.
- CARMEN. — Oye, Isabel, tú sabes dónde vive D. Ricardo? allí encontrarás a mi hermano, ¿entiendes? ¡Pst! no te vayas, espera.
- FILOMENA. — ¿Por qué? ¿qué hay? (*Corriendo las dos hacia el balcón.*) Vaya, sí, son ellos, corre Isabel, no te detengas. (*Mutis Isabel.*) Ve V., señorita, ya los tenemos aquí.

## ESCENA X

- CARMEN. — ¡Ay! gracias a Dios!
- DOCTOR. — ¿Qué tal? ¿cómo pasó la noche D.<sup>a</sup> Rosario?
- FILOMENA. — Bien.
- DOCTOR. — ¿Y ahora?
- FILOMENA. — Descansando, tan sosegá.



- DOCTOR. — Y tú ¿qué tienes? A ver el pulso... estás agitadísima; esto no es natural, tú has llorado. ¿Qué ha ocurrido, Filomena?
- FILOMENA. — Nada, Sr. Doctor, sólo que como no quiso la señorita acostarse esta noche y quedóse aquí dormida y luego anduvo soñando...
- CARMEN. — No, Filomena, no es eso.
- DOCTOR. — Pues...
- CARMEN. — Sí, tuve un sueño, es verdad; una pesadilla, mas no fué todo sueño.
- DOCTOR. — Habla, habla por Dios... (*Viendo a Carmen buscar con la vista.*)  
¿Qué tienes, Carmen? ¿qué buscas?
- CARMEN. — A mi hermano, a Luis, ¿no vino Luis con V., Doctor?
- DOCTOR. — No, hija mía; es decir, fué a buscarme, pero luego no sé qué idea se le ocurrió, no puede tardar. Y volviendo a tu sueño o pesadilla...
- CARMEN. — No hay tal sueño, Doctor.
- DOCTOR. — ¿Pues?
- CARMEN. — ¡Si yo misma no lo sé! Cuando fué Luis a buscarle a V. y quedé yo aquí sola con papá, vinieron unos señores... eran dos sí, eso es, dos; y papá quiso... es decir, esos señores... si no sé cómo explicar; Isabel, tú, tú lo sabes.
- FILOMENA. — Sí, señorita, sí; Isabel lo sabe, tú se lo dirás al Sr. Doctor, ¿verdad?
- DOCTOR. — Está bien, Filomena, está bien, vaya y avise en cuanto despierte la señora. (*Mutis Filomena.*)

ESCENA XI

- DOCTOR. — ¿Que tú lo sabes? Vamos a ver, acabemos; ¿qué significa ese misterio?
- ISABEL. — ¡Quiá! ningún misterio, Sr. Doctor; lo que le hay, digo yo, paréceme, que como la señorita estaba... así... ¿cómo direi? tan... tan...
- CARMEN. — ¿Pero, qué hablas? ¿qué dices de mí?
- ISABEL. — Nada, que como quiso el señor marcharse, et non le bastaron ruegos nin razones y estaba durmiendo la enferma...
- DOCTOR. — Al grano ¿qué más?
- ISABEL. — Non sei mais, señor.
- DOCTOR. — ¿No recibiste tú a esos...?
- ISABEL. — Claro, yo mesma.
- DOCTOR. — ¿Y qué decían?
- ISABEL. — Como hablaban tan quedo... tan quediño...
- CARMEN. — No es verdad; aquí hay algo que tú callas, que no quieres decirnos.
- ISABEL. — Por estas que non le hay más, ¿pero ocurre alguna desgracia?
- DOCTOR. — ¡Silencio! habla bajo. ¿Qué quieres que ocurra? ¡Pst!
- ISABEL. — Tómallo con tal empeño la señorita y pregunta mais cosas...
- DOCTOR. — Pues nada ocurre ¿lo entiendes?, y no vuelvas sin que te llamen.
- ISABEL (*baciendo mutis*). — ¡Jesús! qué cara pone el señor doctor.

ESCENA XII

- DOCTOR. — Oye, Carmen, apenas despierte tu madre...
- CARMEN. — No, Doctor, ¡que no despierte, que no despierte!



DOCTOR. — Pero ¿qué estás diciendo, hija?, no te entiendo.

CARMEN. — O no quiere V. entenderme. Vamos a ver: ¿no le dice a V. nada mi agitación? ¿El misterio que nos rodea? ¿Esa salida tan intempestiva? y sobre todo esos dos que vienen en su busca a las seis de la mañana.

DOCTOR. — ¿Cómo? ¿supones?

CARMEN. — No, no supongo, estoy segura, papá ha ido a batirse... se está *batiendo...* y quizá ahora, en este momento... ¡Oh, si es horrible! ¡horrible!

DOCTOR. — Poco a poco, Carmen, no nos precipitemos. Llama a Isabel.

CARMEN. — ¿Para qué? Es inútil. Esa imbécil ha visto dos señores, un coche, un cochero y de ahí no sale; imposible arrancarle una palabra más.

DOCTOR. — No importa, llámala.

CARMEN. — (*Bajito desde el foro.*) ¡Isabel! (*Aparece.*)

ISABEL. — ¿Mandame la señorita?

CARMEN. — Don Ricardo.

DOCTOR. — Ven acá, Isabel. Haz memoria, no mientas y nada temas. Cuando llamaron esos... caballeros y estaba aquí solo el señor... ¿qué hacía?

ISABEL. — Pues... eso... escribiendo.

CARMEN. — ¿Has dicho «escribiendo»? ¿estás segura? ¿aquí?.. (*Rapidísimo.*)

ISABEL. — Digo yo, me le parece.

CARMEN. — Basta, basta ya. Vete, vete.

DOCTOR. — Y avisa en cuanto lleguen. (*Desde este momento Carmen revuelve papeles hasta encontrar la carta.*)

ISABEL. — (*Haciendo mutis asustada.*) Sí... sí que entiendo.

### ESCENA XIII

CARMEN. — ¿Ha dicho escribiendo? En tales momentos ¿a quién? ¿a quién, Doctor? ¡Aquí está la llave! (*Nerviosa y buscando siempre.*) No, no, no es eso... tampoco.

DOCTOR. — Calma, Carmen. Calma, hija mía.

CARMEN. — ¡La encontré! (*Leyendo.*) «Para mi Luis.» ¿No lo dije? Para mi Luis.

DOCTOR. — Dame esa carta.

CARMEN. — ¡Ah! no, Doctor, eso no. (*Rompiendo el sobre.*)

DOCTOR. — ¿Qué intentas?

CARMEN. — ¿Y V. lo pregunta?

DOCTOR. — Que no es para tí, Carmen.

CARMEN. — ¿Qué importa? He de leerla.

DOCTOR. — (*Intenta arrebatársela.*) Nunca; que no, he dicho.

CARMEN (*luchando*). — Suelte V., Doctor. Suelte ¡que me lastima!

DOCTOR. — ¡Carmen! ¡Carmen!

CARMEN. — ¡Suelte o grito y llamo a mamá! (*Esto lo dice Carmen casi gritando. El doctor la suelta y con espanto dice:*)

DOCTOR. — ¡No! ¡no grites! No llames. Toma, lee: tú lo has querido.

CARMEN. — (*Leyendo con emoción reprimida.*) «Luis, hijo mío, vas a cumplir 23 años: hoy la fatalidad me obliga a hablarte como padre, como amigo y como hombre. Una ligereza me lleva al terreno, me han provocado, me han insultado y... naturalmente debo batirme...»

DOCTOR. — (*Con marcada ironía.*) Naturalmente.



CARMEN. — «...lo exige mi honor... mi honor que es el vuestro. Si, como no espero, la suerte me fuera adversa,...»

DOCTOR. — Basta, Carmen, basta ya, deja esa carta.

CARMEN. — No, Doctor, no; he de leerla hasta al fin. (*Sigue leyendo cada vez más emocionada.*) «...si una desgracia llegara, ten calma, serenidad, valor.» (*Para sí.*) ¡Valor!

DOCTOR. — ¡No sigas, Carmen, no sigas! (*Intenta quitársela, Carmen sigue leyendo a pesar de todo.*)

CARMEN. — «Consuela a Carmen, tu buena hermana; cuida de tu madre, mi desdichada Rosario, y perdona a tu padre... Julián.»... ¿Y ahora que me dice V., Doctor?

DOCTOR. — Hija... no lo sé.

CARMEN. — Ya ve V. que no puede ser más terminante.

DOCTOR. — Es verdad, pero un duelo tiene tantas y tan distintas soluciones.

CARMEN. — Pero dejando siempre en salvo el honor y matando de una vez a sus hijos, a mi pobre mamá. (*Timbre seco y prolongado.*)

DOCTOR. — ¡Pst! Silencio. Llama la Hermana, despertó tu madre. Dame esa carta.

CARMEN (*dándosela*). — Es verdad. ¿Ya para qué?

#### ESCENA XIV

Aparece FILOMENA.

FILOMENA. — Llamó la Hermana.

DOCTOR. — Sí, ya sé; pero a mí, sólo a mí, tú no, Carmen; no vayas ahora. (*Mutis.*)

CARMEN. — Ya ve V., Filomena, qué fatalidad; sería horrible. ¡Qué desgracia, Dios santo, qué desgracia!

FILOMENA. — Pero qué cosas dice V., señorita; crea V. que no la entiendo ni veo ninguna desgracia.

CARMEN. — ¿Por qué presentiré yo tantas?

FILOMENA. — Más bajo, señorita, que no la oiga su mamá, recuerde lo que dijo el doctor.

CARMEN. — Sí, sí, lo sé, no lo olvido. ¡Pst! calle.

FILOMENA. — ¿Qué hay?

CARMEN. — ¡Pst! ¡silencio!

FILOMENA. — ¿Qué ocurre?

CARMEN (*corriendo al balcón*). — Un coche.

FILOMENA (*id. id.*). — ¿Un coche? ¡Ah sí!, pero no, no para; ¿ve V.? no para aquí.

CARMEN. — Es verdad, sigue, sigue su camino. Nada, creí... me pareció...

FILOMENA. — ¡Pobre señorita! la engaña el deseo.

CARMEN. — Cuanto tarda papá, qué martirio; y ese maldito reloj con qué calma marcha; cada minuto parece un siglo; y mamá ¿qué pensará de nosotros al ver que nos llama inútilmente?

#### ESCENA XV

DOCTOR. — Vaya, albricias; mamá está mejor, mucho mejor, y confío que en pocos días, Dios mediante...

CARMEN. — ¿V. cree, Doctor?



DOCTOR. — Sí, Carmen, sí, quien lo duda. Está más tranquila, tiene menos temperatura, eso sí, necesita mucho cuidado, mucho mimo.

CARMEN. — ¡Ay, Doctor! crea V. que por mi parte...

DOCTOR. — Lo sé, Carmen, lo sé, pero no olvidemos que el menor contratiempo, el más pequeño disgusto lo echaría todo a perder. El corazón no quiere emociones, de lo contrario, de lo contrario...

CARMEN. — ¿Qué, Doctor?

DOCTOR. — La mataríamos.

CARMEN. — ¿La mataríamos?

DOCTOR. — Irremisiblemente.

CARMEN. — ¡Ay! no, Doctor, no, eso nunca... y Luis ¿cómo no está aquí? ¿qué hace? ¿en qué piensa? Y mi padre que no vuelve, allá fuera, Dios sabe dónde, con ese canalla de Martín, y pensar que a estas horas, quizá en este instante...

DOCTOR. — Pero que estás diciendo, hija mía, no desesperes. ¿Quién sabe?

CARMEN. — Usted lo ha dicho, Doctor, «¿quién sabe?»: herido, muerto tal vez; ¡qué va a pasar aquí, Dios mío! ¡qué va a pasar! y qué angustia, qué angustia tan grande.

DOCTOR. — No nos anticipemos, Carmen, no seas niña. Dios sobre todo.

CARMEN. — ¿Pero no ve V. ese reloj, cómo pasan los minutos, cómo pasa el tiempo? y nosotros esperando.

DOCTOR. — ¡Pst! calla... alguien llega.

ESCENA XVI

Aparece LUIS.

CARMEN. — ¡Mi hermano!

DOCTOR. — ¡Luis!

CARMEN. — Por fin... ¿y papá? (*Gran ansiedad.*)

LUIS. — ¡Cómo! ¿No ha vuelto?

CARMEN. — Ya lo ves.

LUIS. — Pero... ¿tú sabes?

CARMEN. — Todo, Luis, todo.

LUIS. — Y... ¿quién...?

DOCTOR (*entregándole la carta*). — Toma, lee.

LUIS (*leyendo para sí*). — No me sorprende... la esperaba...

CARMEN. — Ya ves que no puede ser más terrible, y ahora... ¿qué hacemos?

LUIS. — No sé, Carmen; no lo sé.

CARMEN. — ¿Y tú de dónde vienes?

LUIS. — ¿Qué sé yo? de todas partes; del infierno... de casa de Martín.

DOCTOR. — ¿Y no diste con él?

LUIS. — ¡Ay! ¡ojalá!

DOCTOR. — Más vale así.

LUIS. — ¡Dios no lo ha querido!

CARMEN. — Pues entonces ¿qué has hecho? habla ¿cómo has sabido?...

LUIS. — Si digo que no lo sé. Fué como un vago temor... un fatal presentimiento. Al madrugar yo esta mañana, me encuentro a papá correctamente vestido y dispuesto a salir. Me sorprende y no me explico semejante salida a deshora y sobre contestar a mis preguntas con evasivas, me habla de un



amigo misterioso, a quien nadie conoce : luego vaguedades, incoherencias, qué sé yo. Terrible, tenaz sospecha se apodera de mí : busco un pretexto, corro a casa de Martín; llego, pregunto, inquiero, ruego, amenaza : nada. Nadie sabe una palabra... fingen o mienten, pero no desisto. Recorro los sitios más indicados; todo inútil, ni rastro, ni sombra. Pasan treinta minutos, cuarenta, más, ya ¿a qué buscar? Aquí me vine maldiciendo mi torpeza. Luego dudas, temores y esta carta que nos deja en tinieblas; y yo, insensato, que no supe prever, que no he sabido impedir.

CARMEN. — ¡Ay, Luis! esta incertidumbre es horrible.

DOCTOR. — Mientras no llegue la realidad a hacernos desear la incertidumbre.

LUIS. — Entonces V. sabe o supone...

DOCTOR. — Nada, hijos míos, ni la menor sospecha... ¡Pst, silencio! (*Aparece Filomena.*)

### ESCENA XVII

DOCTOR. — ¿Qué hay, Filomena?

FILOMENA. — La señora pregunta por los señoritos.

DOCTOR. — Es preciso engañarla. Vaya V. y dígale que como la señorita se acostó tarde, sigue descansando y en cuanto al señorito Luis...

LUIS. — Ni una palabra; iré yo : yo solo, sé dominarme. V., Filomena, con la señorita. (*Mutis.*)

DOCTOR. — ¿Has oído a tu hermano?

CARMEN. — No; ahora no, luego.

DOCTOR. — Ahora más que nunca.

CARMEN. — ¿Y si llega papá?

DOCTOR. — Te avisaremos; anda, Carmen, hija mía, ve confiada. V. también, Filomena. (*Las dos, mutis habitación de Carmen.*)

### ESCENA XVIII

D. Ricardo leyendo otra vez la carta, como buscando una solución; luego ISABEL y después los PADRINOS.

DOCTOR. — Es inútil... en vano busco una solución... una frase, una palabra; nada : Carmen tiene razón ¡pobre niña! ¡si esa desgracia llegara!... si Luis y su madre... No, no, no quiero pensarlo. (*Desde el foro Isabel.*)

ISABEL. — Señor Doctor.

DOCTOR. — ¿Qué hay? ¿Qué quieres?

ISABEL. — Que están aquí aquellos señores.

DOCTOR. — Que pasen. (*Aparecen los padrinos, sombrero en mano.*) Adelante. Soy amigo de la casa; estoy enterado de todo... ¿y Julián?... ¿no viene Julián? ¿qué ha ocurrido?... ¿Viene herido?

PADRINO 1.º — No, señor : no viene.

DOCTOR. — ¿No viene? ¿por qué?... ¿por qué? pregunto... ¿Muerto?... (*Los padrinos bajan la cabeza; el doctor conmovido; depende de los actores.*) ¡Muerto!... ¡Pobre Julián!

PADRINO 1.º — Ha sido imposible evitarlo.

DOCTOR. — En cambio han sabido ustedes patrocinar una infamia.

PADRINO 2.º — Nosotros lamentamos...



DOCTOR. — Comprendo, sirviendo de padrinos.

PADRINO 1.º — Hay circunstancias... tenemos leyes sociales.

DOCTOR. — Imbéciles, eso, eso es lo que tenemos... (*Aparece Isabel.*)

PADRINO 1.º — ¡Señor mío! Esas palabras...

DOCTOR. — No las retiro.

PADRINO 1.º — Veremos si V. las sostiene.

DOCTOR. — Siempre, siempre ante la ley... Isabel acompañe...

PADRINO 1.º — Que yo no tolero...

DOCTOR. — Basta ya, o no respondo de lo que pase.

PADRINO 2.º — (*Llevándose a su compañero.*) Vamos, vamos, no insistas. (*Mutis foro Isabel y Padrinos.*)

## ESCENA XIX

DOCTOR, luego LUIS y luego FILOMENA, CARMEN e ISABEL.

DOCTOR. — ¡Estúpidos, ya han cumplido con nuestras leyes sociales! Han salvado el honor... el honor de esta pobre familia.

LUIS. — (*Gran ansiedad y rápido.*) ¿Han llegado? ¿Son ellos? ¿Están aquí ya? ¿Y mi padre? ¿No ha vuelto? (*Cogiéndole por un brazo.*) Pregunto ¿dónde está mi padre?

DOCTOR. — ¡Luis!

LUIS. — Ah, no contesta. ¡Vive Dios, ya contestarán! (*Mutis corriendo como loco.*)

DOCTOR (*corriendo tras él*). — ¡Luis! ¡Luis!

FILOMENA. — (*Saliendo de la habitación de Carmen y desapareciendo por el foro tras el doctor, gritando:*) ¡Señorito Luis! ¡Doctor! ¡Doctor! (*En este preciso momento aparece, saliendo de su cuarto, Carmen gritando:*) ¡Luis! ¡Luis! ¡Por Dios! (*En el instante que también aparece Isabel gritando a su vez:*) ¿Qué ocurre? ¿Qué pasa? ¡Por Dios, señorita! ¡Por Dios! (*Cayendo Carmen desmayada en sus brazos y junto a la butaca colocada cerca de la mesa donde quedará sentada hasta que lo indique el diálogo. Isabel atendiéndola, mientras se oyen grandes gritos que se suponen en la escalera, a saber:*)

LUIS. — ¡Miserables! ¡Canallas! ¡Cobardes! ¡A mí!... ¡Dejadme!...

DOCTOR. — ¡Luis! ¡Luis! ¡Basta ya! ¡Por tu madre!

FILOMENA. — ¡Por la Virgen Santísima! ¡Señorito!

LOS DOS PADRINOS. — ¡Nos veremos! ¡Vamos! &

(*Todos gritando a la vez y lo más rápido posible y siempre fuera, mientras siguen en escena, solas, Carmen desmayada, Isabel que ha cogido un frasco colocado encima la chimenea, la atiende haciéndole aspirar éter y gritando:*)

ISABEL. — Señorita, señorita Carmen, por Dios, señorita. (*Aparecen de nuevo el doctor y Filomena arrastrando a Luis, pálido, descompuesto y gritando:*)

LUIS. — ¡Qué habéis hecho! ¡Me los han quitado! ¡Han escapado, miserables! ¡Canallas! ¡Cobardes! Ya llegará su hora y pronto.

DOCTOR. — ¡Luis! ¡Por Dios! Piensa en tu madre. ¡Luis!

LUIS. — Y en cuanto al matador, lo que es a ese, juro a Dios.

DOCTOR. — Luis, vuelve en tí. ¿Qué intentas? Otro duelo.

LUIS. — Asesinato, o lo que sea. ¡Sangre! ¡Sangre!

DOCTOR. — Calla, Luis, calla, no sabes lo que dices. (*Timbre muy a tiempo y largo.*)

FILOMENA. — ¡Pst, silencio! ¡La señora! Llama la Hermana.



DOCTOR. — Voy, voy... pero cómo les dejo ahora... Imposible... V. Filomena, vaya y vea de engañarlas.

FILOMENA. — Comprendo, señor Doctor, comprendo; deje, déjeme V. a mí (*haciendo mutis*), ya sé... ya sé...

ESCENA XX

(*Isabel y Doctor, atendiendo a Carmen; Luis, llorando sentado junto al sofá.*)

ISABEL. — Ya vuelve, señor Doctor, ya vuelve, fué un desmayo.

DOCTOR. — Es natural, ¡pobrecita!... ya pasó.

LUIS (*llorando*). — ¡Padre mío! ¡pobre papá! ¡muerto! ¡muerto!

CARMEN. — (*Volviendo de su desmayo, mira a todos fijamente y al oír «muerto» exclama con espanto indecible:*) ¡Muerto! (*y prorrumpe en un lloro aterrador; depende de la actriz.*)

DOCTOR. — Basta, Carmen... basta ya, hija mía, serenidad, un esfuerzo, por Dios! piensa en tu madre.

CARMEN. — Sí, sí... no puedo... no puedo. (*Gran llanto otra vez.*)

ISABEL (*enjugándose los ojos*). — ¡Pobrecita!

DOCTOR. — ¡Carmen! ¡hija! por todos los santos del cielo, por tu mamá. (*Filomena saliendo del cuarto de la enferma.*) ¿Qué hay, Filomena?

FILOMENA. — La señora pregunta por los señoritos.

DOCTOR. — Lo ves ¿qué le decimos a tu madre? ¿cómo engañarla? Carmen, hija mía, no llores ahora, luego, luego llorarás; tú, Luis, todos; si se entera mamá estamos perdidos, la matamos, la matamos irremisiblemente.

CARMEN. — No, no Doctor, eso no, no quiero, no... no... (*gran llanto otra vez*), pero si no puedo! no puedo!

DOCTOR. — Carmen! Luis! hijos míos! ánimo! (*Aparece la Hermana.*)

CARMEN. — Pero si no tengo... no tengo fuerzas.

DOCTOR. — Piensa en tu madre. Pst!, pst! silencio! ¡por Dios! La Hermana.

TODOS. — ¡La Hermana!

ESCENA ÚLTIMA

DOCTOR. — ¿Qué va a pasar aquí? ¡Dios santo!

HERMANA. — (*Adelantando como estatua clásica y en medio del más profundo silencio, dice solemnemente:*) La enferma pregunta qué pasa.

DOCTOR. — Nada, Hermana, nada. Se sintió Carmen indispuesta, pero ya pasó, vamos en seguida. (*A Carmen y a Luis.*) ¡Valor, hijos míos, llegó el momento!

LUIS. — (*Dominándose y cesando de llorar corre al lado de su hermana y abrazándola dice con voz firme:*) ¡Carmen, va en ello la vida de mamá!

CARMEN. — (*Con estupor y casi sin darse cuenta de lo que dice.*) ¿De mamá?... ¡Ah, no, nunca; de ningún modo, pobre mamá! ¡Ya no lloro! ¡como usted, Doctor! ¡como Luis! ¡como todos!; nada. Se acabó. (*Haciendo un esfuerzo supremo exclama:*) ¡¡¡Voy, mamá!!! ¡¡¡Voy!!! (*Mutis corriendo al cuarto de su madre, Luis la sigue todo lo más rápido posible, a partir del ¡¡¡Voy!!!*)

DOCTOR. — Así, Carmen, muy bien, hija mía: ¡ese sí que es grande, sublime! Ese sí que es ¡Valor!

TELÓN



EN 1865, cuando tan falto de recursos como rico de ilusiones vivía yo en Tarragona, L'Asplanada, 6, cuarto cuarto; me consideraba dichoso, trabajando con fe, soñando éxitos y contemplando desde aquellas alturas *la inmensa llanura del mar*, como diría Camprodón.



Una veleta vieja, enmohecida y clavada en lo más alto del tejado vecino, como símbolo de eterna estabilidad, completaba aquel cuadro de soledad, quietud y reposo. Una mañana desperté sobresaltado; extraño, *estridente* ruido me atrajo hasta mi ventana, abrí los postigos y ¡horror!... era la veleta, mi vieja vecina, que renovada y brillante giraba a diestro y siniestro como desquitándose de su largo y forzado cautiverio. Pasaron días, mas como el rechinar prometía ser tan persistente como lo fué antes el silencio, expuse mi protesta al propietario, que vivía en la misma casa; un tipo egoísta que me mando a paseo, murmurando: «—*Ja hauria d'ésser pintor, per ésser ximple.*» Al día siguiente dejaba mi bohardilla donde tanto había soñado... Después, ¡cuántas gentes me han recordado la veleta, y cuántos tipos al propietario de marras!...

Toma, ¡estúpido!, en versidad, servirás eterna-



castigo de tu imbécil permente de *cul de llantia*.



**Un martes de Carnaval**, y hacia la media noche, llamó mi atención un grupo colocado frente a mi casa y debajo el único farol que débilmente iluminaba la calle; eran tres chiquillos, tres mascarones con sus trapos, una escoba y narices de cartón. Apretaba el frío, llovía y no pasaba un alma; sin embargo, allí estaban, solos, quietos, mudos; pero era carnaval y querían divertirse. Diéronme tanta lástima que sin abrir la ventana les grité : «—*Bona nit, nois.*» Instantáneamente y como un eco, repitieron : «—*Bona nit, bona nit*» y «—*Bona nit i bona hora...*», y no se les ocurrió más; habían dicho algo, habían justificado aquellos trapos... pero no se movían. Después, la lluvia cayendo sobre el empedrado... Die-ron las doce, las doce de la noche; había terminado el carnaval y los tres mascarones quietos, fijos, clavados bajo el farol; allí estaban como una protesta entre el carnaval que acaba y la cuaresma que empieza. El reloj de la Catedral repitió las doce y allá a lo lejos el sereno cantó la hora. Por fin los tres mascarones, con la lluvia auestas, con sus trapos y narices de cartón, murmurando no sé que, desaparecieron, perdiéndose entre la lluvia y la oscuridad.

Gerona, Laforsa, 1868.



Han pasado cuarenta años, y ni en Madrid, ni en Barcelona, ni en París, en épocas de carnaval, sus máscaras y comparsas, sus bailes, cabalgatas, luchas de confetis, batallas de flores, &., &., han podido borrar de mi memoria *Los tres mascarones del Mercadal de Gerona*.





Quieto, mudo, triste,  
resignado, inofensivo.  
¿Pensará?... Y si piensa,  
¿en qué? ¿por qué?  
¿para qué?...



UN FILÓSOFO

**M**IS lectores recordarán aquel perrito inseparable de D.<sup>a</sup> Matilde Diez, como antes lo fué de Paco Pérez, ¿y quién es Paco Pérez?... pues, Paco Pérez era un actor (?) que no pasó de racionista, un pobre racionista o pobre diablo, un buen hombre, un pedazo de pan, humilde, ni envidioso ni envidiado. Murió a los ochenta y pico, célibe, legando *toda* su fortuna (doce pesetas) a los pobres; y su perrito, su Chelín, su fiel amigo, su inseparable compañero, a D.<sup>a</sup> Matilde; y con la santa conformidad del justo, dejó este mísero mundo murmurando:

Tras un sueldo tan mezquino  
que no da para tabaco,  
quiebra el empresario. ¡Paco,  
por Dios!, no pierdas el tino.



**E**N las murallas de Tamarit hay esculpidas palabras en sanscrita que en son de amenaza dicen: «El que osare acercarse a la Torre de los ojos verdes, verá trocarse la calma de la noche en furiosa tempestad, desplomarse sus muros, convertirse en repugnantes reptiles las trece vírgenes inmortales, abrirse los sepulcros, ojos de piedra fijos en la eternidad viendo lo que no puede explicarse, y este mundo y otros mundos tornar donde sólo perdura la obscuridad y el silencio, engendro del vértigo de la nada.»



## NOCHE TOLEDANA



A últimos de octubre, de noche, lloviendo, sin paraguas, con barro hasta las rodillas, hambriento, perdido en la más completa obscuridad, llamaba yo a la puerta de no sé donde... «—*Ave Maria!, Ave Maria!*», gritaba impaciente... «—*Qui hi ha?*», contestó una vieja abriendo y examinándome a la luz de un farol que llevaba en la mano...

— *Què vol? qui demana? qui és vostè?*

— *Dispensi i permeti'm entrar: jo soc pintor... vull dir mapador, m'estava mapant els pins dalt del serrat, ha començat a ploure, s'ha fet fosc i m'he perdut. ¿Que és un poble això, o un hostal?*

— *El poble i l'hostal són tres hores lluny.*

— *Tres hores! Jesús... i què faig ara? Tres hores!*

— *Llargues.*

— *Escolti, ¿que no trobaria una tartana?*

— *¿Tartana, d'on vol que la tregui ara la tartana?*

— *Te raó; no sé pas lo que m' dic... Que viu sola, vostè?*

— *Mai de la vida; el de casa i el noi ja són a joc.*

— *I... ¿que no podria passar aquí la nit?*

— *Això rai, si vostè s'accontenta de la nostra pobresa.*

— *I sopar?*

— *Si vol quatre fasols?*

— *Sí, senyora, sí, i pagant el que sigui, s'entén.*

— *(Pausa preparando la cena.) Quan sigui servit.*

— *... Com ne diuen d'aquesta casa?*

— *A càn mal-ànima.*

— *Mal-ànima! On rediantre m'hauré ficat, ¡maleit l'art i la pintura i les meves cabories!*

— *Aquí té la flaçada; que apagui la llumanera i Santa nit.*

Y subiendo por una escalera de madera, encerróse en su cuarto, dejándome una manta por cama, y por cena, pan negro, vino tinto y cuatro judías; mas como a buen hambre no hay pan duro, aquella cena me supo a gloria y maldiciendo el arte y la pintura acabé por dormirme como un bendito. Cuando desperté y abrí el portalón, amanecía con cielo sereno y transparente; una llanura ilimitada y la luna en el ocaso, me inspiraron el cuadro *¡Quietud!*\* tantas veces reproducido: después, ¡cuántas he bendecido aquella noche toledana!

\* Véase la página 20.



## La porquerola d'Olot,

que tantas veces sirvió de modelo al malogrado Vayreda.

**VAYREDA** : nuestro primer paisajista, el pintor genuinamente catalán, el poeta dels *camps de fajol* y *arre-moreu*, tan honrado y

leal, como sincera fué su pintura. Nunca olvidaré sus atinados y oportunos consejos, ni aquellas excursiones sobre la nieve, pintando a la intemperie, sin percatarnos de temperaturas, a pesar de los diez grados bajo cero. Muerto Vayreda, no he vuelto ni pienso volver a Olot... ¿a qué?... y...



A propósito de muertos ilustres : no quiero cerrar este libro sin cumplir tres sagrados deberes. Recordar a Bartrina, el poeta, tan cínico en sus poesías como delicado en su trato. Poco antes de contraer la enfermedad que lo llevó al sepulcro, adquirió un cuadro mio, pagando sin regatear las 600 pesetas según catálogo, pero con la precisa condición de que ignorara yo el nombre del comprador; y tan fielmente se cumplió el trato que hasta tres años después de su muerte no supe toda la verdad. A Tomás Padró, otro amigo de la infancia, que había nacido para ser el primer crítico de su tiempo : murió joven y pobre; sin embargo su entierro fué un acontecimiento. Finalmente, al inolvidable Pepe Masriera, el mejor de los amigos, el hombre más bueno que he conocido, rico y generoso, ¡cuántas veces alivió a sus compañeros, y cuántas evitó con sus consejos el que diéramos un mal paso! ¡Dios se lo pague, como yo se lo agradezco!



EL arte es superior a la realidad, es el maestro omnipotente; la naturaleza su *Celestina* o confidente, humilde, modesta, habla quedo (cuando no truena); el arte brilla, deslumbra, impone, domina, sublima lo más insignificante como ridiculiza lo más sublime.

Si la tan deseada eterna luna de miel fuese verdaderamente eterna...

¡Pst! apaga y no analices.

Mutis foro izquierda, hojas secas y telón rápido.

Se Se



EN su artículo «El misterio», publicado en el *Nuevo Mundo*, dice D. E. Zamacois: «La llanura aburre pronto porque se conoce en seguida; es el fastidio de las calles rectas», y siendo contrario al suyo mi parecer, yo sostengo que ni la llanura aburre, ni las calles rectas fastidian. La inmensa llanura del mar, es y será siempre poética; y aquellas interminables calles rectas de nuestro viejo cementerio, con cintas y crespones negros que, movidos por el viento, semejan misteriosas manos que nos llaman a otros mundos, podrán amedrantarnos, imponernos, entristecernos, todo, menos causar fastidio; y si Alfonso Karr dice que las almas, como los paisajes, para divertirnos han de ser montañosas, allá él con sus montañas, y yo con mis llanuras, mi *¡Quietud!*, mis playas y nuestro mar retratando el cielo con todas sus estrellas... Y para que no crea el Sr. Zamacois que por sistema le llevo la contraria, confieso con toda sinceridad que su artículo termina con un pensamiento hermoso, delicado, humano y bien observado; dice así: «Si visteis que vuestra compañera rompía un papel, aunque ese papel estuviese en blanco ¿no sentisteis que, de pronto, amabais más?...»





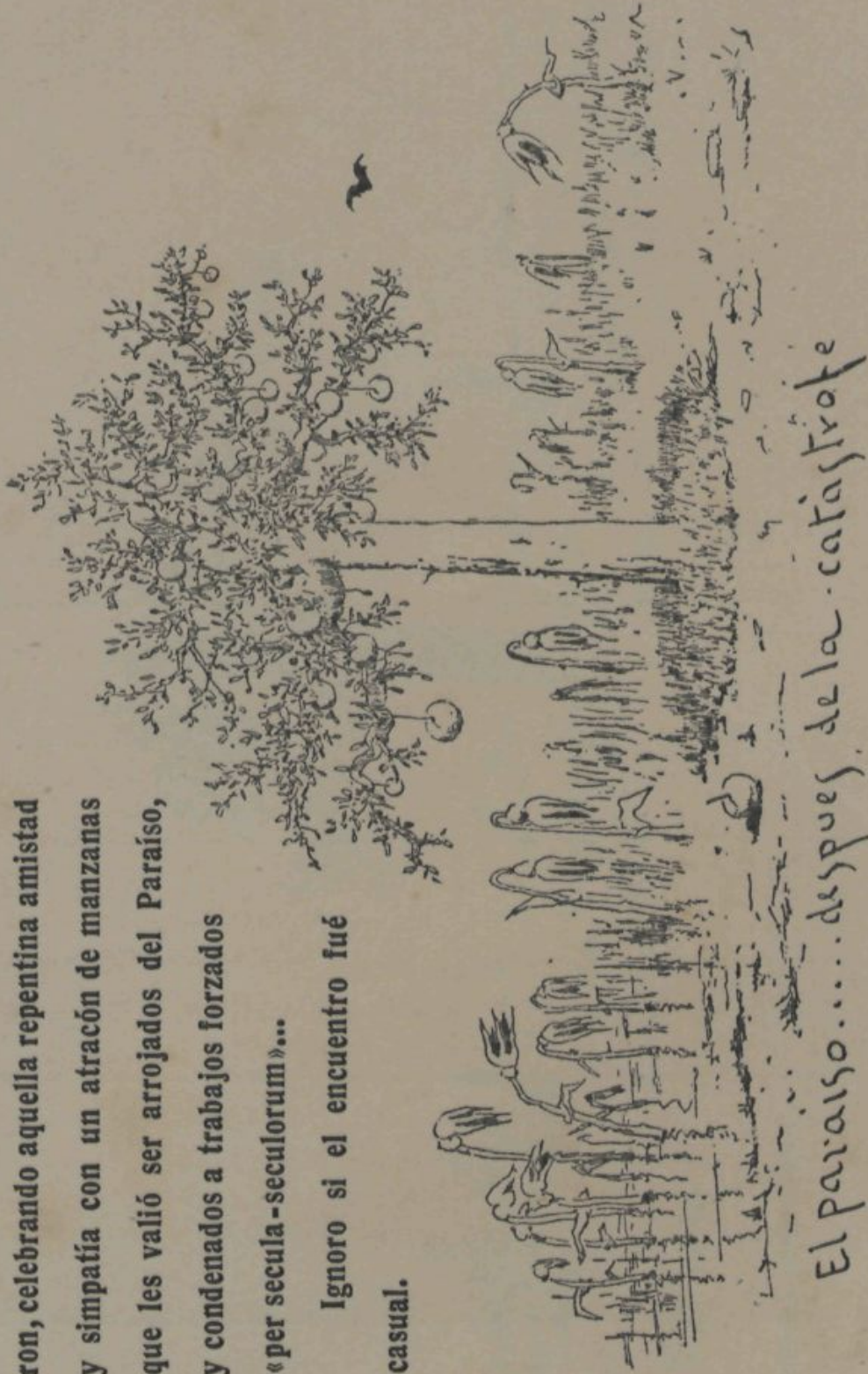
PEDREGAL (CATALUNYA). — Primeras medallas, Munich - Bruselas.  
Propiedad de M. Rocamora.



Una mañana «de verano», encontrándose sòlitos Adan y Eva, sin pararse en pelillos se tutearon, celebrando aquella repentina amistad y simpatía con un atracón de manzanas que les valió ser arrojados del Paraíso, y condenados a trabajos forzados «per secula-seculorum»...

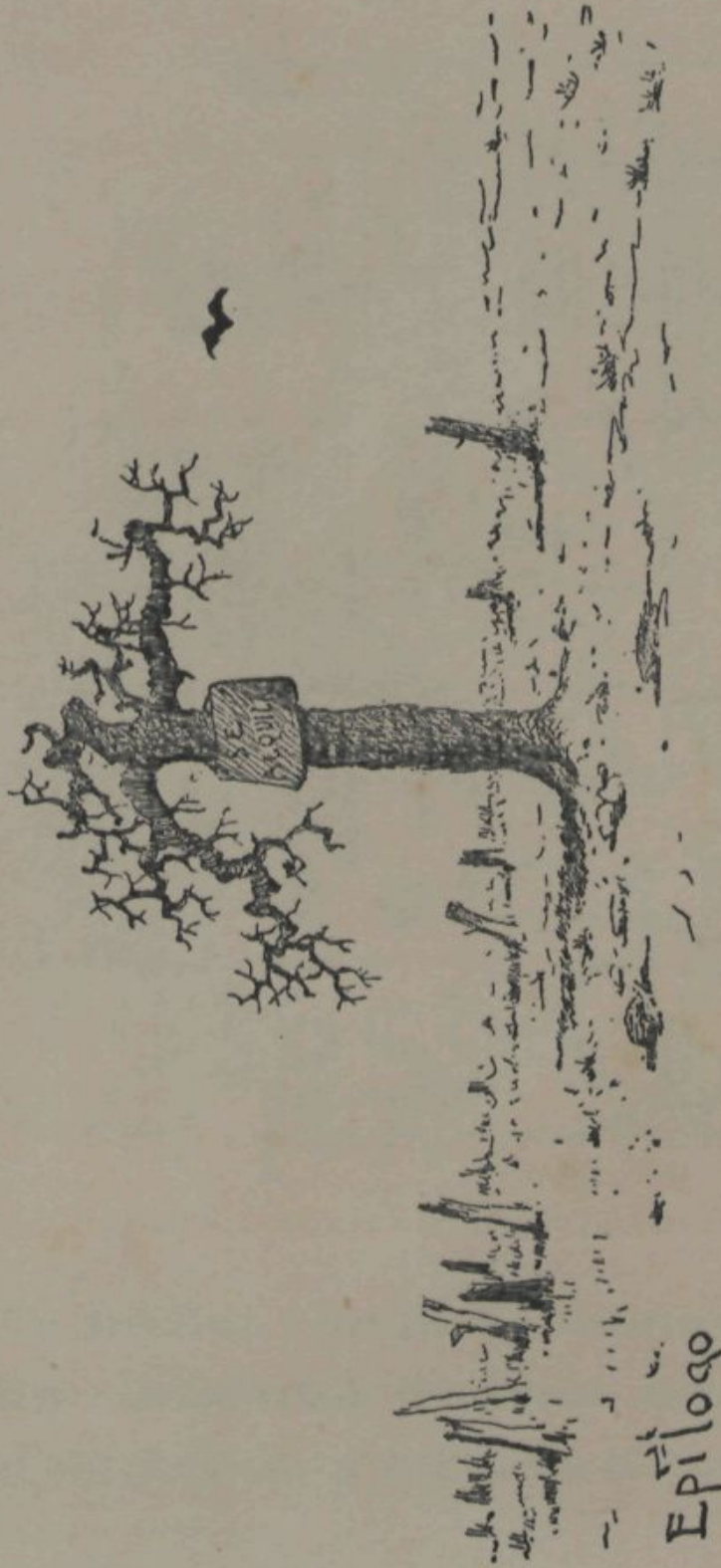
Ignoro si el encuentro fué casual.

[ A ]



El paraíso...despues de la catástrofe





Epilogo

Terrenos para vender.

[ B ]





**Semana trágica : brujas : muertos : con-  
denados : misterios de otros mundos :  
sueños simbólicos y cuadros anticuados**





¡ Deu-nos aigua, Majestat !

Catalunya.



Cinc claus.

«La Poneta», guardaba patos,  
dormía con ellos, era muda y  
no había cumplido los quince...

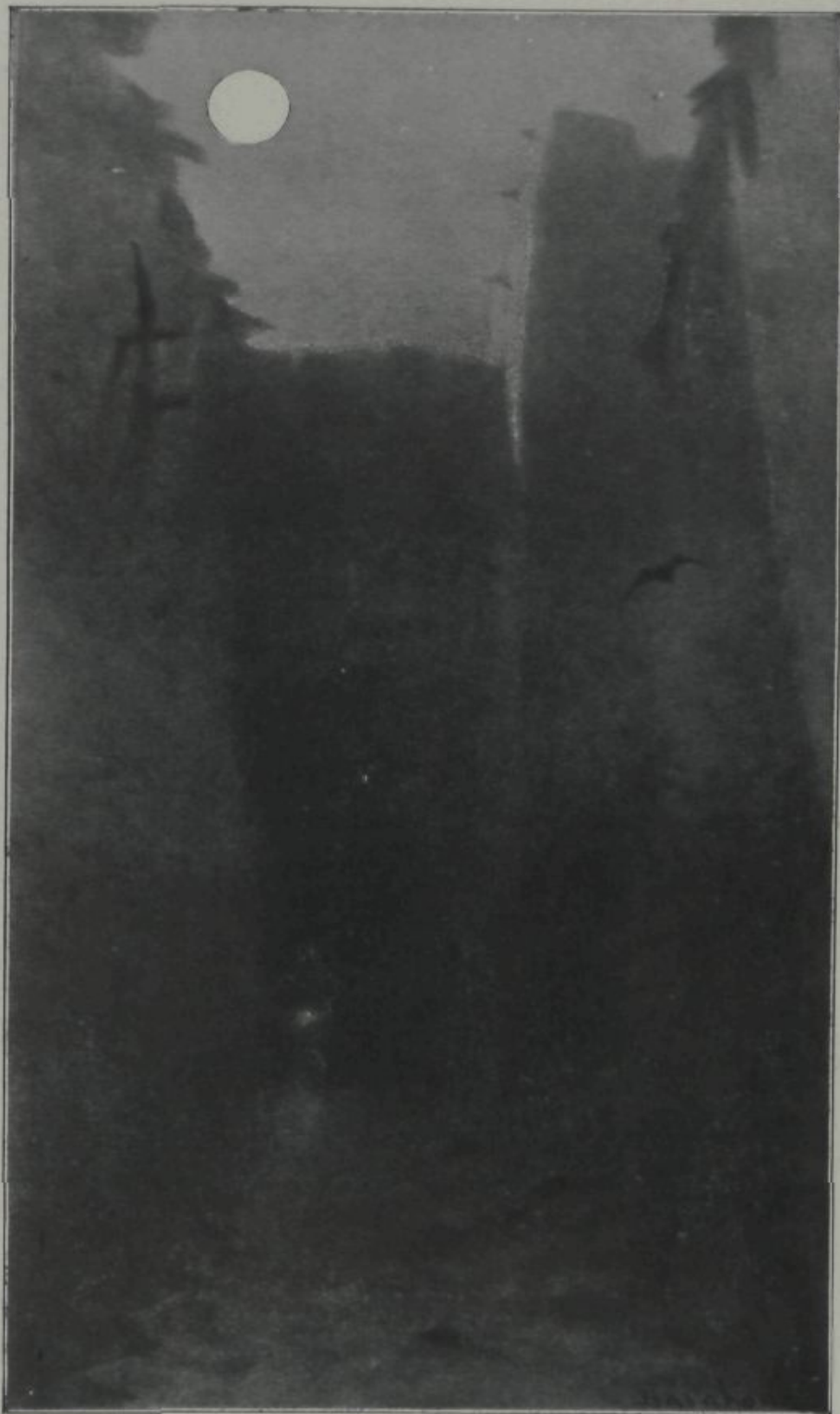


[ E ]



La misma, 52 años después.





BARAHONA : Siglo XIII

Un torreón con su leyenda... Campanas tañen lúgubrementemente al caer de la tarde, movidas por las lívidas manos de un condenado...

Eso cuentan los niños y las viejas...

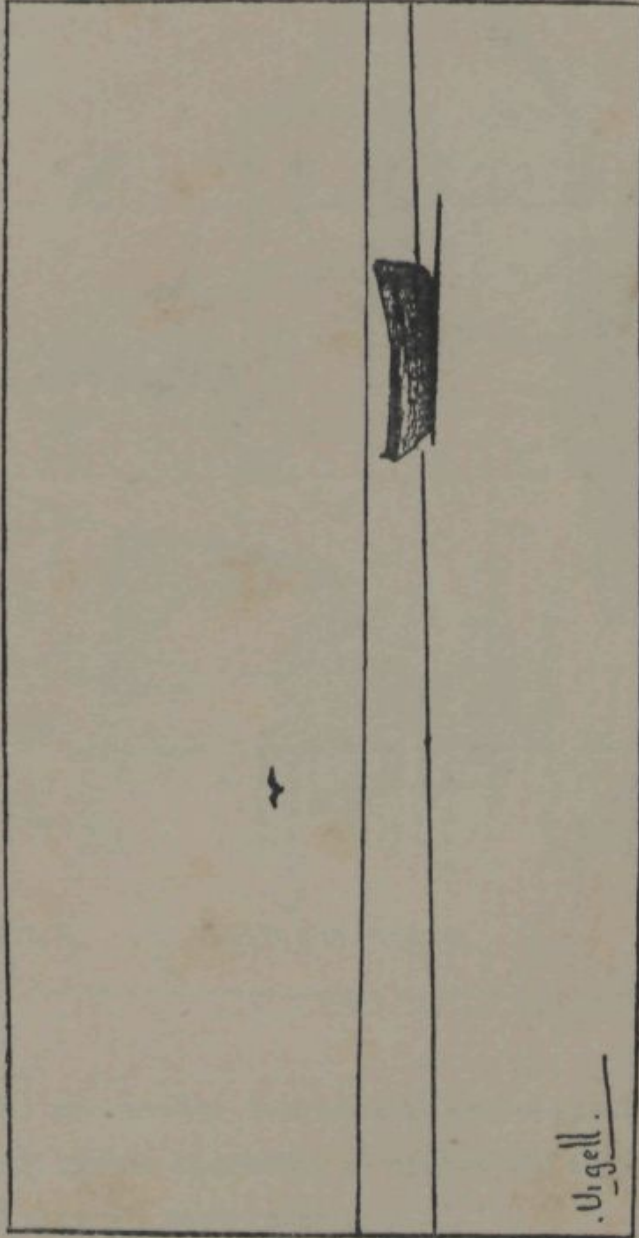


San Telm.





INTERDICTVM



Ugell.

Playa habitada por una firma.

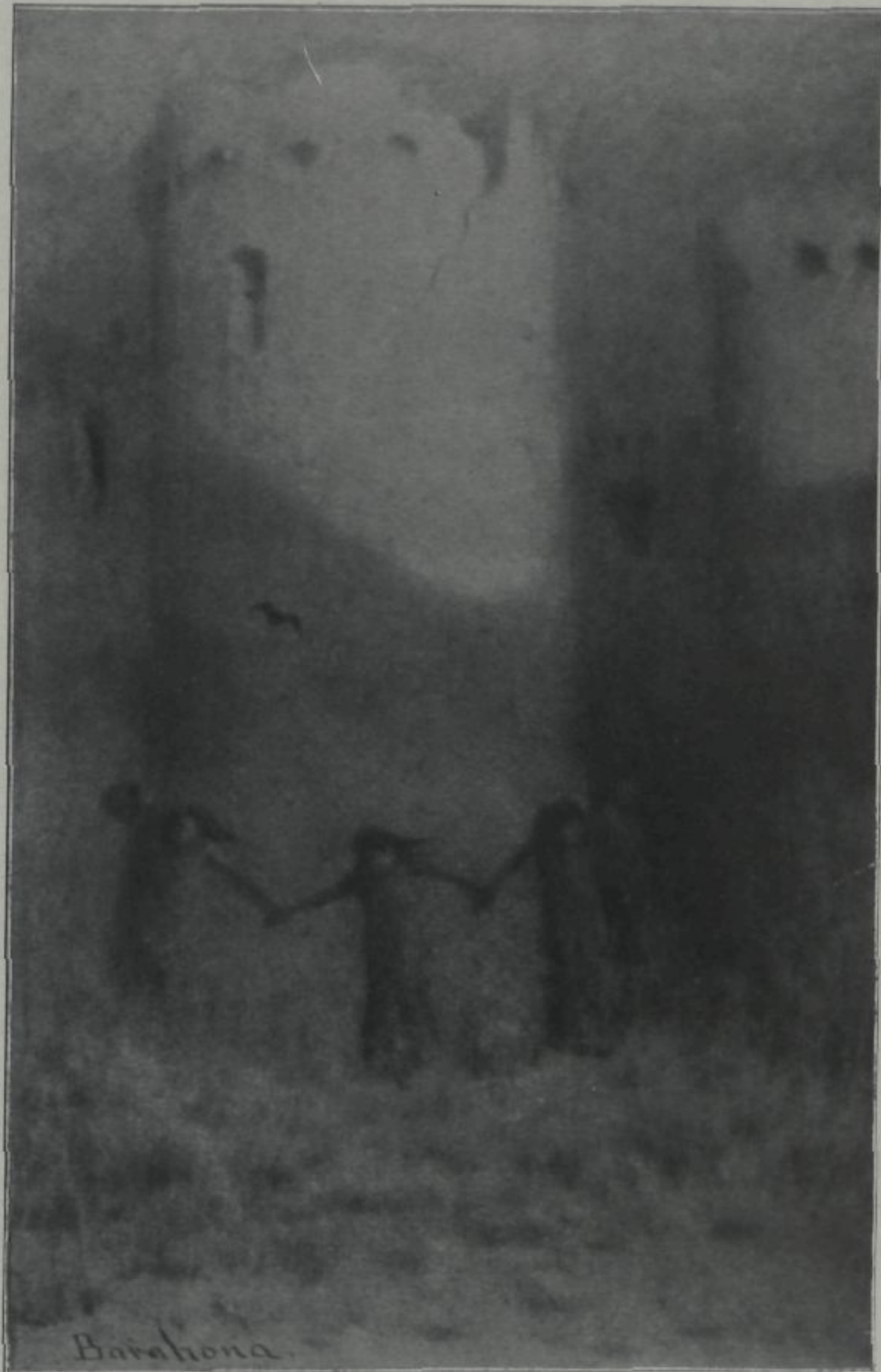
MDCCLXI.





Capilla sin devotos, campanario sin campanas, cementerio sin cruces, zarzas cubriendo el campo del sueño eterno, un ciprés, y muertos «que callan».

Sólo el murciélago de siempre revolotea al caer de la tarde.



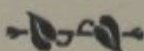
LA TORRE DE LOS OJOS VERDES



## ¡SEMANA TRÁGICA!...

Última de julio de 1909.

No soy político, ni pretendo hacer historia; otros más autorizados, han comentado aquellos días desde puntos de vista diametralmente opuestos. Lo escrito, escrito está, y estos ligeros apuntes, debidos al azar y tomados durante tan trágicos momentos, quedarán también perpetuamente, a pesar de la inexorable y destructora mano del tiempo.



La plaza Lesseps y calle Mayor presentaban un aspecto siniestro. Cerradas tiendas y portales, rotos los faroles, barricadas en las bocacalles, mozas y chiquillas desgredñadas, sucias, repugnantes, mujeres-perdidas, tipos patibularios, valencianos, franceses o italianos, que con malos modos pedían «tabaco y dos pesetas»; sin fuerza armada ni policía, y a merced de aquellos desalmados borrachos y sanguinarios.



Debo confesar y subrayar, que de entre

aquellas turbas no salió un grito, ni oí una palabra en catalán; en cambio a cada paso el «Sarrre-nom» con todas sus letras parecía una consigna.



Entre seis y siete de la tarde del 29 de julio, y en menos



tiempo del preciso para tomar el apunte que acompaña estas líneas, fué incendiada y completamente destruída por haberse en ella refugiado dos hermanas de la caridad, salvándose milagrosamente.



Poco antes de la media noche del 29, oíanse desde los «Josepets» de Gracia, vagos y lejanos rumores, luego gritos, amenazas, blasfemias, voces de fuego, descargas, lamentos y maldiciones, luego... nada.

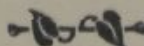


Está amaneciendo. Silencio, soledad y olvido; ni una sombra, ni un eco. El murciélago revoloteando entre densos espirales de humo.

Allá en el horizonte, la luna indiferente; y junto al muro de la iglesia, restos de una silla, un devocionario y un pañuelo tinto en sangre.



Mudo testigo de la Semana trágica, hallado en el fondo de un barranco, cabe San Juan de Horta, el 30 de julio de 1909.



Gallo sin gallinas, que huyendo de las turbas revolucionarias tropezó conmigo en San José de la Montaña; miróme con marcada desconfianza, cantó ¡qui... qui... ri... qui...! y partió como el rayo.



Poco después me encontré con un murciélago, el murciélago de siempre, nos saludamos como viejos amigos, y seguí mi camino...



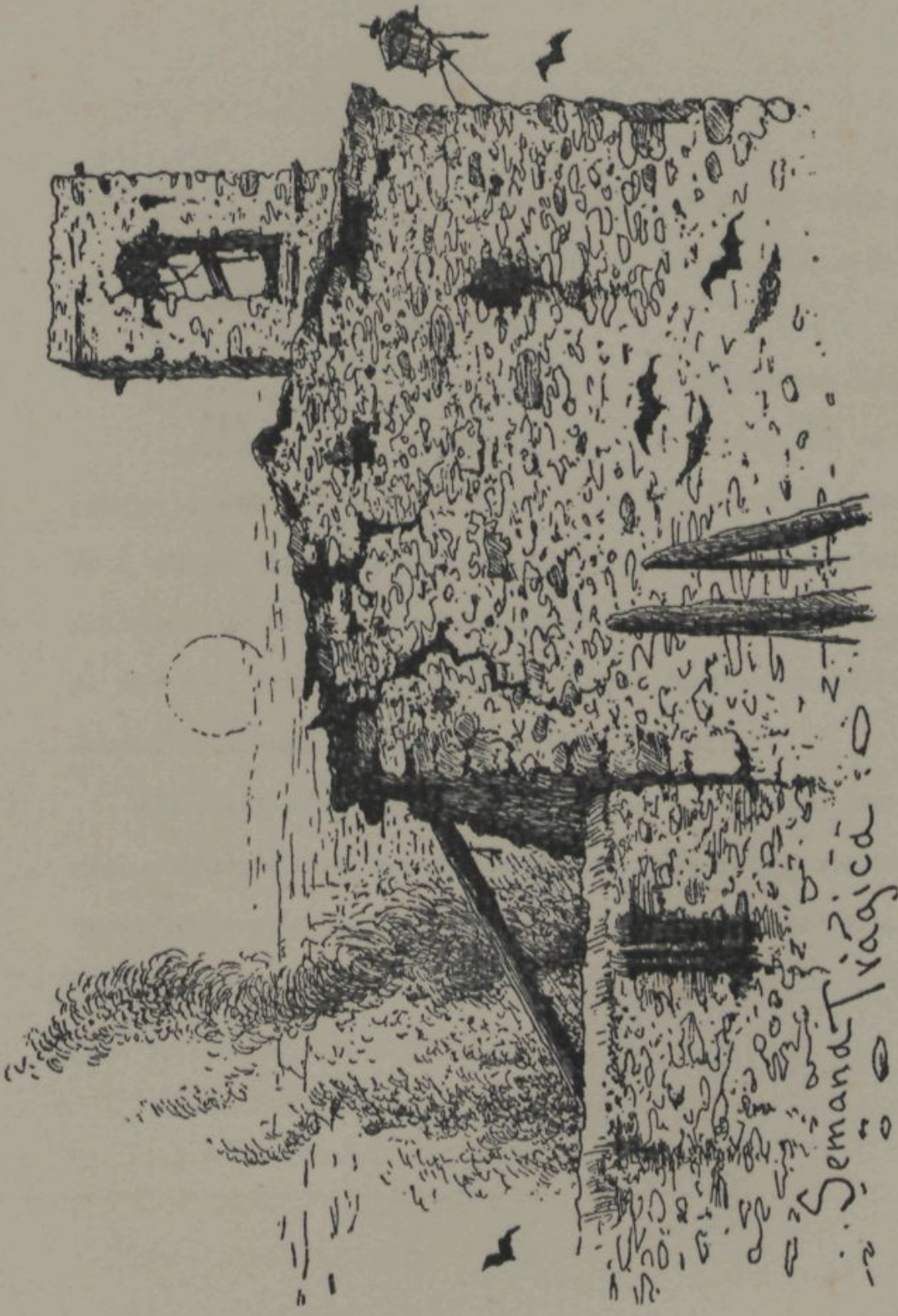
Llegó la noche.

Daban las nueve en los «Josepets», llamaba yo a la puerta de mi casa, no pasaba un alma, digo mal, pasó una : alma, bruja, demonio o condenada; no sé decirlo, no acierto a definir la especie... recurro al lápiz, era...: algo así : pasó rápidamente perdiéndose en la oscuridad...

Aquella noche no dormí; con ayuda del lápiz y la pluma, la pasé consignando mis recuerdos.







«Sant Joan d'Horta», incendiada el XXIX.VII.MCMIX.

[ M ]



**TRES** días después, tuve un sueño; un sueño diabólico, macabro, incoherente.

Soñé el gallo de las turbas destructoras destrozando con sus espolones cuanto podía; soñé fuego, metralla, bombas, dinamita, sangre, terremotos y un muerto, ¡aquel muerto era yo! Hermanas de la caridad musitaban sus plegarias; los restos de una silla protestaban a media voz, el místico candelero lloraba en silencio y un devocionario rezaba en latín.

Allá lejos, muy lejos, dieron las doce en mil campanarios... lúgubres ecos los repitieron. Envuelta en su manto, muda, triste y llorosa, avanzaba la noche, quiso abrazarme... y ¡desperté! y. . . . .

. . . . .  
. . . . .



si lector digeres ser comento,  
como lo soñé yo te lo cuento.





Unde mundus judicetur

VALLE DE JOSAFAT

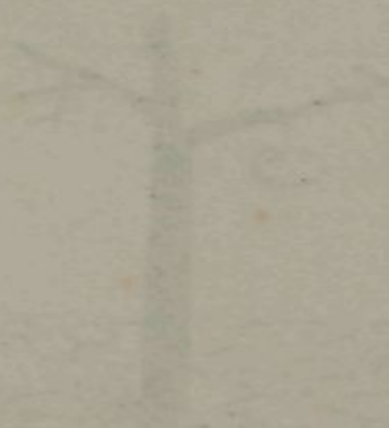


**S**í no he conseguido ordenar notas y apuntes que desde mediados del siglo pasado conservaba en mis carteras, junto con impresiones más recientes y trágicos acontecimientos de última hora, suplico al lector que me perdone, y en mis incoherencias vea sólo la inexperiencia del autor

M. Urgell.



2  
L'obra de l'arquitecte català i espanyol  
que té més mèrits és el temple de  
la Sagrada Família, que és una obra  
d'inspiració i de creació original de Gaudí.  
En ella s'apliquen els seus coneixements  
en la geometria, la física i la matemàtica.





**EXCLUIDO DE PRÉSTAMO**

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA  
DE BARCELONA

BIBLIOTECA *Res. Mor.*  
*076*

REG. *42.441*

SIG. *860-2 "15" Vrg*



### DEL MISMO AUTOR

Añoranza (3 actos). Estrenada en el Principal de Barcelona.  
¡Valor! (2 actos). Estrenada en El Dorado de Barcelona.  
¡Miedo! (1 acto). Estrenada en el Polistilo de Madrid.  
Un terròs de sucre. Estrenada en el Romea de Barcelona  
Turbunada. Estrenada en el Principal de Barcelona.  
A la luz de una lámpara. No representada.  
Sonata. No representada.

---

### ERRATAS

En la página 8, línea 2, dice : *densos* en vez de : *densas*.  
» » » N, » 12, » *los repitieron* » » » *las repitieron*.

---



Precio : 5 ptas.