

PRIMEROS ENSAYOS DE LOS ÁLVAREZ QUINTERO

Rafael Jiménez Fernández

Universidad de Cádiz

rafael.jimenezfernandez@uca.es

Resumen

En este trabajo estudiamos las primeras obras que escribieron los hermanos Álvarez Quintero durante sus años de juventud. Consistían en breves piezas teatrales, denominadas juguetes cómicos, por lo general, de un acto, de poca trascendencia, que buscaban el entretenimiento del público. Estas primeras producciones, cuya trama se basa en la equivocación y en el enredo, enmarcan su acción fuera de la geografía andaluza.

Palabras clave: Álvarez Quintero, juguetes cómicos, Esgrima y Amor, Belén, 12, principal, Gilito

Abstract

In this paper we study the early works that the brothers wrote Alvarez Quintero during his younger years. Consisting in short theatrical pieces, called toys comedians, in general, an act of little significance, seeking entertainment of the public. These first productions, whose plot is based on the mistake and the mess, its action fall outside the Andalusian geography.

Keywords: Alvarez Quintero, toys comedians, Fencing and Love, Bethlehem, 12, principal, Gilito

En la localidad sevillana de Utrera nacieron, Serafín, el 26 de marzo de 1871, y Joaquín, el 21 de enero de 1873. En 1878 se trasladan a Sevilla por circunstancias familiares. Serafín tenía por entonces siete años y Joaquín, cinco.

Llegan a una ciudad que conserva una gran tradición literaria. De ello se encargan el Ateneo, la Universidad y la Academia de Buenas Letras, constituyéndose así en ejes vertebradores del mundo intelectual sevillano. Serafín y Joaquín se nutren de este extraordinario ambiente literario, promovido desde aquellas instituciones, de escritores como Luis Montoto, Más y Prats, José de Velilla, Cano y Cueto, Torres Salvador y muchos otros más.

Asisten al colegio de San Lorenzo, muy próximo a la casa donde vive la familia Álvarez Quintero, situada en la calle Hombre de Piedra. Más tarde estudian en el Instituto Provincial San Isidoro para cursar el bachillerato. El instituto se halla justo en frente del Cervantes, teatro donde estrenarán su primera obra. De estos años

datan sus primicias literarias. Serafín compone versos y Joaquín, pequeñas obras teatrales que representaban sus compañeros en un improvisado teatrillo instalado en el patio de la casa familiar, y al que concurrían amigos y vecinos. Estaban, pues, viviendo el comienzo de una gran vocación teatral que jamás les abandonaría a lo largo de sus fecundas vidas¹.

Dan sus primeros pasos en el mundo periodístico en el semanario *Perecito*, al que aportan varias composiciones poéticas, ingeniosas e infantiles. Esta temprana colaboración entre ambos hermanos, potenciada ciertamente por una unión afectiva ejemplar, les encumbraría con el tiempo a los puestos más altos del escalafón del teatro español contemporáneo. Una trayectoria común ininterrumpida que se extenderá durante más de cincuenta años, a caballo entre dos siglos: "Fueron en realidad, las de Serafín y Joaquín, dos vidas en una sola, fusión de inteligencias y pensamientos puestos al servicio de la dramaturgia escénica en un caminar paralelo por sus respectivas existencias" (Mariano Sánchez de Palacios, 1971, p. 5).

1. PRIMEROS ENSAYOS

Sus primeros estrenos, que presentan en Sevilla y después en Madrid, no gozan de gran fortuna. Son unos juguetes cómico de un acto, de poca trascendencia, que persiguen el entretenimiento de un público dispuesto a acudir a los teatros del momento en busca de la distracción. Son obras sencillas, "calcadas sobre los enredos en que se basaba la producción teatral cómica de las últimas decenas del siglo XIX: la confusión originada por creer que se trataba de una persona esperada, la que no era sino el pretendiente de la hija, o de la sobrina, forma la trama de *Esgrima y amor*, *Belén*, *12*, *principal*, *Gilito*, *La media naranja*, *El tío de la flauta*, es decir, de toda la primitiva labor de estos escritores" (Juliá Martínez, p.16). La equivocación, el trueque y el *calambour* forman la base de estos infantiles juguetes cómicos; y los jovencísimos autores no habían querido romper con la costumbre². Tales características permitían que se colocaran con facilidad en los escenarios así como que contaran con el entusiasmo de empresarios y de directores de compañía.

Es de destacar que esas primeras piezas teatrales de los Quintero no se enmarcan en los límites geográficos de la baja Andalucía³. Así lo advierte Rodríguez Méndez:

Antes de estrenar su primera comedia de ambiente andaluz, *El ojito derecho* (el año 1897), una zarzuela, sus obras anteriores (estrenadas y dejando aparte las muchas inéditas de que nos hablaron ellos mismos) eran de tema y ambiente puramente madrileños (*Esgrima y amor* ...) (...) Quiere decirse que el tema "andaluz" no pareció tentar mucho

1. Cfr. Losada de la Torre, 1945, p. 21

2. Cfr. Losada de la Torre, 1945, p. 31.

3. Es importante tener en cuenta esta consideración para valorar la producción quinteriana en sus inicios. Recuérdese que dicha producción abarca unos ochenta títulos de obras que no tienen que ver ni con Sevilla ni con Andalucía.

a los Quintero durante sus primeros tiempos de comediógrafos y solo a partir de uno de sus primeros éxitos andaluces, *El patio* (estrenada en el teatro Lara en 1900), el “andalucismo” de los Quintero parece crecer y consolidarse (Rodríguez Méndez, p. 315).

Efectivamente, son producciones que se desarrollan en Madrid, en un ambiente de clase media:

No es una escenita de callejuelas o patios sevillanos la que llevan al teatro en sus años primeros: es ya una intención de romper los límites locales y ensayar tipos distintos a los que habían de constituir la producción de casi todos los que les siguieron dentro de Sevilla, con obras muy estimables, pero que, por ir cargadas de localismo, estaban condenadas a morir en los fosos de los teatros del Duque o de Cervantes (Sánchez del Arco, p. 16).

2. NOCHE DE ESTRENO

Un día Joaquín –que emborrataba cuartillas y más cuartillas con argumentos, escenas sueltas y descripciones de personajes, sin dar paz a la mano– dijo a Serafín: “Creo que debiéramos escribir una obra para Cervantes.” “Andando” –replicó Serafín, siempre decidido–. Y de este dialoguillo surgió “*Esgrima y Amor*”, el juguete cómico que había de estrenarse por la Compañía de Ruiz de Arana días después, exactamente el 30 de enero 1888 (Losada de la Torre, pp. 28-29).

Cuando terminaron de escribir esta ingenua piececilla, Serafín la leyó ante su familia y algunos amigos íntimos. Y tanto fue del gusto del padre que éste se comprometió a hacer todo lo que estuviese en sus manos para que pudiera estrenarse. Y efectivamente, el compromiso se cumplió. El 30 de enero de 1888, en el Teatro Cervantes de Sevilla, se estrenaba el juguete cómico, *Esgrima y amor*, por la compañía de Ruiz de Arana. La pieza, representada en aquella fría noche de enero, fue un éxito. Serafín –recuérdese– no ha cumplido los diecisiete años y Joaquín tiene recién cumplidos los quince. En palabras de José Losada de la Torre:

Se presentó a D. Pedro Ruiz de Arana, que entonces actuaba en el Cervantes, y le dijo, simplemente: –Tengo unos chiquillos aficionadísimos al teatro, y han escrito una pieza. Aquí está. ¿Quiere usted leerla? Y Ruiz de Arana que en anteriores días, en una reunión de escritores, había escuchado elogios de los *niños de Utrera*, le contestó: –Ahora mismo. Y así lo hizo. Cuando terminó la lectura dijo: –No sólo me parece bien este juguete cómico, sino que voy a representarlo (Losada de la Torre, p. 30).

Y el estreno se produce en el teatro, que se levanta en la calle Amor de Dios, de Sevilla, a escasos metros del Instituto Provincial donde cursan Bachillerato. Esta cercanía posibilita el que los estudiantes entren en contacto con el mundillo teatral: ensayos, funciones, estrenos, compañía de actores, etc. Cruzaban la acera y pasaban del aula al escenario y viceversa.

El estreno fue importante. Ya lo hemos dicho. Nadie lo niega. En aquella abarrotada sala del Cervantes se encontraban profesores y alumnos del Instituto aguardando el

inicio de la representación. No faltaron tampoco numerosos ateneístas. Todos ellos deseosos de presenciar la obra. "El éxito acompaña a los jóvenes autores, no más que estudiantes, cuyos aplausos principales, los más fervorosos y entusiastas, los nacidos del corazón, habían de partir de sus compañeros de Instituto, que alborozados, sin aliento, ayudaban a aumentar el gran edificio del teatro quinteriano" (Sánchez de Palacios, p. 8).

En la comedia *Pepita Reyes*, estrenada el 30 de enero de 1903, los Quintero no dudan en recordar aquel primer ensayo, escribiendo la siguiente dedicatoria:

La noche del estreno de *Pepita Reyes* fué [sic] aniversario de otro estreno, inolvidable para nosotros: el de *ESGRIMA Y AMOR*, nuestro primer ensayo dramático. Quince años hizo el 30 de enero. La chiquillería del Instituto de Sevilla fué [sic] quizá todo nuestro público; el éxito de la obra, caluroso, franco, grande, indiscutible. Aquellos muchachos, que hicieron punto de honrilla estudiantil que triunfase nuestra primera tentativa escénica, son ya hombres que desparramó la fortuna por el mundo entero. Donde quiera que se hallen, ricos o pobres, dichosos o desgraciados, alegres o tristes, vaya hasta ellos nuestro saludo cariñoso; y a los que cayeron ya heridos por la muerte, quizá por ser los que más valían, consagremos en esta página un recuerdo como homenaje de nuestro corazón a tantos nobles anhelos desvanecidos y a tantas esperanzas malogradas... De ninguna manera mejor que así podemos celebrar el éxito de esta comedia.

Más tarde, en 1923, los ya reconocidos dramaturgos rememorarían de nuevo aquella inolvidable jornada:

Parece que fue ayer, en efecto, cuando los primeros aplausos que habíamos de oír en nuestra carrera literaria resonaron en el teatro de Cervantes, de Sevilla; aplausos benévotos, calurosos y alentadores con que aquel público, en el que se mezclaba alborozada y satisfecha toda la caterva estudiantil del Instituto sevillano, recibía un juguete cómico escrito por dos niños, y afirmaba así nuestra vocación y señalaba nuestro camino en la vida. Parece que fue ayer ... y henos aquí hoy, sin embargo, escribiendo el prólogo de nuestro Teatro Completo (Montero Alonso, pp. 11-12).

Cuarenta y cinco son los años transcurridos entre este momento histórico en el que escriben el prólogo a su Teatro Completo y aquella noche de estreno en la que recibieron los primeros aplausos. Ya no son aquellos jovencísimos muchachos que buscaban fortuna en el difícil mundo teatral, sino autores verdaderamente consagrados.

3. ESGRIMA Y AMOR

Estamos ante una obra juvenil, bien dialogada y con gracia en la expresión, en la que intervienen cinco personajes: Obdulia, Prudencia, Federico, Don Amadeo y Salvador, interpretados, respectivamente, por los actores París, Galé, Ruiz de Arana, Barta y Barceló.

La breve pieza se desarrolla en Madrid, en la casa de don Amadeo. Así se lee en la primera acotación que abre el juguete cómico: "Sala en casa de don Amadeo, en Madrid. Dos puertas a cada lado y una al foro. A la izquierda del actor, en primer término, una mesita. Varias sillas. Panoplias con floretes y sables decoran las paredes." Y tras esta acotación, las primeras intervenciones de los personajes en la escena inicial:

DON AMADEO. *Disponiéndose a salir.* Conque, ya lo sabes; si viene alguien preguntando por mí, le dices que vuelva a eso de las doce, poco más o menos. *Se encamina hacia el foro.*

OBDULIA. Bueno, papá.

DON AMADEO. *Desde la puerta.* ¡Ah! mira; puedes almorzar cuando quieras, que yo estoy convidado en casa de esos señores a quienes doy lección de armas. Adiós. *Vase por el foro.*

OBDULIA. Hasta luego.

Todo es inocente y a ratos inverosímil en la obra. Tiene ángel, gracia y soltura. Convienen todos en que está bien escrita y en que hay chistes "muy bien traídos".⁴ Nos encontramos en la obra con una divertida situación que mantiene la trama: un maestro de esgrima que confunde al pretendiente de su hija con un discípulo cualquiera.

Don Amadeo, padre de Obdulia y maestro de armas, se ausenta de su casa al haber sido invitado a almorzar por unos señores a quienes da lecciones de armas. Su hija, Obdulia, aprovechando la ocasión, no duda en escribirle a Federico, joven enamorado de ella, una carta donde le pide que se pase por la casa. Prudencia, la criada, se encarga de hacer llegar dicho escrito, no sin provocar las primeras risas del público:

PRUDENCIA. *Por el foro.* Señorita, ¿llamaba usted?

OBDULIA. Sí: deja lo que estés haciendo y lleva esta carta, al momento, al joven de marras.

PRUDENCIA. ¿Al de marras... o al de la esquina?

OBDULIA. ¿A cuál ha de ser? Ese es el de marras. Pero te advierto que esto es sólo para nosotras.

Mientras Prudencia realiza el recado, aparece en la escena un nuevo personaje, Salvador, que se presenta en la casa para hablar con Don Amadeo. Obdulia le

4. Cfr. Losada de la Torre, 1945, p. 31

comenta que en ese momento su padre no se encuentra y le invita a tomar asiento entretanto espera su llegada. La curiosidad de Obdulia nos ayuda a descubrir las intenciones que trae Salvador, dando pie a este gracioso diálogo:

OBDULIA. Usted es muy dueño. Y, aunque sea mucha curiosidad: ¿qué le trae por aquí?

SALVADOR. ¡Ay! Sólo de pensarlo me estremezco.

OBDULIA. ¿Algún duelo?

SALVADOR. Uno.

OBDULIA. Y ¿qué cuestión ha motivado...?

SALVADOR. Una.

OBDULIA. ¿Cuál?

SALVADOR. Óigame con atención, porque esto es para contarlo despacio. La otra tarde, regando mis tiestos en la azotea, tuve un descuidillo y dejé caer uno a la calle, seguido de la regadera, que también se me escapó de las manos. Y, vamos a ver: ¿tengo yo la culpa de que mi vecino, el del principal, estuviese asomado al balcón, vestido con su mejor termo de dril blanco, y se le pusiese hecho una lástima con la tierra y el agua, amén del porrazo que llevó en las espaldas?

OBDULIA. No, señor; usted no es culpable.

SALVADOR. Pues él, sin andarse con chiquitas, y poniendo el cielo en el grito...

OBDULIA. ¿Cómo?

SALVADOR. Digo, el grito en el cielo, me dijo hecho un toro: "¡Mañana mismo le mandaré los padrinos!"

OBDULIA. ¿Tanto se enfadó?

SALVADOR. Sí, señorita; estaba que cogía las manos con el cielo.

OBDULIA. ¿Cómo?

SALVADOR. Digo, el cielo con las manos.

OBDULIA. Bien; al venir usted aquí, supongo que el duelo será a sable, o...

SALVADOR. Eso es, a sable. Ahora, lo que yo no sé es a cuántos pasos. Yo he dicho que a veinticinco y sin avanzar.

OBDULIA. ¡Entonces van ustedes a necesitar un sable...!

SALVADOR. No, señorita; necesitamos dos sables.

OBDULIA. Y ¿es a primera sangre o a muerte?

SALVADOR. Él dice que a primera sangre; pero se tirará a matar. Es muy bruto. Y lo que más me carga de ese caballero es que no haya podido comprender todavía que uno de la *Protectora de Animales y Plantas*, como soy yo, riegue las macetas por las tardes... y...

OBDULIA. ¡Ah! ¿Usted es de la *Protectora de Animales*?

SALVADOR. Sí señorita; por eso quisiera proteger a mi vecino, no batiéndome. Porque lo mismo que él me puede hacer añicos, lo puedo yo hacer a él, y... ya ve usted... al fin y al cabo... un animal...

OBDULIA. ¿Un animal?

SALVADOR. No le cuadra más nombre que ése. *Mira el reloj.* Mas... se tarde su papá, señorita. Tengo que retirarme; volveré luego. *Se levanta.*

Salvador se marcha muy afligido pero provocando más risas del patio de butacas:

SALVADOR. Sin embargo, me marcho hasta luego, porque tengo que arreglar algunos asuntillos todavía. *Afligido.* ¡Y que el duelo es mañana a las seis de la mañana! ¡Pobre de mí! Yo que me levanto siempre tarde, ¿me voy a tomar ese madrugón nada más que para que me dividan?

OBDULIA. Pero ¿usted cree que va a morir?

SALVADOR. ¡Quién sabe! ¡Quién sabe si me acostaré esta noche para no volverme a levantar! Es decir, ¡quién sabe si me levantaré mañana para no volverme a acostar!

En la escena VI tiene lugar el encuentro de los jóvenes enamorados, de Obdu y Fede, tal como suelen llamarse entre sí. Federico, cansado de ocultarse en baúles, alacenas y roperos, piensa que ya es hora de que don Amadeo sea conocedor de sus relaciones:

FEDERICO. Verás. Llevamos seis meses, semana y media, dos días, una hora y quince minutos, puesto que ahora son las once y cuarto, de relaciones, y tu padre aun ignora estos castos amores. De modo que me parece que debemos...

OBDULIA. ¿Descubrir el pastel?

FEDERICO. Eso; y no andar con tanto misterio. Me carga, la verdad, estar un día metido en el baúl; otro escondido en el ropero; otro teniendo que poner pies en polvorosa para que no me vea... Sin contar los demás sustos y sobresaltos que llevo pasados desde que entré en relaciones contigo. Por todo lo cual vengo decidido a volver a la hora que te parezca oportuna para pedir tu mano. Si quieres poner a tu papá en antecedentes...

En la escena VIII se produce el inicio de lo que más tarde, ya en la escena X, desembocará en la situación más cómica de la obra. En aquella, Obdulia le traslada a su padre la petición de Salvador, pero sin referirse a su nombre, lo cual permitirá la confusión que se desarrollará más adelante:

OBDULIA. Un joven, algo tonto por cierto, estuvo hace un rato preguntando por ti, y me dijo que necesitaba verte, pues tenía un duelo mañana a las seis y quería dar algunas lecciones. Yo le dije que no te encontrabas en casa y respondió que volvería.

En la escena X don Amadeo se confunde al creer que Federico es la persona de la que le ha hablado su hija, esto es, el joven que necesita unas lecciones de armas. Y aunque el público advierte en seguida el enredo que se avecina, ello no le impide disfrutar ni del diálogo ni de la actuación de los dos actores.

FEDERICO. Muy buenos días. *Con el sombrero puesto.* ¡Bonito modo de recibirme!

DON AMADEO. Buenos días. ¿Usted es el...?

FEDERICO. El mismo: servidor de usted.

DON AMADEO. *Deja el sable junto al otro en la silla.* Ya, ya me ha indicado algo mi hija.

FEDERICO. Y ¿qué le ha parecido?

DON AMADEO. Hombre, por usted... lo siento.

FEDERICO. ¿Por mí? ¡Si yo estoy contentísimo!

Y más adelante:

FEDERICO. Verá usted. Nosotros nos conocimos en una hermosa tarde del mes de abril. El pajarillo gorjeaba en el nido... el arroyuelo estaba más sereno que nunca... y ... en fin, en aquella tarde... todo era alegría... color... flores... brisa... luz... aroma... lilas... y... en una palabra... hermosura. Y lo que son las cosas de este mundo...

DON AMADEO. Sí; se fueron ustedes antipáticos.

FEDERICO. (¿Qué dice este hombre?)

DON AMADEO. Bien, y ¿qué más?

FEDERICO. Que en una mañana deliciosa... pura...

DON AMADEO. ¡Bah, bah! Déjese usted de descripciones.

FEDERICO. Pues en esa mañana...

DON AMADEO. Le dio usted dos palos. ¡Pin! ¡pan!

FEDERICO. No comprendo...

DON AMADEO. Bueno, hombre, que fueron más los palos. Dos bien dados equivalen a cuatro flojos. ¡Pin! ¡pan! ¡pin! ¡pan!

FEDERICO. (Este señor está loco.)

(...)

DON AMADEO. No me entero de una palabra de lo que dice usted.

FEDERICO. El que no se entera de nada soy yo.

DON AMADEO. Bien; póngase en guardia de nuevo.

FEDERICO. ¿Para qué?

DON AMADEO. Para ver si aprende usted y consigue limpiar su honor como es debido.

FEDERICO. ¡Dale, bola! ¿No le he dicho a usted que yo no lo tengo sucio? A no ser que enamorarse sea...

DON AMADEO. ¡Ah! ¿Luego el desafío ha sido motivado por cuestión de amores?...

En las siguientes escenas, con la llegada al escenario de Salvador, comienza finalmente a resolverse el enredo:

SALVADOR. Yo vengo a decirle únicamente que dispense me haya tardado y que no me espere para dar lección.

DON AMADEO. Y ¿quién le esperaba a usted? Usted, ¿quién es?

SALVADOR. Yo soy el que habló esta mañana con su hija...

FEDERICO. (¡Zambombital!)

SALVADOR. Y le dije que tenía un desafío mañana a las seis; pero ya el vecino de enfrente, el del bajo y el del quinto han contribuido a que no se efectúe y se ha arreglado todo amigablemente. Por eso he venido a que usted me moleste, digo, a que usted me dispense, y por si acaso le he molestado... usted lo pase bien. *Se encamina hacia el foro.*

Y con todo eso, el momento esperado:

DON AMADEO. *Tapándole la boca.* ¡Calle usted, hombre! ¡Si eso ya me lo sé de memoria! ¿Conque es cierto que se aman ustedes?

OBDULIA. Sí, papá. Él venía decidido a pedir mi mano... Yo le quiero mucho.

FEDERICO. Y yo también la quiero mucho.

LOS DOS. Los dos nos queremos mucho.

DON AMADEO. Perfectamente. Consiento en que se casen ustedes, ya que se aman tanto. Pero antes necesito tomar ciertos informes... *A Federico.* Porque no obstante parecerme usted un chico decente y de buena posición...

El juguete termina con estos versos de Don Amadeo, dirigidos al público que abarrotaba la sala:

Señores, una palmada,
si es que os gusta este juguete;
y si a alguno no le agrada,
y silba, cojo un florete
y le doy una estocada.

4. SEGUNDO ESTRENO

Los dos jóvenes comediógrafos, animados y satisfechos de este primer estreno, tres meses y medio después, el 16 de mayo de 1888, estrenan en el teatro Cervantes otro juguete cómico de un acto, *Belén, 12, principal*, "que no carecía de la encantadora ingenuidad y sencillez de la que le había precedido" (Sánchez de Palacios, p.8) y donde los escritores llevaban otra vez la equivocación, la confusión a la trama.

En el reparto de la obra, seis personajes: doña Lucía, Dolorcitas, Vicenta, don Agustín, Enrique y don Simeón. Todo se desarrolla en otra casa acomodada de Madrid. En la acotación primera leemos lo siguiente:

La escena dividida en dos partes. A la izquierda del actor, meseta del piso principal de la escalera de una casa en Madrid. –A la derecha, recibimiento del cuarto con puerta al foro, una lateral, y el portón en la pared que divide la escena. Un velador con escribanía y una carpeta. Varias sillas. La escalera sigue hacia los pisos superiores.

En la escena primera aparecen don Agustín leyendo y doña Lucía haciendo "crochet", esperando la llegada del matrimonio D. Simeón y Dolorcitas, a quienes han invitado a almorzar. En cuanto el matrimonio entra en la casa, aparece en escena el personaje que va a desencadenar el conflicto de la obra, Enrique. Este joven, que ha ido siguiendo al matrimonio hasta la casa de don Agustín, se dedica a conquistar, sobre todo, a mujeres casadas, declarando su amor mediante cartas:

ENRIQUE

Subiendo a la meseta. Ya sé donde vive. Lo apuntaré, no se me vaya a olvidar, aunque no es fácil. *Saca una carterita y escribe:* "Belén, 12, principal." Parece mentira que yo sea tan pícaro. Las sigo hasta su misma casa, aun yendo del brazo del esposo. Ya puedo ir apuntando en mi librito de memorias una conquista más. Tengo muchísimo partido

con las mujeres, sobre todo con las casadas jóvenes y guapas, como esa que acaba de entrar y a quien me declaro sin pérdida de tiempo. Mis cartitas amorosas producen muchísima sensación. Repasaré la que voy a dirigirle a ésta, no sea que se me haya escapado alguna majadería. *La saca del bolsillo y lee.* "Señora: hace unos días que os estoy contemplando." Mentira, no la he visto hasta hoy; pero como las tengo redactadas de antemano... *Continúa leyendo.* "...contemplando. Días que han sido para mí... años... pero años bisiestos... Es preciso, pues, que usted corresponda a este amor que abrasa mi corazón y que tiene convertido mi pecho en un volcán. Un *sí* me hará feliz. Un *no*...no.

Su rendido amante,

Enrique Azucarillo.

– P.D. Espero su respuesta en la portería." Más galante, imposible. Ante estos renglones accederá sin duda a mi pretensión. Ahora pensemos el modo de enviársela. Con la criada... es tan vulgar.. Y luego son tan brutas, que a lo mejor se la entregan al marido. Ya me ha pasado eso una vez y no quiero que se repita. ¡Si yo se la pudiera dar en propia mano!... Pero ¡es tan difícil...! *Mira por el agujero de la llave. Sale Dolorcitas por donde se marchó, coge el periódico y vuelve a irse.* ¡Caracoles! ¡Ahí está ella sola! ¡Este es el momento! *Se agacha, echa la carta por debajo del portón y mira de nuevo por la cerradura.* ¡Cielos! ¡Se va sin coger la carta y sin verla! He hecho un disparate. Y todo por no pensar las cosas. Nunca debí echar esa carta por ahí. ¡Qué botarate soy! ¡Si pudiera alcanzarla con el bastón!... *Se agacha y hace esfuerzos por conseguirla.*

Pero he aquí que mientras intenta alcanzar con un bastón la carta, que acaba de echar por debajo de la puerta, es sorprendido por D. Agustín:

DON AGUSTÍN. *Subiendo a la meseta y empujando a Enrique.* ¿Qué hace usted ahí?

ENRIQUE. *Levantándose precipitado.* ¡Hago lo que me da la gana!

De esta manera da comienzo el diálogo entre Enrique y Don Agustín, únicos personajes que participan de la escena. D. Agustín, muy enojado, pide una explicación:

DON AGUSTÍN. ¡Qué disparate! *Sujetándolo.* Necesito una explicación...

ENRIQUE. Y ¿no se la he dado a usted ya? Que me resbalé... y me caí...

Pero no es convincente, así que acaba dándole un puntapié a Enrique en un simpático cierre de la escena IV:

DON AGUSTÍN. Caballerito, me está usted tentando la paciencia y me parece que le voy a mandar de un puntapié a la puerta de la calle.

ENRIQUE. (¿A la puerta de la calle? ¡Ojalá!) Lo del puntapié... quisiera verlo...

DON AGUSTÍN. ¿De veras?

ENRIQUE. Sí, señor; quisiera verlo...

DON AGUSTÍN. *Dádoselo.* Pues véalo usted.

ENRIQUE. Dele usted gracias a Dios... que no me ha dolido mucho...

DON AGUSTÍN. Bueno, váyase usted, si no quiere que pase la cosa más adelante.

ENRIQUE. ¡To... to... tomaré venganza!

DON AGUSTÍN. Tome usted lo que quiera.

ENRIQUE. ¡Le mandaré mis padrinos!

DON AGUSTÍN. Mande usted lo que le parezca.

ENRIQUE. ¡Adiós, caballero! *Vase hacia abajo.*

DON AGUSTÍN. ¡Vaya usted de aquí, mequetrefe! *Se acerca al portón y llama violentamente.*

En la escena siguiente se inicia el enredo. Don Agustín, en cuanto entra a la casa, coge la carta, la abre y la lee, creyéndose que la declaración va destinada a su mujer. Pero lejos de enfadarse con su mujer, en la que confía plenamente, se le ocurre dar un escarmiento a Enrique. Para ello contesta la carta tomando el nombre de su esposa, Lucía, y dándole cita:

“Caballero: mi esposo se ha marchado fuera. Puede usted venir cuando guste y hablaremos.” Ya está. Conviene mandársela lo más pronto posible.

D. Agustín, aprovechando que el matrimonio invitado, Dolorcitas y Don Siméon, así como su esposa, Doña Lucía, han salido de compras, aguarda pacientemente la llegada del joven Enrique.

ENRIQUE. *Volviendo a la meseta.* Pero ¡qué afortunado soy! Después de lo ocurrido con aquel mentecato, que sin duda es algún sirviente, no esperaba volver. Mas por pura curiosidad paso por la calle, entro en la portería y me dan la respuesta. Y ¡qué amable, qué amable!... Llamaremos. *Lo hace.*

En la escena IX, la confusión aumenta. Como dice Vicenta, la criada, “las casas están llenas de enredos” y el belén está a punto de armarse. Don Simeón vuelve a la casa pues se le ha olvidado el bastón y allí se encuentra con Enrique, que aguarda la salida de Don Agustín.

En la escena XII tiene lugar otro gracioso diálogo entre Enrique y Don Simeón. Este, que se dispone a marcharse ya con el bastón, no sospecha nada del joven:

DON SIMEÓN. *Dispuesto a marcharse.* Caballero, beso a usted la mano.

ENRIQUE. (Ya se va.)

DON SIMEÓN. ¿Qué?

ENRIQUE. Que sí... que sí se iba usted.

DON SIMEÓN. Sí, señor.

ENRIQUE. Me alegro, me alegro; es decir, lo siento; porque... por eso... por eso mismo...

DON SIMEÓN. (Este hombre convence a cualquiera.) Sí; pues me retiro. Sólo vine por el bastón...

ENRIQUE. Sí, sí, sí, sí.

DON SIMEÓN. Me olvidé de recogerlo...

ENRIQUE. Sí, sí, sí, sí.

DON SIMEÓN. Y naturalmente...

ENRIQUE. Sí, sí, sí, sí.

DON SIMEÓN. Porque yo sin bastón ando...

ENRIQUE. Sí, sí, sí, sí.

DON SIMEÓN. No, no, no, no. ¿Quién le ha dicho a usted que sí?

ENRIQUE. Bueno, lo que usted guste.

DON SIMEÓN. La cuestión es que sin él no puedo dar un paso. Psch... una manía como otra cualquiera. Cada hombre tiene las suyas. Y además, como estoy un poco cojo... ¿Está usted?

ENRIQUE. No, yo cojo no estoy precisamente. (Pero me dejaré en cuanto sepa a lo que he venido.)

DON SIMEÓN. Quise decir otra cosa.

En la escena siguiente, Enrique ni se imagina lo que va a suceder. Espera a la señora, a Dolorcitas, desconociendo realmente quién le ha citado. Pero no es ésta la única confusión que introducen los escritores. Enrique aparece primeramente en el escenario y después, Don Agustín. El público, atento:

DON AGUSTÍN. ¡Ya le he dicho que tenemos que hablar! *Lo sienta.* Vamos a ver. *Enseñándole la carta.* ¿Conoce usted esta letra?

ENRIQUE. (¡Mi carta!) Ni de vista siquiera.

DON AGUSTÍN. Y ¿tiene usted la desfachatez de negármelo?

ENRIQUE. ¿Cómo desfachatez? A usted ¿qué le importa? (¿Para qué he de guardarle consideraciones a un sirviente?)

DON AGUSTÍN. ¿Qué quiere decir eso?

ENRIQUE. No quiere decir nada. Usted ¿qué es lo que se figura, que la carta es mía? Pues, sí, señor; lo es. ¿Había algo?

DON AGUSTÍN. ¡Había y mucho!

ENRIQUE. ¿Qué? ¿Que se lo va usted a decir al marido?...

DON AGUSTÍN. (¿Al marido? Ignora que lo soy.)

ENRIQUE. *Sonriendo.* No... no se lo dirá usted. Vayan cinco duritos... y a callar.

DON AGUSTÍN. ¡Caballero! *Se levanta.* ¿Usted me toma por un criado?

ENRIQUE. *Levantándose.* Sí...

DON AGUSTÍN. Pues ¡sepa usted que soy el esposo, y que le voy a romper el alma!

ENRIQUE. Vamos por partes. Eso no es verdad.

DON AGUSTÍN. ¿Qué no le rompo a usted el alma?

ENRIQUE. No hablo de eso ahora. Lo creo a usted muy capaz. Lo que digo y sostengo es que ni usted es su marido, ni Cristo que lo fundó. O, al menos, si lo es, su mujer le engaña.

DON AGUSTÍN. ¿Qué me engaña mi mujer? ¿Usted se propone darme el día?

ENRIQUE. (No es mal día el que me están dando a mí entre todos.) Sí, señor; le engaña como a un chino. Aquí ¿quién vive? ¿Usted y su señora?

DON AGUSTÍN. Nada más.

ENRIQUE. Pues yo le aseguro que en este piso ha entrado una señora bastante guapa, acompañada de un caballero.

DON AGUSTÍN. ¡Una señora...! ¡Ah, ya caigo! Serían mi amigo don Simeón y su mujer.

ENRIQUE. Y ¿no son de la casa? ¡Pues me he lucido!

DON AGUSTÍN. ¿Luego usted a quien se dirigió fue a ella?

ENRIQUE. Sí. Mire usted: la vi en Chamberí, la seguí hasta aquí, la escribí, subí y la remití el billete que tiene usted ahí.

(...)

DON AGUSTÍN. Y sabiendo que era casada, ¿cómo se atrevió usted...?

ENRIQUE. Yo lo ignoraba. Creía que ese don Fulano era el padre.

DON AGUSTÍN. ¿Cómo el padre?

ENRIQUE. O... o el hijo.

DON AGUSTÍN. ¿El hijo?

ENRIQUE. O el Espíritu Santo. (No sé lo que me digo.)

DON AGUSTÍN. Nada, nada; de más sabía usted lo que se hacía.

ENRIQUE. Esa es la verdad. (Mejor es ser franco.)

DON AGUSTÍN. Y ¿de ese modo pisotea usted mi honra?

ENRIQUE. La de usted no. ¡Ya me guardaría yo muy bien!

DON AGUSTÍN. Sí, señor; porque cuando se ofende a mi amigo don Simeón se me ofende a mí; porque mi amigo don Simeón y yo somos uno, y lo que hace mi amigo don Simeón lo hago yo.

En la escena XIV, llegan de vuelta Doña Lucía, Don Simeón y Dolorcitas. Don Agustín ordena a las mujeres que se retiren de la sala. Quedan, pues, solos en el escenario, Enrique, Don Agustín y Don Simeón. Don Agustín entrega la carta a Simeón

DON SIMEÓN. *Después de leerla para sí.* Bien; y ¿para quién es?

DON AGUSTÍN. Para Dolorcitas.

DON SIMEÓN. *Furioso.* ¿De quién, que lo voy a reventar?

ENRIQUE. (No es tan tonto como yo creía.)

DON AGUSTÍN. Tengo que confesarlo, aunque me duele...

ENRIQUE. (A mí sí que me va a doler.)

DON AGUSTÍN. *Señalando a Enrique.* Es de este señor.

DON SIMEÓN. ¿De usted?

ENRIQUE. Mía, sí, mía. *Suplicándole.* Pero ¡no me haga usted nada!

DON SIMEÓN. ¿Cómo que no? ¿Voy a consentir tan tranquilo semejante declaración? *Agarrándolo fuertemente por un brazo.* ¡Véngase usted conmigo a la calle, y allí le romperé el bautismo!

ENRIQUE. (Me parece que me lo rompe antes de llegar.) Hombre...

DON SIMEÓN. ¡No hay tu tía!

ENRIQUE. ¿Que no?

Se escapa y echa a correr escaleras arriba, perseguido por don Simeón, que lleva el báculo empuñado.

DON SIMEÓN. ¡Brrrrrrr!...

DON AGUSTÍN. Yo voy a ver lo que sucede. *Sube también.*

Queda la escena sola unos momento.

ENRIQUE. *Dentro y a grandes gritos.* ¡Favor! ¡Socorro!

DON SIMEÓN. ¡Venga usted acá!

ENRIQUE. ¡Ay! ¡ay! *Aparecen de nuevo los tres, uno detrás de otro, y bajan las escaleras corriendo. Enrique viene con el sombrero apabullado y el traje en desorden.* ¡No se me olvidarán las señas!

DON SIMEÓN. ¡Brrrrrrr!...

DON AGUSTÍN. ¡No creí que lo tomase tan en serio!

Y como dice Don Simeón en la última escena:

DON AGUSTÍN. ¿Qué, lo lastimaste?

DON SIMEÓN. Sí; descuida, que no se olvidará de la calle de Belén, ni se meterá en más belenes.

5. ¡ESTRENAR EN MADRID!

En 1889 la familia, por motivos económicos, se ve obligada a marchar a Madrid. La decisión es recibida por parte de los dos hermanos con alegría. ¡Estrenar en Madrid! era lo soñado por estos ilusionados jóvenes. Y no se equivocaban. Madrid se convertiría con los años en la ciudad donde cosecharían, por méritos propios, sus grandes triunfos y donde serían arropados hasta el final de sus vidas con devoción y extraordinario cariño popular.

Los dos hermanos llegan a Madrid con un bagaje literario constituido por los estrenos de Sevilla. Pese a ello, entusiasmo y ambición no les faltaban. Y el ambiente cultural, intelectual y político de la villa haría el resto.

Los dos hermanos sevillanos continúan escribiendo sin pausa e intentando el estreno de otra obra suya. “Van con sus manuscritos bajo el brazo aquí y allá, exponen proyectos y deseos, intentan leer sus piecillas teatrales a autores y comediantes.” (Montero Alonso, p. 11)

Al poco tiempo de estar en Madrid, los dos jóvenes comediógrafos se presentaron un día en el teatro Apolo con el fin de leerle al popular actor Mesejo un breve juguete cómico titulado *Gilito*. La pequeña obra entusiasmó al cómico, que no dudó en prometerles su estreno “aunque advirtiéndoles que la representaría pocas veces, caso de tener éxito, porque había de cumplir compromisos en provincias, y de allí a poco levantaría el campo se su compañía” (Losada de la Torre, p. 41)

Los hermanos que estaban muy ilusionados por darse a conocer al público madrileño consiguieron por fin la oportunidad ansiada tan sólo dos meses después de su traslado a la capital de España. Las puertas del teatro Apolo se abrieron para su talento un 25 de abril de 1889, casi a final de temporada, con el estreno de *Gilito*, juguete cómico de un acto, que contaba con un número de música del maestro José Osuna.

En la pieza, nos dice Losada de la Torre, “Mesejo interpretó el papel de D. Juan, el pintor malhumorado; Julio Ruiz, el de “Gilito”, el novio azorado y tímido; Ángel González el de Manuel, criado torpe, que da lugar con sus equivocaciones a las incidencias de la obra; José Montijano el de Rafael, personaje embolado, modelo de pintor, con el cual es confundido “Gilito”, y Consuelo Salvador, el de Pura, la niña inocente, imán del protagonista.” (Losada de la Torre, p. 41). Para este autor, “Gilito no era cosa genial, desde luego. Pero sí pasadera y muy del gusto del público. Bien dialogada y con verdaderas situaciones cómicas, aunque inverosímiles, hacía reír, y lograba entretener a los espectadores” (Losada de la Torre, p. 42)

La obra cuenta con un reparto formado por cinco personajes: Pura, Gilito, don Juan, interpretado por José Mesejo, Manuel y Rafael. La acción se desarrolla en otra casa madrileña. Dice el libreto:

División de escena. –A la derecha del actor, el recibimiento de la casa de don Juan, en Madrid. Portón al foro y dos puertas a la derecha. Entre ambas, una mesita con cajones. Sillas. –A la izquierda, un estudio de pintor. Balcón al foro, dos puertas a la izquierda y una a la derecha, que comunica con el recibimiento. Inmediato al balcón, un caballete con un lienzo; tras él, una silla de tijera, y al pie, caja de pinturas, paleta, pinceles y una navaja grande. Varias sillas y un banco.

Es de día.

El argumento es el siguiente: Pura acaba de recibir una carta de Gilito, joven tímido de quien está enamorada, en la que este le expresa su decisión de presentarse ante su padre, don Juan, hombre de fuerte carácter, para pedirle la mano de su hija. Así se desprende de la carta:

Purita: estoy decidido completamente; mi resolución es firme. Una vez que he visto que con este genio nunca iré a ninguna parte, he pensado adoptar otro. Hoy haré mi primera valentía, presentándome ante tu papá para pedirle tu mano. Si me la concede... seré feliz; si no... me tiro de cabeza por el Viaducto.

Pura, conociendo el genio de su padre, teme que pueda suceder una catástrofe, sobre todo, teniendo en cuenta que las relaciones son secretas.

En la escena II aparece Don Juan, enojado. El diálogo que mantiene con su hija arranca las primeras sonrisas del público madrileño:

DON JUAN. Pues yo vengo como para que me pidan un favor. El arte está perdido... ¡perdido!... Calcúlate que salgo a la calle, me encuentro a mi amigo Almagrilla... ¿Tú sabes quién es Almagrilla?... ¡Almagrilla, mujer, Almagrilla!

PURA. Sí, papá, Almagrilla. Ese tan pequeñito...

DON JUAN. Ese, ¡ese tapón!... Tú sabes que le he visto nacer, que le he conocido así... *La altura de una vara.* Es verdad que ahora es así. *Media vara.* Bueno, pues ése, al pedirle cinco duros... ¡cinco duros!... ¡veinticinco pesetas!... ¡cien reales!... me los ha negado. A mí, ¡a mí! Que he sido su maestro, que le he protegido y que un día me pidió tres pesetas... le di...

PURA. ¿Las tres pesetas?...

DON JUAN. No; le di... una excusa; pero ¡siquiera le di algo!

PURA. (Cualquiera le dice...) ¡Ah! Tome usted esta carta que han traído hace un rato. *Le da una que saca del bolsillo del delantal.*

A continuación, Pura le da a su padre una carta que ha recibido hace un rato. No es la de Gilito, sino la de un tal Espiridión Retortillo, amigo y compañero de don Juan. En la carta le comunica que le va a visitar un amigo suyo, Rafael, para servirle como modelo "a pesar de ser un hombre de mediana estatura, no muy bien formado... y

bastante feo." Don Juan, antes de ponerse a trabajar, ordena a su criado, Manuel, lo siguiente:

DON JUAN. Mira, a todo el que venga hoy preguntando por mí, le dices que no me encuentro en casa. Solamente... ¡solamente! Dejas entrar en el estudio al señor Moreno y Delgado, que es un hombre de regular estatura, feo y mal formado. ¿Sabes?

MANUEL. Sí, señor; será usted servido.

Pero la pésima memoria de Manuel desencadenará el conflicto de la obra. Nuevamente los Quinteros se apoyan en la confusión para enredar la acción y así propiciar diversas situaciones cómicas:

MANUEL. Perfectamente. Cumpliré cuanto me ha dicho al pie de la letra. Me dijo, al darme las señas de ese señor a quien quiere recibir, que es... que es... ya non me acuerdu... Que es... de una estatura regular... Sí, sí; esu es. Morenu y deljadu... también. Lo único que nono recuerdu es el nombre; peru con las señas basta. Las escribiré en un papelitu, non se me olviden de sejunda.

En la escena V sale Rafael, que es recibido en casa de don Juan Chico por Pura. Mientras ésta va a comprobar si su padre se encuentra en el estudio, aparece por la escena Manuel:

MANUEL. ¿Es usted el que busca a don Juan?

RAFAEL. Servidor.

Pero Manuel, lejos de contestarle si ha salido o no don Juan, lo único que hace es buscar y buscar por todas partes el papelito donde escribió las señas. Su mala memoria le impide que reconozca a Rafael conforme a la descripción que le dio su señor. Y Rafael, desesperado, decide marcharse y volver más tarde.

En la escena VII, ya con Gilito en el escenario, es cuando se produce la confusión. Manuel, que por fin ha encontrado el dichoso papelito y ante la presencia de Gilito, comienza a mirar alternativamente al papel y a Gilito. Pero ni con eso se evita el error:

GILITO. (¿Qué mirará?)

MANUEL. (Las señas coinciden: éste es.) Pues sí, señor, está. ¿Le avisu?

GILITO. Naturalmente.

MANUEL. Voy. Pase usted al estudio.

En la escena IX, se produce un diálogo entre Gilito y Don Juan que girará en torno a la equivocación que originará la comicidad de la escena: don Juan confunde a Gilito con el modelo recomendado por su amigo Retortillo.

GILITO. Bueno, bueno, bueno, bueno. Yo no sé si usted tendrá conocimiento de esta visita...

DON JUAN. Sí, sí, señor; le esperaba a usted.

(...)

DON JUAN. Escuche, si ha de escuchar. Vendrá usted todos los días de una a cuatro.

GILITO. Vendré; ¿por qué no?

DON JUAN. Corriente. Yo no puedo dar más de dos pesetas.

GILITO. ¿Cómo dote? Poco, poco es eso...

DON JUAN. ¡Qué dote ni qué calabazas! En fin, si no está usted conforme... pida usted.

GILITO. ¿Qué pida yo?

DON JUAN. ¡Claro! ¿Qué quiere usted por venir ese tiempo?

GILITO. Pues yo... (¿De qué me habla?) Yo... yo... yo no sé si tendrá usted conocimiento de esta vi... *Tapándose la boca.* ¡Ah, ah, usted dispense!

DON JUAN. ¡Le advierto a usted que conmigo no se chanea nadie!... ¡Nadie!... *Levantándose.* Y para concluir de una vez: hasta diez realitos es lo más que doy.

GILITO. Pero ¿he pedido yo algo? *Se levanta también.*

DON JUAN. ¿Sí o no?

GILITO. Como Cristo no enseña. Pues... sí... sí...

DON JUAN. ¡Ea! ¡manos a la obra!

GILITO. ¿Cómo a la obra?

DON JUAN. Ese pantalón es bueno.

GILITO. Pchs, regular; de cincuenta reales.

DON JUAN. ¿Qué tiene que ver una cosa con otra? Entre usted en esa habitación. *Señalando la primera puerta de la izquierda.* En la percha habrá una chaquetilla, una faja y una gorra... Se las pone usted... y listo.

GILITO. (¡Anda! ¡pues me ha tomado por un modelo!)

Don Juan está que trina: el modelo no le sirve y para colmo ha encontrado en el tocador de su hija varias cartas de Gilito. El enfado es grande: “Como yo lo coja... ¡lo mato!... ¡lo mato!...”

La escena XI sigue originando situaciones de mucha gracia: aparece Gilito vestido de rata. Su amada Pura no duda en aconsejarle y advertirle:

PURA. Seguirle la corriente; yo no hay más remedio. Pero te anuncio que papá es terrible con los modelos. En poco más de quince días lleva despedidos a cuatro. Es decir... *Haciendo memoria*. Becerro... uno, León... dos, Cordero... tres, Palomo... cuatro, y Cuervo... cinco. ¡Ya decía yo!...

GILITO. Oye, por lo visto, tu papá ha tenido en el estudio a toda el arca de Noé.

PURA. Y al último, recuerdo que lo tiró por las escaleras.

En la escena XII comienza el posado y los primeros problemillas:

DON JUAN. Mi cuadro, entérese usted, representa una riña... ¡una riña!... entre dos ratas. Tengo trazada una de las figuras y me falta la otra. De modo que colóquese usted aquí. *Lo lleva delante de la primera puerta de la izquierda, enfrente de la del estudio.* Póngase usted en ademán de embestir... ¡de embestir!... al contrario.

Gilto se coloca muy mal.

DON JUAN. No, hombre, no; ¡no! Más energía, ¿eh? ¡Más energía! *Lo coloca a su gusto.* La pierna derecha hacia delante; la izquierda hacia atrás; el brazo izquierdo tapando la cara; el derecho en actitud de herir; el rostro con mucha expresión; saque usted los ojos; contraiga usted todos los músculos; apriete usted los dientes... *Se aleja un poco.* Así está bien. *Señala en el suelo el sitio de los pies con un pedazo de cisco.* ¡Perfectamente! *Comienza a dibujar.* (Voy a preguntarle por el que le recomienda.) Y ¿qué me dice usted de Espiridión?

GILITO. ¿De espi... qué?

DON JUAN. De Espiridión.

GILITO. Yo no sé lo que es eso. Esa palabra no está en el Diccionario.

DON JUAN. Pregunto por Retortillo... ¡por Retortillo!...

GILITO. ¡Ah, ya; Retortillo!... (¡Digo!)

DON JUAN. ¿Es bonito el cuadro que está haciendo ahora?

GILITO. ¡Pchs! regular... (Así no pecho.)

Con la llegada a la casa de Rafael, la sorpresa. Se sorprenden tanto Rafael como Manuel de ver a Gilito en el estudio.

RAFAEL. ¡Ca... ramba!

MANUEL. ¿Qué es esu? ¿A ver? ¡Demonius!

Y después de las sorpresas, la clarificación del enredo:

DON JUAN. ¿Qué se le ofrece? ¿Quién es usted?

RAFAEL. Yo soy Rafael Moreno y Delgado.

DON JUAN. *Con extrañeza.* ¿Eh?

RAFAEL. No sé si usted habrá recibido una carta de don Espiridión Retortillo, en que me recomienda como modelo.

GILITO. *Dentro.* ¡(Malo!)

MANUEL. (Creu que he metidu la pata.)

DON JUAN. Pero ¿usted es...? *A Manuel.* Entonces, animal, ¿por qué has dejado entrar a ese títere? *Alude a Gilito.* ¿Quién es usted? *Entrando en el estudio.* ¡Pronto!... ¡pronto!...

GILITO. Caballero... yo soy... Gil... Gil...

DON JUAN. ¿Gil? ¿Gilito? ¡Este es el novio! ¡Ah, pícaro! *Se dirige a él en actitud amenazadora.* *Gilito da dos vueltas alrededor del caballete, seguido de don Juan. En la última deja caer el caballete.* ¡Mi cuadro! ¡Mi gran obra! ¡Lo mató! ¡Lo mató! ¡Venga usted acá! *Cogiendo a Gilito por un brazo.* Quiero una explicación clara... ¡clara! De lo que aquí ha ocurrido.

Y finalmente, como la vida misma, el poder del dinero es capaz de cambiar hasta los genios más fuertes:

DON JUAN. A Gilito. ¿Con que a pedir la mano?

GILITO. Le advierto a usted que al dar ese paso es porque puedo hacerlo. Soy bastante rico; tengo un capital de ocho mil duros...

DON JUAN. *Cambiando el tono.* ¡Y aunque no tuviera usted un ochavo!... A mí, todo... menos contrariar los amores. ¡(Dios mío; ocho mil duros!...)

La equivocación, otra vez, en la trama una obra. Así lo indica el mismo don Juan: "Justo. De modo que aquí no ha habido más que una equivocación."

6. AÑOS DE ESPERA

Pese a que la obrita quinteriana, primera de las que estrenarían en Madrid, gustó bastante al público, ninguna pieza más volvería a ver la luz de las candilejas hasta unos años después. Varios años tendrían que pasar hasta el estreno de la que sería su cuarta comedia en el año 1894. La competencia era muy grande en el ambiente literario y artístico de la época y muy escaso aquellos teatros que cultivaban el género los dos jóvenes⁵. Durante este tiempo no dejan de trabajar. Las cuartillas se amontonan en la mesa, a la espera del ansiado estreno. Escriben y escriben sin cesar⁶. Fueron años aciagos, de mucho sacrificio por las continuas negativas que recibían sus proyectos por parte de empresarios y actores a los que se dirigían casi diariamente. Un intento y otro más por colocar sus manuscritos. Cincuenta obras fueron escritas y no representadas⁷. Pero no se desalentaban. A todo ello se añadía la grave enfermedad que padecía su padre, Don Joaquín Álvarez Hazaña, el primer gran admirador del trabajo de sus hijos. Mucha adversidad, quizás demasiada, sin embargo, no desistían de su empeño por conquistar los escenarios lo antes posible.

Cinco años después, el 26 de abril de 1894, por fin logran estrenar en el teatro Lara de Madrid *La media naranja*, otro juguete cómico de un acto, que se desarrolla en una posada de un pueblo próximo a Madrid. En el reparto figuraron Balbina Valverde, Ruiz de Arana y Santiago. Fue un éxito, pero la crítica no encontró en esta obra nada original ni sobresaliente.

Y ya hasta el 13 de marzo de 1897 no volverían a escena con *El tío de la flauta*, otro juguete cómico en un acto⁸, estrenado en el teatro de la Comedia por Nieves Suárez y Balaguer. Un año después, el 6 de mayo de 1898, darían al teatro del Duque, de Sevilla, su zarzuela cómica en un acto, dividida en dos cuadros, *El peregrino*⁹.

Sin embargo, ninguna de estas piezas ni de otras que vendrían después¹⁰ se convertiría en punto de arranque de la carrera gloriosa de los insignes dramaturgos.

5. Cfr. Sánchez de Palacios, 1971, p. 12.

6. Fueron apodados por quienes les envidiaban como los hermanos *Tintero*, precisamente, por su firme voluntad para no dejar de escribir así como por su lucha contra cualquier dificultad del momento.

7. He aquí algunos de esos títulos de esas obras inéditas, la gran mayoría muy recomendables y mejores que otras que sí se representaban por aquellos años: *Un pozo de ciencia*, *De doce a dos*, *La conspiración*, *Peluquería de Gil*, *La gente de la plazuela*, *Un novio para Cecilia*, *Carmela*, *El secreto*, *Teatro por horas*, *De capa caída*, *Valentín*, *La bachillera*, *Tal para cual*, *Punto en boca*, *Los Misioneros*, etc.

8. La acción tiene lugar en un jardín de una fonda de la costa cantábrica

9. En la acotación inicial se lee: "Alrededores de un pueblo aragonés".

10. *La vida íntima* (15 de octubre de 1898), comedia estrenada en Teatro Lara, que se desarrolla en el comedor en casa de don Melquíades, en Madrid. *Las casas de cartón* (14 de abril de 1899), juguete cómico estrenado en el Teatro Lara, cuya acción tiene lugar en

Con el estreno de *La reja*, el 4 de diciembre de 1897, tiene lugar el inicio de la triunfal trayectoria literaria de los Quintero¹¹.

En esta obra aparecen cuatro personajes (Rosario, Maruja, Luis, Merengue y José) hablando con acento andaluz. La pieza se abre con esta acotación:

División de escena. A la derecha del actor, gabinete de la casa de don Bienvenido, en Sevilla. A la izquierda, la calle. –En el gabinete, a la derecha, dos puertas. Al foro, una consola, y sobre ella un par de floreros, reloj, quinqué y figurillas de porcelana. En la pared que divide la escena, y en primer término, una ventana grande con reja. En el alféizar, dos o tres macetas con flores. Cerrando el ángulo izquierdo de la habitación, un biombo desplegado. Sillas y mecedoras de rejilla; velador, cuadros y varias plantas. Sobre el velador, una caja con cigarros y un timbre. –Una callejuela frente a la ventana. Otra calle en el fondo, que se prolonga de izquierda a derecha, y en la cual, hacia este último lado, se supone la entrada a la casa de don Bienvenido. –El gabinete está alumbrado y la calle a oscuras.

Y nos serviremos de la dedicatoria, que escriben los Quintero al comienzo de esta obra, a don Miguel Ramos Carrión, para finalizar este breve estudio a los primeros ensayos de unos niños sevillanos que pasarían a la historia del teatro español. En la dedicatoria se desprende mucho del esfuerzo, de la modestia y de la vocación ardiente que siempre acompañaron a estos escritores sevillanos:

En todos los momentos críticos de nuestra humilde carrera literaria; en aquellos en que la vocación flaquea y el espíritu se siente rendido ante la general indiferencia y la injusticia y la mala fortuna a veces, usted ha sabido alentarnos y nos ha dado muy oportunos y provechosos consejos. Por eso hoy, cuando empezamos a ver convertidos en realidad nuestros deseos –siempre considerados legítimos y justos por usted–, su nombre acude a nuestra memoria primero que otro alguno, y a usted le dedicamos esta obrita, sintiendo que la ofrenda, por lo insignificante, no corresponda a lo mucho que le debemos

un gabinete en casa de don Matías, en Madrid. Y también *Casas de cartón*. Según Losada de la Torre, en esta obra los Quintero “no habían logrado desprenderse del todo de aquella inocencia de recursos, de aquellas casualidades que constituían la base del teatro cómico entonces; pero hay tipos bien observados –sobre todo de mujeres– y situaciones lógicas y bien perfiladas” (p. 54)

11. Cfr. Sánchez de Palacios, p. 13.

7 BIBLIOGRAFÍA

JULIÁ MARTÍNEZ, Eduardo. Andalucía en el teatro de los Quinteros. *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, n. 13-14, 1944, p. 11-55.

LOSADA DE LA TORRE, José. *Perfil de los Hermanos Álvarez Quintero*. Madrid: Editora Nacional, 1945.

MONTERO ALONSO, José. Prólogo-estudio al volumen *Teatro selecto de los Hermanos Álvarez Quintero*. Madrid: Escelicer, 1971, p. 7-76.

RODRÍGUEZ MÉNDEZ, José María. Lo que queda de los hermanos Quintero. *Revista de Occidente*, núm. 117, 1972, p. 307-329.

SÁNCHEZ DE PALACIOS, Mariano. *Serafín y Joaquín Álvarez Quintero*. Madrid, 1971.

SÁNCHEZ DEL ARCO, Manuel. *Algo más que Andalucía: (estudio del teatro quinteriano)*. Madrid: Prensa Española, 1945.