

Carlos Arniches

La señorita de Trevélez



Carlos Arniches.

Carlos Arniches

La señorita de Trevélez

Prólogo, edición y notas de

MIGUEL NIETO NUÑO



LA SEÑORITA DE TREVÉLEZ

Las 25 mejores obras del teatro español

Director de la colección: José Luis Alonso de Santos

Coordinadora editorial: Liz Perales

Coedición RESAD-Bolchiro

Grupo Bolchiro (www.bolchiro.com)

Bolchiro, S.L. Zurbano, 47 - Madrid, 28010

Bolchiro, LLC (c/o OSB Business Services Inc) 180 Varick Street
New York, NY 10014

Real Escuela Superior de Arte Dramático (www.resad.es)

Avenida de Nazaret, 2. 28009 Madrid

Consejo Editorial de la RESAD:

Director: Rafael Ruíz

Secretario: Emeterio Díez

Consejeros: Rosario Amador, Fernando Doménech, Vicente Fuentes, Juanjo Granda, Pablo Iglesias, Marta Schinca y Pedro Villora.

Del texto: CARLOS ARNICHES

© Del prólogo, edición y notas: MIGUEL NIETO NUÑO

© De la presentación: JOSÉ LUIS ALONSO de SANTOS

© Diseño de la cubierta: RODRIGO SÁNCHEZ SÁNCHEZ

© Del Material gráfico: Centro de Documentación Teatral (INAEM):
www.teatro.es

Fotógrafos: Daniel Alonso, Pedro Pablo Hernández y Antonio Castro

© De la presente edición: Bolchiro, S.L y RESAD

ISBN del libro electrónico: 9788415211754

ISBN del libro impreso: 9788415211747

Procesos digitales de edición: (www.bolchiroservicios.com)

Índice

Prólogo, por J.L. Alonso de Santos	9
Introducción, por Miguel Nieto	12
Imágenes de montajes de la obra	54
La señorita de Trevélez	61
Reparto	62
Acto Primero	63
Acto Segundo	109
Acto Tercero	143

La señorita de Trevélez, una comedia ejemplar

He tenido siempre un cariño especial hacia Arniches, como autor, por sus obras, y como persona por sus reflexiones sobre su trabajo y su vida, recogidas, entre otros lugares, en su *Auto-retrato*, que escribe y publica a sus setenta y siete años, buen momento para hacer balance ya de logros e intenciones. Esas líneas siempre me han parecido ejemplares, sobre todo para un escritor.

Publicamos aquí su obra más conocida y respetada, obra que goza ya de un amplio cuerpo teórico, que se completa con el estupendo estudio que le acompaña ahora del profesor Miguel Nieto. Ello me libera de meterme en terrenos explicativos o profesoriales, por lo que me limitaré a señalar por qué he escogido esta obra como una de las más importantes y representativas del teatro español, y, sobre todo, por qué me gusta a mí, es decir, cuáles son sus virtudes o valores que me hacen poder seguir disfrutando hoy día de ella, tanto en su lectura como viendo su representación.

Una de las mayores riquezas de *La señorita de Trevélez* es que está situada en un cruce de caminos estéticos, lo que permite hacer de ella múltiples lecturas y diferentes puestas en escena. El paso de los tiempos, y las costumbres (sobre todo las «malas» costumbres sociales dominantes), ha ido destacando una u otra posibilidad latente en este texto que intenta ser ejemplarizante por medio del espejo escénico vital del teatro. Yo voy a destacar la lectura que a mí más me interesa de la obra, desde mi subjetividad de lector y espectador, claro está, pero también desde el punto de vista de un autor que ha manejado, a veces, en sus obras, lenguajes semejantes y problemas afines: el de los límites entre el teatro serio (aparentemente importante), y el cómico (aparentemente solo divertido).

La obra es, ante todo, una gran comedia no solo porque tenga mucha gracia, que la tiene (y ello ya es un valor en sí mismo para el género), sino porque resuelve las contradicciones y las aparentes promesas de tragedia de la trama (de un personaje con sus palabras directas y del autor al construir la peripecia de la obra) por medio del sentido del humor. La comedia, y sus márgenes específicos de resolución de los conflictos que la generan y sostienen, permite salidas y finales que en el drama o la tragedia no serían posible. Por eso el autor la subtitula con acierto «Farsa cómica», y no «Tragedia grotesca», como se han empeñado en insistir después muchos críticos y eruditos. Para mí, desde luego, donde la obra alcanza sus mejores logros es en esos quiebros, en ese camino estético concreto de la farsa cómica que emplea el autor para resolver, con delicado acierto, la tarea que ha emprendido, por la vía específica del género elegido: el de la comedia. Es así como los problemas que aparecen ante los ojos de los espectadores sin aparente solución, generando intriga e interés, tienen después un desenlace posible, un acuerdo social humano para poder seguir viviendo en sociedad, aunque esta sea poco ejemplar. Porque el sentido del humor, y el ingenio de la comedia, permiten encontrar siempre una salida mágica en el callejón sin salida a donde nos había ido conduciendo la trama del escenario (y de la vida), al desarrollarse la trama urdida por el autor.

Se muestra así la dimensión humana y filosófica que encierra el género, no tanto por el mensaje evidente de la obra que el autor nos ofrece al final (la cultura regenerará a nuestra juventud del camino equivocado que lleva), sino por algo de mayor calado, que tiene que ver con esa elección que tenemos que hacer a cada momento: si tomarnos la vida demasiado en serio, como tragedia (con la respuesta heroica, límite y desproporcionada a que ello nos obliga), o ser flexibles y abiertos y ceder en el género de nuestras respuestas, y tomarnos la vida como comedia (rebajando las exigencias y expectativas teóricas, y entrando en el terreno del perdón, la compasión por los errores

propios y ajenos, y el regocijo de la vida a pesar de todos sus límites, mezquindades, engaños e injusticias.)

La risa así no es evasión, es respuesta lúcida y humana, es decisión que equilibra el sentimiento trágico de la vida con la otra cara de nuestro existir: el del sentimiento cómico, que también tenemos siempre a nuestro alcance como un segundo brazo, por si nos decidimos a utilizarlo como equilibrador en muchos momentos de nuestro papel en esa obra de la vida que a todos nos toca representar.

José Luis Alonso de Santos
Madrid, abril de 2014

Introducción

1.- Presentación

La historia del teatro español en la última década del siglo XIX y tres primeras del siglo XX no se puede escribir sin nombrar a Carlos Arniches ni hacer estudio de su obra. En su introducción biográfica y crítica Ríos Carratalá hace un certero balance: «Las cifras que prueban su éxito son espectaculares. Todas sus obras se estrenaron, muchas de ellas se incorporaron a los repertorios de las compañías más destacadas, llegó a tener hasta diecisiete títulos simultáneamente en la cartelera madrileña, sus textos fueron reeditados en numerosas ocasiones y hemos localizado más de sesenta películas basadas en sus obras» (Arniches, 1997:7). Desde su primer estreno, en 1888, hasta el inicio de la Guerra Civil no hubo año que no estrenara, salvo en 1932. Aún después de muerto, volvió a estrenar —el año de 1943, después de cincuenta y cinco años de presencia constante en los escenarios— la última obra a la que puso punto final a la vez que a su propia vida. Su producción la cuantifica Sotomayor Sáez (1994) en 186 obras de autoría probada, más otras 26 atribuidas. «Su éxito —seguimos citando a la autora— radica, entre otras cosas, en un absoluto dominio del lenguaje, que hace eficaces y originales sus creaciones cómicas, y en una notable habilidad para manejar los resortes de la composición escénica; es un maestro de la carpintería teatral, como resalta una y otra vez la crítica, y domina como pocos el movimiento de personajes, la construcción de escenas y los hilos de la trama» (366). Títulos como *La señorita de Trevélez*, *La venganza de la Petra*, o *Es mi hombre* no han dejado de representarse en los escenarios españoles desde el día de su estreno. Para la historia del sainete, del teatro popular y de la zarzuela, el nombre de

Arniches representa el pilar fundamental, el que otorga dignidad a dichos géneros y obliga a su consideración en la tradición dramática.

Historiadores y críticos coinciden en señalar a *La señorita de Trevélez* como el título de mayor mérito salido de la invención arnichesca. Con él inicia el género que habría de denominar poco después como *Tragedia grotesca*. De este modo el nombre de Arniches se encumbra también en la historia literaria. Hay en *La señorita de Trevélez* un drama sentimental femenino, no desarrollado, que aprovechará años después Federico García Lorca en *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* (1936); y un drama social de costumbres que llevará magistralmente a las pantallas Juan Antonio Bardem en *Calle Mayor* (1956). La *tragedia grotesca* imprime un sorprendente giro a la comedia comercial, orientándola hacia el teatro expresionista, que culminará el esperpento valleinclanesco, y cuya huella se puede aún descubrir en la *tragedia compleja* de Alfonso Sastre, en los años sesenta del siglo pasado. En la posterior década de los ochenta, el resurgimiento de la llamada *comedia madrileña*, liderada por José Luis Alonso de Santos en el teatro y Fernando Trueba en el cine, encontró en Arniches un modelo de referencia. Arniches sigue siendo, pues, un autor vivo en la actualidad teatral española, como demuestra el último estreno de *Los amores de la Inés*, de Manuel de Falla, aún en el escenario del Teatro de la Zarzuela cuando se redactan estas líneas.

2.- Reseña biográfica

El año de 1866 vio nacer a Jacinto Benavente, a Carlos Arniches¹, y a Ramón María del Valle-Inclán. Los tres constitu-

1. Nada nuevo sustancial se ha escrito sobre la vida de Arniches desde la monografía de Vicente Ramos (1966), de la que se sirve este resu-

yen los pilares fundamentales sobre los que se apoya la historia del teatro español entre los siglos XIX y XX. Al tercero de los nombrados, Valle-Inclán, se le reserva el lugar más encumbrado en la historia literaria. Los dos primeros, Benavente y nuestro autor, no alcanzan esa cima en la historia literaria, pero en la historia del teatro seguramente su importancia fue mayor. A ambos se debe en no poca medida el florecimiento empresarial del teatro, la preparación profesional de los actores, y el sostenimiento de un público al que se educa en la comprensión de nuevos planteamientos dramáticos. Benavente y Arniches representan a la vez la continuidad del fenómeno cultural y la transformación de las trasnochadas fórmulas del teatro decimonónico en una nueva imaginación dramática acorde a los nuevos tiempos, sin dar nunca espaldas al público.

Arniches llegó impensadamente al teatro, y el teatro educó y proyectó al autor. Sus primeros balbuceos como escritor los había experimentado en el campo del periodismo, en tiempos en que la profesión de periodista aún se confundía con la del literato. Fue en Barcelona, adonde llegó en 1880, dejando atrás, arrasada en lágrimas, la memoria del paraíso perdido de la infancia, en su Alicante natal. A partir de aquella experiencia casi bíblica de expulsión, se impondrá en el joven Arniches la «ambición del estómago»², la que le llevó al diario recién fundado de *La Vanguardia*, donde inició su aprendizaje como escritor, con encargos imprecisos. Cinco años después esta actividad periodística la desarrolló en los periódicos madrileños *El Diario Universal*, *La Ilustración Artística Teatral*, y *El Resumen*, de los que a duras penas obtenía beneficios para arrancarse de la «oscuridad más densa, del fondo de esa negra masa sin brillo que se llama vulgo» (dedicatoria de su primera publicación: *Cartilla y cuaderno de lectura*). Enrique Chicote pinta

men biográfico.

2. Las expresiones recogidas entre comillas, sin atribución de autor, pertenecen al mismo Arniches.

un retrato nada halagüeño: «hambre, botas rotas, por lecho un banco del Prado, tal vez el mismo que, durante una temporada, ocupó como dormitorio el poeta don Marcos Zapata.»

Lo que distingue a la inteligencia de Arniches ha sido en todo momento su agudo sentido de la oportunidad. Seguramente la delicada circunstancia por la que atravesaba la restauración monárquica, con un Rey prematuramente malogrado, su sucesor recién nacido y una Reina regente inexperta, precisaba de obras como la que se le ocurrió escribir a Arniches, la citada *Cartilla y cuaderno de lectura (trazos de un reinado)*, dedicada al recién nacido Alfonso XIII, y destinada a acabar en las manos de los escolares a costa del Ministerio de Fomento. Corría el año de 1877, y era la primera vez que los «deseos de escribir mucho», prevaleciendo sobre los estudios de Derecho y el oficio de gacetillero, bastaban para satisfacer aquella «ambición» elemental del sustento. El mismo sentido de la oportunidad se puso a prueba un año después, cuando el poeta alicantino Gonzalo Cantó acudió a su paisano Arniches para curarse las heridas causadas por su primer fracaso como comediógrafo. En una época en que escribir para los escenarios suponía la única promesa de fortuna al alcance para los literatos, los llantos del poeta despertaron el instinto teatral, hasta entonces dormido, de Arniches. Se pusieron de acuerdo: Arniches, basándose en la experiencia compartida por ambos como noveles escritores, trazaría las situaciones dramáticas; el poeta escribiría los versos destinados al canto. Así nació *Casa editorial*, que estrenó el teatro Eslava el 9 de febrero de 1888. El éxito de crítica, las ciento cincuenta representaciones, y los réditos dejados en los bolsillos de los autores, convencieron a Arniches de su potencial como dramaturgo. El empresario del Eslava, Ramón Arriaga, contrató a Arniches como asesor y colaborador para escritores principiantes como el mismo Cantó, Celso Lucio, con quien firmaría varias obras, y Enrique García Álvarez, cuyo nombre aparecerá en muchos títulos de nuestro autor.

Desde entonces la vida de Arniches no volvió a registrar

aventura alguna, hasta su exilio en 1936. No hizo sino asentarse en el variopinto y movido mundo teatral de los años finales del siglo XIX, en los que el teatro representaba la primera diversión de toda clase de públicos: desde el más popular que asistía a las funciones por horas, hasta el aristocrático del Teatro Real. Trabajó denodadamente para abastecer la demanda de una población que en las risas del teatro olvidaba tanto desastre histórico como el siglo deparaba y habría de deparar. Poco a poco se fue señalando como referencia para libretistas y profesionales de la escritura teatral, que buscaban en su colaboración el seguro del éxito y el renombre. Son los años del extraordinario auge de la zarzuela y del sainete lírico, que corre parejo al ascenso de Arniches, constante e ingenioso proveedor de textos. De la mano de compositores como Chapí, Serrano o Torregrosa, se corona en los teatros Apolo y Zarzuela, y se revalida al trimestre como primer cobrador de devengos en el teatro por horas. Y el Madrid que se iba reinventando parecía inspirarse en la imaginación de Arniches, como Arniches se inspiraba en la observación de sus habitantes, los más humildes principalmente. Su éxito se basaba en esta correspondencia, donde la ciudad y su autor compartían tiempo y lenguaje.

La primera obra escrita en solitario fue un juguete cómico sin más pretensión que entretener con el enredo y las ocurrencias chistosas. Se tituló *Nuestra señora*, y subió a las tablas del Teatro Lara el 25 de noviembre de 1890, con éxito de público y benevolente acogida de crítica. Su segundo estreno en solitario se haría esperar hasta la Nochebuena de 1896, con *La banda de trompetas*, estrenada en el Teatro Apolo, cuyo ingenuo enredo y sus gracias hicieron las delicias del público, hasta el punto que hubo de mantenerse en cartel de noche –siendo obra de circunstancia– durante mucho tiempo. El año del Desastre Arniches se consagraba como autor único y como maestro en el género del sainete con el estreno de *El santo de la Isidra*, que compartió escenario con *La Revoltosa*, cumbre del género lírico español. Pero el mundo que aguardaba a la vuelta del si-

glo era mucho más sombrío que el finisecular ingenuo y risueño de los barrios castizos, como recoge la pluma expresionista de Baroja o la paleta tenebrosa de Gutiérrez Solana. Hacia ese mundo, incluso hacia la colaboración con Baroja, se torna la mirada del dramaturgo. El mundo teatral que había recogido al autor en ciernes y le permitió crecer en su talento hasta los lugares más reconocidos por empresarios, actores, críticos y espectadores, declinaba. Su extinción se atisbaba en el horizonte del desencanto histórico y social. Si hubiera sido Arniches autor de género habría desaparecido con él, como así sucedió con sus mismos colaboradores.

En 1912, como signo de los nuevos tiempos, se rompió la relación con Enrique García Álvarez, su más feliz y duradero colaborador. Hasta entonces Arniches había buscado, con la misma necesidad casi que los personajes cervantinos, un compañero complementario en la invención escénica. Conocidas son las anécdotas —como citarse en una barbería o recluirse ambos en una bohardilla— experimentadas con García Álvarez, de genio vivacísimo, para impregnar de realismo el acto de la creación. Su sabiduría dramática se fue así formando, sobre las tablas, entre ensayos y estrenos, entre músicos y personajes de encendido vivir. Pero la historia, que asoma su triste gesto entre los intersticios de la convivencia social, orienta su imaginación por derroteros que concluirán en la tragedia grotesca. Semillas de ello las trae ya el soldado derrotado en Filipinas, que protagoniza *Dolorettes* (1901), comedia dramática. O *La pobre niña* (1912), víctima del más plomizo y destructivo provincianismo. Ya había experimentado la larga duración del argumento dramático con *La Cara de Dios* (1899), primera obra en tres actos escrita en solitario. En el rechazo de Florita se adivinan trazos de Soledad, la protagonista de este «drama de costumbres populares». Las caricaturas del sainete van decantando trazos expresionistas al contacto de los tiempos. Del pesimismo que invade el fin de época, derrumbada en el cataclismo de 1914, se va haciendo eco el verbo dramático de Arniches.

Es 1916.

«Carlos Arniches triunfó de manera rotunda y definitiva con su nueva comedia, titulada *La señorita de Trevélez*, una de las mejores, si no la mejor del insigne comediógrafo. Arniches lleva escribiendo para el teatro veinticinco años y dando a las empresas los éxitos de más dinero. Es la salvación de las empresas, el sostén de millares de cómicos... [...] Arniches puede estar satisfecho del éxito de *La señorita de Trevélez*, y los aplausos entusiastas que el público le tributa a diario le consolarán seguramente de todos los ataques que los faltos de gracia le dirigen para censurarle el pecado de ser ingenioso y conocer el teatro como pocos». Pese a las bienintencionadas expresiones del crítico de *Blanco y Negro* —que no dio fotografías del estreno—, *La señorita de Trevélez* gozó de tibia acogida en una época de gran competitividad en la cartelera madrileña, lo que debió de sembrar más de alguna duda en su autor sobre la bondad de la obra. Arniches no se examinaba ante la crítica, aunque la escuchara, sino ante el público, que era quien emitía las señales indudables de acierto o error. Y el público, que seguía esperando los lances y el agudo ingenio reconocidos como marca de autor, debió quedar sorprendido y confuso con esta obra de engañoso subtítulo y final desconsolador.

Sin embargo, *La señorita de Trevélez* da paso a un segundo autor, ya anunciado, de proyección literaria, que alterna con el aclamado sainetero y comediógrafo. Así, en 1917 *La venganza de la Petra* sucede con clamoroso éxito y risas que aún hoy resuenan al drama de los Trevélez, mientras que el segundo autor serio, que pretende la lección, el modelo ejemplar, renace de aquellas bromas al siguiente año, para subir a los escenarios *¡Que viene mi marido!* (1918), primera de las tragedias grotescas así denominadas por el mismo Arniches, y que prolonga la línea dramática iniciada con *La señorita de Trevélez*. La vida de Arniches discurrirá discretamente hasta el fin de sus días, sacando de su atril de escritor títulos como *Es mi hombre* (1921), *La locura de Don Juan* (1923), *El solar de Mediaca-*

pa (1928), □ *La condesa está triste...!* (1930), *El señor Badanas* (1931) y *El casto Don José* (1933), todos ellos tragedias grotescas. Pese a lo que imaginaba, algunos de estos títulos han sobrevivido al autor y al público que los demandaba, procurándole asiento de primer rango en la historia de la literatura dramática española.

El auge de la industria cinematográfica, en años de la II República, reclamó la obra de Arniches que más éxito habían cosechado sobre los escenarios. A Edgar Neville impresionó «la mas irremediable solterona de todas las solteronas» que es «la solterona de provincias», y así imprimió las pantallas cinematográficas con la desventurada peripecia de Flora de Trevélez (1935). En estos años y en los del exilio nuestro autor trabajó para el cine que siempre había amado. Los últimos, retornado ya de Buenos Aires en 1940, tras cuatro años de ausencia, corrieron triste y lentamente parejos al de aquel Madrid arrasado por el más largo asedio de los tiempos modernos, al de aquel irreconocible Madrid habitado por un millón de cadáveres airados, donde toda huella de la dicharachera, bullanguera y despreocupada ciudad que dio alas a la imaginación de nuestro autor había sido aniquilada. Su último gran éxito lo había obtenido lejos de ella, en Buenos Aires, en 1937, con *El Padre Pitillo*. Más allá de su muerte, sus personajes, subidos a los escenarios, o desde las pantallas del cine y de la televisión, han seguido manteniendo vivo el ingenio bondadoso de quien los hizo ser. También lo recuerdan como maestro las gentes del teatro y como benefactor de la profesión al intervenir decisivamente en la fundación de la Sociedad General de Autores, y presidir durante años el Círculo de Bellas Artes, primer foco cultural de Madrid entonces.

3.- Cronología de Arniches

Año	Vida y Obra	Acontecimientos históricos y culturales
1866	Nace el 11 de octubre en Alicante.	Prim intenta un golpe de estado. Sublevación de San Gil. Dostoievski: <i>Crimen y castigo</i> . Verlaine: <i>Poemas Saturninos</i> .
1867		Periódico <i>El Imparcial</i> . Marx: <i>El capital</i> . Turgue-niev: <i>Humo</i> . Tamayo y Baús: <i>Un drama nuevo</i> . Primeras manifestaciones del «géne-ro chico» en el escenario de El Recreo.
1868		Revolución. Exilio de Isabel II. Bécquer: <i>Rimas</i> .
1869		Constitución. Regencia de Serrano. La peseta, moneda nacional. Tolstoi: <i>Guerra y paz</i> .
1870		Reinado de Amadeo de Sa-boya. Asesinato de Prim. Galdós: <i>La Fontana de Oro</i> . Muerte de Bécquer.
1871		Elecciones generales. Ca-rrroll: <i>Alicia a través del es-pejo</i> . Enrique Gaspar: <i>El es-tómago</i> .
1872		Presidencia de Sagasta. Nietzsche: <i>El origen de la tragedia</i> .

- Española Contemporánea (ALEC)*, N° 19, pp. 365-379.
- (1998). *Teatro, público y poder: la obra dramática del último Arniches*. Madrid: Ediciones de la Torre.
- ZATLIN, Ph. (1992) «Metatheatre and the twentiethcentury spanish stage» en *Anales de Literatura Española Contemporánea (ALEC)*, N° 17, pp. 55-74.

MIGUEL NIETO NUÑO
Madrid, abril de 2014

Imágenes de montajes de la obra



La señorita de Trevélez, de Carlos Arniches, en versión de John Strasberg, estrenada en el Teatro María Guerrero de Madrid el 24 de octubre de 1991.

Foto: Pedro Pablo Hernández. Archivo CDT.



El montaje de John Strasberg contaba con un reparto de 17 actores, en el que figuraban, entre otros, Manuel de Bías, Inma Colomer, Pepe Gil, Juanjo Prats y Pep Molina. Foto: Pedro Pablo Hernández. Archivo CDT.

TOMÁS GAYO PRODUCCIONES PRESENTA

LA SEÑORITA DE TREVÉLEZ

DE CARLOS ARNICHES



TOMÁS GAYO JULIO ESCALADA
Y PEDRO MIGUEL MARTÍNEZ
GELI ALBALADEJO MUNDO PRIETO
JUAN DEL VALLE con BAUBINO LACOSTA

ANA MARZOA
ES FLORES DE TREVÉLEZ

LUIS FERNANDO ALVÉS
ES SU SEÑORITO GAYO

DIRECCIÓN:
MARIANO DE PACO SERRANO



Cartel de *La señorita de Trevélez*, estrenada en Madrid en 2008. Dirección de Mariano de Paco Serrano. Producida por Tomás Gayo. Archivo CDT.



La escenografía de este montaje era de Raimundo P. Arias y la iluminación de Pedro Yagüe. Archivo CDT.



El actor Balbino Lacosta, como Picavea, y Ana Marzoa, en el papel de Florida. CDT. Foto: Daniel Alonso. Archivo CDT.



Luis Fernando Alvés, como Numeriano Galán, Tomás Gayo, como Don Gonzalo Trevélez, y Ana Marzoa, como Florita. Foto: Daniel Alonso. Archivo CDT.



Pedro Miguel Martínez, en el papel de Marcelino Córcoles, y Balbino Lacosta, como Picavea. Foto: Daniel Alonso. Archivo CDT.



En la resolución de la obra, Don Gonzalo Trevélez, Tomás Gayo, apunta a Tito Giloya, aquí interpretado por Julio Escalda. Tras ellos los actores Balbino Lacosta, Luis Fernando Alvés y Pedro Miguel Martínez. Foto: Antonio Castro.

LA SEÑORITA DE TREVÉLEZ

Farsa cómica en tres actos

Estrenada en el Teatro Lara, de Madrid, la noche del 14 de
diciembre de 1916

Reparto

<i>Personajes</i>	<i>Actores</i>
FLORA DE TREVÉLEZ	Srta. Alba (L.)
MARUJA PELÁEZ	Srta. Herrero
SOLEDAD	Sra. Illescas
CONCHITA	Srta. Ponce de León
D. GONZALO DE TREVÉLEZ	Sr. Thuillier
NUMERARIO GALÁN	Sr. Isbert
MARCELINO CÓRCOLES	Sr. Ramírez
PICAVEA	Sr. Manrique
TITO GUILOYA	Sr. Mihura
TORRIJA	Sr. Ariño
PEPE MANCHÓN	Sr. Peña
PEÑA	Sr. Mora (S.)
MENÉNDEZ	Sr. Mora (S.)
CRIADO	Sr. Pacheco
DON ARÍSTIDES	Sr. Balaguer
LACASA	Sr. Mora (J.)
QUIQUE	Sr. Gómez
NOLO	Sr. Rubio

*La acción en una capital de provincia de tercer orden.
Época actual. Derecha e izquierda, las del actor.*

ACTO PRIMERO

Sala de lectura de un Casino de provincias. En el centro, una mesa de forma oblonga, forrada de bayeta verde. Sobre ella, periódicos diarios prendidos a sujetadores de madera con mango, y algunas revistas ilustradas españolas y extranjeras, metidas en carpetas de piel muy deterioradas, con cantoneras metálicas. Pendientes del techo, y dando sobre la mesa, lámparas con pantallas verdes. Junto a las paredes, divanes. Alrededor de la mesa, sillas de rejilla.

Al foro, dos balcones grandes, amplios; por cada uno de ellos se verá toda entera, la ventana correspondiente de una casa vecina. Dichas ventanas tendrán vidrieras y persianas practicables. Las puertas de los balcones del Casino también lo son.

En la pared lateral derecha del gabinete de lectura, una puerta mampara con montantes de cristales de colores.

En la pared izquierda, puertas en primero y segundo término, cubiertas con cortinas de peluche raído, del tono de los divanes. Todo el mobiliario, muy usado.

En el lateral derecha, en segundo término, una mesita pequeña con algunos periódicos que todavía conservan la faja; papel de escribir y sobres. Entre la mesa y la pared, una silla. En lugar adecuado, un reloj.

Es de día. Sobre la pared de la casa frontera da un sol espléndido.

ESCENA I

MENÉNDEZ; el CRIADO de enfrente. Luego, TITO GUILOYA, MANCHÓN y TORRIJA.

Al levantarse el telón, aparece MENÉNDEZ con el uniforme de ordenanza del Casino y zapatillas de orillo, durmiendo, sentado detrás de la mesita de la derecha. Se escucha en la calle el pregón lejano de un vendedor ambulante, y más lejana aún, la música de un piano de la vecindad, en el que alguien ejecuta estudios primarios. Un CRIADO, en la casa de enfrente, limpia los cristales de la ventana de la derecha. La otra permanecerá cerrada. El CRIADO, subido a una silla y vistiendo delantal de trabajo, canturrea un aire popular mientras hace su faena. Por la puerta primera izquierda aparecen TITO GUILOYA, MANCHÓN y TORRIJA. El primero es un sujeto bastante feo, algo corcovado, de cara cínica, biliosa y atrabiliaria. Salen riendo.

MANCHÓN.— ¡Eres inmenso!

TORRIJA.— ¡Formidable!

MANCHÓN.— ¡Colosal!

TORRIJA.— ¡Estupendo!

TITO.— Chist... (*Imponiendo silencio.*) ¡Por Dios, callad! (*Señalándole y en voz baja. Andan de puntillas.*) Menéndez en el primer sueño.

TORRIJA.— ¡Angelito!

MANCHÓN.— (*Riendo.*) ¿Queréis que le dispare un tiro en el oído para que se espabile?

TORRIJA.— ¡Qué gracioso! Sí, anda, anda...

TITO.— (*Deteniendo a MANCHÓN, que va a hacerlo.*) Es una idea muy graciosa, pero para otro día. Hoy no conviene. Y como dice el poeta: ¡Callad, que no se despierte! Y ahora... (*Se acercan.*) Ved el reloj... (*Se lo señala.*)

TORRIJA.— Las once menos cuarto.

TITO.— Dentro de quince minutos...

MANCHÓN.— (*Riendo.*) ¡Ja, ja, no me lo digas, que estallo de risa!

TITO.— Dentro de quince minutos ocurrirá en esta destartalada habitación el más famoso y diabólico suceso que pudieron inventar imaginaciones humanas.

TORRIJA.— ¡Ja, ja, ja!... ¡Va a ser terrible!

MANCHÓN.— ¿De manera que todo lo has resuelto!

TITO.— Absolutamente todo. Los interesados están prevenidos, las cartas en su destino, las víctimas convencidas, nuestra retirada cubierta. No me quedó un cabo suelto.

TORRIJA.— ¿De modo que tú crees que esta broma insigne, imaginada por ti...?

TITO.— Va a superar a cuantas hemos dado, y las hemos dado inauditas. Va a ser una broma tan estupenda que quedará en los anales de la ciudad como la burla más perversa de que haya memoria. Ya lo veréis.

TORRIJA.— Verdaderamente a mí, a medida que se acerca la hora me va dando un poco de miedo.

MANCHÓN.— ¡Ja, ja!... ¡Tú, temores pueriles!

TITO.— ¡Qué más da! La burla es conveniente siempre; sana y purifica; castiga al necio, detiene al osado, asusta al ignorante, y previene al discreto. Y sobre todo, cuando, como en esta ocasión, escoge sus víctimas entre la gente ridícula, la burla divierte y corrige.

MANCHÓN.— Eres un tipo digno de figurar entre los héroes de la literatura picaresca castellana.

TORRIJA.— ¡Viva Tito Guiloja!

TITO.— Yo, no, compañeros... Sea toda la gloria para el *Guasa Club*, del que soy indigno presidente y vosotros dignísimos miembros.

MANCHÓN.— ¡Silencio!... (*Escucha.*) Alguien se acerca.

TORRIJA.— (*Que se ha ido a la puerta derecha.*) ¡Don Marcelino..., es don Marcelino Córcoles!

TITO.— ¡Ya van llegando! Ya van llegando nuestros hombres. Chist... Salgamos por la escalera de servicio.

TITO.— Compañeros. Empieza la farsa. Jornada primera.

TODOS.— ¡Ja, ja, ja!...

Vanse de puntillas, riendo, por la segunda izquierda.

ESCENA II

MENÉNDEZ, y DON MARCELINO por primera derecha.

MARCELINO.— (*Entrando.*) Nadie. El salón de lectura, desierto, como siempre. Es el Sahara del Casino. Menéndez, dormido, como de costumbre; pues ¡vive Dios!, que no veo señal de lo que en este anónimo y misterioso papel se me previene. Anoche lo recibí, y dice a la letra... (*Leyendo.*) «Querido Córcoles: si quieres ser testigo de un ameno y divertido suceso, no faltes mañana, a las once menos cuarto, al salón de lectura del Casino. Llega y espera. No

te impacientes. Los sucesos se sucederán con cierta lentitud, porque la broma es complicada. Salud y alegría para gozarla. X.» ¿Qué será esto?... Lo ignoro; pero está la vida tan falta de amenidad en estos poblachos, que el más ligero vislumbre de distracción atrae como un imán poderoso. Esperaré leyendo. Veamos qué dice la noble prensa de la ilustre ciudad de Villanea. (*Busca.*) Aquí están los periódicos locales, *El Baluarte, La Muralla, La Trincheira*. ¡Y todo esto para defender a un cacique!... *El Grito, La Voz, El Clamor, El Eco*. Y estoto para decir las cuatro necedades que se le ocurran al susodicho cacique... (*Deja los periódicos con desprecio.*) ¡Bah! Me entretendré con las ilustraciones extranjeras.¹ (*Coge una y lee.*) U, u, u, u, u...

DON MARCELINO al leer produce un monótono ronroneo que crece y apiana alternativamente y que no tiene nada que envidiar al zumbido de cualquier moscón. MENÉNDEZ sacude el aire con la mano, como espantándose una mosca. Las primeras veces DON MARCELINO no lo advierte y sigue con su ronroneo. Al fin observa el error de MENÉNDEZ.

MARCELINO.— ¿Qué hace ese?... (*Llamándole.*) Menéndez... (*Más fuerte*) ¡Menéndez!

MENÉNDEZ.— (*Despertando.*) ¿Eeh?...

MARCELINO.— No sacudas, que no te pico.

MENÉNDEZ.— ¡Caramba, señor Córcoles! Hubiera jurado que era un moscón. (*Se despereza.*)

1. Revistas ilustradas. Las cabeceras de periódico recién nombradas corresponden a expresivos títulos de la época, de los que se sirve el autor para el juego dramático.

MARCELINO.— Pues soy yo. Dispensa.

MENÉNDEZ.— Deje usted; es igual.

MARCELINO.— Tantísimas gracias.

MENÉNDEZ.— Pero ¿cómo tan de mañana? ¿Es que no ha tenido usted clase en el *Estituto*?

MARCELINO.— Que los chicos no han querido entrar hoy tampoco.

MENÉNDEZ.— ¿Pues?...

MARCELINO.— Es el cumpleaños del Gobernador Civil.

MENÉNDEZ.— ¡Hombre! ¿Y cuántos cumple?

MARCELINO.— El año pasado cumplió cincuenta y cuatro; este año no sé, porque es una cuenta que le gusta llevarla a él solo. ¿Ha venido el correo de Madrid?

MENÉNDEZ.— Abajo estará

MARCELINO.— Pues anda a subirlo, hombre.

MENÉNDEZ.— Es que como a mí no me gusta moverme de mi obligación...

MARCELINO.— No, y que además tú, cuando te agarras a la obligación no te despierta un tiro.

MENÉNDEZ.— (*Haciendo mutis.*) ¡Qué don Marcelino, pero cuidao que es usted *muerdaz*! (*Vase segunda izquierda.*)

ESCENA III

DON MARCELINO. Luego PICAVEA, puerta derecha.