

Carlos Arniches

La venganza

de la Petra

Director de la colección  
Fernando Carratalá

Carlos Arniches

La venganza  
de la Petra

Edición de  
María Angulo Egea

---

  
CASTALIA  
**PRIMA**



CASTALIA  
EDICIONES

es un sello propiedad de



edhasa

Diputación, 262, 2ª1ª  
08007 Barcelona  
Tel. 93 494 97 20  
E-mail: [info@castalia.es](mailto:info@castalia.es)

Consulte nuestra página web:

<https://www.castalia.es>

<https://www.edhasa.es>

Edición original en Castalia: 2002

Primera edición: enero de 2021

© de la edición: María Angulo Egea

© de la presente edición: Edhasa (Castalia), 2020

Ilustración de la cubierta: *Joven en una puerta*, Emilio Sala (h. 1895).

Óleo sobre lienzo, Museo del Prado, Madrid.

Diseño gráfico: RQ

ISBN 978-84-9740-871-4

Depósito Legal B. 21008-2020

Impreso en Liberdúplex

Impreso en España

Queda rigurosamente prohibida, sin la autorización escrita de los titulares del Copyright, bajo la sanción establecida en las leyes, la reproducción parcial o total de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la reprografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo público.

Si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra, diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprógraficos, [www.cedro.org](http://www.cedro.org)), o entre en la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com).

## Índice

Presentación .....	9
<i>La venganza de la Petra</i> .....	17
Para saber más	
Propuesta de actividades .....	111
Bibliografía .....	119
Preparó esta edición .....	121

## *Presentación*

### *Arniches: un hombre de teatro*

Carlos Arniches y Barrera (Alicante, 1866-Madrid, 1943) escribió a lo largo de su vida unas doscientas obras de diverso género, muchas de ellas en colaboración con otros autores (como venía siendo costumbre en el teatro por horas).

Esta ingente producción se debe en gran parte al modo en que el dramaturgo concibió su trabajo. Arniches fue un hombre dedicado al teatro. De hecho, todas las facetas de su vida estuvieron relacionadas de un modo u otro con su labor teatral: sus paseos vespertinos por las calles de Madrid en busca de inspiración para sus piezas; las tardes de cine o teatro, que solía compartir con su mujer; las frecuentes reuniones con los compañeros de profesión –donde surgirían ideas nuevas y saldrían futuras colaboraciones–, etcétera. El alicantino logró vivir de sus obras, lo que sin duda da cuenta de la magnitud de su éxito. Éxito que le obligó a mantener un ritmo de producción bastante alto, que inevitablemente afectó a la calidad de su teatro. Durante mucho tiempo fue llamado el «rey del trimestre» –plazo que los editores se daban para remunerar las obras presentadas por los dramaturgos–, ya que era uno de los afortunados que cobraban por sistema cada tres meses, y por más de un estreno. Esta conciencia de su quehacer dramático le llevó a defender, junto con otros escritores, músicos e intelectuales de la época, los derechos de autor. Desde organismos como

la Sociedad de Artistas Españoles (1901) se enfrentaron al monopolio que las casas editoriales tenían sobre las obras y lograron finalmente los derechos sobre sus creaciones.

Arniches se dedicó a diario a su tarea de escribir, siguiendo un horario previamente establecido. Este orden rara vez se alteraba; poca relevancia tenía que en la noche anterior se hubiera obtenido un éxito o un fracaso: el dramaturgo se levantaba temprano y a las nueve ya estaba delante de su pupitre, con sus lapiceros recién afilados, del que no se movía hasta la hora de comer, la una y media o las dos de la tarde. Fue un hombre metódico, y su meticulosidad le llevaba a corregir y cambiar varias veces escenas y diálogos. En una ocasión rehízo, el día antes del estreno, todo el tercer acto de una comedia, con el consiguiente pánico y desasosiego de los actores que iban a representarla.

Arniches, conocedor de su oficio, procuraba satisfacer las exigencias de su público, sin olvidar, por ello, sus aspiraciones dramáticas. Sin embargo, y según su trayectoria teatral, parece que, en ciertos momentos, tuvo que hacer concesiones a los espectadores para atraerse su aplauso. No es que fuera Arniches un dramaturgo intrépido que se aventurara a cambios radicales; muy al contrario, como refleja en su proceso de creación, fue incorporando innovaciones paulatinamente, que nunca le alejaron demasiado de su primera concepción dramática, pero que sí le permitieron desarrollar plenamente su teatro y concebir géneros nuevos como la «tragedia grotesca». A pesar de esto, el público de Arniches se acostumbró tanto a la carcajada que terminó siendo más conservador que el propio autor, castigando a veces sus incursiones más o menos melodramáticas, como en el fracaso que obtuvo con su sainete *Rositas de olor* (1924).

Sin embargo, en líneas generales, se puede afirmar con rotundidad que Arniches cautivó a los espectadores del Madrid

de finales del XIX y principios del XX, con los que mantuvo hasta su muerte –estrenó póstumamente con éxito *Don Verdades* (1943)– una buena relación. Es más, sus obras solían ser aplaudidas por el público y censuradas por la crítica. Lo cierto es que los seguidores de Arniches, al igual que él mismo, pertenecían a las clases populares, provenían de familias sencillas y de escasos recursos. Nunca olvidó el alicantino su origen modesto, que le obligó a los catorce años a salir de su tierra natal, junto con sus padres, en busca de trabajo. Esta sintonía con su público es seguramente una de las causas de su triunfo. En Barcelona (1880-1885) encontró trabajos transitorios, que nada tenían que ver con el teatro, hasta que en 1885 decidió viajar a Madrid, donde, después de diversos avatares y penurias, estrenó con éxito en el Teatro Eslava *Casa Editorial* (1888), revista escrita en colaboración con Gonzalo Cantó y que le introdujo de lleno en el mundo teatral. Su variada experiencia vital le llevó a comprender a sus espectadores, con los que también debió compartir cierto conformismo de clase, que sin duda fue el que puso freno a posibles empujes innovadores en su producción.

### La venganza de la Petra: *una farsa*

Escasos comentarios, y no excesivamente positivos, ha recibido esta farsa de Arniches en las historias del teatro y en los libros dedicados a su producción dramática. Dos críticas recibió la obra el día de su estreno el 13 de abril de 1917: una positiva al día siguiente de la representación, en el *ABC*, donde aparecía una breve entrevista con el autor, quien comentaba su temor a los estrenos (razón por la que el día de *La venganza de la Petra* se encerró en la contaduría del Teatro Cómico). Aludía también el alicantino a sus paseos por los barrios madrileños, en busca de modelos que recrearan sus obras: «voy a ver salir

de la fábrica a las cigarrerías...; entro en alguna taberna... Al principio, mi presencia extraña. Después, los mismos taberneros favorecen mis propósitos. Don Carlos –me dicen–, hoy va a conocer usted a un tipo... Y me los muestran; y charlo con sus parroquianos. [...] Les oigo y paso ratos felicísimos. ¡Si pudiese traerse al teatro a muchos de esos sujetos, con toda su viva originalidad!».

El crítico argumentaba a favor de la pieza, que tenía «gracia a raudales, ambiente madrileño visto con la singular retentiva de Arniches, y tipos extraídos de la más directa observación»; de los actores, que «echaron el resto, haciendo todos los honores al proveedor de los mayores éxitos del Cómico, y que si siempre había que celebrar la labor de los populares artistas (Enrique Chicote y Loreto Prado), por lo que ayer habían hecho habría que poner esta vez el completo». Para concluir que los del Teatro Cómico «han acertado de pleno, y es que *la combinación de Arniches no falla*».<sup>1</sup>

Por el contrario, la segunda de las críticas del día del estreno, firmada por Emilio Román Cortés, apareció recogida un año después (1918) en un libro titulado *Desde mi butaca*, que agrupa varias críticas del mismo autor de obras estrenadas en 1917. Se trata de una crítica no sólo negativa, sino destructiva. Para Román Cortés, *La venganza* reúne muchos de los elementos de lo que denomina «la primera manera arnicheniana», algo que el crítico considera deleznable: «*La venganza de la Petra*

<sup>1</sup> (La cursiva es mía). Bien conocida era ya la fórmula dramática del alicantino, al igual que no se dudaba de su éxito entre el público. De hecho, cuando la Sociedad de Artistas Españoles, en donde se encontraba el dramaturgo, emprendió la batalla contra las casas editoriales, y necesitaron unos rápidos y seguros éxitos teatrales para ganar terreno a la Asociación de Autores, que lideraba el editor Fiscowich, no se dudó en realizar este encargo para el Apolo a Arniches, quien no decepcionó las expectativas ni del público ni de la crítica con su sainete *Doloretas* (1901).



es un sainete que tiene las tres bes: bueno, bonito y barato. [...] Cuyo móvil principal al escribirse fue acaso proporcionar algunas buenas entradas al Teatro Cómico» (pp. 160-161). Sin embargo, la peor de las críticas se la llevaron los actores.

Es sorprendente lo que dice sobre intérpretes como Enrique Chicote y Loreto Prado, que actuaron en numerosas obras de Arniches y que contribuían de manera decisiva al éxito de este tipo de teatro cómico. Pero tras la irritación del crítico se puede entender, quizá, el cansancio –en este caso hastío– por un esquema argumental y, sobre todo, por un modo de actuación repetido y típico de estos actores de carácter más o menos histriónicos, que terminan por interpretarse a sí mismos una y otra vez. Pero esta identificación entre el actor y el tipo daba como resultado un éxito de taquilla y, a veces, también de la crítica. De hecho, en algunas ocasiones, se valoró la interpretación en detrimento de la pieza dramática, sin tener en cuenta la labor de dirección que solía ejercer Arniches en los ensayos de sus obras y su preocupación por la puesta en escena. Este interés del alicantino por la representación de sus piezas le hacía ser meticuloso en la descripción de sus escenarios, en sus acotaciones; quería dejar claro cómo debían ser sus ambientes y qué tenía que aparecer en escena. Un buen ejemplo se encuentra en el tercer acto de *¡Qué viene mi marido!*, donde, a través de una acotación, llega a explicar cómo llevar a efecto los trucos que idean Valeriano e Hidalgo para matar a Bermejo (escena IV, acto III).<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Se trata de provocar un cortocircuito para que don Bermejo muera electrocutado. Arniches explica cómo hacerlo: «El enchufe del portátil, que estará instalado con corriente, llevará, en lugar de los pitoncitos de acero, un carbón, que al ponerlo en contacto con el enchufe colocado en la pared y que estará cubierto de una chapita de metal con corriente en resistencia, producirá un arco; al mismo tiempo, desde dentro se enciende un chispero de pólvora que hace saltar una profusión de chispas».

El silencio o la ligereza con la que se ha juzgado *La venganza de la Petra o donde las dan las toman* se debe en gran medida al momento en el que se estrenó la pieza. Un año antes, Arniches había llevado a los teatros *La señorita de Trevélez*, una obra bien estructurada, lingüística e ideológicamente. Su éxito, que inauguraba el género grotesco, anuló, a los ojos de los críticos de la época, los valores de una farsa como *La venganza*, que representaba al Arniches de siempre y que no significaba nada nuevo en el camino abierto por el alicantino un año antes. Además hay que añadir que al año siguiente, en 1918, se estrenaba otra de sus mejores obras, *¡Qué viene mi marido!*, más en consonancia con el género tragicómico de *La señorita de Trevélez* que con los sainetes y farsas modernas. En resumen, tanto para los críticos contemporáneos del dramaturgo, como para los posteriores, la calidad dramática de *La venganza de la Petra* ha permanecido siempre oculta entre dos pilares de la obra arnichésca: *La señorita de Trevélez* (1916) y *¡Qué viene mi marido!* (1918).

### *La lengua de Arniches*

La riqueza y variedad del lenguaje en las obras de Arniches presenta un gran número de recursos, que en la medida en que afectaban al texto o aportaban algún matiz se han ido señalando en la presente edición. Se han destacado en nota las saluciones jocosas, los insultos, piropos, interjecciones y exclamaciones típicas del pintoresquismo arnichésco, los equívocos, los juegos de palabras, los vulgarismos, los giros cultos, las hipérboles y ocurrencias que tanto abundan en la obra que aquí se edita. En cuanto el tipo de alteración o cambio fonético que caracteriza al habla popular madrileña del alicantino no se ha señalado sistemáticamente, sino en casos de especial significación. Sirva de muestra de la profusión y variedad de ca-

sos de fonética popular que se dan en Arniches el análisis de los ejemplos siguientes, extraídos todos de la primera escena del primer acto de *La venganza de la Petra*: reducción del dip-tongo en «pues», «*pos* échala por debajo», donde *pues* > *pus* > *pos*; pérdida de la «r» en la preposición «para» y simplificación de la doble «a»: «*pa* no dejarme dormir por las mañanas», y seguida la preposición del artículo absorbe la vocal de éste, «los muñuelos *pal* desayuno»; pérdida de la «d» de los participios: «se conoce que ha *bajao*», «me han *cortao* un sueño», «se había *asomao*», «no se lo ha *quita* a nadie»; cambio de la «b» inicial por disimilación, en donde *b* > *m*, «los *muñuelos* *pal* desayuno»; pérdida de la vocal en el pronombre átono «me», cuando va seguido de otra vocal, «entre unos y otros *m'han* espabilao»; en ocasiones los pronombres átonos *me*, *te*, se alteran el orden normal, así «*me se* había pasao»; o pérdida de la «d» intervocálica en algunas palabras como «la encuentro *asomada entoavía*».

*La venganza de la Petra*  
o  
*donde las dan las toman*<sup>1</sup>

<sup>1</sup> En el teatro del Siglo de Oro era costumbre poner dos títulos a las piezas. El segundo, por lo general un refrán o frase hecha, ayudaba a aclarar el contenido de la obra. En algunos diccionarios de refranes se encuentra el de la presente farsa con el remate de «y callar es bueno». Este mismo refrán lo había utilizado Ramón de la Cruz en su sainete *Donde las dan las toman o los zapateros y el renegado* en 1775.

# FARSA<sup>2</sup> CÓMICA DE COSTUMBRES POPULARES EN DOS ACTOS Y EN PROSA

## PERSONAJES

PETRA (20 años).	SEÑOR BIBIANO (60 ídem).
NICANORA (45 ídem).	MANOLO (25 ídem).
RAIMUNDA (50 ídem).	CONESA (30 ídem).
EUDOXIA (25 ídem).	EL TUFITOS (25 ídem).
SEÑOR NICOMEDES (50 ídem).	JESÚS.

La acción es en Madrid. Época actual.<sup>3</sup>  
Derecha e izquierda, las del actor.

<sup>2</sup> *farsa*: pieza de teatro cómica y breve, que tiene como principal objetivo hacer reír. Así se presentan asuntos cómicos y enredos, que, a través de personajes caricaturescos y exagerados, consiguen divertir al espectador gracias a la serie de situaciones hilarantes. <sup>3</sup> Fue estrenada en el Teatro Cómico de Madrid, en la noche del 13 de abril de 1917. Loreto Prado y Enrique Chicote fueron sus protagonistas, figurando en el reparto las actrices Franco, Castellanos y Martín, y los actores Castro, Soler y Aguirre.

## ACTO PRIMERO

*Decoración. Alcoba modesta en casa de una familia de artesanos acomodados. Al foro,<sup>4</sup> una puerta vidriera con visillos, que da al comedor, parte de cuyo mobiliario se verá al abrirse la puerta citada. En la alcoba, a la derecha y en el centro de la pared, una ventana con vidrieras y maderas que se supone da a un patio. En la pared de la izquierda, una cama de matrimonio. La cabecera, apoyada en el testero.<sup>5</sup> A la izquierda de la cama, una mesilla de noche. En último término, una puerta de escape. A la derecha, un perchero, y colocados convenientemente, un lavabo de hierro, un baúl grande, una butaca vieja y dos o tres sillas. Pendiente del techo, lámpara eléctrica con una tulipa modesta. La llave de la luz, junto a la cabecera de la cama.*

## ESCENA PRIMERA

*El SEÑOR NICOMEDES, solo. Al levantarse el telón aparece la alcoba en suave penumbra. Por los cristales de la puerta del fon-*

<sup>4</sup> foro: fondo del escenario. <sup>5</sup> testero: pared donde se sitúa el cabecero de la cama.

*do entra una tenue claridad, como si en el comedor hubiese un balcón entornado que dejase llegar la luz del día. El SEÑOR NICOMEDES, tapado hasta las narices, ronca en la cama. Silencio profundo. En la calle se escucha una voz muy lejana de una vendedora: «¡La botelleraa...! ¡Se compran botellas...!».* El SEÑOR NICOMEDES *da una vuelta en la cama, saca una mano y la sacude violentamente en el aire, como espantando un mosquito que zumba. Otra voz de mujer, también muy distante: «¡Churros, calientes...! ¡A cinco,<sup>6</sup> que están calentitos...! ¡La churrera...!».* Pausa. *Muy lejos y muy atenuados se oyen los campanillazos de aviso de un tranvía que pasa. Un vendedor pregonando: «¡Traaa... pero...! ¿Quién tiene trapo y hierro viejo que vender...? ¡Traperooo...!».*<sup>7</sup> Otra pausa. *De pronto, en la mesilla de noche, suena, agudo, vibrante y escandaloso, el timbre del despertador.*<sup>8</sup>

SEÑOR NICOMEDES. *(Da luz. Se incorpora rápido y furioso y trata de detenerlo.) ¡Para, hombre, para...! ¡So, hombre, soo...! (Lo ha parado.) ¡Maldita sea, qué despertadorcito...! ¡Rediez, mia que ha salido malo...!»*<sup>9</sup> No hay mañana que no

<sup>6</sup> Cinco céntimos. Cien céntimos son una peseta. Cinco céntimos equivalen más o menos a tres milésimas de euro. <sup>7</sup> Hasta prácticamente los años noventa del siglo XX, existieron numerosos vendedores ambulantes de todo tipo, como la botellera, la churrera, el traperero, la naranjera... La mayoría de estos oficios han desaparecido porque hoy día no se necesitan, y porque el vendedor ambulante en las formas de comercio moderno queda circunscrito a mercadillos regulados por las autoridades. Restos de estas profesiones que aún se pueden encontrar en algunos barrios de Madrid son los limpiabotas, chatarreros y, cada vez menos, afiladores. <sup>8</sup> Estas dos acotaciones, la que recrea el escenario interior de la habitación de Nicomedes y la que abre la escena primera que construye el ambiente madrileño con ruidos y voces de los vendedores ambulantes, ponen de manifiesto el interés de Arniches por dejar bien delineados sus escenarios, que con unas pinceladas nos revelan –en este caso– el despertar de la ciudad, el del corazón de sus casas y el de sus calles. <sup>9</sup> Habla con el despertador como si se tratara de un niño que hace travesuras, de ahí el empleo del diminutivo. *Mia*: mira.

me corte el sueño el ladrón este... ¡La sangre perra de mi mujer, que si pudiera me ponía la Banda Municipal en la mesilla de noche, pa no dejarme dormir por las mañanas! (*Iracundo*,<sup>10</sup> *dirigiéndose al despertador.*) ¡Pero ni ella se sale con la suya, ni tú tampoco! Y ahora te pongo una hora más tarde, ¡hale! (*Le da cuerda con rabia y deprisa.*) A mí, por buenas, lo que quieras; pero con escándalos, nada. (*Deja el despertador en la mesa de noche y se vuelve a tumbar.*) Hay que tener energía. (*Apaga de nuevo y se arropa. A poco suenan dos aldabonazos en la puerta del piso. El SEÑOR NICOMEDES saca la cabeza del embozo, atiende y la vuelve a meter; suenan otros dos aldabonazos.*) ¡Y ahora llaman...! ¡Maldita sea...! (*Llamando a su mujer.*) ¡Nicanoraaa! Pero ¿no oyes que llaman? (*Silencio.*) Se conoce que ha bajao por los muñuelos<sup>11</sup> pal desayuno. (*Otros dos aldabonazos.*) ¡No hay nadie!

VOZ. (*Dentro.*) Señor Nicomedes, ¿pero no me oye usted?

SEÑOR NICOMEDES. Estoy durmiendo.

VOZ. Abra usted, hombre...

SEÑOR NICOMEDES. (*Muy fuerte y muy enfadado.*) Pero ¿cómo te voy a abrir...? ¿No te digo que estoy durmiendo? Si eres el de *El Liberal*,<sup>12</sup> ¡échalo por debajo la puerta!

<sup>10</sup> *iracundo*: con ira. <sup>11</sup> *muñuelos*: forma vulgar de decir buñuelos. Recuérdese el título de la obra de Ramón de la Cruz: *El muñuelo, tragedia por mal nombre*. Los buñuelos son un frito que se hace de masa de harina bien batida en la sartén. En Madrid son conocidos los buñuelos de viento, aquellos que se rellenan de crema, cabello de ángel u otro dulce. <sup>12</sup> Periódico fundado el 31 de mayo de 1879 por un grupo de periodistas de ideología republicana, que provenían de *El Imparcial* –el otro periódico fuerte de la época–. Se extendió por las provincias adoptando el nombre de cada región. Este diario, como representante de un republicanismo moderado, fue de los más difundidos entre las clases populares de Madrid y su provincia. Destacó, en ocasiones, por su sensacionalismo, y fue un periódico más madrileño que nacional.



VOZ. Soy el de la leche.

SEÑOR NICOMEDES. Pos échala por debajo de la puerta también, porque yo no me levanto. (*Se tumba de nuevo. Lllaman otra vez.*) Sí, llama, llama... ¡No le he hecho caso al despertador y te voy a hacer caso a ti...! ¡Pero qué pretensiones tien algunos...! Ahora que, claro (*Se sienta en la cama, da luz.*), entre unos y otros m'han espabilao de una forma, que ya..., ¡maldita sea! (*Enciende un pitillo.*) Y por lo que más lo siento es porque me han cortao un sueño..., ¡mi madre, qué sueño...!, ¡una voluptuosidad! Estaba soñando que un encanto de vecinita que tengo arriba me se había pasao debajo, al entresuelo, y se había asomao al balcón a llamar a uno de esos que venden miel de la Alcarria. Bueno, la moza tie un escote, que es pa verlo en series,<sup>13</sup> y como es suyo, que la mujer no se lo ha quitao a nadie, pues no quie esconderlo, y llevaba el «matiné»<sup>14</sup> un poco abierto... En esto, me asomo yo, y, claro, miro así dende arriba, y... ¡qué, miel...! ¡qué miel la que le estaban despachando...! ¡Como que si no me despiertan, a estas horas estoy en la Alcarria!<sup>15</sup> Voy a ver sí me vuelvo a dormir y la encuentro asomada entoavía. Me he quedao a media miel. (*Se tumba de nuevo; apaga.*)

<sup>13</sup> Se refiere a verlo muchas veces y por partes. <sup>14</sup> La pronunciación española del vocablo francés le permite al autor establecer un juego de sonidos con la prenda que, probablemente, llevaría la vecina en su casa: una bata de guatiné. <sup>15</sup> Región española situada en el ángulo noroeste de la meseta meridional, con el Sistema Central al norte, el Ibérico al este y La Mancha al sur. Alcanza principalmente la provincia de Guadalajara, pero también parte de Madrid y de Cuenca. Es una zona muy prestigiada por su producción de miel, y bastante conocida desde el libro de Camilo José Cela, *Viaje a la Alcarria*.

## ESCENA II

SEÑOR NICOMEDES y NICANORA.

NICANORA. (*Entreabre quedamente la puerta de la alcoba y llama en voz muy baja.*) Nicomedes.

SEÑOR NICOMEDES. ¡Arrope...,<sup>16</sup> mi mujer! (*Se tapa cabeza y todo.*)

NICANORA. (*Insistiendo.*) ¡Nicomedes...! Está hecho un leño entavía el bigardo este... ¡Maldita sia...! (*Cierra de nuevo la alcoba. Entreabre un balcón, haciéndose mayor claridad en el comedor, y se ve a través de los visillos la silueta de la mujer, que deja sobre la mesa un junco de buñuelos y una cacharrilla de leche.*)

SEÑOR NICOMEDES. Pos si que me choca que s'haiga conformao. ¿Habrá ido a coger los zorros<sup>17</sup> como otros días, p'ayuda del despertador?

NICANORA. (*Entreabriendo otra vez la alcoba y asomando la cabeza.*) ¡Nicomedes...! (*Más fuerte*) ¡Nicomedes...! (*Gritando, entra furiosa.*) ¡Pero Nicomedes...!

SEÑOR NICOMEDES. (*Fingiendo que despierta sobresaltado.*) ¿Qué pasa? ¿Hay fuego?

NICANORA. Hay poca vergüenza. Eso es lo que hay.

SEÑOR NICOMEDES. Cómo me llamas con esas prisas.

NICANORA. Amos, hombre, ¿pero no te da lacha?<sup>18</sup>

<sup>16</sup> *Arrope*: interjección muy utilizada por Arniches para expresar sorpresa o contrariedad. Similar a ¡Vaya! ¡Rediez! ¡Recontra! <sup>17</sup> *zorros*: tiras de ovillo o piel, colas de corderos, etc., que, unidas al extremo de un mango, sirven para sacudir el polvo, también llamado plumero. En la actualidad se construye este objeto doméstico con tiras de paño viejo u otra materia flexible. <sup>18</sup> *lacha*: vergüenza.

SEÑOR NICOMEDES. ¿A mí? ¿De qué?

NICANORA. ¡Que van a dar las diez!

SEÑOR NICOMEDES. ¿Y qué culpa tengo yo? Que den cuando quieran. ¿Es que yo me opongo?

NICANORA. ¡Camará,<sup>19</sup> tú eres como las casas de la Gran Vía, hijo! Pa levantarte a ti hacen falta seis cuadri-llas de obreros.

SEÑOR NICOMEDES. Que soy espacioso y monumental.

NICANORA. Y fresco.

SEÑOR NICOMEDES. Instálame la calefacción.

NICANORA. Si se estilara la de leña, de buena gana..., que me repudres<sup>20</sup> la sangre de una forma, ¡que hay que ver...!, porque luego es la una y la casa empantaná, y viene cualquiera y la vergüenza la paso yo.

SEÑOR NICOMEDES. ¡Pero es que no le puede uno tomar apego ni a la lana<sup>21</sup> siquiera, señor!

NICANORA. ¡A más, que lo que me puede es ver la pachorra que tienes! Tú ahí tumbao a la gandola<sup>22</sup> y la prendería<sup>23</sup> abandoná; al cuido de tu hermano, que hace y des- hace lo que se l'antoja, pa que te enteres.

SEÑOR NICOMEDES. Mi hermano es más honrao que una lata sardinas: que no hay más que mirarla pa saber lo que tie dentro. Y ya hemos quedao en que él estará al frente de la tienda por las mañanas y yo por las tardes... después de la siesta. Eso ha hecho toa su vida la razón

<sup>19</sup> *Camará*: Interjección de sorpresa, susto, contrariedad, protesta. <sup>20</sup> *re- pudres*: revuelves. <sup>21</sup> *tomar apego a la lana*: cogerle gusto a la manta y a la cama, en general, ya que los colchones antiguos eran de lana. <sup>22</sup> *tumbarse a la gandola*: rehuir el trabajo. Actualmente, «tumbarse a la bartola». <sup>23</sup> *prendería*: tienda en la que se compran y venden prendas, alhajas y muebles usados.

social Alpedrete hermanos, prenderos, desde su fundación hasta nuestros días, no festivos. De forma que...

NICANORA. Lo que es si Nuestro Señor Jesucristo te llega a decir a ti aquello que le dijo a Lázaro,<sup>24</sup> de «Levántate y anda ...», le pones en ridículo.

SEÑOR NICOMEDES. Según a la hora que me lo hubiese dicho.

NICANORA. Bueno, bueno, déjame a mí de gaitas. ¿Quies el chocolate con un suizo?

SEÑOR NICOMEDES. Pero ¿qué voy a hacer yo con un suizo a estas horas...? Si me lo trajeras al menos con una cristina o con una francesilla, que sabes que me gustan...<sup>25</sup>

NICANORA. De eso no hay.

SEÑOR NICOMEDES. Pues café con bolas.<sup>26</sup>

NICANORA. Mejor será el café, a ver si te espabilas. (*Abre la ventana.*)

SEÑOR NICOMEDES. ¡Maldita sea! Está visto que en esta casa no se pue dormir... arriba de diez u doce horas.

NICANORA. Oye, a propósito..., ¿sabes a quién me he encontrao en la buñolería?

SEÑOR NICOMEDES. ¿A Romanones?<sup>27</sup>

<sup>24</sup> Lázaro: personaje del *Nuevo Testamento* que Jesucristo resucitó. <sup>25</sup> Obsérvese el juego de ambigüedades que establece Arniches con los nombres de los bollos. <sup>26</sup> *bolas*: buñuelos. La explicación del término se encuentra en otra pieza de Arniches, *La chica del gato*, donde se dice: «-Me entré a tomar un recuelo y cuatro bolas. (...) -¿Y qué son bolas? -Unas cosas vacías que les dicen buñuelos, que se lo va usted a comer y es mentira. Too es aire con una corteci-lla». (véase la nota 11). <sup>27</sup> El conde de Romanones (Madrid, 1863-1950) fue un hombre decisivo en la política española de principios del siglo XX. Perteneció al partido liberal, ocupó numerosas carteras ministeriales y formó gobierno en varias ocasiones. Después de la dictadura de Primo de Rivera defendió la causa monárquica en la II República.

NICANORA. Habla en serio alguna vez, hombre.

SEÑOR NICOMEDES. Si es que no caigo, señor.

NICANORA. Pues al Chinas, que m'ha dicho que el lunes se casa con la Isidora, a las seis de la mañana.

SEÑOR NICOMEDES. ¡Caray, que horitas!

NICANORA. Que si queremos ir, que es en San Lorenzo, y pa mí que s'ha dejao de caer a ver si le regalamos algo. Pero figúrate tú, ¿qué le vamos a regalar?

SEÑOR NICOMEDES. Oye, ¿y por qué no le regalas el despertador?

NICANORA. Eso quisiás tú, so ladrón; pero te avierto que estoy ahorrando pa comprar otro.

SEÑOR NICOMEDES. Lo creo. ¡Qué tripitas...!<sup>28</sup> ¡Señor, tan orientales como son las posturas apaisadas...!<sup>29</sup> Porque tú fíjate a ver si esta figura no es mora.

NICANORA. ¡Mora...! De jardín... (*Tirándoselos a la cara.*) ¡Ponte los calcetines y alza p'arriba, so gandumbas!<sup>30</sup>

### ESCENA III

*Dichos y* PETRA.

NICANORA. (*Llaman a la puerta repetida y fuertemente.*) ¡Jesús, qué manera de llamar...! ¿Quién será?

SEÑOR NICOMEDES. Alguno que necesita algo, de seguro, porque esas prisas... (*Queda escuchando. Vuelven a llamar.*)

<sup>28</sup> ¡Qué tripitas!: ¡qué ánimo!, ¡qué humor! <sup>29</sup> Se refiere a estar tumbado.  
<sup>30</sup> *gandumbas*: gandul, vago.

NICANORA. (*Que va a abrir.*) ¡Ay Virgen...! (*Alto.*)  
¿Quién es?

PETRA. (*Fuera.*) Abra usted, madre.

NICANORA. ¡La Petra...! ¡Hija...! (*Corre a abrir.*) ¡Es la chica!

PETRA. (*Entrando desolada en el comedor. La abraza.*) Soy yo, madre, soy yo, que vengo... (*No la dejan acabar los sollozos.*)

NICANORA. Pero ¿tú a estas horas y llorando de ese modo...? Pero ¿qué te pasa hija?

PETRA. ¡Ay madre, es que no puedo más! (*Llora.*)

SEÑOR NICOMEDES. ¡Arrea...! ¡Mi hija hecha una Madalena!

NICANORA. Pero habla, hija, habla... ¿Qué te ha ocurrido...? ¿Qué ha pasao?

PETRA. Pues naa, madre: que Manolo m'ha dao un disgusto de muerte y yo ya no puedo aguantarlo.

SEÑOR NICOMEDES. ¡Atiza, reyerta conyugal...! ¡Claro, madrugan!

NICANORA. Pero ¿qué t'ha hecho?

PETRA. Ustés no puen figurarse el veneno que estoy tragando. Y como esto no es vida ni es na, pues he tirao por la calle de en medio.<sup>31</sup> Y me he ido de mi casa.

NICANORA. ¿Que t'has ido de tu casa?

PETRA. Sí, señora. En cualquier parte, tirá en un rincón, estaré mejor que allí. Yo no vuelvo, madre, yo no vuelvo.

NICANORA. ¡Pero qué disparate!

<sup>31</sup> *tirar por la calle de en medio*: salirse de lo acordado. Tomar una decisión radical.

PETRA. Y he cerrao, le he dao a la Udosia la llave del piso y una carta pa mis suegros y me he venido aquí.

NICANORA. Pero, hija de mi alma, ¿qué barbaridaz has hecho? En fin, entra, entra..., ahí tienes a tu padre. Cuéntaselo todo.

SEÑOR NICOMEDES. Hombre, a mí no contarme nada hasta la una y cuarto, hacerme el favor, por lo que más queráis.

NICANORA. (*Abriendo la alcoba.*) Nicomedes.

SEÑOR NICOMEDES. ¿Qué pasa?

NICANORA. Aquí está la chica, que ha tenío un escalzaperros<sup>32</sup> con Manolo y quie contarte...

SEÑOR NICOMEDES. ¡Pero, hija, pelearse antes de la una! ¿A quién se le ocurre?

PETRA. (*Entrando en la alcoba, desolada y abrazándose a su padre.*) ¡Ay padre de mi alma...!

SEÑOR NICOMEDES. Pero ¿qué te pasa, hija, qué te pasa?

PETRA. ¡Ay padre de mi corazón!

SEÑOR NICOMEDES. Bueno, hija, bueno; tranquilízate y no llores. ¡Maldita sea! Que no puede uno ni dormir, hombre... Esto es pa ponerlo en la *Voz de la calle*.<sup>33</sup> Dame la americana, mujer, dame la americana.

NICANORA. (*Se la da.*) Toma; pero ¿no te vas a levantar?

SEÑOR NICOMEDES. ¿Pa qué...? A mí los disgustos sabes que me ponen malo...; conque que me pille acostao. (*Poniéndose la chaqueta y sentándose.*) Y tú, siéntate, hija;

<sup>32</sup> *escalzaperros*: riña, discusión. <sup>33</sup> *La Voz de la Calle*: periódico que se fundó el 1 de julio de 1920, por la misma empresa de *El Sol*. Se trataba de un diario de la mañana, serio y doctrinal, y otro de la tarde, ligero y popular, muy atento a la noticia de última hora. Destacó su tono desenfadado, con lo que captó al público medio, «de la calle», popular madrileño.

siéntate ahí, a los pies, y relátame la ocurrencia.<sup>34</sup> ¿Qué ha sido, qué te ha hecho ese vago?

PETRA. Pues na, que yo no puedo vivir con Manolo, padre.

SEÑOR NICOMEDES. ¡Pero hija!

PETRA. Que no me quiere, que no trabaja, que caa día se porta peor..., que lo que nos dan ustés y nos dan sus padres pa pasar el mes se lo gasta en dos juergas con golfas y amigos, y luego tengo yo que empeñar toas mis alhajitas pa no quedarme la metá e los días en ayunas. Mire usté las pa-peletas.<sup>35</sup> (*Enseña un montón que saca de un bolsillo de mano.*)

SEÑOR NICOMEDES. ¡Recuerdo...! ¡Un diccionario!

NICANORA. Si es un chulo de mal arte.<sup>36</sup> ¿Lo estás viendo, hija mía, lo estás viendo...? Too eso es por no haberle hecho caso a tu madre, que bien a tiempo te lo aver-tí. Sino que vosotras, claro, el atolondro de los años, veis un hombre guapo y allá va el capricho por delante y salga lo que saliere.

PETRA. Sí, señora; tie usté razón. Y yo, too lo he sufrido, too lo he aguantao con paciencia, porque era por mi gusto; pero lo que me hizo ayer, vamos, que lo que me hizo ayer es el colmo.

NICANORA. (*Indignada.*) ¿Es que por si acaso te ha puesto la mano encima?

PETRA. ¡Qué me va a poner la mano encima, si no ha pareció en toa la noche!

SEÑOR NICOMEDES. Claro, si no ha pareció en toa la noche, cómo la va a poner a la chica..., ¡maldita sea!

<sup>34</sup> *ocurrencia*: lo ocurrido, el suceso, el caso. <sup>35</sup> Los recibos de las cosas empeñadas. <sup>36</sup> *de mal arte*: de malas actuaciones e intenciones.



NICANORA. Pues entonces, ¿qué fue?

PETRA. Pues que vino a las diez y cogió la metá del dinero que había en casa, pa irse de juerga; y yo fui y le dije: «Pos no me da la gana de<sup>37</sup> que te vayas», y voy y cierro y me pongo enfrentito de la puerta pa no dejarle pasar, y entonces va él y me da un empujón que me dejó caer contra la cómoda, que luego les enseñaré a ustés el morao, y apretó<sup>38</sup> escaleras abajo.

NICANORA. ¡Granuja! ¡Canalla!

PETRA. Y luego de que se fue, le registré su cajón y voy..., ¡y esto sí que es gordo! Voy... (*Sumida en un mar de llanto.*), ¡y le encuentro el retrato de una!

SEÑOR NICOMEDES. ¿De una qué?

PETRA. De una cancionetista con mantón de Manila,<sup>39</sup> que creo que la dicen Concha la Percebe, porque en la dedicatoria de la postal decía: «A mi chacho, su entremés».<sup>40</sup> ¡Ay padre de mi alma! (*Le abraza llorando.*) ¡Su entremés!

SEÑOR NICOMEDES. ¿Su entremés? ¡Mia si no se le parara en el vedao,<sup>41</sup> el muy canalla!

NICANORA. No llores, hija. ¡Déjate, que a ese percebe le quito yo la uña!<sup>42</sup>

<sup>37</sup> Dequeísmo. Incorrección que Arniches utiliza a menudo para caracterizar el habla vulgar de sus personajes. Petra comete bastantes en esta escena y a lo largo de la obra. <sup>38</sup> *apretó*: aceleró el paso, corrió. <sup>39</sup> *mantón de Manila*: pañuelo grande que se echa por los hombros, de seda y bordado, que procede, de ordinario, de la China. Es una prenda imprescindible en la vestimenta tradicional de las mujeres madrileñas en fiestas como la de San Isidro o la de la Virgen de la Paloma. <sup>40</sup> *entremés*: cualquiera de los manjares que se ponen en las mesas para picar antes o mientras se sirven los platos. El apelativo de la cantante, «Percebe», puede ser perfectamente un entremés, de ahí la dedicatoria. <sup>41</sup> *vedao*: tráquea. <sup>42</sup> *tener uña*: tener mal genio. Luego Nicanora quiere quitarle el mal genio al marido de su hija, aunque el autor juega también con la forma del marisco.