



UNIVERSIDAD MICHOACANA DE SAN NICOLÁS DE HIDALGO

FACULTAD DE LETRAS

MAESTRÍA EN ESTUDIOS DEL DISCURSO

El discurso teatral en la prensa.
Mariano de Jesús Torres y sus obras: *El nuevo autor de comedias y
El lector de periódicos o la herencia de un pariente*

TESIS

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE
MAESTRA EN ESTUDIOS DEL DISCURSO

PRESENTA

FEDRA ELA DEL RÍO ORTEGA

DIRECTORA DE TESIS

DRA. GABRIELA SÁNCHEZ MEDINA

MORELIA, MICHOACÁN, AGOSTO DE 2015



RESUMEN

El teatro de costumbres como: “*El nuevo autor de comedias y El lector de periódicos o la herencia de un pariente*” de Mariano de Jesús Torres, publicadas en el periódico literario *La Lira Michoacana*. Son un ejemplo claro de la actividad dramática que se desarrolló en nuestro estado. Este trabajo de investigación presenta una edición crítica, la cual nos da muestra de los roles sociales de los personajes, sus contextos en los que se desarrollan y la dinámica discursiva que existe entre el espectador y el lector ante la experiencia teatral por medio de los periódicos literarios.

ABSTRACT

The custom theatre as “The new author of comedies and the newspaper reader or the kinsman heritage” of Mariano de Jesús Torres, published on the literary newspaper “*La Lira Michoacana*” are a clear example of the dramatic activity which was developed in our state.

This investigation presents a critical edition which shows us the characters social roles, their contexts in which they developed themselves and the discursive dynamic that exist between the spectator and the reader in front of the theatrical experience through the literary newspaper.

Palabras clave: teatro, comedia, costumbres, lector, roles.

ÍNDICE

Introducción	4
CAPÍTULO I. El teatro del siglo XIX en México	7
1.1 Algunos trabajos previos	7
1.2 El teatro como factor de integración social	12
1.3 El drama costumbrista	18
1.4 La comedia de costumbres	28
1.5 El caso particular de Michoacán	40
CAPÍTULO II. El teatro de Mariano de Jesús Torres	44
2.1 El periódico literario <i>La Lira Michoacana</i>	44
2.2 Mariano de Jesús Torres, hombre de su tiempo	46
2.3 La percepción dramática del teatro de Mariano de Jesús Torres	47
2.4 Autor de comedias	52
CAPÍTULO III. La edición de los textos	58
3.1 Criterios de transcripción	58
3.2 <i>El nuevo autor de comedias</i>	68
3.3 <i>El lector de periódicos o la herencia de un pariente</i>	110
3.4 Se cierra el telón	138
Conclusiones	141
Bibliografía	145

INTRODUCCIÓN

Hablar de teatro implica pensar, ¿para quién y en qué momento?, pues bien, el momento de Mariano de Jesús Torres para plasmar sus comedias de costumbres fue justo cuando su mirada se centró en los diferentes escenarios que la ciudad de Morelia le ofrecía, con el bullicio de la gente, la peripecia y la algarabía de un pueblo donde las celebraciones a los santos patronos eran motivo de fiesta, en un contexto en el que ser soldado o casarse a los 15 años era lo más normal. De Jesús Torres pintó con música sus obras, los acordes fueron los discursos que acompañaban como ropaje a cada uno de sus personajes; retratista de sus ideologías y pensamientos filosóficos, Torres encuentra en la magia del teatro el camino ideal para que su pluma le de vida al recuerdo perpetuo de una época. El medio que le sirvió para plasmar su expresión fue el periódico literario *La Lira Michoacana*, uno de los impresos que él dirigió durante varios años.

La mayor parte de los trabajos que se han realizado sobre la prensa del siglo XIX en México se han centrado en el aspecto político e histórico. La prensa tenía una función didáctica en el hacer del arte dramático. En los periódicos literarios como es el caso de *La Lira Michoacana*, se observaba una constante dominadora: la formación de un pueblo, que permeaba en la creación de una conciencia nacional, moral, política y religiosa, de ahí que los discursos que se ven recreados en el teatro en este periódico aparezcan como argumentos que se repiten.

La falta de información sobre la recreación artística del arte dramático mexicano en Morelia, representado en las verbenas populares que aparecen en los textos publicados en los periódicos de Mariano de Jesús Torres, específicamente en sus comedias *El nuevo autor de comedias* y *El lector de periódicos o la herencia de un pariente*, publicadas en *La lira michoacana* en 1895- 1896, justifica el propósito de la

presente investigación, ya que no existen investigaciones académicas que den cuenta del teatro publicado en la prensa de Michoacán en la cual se revisa cómo el discurso influye en aspectos de la situación social.

Con el presente trabajo se pretende aportar datos sobre un personaje emblemático michoacano como Mariano de Jesús Torres, precursor del periodismo literario en Morelia.

En esta investigación el teatro es visto como medio activador de conciencias; aquí se presentan las diferentes estrategias que se emplean en el discurso teatral para representar a los actores sociales que están implicados en el texto dramático. Es así que este trabajo presenta el siguiente objetivo general:

- Realizar la edición crítica de las obras dramáticas “*El nuevo autor de comedias* y *El lector de periódicos o la herencia de un pariente*” de Mariano de Jesús Torres, publicadas en el periódico literario *La Lira Michoacana*. A partir de dicha edición se plantea desarrollar una revisión crítica de los textos. Más allá de la presentación de anécdotas, la idea se centra en el análisis del discurso plasmado en las obras, partiendo de la premisa de que en este teatro se recrea un orden social con una particular visión del mundo y de los protagonistas que aparecen en las obras; los roles sociales serán fundamentales ya que legitiman actitudes, así como ridiculizan otras.

En cuanto a los objetivos particulares tenemos que son los que a continuación se enlistan:

- Recopilar las obras de Mariano de Jesús Torres para su rescate y conservación; en particular *El nuevo autor de comedias* y *El lector de periódicos o la herencia de un pariente*, las cuales corren riesgo de deteriorarse aun con el tratamiento que se les ha dado en la Hemeroteca Pública Universitaria.
- Crear un archivo digital de las obras para evidenciar el trabajo de Mariano de Jesús Torres y ponerlo a disposición de la comunidad académica y del público

en general, para someterlas a su divulgación de una manera tangible, para que no queden solamente en un listado de catálogo de hallazgos.

- Reconocer la importancia de Mariano de Jesús Torres como precursor del teatro en Michoacán.
- Ubicar al teatro como elemento cultural cohesionador de la sociedad de la época.
- Identificar la importancia de la publicación de las obras teatrales en la prensa de finales del siglo XIX.
- Identificar los diversos roles de los personajes que se representan en la comedia de costumbres.
- Proponer una interpretación global de las obras que dé cuenta de los diferentes puntos de vista sobre el discurso teatral.

Ahora bien, la estructura del trabajo se dividió en tres capítulos, el primero de los cuales tiene por intención poner de manifiesto el papel del teatro como factor de integración social, de generador de un discurso donde se recrean identidades y roles sociales a través de la comedia de costumbres; en este caso en particular se considera al teatro como un medio de transmisión de ideas por medio del discurso expuesto en las obras de Mariano de Jesús Torres.

En el segundo capítulo se da un recorrido a través de la vida de Mariano de Jesús Torres como precursor del teatro de costumbres, y se destaca la importancia de que sus publicaciones aparezcan en un periódico literario como *La lira Michoacana*. También se incluyen ejemplos de los valores y costumbres morales recreados en su obra, los cuales se corresponden con los valores imperantes en la época.

En el tercer capítulo se desarrolla la propuesta de los criterios de transcripción concreta que se emplearon en la edición del corpus. De igual forma aparece la presentación de la edición completa de las obras *El nuevo autor de comedias* y *El lector de periódicos o la herencia de un pariente*.

Cabe destacar que en la investigación se ha puesto especial hincapié en el plano discursivo de las obras, a partir de las constantes que aparecen en un texto y otro, con

especial énfasis en el carácter de los personajes y en las diferentes situaciones que se recrean en los diálogos.

CAPÍTULO I. EL TEATRO DEL SIGLO XIX EN MÉXICO

Estudiar asuntos relacionados con el siglo XIX en México supone un trabajo, además de arduo, interesante y lleno de sorpresas. La conformación de una nueva sociedad y de quienes actúan dentro de ella resulta de gran valor para entender, aunque sea en parte, lo que los determina y da valor como nuevos actores, emergentes algunos, reconfigurados otros; así como de las relaciones entre los grupos humanos que conforman el entramado social.

Este primer capítulo tiene por intención poner de manifiesto la importancia del discurso teatral en la sociedad de dicha época. La configuración discursiva vista como un espacio en el que hombres y mujeres fueron recreados dentro de ciertos convencionalismos y roles que buscaban reafirmar los valores de las clases altas de la sociedad mexicana de finales del siglo XIX. El caso que aquí tomamos cabe dentro de la categoría del teatro de costumbres: los personajes del drama y la comedia se convierten en una recreación del estereotipo social concebido por la mirada dominante.

Así, el propósito de esta primera parte de la investigación es tratar de entender cómo es que se crean identidades y tipos sociales específicos a través del teatro de costumbres; es decir, se plantea la idea del teatro en el periódico literario como vehículo transmisor de ideas mediante diversos personajes.

1.1. ALGUNOS TRABAJOS PREVIOS

En este apartado se trata de construir un breve panorama de los estudios que resultan cercanos a esta investigación para tener un contexto general que sirva como marco y punto de partida al enfoque propuesto para esta tesis.

El libro de Maya Ramos Smith, *Teatro Musical y Danza en el México de la Belle Époque (1967-1910)* (1995), muestra porqué el teatro y la danza tenían la función de aglutinar a la sociedad, unirla, entrenarla y al mismo tiempo enseñarle, pues se suponía que el teatro debía instruir sobre ciertos valores cívicos, comportamientos y virtudes, ya que en esa época eran importantes el honor, la religión, la lealtad..., en el entendido de que cada etapa tenía sus propios paradigmas de comportamiento.

El escritor Vicente Leñero en su libro *Teatro mexicano: Dramas sociales y de costumbres (1862-1876)* (1995), muestra una visión del teatro como acción de vida del siglo XIX; además de ofrecer una idea de cómo son recreados artísticamente en la literatura los recursos identitarios de los personajes a través de la parte creadora de los dramaturgos. Leñero hace hincapié en los distintos roles en que se manejan los personajes según su situación social, nos adentra en el teatro de costumbres que se arraiga y da forma a varios rasgos característicos que reafirman los valores decimonónicos. Este trabajo en particular aporta elementos característicos que definen a los personajes y a las obras en relación con esos rasgos, para identificarse como parte de las comedias de costumbres. Vicente Leñero (1995) da testimonio del caso mexicano, de sus dramaturgos y de cómo es que este tipo de obras fueron definiendo sus características y se hicieron evidentes. En este mismo sentido, Antonio Magaña Esquivel en *Teatro mexicano del siglo XIX* (1972), presenta un panorama de los diferentes dramaturgos mexicanos que van de lo neoclásico a lo romántico, y destaca la trascendencia de la construcción del llamado nacionalismo literario.

Olivia Moreno Gamboa, en “Panorama de la prensa teatral en la ciudad de México” (2002), proporciona una bitácora de las visitas de compañías teatrales a la capital del país, además de incorporar las crónicas que se publicaban en los impresos de la época. La autora destaca los acontecimientos importantes que se publicaban en los medios, relacionados con el teatro, y da cuenta de los periódicos y revistas que abordaban esta temática. Finalmente, es interesante que se trate el asunto de la instauración, auge y desaparición de la prensa teatral en determinado momento del XIX. Moreno (2002) pone énfasis en la importancia y comportamiento de los periódicos como vínculo cultural para la sociedad y como medio provocador de

identidades y pensamientos políticos y filosóficos, lo cual se hace patente en el caso que a esta tesis compete con el trabajo artístico de Mariano de Jesús Torres.

Miguel Ángel Vázquez Meléndez (2009) presenta una serie de escritos del autor Manuel Peredo, en los cuales se plasma, a través del ensayo, los puntos de vista o de partida del ambiente artístico en México en el que las tertulias jugaron un papel importante. Se trata de la conformación de la visión de una sociedad mexicana y la construcción de una literatura propia, así como las travesías de los escritores y de las diferentes compañías de zarzuela y ópera en México y su influencia en la sociedad, así como la creación dramática de las nuevas generaciones de escritores. Vázquez (2009) no sólo recrea y recupera una serie de documentos que evidencian el andar del arte dramático por México y los ideales de los dramaturgos, va más allá, pues hace un acercamiento de suma importancia en su trabajo, ya que observa la interacción de los dramaturgos entre sí para provocar la escritura; destaca las circunstancias de convivencia y observación a la que se sometían los artistas dentro de su círculo intelectual.

Otro trabajo de importancia es el de Blanca Rodríguez, “*La Lira Chihuahuense 1986-1901*” (2001), en el que habla de las relaciones que sostuvo *La Lira Michoacana* con otras publicaciones a través de lo literario. La autora destaca la importancia del periodismo, la contribución que a través de él se realizó al teatro, no sólo por medio de piezas tradicionales sino también de la zarzuela y la ópera. Se trata de un artículo que pone énfasis en el periódico como medio de comunicación cultural en el caso de Chihuahua.

En su texto “¿Tonta y estúpida, o el fingimiento de la mujer que no sabe?: La visión masculina del habla femenina en el teatro de la revolución mexicana”, Alicia Vargas Amézquita (2010) realiza un análisis del teatro desde la perspectiva de género, sin embargo, ella analiza un periodo diferente al que ocupa al presente trabajo (aborda los años de la revolución y la posrevolución); su enfoque se centra en la construcción de la imagen de la mujer a través de los diálogos de los personajes femeninos.

Por otra parte, en relación con los medios impresos, Celia del Palacio Montiel (2008), en “La mujer en la prensa veracruzana durante el siglo XIX”, presenta un estudio en el que da algunos datos referentes a la prensa decimonónica, aspecto que resulta de utilidad para esta investigación. La perspectiva que emplea del Palacio es histórica.

En un sentido similar, Lissette Griselda Rivera Reynaldos (2007) en *La construcción del “deber ser” femenino y los periódicos para mujeres en México durante la mitad del siglo XIX*, plantea desde la perspectiva de género el concepto del deber ser femenino en la prensa; los textos que ella trabaja ofrecen una idea general de un periodo anterior al porfiriato. Podemos destacar, también de Rivera Reynaldos, el artículo “Representaciones e identidades imaginarias acerca de la buena y mala mujer en la prensa moreliana del cambio de siglo (XIX-XX)” (2008); en este trabajo la autora refiere la concepción de los periódicos del siglo XIX como canal didáctico e inculcador de valores de diferente índole; así como la importancia que los impresos tuvieron para los actores de la política y la literatura de la época. Se trata de un estudio sobre la importancia del discurso ideológico dentro de los roles femeninos y masculinos regulados por un sistema normativo.

En cuanto al caso particular de Michoacán, cabe destacar el trabajo que han realizado sobre la prensa del siglo XIX y principios del XX en el estado, Teresa Cortés y Adriana Pineda. María Teresa Cortés Zavala publicó en 1987 el artículo “Bosquejo de la prensa michoacana en el siglo XIX”, posteriormente, en la *Historia General de Michoacán* (1989), aparece un capítulo suyo relativo a la vida social y cultural de Michoacán durante el ochocientos (Cortés, 1989), en donde alude a la tarea periodística; menciona que los periódicos se vuelven un testimonio histórico, ya que en sus páginas se recogía el ser y hacer de su momento y eso nos permite formarnos una visión sobre el desarrollo ideológico, cultural y social de la época.

Por su parte, Adriana Pineda Soto es en la actualidad una de las investigadoras que más producción tiene sobre la historia de la prensa en Michoacán; su obra biográfica *Mariano de Jesús Torres, polígrafo moreliano* (1999), rescata la vida y la labor de este ilustre periodista michoacano, cuya obra es fundamental para entender el

periodismo en nuestro estado. Por ejemplo, en sus escritos las representaciones del hombre y la mujer adquieren importantes dimensiones, ya que las obras de la pluma de Mariano de Jesús Torres trataron y buscaron ser una recreación precisa tanto de la vida social como de las circunstancias ideológicas de su tiempo. La preocupación y compromiso de Torres fue representar y revelar literalmente lo que se vivía en su entorno, de ahí que haya sido un autor tan productivo que no tuvo que inventar conflictos, sus argumentos no escaparon del interés común, la cotidianidad le develó muchos argumentos que sus comedias expresan. Pineda (1999) da cuenta de las contribuciones históricas, hemerográficas, artísticas, literarias y culturales que Mariano de Jesús Torres desarrolló en la segunda parte del siglo XIX en los distintos periódicos que publicó en Michoacán: *La Lira Michoacana*, *La Aurora Literaria*, *El Centinela*, *El Mordullo*, *El Derecho del Pueblo*, *El Recreo de las Señoritas*, *El Artesano Libre*, *La Reforma*.

También de Adriana Pineda, en el libro *Siete regiones de la prensa en México (1972-1950)* (2006), aparece “Voces de la prensa michoacana”, donde la investigadora subraya la importancia de la libertad de imprenta, así como el impacto que han tenido las publicaciones periódicas en México; Pineda (2006) destaca el alcance de las palabras de los diferentes bandos idealistas, así como el cuestionamiento y el debate que se dio entre ellos, dando como resultado una postura creadora de opiniones y reguladora. Es un estudio que muestra, en términos generales, el desarrollo de la prensa en Michoacán desde el siglo XIX hasta la primera mitad del XX.

Como se puede observar, en la academia existe interés por el estudio de la prensa del siglo XIX¹. Las investigaciones que aquí se revisaron se han centrado en diversos contextos periodísticos, han empleado distintas metodologías y se ubican en diferentes lugares de la República, esto permite dimensionar, en términos muy

¹ Un ejemplo es el trabajo que realiza la Red de Historiadores de la Prensa (ver <http://reddehistoriadoresdelaprensa.blogspot.mx>); integrada por un grupo de especialistas de diferentes universidades, quienes desde la mirada de distintas disciplinas contribuyen con sus trabajos a la reflexión en torno a la prensa y al periodismo en Latinoamérica.

generales, el estado en que se encuentran actualmente los estudios que se han ocupado de la prensa y en particular del teatro publicado en la prensa.

1.2. EL TEATRO COMO FACTOR DE INTEGRACIÓN SOCIAL

*“El teatro es la poesía que se levanta del libro y se hace humana
Y al hacerse, habla y grita, llora y se desespera”.*
Federico García Lorca.

Durante el siglo XIX se construyen, se abren y se cierran en Michoacán teatros de distintas calidades y para diferente tipo de público, esto alienta a dramaturgos de la época a la elaboración de textos a partir de la dinámica social que se vivía; esta dinámica se generaba a través del intercambio artístico por medio de diferentes manifestaciones como el teatro, las corridas de toros, las peleas de gallos, el circo, espectáculos que contaban con su afición perteneciente a las diferentes clases sociales. Los lugares serán importantes como fuente de inspiración para escribir en este período, así como el carácter que le impregnan los tipos sociales quienes darán más tarde a cada uno de los personajes características peculiares que pueden reconocerse en los diferentes roles que se recrean en las obras que escribió Mariano de Jesús Torres dentro de los periódicos de corte literario, como en el caso de la *Lira Michoacana*.

La sociedad Moreliana encontraba en actividades como el teatro, la zarzuela y las tertulias (todos estos incluidos dentro del espectáculo dramático), un lugar de encuentro con los demás miembros de la clase a la que se pertenecía, pero también se abría la oportunidad de dar un vistazo a las demás clases sociales.

En los textos que integran el corpus de esta investigación, tenemos como eje central el elemento costumbrista, el cual aparece como un cuadro o artículo de costumbres trasladado a la pieza dramática. A través de las escenas o cuadros escénicos de las obras completas, encontramos que Mariano de Jesús Torres es un claro exponente del costumbrismo moreliano. Se trata de una selección de rincones típicos de la realidad moreliana de la época: un caso de verbena popular es el festejo de la Virgen de la

Soledad, con sus adornos en la plaza, los templetos para los oradores y los cuadros que abrían cada jornada como muestra de la predilección por los pormenores de la vida cotidiana; un ejemplo de lo anterior se puede ver recreado en la obra *El nuevo autor de comedias* (Torres, 1895), donde Margarita, una de las protagonistas de la historia, narra cómo suena la orquesta que está tocando vals en la calle y describe el andar de la gente que pasa por fuera de su casa, ella ve pasar al poeta, al soldado, a la vecina y a los soldados de infantería. En estos cuadros los personajes son muy variados y se encuentran a tono con los ambientes en que se mueven...; en la obra se recrea el gusto costumbrista que en ese tiempo se difundía a través de otros textos y desde otros géneros en los periódicos literarios que editaba Torres.

Como menciona Vásquez Meléndez en su libro *México personificado. Un asomo al teatro del siglo XIX*:

La lectura de las crónicas de la época permite conjeturar un final de catarsis colectiva propicio para la exaltación patriótica, donde las probables diferencias políticas con el grupo gobernante se podían diluir ante el “urgente” reclamo de soberanía nacional y de la independencia obtenida, según los dramaturgos, gracias al heroísmo de los caudillos personificados en escena, ejemplo a seguir por los espectadores, de esta manera, los recursos dramáticos servían eficazmente para la difusión de principios políticos nacionalistas dirigidos al público de las salas y a los lectores de las obras. (2012: 82)

La mirada se centra en la relación que existe entre los acontecimientos sociales, políticos e ideológicos y el entramado que se hace dentro de la creación dramática como en el caso de Mariano de Jesús, ya que a través de la creación artística el teatro se vuelve un emisor de ideas y por ende se aprovecha la difusión que del teatro se puede hacer en los periódicos literarios de esta época.

Al respecto Albert Chillón en su libro *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas* dice: “La presencia de lo teatral en los impresos periodísticos está patente tanto desde el punto de vista de la literatura dramática como desde el espectáculo escénico o lo performativo” (1999:134). Es decir a partir de los

diferentes espectáculos y después de la integración de las diferentes clases sociales, Mariano de Jesús se vuelve un observador de la interacción de la dramaturgia de la vida cotidiana, es a partir de estos textos que se construyen determinados roles sociales que permiten al espectador y al lector reconocerse en la obra literaria de este autor, ya que si bien no fue un escritor de ruptura sí se convierte en un conservador de valores que encontramos en los diálogos de sus obras de teatro. Se trata de la cercanía entre el acontecer y el pensar la posibilidad de tener una vivencia semejante; la proximidad entre los espectadores de la experiencia compartida de lo que se lee y lo que se observa en la vida cotidiana.

El periódico, y en este caso los periódicos literarios, se convirtieron en un medio idóneo para para difundir los escritos dramáticos y poéticos de diferentes dramaturgos de la época. *La Lira Michoacana* es un impreso en el que encontramos acontecimientos de la ciudad, y textos teatrales que ilustran algunos aspectos de la vida social y cultural de finales del XIX, Así, una parte de la sociedad moreliana conoció el trabajo que Mariano de Jesús Torres propuso a través de la dramaturgia a los lectores de periódicos.

En los textos que nos ocupan no sólo vemos seres de ficción sino personajes recreados artísticamente a partir de una realidad, estamos ante una re significación de los valores de la época. Valores recreados a través de personajes que juegan roles determinados por una ideología dominante.

El teatro fue un medio importante para la reafirmación de roles y la transmisión de ideales, todos normados por las diversas instituciones que imperan en ese momento y que los personajes de Mariano de Jesús Torres asumen una relación entre el discurso y el espectador-lector².

En la obra de teatro lo que se escribe y se pone en escena es un trabajo artístico que caracteriza la visión del mundo (ideología) del autor, en donde lo literario implica la

² Se decidió usar la fórmula espectador-lector debido a que se considera que el público de las obras se conformó tanto por quienes asistieron al teatro a presenciar la escenificación como por quienes tuvieron acceso a los textos a través de la lectura de los periódicos.

consideración de elementos sociales para su recreación. El teatro de costumbres o costumbrista recrea en sus obras los estereotipos sociales en un querer afirmar valores sobre todo morales y de sátira político-social.

A finales del siglo XIX con sus actores y sucesos, las obras de Mariano de Jesús Torres se hacen presentes en *La Lira Michoacana*. Pero no era el único que se interesaba por el teatro, *El Centinela*, otro periódico local, anunciaba en sus páginas la llegada del circo, de las funciones del cinematógrafo, las funciones de las compañías de zarzuela, de ópera o dramáticas, Torres, su redactor, registraba desde los incidentes ocurridos en el teatro o en los toros hasta la calidad de los eventos.

Tanto en periódicos políticos independientes, como en los oficiales, y por supuesto en los literarios se vertieron comentarios sobre las actividades culturales de la época. El teatro fue un espectáculo muy difundido sobre todo en las últimas décadas. Los impresos constantemente daban noticias referentes a las presentaciones teatrales y, como ya se dijo, reseñaban las funciones. Los espectáculos en las ciudades fueron en aumento y variación, debido a que la población fue creciendo y en consecuencia se presentaron otras opciones para la distracción pública.

Los textos que acompañan a este teatro están impregnados de espacios bañados por la algarabía de las verbenas populares, sus andares y decires de los usos y costumbres de dicha época y ejecutados por cada uno de los personajes que estructuraba un orden social aquí en Morelia

Al respecto Vásquez señala:

Las tertulias, una especie de reunión de amigos con intereses y gustos artísticos afines, se institucionalizaron formando academias, liceos y asociaciones nuevas o revitalizando las ya existentes, en la mayoría de los casos estas instituciones difundieron sus actividades a través de un periódico o una revista, que se unió al variado repertorio de ediciones de la época, de esta manera, asociaciones literarias y publicaciones fueron medios afines de los hombres de letras. (2012: 214)

Mariano de Jesús ofrece la posibilidad de un atractivo acercamiento al teatro a través de sus obras escritas. Así, los periódicos constituyen una fuente documental para la historia del teatro en Morelia. Tal como menciona Rivera, “los periódicos literarios fueron concebidos como un importante medio didáctico que contribuía a educar y cultivar a la población imbuyéndole valores cívicos nacionalistas y morales” (2008: 262).

Escritor, poeta, pintor y crítico, Mariano de Jesús Torres contribuyó para que el teatro fuera incluido en el proyecto de renovación artística del país, rescatando las letras concebidas en el transitar de la vida cotidiana para instaurarlas en los periódicos y luego trasladarlas al escenario. De acuerdo con Rivera:

La definición de identidades y espacios de actuación en torno a la diferencia sexual, desde luego no era *per se* una novedad, pero en el periodo del XIX la división esfera pública y esfera privada reforzó desde distintas argumentaciones con un objeto concreto: dejar en claro que cada uno tenía una función específica dentro de la sociedad, la cual teóricamente se esperaba que nadie trasgrediera. (2008: 264)

La cita anterior reafirma, desde la obra de Mariano de Jesús, que las dinámicas sociales estaban establecidas ya por el orden de las instituciones que normaban la conducta tanto de hombres y mujeres, precisamente es por medio de la interacción social donde los actores de la vida cotidiana se encontraban expuestos y bajo la lupa de cualquier manifestación artística donde se expusieran cualquier tipo de rasgos específicos para definir determinados roles sociales. Fue a partir de los distintos espacios de convivencia social donde el escritor que nos ocupa vio la oportunidad de retratar por medio de su pluma, a modo de cuadros, cada uno de los momentos significativos que representaría en su teatro.

Parte de esta finalidad didáctica del teatro es que, precisamente, como menciona Rita Catrina Imboden en el libro *Encajes discursivos, estudios semióticos*:

[...] como en el juego de los encajes sobre la piel humana donde los contrastes de la luz, color y textura se perciben sólo con el movimiento del cuerpo, el efecto de sentido global, que en el teatro y la poesía

resulta la superposición de las estructuras rítmico-sonoras y lógico semántica, se actualiza sólo en el diálogo con el lector, cuyo cuerpo está naturalmente involucrado en el proceso de lectura. (2008: 130)

Por su parte, Susan E. Bryan en el libro *Teatro popular y sociedad durante el porfiriato* dice:

La imagen de la sociedad porfiriana estaba reflejada e influida por la perspectiva socio cultural de sus autores, la mayoría de ellos eran periodistas que se dedicaban, a la vez, a escribir teatro [...] y aunque los autores expresaban una preocupación por la cuestión social y criticaban el sistema existente de clases, sus valores, ideología y su perspectiva social pertenecían a la cultura dominante. (1983: 155)

El periódico para los escritores de esa época se torna no sólo como un vehículo de transmisión de ideas, es un instrumento con una carga muy fuerte en sus discursos para transmitir y reafirmar los valores predominantes de la época, es así que el teatro escrito en los periódicos literarios crea una alianza de códigos en los cuales se puede reconocer el costumbrismo como el conocimiento del mundo, del entorno de las diferentes clases sociales que se reconocían en un retrato escrito.

En otras palabras, como menciona Wrigth en su texto *Para comprender el teatro actual; cine, teatro y televisión*: “Por intermedio de la obra dramática se pueden decir cosas que de otra manera sería imposible, precisamente por ser el lenguaje del teatro un lenguaje que ‘no es verdad’” (1962: 168); esta reinterpretación de la realidad y el reconocimiento de los lectores está en la gama de discursos que visten a los personajes asumiendo roles, es justo del otro lado de la lectura donde el autor logra intencionalmente hacer sentir al descubierto al lector para releerse. Éste es un rasgo característico e intencional de la comedia de costumbres de Torres, quien busca la complicidad del espectador-lector a través del reconocimiento introspectivo, lo anterior se conecta con el momento que se vivía, ya que las clases sociales estaban muy marcadas y el reconocimiento identitario de la sociedad era primordial para que funcionara como maquinaria de reloj. También es cierto que aunque Torres no fue un

autor de rompimiento siembra pequeños indicios reflexivos de búsqueda para todos aquellos espectadores-lectores asiduos a sus obras.

1.3. EL DRAMA COSTUMBRISTA

El costumbrismo es una corriente o movimiento que se origina en la pintura, pero que influyó en la novela para expresar y dar a conocer los usos y costumbres de una región determinada, como el caso de Morelia. El costumbrismo describe los usos, costumbres, personajes y el modo de vida de las distintas sociedades que recrean los autores, retratando su visión particular de lo que observan pero sin dar una opinión directa a cambio.

En cuanto al caso particular del teatro, “ese complejo y poderoso ritual estético dedicado a la representación de lo imaginable, no sólo se recrean personajes capaces de expresar las más diversas ideas y sentimientos, sino que también se recrean el tiempo y el espacio” Alcázar (2011:13). De esta forma, los personajes buenos, generalmente los protagonistas, serán buenos en todos los sentidos, social, moral, espiritual, etcétera; los malos igualmente cumplirán con sus propias características de maldad: hipocresía, ambición, de mal corazón, etcétera.

Como señala Orlando Gómez Gil (1968: 334) los dramas de costumbres son bocetos cortos en los que se pintan las costumbres, usos, hábitos, tipos característicos o representativos de la sociedad, paisajes, diversiones y hasta animales; unas veces con el ánimo de divertir y otras con marcada intención de crítica social y de indicar reformas con dimensión moralizadora, sus características se ciñen al localismo en sus tipos de lengua, énfasis en el enfoque de lo pintoresco y representativo. Así, el costumbrismo nació ligado al periodismo, quizás por su carácter popular y su anhelo de resaltar costumbres de la época.

El teatro de costumbres lleva a escena la transmisión y reafirmación de valores establecidos y recreados a partir de estereotipos claramente definidos, los cuales se pueden ver tanto en hombres como en mujeres. El drama de costumbres lleva

implícita una fuerte carga simbólica expuesta a través de los estereotipos que retratan ciertos valores imperantes. Al respecto, Carmen Leñero señala:

El teatro nace en el espacio, porque ahí se encuentran actor y espectador. Cuando el texto genera virtualmente este espacio, se convoca de igual suerte la competencia del lector. Lo que el texto demanda de él es un curioso modo de participación, una “pasividad activa”, “escuchar las voces” y ver las imágenes que aparecen en su conciencia durante la lectura o la rememoración. Cuando la palabra con su despliegue espacial se orienta hacia la visión más que hacia la intelección su estatus es el de provocación lumínica; su presencia es señal que apunta hacia sí como sitio “donde ha de concebirse una vez más el sentido”. (2010: 36)

Este tipo de teatro tiene como finalidad poner al descubierto toda una gama de roles sociales expuestos a través de los personajes. En el caso particular de las obras de Torres tenemos, por ejemplo, roles laborales como los representados por el ama de llaves, el cargador, el repartidor de periódicos, el comprador de muebles; estos personajes son importantes, pues representan una parte de la sociedad gracias a la cual una buena parte de las actividades de la clase burguesa funcionan. Se trata de una especie de anteojos a través de los cuales se miran los defectos o virtudes de las personas de la clase alta a las cuales sirven los personajes referidos. Mariano de Jesús Torres atribuye a los personajes que representan a la servidumbre discursos un tanto laxos, flexibles y hasta ciertos puntos abiertos, en el sentido de que salen de las normas impuestas a los patrones; los sirvientes se toman atribuciones poco usuales. El humor es fundamental para recalcar los atributos y los defectos de los otros personajes. Este tipo de personajes resulta clave en las obras que conforman el corpus de esta investigación, es decir, son el engrane que detona la acción en la historia y en el destino de los demás. Su discurso guía al espectador-lector para que encuentre sentido a los enredos y peripecias que se presentan en las obras.

Por otro lado, tenemos los roles que se les tribuyen a las mujeres en *El lector de periódicos o la herencia de un pariente* y en *El nuevo autor de comedias*; en estas

obras encontramos claramente los papeles asignados a las mujeres desde los espacios privados, mujeres que como menciona Esther Hernández:

La primera norma culminada con la imagen o representación del ángel del hogar, mujer que resume todos los calificativos y atributos propios del modelo femenino de la época: la mujer de su casa, siempre en resguardo, dulce, modesta, laboriosa, pura, resignada y sobre todo sacrificada; nacida para amar y cuidar a la familia, para acercar a Dios a su esposo e hijos, para conducirlos por el camino del bien, única forma posible del bienestar [...] la mujer decimonónica llega a tener una poderosa influencia en la vida pública al utilizar sus armas persuasivas -plegarias, ternuras, lamentaciones, caricias- en la vida íntima. La influencia de la mujer en la sociedad es inmensa, aunque ella nunca debe salir del núcleo social familiar; dentro de su hogar, es una reina, y sus amigos, hijos y criados, son la representación del poder divino en la familia. (2001: 538-540)

Los hombres, por otra parte, respondían a los roles productores, estos se asumían como sustento de sus hogares, sus actividad es reconocida pues recibe remuneración por los trabajos realizados.

Así, el costumbrismo literario consiste en recrear los usos y costumbres sociales sin analizarlos ni interpretarlos, ya que de ese modo se entraría en el realismo literario, con el que se haya directamente relacionado. Por lo general, se da en prosa más que en verso, lo cual no quiere decir que estrictamente sea siempre así, por ejemplo, es el caso de Mariano de Jesús quien también tiene obras en verso, publicadas en *La Lira Michoacana*, como se verá más adelante.

Para María Edmée Álvarez (2007: 118-119) el drama de costumbres no siempre tiene un carácter definido porque imparcialmente se cambian aspectos, ya que éste pretende presentar la vida tal cual es, así, de acuerdo con esta autora:

1. Presenta a los seres humanos tal como son, es decir, no se conciben seres superiores ni inferiores.
2. El hombre es el dueño de su destino. Por lo mismo debe sobrellevarlo con su humanidad, es decir con sus limitaciones e imperfecciones.

3. El conflicto expone situaciones en que se mezcla lo trágico y lo cómico. Plantea situaciones individuales o sociales en relación con los problemas que aquejan al hombre de la época.
4. El desenlace puede ser feliz o infeliz.
5. El lenguaje es cotidiano y claro, puede presentarse en verso o prosa.

Cabe citar en este caso la obra *El lector de periódicos o la herencia de un pariente* de Mariano de Jesús Torres (1896), en donde los protagonistas en su andar por la historia se van mostrando dueños de su destino; en su arrebató e impaciencia el personaje de Emilio se hace consiente de cómo su defecto lo lleva a cometer un error, pero encuentra la redención por medio de una virtud la cual lo llevará al tan anhelado camino a la felicidad en su ideal de vida. A continuación se muestra un ejemplo a partir de esta obra en el que aparecen los atributos y defectos más representativos de los personajes centrales de la historia, en los diálogos queda plasmado el enfoque de cada personaje.

Serafina es una mujer de casa, en este caso (ama de llaves); dedicada a las actividades del espacio privado³, tal y como lo son las actividades de ama de casa sin ser la esposa del patrón. Es una mujer respetuosa y que asume su lugar en el espacio que le es asignado, con el tiempo aprendió las formas en las cuales se tenía que dirigir a los demás. Con sus iguales, digamos en su estatus social, usa un discurso colorido y en cierta forma atrevido para las formas de tal época; las atribuciones que se toma a través del diálogo son de cercanía, expresadas por medio de dichos populares. Aquí un fragmento de la escena dos:

REPARTIDOR: *La Sombra de Arteaga*, de Querétaro; *El Correo de la Tarde*, de Mazatlán; *La Juventud*, de Saltillo; *El Siglo que acaba...*

³ “En el espacio privado la mujer se convertía en el agente de varias personas y su obligación consistía en velar por el orden y la organización material y moral de estas... demandándole el desempeño eficiente de las labores domésticas, cocinar, bordar, cocer, lavar, la administración y el ahorro de los recursos familiares y el cuidado de los hijos” (Rivera, 2012: 267-268).

SERAFINA: (Así acabarás tú por reventar.)

REPARTIDOR: *El Estandarte*, de San Luis Potosí; *El Progreso*, de Sonora; *La Antigua República*, de Tlaxcala; *El Día*, de Tehuacán; *La Esperanza*, de Lagos.

SERAFINA: ¡*La Esperanza*! Es la que estoy perdiendo con toda esa letanía que me ha soltado usted.

REPARTIDOR: *El Gallito*, de Zamora; *El Enano*, de Pátzcuaro; *El Progreso*, de Ario de Rosales; *El Eco*, de Coalcomán; *El Michoacano*, de Tarétan; *El Cupatitzio*, de Uruapan; *El Baturrillo*, de Tacámbaro.

SERAFINA: No es peor baturrillo el que me ha formado usted en la cabeza.

REPARTIDOR: Y por último, los *Periódicos Oficiales* de Campeche, Colima, Cuernavaca, Chiapas, Oaxaca, Puebla...

SERAFINA: ¡Jesús me valga! ¡Si este es cuento de nunca acabar; y luego que se necesita un macho (como tú) para cargar todo esto!

REPARTIDOR: Además, si me hace usted favor, esta cuenta. (*Se la entrega.*)

y como le gusta que inmediatamente se le sirva la comida, voy á poner la mesa, á fin de no andar á última hora con carreras y prisas, porque eso le incomoda extraordinariamente.

Por otra parte; es muy justo ser activa y eficaz con quien es tan exacto y puntual en su pago; pues cada día primero de mes, chun, chun, en pesos fuertes me exhibe lo del abono, y además una gratificación-cilla por servicios extraordinarios que no figuran en la cuenta.

Ahora, como en el escritorio donde está empleado le pagan con toda regularidad y sin faltarle un solo centavo, él, á su vez, no le gusta quedar á deber ni medio real.

Así es que estamos perfectamente; él paga con eficacia y yo le asisto con esmero, pues como dice el adagio, las buenas cuentas hacen los buenos amigos. (*Llaman á la puerta*) Adelante.

ESCENA II.

SERAFINA. REPARTIDOR.

REP.—(*Con muchos periódicos enfajillados.*)

Aquí están los periódicos.

SERAF.—Está bien. (*Disponiéndose á recibirlos.*)

REP.—Sírvase usted entregarlos al señor suscriptor.

SERAF.—¡Puff! ¡Cuánto traje usted ahora!

REP.—Como se atrasaron dos correos á causa del mal estado de los caminos.....

SERAF.—Pero ¿y de dónde viene tanto periódico?

REP.—De dónde ha de venir! de toda la República: aquí tiene usted *El Monitor*, *El Siglo diez y nueve*, *La Patria*, *El Universal*, *La Voz de México*, *El Tiempo*, *El Cruzado*, *El Hijo del Ahuizote*, *El Partido liberal*, *El Nacional*, *Gil Blas*, *El Combate*, *El Diario del hogar*, procedentes de México. (*Se los va entregando.*)

SERAF.—¡Ave María purísima! (*Santiguándose.*)

REP.—Y además, *La Opinión*, de Aguascalientes; *El Norte*, de Chihuahua; *La linterna*, de Guanajuato.

SERAF.—¡*La linterna!* Será el periódico de los serenos.

REP.—También *El Sur*, de Chilpancingo; *El Tráfi-*

co, de Guaymas; *El Criterio público*, de Hermosillo; *Juan Cuerdas*, de Ixtlán.

SERAF.—(Con esas te ahorcaría yo de buena gana)

REP.—*El Municipal*, de Yucatan; *El Reprodutor*, de Orizava; *Juan Panadero*, de Guadalajara.

SERAF.—¡Conque *Juan Panadero!* ¿Será el los tres? ¡ya tenemos con que divertirnos!

REP.—*El Interés social*, de Jalapa; *El Pueblo católico*, de Leon; *El Sol de Mayo*, de Matamoros; *La Violeta*, de Monterrey; *El Alacran*, de Acapulco.

SERAF.—¡*El Alacran!* ¡San Jorge nos asista!

REP.—*La Sombra de Arceago*, de Querétaro; *El Correo de la tarde*, de Mazatlan; *La Juventud*, del Sahillo; *El Siglo que acaba...*

SERAF.—(Así acabarás tú de reventar.)

REP.—*El Estándarte*, de San Luis Potosí; *El Progreso*, de Sonora; *La Antigua República*, de Talaxcala; *El Día*, de Tehuacan; *La Esperanza*, de Lagos.

SERAF.—¡*La Esperanza!* Es la que estoy perdiendo con toda esa letanía que me ha soltado usted.

REP.—*El Gallito*, de Zamora; *El Evano*, de Páncuaro; *El Progreso*, de Ario de Rosales; *El Eco*, de Coahuila; *El Michoacano*, de Tarétan; *El Cupatitlán*, de Uruapan; *El Baturrillo*, de Tacámbaro.

SERAF.—No es peor baturrillo el que me ha formado usted en la cabeza.

REP.—Y por último, los *Periódicos Oficiales* de Campeche, Colima, Cuernavaca, Chiapas, Oaxaca, Puebla.....

SERAF.—¡Jesus me valga! ¡Si este es cuento de nunca acabar; y luego que se necesita un macho (como tú) para cargar todo esto!

REP.—Además, si me hace usted favor, esta cuenta (*Se la entrega.*)

SERAF.—Cuenta ¿y de qué?

REP.—Del valor de las suscripciones.

SERAF.—¡Pero si esto cuesta un dineral.....!

REP.—Como al señor D. Emilio le gusta suscribirse á todos los periódicos.....

SERAF.—¡Caramba!

REP.—Conque adios, señorita.

SERAF.—Vaya usted. (*Vase el repartidor.*)

SERAFINA

EMILIO

SERAFINA

EMILIO

SERAFINA

EMILIO

SERAFINA

EMILIO

SERAFINA

Serafina es una mujer que reconoce el vicio y la virtud en su patrón, hombre del cual se enamora; por medio de esta reflexión Serafina pone en antecedente al espectador-lector en el actuar de Emilio, veamos lo que sucede en la escena tres:

SERAFINA: Vean ustedes qué cosas: a cada cuál le da el diablo por algo. Al señor Don Emilio le ha tomado por eso de leer periódicos; y tanto es su vicio, que ni come tranquilo y se pasa en vela las noches enteras leyendo. Está bien que fuera uno, dos o tres de los más amenos y divertidos, como hay varios; pues a mí también me agrada recrearme con la lectura; ¡pero tanto! Ese sí que es vicio; y luego vamos a ver por venderlos al ínfimo precio de real y medio la arroba en las coheterías o a los tendedores, siendo que cuestan un ojo de la cara, como se ve de la cuentecita esta.

Serafina desde su postura de respeto e indagación por los sentimientos descubiertos, traza una ruta de rescate para Emilio, busca el medio por el cual combatir el vicio por los periódicos y la postura que toma este ante ellos, Esta obra cierra con un pacto final en el cual los protagonistas vuelven cómplice al lector o espectador de la obra, es un rasgo característico que el teatro de Torres cierre con algún verso en forma de reflexión, en este caso se trata de un pacto y una disculpa para el espectador-lector, así como un agradecimiento para el autor por la escritura del que llama juguete, he aquí el ejemplo:

SERAFINA: ¿Ves, Emilio? ¿ves por andarte creyendo de los malditos periódicos?

DON JUAN: Realmente el periódico no tiene la culpa, sino Emilio que, sin discreción, tomó el rábano por las hojas.

EMILIO: (*En calma y riéndose.*) Es decir que, en resumen, yo soy un bruto.

SERAFINA: Que nos has dado un susto tremendo.

EMILIO: Que me he quedado sin empleo; te he dejado sin muebles, por lo cual has de estar arrepentida de haberte casado con un babieca de primera fuerza.

SERAFINA: Al contrario, Emilio mio, celebro esto; porque me ha traído la dicha de ser tu esposa.

EMILIO: Pero y ahora ¿qué haremos, habiendo renunciado mi empleo, vendido tus muebles...?

SERAFINA: No hay que apurarse, el empleo te lo devolverá tu principal, ambos trabajaremos gustosos y seremos felices.

DON JUAN: Yo te ayudaré en lo que pueda; les serviré de padre a ambos y de abuelo a tus chiquitines.

SERAFINA: Sólo un favor quiero pedir el día feliz de nuestras bodas, ¿me lo concederás?

EMILIO: Ya te veo venir: dí ¿cuál es?

SERAFINA: Que te quites de lector de periódicos, no vuelva a ser el diablo que...

EMILIO: Concedido; pero tú me haces otro.

SERAFINA: Con mucho gusto, el que quieras.

EMILIO: Que le supliques a la concurrencia, perdone nuestras tonterías.

SERAFINA: Voy a ello.*(Dirigiendose al publico.)*

Señores, no merecemos
más que una silba, en verdad;
pero por vuestra bondad,
algún aplauso obtendremos.
Decid, ¿no lo alcanzaremos
en esta vez por favor?
Sí, ya oigo un dulce rumor...
¡Oh! mil gracias; gracias; bien:
más brindádselo también
de este juguete al autor.

(CAE EL TELÓN)
FIN DE LA COMEDIA

- EMILIO.—¡Ay!... ¡qué... qué es... lo que veo!... ¡qué fantasma... se presenta á mis ojos...!
- SERAF.—¿Qué te pasa, Emilio? ¿Qué te ha sucedido?...!
- D. JUAN.—(¡Demonio! pues no le ha causado terror mi presencia!) *(Aeanza.)*
- EMILIO.—¡Aparta... aparta... vision aterradoras...! ¡No... no te muevas... no vengas á mí...!
- SERAF.—(Con grande angustia.) ¡Dios mio, Emilio se ha vuelto loco!...!
- D. JUAN.—(Pues hemos quedado lucidos: nuestro viaje será para llevarlo á San Hipólito)
- SERAF.—Repórtate, Emilio; recobra tu ánimo, no me causes una pesadumbre.
- EMILIO.—¿Qué... no ves... Serafina?... ¿No ves?
- SERAF.—¿Pero qué? Nada percibo.
- EMILIO.—¡El sepulcro... se ha abierto!
- SERAF.—¿Pero cuál sepulcro? Desecha esas visiones.
- EMILIO.—¡No... no son visiones... se ha levantado del fondo de la tumba... viene sin duda á... castigar... nuestras... locas ambiciones...!
- SERAF.—¿Pero qué ambiciones ni qué nada? No te comprendo.
- D. JUAN.—(Por vida de mi madre que estoy haciendo un papel de todos los demonios) Emilio, sobrino mio.
- EMILIO.—¡Ah! ¿no le oyes?... ¡Ha pronunciado mi nombre! ¡Perdon!
- SERAF.—¿Por qué temes? Conócele, es tu tío.
- EMILIO.—¡Sí... ¡sí!... ¡mi tío!... ¡mi tío!...!
- D. JUAN.—Tu tío y muy tu tío, hombre, ¿por qué te has sorprendido hasta ese extremo? Vamos, sobrino, la cosa no es para tanto.
- EMILIO.—¡Ah! mi tío... el muerto...!
- D. JUAN.—¿Qué muerto ni qué nada! Si estoy vivo, ¿no lo ves? Mirame bien.
- EMILIO.—¡Tú moriste en Puebla; yo iba á recoger la herencia!
- SERAF.—¿Cómo! ¿Qué es la que dices? ¡Dios mio, si será posible!
- D. JUAN.—Esos son disparates, sobrino; yo no he estado en Puebla, ni he muerto, ni he dejado bienes algunos, puesto que encontrándome tan pobre he venido á buscar tu proteccion.
- EMILIO.—(Reportándose.) ¿Pues cómo se llama usted?
- D. JUAN.—Juan García ¿no lo sabes hermano de tu padre.
- EMILIO.—Pues entónces este Juan García á que se refiere el periódico?
- D. JUAN.—Será otra persona del mismo nombre; habemos tantos Juanes, y sobre todo Garcías...!
- SERAF.—¿Ves, Emilio? ¿ves por andarte creyendo de esos malditos periódicos?
- D. JUAN.—Realmente el periódico no tiene la culpa, sino Emilio que, sin discrecion, tomó el rábano por las hojas.
- EMILIO.—(En calma y riéndose.) Es decir que, en resumen, yo soy un bruto.
- SERAF.—Que nos has dado un susto tremendo.
- EMILIO.—Que me he quedado sin empleo; que te he dejado sin muebles, por lo cual has de estar arrepentida de haberte casado con un habieca de primera fuerza.
- SERAF.—Al contrario, Emilio mio, yo celebro todo esto; porque me ha traído la dicha de ser tu esposa.
- EMILIO.—Pero y ahora ¿qué haremos, habiendo renunciado mi empleo, vendido tus muebles...?
- SERAF.—No hay que apurarse, el empleo te lo devolveré tu principio, ambos trabajaremos gustosos y seremos felices.
- D. JUAN.—Yo te ayudaré en lo que pueda; les serviré de padre á ambos y de abuelo á tus chiquitines.
- SERAF.—Solo un favor quiero pedirte el día feliz de nuestras bodas, que lo concederás?
- EMILIO.—Ya te veo venir: ¿cuál es?
- SERAF.—Que te quites de lector de periódicos, no vuelva á hacer el diablo que...!
- EMILIO.—Concedido; pero tú me haces otro.
- SERAF.—Con mucho gusto, el que quieras.
- EMILIO.—Que le supliques á la concurrencia perdone nuestras tonterías.
- SERAF.—Voy á ello. *(Dirigiéndose al público.)*
- Señores, no merecemos más que una sílba, en verdad; pero por vuestra bondad, algun aplauso obtendremos. Decid, ¿no lo alcanzaremos en esta vez por favor? Sí, ya oigo un dulce rumor... ¡Oh! mil gracias; gracias; bien; mas brindádselo tambien de este juguete al autor.
- (Cae el telon.)

TE

P

DE

Una vez depon
verifica la germi
Esta se efectú
elemento de la p
tro de la semill
que se hallaba, a
protegian y se co
cuya ricesilla lu
yo pequeño tallo
cando la atmósfer
La semilla nec
y calor.
El agua empap
na la ruptura de
materias solubles
brion.
Pero si la hume
agua corta la germ
El aire es absol
minacion. Una se
la tierra, no germi
pira y por tanto m

Emilio es un hombre de bien, cumplido con su trabajo y con sus finanzas, así como con la gente que le asiste y con sus proveedores, pero encuentra en su gran vicio, la lectura desmedida de los periódicos, parte de su perdición, pero a la vez, el vehículo por medio del cual encontrará el amor. Un rasgo característico en las obras de Torres es que los personajes a partir de la muestra del vicio se envuelven en una serie de peripecias cómicas, donde los defectos del vicio quedan expuestos, y es justamente por medio del enredo que los personajes encuentran una redención por sus actos y el encuentro con el amor, así obtienen un final feliz, si bien no desmedido, por lo menos justo para ellos.

EMILIO: Voy a escribirle una carta a mi principal dándole las debidas gracias por los debidos oficios para conmigo y comunicándole la renuncia que hago de mi empleo. *(Toma el recado de escribir que se encuentra en la consola y cuando concluye la carta de que habla, se levanta y dice)* Ahora voy a comprar mi boleto al despacho del ferrocarril, y mañana a estas horas iré llegando a Toluca. Heme, pues, rico de la noche a la mañana, y de la manera más inesperada. Y vamos, ¿en qué gastaré tanto dinero? siendo enteramente solo, sin hermanos sin... ¡qué demonio! Si yo tuviera mi mujercita, mi mayor placer sería darle gusto con ese dineral de que voy a ser dueño. Ahora siento la necesidad del matrimonio. De hecho, yo me caso; ¿Y con quién? *(Queda pensativo.)* Yo necesito una esposa, que además de ser joven y bonita, sea honrada, hacendosa y que además comprenda mi carácter. ¡Vaya! Me ocurre una idea; esta Serafina reúne mi concepto, todas las cualidades apetecibles, es joven, es linda, de una honradez a toda prueba, sobre todo muy laboriosa y sabe llevarme el genio, si ella quisiera... En fin, Dios dirá: como jamás me había ocurrido tal pensamiento, no he procurado explorarla, sobre este punto ya veremos.

Los personajes son creados de manera que refractan con su lenguaje, más que con sus acciones, la realidad y lo que de ellos espera la sociedad. Los buenos serán buenos siempre y obtendrán una recompensa; mientras que los malos terminan siendo castigados con la muerte o la deshonra, según sea el caso. Dice Vicente Leñero al respecto: “Las tesis de los dramaturgos no trasgreden la moral establecida ni convierten en héroe a un personaje que se comporta de manera reprobable o contradictoria... los personajes son definidos por lo que se dice de ellos o por lo que ellos dicen de sí mismos, en diálogos y apartes” (Leñero, 1992: 22). Lo anterior se

puede ver en el personaje de Emilio, durante su discurso evidencia sus atributos como personaje, con lo que destaca la manera en que él quiere que lo vean los demás, incluidos los espectadores de la obra. Esta característica está presente en las obras que conforman el corpus, y se puede observar tanto en los diálogos de los personajes como en los apartes, como lo menciona Leñero (1992).

Su representación plantea las tristezas y alegrías de la vida a través de lo trágico o lo cómico y puede tener un final infausto o feliz, dependiendo de las acciones o de la intención del autor, sin embargo, tiene mayor categoría que la comedia porque los asuntos que plantea son mucho más serios, pero nunca llega a alcanzar la grandeza y el impacto emocional de la tragedia, ni siquiera en los momentos en donde las pasiones tienen su mayor tensión.

1.4. LA COMEDIA DE COSTUMBRES

La comedia de costumbres más que un conflicto presentan un problema, el tratamiento se hace en forma ligera; como menciona María Edmée Álvarez en su libro *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*: “Debe tenerse presente: que la comedia es un reflejo de la vida social, una crítica de las costumbres que se ciñe a la observación exacta de hábitos y caracteres y se aproxima a la tarea del moralista” (2007: 118-119). Es así como se reafirma la combinación de la comedia, y el costumbrismo tiene una complicidad en el discurso y el planteamiento dentro de sus obras con una finalidad de conciencia, reconocimiento y en cierta manera una sátira de lo que se vive y no se puede expresar claramente, al menos no por todos los sectores sociales.

La ironía o toque humorístico satiriza los defectos que ponen al descubierto los atributos que le darán carácter tanto a los discursos como a la relación de la historia con cada uno de estos. “El dramaturgo no permite que el espectador descubra poco a poco intenciones y pensamientos, todo lo dicen los personajes y el abuso del soliloquio y aparte, más que establecer una relación de confianza con el espectador lo convierte en cómplice” (Leñero, 1992: 23).

Estas peculiaridades de la comedia de costumbres sirven para satirizar de alguna manera a ciertos grupos que simpatizan con el autor o algún personaje público conocido de la época, haciendo una crítica a la sociedad del XIX.

Este tipo de obras muestra los vicios y defectos con una intención moralizante y educativa, poniendo en ridículo los vicios o malas costumbres para corregirlos mediante la risa, sin embargo, no trata de corregirlos en quienes los practican, sino que los representa para evitar que los adquieran los demás.

Dice Gómez Gil (1968) que la comedia es la imitación de la naturaleza. El autor elige, selecciona de la naturaleza aquello que le parece conveniente, aceptable, verosímil y lo convierte en obra literaria, como hace Mariano de Jesús Torres en su obra dramática; el texto teatral ha de estar redactado en prosa o en verso, la obra debe respetar las unidades, debe contar un solo suceso que acaezca en un solo lugar y transcurra en pocas horas, menciona que el fin de la comedia es didáctico, los textos se escriben para transmitir una idea, una peculiar idea de la realidad.

En cuanto a la estructura se sigue la siguiente fórmula:

TEMA. Los temas recurrentes son el engaño, el robo, la burla, la estafa, etcétera. Estos temas suelen ser problemas de personas comunes que tienen defectos, debilidades y vicios.

Los buenos de la obra, casi siempre los protagonistas, son absolutamente rectos y padecen escasas contradicciones; los malos clásicos antagonistas, son perversos de una sola pieza y frecuentemente cínicos. La jerarquía de valores es muy esquemática respecto al estrato social. Los pobres pueden ser primitivos, torpes, pero por lo general son muy leales honrados de buen corazón [...] el sentido del honor es clave y eje de la mayor parte de los conflictos dramáticos, la sola sospecha de la pérdida del honor femenino sirve para desencadenar una catástrofe. (Leñero, 1992: 22)

Tal es el caso de la comedia *El nuevo autor de comedias* de Torres (1895), en que el enredo de la propia comedia es propiciado por la sospecha de la pérdida de honor de la mujer amada y la infidelidad del prometido, he aquí un pequeño fragmento

correspondiente a la escena nueve; donde Mariano de Jesús construye el discurso de los personajes de una manera explicativa, con sus apartes y sus estructuras bien definidas:

LAURENCIO: Ahora Ricardo debe mostrarse desdeñoso despreciando a Felisa.

(Escribe.)

MARGARITA: *(Aparece por la derecha. En esta escena habla aparte cada uno, Laurencio escribe sin reparar en Margarita y esta refiere para sí lo que dice aquel.)* Voy al balcón a divertirme y... pero ¿qué veo? ¡aquí esta Laurencio! *(Hablando desde lejos.)* Amor mío.

LAURENCIO: *(Declarando con énfasis y en voz alta.)* ¡Atrás, atrás señora yo os detesto con todo el corazón: no quiero veros!

MARGARITA: *(¡Que he oído! dice que me detesta, que no quiere verme, ¿será que ya no me ama?)* Soy tu Margarita, reconóceme.

LAURENCIO: En vano lo decís, porque mi aprecio
no os pertenece ya; si en otros días
os dije que os amaba, hoy os desprecio.

MARGARITA: ¿Y no será esto un sueño? ¡Desgraciada de mí! Laurencio, por piedad...

LAURENCIO: Yo de ese llanto no tendré
Compasión, pues de él me río,
¿qué me importa, señora ese quebranto,
si siento para vos solo desvío?

MARGARITA: *(No hay duda, me desprecia, no me ama, dice que se ríe de mi llanto, que no le importa mi dolor.)* Pues bien, yo me vengaré, yo amaré a otro.

LAURENCIO: ¿Que os vengarás decís?
No me intimida
esa venganza de mujer airada.

MARGARITA: *(Hombres malvados, perjuros, infieles; pero ya verá Laurencio como no me sé quedarme burlada; voy a ponerlo todo en conocimiento de mi papá.)**(Se va.)*

CONFLICTO. Comúnmente es generado por un vicio de carácter del protagonista, éste es contrario al bien social del lugar en el que habita el protagonista, el bienestar social es dependiente de la época y el lugar. El vicio o problema del protagonista lo convierte en un trasgresor de esa sociedad, traspasando las barreras de lo conveniente y por ello suele ser castigado o bien puesto en ridículo. En la comedia de costumbres el protagonista es el eje central que se encarga de mover la historia gracias a sus atributos físicos, morales o intelectuales.



EL NUEVO AUTOR

— DE —
COMEDIAS.

Comedia en un acto y en prosa,

ORIGINAL DE

MARIANO DE J. TORRES.

(Continúa.)

ESCENA VII.

D.^a REGINA. LAURENCIO.

D.^a REGINA.—Señor Don Laurencio.

LAURENCIO.—(¡Mal remolino te lleve!) ¿Qué me quiere usted, señora?

REG.—El Sr. Don Pascacio Diaz.....

LAUR.—(Con enfado y escribiendo siempre.)
Que no estoy en casa.

REG.—Dice que viene de Pátzcuaro.

LAUR.—(Para sí.) Consonantes de rayo... desmayo... ensayo... Mayo... soslayo.....

REG.—Que se vuelve mañana en la diligencia.

LAUR.—Que no estoy en casa, repito; ¿Dó me ha entendido usted? (Pensando.) No hay consonante oportuno, cambiaré la idea.
(Escribe rápidamente.)

REG.—Que un negocio muy interesante.....

LAUR.—Este pensamiento no puede caber en una sola cuarteta, veremos si con otro giro.

REG.—Que el Sr. D. Pascacio Diaz viene de Pátzcuaro, se vuelve mañana en la diligencia y trae un negocio interesante.

LAUR.... Y aunque mi pecho traspase.....

REG.—¿Que pase? ¿Ha dicho usted que pase?

LAUR.—(Encolerizado.) ¡Voto al infierno! He

dicho que usted y su D. Pascacio Diaz se larguen de aquí; que estoy escribiendo mi comedia; que ahora no quiero hablar ni con el Santo Padre, que me enfadan que me aburren, que.....

REG.—Basta, basta, ya entendí perfectamente. (Al paño.) No hay duda que los poetas son unos locos de atar, y cuando se les mete el demonio de la poesía, ni Judas puede sufrirlos. (Vase por el fondo.)

ESCENA VIII.

LAURENCIO.

LAURENCIO.—¡Vaya que estoy aburrido, enfadado, henchido, hostigado de tanto grito, cañonazo, repique, visita y qué se yo que más! ¡Chusco estaba yo con recibir al pelmazo de D. Pascacio Diaz, ahora que no puedo hallar consonante oportuno!

Pero prosigamos esta famosa comedia que me está costando tantos dolores de cabeza y ¡quién sabe cuántas amarguras y contrariedades tendré que sufrir el día que se represente: criticas de necios, burlas de tontos, et cetera, et cetera! Manos á la obra.) *Vuelve á sentarse á escribir.*

ESCENA VI.

LAURENCIO. MARGARITA.

LAURENCIO.—Ahora Ricardo debe mostrarse desdenoso despreciando á Felisa. (Escribe.)

MARGARITA.—(Aparece por la derecha. En esta escena habla aparte cada uno: Laurencio escribe sin reparar en Margarita y esta refiere para sí lo que dice aquel.)

Voy al balcón á divertirme y... pero ¿qué veo! aquí está Laurencio. (Hablando desde lejos.) Amor mio.

LAUR.—(Declamando con énfasis y en voz alta.) ¡Atrás, atrás, señora, yo os detesto con todo el corazón: no quiero veros!

MARG.—¡Qué he oído! Dice que me detesta, que no quiere verme, ¿será que ya no me ama?) Soy tu Margarita, reconócela.

LAUR.—En van no os pe os dije q

MARG.—¿Y no de mí!) I

LAUR.—Yo de e no tendr

¿qué me si siento

MARG.—(No ha lica que porta mi ré, yo an

LAUR.—¿Que os esa veng

MARG.—(Homb pero ya v darne b

nocimien

LAURENCIO.—(A

na ha que

mucho ef

lisa con

juramente

quella va

¡Qué diab

la pieza, s

ciones com

fatigado, y

mento á la

divierta un

nuar mi cor

hacer hoy.

Margarita

la amo y cu

Soy muy fe

poco los laz

ra siempre.

ES

D

D. PATRICIO.—(En

insiasmo n

lo que yo qu

La Lira 1895

En referencia nuevamente a *El nuevo autor de comedias* (1895), el vicio que presenta el protagonista, un joven escritor, es el carácter moral e intelectual, el embelesamiento por la escritura y el amor de una dama de familia; este doble amor y la premura por terminar su obra lo lleva a perder el juicio en su vida y causar el enredo en torno al cual gira la comedia. En este sentido Leñero afirma: “el amor es exaltado siempre como supremo valor... los temas giran mayoritariamente en torno al amor, pero este se expresa sólo con palabras” (1992: 22).

En *El nuevo autor de comedias* (1895), observamos como los discursos que les son asignados tanto a Margarita como a Laurencio recrean el amor de la hija de casa y de buenas costumbres, que guarda recato y cuya honorabilidad no puede quedar en juego. Mientras que el personaje de Laurencio presenta un poco más de libertad en la forma en que se expresa, pero siempre tratando de no trasgredir las reglas de lo correcto en el comportamiento normado. Torres escribe para sus personajes discursos con atributos que les permitan reencontrarse en el eje en torno al cual giran durante toda la obra, el amor como punto de encuentro y el enredo de las palabras a las que se someten.

La comedia de costumbres es reconocida por tener una estructura bien definida en cuanto a sus personajes y sus temáticas; es pues el caso de Torres, en el que encontramos que la mayoría de sus obras se orientan en torno al amor en sus diferentes variantes, desde el trabajador del campo que admira la naturaleza y la refleja en un diálogo para la mujer que ama; hasta el amor propio de uno de los personajes al reconocer el valor moral entre una persona y el dinero.

DESENLACE. Es feliz para alguna de las fuerzas que se oponen al protagonista o para todas, menos para aquel que encarna el eje central. La extensión de los textos dramáticos es breve, con temas de la actualidad en el momento, así como su discurso de carácter popular y expresivo.

Los personajes de las comedias de costumbres son el vehículo ideal para la transmisión del mensaje crítico propuesto por los dramaturgos, aunque todos

comparten rasgos de descomposición social; mientras tanto se ofrece aquí un ejemplo de *El nuevo autor de comedias* (1895):

LAURENCIO: Y yo les diré entonces (*Dirigiéndose al público*⁴)
Señores, agradecido
os quedo en esta ocasión,
porque mi composición
gratos habéis recibido.
Ahora tan solo os pido
que esa gloria radiosa
que me brindáis, a mi hermosa
tributadla, y en su frente
brille el laurel refulgente
que ella es mi númen, mi diosa.

El desenlace tiende a provocar algún tipo de acuerdo que beneficie a todos. La comedia de costumbres la solían escribir autores letrados, y está destinada a un público compuesto por clases altas, sus temas tenían que ver con las modas sociales y la destreza o torpeza con que ciertos personajes siguen las pautas de comportamiento de la época, convenciones tan rigurosas como banales desde el punto de vista moral. La trama que por lo general contempla un amor ilícito o algún otro asunto escandaloso es menos importante que los diálogos ingeniosos, los comentarios punzantes sobre las flaquezas humanas y la atmósfera llena de susceptibilidades de la obra.

⁴ Esta expresión es de notoria relevancia teatral, ya que muestra la ruptura de la cuarta pared. En este sentido “romper la cuarta pared” o “romper la barrera”, como menciona Andrés López Rentería en el libro *Manual de Psicodrama pedagógico sus técnicas y aplicaciones para iniciantes*: “El concepto, generalmente se presume haber sido originado en el teatro del siglo XIX [...] es un término original del teatro que se ha adaptado al cine, tv, etc., es figurativamente hablando, la que separa al público para pedir su participación o si el guión exige interactuar con los espectadores, entonces se dice que se está rompiendo la cuarta pared; uno de sus efectos es que fuerza a los espectadores a hacerse conscientes de sí mismos, una condición que queda en suspenso cuando estos atienden plenamente a la propia narración. Evidentemente, ese efecto constituye un recurso al servicio del narrador no necesariamente ni positivo ni negativo” (2014: 45).

La comedia presenta a seres que son capaces de personificar algún vicio, utilizando las situaciones ridículas o chuscas que pertenecen a una época, dándoles atributos que los definen de una manera muy clara y los cuales se pueden contextualizar muy bien en los espacios tanto públicos como privados en los que son situados, así encontramos al avaro, mentiroso, pícaro, enamorado, estafador, etcétera. Uno de los propósitos de la comedia de costumbres es provocar la risa en distintas situaciones, sin dejar de lado que es el conflicto de la historia la que nos lleva de la mano a una reflexión en torno a la cual los personajes resolverán el enredo de la historia, estableciendo una complicidad con el espectador al reconocerse o pensar en una situación de la vida real. En este sentido Carmen Leñero afirma:

La “teatralidad” puede quizás enriquecer nuestras nociones de lectura y recepción, y dar luz sobre temas como la distancia entre experiencia y expresión, el tránsito entre la oralidad y escritura, la delimitación de géneros, el estatus y dinámica de los signos en un texto, la ficción en tanto elaboración transformadora de la conciencia, la virtualidad como condición de un saber integrado a la existencia. (2010: 31)

En el teatro de costumbres los autores describen una sociedad en transición entre los antiguos moldes coloniales y los nuevos parámetros sociales aparecidos luego de la consumación de la Independencia que hacen surgir problemas, desigualdades y conflictos sociales que son recreados en la comedia y el drama de costumbres (Martínez, 2013: 37). Lo anterior viene bien para la obra de Mariano de Jesús Torres.

Las dos obras que se presentan en este trabajo de investigación son de finales del XIX: *El nuevo autor de comedias* (1895) y *El lector de periódicos* (1896); en la primera encontramos rasgos característicos de los personajes como el caso de la dama que actúa con recato, pero Torres le proporciona al personaje (Margarita) cierta libertad para expresar el arrebatado de su amor y su afán por defenderlo desde el cielo, no es una mujer sumisa y abnegada, juega con estos atributos pero no es en definitiva una mujer normada por el deber ser ideal de la época, lo que quiere decir por una parte estaba el discurso idealizado que se plasmaba en códigos morales y otros textos,

y en otra parte estaba la realidad que se vivía en la convivencia cotidiana entre hombres y mujeres; podemos decir que esto lo expresa así Torres porque se ubica en una etapa de transición hacia la modernización de diversos aspectos; en ese tono se encuentra la segunda obra, en donde expone el amor entre un hombre correcto, de buena familia, que está a punto de recibir una herencia, y una mujer también joven, linda (Serafina), que trabaja en casa como ama de llaves, esta mujer se conduce con mucha libertad; ella está enamorada de su patrón, se comporta de forma correcta, guardando los límites, pero al mismo tiempo muestra mucha confianza lo que le permite al personaje tomar ciertas licencias en su expresión. Serafina es una mujer de muchos dichos populares, pero con personajes de la clase social alta se expresa con propiedad, de cierta forma de manera culta. El personaje masculino se encuentra atraído por ella y la ve como una posible esposa que cumple los requisitos según lo establecido en la época. Entre los personajes masculinos encontramos al soldado, el escritor, el político, el repartidor, el vagabundo; cada uno de ellos da muestra de que su expresión se encuentra bien definida, es decir, no son personajes complicados o ensimismados; se trata de personajes perfectamente delineados, para el soldado, por ejemplo, Torres construye un lenguaje bélico relacionado con el amor, a continuación se presenta un fragmento de la obra *El lector de periódicos* (1896):

DON VALENTE: Es necesario escarmentar a estos jóvenes poetas.

MARGARITA: (¿Quién está allí?)

DON VALENTE: (¡Por Marte! ésta es la jovencita que vi y que buscaba.)

MARGARITA: (Es el oficial que me galantea. ¿Qué hará aquí?)

DON VALENTE: Señorita...*(Saludandola.)*

MARGARITA: Caballero...

DON VALENTE: (Sí que ataco esta plaza; voy a prevenir un cañoneo de miradas y una descarga de requiebros).

MARGARITA: Con vuestro permiso me retiro, yo creía que estaba aquí mi papá.

DON VALENTE: (No haya miedo, avancen) Pero señorita ¿tendrá usted la crueldad de dejarme así? (*Deteniendola.*)

MARGARITA: Señor, suélteme usted, si yo...

DON VALENTE: Vamos, joven hermosa, no se muestre usted esquiva, a la pasión que me ha inspirado desde que al avistarme a usted, la miré tan bella, tan encantadora.

MARGARITA: Pero señor...

DON VALENTE: Tan celestial, tan poética, sentí las murallas de mi pecho el botafuego del amor, y al bloqueo de sus ojos y a la batería de sus sonrisas, me sentí derrotado vencido enteramente.

MARGARITA: Si yo no puedo...

DON VALENTE: Y al ver marchar en dispersión y en violenta fuga mi tranquilidad y mi calma plegué las banderas de mi orgullo y me rendí por su prisionero. (*Pasos.*)

MARGARITA: (¡Oh! es Laurencio... mejor que mejor, le daré celos y le castigaré, ya que me ha dado calabazas; mientras embobaré a este pobre enamorado.)

COMPOSICIONES
DE MARIANO DE JESUS TORRES.



EL NUEVO AUTOR

— DE —
COMEDIAS.

Comedia en un acto y en prosa,

ORIGINAL DE

MARIANO DE J. TORRES.

(Continúa.)

ESCENA XXI.

D. VALENTE. MARGARITA.

D. VAL.—Es necesario escarmentar á estos jóvenes poetas.
MARG.—¿Quién está allí?
D. VAL.—¡Por Marte! esta es la jovencita que ví y que buscaba.
MARG.—(Es el oficial que me galantea. ¿Qué hará aquí?)
D. VAL.—Señorita.... (Saludándola.)
MARG.—Caballero....
D. VAL.—(Si que ataco esta plaza; voy á prevenir un cañoneo de miradas y una descarga de requiebros.)
MARG.—Con vuestro permiso me retiro, yo creía que estaba aquí mi papá.
D. VAL.—(No haya miedo, avancen.) Pero, señorita, ¿tendrá usted la crueldad de dejarme así? (Deteniéndola.)
MARG.—Señor, suélteme usted, si yo.....
D. VAL.—Vamos, joven hermosa, no se muestre usted esquiva á la pasión que me ha ins-

pirado, desde que al avistarme ante usted, la miré tan bella, tan encantadora.
MARG.—Pero.... señor.... (Turbada.)
D. VAL.—Tan celestial, tan poética, sentí en las murallas de mi pecho el botafuego del amor; y al bloqueo de sus ojos y á la batería de sus sonrisas, me sentí derrotado, vencido enteramente.
MARG.—Si yo no puedo....
D. VAL.—Y al ver marchar en dispersión y en violenta fuga mi tranquilidad y mi calma, plegué las banderas de mi orgullo y me rendí por su prisionero. (Pasos.)
MARG.—¡Oh! es Laurencio.... mejor que mejor, le daré celos y le castigaré, ya que me ha dado calabazas; mientras embobaré á este pobre enamorado.)

ESCENA. XXII.

D. VALENTE. MARGARITA. LAURENCIO.

(Aparece Laurencio por la izquierda con dos pistolas de desafío, y al ver á D. Valente hablando con Margarita se detiene á escuchar.)

D. VAL.—¿Me amáis, pues, jóvenes hermosas?
LAUR.—¡Cómo! ¿Qué es lo que ve! El supuesto D. Melitón es el amante de Margarita.
MARG.—Vaya, no seáis tan exigente, en otro lugar podremos esplicarnos mejor.
LAUR.—(Mejor de lo que se esplicó hace poco en el balcón creo que no podrá hacerlo.)
D. VAL.—(Tomándole la mano.) ¿Me permitís daros un beso en esta mano de angel?
MARG.—Pero.... (D. Valente la besa.)
LAUR.—¡Demonio! ¡Y la tutea, y le pide un beso, y ella le ofrece la mano....! Oh! mugeres.... mugeres! Suceda lo que sucediere, hoy acabo mis quintillas y las publico.)
D. VAL.—¡Oh! ¡qué feliz soy á tu lado! Estoy con todos los angelitos.
LAUR.—(Y yo con todos los diablos. Poco está ya no puedo sufrir.) (Se acerca muy furioso á D. Valente, Margarita sigue escuchando.) Oiga usted D. Escaramusa, D. Trifulcas ó D. Diablo, vamos á batirnos.

La Lira 1895

Tanto en el drama como en la comedia de costumbres se torna el reflejo de una ideología bien establecida entre los propios dramaturgos, no sólo reflejaban los usos y costumbres, utilizaban los discursos de los personajes para externar un pensamiento

filosófico, político, moral, el cual les permitía hacer una reinterpretación de los acontecimientos de la vida de ese momento.

Dado que a los personajes se les atribuían discursos en los cuales se hacía alusión a las formas ideológicas, así como a sus pensadores, Torres encuentra la forma de insertarlos en los parlamentos. En la obra *El nuevo autor de comedias* (1895) los personajes utilizan palabras alusivas o nombres de pensadores que determinaban una ideología, esto se encuentra inmerso en los diálogos que Torres atribuía a sus personajes, tal es el caso de Tomas Iriarte quien aparece en uno de los diálogos de la escena dieciocho de la obra *El nuevo autor de comedias* (1895):

LAURENCIO: Pues amigo, si en mi don Melitón se encuentra retratado usted y acaso otros muchos no es mía la culpa, en todo caso aplique aquel antiguo refrán que dice: “Aquel que le venga el saco que se lo ponga”.

DON VALENTE: Pues a mí y a mi familia nos viene como de molde, tenemos esos defectos pero no queremos que nos los saquen al público.

LAURENCIO: Pero si ya sabe usted lo que dice Iriarte:
“A todos y a ninguno
mis advertencias tocan
quién las siente se culpa
el que no que las oiga”

Torres al tomar como fuente de inspiración las costumbres morelianas para plasmarlas en su propuesta artística responde a un afán por representar, como buen cronista, a un colectivo que le da voz y carácter, identidad y poder a la sociedad de esta ciudad; detalla con peripecia formas de andar, hablar y pensar que encontramos en sus obras teatrales, en específico las comedias de costumbres. Torres colorea sus obras y le da tintes cómicos y un tanto satíricos a la ideología del momento, los discursos de los personajes están plagados de historia, modismos y arte poético, hay cautela para entender o tomar postura por la política; es un constante observador del tiempo y la cultura en su momento, es un buscador de aconteceres, mismos que se ven involucrados en su quehacer como editor, pintor, poeta y lo describe de manera muy picaresca y culta en sus obras.

1.5. EL CASO PARTICULAR DE MICHOACÁN

En 1867 se inició uno de los movimientos literarios más celebres del siglo XIX, el llamado proyecto de renovación artística, en el que escritores, periodistas, críticos teatrales, estudiosos de las letras, editores y poetas emprendieron varias formas para impulsar el progreso de las letras mexicanas (Vásquez, 2012: 214). En lo que respecta a las publicaciones, se fundaron periódicos y revistas, se editaron esbozos literarios, poesías, novelas y obras de teatro. Todo ello bajo la perspectiva del fomento a la literatura mexicana.

El porfiriato constituyó un periodo de gran actividad teatral, alentada por la construcción de nuevos teatros y la continua visita de compañías extranjeras de ópera, teatro y zarzuela a nuestro país. En lo que respecta a las publicaciones, se fundaron periódicos y revistas, se editaron esbozos literarios, estudios sobre lenguas prehispánicas, poesía y obras de teatro. Todo ello bajo la perspectiva del fenómeno de la literatura mexicana como proyecto de renovación artística. En este contexto, el escritor, pintor y poeta, Mariano de Jesús Torres, ayudó a que el teatro fuera incluido en el proyecto de renovación artística, rescatando así las letras concebidas para ser llevadas al escenario.

Tanto en veladas como en la *bohemia literaria* prevalecía el ánimo a favor de la “restauración de las letras mexicanas”. Esta tendencia de los escritores se semejaba a los postulados liberales encauzados a la “restauración republicana”, pero mientras los gobernantes privilegiaban los aspectos políticos y económicos, los escritores reclamaban la consolidación de las letras, en todas sus manifestaciones, como parte indispensable del ideal de la nueva República. Los hombres de letras sostenían que la creación de una literatura propia y la difusión del conocimiento deberían formar parte de las aspiraciones liberales junto con el fomento de la industria y la estabilidad política (Vásquez, 2012: 214). Es decir que, las propuestas realizadas por Mariano de Jesús Torres con su prolífica aportación a la literatura dentro de los periódicos, estaban encausadas a contribuir con las aspiraciones de modernidad y estabilidad de

la época, en este sentido Pineda Soto afirma que “Mariano de Jesús tenía la creencia de que las interpretaciones dramáticas elevaban a los pueblos y les concedían la connotación de civilizados” (1999: 117).

A Michoacán acudían con regularidad compañías dramáticas de zarzuela, ópera y titiriteros, como entretenimiento de la época. Las había desde las que contaban con pocos recursos y un reducido número de actores, hasta aquellas con un gran elenco de artistas de primera y los elementos indispensables para la puesta en escena.

Era costumbre en los días de función colocar carteles en los que se representaban las escenas más interesantes de la obra que iba a darse. El cartel se sacaba en paseo con música por las principales calles y se colocaban al exterior del portal Iturbide. Por la noche, antes de que diera inicio la función, se le llevaba con música de nuevo al teatro. De autores michoacanos, entre los telones, se dieron a conocer obras dramáticas de Gabino e Ignacio Ortiz, Mariano de Jesús Torres, Donato Arenas y Manuel Ochoa, entre otros (Cortés: 1987).

Los periódicos literarios fueron concebidos como un importante medio didáctico que contribuía a educar y cultivar a la población inculcándole valores cívicos, nacionalistas y morales, los cuales se veían como necesarios para el engrandecimiento del país y su camino a la modernización.

El periodismo fue el vínculo informativo más popular del siglo XIX, en Michoacán como en las demás entidades:

El periodismo se constituyó en la herramienta fundamental de los grupos dominantes para expresar sus intereses económico-sociales e inquietudes, principalmente aquellas de naturaleza polémica que tuvieron como marco de referencia las pugnas existentes, a veces abiertas e incluso veladas de dos tendencias políticas y sociales que se sucedieron a lo largo del lustro pasado. (Cortés, 1987: 34)

La periodicidad en las publicaciones que se producían durante esta época se distinguieron por su expansión, generado por el movimiento cultural e intelectual de la época (Bazant, 2006: 34); fue la burguesía ilustrada como los pequeños propietarios, comerciantes, médicos, abogados, sacerdotes, etcétera, quienes propagaron sus ideas a través de la prensa local, participando como responsables o editores de estos periódicos, convirtiéndose de esta forma en los más ágiles portavoces, difusores o impugnadores de las aspiraciones de los grupos que ocupel poder político y económico del estado (Cortés,1987: 33).

En México se editaron periódicos teatrales, donde se dieran a conocer asuntos relacionados con la actividad teatral propiamente, estas publicaciones contextualizan sus contenidos haciendo crónicas que destacan la actividad teatral en Morelia. Olivia Gamboa Destaca:

La fundación de los periódicos teatrales antes de 1867 sucedió en periodos de paz cuando los espectáculos públicos se reanimaban, el público se entusiasmaba por asistir a los teatros y los escritores se aventuraban a publicar otro género de prensa que no fuese la política. Pero el modesto y efímero auge que experimentó la prensa teatral en los años setenta del siglo antepasado, se debió más que a la estabilidad política, al movimiento cultural que se puso en marcha a raíz del triunfo de la república liberal. (2002: 15)

La aparición del teatro, sus representaciones y contribuciones dramáticas dentro de los periódicos constituyen una forma de difusión y desarrollo de este tipo de arte, que compartía espacios y fronteras con la ópera y la zarzuela. El teatro y el drama escrito eran espectáculos con un buen número de afición, que los empresarios trataron de explotar. Al respecto Teresa Cortés apunta:

Al grupo encabezado por Justo Mendoza, Eduardo Ruíz, Mariano de Jesús Torres y Alipio Gaytán, desde la trinchera liberal heredada de la generación anterior, les tocó tomar parte activa en las luchas contra los imperialistas. Con igual brío que en el uso y manejo de las armas, emplearon su pluma para presentar sus ideas a través de la palabra escrita en diversos impresos de la época. Además de hacer poesía y

teatro, este grupo incursionó en varios géneros como la novela costumbrista y la de carácter histórico, el drama, la comedia de costumbres y el ensayo histórico, todo ello como resultado de su amplio conocimiento del medio y la facilidad para describirlo. (1987: 4)

Instrumento propagandístico durante la guerra de Independencia y producto romántico en los años del nuevo movimiento literario y artístico, naturalista, prosaico o poético, musical, de magia, cómico dramático, efectista, costumbrista, pintoresco, serio o paródico..., las diferentes caras y caretas con que se mostró el teatro decimonónico, en definitiva, confluyeron siempre en un mismo ángulo, por encima de los subgéneros, tonos y estilos: su nuclearidad fue elemento clave del sistema de los géneros representativos de la literatura de esta centuria (Gutiérrez y Rodríguez, 2010: 335).

Las obras de teatro como manifestaciones artísticas tienen la ventaja de recrear los acontecimientos, intereses y costumbres de una época, sirviendo de vehículo para entender sus prácticas sociales y discursivas. Cabe destacar que, entre las diversas secciones que constituían los periódicos del siglo XIX, los artículos de costumbres cobran gran importancia para este trabajo, ya que son una ventana por la que podemos ver a la ciudad con sus fiestas y verbenas populares, tal y como lo representa la sencillez de la pluma de Mariano de Jesús en sus obras, éstos dan muestra de un teatro costumbrista que se identifica con quienes lo leyeron en su momento.

CAPÍTULO II. EL TEATRO DE MARIANO DE JESÚS TORRES

Los periódicos durante el siglo XIX sirvieron como medio para transmitir a los lectores diversos textos que contenían expresiones artísticas variadas. Fue el caso del arte dramático del que se valió Mariano de Jesús Torres para recrear por medio de la literatura valores cívicos y morales, así como descripciones de la vida cotidiana de la época. Este capítulo muestra algunos datos de este autor, personaje principal que fue precursor de la dramaturgia en los periódicos literarios michoacanos, sobre todo en el que nos atañe: *La Lira Michoacana*.

2.1. EL PERIÓDICO LITERARIO LA LIRA MICHOACANA

En 1894 aparece *La Lira Michoacana*, periódico quincenal de literatura y amenidades dedicado a las señoritas, con prospecto⁵. Editado en Morelia, con periodicidad quincenal (aparecía los días 1º y 15 de mes). Se imprimía en la imprenta particular de Mariano de Jesús Torres. Tenía un formato de 22 por 32 centímetros, presentaba dos columnas, con las siguientes secciones: galería de escritores, poemas, comedias, costumbres, datos históricos, litografía.

Su redactor fue Mariano de Jesús Torres, personaje emblemático del periodismo michoacano, quien mostro preocupación por plasmar en sus impresos una propuesta teatral de su época. Puso de manifiesto en sus escritos las prácticas cotidianas para el llamado bello sexo y las prácticas masculinas. Expuesto por sus ideales morales y liberales, construyó las actitudes representativas que definen a sus personajes a través de sus obras de teatro, las cuales son centrales para esta investigación.

La Lira Michoacana estaba dedicado a las señoritas e invitaba a las lectoras a emprender en temas que estaban regulados en esos momentos, En ella se publicaron consejos para cumplir con ideas modernas de cómo llevar una casa, recetas de cocina y de entretenimiento.

⁵ El prospecto es un número piloto, algo así como el número cero de una publicación que servía para introducir el periódico con los lectores.

El público lector de los impresos literarios eran estudiantes, los propios literatos y algunas mujeres ilustradas, desde la época de la colonia la mujer en México fue en buena medida receptora de la información que los editores y escritores consideraban valiosa e importante para ella. Durante el XIX circula una gran cantidad de información dirigida a las mujeres, la cual busca elevar su categoría de esposa y madre (*La Prensa en México. Siglo XIX*, 1988: 50); en este sentido algunos periódicos fueron escritos exprofeso para ellas: dedicados a las señoritas, al llamado bello sexo, como *La Lira Michoacana*.

A partir de lo anterior, se toma como ejemplo un artículo aparecido en 1894 en *La Lira Michoacana*, el cual hace alusión al tipo de lectoras que pretendía la publicación. Mariano de Jesús Torres hace del conocimiento de las mismas que la finalidad es respetar su pudor:

Respetar el pudor en nuestras amables lectoras, sin permitirnos respecto de esto la más leve licencia, será nuestro primer cuidado; en esta virtud; la inocente y candorosa niña, la honesta y vergonzosa doncella, la casta desposada y la grave y severa matrona, todas pueden sin temor y sin peligro pasar sus ojos por las columnas de esta publicación. (*La Lira Michoacana*, 1894: 2)

Desde los primeros años del México independiente se tenía la creencia de que existían ciertas lecturas que podían pervertir el corazón. *La Lira Michoacana* medio del que nos ocupamos en este trabajo, representa una muestra del contenido que se incluía en los periódicos literarios para las mujeres morelianas como se puede observar el desarrollo de sus roles dentro de las comedias de costumbres, como es que los códigos de comportamiento regulan este andar por la vida en esta época.

Composiciones en verso de toda clase de géneros; obras dramáticas de cortas dimensiones; artículos descriptivos de los edificios y sitios más notables de Michoacán; rasgos litográficos de nuestros personajes célebres; leyendas y romances nacionales; anécdotas, pensamientos sueltos y narraciones divertidas, son las materias de que nos vamos a ocupar. Además para dar un colorido de utilidad práctica a esta obra publicaremos artículos de jardinería, ilustrando a nuestras lindas paisanas en el cultivo de esas plantas primorosas que embellecen sus

jardines, transmitiéndolas los secretos que nos han revelado la experiencia y publicaremos también recetas curiosas en el ramo de cocina mexicana que hemos venido coleccionando de los formularios domésticos que ha nuestras manos han llegado. Así el bello sexo encontrara realizado en *LA LIRA MICHOACANA* el famoso *miscuit utile dulci* del poeta latino, puesto que a lo agradable encuentra también reunido lo útil. (*La Lira Michoacana*, 1894: 2)

Además del contenido temático, el párrafo anterior muestra los propósitos que en general buscó la literatura periódica de este tipo, es decir, entretener e instruir a la mujer, desde luego esta instrucción estaba dada desde esquemas muy precisos para que desarrollaran actividades consideradas propias de su sexo, como ya se verá más adelante.

2.2. MARIANO DE JESÚS TORRES, HOMBRE DE SU TIEMPO

Mariano de Jesús Torres nació el 17 de abril de 1838 en Morelia, Michoacán, y murió en 1921. Estudió en el seminario y en el Colegio de San Nicolás. Se graduó como abogado en 1862. Su labor como periodista, impresor, músico, historiador, poeta y dramaturgo, le permitió desarrollar una destacada participación en la vida social y cultural moreliana.

Desde su temprana edad y ante la adversidad con la muerte de su padre comenzó a trabajar y a ser instruido en su educación, mostrando gran interés por las letras, actividades cívicas y periodísticas, fue un hombre muy activo y de ideas propositivas en la incursión de diversas manifestaciones artísticas y políticas de la época, como menciona Pineda: “El patriótico y pobre estudiante se hacía notar entre sus conciudadanos su incursión en el periódico estudiantil lo motivó a incorporarse en sus periodos vacacionales, en calidad de aprendiz, a una de las imprentas más reconocidas y prestigiadas de la ciudad” (1999: 28).

Mariano de Jesús, como escritor, se convierte en un destacado productor hemerográfico, fue consciente de que el periódico se convirtió en el canal por el cual la ciudadanía letrada se informaba y los grupos políticos daban muestra de sus ideologías.

En el siglo XIX el interés por el teatro tuvo gran importancia entre la sociedad burguesa y muchos autores dramáticos, entre ellos Mariano de Jesús Torres, fueron precursores de este género dramático en la prensa literaria. En el caso de Mariano, un gran número de piezas dramáticas llenaron las páginas de *La Lira Michoacana*, en sus obras recrea la vida cotidiana de su entorno: las veladas patrióticas, festividades nacionales, sin dejar fuera cuestiones políticas en donde construye distintos roles sociales representados por personajes muy singulares. “Mariano de Jesús se apoyó en sus periódicos para difundir sus creaciones dramáticas, con el tiempo él mismo compiló algunas de ellas para antologarles en varios tomos. Reiteramos que Mariano de Jesús como su propio editor le dio publicidad a su vasta obra y la que desgraciadamente, hoy se encuentra dispersa” (Pineda, 1999: 28).

El trabajo de Mariano de Jesús Torres fue arduo, no sólo como escritor, también como pintor, es decir, fue un intelectual en toda la extensión de la palabra. Se puede decir que con su obra agregó valor al patrimonio artístico de la época. Fue el narrador incansable de las ideologías y costumbres de la capital michoacana; cronista de acontecimientos, la cotidianidad develaba los argumentos en sus comedias y dramas de costumbres para así convertirse en el porta voz de la mirada de un público que se veía reflejado en el poder de su pluma de imparable polígrafo.

2.3. LA PERCEPCIÓN DRAMÁTICA DEL TEATRO DE MARIANO DE JESÚS TORRES.

Para introducirse en el teatro del XIX se cuenta con fuentes documentales como lo son los periódicos literarios, revistas, periódicos teatrales, crónicas de costumbres, estudios literarios y folletos. Una posibilidad para este acercamiento al teatro se nos

presenta en las obras escritas por Mariano de Jesús Torres, una fuente documental para la historia del teatro en Morelia.

En el terreno de las letras se postuló la propuesta de crear periódicos literarios, reflejo de la condición de los morelianos. En este afán, se recurrieron a temas semejantes a los plasmados por pintores, escultores, músicos y escritores, como es el caso de Mariano de Jesús Torres en Morelia.

A través de la literatura y gracias al poder que la palabra proyecta en ella, la prosa en el teatro de Mariano de Jesús tiene la capacidad de presentarnos el transitar cotidiano de algunos de los personajes femeninos y masculinos pertenecientes a la sociedad moreliana.

Dramaturgos y poetas, actores y compañías luchaban por expresar con su propia voz la realidad que los rodeaba, esta búsqueda se puede rastrear más claramente en la dramaturgia, gracias a los documentos que han llegado hasta nuestros días. Las obras escritas y publicadas por autores mexicanos durante este periodo dan diversas muestras del intento de definir o delinear, esbozar, la identidad del teatro mexicano.

Es el caso de Mariano de Jesús Torres quien da muestra de la multidisciplinariedad con que se vivía en el siglo XIX, ya que si no se le reconoce como un escritor de rompimiento, sí como un inquieto retratista de los valores de la sociedad moreliana conservadora; de identidad nacionalista y modelos de comportamiento en una ciudad costumbrista, como hace referencia Miguel Ángel Vásquez Meléndez (2012), donde la comunidad de escritores y artistas del arte dramático recrean a través de la observación lo que se plasma en el teatro:

Los poetas dramáticos, actores, cronistas y críticos teatrales participaron en la delimitación y propaganda a favor del ideario nacionalista decimonónico, en el que se trazó la imagen de un país próspero. En complemento, se presumió que los habitantes del territorio mexicano se distinguían por sus cualidades excepcionales, entre ellas las necesarias para la creación de una poesía dramática propia, considerada parte

integral del desarrollo del país, rasgo de identidad y de progreso cultural de una nación emergente.

En su contribución a los ideales referidos, Ignacio Manuel Altamirano emprendió el recuento de los avances literarios conseguidos desde el inicio de la era independiente y enlistó a los dramaturgos radicados en los distintos poblados de la nación. Entre esta pléyade de escritores se encontraba el crítico teatral Manuel Peredo, un especialista en teatro español, en literatura dramática y conocedor de la escena, cuya principal cualidad, a juicio del mismo Altamirano, era la “observación sagaz y delicada” que registraba “el menor detalle”, con lo que nutría sus notas críticas. Como muchos de sus contemporáneos, Peredo desempeñó diversas actividades relacionadas con el teatro y las letras; médico de profesión, fue crítico teatral, maestro de poética, director teatral, traductor y autor de obras dramáticas, fundador de la Academia Mexicana de la Lengua e integrante del grupo de colaboradores de *El Renacimiento*. En ese periódico literario coincidió con Pedro Santacilia y Enrique de Olavarría y Ferrari, que como Altamirano destacaron las cualidades de Manuel Peredo y lo incluyeron entre los forjadores de las letras mexicanas, e influyente en el desarrollo de la poesía dramática y de la escenificación. (2009:78)

Se buscaba el reconocimiento de la capacidad creadora teatral de poetas y dramaturgos como actividad artística social de la época. Las obras escritas y publicadas por autores mexicanos durante este periodo dan diversas muestras del intento de definir, delinear, esbozar, la identidad del teatro mexicano.

Mariano de Jesús Torres, con frecuencia hacen alusión al contexto cultural y situacional que se vivía, además el autor que publica en la prensa es consciente de que se dirige a un receptor particular.

A través de la literatura y gracias al poder que la palabra proyecta en ella, el teatro de Mariano de Jesús Torres tiene la capacidad de presentarnos el transitar cotidiano de algunos personajes pertenecientes a la sociedad moreliana. Partiendo del juego connotativo, hay un hecho que destacar: la importancia que supuso el teatro como cauce de representación, cuya sociedad vio en él uno de los más claros espejos artísticos donde reflejarse.

Las obras de Mariano de Jesús Torres muestran sus preocupaciones e intereses políticos y sociales, su preocupación por resguardar los valores morales de su sociedad lo pone de manifiesto en sus argumentos, él insistió: “el drama histórico -por ejemplo- es la mejor lección de historia que se graba profundamente de manera indeleble en la conciencia popular” (Torres, citado en Pineda, 1999: 184).

Mariano de Jesús escribía siguiendo las formas del romanticismo, piezas literarias sobre héroes y pasajes de la historia, donde, por cierto, no pocas veces aparecen tanto hombres como mujeres como protagonistas, como veremos más adelante. En el terreno de las letras postula y la lleva a cabo, la propuesta de crear literatura propia, reflejo de la condición de los mexicanos. En este afán, como ya se mencionó, algunos dramaturgos recurren a temas semejantes a los plasmados por pintores, escultores y grabadores.

En el caso del texto dramático afirma Hess (1999: 238), que se trata de una práctica social; el discurso literario, como práctica discursiva, y el texto dramático como practica textual, son elementos privilegiados para estudiar y reflexionar sobre los procesos histórico- sociales en general, y en particular aquellos involucrados en la construcción social de las categorías de género.

El discurso dramático al constituirse como un conjunto de interacciones imaginadas, entre personajes/actores sociales así mismo imaginados, permite argumentar que pueden ser interpretados y tomados como formas y que gracias a la representación que los autores teatrales han hecho de esas interacciones, podemos acercarnos, de manera más o menos certera, a modos de comunicación social, de género y de clase, a los que de otra forma no tendríamos acceso.

Lo anterior se puede extrapolar al caso de los textos de Mariano de Jesús Torres, donde éstos podían ser el instrumento privilegiado para la educación y edificación moral de la sociedad, finalidad que buscaba el autor por medio de palabras que categorizan dentro del texto; como la clase a la que pertenecen los personajes y la relación que existe entre ellos, así como el papel de mujeres y hombres en los que se exaltan las virtudes por medio del deber ser.

Ya lo menciona Michéle Petit:

[...] el deseo de pensar, la curiosidad, la exigencia poética o la necesidad de relatos no son patrimonio de ningún grupo social. Y cada uno tiene derechos culturales: el derecho al saber, pero también el derecho al imaginario, el derecho a apropiarse de bienes culturales, que contribuyen en cada edad de la vida, a la construcción o al descubrimiento de sí mismo, a la apertura hacia el otro, al ejercicio de la fantasía sin la cual no hay pensamiento, a la elaboración del pensamiento crítico. Cada hombre y cada mujer tienen derecho a pertenecer a una sociedad, a un mundo a través de lo que han producido quienes lo componen: textos, imágenes, donde escritores y artistas han tratado de transcribir lo más profundo de la experiencia humana (2001:43).

El lector, ante la experiencia que el teatro le ofrecía en este periódico literario, se asemejaba a la construcción de un edificio: un lugar donde encontrarse resguardado, puesto que leer permite encontrar un instante de contacto con nosotros mismos, y ahí reinventar el lugar en el que queremos estar, cuando queramos, o bien regresar a esa memoria emotiva a la que tanto alude el teatro y desde la cual podemos imaginar lo que somos.

Mariano de Jesús Torres ilustra los valores y costumbres morales de un lugar y una época: así mismo, se procuraba que el teatro fuese de utilidad para ilustrar al pueblo. “Las representaciones teatrales cuando en ellas se llenan las condiciones indispensables de moralidad en el argumento, mérito literario de las piezas que se ponen en escena y habilidad de los actores para ejecutarlas, indudablemente producen estos dos saludables efectos, en favor de la mejora de costumbres: amor a la virtud y horror al vicio” (Torres, citado en Pineda, 1999: 18).

Con el teatro se buscaba la ilustración del pueblo, las obras de Mariano de Jesús Torres se preocupan por guardar los valores morales como lo expresa este autor: “el drama histórico -por ejemplo- es la mejor lección de historia que se graba profundamente de manera indeleble en la conciencia popular” (Torres, *El Centinela*, 1897). Así, en los periódicos de índole literaria Mariano de Jesús Torres fomentó la

identidad cultural de la población moreliana, a través de las descripciones populares de las fiestas, paseos y tradiciones religiosas.

En estas comedias de costumbres Mariano de Jesús Torres, describió personajes, costumbres los discursos del la gente por el paso de sus calles peculiares y edificios emblemáticos y colmados de historia. El escritor nos acerca a las formas morales y sociales del momento y su teatro es reflejo de esto, quedando este resguardado a travez de las comedias de costumbres en *La Lira Michoacana*.

2.4. AUTOR DE COMEDIAS

El corpus de obras que fue revisado para esta investigación se encuentra publicado en el periódico literario *La Lira Michoacana* (1894). Todas las obras que ahí aparecen publicadas son de la autoría de Mariano de Jesús Torres.

Las obras de este autor tienen un valor testimonial de la época, además de la riqueza lingüística que presentan. Para los estudios de teatro en la prensa escrita constituye una fuente de primera mano que permite tener un acercamiento con el registro teatral de la época: “La prensa fue un instrumento que estuvo condicionado a los factores políticos y culturales de cada momento del XIX [...] al periódico de este siglo lo consideraban como un instrumento que facilitaba una educación y por ello proveía consejos útiles a hombres y señoritas” (Hernández, 1991: 25). De ahí que Mariano de Jesús tomara la prensa como una herramienta de divulgación en la que podía exaltar las virtudes o defectos de los personajes ante situaciones cotidianas, obteniendo así el reconocimiento de los lectores de la dramaturgia; el teatro es el medio didáctico por excelencia pues crea conciencia directa o indirectamente en cada uno de los participantes de la lectura.

El teatro de Mariano de Jesús en la prensa, pintó con palabras las costumbres de la época, retrató los roles con que se reconocía la sociedad y los atributos que la sostenían por medio del discurso. En este sentido dice Monsiváis: “cultura es la actividad del espíritu y sus costumbres son la erudición clásica, la veneración y el

ejercicio de la poesía en distintos niveles, la escritura de la historia, la prédica de la moral desde la divulgación del conocimiento y la creación artística” (1992:1).

La Lira Michoacana da muestra de la dramaturgia que imperaba en la época, se trata de un fenómeno interesante de diálogo entre el periodismo y el teatro. Es el caso de *El nuevo autor de comedias*, que fue puesta en escena en el año de 1970, venticuatro años antes de su publicación en *La Lira Michoacana* en 1896, y de su aparición posterior en *El Centinela* en 1895, hay que decir que de primera intención no fue escrita para un público lector, pero cabe cuestionarse si ¿el público que asistía al teatro formaba parte de un público lector y seguidor de las comedias de Mariano de Jesús Torres? Si se considera el hecho de que la obra fue laureada con aplausos y elogiada, ya que el primer actor de la obra era muy reconocido por su trayectoria, esto pudo causar que el público pidiera que la obra se publicara en el periódico, así los que habían asistido al teatro a presenciar la escenificación tendrían la oportunidad de leer la obra y además se abría la posibilidad de darla a conocer a un público lector conformado también por quienes no habían estado presentes en la escenificación teatral. Sobre esta posibilidad llama la atención lo que menciona Adriana Pineda en su libro *Mariano de Jesús Torres: un polígrafo moreliano*:

No hay que olvidar que Mariano de Jesús además de haber sido un apasionado y asiduo editor de las diversiones y espectáculos, fue autor, comentarista y crítico del teatro que se escenificaba en Morelia... Ante el desánimo y descenso del gusto por el teatro, que en antaño era la diversión más concurrida de la sociedad decimonónica, nuestro periodista creyó oportuno a sus conciudadanos este gusto. Y por otro lado alertar a las autoridades civiles respecto a que si por el alquiler del Teatro Ocampo seguían cobrando precios inaccesibles para los grupos teatrales, la ciudad de Morelia no sería visitada por compañías teatrales debido a que las condiciones que imperaban les registraban más pérdidas que ganancias. (1999:117)

En el caso particular que nos ocupa, tenemos que las obras de Mariano de Jesús Torres, publicadas en *La Lira Michoacana*, son las siguientes:

- ***EL LECTOR DE PERIODICOS O LA HERENCIA DE UN PARIENTE***⁶. Comedia en un acto y en prosa, publicada en *La Lira Michoacana* en 1896. Esta obra presenta a Emilio, el lector de periódicos, que por medio de la lectura se da cuenta de la muerte de un tío y de la existencia de una herencia por cobrar, este personaje está enamorado de Serafina y emprende un viaje en la búsqueda de la herencia, enfrentándose a una serie de peripecias para encontrarla y no recibirla por una confusión, acto que lo llevará a encontrar el amor.
- ***LA MUGER-MARIDO***⁷. Comedia en un acto y en verso. Presenta a una pareja que cambia de roles, resaltando los atributos y valores de los hombres y las mujeres ante una sociedad que cuestiona las malas costumbres. Los personajes resuelven situaciones en cuanto asumir de manera “correcta” su deber ser; todo termina con una reflexión sobre lo bueno que resulta ser una esposa ejemplar, acompañante de su marido.
- ***EL GABAN BLACO***⁸. Juguete cómico, en un acto y en verso. Esta obra se encuentra incompleta; relata la vida de una pareja, la idolatría de la novia por un bello gabán blanco, así como la incertidumbre por parte del novio ante la dudosa procedencia de este objeto.
- ***LA FLOR DE LAS MONTAÑAS***. Zarzuela, en un acto y en verso. Trata sobre el amor en la diferencia de clases, entre una muchacha de familia acomodada y un montañés. La trama gira en torno al reconocimiento de la naturaleza reflejada en la joven, ambos salvan los obstáculos que se les presentan para poder estar juntos y concretar su amor.

⁶ Las síntesis que aquí se presentan se realizaron a partir de la lectura realizada por la sustentante.

⁷ En los títulos de las obras que aquí se enlistan se conservó la ortografía que aparece en los originales publicados en la prensa.

⁸ En la época no se podían acentuar las mayúsculas por cuestiones técnicas de imprenta.

- ***EL NUEVO AUTOR DE COMEDIAS.*** Comedia de costumbres, en un acto y en prosa, la que se escenificó a beneficio del primer actor don Juan de Mata Ibarzabal en 1870; publicada en *La Lira Michoacana* en 1895. Cuenta la vida de un escritor perteneciente a una familia conservadora. Este personaje se ve envuelto en una serie de malentendidos que lo llevan a situaciones inesperadamente chuscas. Es una comedia que presenta al escritor, la dama joven, la criada, el soldado, el político, la loca; todos estos personajes sumergidos en enredos simples que se resuelven para dar paso a un final feliz.
- ***LECCION PARA LAS COQUETAS O EL CONCURSO DE ACREEDORES.*** Comedia en un acto y en prosa, puesta en escena en Tacámbaro y publicada en *La Lira Michoacana* en 1895. Trata sobre la relación que establece una señorita con diferentes hombres, pero teniendo preferencia por uno sólo. El personaje masculino le muestra a la mujer, por medio de una lección, lo que un “hombre de bien” desea ver en una dama.
- ***LA PRIMAVERA EN INVIERNO.*** Comedia en un acto y en prosa, a beneficio de la primera dama Evarista González, se estrenó en el Teatro Ocampo y se publicó en *La Lira Michoacana* en 1895. Muestra la vida de un anciano y su sobrina; él la quiere casar con otro viejo, busca su propio interés económico sin importar lo que ella piense o sienta.
- ***LA GLORIA DEL POETA.*** Drama social en tres actos y en verso. Muestra, a través del verso, la disertación poética del enamoramiento de un poeta por una mujer.
- ***¡¡UN DINERAL!! O CASTILLOS EN EL AIRE.*** Comedia de costumbres moreliana, en tres actos y en verso. Esta obra se encuentra incompleta. Presenta los enredos en torno al capital monetario, la ambición y el deseo de que la bonanza económica se vuelva realidad.

Como se podrá observar se identificaron nueve obras, cuatro en prosa, cuatro en verso y una zarzuela en verso. Del total una se encuentra en mal estado e incompleta. Para esta investigación únicamente se eligieron dos que son: *El nuevo autor de comedias* (1895) y *El lector de periódicos o la herencia de un pariente* (1896), ambas obras al parecer tuvieron mucho éxito ya que se publicaron primero en *La Lira Michoacana* y más tarde en *El Centinela*.

Para este trabajo únicamente se consideraron las obras que se encontraban en prosa, de estas cuatro, después de su lectura, se creyó pertinente la selección únicamente de las dos antes mencionadas, pues se encontró en ellas características de cierta unidad temática y de la representividad del carácter de la comedia de costumbres, así como diversidad en las características de los personajes; de igual forma, se consideró que en ambos casos el personaje central de las historias está relacionado con la actividad creadora a través de la escritura, en los dos casos se conserva el atributo creador como algo central en la trama, lo cual coincide con la actividad que desarrollaba el propio autor de este teatro, el mismo Mariano de Jesús Torres.

La justificación para la integración del corpus tiene que ver con los temas de las dos obras; ya que en ambas se determina un orden social que legitima comportamientos normados que se leen y se viven.

He aquí una exposición de los motivos que se consideraron para esta elección:

- Las obras se encuentran completas, legibles y en buen estado.
- Las particularidades de los personajes, en cuanto a carácter y expresión atribuidos en las acciones de las obras, son característicos de la comedia o drama de costumbres.
- Las historias tratan sobre un autor de comedias, tema que se relaciona con la actividad del autor, y sobre un obsesivo lector de periódicos, tema que se relaciona con el medio en el que aparecen publicadas las obras de Mariano de Jesús Torres.

- Los roles atribuidos a hombres y mujeres presentan elementos interesantes que se cruzan con aspectos morales y políticos.

En términos generales, tanto *El nuevo autor de comedias* (1895), como *El lector de periódicos o la herencia de un pariente* (1896), recrean los acontecimientos, intereses y costumbres de una época, por lo que sirven de vehículo para entender sus prácticas sociales y discursivas.

Las obras de Mariano de Jesús Torres encarnan diferentes posturas ideológicas, sin embargo, todas surgen de un mismo marco sociocultural y político que, de una u otra manera muestran a través del discurso ciertas prácticas sociales de finales del siglo XIX.

CAPÍTULO III. LA EDICIÓN DEL TEXTO

Este capítulo da cuenta de la forma en que se realizó la edición de la obra elegida; actualizando ortografía e identificando palabras características dentro de los diálogos para luego anexar definiciones a pie de página. Pero el punto central del capítulo es la presentación de la pieza teatral *El nuevo autor de comedias* y *El nuevo autor de comedias o la herencia de un pariente*, de Mariano de Jesús Torres.

Es así que vienen bien las palabras de Díaz: “En términos académicos, editar una obra es conocer su corpus, ordenarlo de acuerdo con un proyecto específico y publicarlo con un cuerpo de notas cuyas características y particularidades han sido el resultado de las decisiones tomadas en el proceso de su conocimiento” (2003: 9).

3.1. CRITERIOS DE TRANSCRIPCIÓN

Las comedias de Mariano de Jesús Torres publicadas en *La Lira Michoacana* son una fuente testimonial de la época; representan una fuente de primera mano que permite el acercamiento a la producción dramática representativa de la época en Morelia.

Para la presente edición se utilizaron como textos base las obras *El nuevo autor de comedias*, impresa en *La Lira Michoacana* en Morelia, Michoacán, publicada en el año de 1895, aunque también apareció, de nueva cuenta, en 1899, en el periódico *El Centinela*, así como *El lector de periódicos o la herencia de un pariente*, impresa también en *La Lira Michoacana*, en el año de 1896 y en *El Centinela* en 1899. Es importante mencionar que aunque ambas aparecieron unos años después de nueva cuenta en *El Centinela*, no se realizaron cambios de fondo en las obras, sólo se hicieron modificaciones de tipografía, como se aprecia en las imágenes del Anexo 1 de esta tesis.

En el encabezado con que se inicia *El nuevo autor de comedias* en *El Centinela* se encuentra una advertencia que dice así:

Cualquiera puede representar y reimprimir esta comedia, sin previo permiso del autor, únicamente con la condición de que se ha de expresar el nombre de este, no se le ha de cambiar el título a la obra, ni se ha de trincar las escenas o variar el desenlace, ni agregarle lo que llaman hijuelas los actores, y por último, que de toda edición que se hiciera y de cada programa en que se anuncie su presentación, se remita un ejemplar al lugar de su residencia: Morelia, Mich. Aguila 48⁹.

Este material se encuentra resguardado en la Hemeroteca Pública Universitaria de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.

Los pasos que se siguieron en el proceso de edición fueron los siguientes:

- Se identificó el periódico *La Lira Michoacana* en el catálogo de la hemeroteca.
- Se verificó su existencia y estado.
- Se digitalizó el material por medio de fotografías de alta definición.
- Se realizó la transcripción de los textos a partir de las fotografías capturadas.
- Se respetaron los apartes en los diálogos de los personajes, estos los encontramos entre paréntesis y en forma de diálogo para sí mismo o de complicidad con el espectador en redondas; mientras que las acotaciones al texto que incluyen acciones de los personajes o descripciones de los lugares donde se desarrolla la escena, aparecen también entre paréntesis y en cursivas.
- En ocasiones se modificó el uso de mayúsculas para facilitar la lectura.
- El único cambio de puntuación que se realizó fue el de colocar tres puntos suspensivos en lugar de cuatro (como aparece en el original).
- Se actualizó la ortografía según el uso actual, como ejemplo se puede mencionar el caso del cambio de la “g” por la “j”.
- Se identificaron palabras de uso poco común y de contexto histórico en el cual se produce el texto y se sitúa.
- Se desarrollaron las abreviaturas.

⁹ Aguila 48 es la referencia de la calle en que se encontraba la imprenta particular de Mariano de Jesús Torres, y esta advertencia era emitida por la editorial.

- En algunos casos se realizaron cambios en el orden de las oraciones, debido a que su uso resulta poco común en la actualidad, por ejemplo en la acotación “*vase por el fondo*”, se cambió por “se va por el fondo”.
- Para una mayor comprensión de la estructura dramática, se realizaron anotaciones a pie de página de las definiciones que da el Diccionario de la Lengua Española (DRAE) a palabras de poco uso cotidiano actual, con lo que se pretende facilitar la comprensión del texto.

Cabe señalar que en ambos casos se trata de obras por entregas, las cuales no llegaban al lector por escenas¹⁰.

Las obras fueron registradas mediante una tabla donde se observaron los cortes a la continuidad, así como la página en la que se podían localizar cada una de las escenas de las comedias.

¹⁰ Se buscaban temas novedosos y de interés social que hicieran hincapié en las formas reguladoras de lo moral y político, enmarcadas muchas veces por las ideas de modernidad de principios del siglo XX.

A ERATO.

(INVOCACION.)

NO quiero de Mavorte
 los bélicos laureles,
 ni de Minerva sacra
 las glorias eminentes;
 quiero la dulce lira
 en que cantaba alegre
 el Tello Anacreonte
 á amor y sus placeres.
 Y en tanto el argonauta
 buscando va la muerte
 en las movibles ondas
 de la iracunda Tétis,
 ó bien en ancho foro
 los émulos de Thémis
 ilustran la alta ciencia
 de Minos y sus leyes;
 á la tranquila sombra
 de aquestas hayas verdes
 que fáciles columpian
 las brisas de Septiembre,
 yo cantaré entusiasta
 las gracias de Citéres,
 que en Páfos, Chipre y Gnido
 hallara culto siempre.
 Y si el vendado niño
 la inspiracion me diere
 que al eminente Lope
 y al plácido Meléndez,
 yo cantaré sus triunfos
 sencillos é inocentes,
 diciendo de sus glorias
 los decaídos bienes.
 Deja, pues, dulce ERATO,
 el Parnaso eminente,
 en donde Apolo puso
 el templo de las nueve,
 y con las inmortales
 flores de la Hipocrene
 brindame una corona
 para mi humilde frente.

A tí invoco tan solo,
 pues mi laud no puede
 decir de las conquistas
 de Urania ni de Euterpe.
 Mi mano es inexperta,
 mi pobre voz es débil
 para cantar proezas
 de incomparables héroes.
 Tu faz, pues, hoy no esquivas
 á quien humilde viene
 buscando, sacra musa,
 tu proteccion celeste.
 El néctar de Lico
 sabrá fortalecerme,
 y así diré en mis cantos
 lo que mi alma siente.

EL
LECTOR DE PERIODICOS

LA HERENCIA DE UN PARIENTE.

ENTRETENIMIENTO CÓMICO
EN UN ACTO Y EN PROSA.

PERSONAS.

SERAFINA.	Un repartidor de periódicos.
EMILIO.	Un comprador de muebles.
D. JUAN.	Dos cargadores.

La accion en Morelia: época actual.

ACTO ÚNICO.

Comedor en una casa de huéspedes; puertas laterales y en el fondo mesa de servida en el centro con todos los sillas respectivas en una taracea, regalo de su padre.
Es de día.

ESCENA I.

SERAFINA.

SERAF.—(Poniendo un mantel en la mesa, platillos, vaso, botellan, etc.)

Pues, señor, van á sonar las doce y no tardará en venir D. Emilio de la oficina;



EL NUEVO AUTOR

—DE—
COMEDIAS.

Comedia en un acto y en prosa,

ORIGINAL DE

MARIANO DE J. TORRES.

Representada con aplauso por primera vez en el Teatro Ocampo de
Morelia, la noche del 22 de Noviembre
de 1890

EN EL BENEFICIO DEL ACTOR CARACTERISTICO

JUAN DE MATA IBARZÁBAL.

Y EN CUYO ESTRENO FUE LAUREADO EL AUTOR.

PERSONAJES.

ACTORES.

MARGARITA. (Joven de 15 años.)	Sra. Pilar Belaval.
D ^a SUSANA. (De 50 años)	„ María Mayora.
D ^a REGINA. (De 69 años)	„ Rosario Muñoz.
LAURENCIO. (Joven de 20 años.)	Sr. Eduardo González.
D. PATRICIO (De 50 años)	„ Juan de M. Ibarzábal
D. VALENTE TRIFULCAS. (De 40 años.)	„ Antonio Muñoz.

La acción en Morelia en un día de festividad
nacional.

ACTO ÚNICO.

Repartido regularmente simétricamente: ventana á la derecha, dos puertas
á la izquierda y una en el fondo. Cena del momento, mesa con recato
de escribir, papeles, cuadernos, libros y periódicos, todo en completo des-
orden. Varios papeles esparcidos en el suelo.
No de día.

ESCENA I

MARGARITA.—D^a REGINA.

(Aparece D^a Regina sacudiendo los muebles, arreglando los libros y los papeles de la mesa; Margarita estará en la ventana viendo la tropa y la gente que transita por la calle, cuyo ruido se oye.)

D^a REGINA.—¡Y dále con que todos los días he de tener que arreglar estos papeles que D. Laurencio pone en el desorden más completo!

MARG.—¡Que bonito están adornando la plaza! ¡Cuánta banderola, cuántos letreros! ¿Serán versos? ¡Ojalá tuviera yo un anteojo para leerlos desde aquí! Venga usted á ver, Doña Regina, venga usted.

REG.—Sí; ¡graciosa estaba yo con perder mi tiempo en ir á curiosear como una chiquilla! Por acá están unos papeles, otros más allá!.....¡Jesús mil veces! Si esta mesa parece la República mexicana, es decir, una Babel toda recueta.

MARG.—¡Uy! Si ya subieron los cargadores á la torre, otros llevan cohetes y los músicos se reúnen, ¡qué gusto, hoy tendremos rapiques, cañonazos y música!

REG.—¿Cañonazos y repiques? ¡Nuestra Señora de la Soledad de Porta-coeli me valga! Hoy me va á dar la jaqueca y me atacan los nervios. Si parece que no puede el señor gobierno hacer sus festejos calladito, sino que por fuerza ha de ser á ¡turruntun tun: tan tan!

MARG.—¡Qué hermosa está la infantería! ¡Cómo brillan los uniformes y las armas! Si yo fuera hombre, había de ser soldado y de infantería, ¡me gustan tanto los soldados.....!

REG.—¿Con que le gustan á usted los soldados? ¡Pues! y á D. Laurencio ya no le quiere usted; le va usted á dar calabazas por un militarón feroz y.....pero tonta de mí! se me olvidaba limpiar estos cuadros, ¡puf! si el polvo los pone hechos una listina.

Se hicieron fichas de reporte donde los cortes quedaron de la siguiente manera:

Nombre del periódico: *La Lira Michoacana.*

Nombre de la obra: *“El Lector de periódicos o la herencia de un pariente”*

Año: 1896

Escenas	Página
1,2,3,4	9,10,11
5,6	20,21,22,23
7,8,9,10,11,12	27,28,29,30
13,14,15,16,17	39,40,45
18,19,20,21,22,23	51
24,25,26	61,62 Final de la obra.

Nombre del periódico: *La Lira Michoacana.*

Nombre de la obra: *“El Nuevo autor de comedias”*

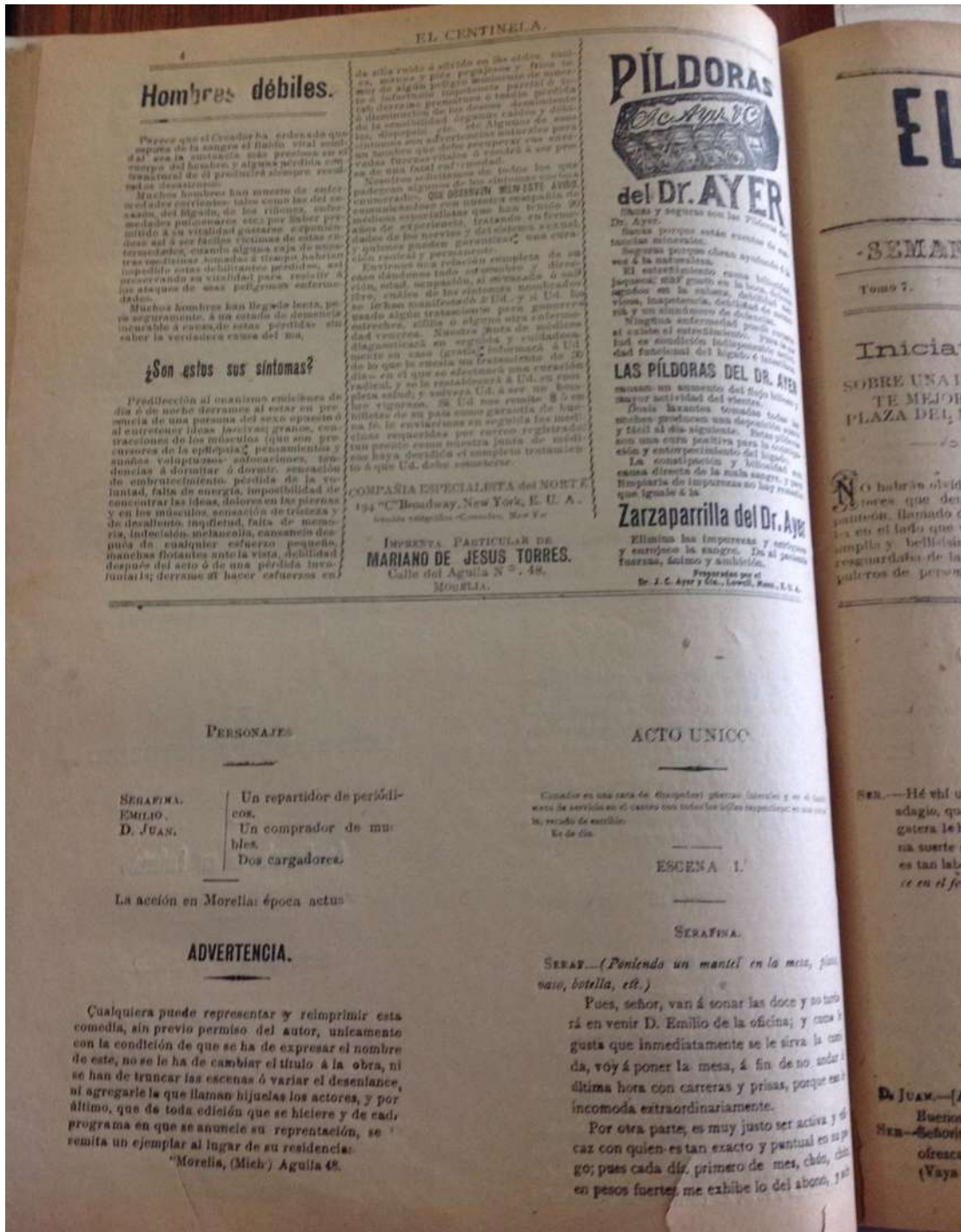
Año: 1895

Escenas	Página
1,2	246,247
3,4,5,6	250,251
7,8,9,10,11,12	259,260,261
13,14,15,16	266,267,268
17,18,19,20	275,276,277
21,22,23,24,25	283,284,285
26,27	289,290,291
28,29,30	298,299 Final de la obra

En las tablas anteriores se puede ver de forma gráfica cómo se dio la división de las escenas, además de la forma en que aparecieron publicadas en el periódico, ya que se trató de un caso de teatro por entregas.

Finalmente, es importante mencionar que consultar fuentes de primera mano requiere de un trabajo minucioso y elaborado, el cual inicia desde la revisión de los materiales, hasta su captura y transcripción. El principal problema de los archivos está en el estado de conservación en el que se encuentran éstos actualmente.

A continuación se presentan algunas imágenes pertenecientes a *El Centinela*, impreso en el cual también se publicaron en 1899 *El lector de periódicos o la herencia de un pariente* y *El nuevo autor de comedias*.



El Centinela 1899

Hom'nes débiles.

¡Atento que el Centinela se trata de que...
 Muchos hombres han muerto de enfriamiento...
 Muchos hombres han perdido la vida...
 ¡Son estos sus síntomas?

Precedida al cansancio...
 COMPAGNIA INSURANCE...
 MARIANO DE JESUS TORRES...
 MADRID

¡Cortese Esa Toca!

Desde que se tomó la primera...
 Pectoral de Cereza del Dr. Ayer

Desde que se tomó la primera...
 El Pectoral de Cereza del Dr. Ayer...
 LAS PILDORAS DEL DR. AYER
 CURAN LA SILOSIDAD.



-4-

que muy injusto contigo
 fui; que soy un vicenario.
 AME.—¡Ah! ¿y es cierto lo que dices?
 CAR.—Te lo juro á fé de Carlos.
 ROSA.—Vaya, ora usted, señorita...
 AME.—Pues entonces ¡á más brazos!
 te perdono y todo olvidó. (Le abraza)
 CAR.—¡Oh soy venturoso al cabo!
 ROSA.—Y á esto (Preseniando el gabán) ¿no le
 perdón? fué el más ultrajado. (pide usted
 CAR.—Sí; sí; dámelo, en mi pecho
 lo oprimo con entusiasmo;
 desde hoy es tu gabán,
 para mí, más estimado.
 ROSA.—Voy á lavarlo y lo dejo,
 verá usted, muy limpio y albo.
 CAR.—Toma tu premio por eso.
 ROSA.—¡Una onza! ¡yo he ganado!
 CAR.—Yo soy muy feliz.
 AME.— Y yo.
 ROSA.—Y yo placentera esclamo:
 ¡Vivan los novios, y viva
 sobre todo el GABÁN BLANCO! (Cae el telon.)

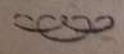
FIN DE LA COMEDIA

-EL NUEVO-

Autor de comedias

COMEDIA ORIGINAL EN UN AGTO

Y EN PROSA.



El Centinela 1899

EL CENTINELA.

SEMANARIO DE POLITICA Y VARIEDADES.

Tomo 7.

Redactor Responsable: Mariano de Jesús Torres.

Núm. 14

Iniciativa.

Nada más común, en materia de anuncios de diversiones públicas, que hacer grandes y albagadoras promesas por parte de la compañía o de los empresarios, para fascinar á la gente y atraerle numerosa concurrencia.

Nada más común, en materia de anuncios de diversiones públicas, que hacer grandes y albagadoras promesas por parte de la compañía o de los empresarios, para fascinar á la gente y atraerle numerosa concurrencia.

Si se trata de una corrida de toros, se asegura que va á hacer espléndida, brillante, extraordinaria; *farde de gala* que es el término favorito que se emplea: se anuncia que serán lidiados á capa, banderillas y espada cinco arrogantes, soberbios y bravísimos toros de la acreditada hacienda talana, escogidos escrupulosamente y que rivalizarán con los de la famosa Areneo: que la compa-

ñía compuesta por afamados toreros todos de alternativa y que han sido el asombro de las plazas más célebres de España, lucirán su notoria habilidad, dejando unánimemente complacido al público; especialmente el primer espada Cuatrodedos, Lláverito, ó el Camaleño.

La sociedad moreliana que contode y su decantada civilización, cultura, sentimientos humanitarios y profundas ideas cristianas, delira por esa diversión bárbara, repugnante, inhumana y sangrienta; al ver que se anuncian toros de una bravura extraordinaria, y que ya se figura ver unas fieras terribles en el redondel, destripando caballos, medio matan-

Continúa.

EN todavía hay otro caso para el que resultaría de mucha utilidad la intervención de los productores de entrada que hemos indicado, y vamos á exponerlo.

-12-

LAC.—¡Con enfado! ¡Qué! Lo traeré en los bolsillos de mi levita. [Busca.]
 D^a. REG.—[Recordando.] ¡Ah! oiga usted, ¿está acaso uno raigado de un extremo?
 LAC.—El mismo exactamente, ¿dónde está?
 D^a. REG.—Ya recuerdo: está que no servía, y envolver en el almídon y gordolobo.
 LAC.—[Indignado.] ¡Almídon y gordolobo en mi acto segundo, en mis versos emblematizados! ¡Voto al infierno! Esa es una profanación. Traiga usted ese papel, señora, tráigalo usted en el acto.
 D^a. REG.—Voy al instante, señor D. Laurencio, no se incomode usted. [Sea por Dios, ¿quién había de pensar!]

(Vase por la izquierda.)



-5-

MARG.—¡Qué hermosa está la infantería! ¡Cómo brillan los uniformes y las armas! Si yo fuera hombre, había de ser soldado y de infantería; ¡me gustan tanto los soldados...!
 D^a. REG.—¿Conque le gustan á usted los soldados? ¡Pues y á D. Laurencio ya no le quiere usted; le va usted á dar calabazas por un militarón feroz...
 ¡Pero tonta de mí! se me olvidava limpiar estos cuadros, ¡puff! si el polvo los pone hechos una lástima.
 MARG.—Venga usted á ver, D^a. Regina, qué hermoso ha quedado el templo.
 ¡Quién será el orador? ¡Ojalá y pudiera yo oír desde aquí!
 D^a. REG.—¿Oír qué? ¡los cañonazos!
 MARG.—Nó, señora, sino la arenga que se pronunciará hoy.
 D^a. REG.—¿Y qué nos importan á nosotras las arengas? Si fuera un sermón del padre Villarreal, debieramos abandonarlo todo por ir á oírlo; pero la arenga, ¡puff! ¡qué cosa será esa arenga!

EL NUEVO AUTOR DE COMEDIAS.—?

El Centinela 1890

El Centinela fue editado por Mariano de Jesus Torres, era un periódico semanal. Sobre este impreso Pineda registra los siguientes datos:

El Centinela, fue mas bien un periódico localista, sus noticias estaban impregnadas por los acontecimientos de la ciudad, de donde se incrustan la vida social y cultural... informaba de las fiestas cívicas o religiosas, comenta las diversiones públicas, el carnaval y sus desencantos, las compañías de zarzuela, de ópera o dramáticas (1999:132)

En *El Centinela* las obras se encontraron distribuidas de la siguiente manera:

El nuevo autor de comedias. El Centinela, 1899, tomo I.

No. 14 - 22 de octubre
No. 15 - 29 de octubre
No. 16 - 6 de noviembre
No. 17 - 12 de noviembre
No. 20 - 3 de diciembre
No. 21 - 10 de diciembre
No. 22 - 17 de diciembre

El lector de periódicos o la herencia de un pariente. El Centinela, 1899, tomo I.

No. 3 - 6 de agosto
No. 4 - 13 de agosto
No. 5 - 20 de agosto
No. 8 - 10 de septiembre



El nuevo autor de comedias



Mariano de Jesús Torres



3.2. EL NUEVO AUTOR DE COMEDIAS

En este apartado se presenta la edición de la obra *El nuevo autor de comedias y El lector de periódicos o la herencia de un pariente* de Mariano de Jesús Torres.

EL NUEVO AUTOR

DE COMEDIAS

**Comedia en un acto y prosa,
Original de**

MARIANO DE J. TORRES

**Representada con aplauso por primera vez en el Teatro Ocampo¹¹
de Morelia, la noche del 22 de noviembre de 1870**

EN EL BENEFICIO DEL ACTOR CARACTERÍSTICO

**JUAN DE MATA IBARZÁBAL¹²
Y EN CUYO ESTRENO FUE LAUREADO¹³ EL AUTOR**

¹¹ “Reinauguración en 1870, centro cultural por excelencia, al servicio de la sociedad moreliana. Allí se llevaban a cabo ceremonias cívicas, actos de gobierno, repartición de premios a los alumnos destacados del colegio de San Nicolás” (Arreola, 2001: 5).

¹² Actor mexicano, fue el primero que presentó en México *Don Juan Tenorio*, el mismo año de su estreno en España en 1844. “Un bueno y simpático viejo que ha hecho nuestras delicias desde que éramos niños. Denotaba gran cansancio la noche de su beneficio en el Teatro Ocampo al presentar la obra *El nuevo autor de comedias*, de don Mariano de Jesús Torres” (Arreola, 2001: 10). Juan de Mata falleció en abril de 1871.

¹³ Laureado: “Que ha sido recompensado con honor y gloria. Se dice especialmente de los militares que obtienen la cruz de San Fernando” (DRAE). En esta ocasión el autor y los primeros actores fueron aplaudidos con mucho ánimo, lo laureado nos remite a cómo cubrían con hojas de laurel a algún deportista o guerrero, en señal de premio o condecoración, esta costumbre viene desde la antigua Grecia, donde a los ganadores en alguna competencia se les colocaba una corona de hojas de laurel.

PERSONAJES

MARGARITA (Joven de 15 años)

Doña SUSANA (de 50 años)

Doña REGINA (de 69 años)

LAURENCIO (Joven de 20 años)

Don PATRICIO (de 50 años)

Don VALENTE TRIFULCAS (de 40 años)

ACTORES

Señora Pinal Belaval

María Mayora

Rosario Muñoz

Señor Eduardo González

Juan de M. Ibarzábal

Antonio Muñoz

La acción en Morelia en un día de festividad nacional

ACTO ÚNICO

Habitación regularmente amueblada: ventana a la derecha, dos puertas a la izquierda y una en el fondo, cerca del proscenio¹⁴ mesa con recado de escribir, papeles, cuadernos, libros y periódicos, todo en completo desorden, varios papeles esparcidos en el suelo. Es de día.

ESCENA I

(Aparece Doña Regina sacudiendo los muebles, arreglando los libros y los papeles de la mesa; Margarita estará en la ventana viendo la tropa y la gente que transita por la calle, cuyo ruido se oye.)

¹⁴ Proscenio: Espacio del escenario que queda delante del telón de boca. Este tipo de escenario es característico del teatro occidental; el arco del proscenio, el proscenio se desarrolló con el objeto de enmascarar el escenario, esconder la maquinaria y crear un espacio fuera del escenario para las entradas y salidas de los actores.

DOÑA REGINA: ¡Y dale con que todos los días he de tener que arreglar estos papeles que don Laurencio pone en el desorden más completo!

MARGARITA: ¡Qué bonito están adornando la plaza! ¡Cuánta banderola, cuántos letreros! ¿Serán versos? ¡Ojalá tuviera yo un antejo para leerlos desde aquí! Venga usted a ver, doña Regina, venga usted

DOÑA REGINA: Si; ¡graciosa estaba yo con perder mi tiempo a ir a curiosear como una chiquilla! Por acá están unos papeles, otros más allá... ¡Jesús mil veces! Si esta mesa parece la República mexicana, es decir, una Babel¹⁵ toda revuelta.

MARGARITA: ¡Uy! Si ya subieron los cargadores a la torre, otros llevan cohetes y los músicos se reúnen, ¡qué gusto, hoy tendremos repiques, cañonazos y música!

DOÑA REGINA: ¿Cañonazos y repiques? ¡Nuestra señora de la Soledad de Porta Coeli¹⁶ me valga! Hoy me va a dar la jaqueca y me atacan los nervios. Si parece que no puede el señor gobierno hacer sus festejos calladito, sino que por fuerza ha de ser a ¡turrún: tan tan!

¹⁵ Se le otorga el nombre de Babel o confusión porque allí fue confundido el lenguaje de toda la tierra. Babel (Génesis 11: 5-7): *Y el Señor descendió para ver la ciudad y la torre que habían edificado los hijos de los hombres. Y dijo el Señor: He aquí, son un solo pueblo y todos ellos tienen la misma lengua. Y esto es lo que han comenzado a hacer, y ahora nada de lo que propongan hacer les será imposible. Vamos, bajemos y allí confundamos su lengua, para que nadie entienda el lenguaje del otro.* El personaje de Doña Regina hace alusión a la cuestión religiosa en su parlamento, en el cual se refiere a los papeles que se encuntran en desorden y por doquier, observando que éstos no son tan solo papeles, sino que son los diálogos de las obras escritas por su patrón, realiza entonces una analogía con la revoltura de diálogos, por lo que se puede realizar el símil con la idea de Babel.

¹⁶ Señora de la Soledad de Porta Coeli: “Porta Coeli” proviene del latín y quiere decir puerta del cielo, esta frase está instaurada en el pórtico de muchas iglesias cuya veneración es dedicada a alguna forma que toma la virgen, en este caso la virgen de la soledad, que es reconocida así porque después de sepultar a su hijo Jesús en su tumba, María queda en soledad, recordando los tormentos que su hijo padeció (Devocionario Católico, 2015, marzo 15: 15, web).

MARGARITA: ¡Que hermosa está la infantería! ¡Como brillan los uniformes y las armas! Si yo fuera hombre, había de ser soldado y de infantería, ¡me gustan tanto los soldados...!

DOÑA REGINA: ¿Con que le gustan a usted los soldados? ¡Pues! Y a don Laurencio ya no le quiere usted; le va a dar calabazas¹⁷ por un militarón feroz y... pero tonta de mí se me olvidaba limpiar estos cuadros, ¡puf! si el polvo los pone hechos una lástima.

MARGARITA: Venga usted a ver, doña Regina, ¡qué hermoso ha quedado el templete!
¿Quién será el orador? ¡Ojalá y pudiera yo oír desde aquí!

DOÑA REGINA: ¿Oír qué? ¿Los cañonazos?

MARGARITA: No, señora, la arenga¹⁸ que se pronunciará hoy.

DOÑA REGINA: ¿Y qué nos importa a nosotras las arengas? Si fuera un sermón del padre Villareal, deberíamos abandonarlo todo por ir a oírlo; pero la arenga, ¡pss! ¡Chula cosa será esa arenga!

MARGARITA: Si a la noche iluminan la plaza, he de suplicarle a mi papá que me lleve a dar un paseo, ya que ahora no puedo ir. (*Se oyen armonías de un vals¹⁹ tocado por la música militar.*) Pero... ¡qué escucho! Oiga usted, doña Regina, oiga usted que hermoso vals está tocando la música: voy a bailar. (*Margarita se aparta de la ventana y*

¹⁷ Dar calabazas: “Desairarlo o rechazarlo cuando requiere de amores” (DRAE).

¹⁸ Arenga: “Discurso pronunciado para enardecer los ánimos” (DRAE).

¹⁹ Vals: Este se da con la aparición del salón como fenómeno social y artístico en la vida de México, como un espacio privado dedicado al arte musical, dentro de un salón ; el vals surge en el siglo XVIII cuando formo parte del ballet y la ópera, es una danza en tres tiempos y tuvo sus exponentes en México tales como Juventino Rosas con Sobre las olas, Enrique Mora con Vals Alejandra, Ricardo Castro con Capricho, los bailes se convirtieron en un evento social, en el momento crucial en la vida de muchas personas y en una de las entretencciones favoritas de la sociedad mexicana.(Ricardo Miranda, *Ecos, Alientos y Sonidos: Ensayos sobre música mexicana*, Fondo de Cultura Economica,2001: 91-93). El vals respresentó un vínculo para la sociedad de esa época; un momento de reunión en el cual el espacio privado podría ser tan público para la expresión; momento de cortejo, de acercamiento entre la mujer y el hombre. Se usaba en la presentación de alguna dama ante la sociedad o para dar colorido a alguna celebración popular, tal y como se presenta en la obra, el vals se escucha a lo lejos y la gente se prepara desde sus casas para reunirse, en el baile, al encuentro que esta música propicia.

siguiendo las armonías de la música, baila sola alrededor de la pieza.)

DOÑA REGINA: *(Con enfado.)* ¿Quiere usted hacerme el favor de no danzar? porque la cabeza se me turba, el estómago se me remueve...

MARGARITA: Si es tan bonito ese vals. *(Sigue bailando y al pasar junto a la mesa tira unos papeles con el vuelo del vestido.)*

DOÑA REGINA: Ya tiró usted esos papeles que tanto me costó ordenar (¡Diablillo bullicioso! si de esta manera es en vano que uno se fatigue.²⁰) *(Cesa la música.)*

MARGARITA: ¡Ay qué pesar! ya acabó la música. Pero yo tararearé otro vals y... acompañeme usted a bailar, doña Regina, acompañeme usted. *(La toma de una mano y del talle²¹ con actitud de bailar; Regina se resiste, pero Margarita la hace dar vueltas.)*

DOÑA REGINA: ¡Bailar yo! ¡estaba fresca!Vamos, suélteme usted, señorita suélteme usted.

MARGARITA: Yo haré de hombre y usted de señorita; el paso es así.

DOÑA REGINA: Si ni cuando joven, mucho menos ahora...

MARGARITA: Vamos y verá usted. Tairá, tairá, tairá... *(La hace voltear.)*

DOÑA REGINA: *(Gritando y esforzándose por desasirse.²²)* ¡Ay!, ¡ay! suélteme usted que mi cabeza se marea, el estómago se me remueve... ¡Por Dios, señorita!

MARGARITA: Tome usted el paso y adelante.

DOÑA REGINA: ¡Me muero! ¡me emborracho!... ¡Ay! suélteme usted!...señorita...señorita.

²⁰ El aparte es un diálogo que tiene el personaje consigo o bien en otros momentos busca el diálogo con el espectador-lector o espectador, sin que los otros personajes lo escuchen; de esta manera lo encontramos en las obras de Mariano de Jesús Torres.

²¹ Talle: “Estrechamiento del cuerpo humano que separa la parte correspondiente del pecho, de la correspondiente al vientre” (María Moliner, 2007: 2812).

²² Desasirse: “Soltar, desprender lo asido” (DRAE).

MARGARITA: ¡Está usted libre!

DOÑA REGINA: ¡Bendito sea Dios!

MARGARITA: Voy a peinarme para luego venir a ver toda la farza²³. ¡Ay qué gusto!
(*Se va corriendo por la izquierda con mucha alegría*).

ESCENA II

(*Sentándose en un sillón muy fatigada y moviéndose como si estuviera desvanecida.*)

DOÑA REGINA: ¡Diantre²⁴ de muchacha! ¡Haberme, obligado a hacer un fuerte volteo que me ha mareado la cabeza y desorientado el estómago! ¡Todavía veo girar los objetos en mi derredor! ¡Loquilla! ponerse a jugar conmigo, como si yo fuera su igual; y como una es pobre criada; y como la ven a una pobre anciana y achacosa no la²⁵ tienen a una respeto... Pero qué me estoy aquí mientras los quehaceres se atrazan (*Se levanta.*) ¡Por San Antonio bendito! todavía me dura el cansancio. (*Pasos.*) Alguien viene: es don Laurencio, conozco sus pasos perfectamente, como que le mecí en mis brazos.

²³ Aquí el sentido de la palabra farsa no gira en torno al género dramático sino al de la situación con la cual se juega durante la escena; donde Margarita es observadora de un entorno de algarabía y fiesta.

²⁴ Diantre: “Eufemismo por *diablo* se usa solamente como exclamación de sorpresa o enfado y en algunos modismos” (Moliner, 2007: 1032).

²⁵ Laísmo: se usó en esa época, aunque no es común en México; este fenómeno consiste en el empleo de *la* en vez de *le* para el dativo con referente femenino, parece tener incidencia un poco mayor en el singular que en el plural. “Desde antiguo uso de los pronombres ha estado sujeto a valoraciones por parte de la comunidad lingüística hispanohablante que no siempre son fáciles de evaluar hoy correctamente y que pueden haber influido en los usos de la lengua culta desde antiguo” (Fernandez Ordoñez, 1999: 1322 en *La Gramática Descriptiva*).

ESCENA III

- LAURENCIO: (*Aparece por el fondo distraído y sin notar a doña Regina.*) Voy aprovechar la idea que me ha ocurrido; y ahora que he ordenado imaginariamente todas las escenas, voy a escribir para terminar el acto segundo.
- DOÑA REGINA: (Siempre hablando consigo mismo este don Laurencio ¿se habrá vuelto loco? ¡San Hipólito nos asista!)
- LAURENCIO: ¿Usted aquí, doña Regina? me supongo que habrá ya concluido el aseo, y que no tendrá más que hacer por aquí.
- DOÑA REGINA: Ya...si...es decir...sólo me falta...
- LAURENCIO: Pues, señora, si algo falta se hará después, porque ahora no quiero oír ni el ruido de una mosca (*Se sienta a escribir.*)
- DOÑA REGINA: ¡Umm! Ya va usted a escribir, ¡y me digan que! tonterías, disparates.
- LAURENCIO: (*Picado.*) ¿Tonterías y disparates llama usted a mis comedias? Vea usted que este es un insulto imperdonable.
- DOÑA REGINA: No, señor don Laurencio; si yo no quiero insultar a usted, pero escribir tanto, le han de salir tumores en los pulmones²⁶ que después... después... ya verá usted.
- LAURENCIO: (*Con énfasis.*) ¡Qué importa que muera después que haya adquirido gloria!
- DOÑA REGINA: Yo que usted, más bien procuraría adquirir dinero.

²⁶ Tumores en los pulmones: “El carcinoma del pulmón fue descrito a mediados del siglo XIX como una neoplasia poco frecuente, adquirió una frecuencia alarmante, asociado esto principalmente al consumo del tabaco, por lo que se hace necesario revisar los aspectos sociales, económicos, políticos, jurídicos, psicológicos y bioéticos entre otros, para así poder brindar una atención integral a los pacientes con esta enfermedad” (Sumario de la *Gaceta Médica Espirituana*, 2005, “El cáncer de pulmón: Algunos aspectos sociales y bioéticos”). Este padecimiento se encontraba estrechamente ligado a la actividad de los escritores, editores e impresores, ya que recurrentemente estaban expuestos a componentes químicos que se empleaban en la impresión de los periódicos, también está ligado al uso del tabaco.

- LAURENCIO: La gloria vale más que el dinero.
- DOÑA REGINA: No, señor; que con gloria yo no he de ir a la plaza, con gloria no ha de pagar usted al casero, con gloria no le ha de cubrir al sastre su cuenta, ni cambian pan, ni chocolate por gloria, a la vez que por dinero...
- LAURENCIO: Señora, es usted una prosaica²⁷ y le ruego que se retire, pues quiero estar solo, absolutamente solo. Cierre usted todas las puertas; si alguien viniere a buscarme, dirá usted que no estoy en casa.
- DOÑA REGINA: Se hará lo que usted quiere. (*Va a cerrar las puertas, Laurencio busca con empeño un papel encima de la mesa.*)
- LAURENCIO: Oiga usted, doña Regina, ¿no vio usted un papel grande, manuscrito la mayor parte?
- DOÑA REGINA: ¿Pliego grande? No, señor don Laurencio, no recuerdo.
- LAURENCIO: Y era el principio del acto segundo; y me interesa mucho, muchísimo...
- DOÑA REGINA: Estará entre ese baratillo²⁸ de papeles que usted forma.
- LAURENCIO: No se encuentra, ya lo he buscado.
- DOÑA REGINA: Rece usted un Ave María a Santa Elena de la Cruz²⁹, que es abogada especial para las cosas perdidas.

²⁷ Prosaica: “Dicho de personas y de ciertas cosas: Faltas de identidad o elevación; hombre, pensamiento, gusto prosaico” (DRAE).

²⁸ Baratillo: “Era la expresión de un sentimiento popular, con matices gremiales, compartido por la llamada plebe urbana que en el baratillo se encontraba su espacio de manifestación” (DRAE).

²⁹ Santa Elena de la Cruz: Convertida al cristianismo, fue madre del emperador Constantino. Encontró la Santa Cruz en Tierra Santa; patrona de arqueólogos, su festividad el 18 de agosto. Oración: “Santa Elena, tú que al abrir tu mente y corazón a la luz del evangelio y al encontrar el madero de la Cruz te convertiste en modelo de todas las virtudes cristianas, ayúdanos a romper las ataduras del pecado y volver a los brazos de Dios nuestro padre, tú halaste el tesoro que nos habla del evangelio, pues hallaste la Cruz de Cristo. Haz que también nosotros hallemos ese tesoro: Cristo vive en nosotros, que él nos llene de paz, de justicia y de amor, en medio de nuestras tribulaciones y que un día nos encontremos todos en el reino de los cielos. Amén”. (Devocionario Católico: web-marzo 15- 2015/3:45pm)

- LAURENCIO: (*Con enfado.*) ¡Qué! Lo traeré en los bolsillos de mi levita³⁰ (*Busca.*)
- DOÑA REGINA: (*Recordando.*) ¡Ah! Oiga usted ¿sería acaso uno rasgado de un extremo?
- LAURENCIO: El mismo exactamente, ¿dónde está?
- DOÑA REGINA: Ya recuerdo: creí que no servía, y envolví en él el almidón y el gordolobo.
- LAURENCIO: (*Indignado.*) ¡Almidón y gordolobo en mi segundo acto, en mis versos endecasílabos³¹! ¡Voto al infierno! Esa es una profanación. Traiga usted ese papel, señora, tráigalo usted en el acto.
- DOÑA REGINA: Voy al instante, señor don Laurencio, no se incomode usted. (Sea por Dios, ¡quien había de pensar!)

ESCENA IV

- LAURENCIO: ¡Que audacia! envolver yerbajos en una de mis mejores composiciones, en mi obra maestra; este es un delito de lesa-poesía³², un crimen atroz. Pero, en fin, lo encontré, y no que si se me hubiera extraviado... (*Doña Regina vuelve trayendo el papel manuscrito.*)

ESCENA V

- DOÑA REGINA: Aquí está, señor don Laurencio.

³⁰ Levita: “Prenda con que se vestía a los levitas en las representaciones teatrales. Pieza de traje de hombre consistente en un cuerpo ajustado hasta la cintura y faldones desde ésta con el borde delantero recto, a diferencia de los del chaqué; se usaba a finales del XIX y principios del XX como traje elegante de calle o visita” (Moliner, 2007: 1769).

³¹ Esta alusión se hace más adelante en la obra, menciona los versos de arte mayor los cuales van de nueve a doce sílabas.

³² Lesa: “Agraviado, lastimado, ofendido. Se dice principalmente de la cosa que ha recibido el daño o la ofensa”.(DRAE)

LAURENCIO: Bien; y no vuelva usted otra vez a envolver sus yerbas, ni sus almidones en mis producciones dramáticas, si no quiere verme furioso como un león.

DOÑA REGINA: ¡Oh, mi señor don Laurencio! como veo que la gloria de todos los escritores ha venido a consistir en que sus escritos sirvan para envolver cominos, ajonjolí, unturas³³ y chocolate así como también para que las señoras modistas hagan moldes de vestidos; y las niñas, bolitas de papel para que jueguen sus falderos,³⁴ y los chicos para hacer sus papalotes, y como usted es tan apasionado de la gloria... jajajaja. (*Se va.*)

ESCENA VI

LAURENCIO: Hasta cierto punto dice bien esta vetusta. Pero veamos lo que tenía escrito. “Acto Segundo. Un amante infiel, escena primera.” Ya la tengo bien recorrida. Haremos la segunda, cuando Felisa se queja de la inconstancia de su amante. Esta escena debe de ir en metro de arte mayor, versos de doce sílabas³⁵: eso es. (*Escribe y recita en altavoz lo que va poniendo.*)

¡Horrible destino! Aquel que yo amaba,
Ricardo inconstante, fue infiel y traidor.
Perjuro, el ingrato así me engañaba,
burlando, insensato, mi cándido amor.

Yo quiero venganza; yo quiero en su seno
verter a torrentes acíbar³⁶ y hiel;
yo quiero...
(*Pensando*)

No hallo consonante en eno: peno... lleno... sereno... enajeno...
terreno... ameno... Ninguno me conviene, en el acto salía del apuro,

³³ Unturas: “Materia con que se unta” (DRAE); como comida aderezo o bien un ungüento.

³⁴ Falderos: “Perteneiente o relativo a la falda” (DRAE).

³⁵ Así a los poemas que los versos tiene nueve sílabas o más se les llama de arte mayor; en este caso son doce.

³⁶ Acíbar: “Amargura, sinsabor, disgusto” (DRAE).

si yo tuviera un Diccionario de la Rima³⁷. Conque, yo quiero...yo quiero a ver si queda bien así. (*Va a escribir, pero a ese tiempo se oyen en la calle gritos del pueblo vitoreado la independencia, la libertad y a los héroes de la patria, se escuchan también cañonazos, cohetes y bandas militares y repiques.*)

¡Demonios! en mala hora han venido a pasar por aquí; en los momentos que no puedo completar esa cuarteta, los cañonazos, el repique, los gritos y los tambores me ahuyentan la inspiración. Cerraré la ventana (*La cierra pero el ruido siempre se oye.*) Ni por esas. Está visto, nada podré hacer con semejante ruido, ¡voto a todos los diablos! (*Las voces se van alejando el repique y lo demás cesando gradualmente hasta quedarse en silencio.*) Pero ya el griterío y los clarinetes se alejan, el repique va cesando, todo vuelve al silencio, sigamos escribiendo. (*Vuelve a sentarse a escribir.*)

ESCENA VII

DOÑA REGINA: Señor don Laurencio.

LAURENCIO: (¡Mal remolino te lleve!) ¿Qué me quiere usted, señora?

DOÑA REGINA: El señor don Pascasio Díaz...

LAURENCIO: (*Con enfado y escribiendo siempre.*) Que no estoy en casa.

DOÑA REGINA: Dice que viene de Pátzcuaro.

LAURENCIO: (*Para sí*) Consonantes de rayo...desmayo...ensayo...mayo...soslayo.

DOÑA REGINA: Que se vuelve mañana en la diligencia.

LAURENCIO: Que no estoy en casa, repito; ¿no me ha entendido usted? (*Pensando.*) No hay consonante oportuno, cambiaré la idea (*Escribe rápidamente.*)

DOÑA REGINA: Que un negocio muy interesante...

³⁷ Diccionario de la rima: “Este diccionario es antiguo. En el siglo XIX se publicaron varios diccionarios de rima. Por la ordenación de sus materiales, los diccionarios de rima son los precursores de los diccionarios inversos” (Haensch, 1997: 155)

LAURENCIO: Este pensamiento no puede caber en una sola cuarteta, veremos si es en otro giro.

DOÑA REGINA: Que el señor don Pascasio Díaz viene de Pátzcuaro, se vuelve mañana en la diligencia y trae un negocio interesante.

LAURENCIO: Y aunque mi pecho traspase...

DOÑA REGINA: ¿Que pase? ¿Ha dicho usted que pase?

LAURENCIO: (*Encolerizado.*) ¡Voto al infierno! He dicho que usted y su don Pascasio Díaz se larguen de aquí; estoy escribiendo mi comedia; que ahora no quiero hablar ni con el Padre Santo, que me enfadan, que me aburren, que...

DOÑA REGINA: Basta, basta ya entendí perfectamente (*Al paño.*) No hay duda que los poetas son unos locos de atar, y cuando se les mete el demonio de la poesía, ni Judas puede sufrirlos (*Se va por el fondo.*)

ESCENA VIII

LAURENCIO: Vaya que estoy aburrido, enfadado, henchido, hostigado de tanto grito, cañonazo, repique, visita y qué sé yo que más ¡chusco³⁸ estaba yo de recibir al pelmazo³⁹ de don Pascasio!, ahora que no puedo hallar consonante oportuno. Pero prosigamos esta famosa comedia que me está costando tantos dolores de cabeza y quien sabe cuántas amarguras y contrariedades tendré que sufrir el día que se represente: críticas de negocios, burlas de tontos, etcétera, etcétera, ¡manos a la obra! (*Vuelve a sentarse a escribir.*)

³⁸ Chusco: “Que tiene gracia, donaire y picardía” (DRAE).

³⁹ Pelmazo: “Persona molesta, fastidiosa e inoportuna” (DRAE).

ESCENA IX

- LAURENCIO: Ahora Ricardo debe mostrarse desdeñoso despreciando a Felisa.
- MARGARITA: (*Aparece por la derecha. En esta escena habla aparte cada uno: Laurencio escribe sin reparar en Margarita y ésta refiere para sí lo que dice aquel.*) Voy al balcón a divertirme pero ¿qué veo? aquí esta Laurencio. (*Hablando desde lejos.*) Amor mío.
- LAURENCIO: (*Declarando con énfasis y en voz alta.*) ¡Atrás, atrás señora yo os detesto con todo el corazón: no quiero veros!
- MARGARITA: (¡Que he oído! Dice que me detesta, que no quiere verme, ¿será que ya no me ama?) Soy tu Margarita reconóceme.
- LAURENCIO: En vano lo decís, porque mi aprecio
no os pertenece ya; si en otros días
os dije que os amaba, hoy os desprecio.
- MARGARITA: ¿Y no será esto un sueño? Desgraciada de mí. Laurencio por piedad...
- LAURENCIO: Yo de ese llanto no tendré
compasión, pues de él me río
¿Qué me importa señora ese quebranto,
si siento para vos solo desvío?
- MARGARITA: (No hay duda, me desprecia, no me ama, dice que se ríe de mi llanto, que no le importa mi dolor.) Pues bien, yo me vengaré, yo amaré a otro.
- LAURENCIO: ¿Que os vengarás decís?
No me intimida
esa venganza de mujer airada.
- MARGARITA: (Hombres malvados, perjuros, infieles, pero ya verá Laurencio como no sé quedarme burlada; voy a ponerlo todo en conocimiento de mi papá.) (*Se va.*)

ESCENA X

LAURENCIO: (*Acabando de escribir.*) Esta escena ha quedado magnífica y va a producir mucho efecto: contrasta la dulzura de Felisa con el desvío de Ricardo, y el juramento de venganza que pronuncia aquella va a conmover al más insensible. ¡Qué diablo! ya estuviera adelantada la pieza, si no fuera por tantas interrupciones como he sufrido. Ahora me siento fatigado, y para descansar, voy un momento a la calle, servirá también que me divierta un poco; volveré después a continuar mi comedia y veré lo que alcanzo a hacer hoy. Margarita no ha venido por aquí; cuánto la amo y cuánto me quiere ella también. Soy muy feliz con su amor, y dentro de poco los lazos de himeneo⁴⁰ nos unirán para siempre. Pero vamos a descansar (*Se va por el fondo.*)

ESCENA XI

DON PATRICIO: (*Entra con mucho entusiasmo leyendo un periódico.*) Esto, esto es lo que yo quería ver precisamente ¡Vaya! Un hermoso artículo de fondo ¡Vaya una polémica bien sostenida! Estoy seguro que en estos momentos han de estar rabiando todos aquellos que pretendían vencernos en lucha: ¡imposible! Si esto no puede durar más tiempo así, porque el estado se desquicia; pero leamos.

ESCENA XII

MARGARITA: (*Llorosa y por la puerta lateral.*) (Si, esto es ser desgraciada, yo que le quería tanto... Pero aquí está mi papá, voy a quejarme con él, voy a decirle la infidelidad y la inconstancia de Laurencio, él que alaba tanto.) Papá, papacito, soy muy infeliz.

DON PATRICIO: (*Sin quitar la vista del periódico.*) ¿Si?, ¿y por qué? (Este artículo es sorprendente) (*A la vez que Margarita habla quejándose a don Patricio, éste lee en voz alta.*)

⁴⁰ Himeneo: “Boda o casamiento” (DRAE).

MARGARITA: He venido aquí hace pocos momentos y en esta misma pieza se encontraba Laurencio; yo confiaba en que me quería, le hablé como siempre, pero él me contestó de una manera que... ya...

DON PATRICIO: “Los fusionistas⁴¹ querían derrocar al gobierno, y aprovechándose de la situación, invadir todos los puestos públicos, lanzando de éstos a los empleados probos que hasta aquí han servido fielmente”(A Margarita.) ¿Y tú que le dijiste?

MARGARITA: Que me reconociera, que era Margarita la que él amaba y la que le había querido siempre fiel, la que había escuchado compasiva sus ruegos, cuando el pérfido, postrándose a mis plantas, me pedía casi llorando mi amor sincero en recompensa de su cariño; la que siempre por conservar su pasión ha despreciado a los que han venido a ofrecer su mano y sus tesoros.

DON PATRICIO: “Pero sus planes eran ilusorios, porque la actual administración, justa como pocas, se ha captado el aprecio del pueblo y éste se encuentra decidido a defender en cualquier terreno la legalidad de las presentes situaciones y jamás los aspirantes que sólo quieren medrar y enriquecerse, se verán colocados en los puestos que ambicionan” (A Margarita.) ¿Y él que te dijo?

MARGARITA: Que ya su corazón no me pertenecía porque amaba a otra; y que si antes me hacía protestas y juramentos de amor, me engañaba; porque jamás, había pronunciado con sinceridad aquellas palabras que formaban mi ventura, mi eterna dicha; que mi cariño le ha servido de diversión, que se ha burlado y reído de mí...

DON PATRICIO: “Porque esos puestos son para los que han vertido su sangre en defensa de la patria, para los que abandonaron sus familias y sus intereses, y volaron a los campos de la lid en busca de la gloria o de la muerte, no para los acobardados por el estallido del cañón,

⁴¹ Fusionistas: “Partidario de la fusión de intereses, ideas o partidos” (DRAE). “El partido liberal fusionista se fundó en 1880, cuando las diferentes tendencias que lo compondrían se fusionaron: progresistas de todo tipo, algunos unionistas, militares enfrentados y más tarde republicanos posibilistas. No consiguieron integrar a republicanos más radicales, que formaron la izquierda dinástica” (*Ministerio de educación de El Cairo*.2014, marzo, 12:15 web).

temblaron como débiles mujeres.” ¡Magnífico! ¡Perfectamente!
¡Así me agrada! ¡Muy bien dicho y muy bien hecho!

MARGARITA: ¡Cómo papá! ¿Usted dice eso? ¿Con que es magnífico que el péfido de Laurencio me haya engañado? ¿Con que le agrada a usted que me haya desplazado el corazón de su hija? ¿Conque es muy bien dicho y muy bien hecho?... (Llora.)

DON PATRICIO: Pero muchacha, si yo no me refería a eso; es decir yo me contraigo a lo de...

MARGARITA: No; lo que sucede es que usted ve con calma, oye con gusto, escucha con placer mi desgracia y mi desventura... si viviera mi mamá, ella, ella, me consolaría... me amaba tanto... y usted al fin como ya no me quiere...

DON PATRICIO: (Dejando el periódico.) Vamos claros, ¿a qué vienen esas lágrimas y esas quejas? porque, francamente, yo no he comprendido ni jota. ¡Está bien escrito este editorial!

MARGARITA: ¿Pues ya no le he dicho a usted?

DON PATRICIO: Sí; más para enterarme mejor, repite (Vamos es muy justo consolar a mi hija.)

MARGARITA: Que Laurencio ya no me ama, me lo ha dicho aquí mismo.

DON PATRICIO: ¡Cómo es eso!

MARGARITA: Me desprecia, se burla de mí, me deja por otra, me olvida, me rechaza, me desafía me desdeña, me ultraja...

DON PATRICIO: Pero ¿es posible?

MARGARITA: Así me lo ha dicho aquí, papá, no le quede a usted duda.

DON PATRICIO: ¿Con que Laurencio ha dicho eso? ¿eh?

MARGARITA: Y cosas peores, papá, cosas peores.

DON PATRICIO: Entonces es un pillo, un malvado, un...

MARGARITA: Eso mismo he dicho yo, papá, un pillo, un malvado, un...

DON PATRICIO: ¡Burlarse de mi hija, jurarle amor y luego...vamos, esas son picardías!

MARGARITA: Sí, papá, dice usted muy bien, ¿es verdad que esas son picardías?

DON PATRICIO: Pues claro, pero yo lo veré, yo le reclamaré, yo le amaneceré yo le humillaré y yo te vengaré.

MARGARITA: Bien, papacito, véngume usted.

DON PATRICIO: Lo haré, sí; más por ahora voy a ver si algo alcanzo de la oración cívica,⁴² y cuando vea a ese Laurencio lo desuello⁴³.

MARGARITA: ¡Ay Dios! no tanto papacito; regáñele usted nada más por ahora a ver si se corrige.

DON PATRICIO: Lo haré como quiera. (*Se va por el fondo.*)

Yo a mi vez me mostraré desdeñosa; y aún cuando muera de amor
Por Laurencio, siempre me verá esquiva y airada.

ESCENA XIII

MARGARITA: Yo a mi vez me mostraré desdeñosa; y aún cuando muera de amor

⁴² Oración Cívica: Es un discurso que pronunció Gabino Barreda el 16 de Septiembre de 1867; es una interpretación histórica de México bajo los principios del positivismo de Augusto Comte, donde se trata de mostrar el proceso de emancipación mental por el que ha pasado el pueblo de México; la divisa de Barreda en este discurso es que la libertad es el medio, el orden es la base y el progreso es el fin. Con el pronunciamiento de la oración cívica por parte de Gabino Barreda, se introdujo el positivismo en México y cito: “El orador a quien se le ha impuesto el honoroso deber de dirigiros la palabra en esta solemne oración siente, como el que más, el vehemente deseo de examinar, con ese espíritu y bajo ese aspecto, el terrible periodo que acabamos de recorrer y que políticos mezquinos o de mala fe, pretenden arrojarnos al rostro como cieno para mancillar así nuestro espíritu y nuestro corazón nuestra inteligencia y nuestra moralidad, presentándolo maliciosamente como una triste excepción de la evolución progresiva de la humanidad; pero que examina a la luz de la razón y de la filosofía vendrá a presentarse como un intenso drama, cuyo desenlace será la sublime apoteosis de 1810 y de la continuada falange de héroes que se han sucedido, desde Hidalgo y Morelos, hasta Guerrero e Iturbide; desde Zaragoza y Ocampo, hasta Salazar y Arteaga y desde éstos hasta los vencedores de la hiena de Tacubaya y del aventurero de Miramar” (Barreda en Cardoso Vargas, 2005: 175-176).

⁴³ Desuello: “Acción y efecto de desollar” (DRAE).

por Laurencio, siempre me verá esquiva y airada.

ESCENA XIV

DOÑA REGINA: Señorita ya está el almuerzo, a la hora que usted guste.

MARGARITA: ¿Eh? No tengo hambre: ¡graciosa estoy ahora para el almuerzo y holgorio⁴⁴!

DOÑA REGINA: Es decir que...

MARGARITA: Es decir que hoy no almuerzo, ni como, ni meriendo, ni ceno.

DOÑA REGINA: ¡Oh! entonces infiero yo que habrá usted ya comido.

MARGARITA: Si, calabazas.

DOÑA REGINA: ¡Ah! ¿Conque usted ha comido calabazas? ¡Bah! Acaso fritas, cocidas o en adobo o vinagre.

MARGARITA: En hiel.

DOÑA REGINA: ¡Cómo es eso de hiel! ¡Vaya que soy cocinera antigua, he servido en la casa de muchos señores, y no conocía tal guizote! Ya se ve, será una compostela extranjera.

MARGARITA: Es guiso infernal.

DOÑA REGINA: ¿Y así se lo ha comido usted? ¡Alabado sea Dios!

MARGARITA: A más no poder.

DOÑA REGINA: Pues, señor, ¡Vaya comida! Pero calle a usted llorado y la veo muestras de enojo y despecho.

MARGARITA: Eso quiere decir que no está usted ciega.

DOÑA REGINA: En verdad que me sorprende esa mudanza⁴⁵ tan repentina, hace poco estaba usted tan contenta, tan alegre, y ahora la encuentro tan llorona y airada.

⁴⁴ Holgorio: “De uso coloquial, jolgorio. Regocijo, fiesta, diversión bulliciosa” (DRAE).

⁴⁵ Mudanza: “Portarse con inconsecuencia, ser inconstante en amores” (DRAE).

MARGARITA: Es que hace poco vivía en una ilusión, que ahora se ha disipado y abrigaba una creencia que ha matado el desengaño.

DOÑA REGINA: He quedado en ayunas del negocio, nada he comprendido.

MARGARITA: La cosa es clara: Laurencio ya no me quiere, me ha despreciado, me olvida por otra...

DOÑA REGINA: ¿Que he oído? ¿Es posible?

MARGARITA: Como se lo digo a usted.

DOÑA REGINA: ¿Pues no le decía en versos cosas tan tan...así... quiero decir que hasta a mí me enternecían, y le hacía a usted unos juramentos, unas promesas?

MARGARITA: Pero es que usted no sabe que todos los poetas son muy embusteros, y mienten que es una gloria.

DOÑA REGINA: Pero fingir un amor que no se tiene ¡por San Antonio bendito! Bien dice el Padre Villareal en sus sermones, que los jóvenes del día...

MARGARITA: Pero el Padre Villareal, al decir jóvenes, se refiere a los de ambos sexos, y las señoras no somos así, solamente los hombres.

DOÑA REGINA: No, señorita sino a éstos.

ESCENA XV

MARGARITA: No, señora, sino a todos; y yo no pero ¿a qué apurarse? Si es que verdaderamente Laurencio, ya no me quiere hay tantos que pretenden mi mano entre ellos un militar que aunque de edad madura, pero es oficial de infantería y a mí me agradan tanto los oficiales de infantería.... voy al balcón a ver si le diviso (*Se acerca a la ventana donde se supone que habla con alguna amiga de enfrente.*) Buenos días Pepita (*Pausa*) no fui a la plaza ¿y tú?... ¿Que si voy en la noche de paseo? Es probable yo le rogare a mi papá que me lleve.

ESCENA XVI

(Laurencio aparece en la puerta del fondo va a entrar pero al ver a Margarita se detiene a escuchar. Habla para sí.)

LAURENCIO: Es Margarita y al verse sola habla tal vez con el mosca de allá enfrente. Oigamos.

MARGARITA: ¿Mi novio? No pues siempre me ha antipatizado, es tan ridículo.

LAURENCIO: ¡Oh! ¡No hay duda se refiere a mí!

MARGARITA: Si, tenía esas pretensiones; pero yo no le amo, ni le he amado jamás.

LAURENCIO: ¡Falsa!, así me engañaba a mí que me la adoraba con delirio, que la he idolatrado como un tonto.

MARGARITA: Jajaja siempre me ha excitado la risa; y aun cando me protestara un amor más puro siempre le desdeñaría.

LAURENCIO: ¡Pérfida! ¡Mujer sin corazón, sin alma, sin piedad! ¿Con que se ríe de mi pasión? ¿Con que se burlaba de mi afecto? ¿Con que traiciona mi cariño? ¡El diablo me lleva!

MARGARITA: La tira de poetastro, jajajajaja no hay duda, es un histrión que divierte, un payaso un hazme reír.

LAURENCIO: Yo poetastro, histrión, yo payaso, yo hazme reír, esto si no puede sufrirse es un insulto atroz.

MARGARITA: Ciertamente y lo más gracioso es que no tiene ni un par de pesetas y así tiene la audacia de enamorar.

LAURENCIO: ¡Ah! Con que me desprecia porque no soy rico; porque le he ofrecido, un corazón ardiente, un amor puro y no riquezas ni oro, Mujer materialista, prosaica, alma vulgar, que tiene en tan poco los sentimientos del corazón.

MARGARITA: Si; es un ente raro, y al fin es un cualquiera, un hombre nulo, sin profesión, sin nombre, desconocido en la sociedad.

LAURENCIO: ¡Oh! yo no debo amar a quien así me deturpa⁴⁶, para algar⁴⁷ a ese galán con quien habla, y que también se reirá de mí: yo la desprecio y no la amaré jamás.

MARGARITA: ¡Te lo aseguro y te lo... ay! (*Dando un grito y sintiéndose fuertemente agarrada por el brazo de Laurencio que la aparta de la ventana de una manera brusca y la conduce al proscenio.*)

LAURENCIO: ¡Señora! ya entre nosotros nada hay absolutamente en común.

MARGARITA: ¡Ingrato! bien lo sé, ¡Es usted un pérfido, un vil, un miserable!

LAURENCIO: ¡Señora!

MARGARITA: Un perjurio, un inconstante, un malvado.

LAURENCIO: Yo no puedo sufrir...

MARGARITA: Pero ya no le amo, ni le he de amar nunca.

LAURENCIO: Y yo, después de tan cruel desengaño, protesto no conságrale mi cariño.

MARGARITA: Así paga usted mi amor, y así he de responder a su desprecio.

LAURENCIO: Yo, que si soñaba en lauros de gloria⁴⁸ por usted; que si ansiaba adquirir un renombre era por usted; que si ansiaba la celebridad era por usted.

MARGARITA: No, usted miente; y esas palabras falsas, que antes yo reputaba por ciertas, solo me recuerdan su infidelidad y su inconstancia; porque usted es el que ha dicho... (*Todo lo que sigue violento y arrebatado.*)

LAURENCIO: No, sino que es usted la que ha hecho...

MARGARITA: Es un insulto que usted me hace...

LAURENCIO: Una injuria la que usted me infiere...

⁴⁶Deturpar: “Afean, manchar, estropear, deformar” (DRAE).

⁴⁷ Algar: cueva o caverna (DRAE)

⁴⁸Lauros de Gloria: “Gloria, alabanza, triunfo” (DRAE).

MARGARITA: Pretextos que usted pone.

LAURENCIO: Ardides que usted se vale...

MARGARITA: Acabemos...

LAURENCIO: Concluyamos...

MARGARITA: Yo me marchó olvidándole.

LAURENCIO: Yo me quedo rabiando por usted (*Se va Margarita por una de las puertas laterales con visibles muestras de coraje.*)

ESCENA XVII

LAURENCIO: (*Colérico.*) ¡Mujeres!... ¡mujeres! ¡mujeres! La rabia me sofoca, el despecho me ciega, la indignación me saca de quicio. En estos momentos estoy que trino⁴⁹ contra todos esos seres con faldas que vierten la hiel en nuestro corazón y que burlan con sus falsas caricias nuestro afecto sincero. Estoy chasqueado⁵⁰ de la manera más vil. Yo que amaba tanto a Margarita, he recibido de ella y cuando menos lo esperaba un desengaño atroz; pero ahora mismo voy a escribir contra todas las mujeres, las Margaritas, las Dolores etcétera, etcétera, y en quintillas y en octavas⁵¹ diré que son... pero voy a escribir antes de que se me pase la inspiración. (*Se sienta a escribir.*)

Mujeres ya no mujeres
apetece el corazón
porque son malditos seres
que en un mar de padeceres
ahogan nuestra pasión.

⁴⁹ Dicho de un pájaro o de una persona: gorjear (hacer requiebros con la voz, en la garganta), rabiando, impacientándose o enojándose (Buitrago, 2012: 45).

⁵⁰ Chasqueado: “Dicho de un hecho adverso: frustrar las esperanzas de alguien” (DRAE).

⁵¹ Este comentario está encaminado realizado con un sentido peyorativo, pues pertenecen a los versos de arte menor, como si carecieran de importancia o fueran simples.

ESCENA XVIII

DON PATRICIO: *(Por el fondo y al paño)* Me fatigué nada oí *(Repara en Laurencio y le da una Fuerte palmada en el hombro que le hace estremecer.)*
¿Aquí tú, mala pécora⁵²?

LAURENCIO: ¿Quién se atreve a espantarme las musas?

DON PATRICIO: ¡Qué musas ni qué calabazas! Tenemos que arreglar ciertas cuentas.

LAURENCIO: ¿Conmigo, señor don Patricio?

DON PATRICIO: Sí, caballero, con usted precisamente.

LAURENCIO: Pero señor yo no sé...

DON PATRICIO: Yo sí sé que usted es un bribón, ¿estamos? Que es usted un pillastre⁵³ de primera y un pícaro de última.

LAURENCIO: ¡Pues! si usted no se explica, quedamos en albis⁵⁴.

DON PATRICIO: No quedamos, no señor, ¿Y pensaba que mi hija no tenía padre? ¿Y que el padre y la hija no tenían dignidad? ¿Y que la hija era así...

⁵² Mala pécora: “Esta expresión se usa en español con dos significados: el de mujer intrigante y lianta, por un lado, y prostituta o mujer fácil por el otro. la expresión procede de la lengua agrícola de los romanos, que llamaban así al ganado malo, a las vacas, a las ovejas, cabras, cerdos e incluso abejas que no eran productivas, es decir, mal parideras o malas productoras... sea como fuere, *mala pécora* era un título honorífico que las mujeres de hace unos años colgaban sin mucha prosopopeya a sus vecinas, en cuanto tenían algún desencuentro en la cola de la compra o alguna sospecha con respecto a sus maridos y las intenciones de alguna de ellas” (Amiano, 2014: 152).

⁵³ Pillastre: “Se dice de la persona pícaro que no tiene crianza ni buenos modales” (DRAE).

⁵⁴ Albis: “En los papeles de música y en impresos o manuscritos castellanos para dar a entender que algo debe repetirse o está repetido” (DRAE).

tal cual... y que el padre era un hotentote⁵⁵ o un cafre⁵⁶? Pues no, caballerito usted se ha equivocado medio a medio.

LAURENCIO: Repito que mientras usted no me diga...

DON PATRICIO: Ya le he dicho todo lo que se merece por su vil comportamiento; y mañana o se muda usted de esta casa o lo hago yo, pues no quiero estar ya en su compañía.

LAURENCIO: Pero tío...

DON PATRICIO: ¡Chist! Señor sobrino usted no tiene razón, prometí a mi hermano que su hijo es decir usted, sería el esposo de mi hija, es decir Margarita, ustedes se amaban y paz Cristi⁵⁷, pero ahora que usted ha burlado a mi hija que la ha despreciado por... una de esas... ya me entiende usted, quedo libre de mi compromiso usted se casará con... el diablo y mi hija con quien le acomode.

LAURENCIO: Pero tío, esa es una infamia.

DON PATRICIO: Infamia la de usted, señor sobrino ¿cree usted que con el inocente corazón de una joven se juega así nada más? pero me voy a almorzar que harto me ha dejado la fatiga y la charla que usted me ha hecho soltar conque mañana ¿eh? (*se despide sonando los dedos*).

ESCENA XIX

LAURENCIO: Pues, señor, no hay duda todas las desgracias se han conjurado en contra de mí, creía concluir mi drama, y los cañonazos, los repiques y la gritería del pueblo no me lo permitieron; proyectaba dedicarlo a Margarita, como una prueba de amor y he aquí que me desprecia,

⁵⁵ Hotentote: “Se dice del individuo de una nación indígena que habitó cerca del cabo de Buena Esperanza; perteneciente o relativo a esta nación” (DRAE).

⁵⁶ Cafre: “Bárbaro y cruel” (DRAE).

⁵⁷ Paz Cristi. Esta frase se liga a la cita bíblica la cual dice: “Y la paz de Dios que sobrepasa todo entendimiento guardará vuestros corazones y vuestros pensamientos en Cristo Jesús” (Filipenses 4:7).

esperaba que mi tío don Patricio viniera a reconciliarnos y me ha llenado de insultos. Está visto la fatalidad me ha perseguido en todo. Pero voy a escribir que de este modo se me quitan los pesares (*se sienta a escribir, llega don Valente por el fondo y le arrebatata del brazo; Laurencio se sorprende y le habla de mal humor*).

ESCENA XX

DON VALENTE: ¿Usted es, si no me engaño don Laurencio Madrigal?

LAURENCIO: (¡Vaya modo de anunciarse!) (A él) Para servir a usted.

DON VALENTE: Entonces me alegro de haberle encontrado.

LAURENCIO: ¿Qué negocio?

DON VALENTE: ¿Es usted el autor de la comedia que se representó la última noche en el teatro?

LAURENCIO: Intitulada “La pasión de un artista o la pasión de un sueño”.

DON VALENTE: La misma exactamente.

LAURENCIO: Y bien.

DON VALENTE: Es usted un miserable.

LAURENCIO: ¿Un miserable?

DON VALENTE: Y un bribón.

LAURENCIO: ¡Bribón porque he escrito una comedia!

DON VALENTE: Sí, señor poetastro, precisamente por eso.

LAURENCIO: Pero hombre, yo no encuentro razón.

DON VALENTE: Cuando digo que es usted un cobarde.

LAURENCIO: ¡Cobarde yo! esto ya se pasa de la raya.

DON VALENTE: Y vengo a desafiar a usted.

LAURENCIO: ¿A desafiarme?

DON VALENTE: Sí, señor y a muerte.

LAURENCIO: Pero bien, diga usted el motivo.

DON VALENTE: Alguno de los dos deberá quedar en el campo precisamente.

LAURENCIO: Explíquese usted, hombre, tenga más calma.

DON VALENTE: ¡Que tenga calma después de que ha insultado usted a mí y a mi familia en esa comedia!

LAURENCIO: Pero, señor, si yo no tengo el honor de conocer a la familia ni a usted mismo.

DON VALENTE: Y el asunto que se refiere su infernal composición, le ha de haber pasado a algún amigo de usted, porque todo lo que allí se ve y se dice es enteramente exacto.

LAURENCIO: Sería una coincidencia casual.

DON VALENTE: No, señor, usted lo ha hecho todo de intento. Aquel don Melitón Amezcua, soy yo, Valente Trifulcas, aquella doña Aniceta es mi madre, Espiridiona Ratonera es mi hermana aquella Lola es mi hermana Pepa, y aquel Emilio es Samuel Parra.

LAURENCIO: Pero si aquellos nombres los tomé del calendario sin mayor intención.

DON VALENTE: ¿Y los hechos? usted pinta a don Melitón como un liberal falso y ese liberal soy yo, lo describe usted un trapacista⁵⁸ que le roba a todo el mundo y le roba su trabajo a los criados y yo así lo hago, en fin lo pone usted como un militar sin pundonor⁵⁹ con pretensiones de aristócrata, necio y petulante⁶⁰ y así soy yo.

⁵⁸ Trapacista: “Que con astucias, falsedades y mentiras procura engañar a alguien en un asunto” (DRAE).

⁵⁹ Pundor: “Sentimiento que impulsa a cuidar el prestigio o buena fama, propios a no ser inferiores a otros” (Moliner, 2007: 2436).

⁶⁰ Petulante: “Se aplica a la persona que se muestra convencida de su valor y desprecia la opinión de los otros” (Moliner, 2007: 2277).

LAURENCIO: Pues amigo, si en mi don Melitón se encuentra retratado, usted y acaso otros muchos no es mía la culpa, en todo caso aplique aquel antiguo refrán que dice: “Aquel que le venga el saco que se lo ponga”.

DON VALENTE: Pues a mí y a mi familia nos viene como de molde, tenemos esos defectos pero no queremos que nos los saquen al público.

LAURENCIO: Pero si ya sabe usted lo que dice Iriarte⁶¹:
“A todos y a ninguno
mis advertencias tocan
quién las siente se cul
el que no que las oiga”

DON VALENTE: Qué Iriarte ni qué niño muerto, usted se bate conmigo y punto concluido.

LAURENCIO: Pues señor ya que a usted no le entran razones, me batiré, iré por mis armas e iré a donde usted guste, no tardo.

ESCENA XXI

DON VALENTE: Es necesario escarmentar a estos jóvenes poetas.

MARGARITA: (Quien está allí).

DON VALENTE: (¡Por Marte!⁶² ésta es la jovencita que vi y que buscaba.)

MARGARITA: (Es el oficial que me galantea ¿qué hará aquí?)

DON VALENTE: Señorita... (*Saludandola.*)

MARGARITA: Caballero...

DON VALENTE: (Si que ataco esta plaza; voy a prevenir un cañoneo de miradas y una descarga de requiebros⁶³).

⁶¹ Este fragmento pertenece a una fábula titulada “El elefante y otros animales”, incluida en una colección de fábulas literarias de 1876, editada por Saturnino Calleja en Madrid; haciendo alusión a este fragmento, se liga al final de la fábula en que dice: “Ningún particular debe de ofenderse de lo que se dice en común”.

⁶² Marte: “Dios mitológico de la guerra” (DRAE). Dentro de la mitología, fue criado por titanes y se le ofrecía tributo con caballos, gallos, buitres, tales por su valor guerrero; el personaje lo menciona por la construcción velica de la que está dotado el personaje.

MARGARITA: Con su permiso me retiro, pensé que aquí estaba mi papá.

DON VALENTE: Pero señorita ¿tendrá usted la crueldad de dejarme así?

MARGARITA: Señor suélteme usted... si yo...

DON VALENTE: Vamos mujer hermosa no se muestre usted esquivada, a la pasión que me ha inspirado desde que al avistarme a usted, la miré tan bella, tan encantadora.

MARGARITA: Pero señor...

DON VALENTE: Tan celestial, tan poética, sentí las murallas de mi pecho el botafuego⁶⁴ del amor, y al bloqueo de sus ojos y a la batería⁶⁵ de sus sonrisas, me sentí derrotado vencido enteramente.

MARGARITA: Si yo no puedo...

DON VALENTE: Vi al marchar en dispersión y en violenta fuga mi tranquilidad y mi calma plegué las banderas de mi orgullo y me rendí por su prisionero.

MARGARITA: ¡Oh! es Laurencio mejor que mejor le daré celos y le castigaré ya que me ha dado calabazas; mientras embobaré a este pobre enamorado.

ESCENA XXII

(Aparece Laurencio por izquierda con dos pistolas de desafío, y al ver a Don Valente hablando con Margarita se detiene a escuchar.)

DON VALENTE: ¿Me amáis, pues, joven hermosa?

LAURENCIO: ¡Cómo! ¿qué es lo que veo! don Melitón es el amante de Margarita...

MARGARITA: Vaya, no seas tan exigente, en otro lugar podremos explicarnos mejor.

⁶³ Requeiebros: "Persona que tiene relaciones amorosas con otra" (DRAE).

⁶⁴ Botafuego: "Varilla de madera en cuyo extremo se ponía la mecha encendida para pegar fuego, desde cierta distancia, a las piezas de artillería" (DRAE).

⁶⁵ Batería: "Unidad de tiro de artillería, mandada normalmente por un capitán, que se compone de un corto número de piezas y de los artilleros que las sirven" (DRAE).

LAURENCIO: (Mejor que lo que se explicó el otro día en el balcón no podrá hacerlo.

DON VALENTE: ¿Me permitirá daros un beso en esta mano de ángel?

MARGARITA: Pero... (*Don Valente la besa.*)

LAURENCIO: ¡Demonio! ¡Y la tutea, y le pidió un beso, y ella le ofrece la mano...!
¡oh! mujeres, mujeres, suceda lo que sucediere, hoy acabo mis
quintillas⁶⁶ y las publico.

DON VALENTE: ¡Oh! qué feliz soy a tu lado, estoy con todos los angelitos.

LAURENCIO: (Y con todos los diablos esto ya no lo puedo sufrir)(*Se acerca muy furioso don Valente, Margarita finge sorpresa*) Oiga usted don Escaramuza⁶⁷, don Trifulcas o don Diablo, vamos a batirnos.

ESCENA XXIII

(*En esta escena habrá una transición muy marcada: don Valente con calma y después con festejo; Laurencio, colérico e impaciente.*)

DON VALENTE: ¿El desafío? Hombre, juro a usted que ya no me acordaba.

LAURENCIO: Sí, ya lo veo.

DON VALENTE: Es decir que ya venía usted muy prevenido.

LAURENCIO: Lo ve usted, pistolas muy excelentes.

DON VALENTE: Pues, señor, ¿quiere usted que le diga la verdad?

LAURENCIO: Hable usted, pero pronto.

DON VALENTE: Que ya no me bato.

⁶⁶ Quintilla: Está formado por cinco versos, estos son octosílabos y debe cumplir las mismas condiciones del quinteto: que no rimen dos versos seguidos, que ningún verso se quede suelto sin rimar.

⁶⁷ Escaramuza: “Género de pelea entre los jinetes o soldados de a caballo, que van picando de rodeo, acometiendo a veces y a veces huyendo con gran ligereza” (DRAE).

LAURENCIO: ¡Como! ¡Que no se bate usted!

DON VALENTE: Pues no señor no me bato.

LAURENCIO: ¿Y por qué? Vamos, diga usted la razón.

DON VALENTE: Porque... he reflexionado muy bien.No fue el ánimo de usted injuriarme; no me conocía usted, a mí ni a mi familia; yo creía que aque don Meliton Escaramuza, sería yo, pero veo que me he equivocado.

LAURENCIO: ¿Y sólo por eso no se vale usted?

DON VALENTE: Claro, hombre veo que es usted un hombre muy fino, muy caballero, muy decente, incapaz de injuriar a alguien y menos a mí.

LAURENCIO: Usted se engaña soy capaz de injuriar a todo el mundo en especial a usted; y tenga entendido que aquel don Melitón era usted; aquel Emilio era Samuel y en fin yo quiero batirme.

DON VALENTE: Jajajaja con que aquel era yo, jajaja ¡vaya, querido pues es usted muy ocurrente! La comedia es chulísima muy bonita, y a todos nos agradó mucho.

LAURENCIO: Sepa que ahora no estoy para alabanzas, quiero que nos vayamos a batir, pronto.

DON VALENTE: ¡Vaya, amigo deje usted ese tema! ¿Y cuando manda imprimir su comedia? Todos deseamos tener un ejemplar y circularlo donde quiera, para hacer ver a todo el mundo lo brillante que es usted.

LAURENCIO: Es usted un cobarde, he dicho que vayamos al desafío, sino se bate usted conmigo lo ridiculizaré en mis comedias, le satirizaré en mis letrillas que publicaré en todos los periódicos.

DON VALENTE: Y ¿cuándo hace usted eso? Tendría mucho gusto en ver figurar mi persona, en las hermosas producciones de usted.

LAURENCIO: (¡Mala víbora te pique!)

DON VALENTE: *(Toma la mano de Laurencio la oprime con cordialidad; después le*

da un estrecho abrazo por mas que aque procura resistirse.) Conque mi joven poeta, vengan esos cinco: ¡fuera rencores! Y este abrazo sea el vínculo de eterna amistad entre nosotros. Ya deje olvidado mí sable para tener un pretexto con que volver a verla)(*Se va*).

ESCENA XIV

LAURENCIO: ¡Voto a todos los demonios! ¡Que no haya habido de que a esa miserable Trifulcas se hubiera batido conmigo! Ahora comprendo que todo aquello del dacio⁶⁸ y de la comedia fue un pretexto para introducirse a esta casa y hablarle a esa pérfida que se olvida de mí por semejante badulaque⁶⁹, pero vive Cristo que los dos me la van a pagar toda junta, pues voy a escribir una letrilla satírica⁷⁰ que los haga rabiar.

ESCENA XXV

(Aparece Doña Susana en la puerta del fondo vestida de una manera ridícula y exagerada y llama a la puerta.)

LAURENCIO: *(Sin quitar la vista del papel.)* Adelante.

DOÑA SUSANA: *(Avanza hasta Laurencio.)* ¿Tengo el placer de hablar con el señor Laurencio Madrigal?

LAURENCIO: Servidor de usted. *(Levantándose.)*

DOÑA SUSANA: ¿Es usted el redactor del periódico *Partido Puro*?

LAURENCIO: A sus órdenes de usted. (¡Vaya una pregunta!)

DOÑA SUSANA: En su último número he visto una quintilla escrita por usted.

LAURENCIO: Es cierto.

⁶⁸ Dacio: “Tributo o imposición sobre algo” (DRAE).

⁶⁹ Badulaque: “Persona necia, inconsistente; persona impuntual en el cumplimiento de sus compromisos” (DRAE).

⁷⁰ Letrilla Satírica: se trata de un poema breve, en el cual se recurre a la sátira y burla; utiliza el verso de arte menor, muchas veces inspirada en algún refrán; su origen lo encontramos en el siglo de oro español (Kyung–Won, 2004: 527).

DOÑA SUSANA: Y en esta letrilla hay una estrofa que dice:

“A esa vieja setentona,
delgada como alfiler,
que se pone crinolina⁷¹
y al hablarla hace un desdén
que nos cuenta que es tan joven
que no recuerda de ayer
que vivió la revolución de Ayutla.

LAURENCIO: ¿Y bien qué se infiere de eso?

DOÑA SUSANA: Que usted ha querido injuriarme en esos versos.

LAURENCIO: ¡Injuriar a usted!

DOÑA SUSANA: Todos así me lo han dicho.

LAURENCIO: Pues mienten.

DOÑA SUSANA: Así me lo aseguran.

LAURENCIO: Engañan a usted.

ESCENA XXVI

(Aparece por la puerta Don Patricio y Margarita y al ver a Don Laurencio hablando con Doña. Susana decide escuchar.)

MARGARITA: Laurencio con una mujer.

DON PATRICIO: Efectivamente es un escándalo.

MARGARITA: Es por quien me abandona.

⁷¹ “Entre las décadas de 1870 y 1880 surgieron muchas variantes de polisón (tipo de crinolina) que daban forma a la falda desde el interior y realzaban la parte posterior, tal como dictaba la moda, apareciendo varios tipos de polisones, entre ellos las almohadillas rellenas de crin de caballo, la tela rígidamente almidonada, armazones de hueso de ballena, bambú y rota. El polisón tenía como función primordial exagerar el trasero femenino y tenía una función provocativa, ya que se adornaba con volantes y borlas como si fuera una pieza de tapicería” (de Sousa, 2007: 196).

LAURENCIO: ¡Setentona! si tendrá usted diez y sus primaveras, pues el colorido de esas mejillas lo anuncian.

MARGARITA: ¿Lo oye usted, papá? Dice que tiene las mejillas de rosa.

DON PATRICIO: Exageración de los poetas.

LAURENCIO: De cuerpo airado, delgado, es de un talle estrictamente poético.

MARGARITA: ¿Lo ve usted, papa? Le dice que tiene talle poético.

LAURENCIO: Si es usted, encantadora, divina.

MARGARITA: ¿Lo oye usted, papá? le dice que es encantadora y divina.

DON PATRICIO: ¡Hipérbole!

DOÑA SUSANA: ¿Y porque no termina usted picarillo? bien dicen que los poetas son muy galantes.

MARGARITA: ¿Ve usted, papa? Y lo acaricia.

DON PATRICIO: ¡ Mmm! Eso si me huele mal.

LAURENCIO: Y para que quede usted complacida, prometo publicar en el próximo número una poesía dedicada a usted que la vindicará⁷². (Promesa que no cumpliré.)

DOÑA SUSANA: ¿De veras?

MARGARITA: ¿Oye usted, papá? Que le dedicará unos versos.

DOÑA SUSANA: Y entonces unos dulces serán la recompensa del poeta feliz.

LAURENCIO: Sí gracias (¿cómo me desprenderé esta mosca?).

DOÑA SUSANA: Y si queréis, desde ahora tienes aquí mi mano. (*Se la presenta para que la bese.*)

LAURENCIO: (Que tormento) Pero señora...

DOÑA SUSANA: Tímido, os lo mando.

⁷² Vindicar: “Defender, especialmente por escrito, a quien se halla injuriado, calumniado o injustamente notado” (DRAE).

LAURENCIO: (Vaya un compromiso) (Le besa la mano).

MARGARITA: ¿Lo ve usted papá? Le da la mano y se la besa, esto no sufro ya.

DON PATRICIO: Efectivamente es mucha inmoralidad.

DOÑA SUSANA: ¡Ay! (coqueta).

DON PATRICIO: Señor sobrino quiero hablar dos palabras con usted con permiso de la señora.

LAURENCIO: (Mi tío, Margarita, ellos nos observan).

DON PATRICIO: La señora nos podrá esperar allá dentro.

DOÑA SUSANA: Si usted así lo quiere, iré.

ESCENA XXVII

DON PATRICIO: Hace poco le dije a usted que quería que mañana se mudara de esta casa, pero ahora quiero que sea en el acto.

LAURENCIO: Pero, tío, la razón al menos.

DON PATRICIO: ¡Y la pregunta usted, después de que lo he sorprendido con una mujer!... ¿he?... y aquí en mi casa.

LAURENCIO: Es cierto, pero usted oiría...

MARGARITA: Sí; que le dijo usted que era encantadora, celestial, de talle poético, le beso la mano y prometió dedicarle unos versos.

LAURENCIO: ¡Calle! Todo eso fue para calmarla, pues la veía hecha un cohete.

MARGARITA: Ya, por celos.

LAURENCIO: Lléveme el diablo si por amor, como creen ustedes, la decía tales lisonjas⁷³.

DON PATRICIO: ¿Pues por qué?

LAURENCIO: Por quitarla del enojo que traía contra mí.

⁷³ Lisonjas: “Alabanza afectada, para ganar la voluntad de alguien” (DRAE).

MARGARITA: ¿Y ese enojo?

LAURENCIO: Se lo causó aquella letrilla⁷⁴ que publiqué en el último número de mi periódico, y que a ustedes les agradó tanto.

DON PATRICIO: ¿Y qué tiene que ver esa letrilla? La recuerdo perfectamente.

LAURENCIO: Pues bien; la señora se creyo aludida, vino a reclamarme, y yo tuve que darle satisfacciones a más no poder.

MARGARITA: ¿Sí; pero aquello de encantadora y demás?

LAURENCIO: Era porque me quería sacar los ojos, en virtud de haberle dicho fea.

MARGARITA: ¿Y los versos que prometió usted publicar? ¿Y dedicárselos?

LAURENCIO: Promesas para salir del paso, y que he protestado no cumplir.

MARGARITA: ¿De veras?

LAURENCIO: Es cosa que verán ustedes; antes por el contrario prometo ridiculizar su susceptibilidad en una letrilla.

DON PATRICIO: Si todo lo que has dicho es verdad, creo que el horizonte podrá despejarse.

MARGARITA: ¿Y lo que me dijo usted esta mañana? ¿Qué, ya no me quería que me despreciara?

LAURENCIO: ¿Cuando estaba usted muy risueña en esa ventana platicando?

MARGARITA: No antes...

LAURENCIO: ¿Antes? Pero si no recuerdo...haber hablado con usted.

MARGARITA: Cuando estaba usted escribiendo junto a esa mesa y me dijo con acento airado. ¡Atrás señora! ¡atrás! Que os desprecio y no quiero veros.

LAURENCIO: ¡Ah! Ya caigo, dije esas palabras pero no a ti.

⁷⁴ Letrilla: “Composición poética, amorosa, festiva o satírica que se divide en estrofas, al fin de cada una de las cuales se repite ordinariamente como estribillo el pensamiento o concepto general de la composición, expresado con brevedad” (DRAE).

MARGARITA: ¿Pues a quién si no había nadie en esta pieza más que usted y yo?

LAURENCIO: Es cierto pero fue que estaba escribiendo mi comedia, y como yo acostumbro a recitar en voz alta, para fijar mejor la armonía...

MARGARITA: ¿Será posible?

LAURENCIO: Ve aquí la prueba.

MARGARITA: Es verdad todo lo que dice es cierto y se lo dice Ricardo a Felisa, fue lo que yo oí y pensé que era lo que tú me decías.

LAURENCIO: Con que ya lo ves.

DON PATRICIO: Con que...

LAURENCIO: Que Margarita se ha convencido de que yo no la desprecio, sino que la amo.

MARGARITA: Estoy plenamente convencida.

LAURENCIO: Pero yo no lo estoy.

DON PATRICIO: ¿Cómo es eso?

LAURENCIO: Ella sí me ha sido infiel.

DON PATRICIO: Con que también tienes tú tus pecadillos.

MARGARITA: No, papá si soy inocente.

DON PATRICIO: Pues hazle ahora tu confesión con cargos.

LAURENCIO: Esta mañana al entrar, descubrí a Margarita en esa ventana infringiendo en delito, sí señor, Margarita estaba desde esa ventana platicando con su amante de enfrente.

MARGARITA: ¿Amante de ahí enfrente?

LAURENCIO: Y se burlaba de mí, diciendo que la tiro de poetastro, que soy un payaso, un hazme reír, que no tengo ni dos pesetas.

MARGARITA: Ya caigo, ¡pobre Laurencio!

DON PATRICIO: Expílicate porque eso sí es grave.

MARGARITA: Es muy sencillo, estaba hablando con mi vecina Pepita, pasó a la sazón Rómulo Pantuflas.

LAURENCIO: Sí, aquel petulante, pero he encontrado en esta misma pieza a Margarita dándole la mano a un soldado muy feo que le decía amores.

MARGARITA: Es verdad pero al ver que tú me habías despreciado, prometí vengarme y darte celos.

DON PATRICIO: Pero en realidad...

MARGARITA: Yo no le he amado, ni le amaré porque sólo Laurencio ha sido el dueño de mi corazón.

LAURENCIO: ¿De veras hermosa mía?

MARGARITA: Te lo juro.

DON PATRICIO: Pues bien para afirmar esta reconciliación, celebraremos con un careo, este intríngulis⁷⁵.

LAURENCIO: ¿Con quién?

DON PATRICIO: Con esa avechucho que tenemos encerrada.

ESCENA XXVIII

DOÑA SUSANA: Estoy a la disposición de ustedes.

DON PATRICIO: Deseo que sirva usted a manifestarnos ¿que la trajo por aquí?

DOÑA SUSANA: Uno muy importante que ya se lo he dicho a don Laurencio.

DON PATRICIO: Si tuviera usted la bondad de repetirlo...

DOÑA SUSANA: Con mucho gusto. He visto una letrilla, en el periódico que redacta el señor y sintiéndome aludida en una estrofa que se lee...

⁷⁵ Intríngulis: “Intención solapada o razón oculta que se entrevé o supone en una persona o en una acción” (DRAE).

DON PATRICIO: Ya; pero ¿no hubo otro motivo?

DOÑA SUSANA: ¿Qué otro podría haber? El señor me ha dado una satisfacción y ha prometido vindicarme.

DON VALENTE: Señores, disimulad, ¿he dejado por acá mi sable?

DOÑA SUSANA: ¿Cómo Valente mi marido, tú por aquí?

DON VALENTE: Mi mujer, que imprudente llamarme marido aquí.

MARGARITA: ¿Con que usted es el esposo de la señora?

DOÑA SUSANA: Que feliz casualidad, ahora me acompañarás porque los jóvenes de día son muy malos, sin contar con el señor don Laurencio que es un caballero.

LAURENCIO: ¿Todavía va usted por el desafío?

DON VALENTE: No hombre qué desafío ni qué nada.

DOÑA SUSANA: Con que tendrían ustedes un desafío...

LAURENCIO: Sí, señora por...*(Viendo a Margarita.)*

DON VALENTE: ¿Por qué tratarme como don Melitón en su comedia?

DOÑA SUSANA: ¡Ah! Y el señor te ha dado una satisfacción.

LAURENCIO: Le he dicho que yo jamás escribiré por injuriar a persona alguna conocida, sino únicamente por satirizar los defectos de la humanidad; de ahí es que si algunos tienen los mismos defectos que se critican, no deben culpar al poeta que casualmente los ha pintado, sino lo que deben hacer es corregirse.

DON VALENTE: Quedo satisfecho y me retiro.

DON PATRICIO: Antes de que ustedes se vayan, quiero convidarlos para las bodas de estos dos muchachos que serán dentro de ocho días.

DOÑA SUSANA: ¡Hola! ¿Con que el poeta se va a casar con esta señorita?

DON VALENTE: ¡Oh! ¡Con que la señorita se casa con el joven escritor!

MARGARITA: Espero que vendrá usted ese día.

DOÑA SUSANA: Asistiremos con mucho gusto.

LAURENCIO: Os quedaremos agradecidos.

DOÑA SUSANA: (¡Que lástima de muchacho, tanto que me gustaban sus galanterías!)

DON VALENTE: (Vaya que tengo que retirarme en completa dispersión y en fuga)

DON PATRICIO: (*Señalando con sonrisa burlesca*) Que lindo par de tórtolos⁷⁶.

ESCENA XXX Y ÚLTIMA

LAURENCIO: ¡Oh! Tío es usted mi ángel, mi bien hechor, mi padre: ¿con que pronto voy a ser feliz?

DON PATRICIO: Sí, Laurencio bastante; tiempo has vivido con las musas, es necesario que ya pienses vivir con tu mujer.

MARGARITA: Yo, papá, os seré deudora de mi dicha: ¡amo tanto a Laurencio!

LAURENCIO: Y el único deseo mío es ser su esposo.

DON PATRICIO: Y yo estoy conforme con que seas el esposo de mi hija, porque he visto que siempre eres honrado, laborioso⁷⁷ y amante.

LAURENCIO: Señor yo procuraré hacerme cada día más digno de las consideraciones de Margarita.

DON PATRICIO: Bien Laurencio, todo lo espero de tu buen corazón y de tu excelente carácter.

LAURENCIO: (*A Margarita.*) Voy a esforzarme a terminar la comedia que te he dedicado, pues me falta muy poco; la daré a los directores de nuestro teatro y ellos que saben cooperar al progreso de nuestra naciente literatura, no se rehusarán a ponerla en escena y si mis benignos

⁷⁶ Par de tórtolos: hace alusión a las aves que vuelan y paran juntas, están juntos el uno del otro como una pareja de enamorados (Pérez, 2014: 83).

⁷⁷ Laborioso: “Se dice del que por inclinación natural, realiza con interés y asiduidad el trabajo que le es propio” (Moliner, 2007: 2007).

compatriotas se dignan a recibir con agrado mi composición; cuando escuche sonar mi nombre en los ámbitos⁷⁸ del coliseo⁷⁹, oiga los aplausos que me tributen y vea coronada mi frente con el laurel de la gloria, que es el único premio que ambiciono...

DON PATRICIO: Yo me regocijaré.

MARGARITA: Yo me llenaré de orgullo.

LAURENCIO: Y yo les diré entonces (*Dirigiéndose al público*)




Señores, agradecido
os quedo en esta ocasión
porque mi composición
gratos habéis recibido
ahora tan solo os pido
que sea gloria radiosa
que me brindáis, a mi hermosa
tributadla, y en su frente
brille el laurel refulgente
que ella es mi numen⁸⁰, mi diosa.

(CAE EL TELÓN)
FIN DE LA COMEDIA

⁷⁸ Ámbito: “Espacio ideal configurado por las cuestiones y problemas de una o varias actividades o disciplinas relacionadas entre sí” (DRAE).

⁷⁹ Coliseo: “Sala construida para espacios públicos” (DRAE).

⁸⁰ Numen: “Inspiración del artista o escritor” (DRAE).



*El lector de periódicos o
La herencia de un pariente*



Mariano de Jesús Torres



3.3. EL LECTOR DE PERIÓDICOS O LA HERENCIA DE UN PARIENTE

EL LECTOR DE PERIÓDICOS

O

LA HERENCIA DE UN PARIENTE

Entretenimiento cómico

en un acto y prosa

PERSONAS

SERAFINA

EMILIO

DON JUAN

Un repartidor de periódicos

Un comprador de muebles

Dos cargadores

La acción en Morelia: época actual⁸¹.

ACTO ÚNICO

Comedor en una casa de huéspedes: puertas laterales y en el fondo una mesa de servicio en el centro con todos los útiles respectivos; en una consola recado de escribir. Es de día.

ESCENA I

SERAFINA: *(Poniendo un mantel en la mesa, platillos, vaso, botellón, etc.)*
Pues, señor, van a sonar las doce y tardará en venir don Emilio de la oficina; y como le gusta que inmediatamente se le sirva la comida, voy a poner la mesa, a fin de no andar a última hora con carreras y prisas porque eso le incomoda extraordinariamente.

⁸¹ La época actual a la que se refiere el autor es el año de 1896.

Por otra parte; es muy justo ser activa y eficaz con quien es tan exacto y puntual en su pago; pues cada día primero de mes, chun, chun, en pesos fuertes me exhibe lo del abono, y además una gratificacioncilla por servicios extraordinarios que no figuran en la cuenta.

Ahora, como en el escritorio donde está empleado le paga con toda regularidad y sin faltarle un solo centavo, él a su vez no le gusta quedar a deber ni medio real.

Así es que estamos perfectamente; él paga con eficacia y yo le asisto con esmero, pues como dice el adagio, las buenas cuentas hacen los buenos amigos. (*Llaman a la puerta*) Adelante.

ESCENA II

REPARTIDOR: (*Con muchos periódicos enfajillados.*) Aquí están los periódicos.

SERAFINA: Está bien. (*Disponiéndose a recibirlos.*)

REPARTIDOR. Sírvase usted a entregarlos al señor suscriptor.

SERAFINA: ¡Puff! ¡Cuánto trajo usted ahora!

REPARTIDOR: Como se atrasaron dos correos a causa del mal estado de los caminos...

SERAFINA: Pero ¿y de dónde viene tanto periódico?

REPARTIDOR: ¡De dónde ha de venir! de toda la República, aquí tiene usted: *El Monitor, El Siglo diez y nueve, La Patria, El Universal, La Voz de México, El Tiempo, El Cruzado, El Hijo del Ahuizote, El Partido Liberal, El Nacional, Gil Blas, El Combate, El Diario del hogar*, procedentes de México. (*Se los va entregando.*)

SERAFINA: ¡Ave María Purísima! (*Santiguándose.*)

REPARTIDOR: Y además, *La Opinión*, de Aguascalientes; *El Norte*, de Chihuahua; *La Linterna*, de Guanajuato.

SERAFINA: ¡*La Linterna!* Será el periódico de los serenos.

REPARTIDOR: También *El Sur*, de Chilpancingo; *El Tráfico*, de Guaymas; *El Criterio público*, de Hermosillo; *Juan Cuerdas*, de Ixtlán.

SERAFINA: (Con esas te horcaría yo de buena gana.)

REPARTIDOR: *El Municipal*, de Yucatán; *El Reproductor*, de Orizaba; *Juan Panadero*, de Guadalajara.

SERAFINA: ¡Conque *Juan Panadero*! ¿Será el de los títeres? ¡Ya tenemos con que divertirnos!

REPARTIDOR: *El Interés Social*, de Jalapa; *El Pueblo católico*, de León; *El sol de Mayo*, de Matamoros; *La Violeta*, de Monterrey; *El Alacrán*, de Acatzingo.

SERAFINA: ¡*El Alacrán*! ¡San Jorge nos asista!

REPARTIDOR: *La Sombra de Arteaga*, de Querétaro; *El Correo de la Tarde*, de Mazatlán; *La Juventud*, de Saltillo; *El Siglo que acaba...*

SERAFINA: (Así acabarás tú por reventar.)

REPARTIDOR: *El Estandarte*, de San Luis Potosí; *El Progreso*, de Sonora; *La Antigua República*, de Tlaxcala; *El Día*, de Tehuacán; *La Esperanza*, de Lagos.

SERAFINA: ¡*La Esperanza*! Es la que estoy perdiendo con toda esa letanía que me ha soltado usted.

REPARTIDOR: *El Gallito*, de Zamora; *El Enano*, de Pátzcuaro; *El Progreso*, de Ario de Rosales; *El Eco*, de Coalcomán; *El Michoacano*, de Tarétan; *El Cupatitzio*, de Uruapan; *El Baturrillo*, de Tacámbaro.

SERAFINA: No es peor baturrillo⁸² el que me ha formado usted en la cabeza.

REPARTIDOR: Y por último, los *Periódicos Oficiales* de Campeche, Colima, Cuernavaca, Chiapas, Oaxaca, Puebla...

SERAFINA: ¡Jesús me valga! ¡Si este es cuento de nunca acabar; luego que se necesita un macho (como tú) para cargar todo esto!

REPARTIDOR: Además, si me hace usted favor, esta cuenta. (*Se la entrega.*)

SERAFINA: Cuenta ¿y de qué?

REPARTIDOR: Del valor de las suscripciones.

SERAFINA: ¡Pero si esto cuesta un dineral...!

⁸² Baturrillo: “En la conversación y en los escritos, mezcla de cosas inconexas y que no vienen a propósito” (DRAE).

REPARTIDOR: Como al señor Don Emilio le gusta suscribirse a todos los periódicos...

SERAFINA: ¡Caramba!

REPARTIDOR: Conque, adiós señorita.

SERAFINA: Vaya usted (*Se va el repartidor.*)

ESCENA III

SERAFINA: Vean ustedes qué cosas: a cada cuál le da el diablo por algo. Al señor don Emilio le ha tomado por eso de leer periódicos; y tanto es su vicio, que ni come tranquilo y se pasa en vela las noches enteras leyendo. Está bien que fuera uno, dos o tres de los más amenos y divertidos, como hay varios, pues a mí también me agrada recrearme con la lectura; ¡pero tanto! Ese sí que es mi vicio; y luego vamos a ver por venderlos al ínfimo precio de real⁸³ y medio la arroba⁸⁴ en las coheterías o a los tenderos, siendo que cuestan un ojo de la cara⁸⁵. Como se ve de la cuentecita esta.

ESCENA IV

EMILIO: (*Por el fondo.*) Señorita Serafina, le hago saber a usted que traigo un hambre devoradora.

SERAFINA: Y yo le participo a usted que la mesa está servida.

EMILIO: ¿Sí, eh? Pues venga la sopa.

SERAFINA: Aquí la tiene usted. (*Le sirve.*)

EMILIO: ¡De rabioles! ¡Magnífico! No voy a comer sino a devorar. (*Se sienta a la mesa y nota en los periódicos que estarán sobre la mesa.*) ¡Hola! ¿Ya me trajeron los periódicos?

⁸³ Real: “Moneda de plata equivalente a 25 céntimos de peseta” (DRAE).

⁸⁴ Arroba: “Pesa de una arroba; equivalente a 11,502 kg” (DRAE).

⁸⁵ Cuesta un ojo de la cara: Esta expresión se utiliza normalmente cuando algo cuesta mucho trabajo obtenerlo o si el objeto es muy caro.

SERAFINA: Acaba de entregármelos el repartidor.

EMILIO: ¡Oh! Pues voy a recorrerlos inmediatamente a ver que traen de interesante.
(*Rompe las fajillas y empieza a verlos uno a uno con ansiedad.*) El Monitor: a ver la gacetilla.

SERAFINA: (*Con enfado.*) Por fin, ¿qué hace usted? ¿Come o lee? Porque se enfría la sopa.

EMILIO: ¡Ay señorita Serafina! No hallo que hacer primeramente.

SERAFINA: ¡Como decía usted que traía un hambre devoradora...!

EMILIO: Y muy que la traigo.

SERAFINA: Pues entonces coma usted primeramente y después lee.

EMILIO: Pero si estoy impaciente por ver que traen ahora los periódicos.

SERAFINA: En ese caso lea usted y luego come.

EMILIO: No es posible.

SERAFINA: Entonces...

EMILIO: Mire usted, puede conciliarse todo: comiendo y leyendo a la vez.

SERAFINA: Es que no se puede repicar y andar en la procesión.

EMILIO: Pero sí se puede, un ojo al gato y otro al garabato⁸⁶: con los ojos leo y con la boca como.

SERAFINA: Vaya, Don Emilio, que ese sí no es amor sino empeño. (*Con desdén.*)

EMILIO: Pero si ya sabe usted que quien por su gusto muere⁸⁷...

SERAFINA: En ese caso, haga usted de su capa un sayo⁸⁸. (*Emilio forma con su sombrero una especie de atril sobre el cuál coloca un periódico*)

⁸⁶ Un ojo al gato y otro al garabato: Lo que quiere decir es hacer dos cosas al mismo tiempo; el gato es un animal doméstico que se encuentra en constante movimiento y en búsqueda de objetos que se presten al juego, en este caso, el garabato que significa (instrumento de hierro cuya punta forma un semicírculo y sirve para tener colgado algo, o para asirlo o agarrarlo) (DRAE).

⁸⁷ El que por su gusto muere: Denota la conformidad de quien por su gusto sufre algún perjuicio (Pérez, 2014: 69).

enteramente desdoblado y lee con avidez al mismo tiempo que come con precipitación: Serafina le sirve los platillos. En la fisonomía de Emilio se reflejan los diversos y variados sentimientos que le produce la lectura ya de sorpresa, de alegría, de dolor, de entusiasmo, de indignación, etcétera. Serafina le observa con cierto desdén y aun con mofa.)

EMILIO: Mire usted que curiosa noticia trae *El Monitor*: ¡vaya si tienen unas ocurrencias estos periodistas!

SERAFINA: *(Con indiferencia.)* Sí; ¿qué noticia?

EMILIO: Se va a acabar el mundo, dentro de un mes nada menos.

SERAFINA: *(Con burla.)* ¡Qué me cuenta usted!

EMILIO: Dice que lloverán estrellas, que los hombres se volverán mudos.

SERAFINA: Lo siento por los periodistas, o como dijo la vieja, me alegro por los ratones.

EMILIO: ¡Demonio! Esto es alarmante.

SERAFINA: ¿Qué pasa? *(Con frialdad.)*

EMILIO: Nos amenaza una guerra internacional con Guatemala.

SERAFINA: Pues ahora sí que estamos en *guate-peor*, como dice el vulgo.

EMILIO: *(Riendo estrepitosamente.)* ¡Ja, ja, ja!

SERAFINA: Pero ¿qué tiene usted don Emilio? ¿Se ha vuelto loco, por ventura?

EMILIO: No me he de reír, si la cosa no es para menos: ja, ja, ja.

SERAFINA: Si usted no se explica...

EMILIO: Admírese usted: que nació un infante con tres cabezas, seis ojos y sin pies.

SERAFINA: ¿Y usted cree todas esas tonterías? De veras que los periodistas quieren hacerla a una comulgar con ruedas de molino⁸⁹.

⁸⁸ Sayo: “Prenda de vestir holgada y sin botones que cubría el cuerpo hasta la rodilla” (DRAE).

⁸⁹ Comulgar con ruedas de molino: En comparación con la ostia suave y fácil de tragar, a las ruedas del molino que es totalmente impasible, es decir creíble.

EMILIO: (*Con indignación.*) ¡Que atrocidad! Esto sí que no tiene perdón de Dios.

SERAFINA: ¿Y sí?

EMILIO: Vea usted: una madre desnaturalizada que arrojó a su hijito a un brasero ardiendo.

SERAFINA: ¡Que crédulo es usted, don Emilio! Todas esas ridículas consejas son enteramente iguales a esos ejemplos pavorosos que venden los gritones en la plaza de San Agustín los jueves, a cuartilla⁹⁰ el papel: que el hijo mató al padre y se lo tragó la tierra, que la madre ahorcó al hijo y se la llevaron los diablos, y otras sandeces por el estilo.

EMILIO: (*Con pasiva sorpresa dolorosa.*) ¿Qué?... ¿qué?... si me engañarán mis ojos.
(*Se levanta rápidamente.*)

SERAFINA: ¡Ya se encontró usted a otro niño ardiendo?

EMILIO: No, señorita, esto sí es serio: ¡si será cierto!

SERAFINA: (*Con formalidad.*) Pero ¿qué es lo que pasa?

EMILIO: ¡Mi tío que ha muerto! (*Con sumo dolor y lloroso.*)

SERAFINA: ¡Cómo es eso! ¿Su tío de usted? (*Afligida.*)

EMILIO: Así lo dice el *Periódico Oficial* de Puebla en la sección de avisos.

SERAFINA: ¡Válgame Dios señor Don Emilio! ¡Qué pesadumbre: le acompaño a usted en su muy justo sentimiento!

EMILIO: Mil gracias, señorita Serafina, mil gracias; pero oiga usted: “Edicto.- Habiendo fallecido intestado el señor Don Juan García, dejando cuantiosos bienes, especialmente raíces, como haciendas, fincas urbanas, y un gran capital en efectivo, se convoca por el presente a todos los que se consideren con derecho a la herencia para que, dentro del improrrogable término de treinta días contados desde esta fecha, se presenten a deducirlo ante este juzgado; en el concepto de que, si no lo verifican, les pasará el perjuicio a que haya lugar”.

SERAFINA: ¡Pobre señor!

EMILIO: Y como yo soy el único heredero que existe.

⁹⁰ Cuartilla: “Antigua moneda mexicana de plata, que valía la cuarta parte de un real fuerte, o sea tres centavos de peso y un octavo” (DRAE).

SERAFINA: El único ¿eh?

EMILIO: Sí, señorita, el único; pues no deja ascendientes, descendientes, ni cónyuge; porque el único hermano que tenía, era mi padre, de quien no hay más hijo que yo.

SERAFINA: De manera que todos esos cuantiosos bienes de que habla el edicto...

EMILIO: Solo a mí corresponden.

SERAFINA: ¿Con que tan rico era el difunto?

EMILIO: A decir verdad, mi tío era muy pobre, y viéndose en la mayor miseria, se fue de perdido a buscar fortuna a otra parte; y ya ve usted si la encontró, al dejar tan grande riqueza.

SERAFINA: Pues, señor don Emilio, siento la muerte del buen señor su tío; pero a la vez me complazco con que usted sea el único heredero.

EMILIO: Gracias.

SERAFINA: Y bien, ahora ¿qué piensa usted hacer?

EMILIO: Irme en el acto a Puebla a recoger la herencia

SERAFINA: Esta bien.

EMILIO: Para el efecto, voy a consultar con un abogado que clase de comprobantes debo llevar para deducir mi derecho hereditario.

SERAFINA: Pues manos a la obra, que en la tardanza está el peligro.

EMILIO: Voy inmediatamente (*Se va por el fondo.*)

ESCENA V

SERAFINA: He ahí una fortuna inesperada: bien dice el adagio, que a quién Dios le ha de dar, por la cartera⁹¹ le ha de entrar. Me alegro de la buena suerte de Don Emilio, quien al fin la merece; es tan laborioso y honrado. (*Don Juan aparece en el fondo y llama.*) Adelante.

ESCENA VI

DON JUAN: (*En traje de camino y muy andrajoso.*) Buenos días mi señorita.

SERAFINA: Señorita para otra vez que se le ofrezca, que aún no pertenezco a alguien. (Vaya un espantajo.)

DON JUAN: Usted perdone: ignoraba...

SERAFINA: (Este viejo piltriento es, indudablemente, un limosnero.) ¿Usted quería una caridad? Pues perdone por Dios.

DON JUAN: (*Ofendido.*) ¿Por quién me toma usted? ¡Eh jé! Aun cuando usted sea una señorita yo también soy un caballero.

SERAFINA: Sí, ya se conoce... (El caballero de la triste figura⁹².)

DON JUAN: Y yo no vengo a pedir una limosna.

SERAFINA: Pues acabe usted de reventar.

DON JUAN: Sino hacer nada más una pregunta.

SERAFINA: Por ahí debía usted haber comenzado.

DON JUAN: Pues bien, dígame usted: ¿aquí vive don Emilio García?

SERAFINA: Aquí precisamente.

DON JUAN: ¿Y está en casa?

⁹¹ En el original aparece la palabra “gatera”, la cual se buscó en varios diccionarios, pero al no encontrarla se tomó la decisión de cambiarla por “cartera”, para darle sentido al diálogo considerando el contexto.

⁹² Esta frase hace alusión al aspecto con el que se presenta el personaje en semejanza al Caballero de la Triste Figura “...porque le he estado mirando un rato a la luz de aquella hacha que lleva aquel malandante, y verdaderamente tiene vuestra merced la más mala figura, de poco acá, que jamás he visto; y débelo de haber causado, o ya el cansancio de este combate, o ya la falta de las muelas y dientes” (Cervantes, 2004: 173).

SERAFINA: Acaba de salir hace un momento.

DON JUAN: ¿Y volverá pronto?

SERAFINA: Lo ignoro.

DON JUAN: En tal caso y siendo que aquí habita, me sentaré a esperarle, pues vengo muy fatigado. (*Arroja en el suelo una sucia maleta y se arrellana⁹³ en una poltrona.*)

SERAFINA: (*Molesta.*) ¡Pues me gusta la confianza!

DON JUAN: ¿No le hace a usted gracia mi franqueza? Pues sepa usted que obro así porque estoy en mi casa.

SERAFINA: (¡Si será comunista...!) Ya; pagará usted la renta.

DON JUAN: Me supongo que le pagará Emilio.

SERAFINA: Él sí ¿y qué?

DON JUAN: Que es como si yo la pagara.

SERAFINA: ¡Cómo se entiende!

DON JUAN: Al ser su pariente...

SERAFINA: ¡Su pariente! (Vaya por donde ha saltado la liebre.)

DON JUAN: Sí, señorita, su pariente y muy pariente: ¿entiende usted?

SERAFINA: Quedo enterada.

DON JUAN: Y ha de saber que estoy recientemente llegando de Guadalajara.

SERAFINA: ¡Um! (*Cantando.*) Ahora acabo de llegar de Aguaculco...

DON JUAN: Que Aguaculco ni que niño muerto⁹⁴, de Guadalajara he dicho, donde por cierto me fue de todos los diablos.

⁹³ Arrellana: “Ensancharse y extenderse en el asiento con toda comodidad” (DRAE).

⁹⁴ Ni que niño muerto: Frase despreciativa, que se dice rechazando alguna cosa. Esta frase se desencadena de la discusión que se tuvo por incluir o no en el censo de la población a los niños fallecidos antes de ser bautizados, pues no se catalogaba como ciudadano con derechos

SERAFINA: Sí: bien se conoce que no se ha sacado usted la lotería.

DON JUAN: Así pues, viéndome en la mayor miseria, dije para mi capote⁹⁵...

SERAFINA: El cual no le veo.

DON JUAN: Siendo que estoy dado a la trampa, y teniendo un pariente en Morelia...

SERAFINA: Se resolvió usted a venirle a comer medio lado. (Digo los parientes...)

DON JUAN: Vine a que me auxilie, que al fin, siendo de su sangre...

SERAFINA: Debió usted irse para las Californias si tan mal salía con los tapatíos.

DON JUAN: ¿Y por qué me había de ir hasta allá?

SERAFINA: Porque, ya sabe usted, de los parientes y el sol...

DON JUAN: Pero es el caso que ni en las Californias ni en otra parte tengo pariente alguno, sino tan solo Emilio en esta ciudad.

SERAFINA: (Pues mucha gracia va hacerle a Don Emilio encontrarse con el tío miserias.)

DON JUAN: Mas veo que tarda mucho, y ya que algo he descansado, voy a buscarle.

SERAFINA: Vaya usted con Dios (*Se va por el fondo*).

ESCENA VII

SERAFINA: No me equivoco: lo que es el pelagatos⁹⁶ ese viene al husmo⁹⁷ de la herencia, y al ver que Don Emilio va a ser rico, piensa sacar ahora la mal tripa del año, mucho más si el supuesto pariente es un petardista⁹⁸ de la primera fuerza.

a los que no estaban bautizados, pues si un niño nacía y moría antes de ser bautizado, no se le podía considerar persona (de Terreros, 1757: 667).

⁹⁵ Capote: "Especie de gabán ceñido al cuerpo y con largos faldones, usado por los soldados" (DRAE).

⁹⁶ Pelagatos: "Persona insignificante o mediocre, sin posición social o económica" (DRAE).

⁹⁷ Husmo: "Estar esperando la ocasión de lograr su intento" (DRAE).

⁹⁸ Petardista: "Persona que estafa" (DRAE).

Pues digo, donde comience a sitiarle al pobre de Don Emilio toda su parentela, poca va a ser la herencia para tanto busca vidas, como sin duda han de ir apareciendo.

Pero, señor, ¿que no pueda tener alguien bonanza⁹⁹, sin que en el acto no le cerque un enjambre de pedigüños¹⁰⁰, como las moscas a la miel? Allá se las avenga Don Emilio con toda esa turbamulta¹⁰¹ de haraganes, pues al fin y al cabo a mí ¿qué me importa? Yo sí que estoy, como el cura Jalatlacos¹⁰², muriéndome de cuidados ajenos.

ESCENA VIII

EMILIO: Heme aquí ya de vuelta.

SERAFINA: Y sí ¿qué arregló usted?

EMILIO: Consulté con un letrado inteligente, y es de opinión que en el acto debo de ponerme en camino para Puebla, porque el término está espirando.

SERAFINA: ¿Y qué dice? ¿Logrará usted la herencia?

EMILIO: Está visto: ya fui al curato y encargué al notario me expidiera inmediatamente copia de las partidas necesarias que me indicó el abogado.

SERAFINA: ¿Y el empleo que está usted desempeñando en el escritorio?

EMILIO: Tengo que renunciarlo, porque el tiempo que deberé permanecer en Puebla no será corto.

SERAFINA: Pues bien, señor Don Emilio, tengo que darle a usted una noticia.

EMILIO: ¡Una noticia!

SERAFINA: Y no es del periódico.

⁹⁹ Bonanza: “Tiempo tranquilo o sereno en el mar” (DRAE).

¹⁰⁰ Pedigüños: “Que pide con frecuencia e importunidad” (DRAE).

¹⁰¹ Turbamulta: Multitud confusa y desordenada (DRAE).

¹⁰² Cura Jalatlaco: Seudónimo de Gutiérrez Nájera con el que escribió en *El Universal...* su columna “platicas doctrinales”, así mismo escribía bajo este seudónimo para otros artículos de tono burlesco (Mapes, 2002: 314).

EMILIO: A ver ¿cuál es ella?

SERAFINA: Han venido a buscarle a usted.

EMILIO: Y ¿quién?

SERAFINA: Un pariente.

EMILIO: ¡Un pariente! (*Dudoso.*)

SERAFINA: Sí, señor, un individuo muy andrajoso, por cierto, que dice venir de Guadalajara.

EMILIO: ¿De Guadalajara?

SERAFINA: De allá mismo, y manifiesta, que encontrándose ya en la última miseria, y no teniendo otro pariente más que usted, viene con la esperanza de que le auxilie.

EMILIO: (*Pensando.*) ¿Quién podrá ser?... no me ocurre, tal vez sea alguno de mis parientes por parte de mi madre.

SERAFINA: Pues, ya usted sabrá.

EMILIO: ¿Con que está en la mayor miseria?

SERAFINA: Poco le falta para verse como Adán en el paraíso, completamente desnudo.

EMILIO: ¡Pobrecito! Y ya que un pariente me enriquece, es muy justo que yo les participe de mi fortuna a los que estén necesitados, de manera que, cuando vuelva, sírvase usted darle dos o tres de mis vestidos, un sombrero, unos botines, mi plé gris, ropa blanca y lo más que necesite.

SERAFINA: ¡Oh! Pues le digo a usted que el pariente va a ponerse muy guapo.

EMILIO: Y puede darle usted veinticinco pesos del dinero que le entregué ayer.

SERAFINA: Por lo visto va a echar la casa por la ventana, si tan dadivoso se muestra, van a declararse parientes suyos desde los hospicianos hasta el gobierno, ya sabe lo del refrán, quien se vuelve de miel, las moscas se lo comen¹⁰³.

EMILIO: Pero convendrá usted en que es necesario...

¹⁰³ Al que se hace de miel se lo comen las moscas: Persona de carácter bondadoso, suele ser víctima de abuso de los demás (Buitrago, 2012: 60).

SERAFINA: Sobre todo, haga usted de lo suyo lo que mejor le parezca, ¿qué derecho tengo para entrometerme en sus operaciones? Voy a sacar la ropa y a traer el dinero para cuando venga el famoso pariente.

ESCENA IX

EMILIO: Voy a escribirle una carta a mi principal dándole las gracias por sus buenos oficios para conmigo y comunicándole la renuncia que hago de mi empleo.
(Toma el recado de escribir que se encuentra en la consola y cuando concluye la carta de que habla, se levanta y dice.)
Ahora voy a comprar mi boleto al despacho del ferrocarril, y mañana a estas horas iré llegando a Toluca.
Heme, pues, rico de la noche a la mañana, y de la manera más inesperada.
Y vamos, ¿en qué gastaré tanto dinero? Siendo enteramente solo, sin hermanos, sin... ¡qué demonio! Si yo tuviera mi mujercita, mi mayor placer sería darle gusto con ese dineral de que voy a ser dueño.
Ahora siento la necesidad del matrimonio.
De hecho, yo me caso; ¿pero con quién? *(Queda pensativo).*
Yo necesito una esposa que, además de ser joven y bonita, sea honrada, hacendosa y que además comprenda mi carácter.
¡Vaya! Me ocurre una idea; esta Serafina reúne, mi concepto, todas las cualidades apetecibles, es joven, es linda, de una honradez a toda prueba, sobre todo muy laboriosa y sabe llevarme el genio... si ella quisiera...
En fin, Dios dirá; como jamás me había ocurrido tal pensamiento, no he procurado explorarla sobre este punto: ya veremos.

ESCENA X

SERAFINA: *(Por la derecha trayendo alguna ropa.)* ¿Estos vestidos son los que usted desea que le den al señor pariente?

EMILIO: Esos están buenos.

SERAFINA: Pues bien, aquí los pondré en esta silla, entre tanto vuelve, y aquí traigo también los veinticinco pesos.

EMILIO: Arreglados: yo voy a presentarle a mi patrón la renuncia del empleo, a hacer la compra de mi asiento en el tren, y lo necesario para el viaje.

SERAFINA: Vaya usted. (*Se va Emilio.*)

ESCENA XI

SERAFINA: En verdad que me parece un sueño esta partida inesperada de don Emilio, y ¿quién creará? Voy a extrañarle mucho ¡Ya se ve!, es un joven tan juicioso, tan prudente y tan bueno; si no fuera por el maldito defecto de leer periódicos, sería inmejorable. Además, es un parroquiano como pocos, muy eficaz en el pago de su mensualidad, no es disgustado para la comida, no molesta a uno para nada, muy consecuente, muy... debéras que voy hacer un duelo con su separación. (*Se queda pensativa, se pone muy triste y suspira.*) ¡Ay! ¡Que tristeza se ha apoderado de mí! Los suspiros me salen del corazón y las lágrimas brotan de mis ojos, sin poder contenerlas. ¿Qué significará esto? ¿Por qué me es tan sensible la separación de don Emilio, nunca me había impresionado la ausencia de un parroquiano como al presente. ¿Será que sin saberlo, esté yo enamorada de Emilio? Pero si él no se me ha iniciado...

ESCENA XII

DON JUAN: ¿Aún no ha venido Emilio?

SERAFINA: (¡Ah el pariente!) Sí, señor, vino hace poco, pero volvió a salir.

DON JUAN: ¡Demonio! Sigo de desgracia.

SERAFINA: No tanto de lo que a usted parece, caballero.

DON JUAN: ¡Cómo! ¿por qué? vamos a ver.

SERAFINA: Puse en conocimiento de don Emilio el arribo de usted.

DON JUAN: Y sí, ¿qué dijo? (*Con ansiedad.*)

SERAFINA: Me encargó le manifestase que se compadece de su penosa situación.

DON JUAN: Vaya, al menos no me desconoce al verme en desgracia.

SERAFINA: Que le ha de desconocer; si don Emilio no es de esos parientes desnaturalizados que ven, sin conmovirse, los sufrimientos de los de su sangre, sin extenderles una mano generosa.

DON JUAN: Es decir que, según eso...

SERAFINA: Es decir que don Emilio no sólo se duele de la situación lamentable de usted, sino que le auxilia.

DON JUAN: ¿De veras? (*Con gozo.*)

SERAFINA: Como se lo digo; y al efecto me ordenó que le diera toda esta ropa, estos botines, este sombrero y este plé, para que no ande con estos andrajos.

DON JUAN: ¡Oh! muy bien; ¡cuanto se lo agradezco!

SERAFINA: Y además aquí tiene usted estos veinticinco pesos para que los gaste en lo que guste.

DON JUAN: ¡Con que también este dinero! El cielo le bendiga.

SERAFINA: Ya ve usted, pues, que no ha llamado en vano a las puertas de la casa de su pariente.

DON JUAN: No sabe usted el beneficio que me hace Emilio con su generosidad.

SERAFINA: Pues me alegro que esté usted complacido.

DON JUAN: Y tanto, que voy inmediatamente a cambiarme de traje.

SERAFINA: Pues pase usted al cuarto de don Emilio y allí puede vestirse.

ESCENA XIII

SERAFINA: ¿Quién creyera que hasta yo misma siento una agradable satisfacción interior con la buena acción de don Emilio a favor de ese pobre señor, que ya me ha interesado, siendo así que al principio verdaderamente me chocaba.

Además; esa bondad de corazón de don Emilio me cautiva y lo hace más estimable a mis ojos.

No cabe duda, yo estoy enamorada de él, y bien veo que, por mi desgracia, este amor es desventurado, pues ha venido a nacer precisamente cuando va ausentarse, y acaso para siempre, el objeto que me lo inspira.

En mala hora se fue a morir el consabido tío, y no sé cómo por mal de mis pecados, vio la noticia don Emilio en ese condenado periódico. ¡Para que más aborrezca yo esos papeles!

ESCENA XIV

EMILIO: (*Por el fondo*) Ahora sí, ya todo está arreglado.

SERAFINA: (Vaya, que al verle siento cosas desconocidas; lo que jamás me había pasado.) ¿Con que es decir que siempre parte usted?

EMILIO: Claro: ya presenté mi renuncia; el principal se manifestó apesarado; no quería consentir en mi separación, pero al ponerle al corriente de lo que pasaba, me dijo con tristesa: vaya usted, pues, Emilio; no quiero privarle del bienestar que le depara la fortuna, aun cuando en verdad, me contrista su separación, porque su buen manejo, su laboriosidad y excelente conducta le hacían tan apreciable para mí que había decidido que para el año entrante, se encargase del manejo de mis negocios y llevarle en parte de las utilidades.

SERAFINA: ¡Ah! Pues va usted a perder una bonita posición social por una herencia que... ¡quién sabe si pretenderán disputársela!

EMILIO: ¿Disputármela? creo yo que no; ya he dicho a usted que mi padre no tenía otros herederos.

SERAFINA: No hay que fiar, pues ya habrá usted habrá visto, que todo es que muera una persona rica, para que broten parientes hasta de las piedras.

EMILIO: Es cierto; pero ahora no hay temor alguno.

SERAFINA: Por otra parte, ¿como sabe usted si a pesar de su derecho va a encontrarse con un juez Pilatos que falle en su contra, o si al gobierno le entra la codicia y lo despacha a usted a pasearse! Entonces sí que se quedará usted como la vieja de las dos bodas, sin una y sin otra.

EMILIO: No creo que llegue a suceder eso; mis justificantes están en regla.

SERAFINA: ¿Y si en el camino va usted a sufrir algún contratiempo? Ya usted ve cuantas desgracias están sucediendo: el tren puede descarrilarse, no es remoto que los ladrones le asalten; que sea víctima de un fracaso.

EMILIO: Espero en la providencia divina que nada de eso llegara a sucederme.

SERAFINA: Ya usted sabrá lo que se hace; pero no olvide lo del adagio, que quien ama el peligro en él perece¹⁰⁴.

EMILIO: Y también sabe usted que quien no arriesga no pasa la mar¹⁰⁵; estoy resuelto: por lo tanto, hágame usted favor de arreglarme la ropa que he de llevar al camino.

SERAFINA: Voy en el acto, pues, ya que usted se empeña. (*Al paño*) No hay remedio, don Emilio se marchara y yo ¡pobre de mí! tarde he conocido que le amo (*Se va por la derecha.*)

ESCENA XV

EMILIO: Pues, señor ¿quién creará que no se me quita del pensamiento la idea que me ha ocurrido respecto de Serafina?
Se me figura que si yo me formalizara no había de salir despreciado... Sin embargo, ¡Qué demonio! No hay que hacerme ilusiones; pues muchas veces donde uno cree que hay jamón... ni estacas... (Pensativo)
Pero, vamos a cuentas: ¿qué podría oponerse a nuestra unión?
Ella es huérfana; tiene la edad suficiente para disponer de su mano como mejor le plazca.
¿Pero y si no le simpatizo para esposo? Bien pudiera suceder que como amigo me estimase, pero que no me quisiera como marido.
Me ocurre una reflexión: ese disgusto que parece le ha causado mi partida y las dificultades que me estuvo presentando, ¿no serán interés particular? Si el empeño por que no me vaya proviniese de amor que le hubiese inspirado... (*Pasos*)
Pero ella viene, ahora me desengañaré.

ESCENA XVI

SERAFINA: Ya está arreglada su ropa. (*La exploraré*)

EMILIO: Oiga usted, Serafina, si viera que me han dado en que pensar las reflexiones que me hizo hace poco respecto a mi viaje. (*Con alegría mal disimulada*)

¹⁰⁴ Quien ama el peligro, en él perece: Crítica a los temerarios y a los que se exponen sin necesidad; tiene su origen bíblico en Eclesiastés 3, 27.

¹⁰⁵ Quien no arriesga, no pasa la mar: Es necesario arriesgar algo para conseguir lo que desea, en particular algo difícil de alcanzar (*Refranero multilingue del Centro Virtual Cervantes*, 2015: web).

SERAFINA: ¿Es decir que vacila usted en emprenderlo?

EMILIO: (Esa alegría... no me he engañado) Y mucho que sí: a decirle a usted verdad, me causa mucha tristeza separarme de Morelia.

SERAFINA: (*Con marcado interés*) ¿De veras siente usted irse de aquí?

EMILIO: Es muy natural: Morelia es mi suelo natal; aquí he pasado toda mi vida; en esta tierra sagrada están las cenizas de mis queridos padres; aquí se encuentran todos mis recuerdos, todas mis afecciones: cada edificio, cada calle, cada localidad es una página del libro de mi vida...

SERAFINA: (Si pudiera disuadirlo...) Pues no se vaya usted, don Emilio, ¿quién lo obliga a ello?

EMILIO: Es que yo deseo salir de esa posición de dependiente en que ahora me encuentro; es que deseo manejar intereses míos propios; labrarme un porvenir, una fortuna.

SERAFINA: ¿Y para qué ambiciona usted esa fortuna? El sueldo que disfruta en el escritorio de su principal es bastante regular: al fin para usted solo...

EMILIO: Ahí está precisamente el caso, porque ya no quiero vivir solo en el mundo.

SERAFINA: ¡Cómo es eso! ¿Qué dice usted?

EMILIO: Voy a ser franco con usted, Serafina: deseo casarme, formarme una familia: ¡debe ser tan dulce trabajar para seres queridos y tan placentero vivir al lado de una esposa que nos ame, verse rodeado de unos hijos que nos tributen caricias y perpetúen nuestro nombre!

SERAFINA: (Dios mío, si amara a otra... terrible zozobra me ha sobrecogido...)

EMILIO: (Se ha quedado pensativa: seguiré el ataque) Por lo visto, yo estoy decidido a casarme.

SERAFINA: Casarse; pero ¿Y con quién?

EMILIO: Con una joven muy hermosa, muy simpática, muy señorita, digna por mis títulos de todos mis afectos.

SERAFINA: (¡Ay! Yo siento la muerte: ¿él ama a otra?) ¿Con que tenía usted novia y nada me había dicho?

EMILIO: Es que siempre es bueno ser uno reservado.

SERAFINA: (Estoy que no me llega la camisa al cuerpo) Y por supuesto que ella le querrá a usted mucho.

EMILIO: Ahí está el busilis¹⁰⁶, pues en verdad que lo ignoro.

SERAFINA: ¡Cómo! ¿Lo ignora usted? Pues es gracioso el caso: amarla, querer casarse con ella y no saber si es correspondido.

EMILIO: Pues así es; no le quede a usted la menor duda.

SERAFINA: Al menos le habrá hecho usted unas indicaciones.

EMILIO: Indirectamente nada más.

SERAFINA: ¿Y ella las ha comprendido?

EMILIO: Creo que sí.

SERAFINA: ¿Y qué ha notado usted? ¿Lo ve con buenos ojos?

EMILIO: Me ha parecido que no le soy indiferente.

SERAFINA: (De hecho, soy perdida) Y bien, ¿por qué no se ha declarado usted francamente?

EMILIO: La verdad, Serafina, temo su repulsa.

SERAFINA: Pues si usted no se decide no se realizará su pensamiento, que quien no arriesga no pasa la mar.

EMILIO: ¿Es decir que usted opina que debo formalizarme de una vez?

SERAFINA: ¡Quién lo duda! (Si estaré yo labrando la piedra para mi sacrificio...)

EMILIO: Pues bien, Serafina, ahora que voy a ausentarme, he conocido que la amo y que no podre vivir lejos de usted.

SERAFINA: (¿Qué es lo que he oído? Al fin respiro) Pero, señor don Emilio eso parece increíble.

EMILIO: Es un hecho, Serafina; no lo dude usted: ahora bien, dígame si despreciará mi cariño.

SERAFINA: No, Emilio, no le desprecio, pues francamente, yo también he advertido ahora que le quiero.

¹⁰⁶ Busilis: “Punto en que se estriba la dificultad del asunto de que se trata” (DRAE).

EMILIO: ¡Gracias, Serafina, gracias: ahora sí que nada falta a mi felicidad.

SERAFINA: Bien, pero ¿y el viaje?

EMILIO: Lo haremos juntos, inmediatamente después que nos hayamos casado.

SERAFINA: ¿Conque siempre insiste usted en ir a reclamar la herencia?

EMILIO: Claro que sí; y siendo que ya tengo el consentimiento de usted, voy en el acto a arreglar nuestro matrimonio.

SERAFINA: ¿Pero y los muebles y todo lo que tengo en casa?

EMILIO: Lo vendemos en el acto, a como primero lo paguen; al cabo vamos a ser ricos, ¿no le parece a usted?

SERAFINA: Obre como quiera, yo le doy todo por hecho.

EMILIO: Pues a venderlo todo: entregamos la casa esta misma noche, un corredor se encargará de vender ahora mismo todo eso, y mañana muy temprano al tren. Voy, a arreglarlo todo: vuelvo, Serafina (*Se va por el fondo.*)

ESCENA XVII

SERAFINA: ¿Estoy soñando por ventura? ¿Conque Emilio me amaba también y sin saberlo?

¿Conque voy a ser esposa?

Todo esto que está pasando tan inesperado y tan repentino me parece una ilusión.

¡Ojalá no se disipe como las figuras de un sueño!

ESCENA XVIII

DON JUAN: (*Por la izquierda y cambiado de traje.*) Aquí me tiene usted ya pintiparado, señorita, ¿qué le parece? ¿a ver?

SERAFINA: Perfectamente: le está la ropa, como si hubiera sido hecha a propósito para su cuerpo.

DON JUAN: ¿Conque estoy bien? ¿Eh?

SERAFINA: Y muy que sí.

DON JUAN: Pues ahora afeitarme; a comprar unas cosas de primera necesidad y a pasearme en mí querida Morelia que hace tantos años que no la veía.

SERAFINA: A pasearse, pues, hoy cuanto quiera, porque mañana ya irá usted camino rumbo a México.

DON JUAN: ¡Cómo es eso de rumbo a México! No entiendo.

SERAFINA: Pues claro: Emilio sale mañana en el tren con dirección a Puebla de Zaragoza.

DON JUAN: ¿A Puebla?

SERAFINA: Sí señor, a Puebla.

DON JUAN: ¿Y qué va hacer a Puebla mi sobrino?

SERAFINA: ¡Friolera¹⁰⁷! Nada menos que a recoger la herencia que le corresponde por un pariente rico que murió allá sin dejar más herederos que Emilio.

DON JUAN: ¡Vaya una cosa singular! ¿De manera que, Emilio va a ser ahora muy rico?

SERAFINA: Así parece.

DON JUAN: Pues dígame usted que positivamente me alegro; no por lo que a mí toca, sino porque el bueno de mi sobrino sea feliz.

SERAFINA: Seremos felices, dirá mejor usted.

DON JUAN: ¿Seremos ha dicho usted?

SERAFINA: Claro: como que siendo usted de la familia, es evidente Emilio le hará participe de la fortuna.

DON JUAN: Con vivir únicamente a su lado me consideraré muy dichoso: y si fuera posible que usted participase también de ella.

SERAFINA: Participaré, sin duda alguna.

DON JUAN: ¿Es decir que usted nos acompaña?

SERAFINA: Como que voy a ser la esposa de Emilio...

¹⁰⁷ Friolera: “Gran cantidad de algo, especialmente de dinero” (DRAE).

DON JUAN: (Con *alegría*) ¡Que me cuenta usted! ¿Conque ustedes se casan? ¿Y cuándo será eso? A nuestro regreso tal vez.

SERAFINA: Ahora mismo.

DON JUAN: ¿Y es verdad eso?

SERAFINA: Emilio salió precisamente a arreglarlo todo, y pronto estará aquí con el párroco y el juez civil.

DON JUAN: Mucho me alegro; pues, a decir verdad, usted me ha simpatizado; así es que desde ahora la llamaré con gusto mi sobrinita.

SERAFINA: Y yo mi querido tío.

DON JUAN: Siendo así, voy a preparar mi regalo de boda (*Se va por el fondo*).

ESCENA XIX

SERAFINA: Entre tanto que Emilio llega con el cura y el juez del registro, yo voy a vestirme y adornarme lo mejor que sea posible para cuando llegue el momento de la ceremonia (*Se por la derecha*).

ESCENA XX

EMILIO: (*Por el fondo.*) Todo me ha salido a pedir de boca, pues tanto en el curato como en el registro civil se me facilitó lo relativo a dispensas y todo género de diligencias, pues pagué íntegramente y al contado; así es que dentro de pocos instantes seré esposo de Serafina. Así mismo, me tocó encontrar comprador para todos los objetos, tanto míos como de Serafina, que me propongo enajenar¹⁰⁸; es cierto que tuve que darlos muy baratos, pero lo que importa es la pronta realización, pues me propongo pasar la noche en el hotel Oseguera,¹⁰⁹ y mañana muy temprano, por ahí vamos.

¹⁰⁸ Enajenar: “Pasar o transmitir a alguien el dominio de algo o algún otro derecho sobre ello” (DRAE).

¹⁰⁹ Hotel Oseguera: “Producto de un género arquitectónico nuevo, propio de la modernidad buscada durante el siglo XIX, con las ventajas correspondientes a la tecnología alcanzada hasta entonces, inaugurado el 12 de septiembre de 1886, vino a beneficiar a la ciudad entera de Morelia, constituyéndose en el primero de su especie, que contaba entre otras cosas con: salón de recreo; un lujoso restaurante; cantina; baños rusos, de regadera y tibios además de

ESCENA XXI

COMPRADOR: (*Llega con cargadores*) Señor don Emilio, aquí estoy ya por los objetos que hemos contratado.

EMILIO: Puede usted llevarlos.

COMPRADOR: (*A los cargadores.*) Vamos, muchachos, carguen todo eso. (*A Emilio*) Pues me supongo que por aquí podremos empezar, ¿no es verdad?

EMILIO: Sí, señor, porque los que se encuentran en las otras piezas son los que deberá usted de sacar mañana, pues que ahora tenemos que recibir a unas personas que esperamos (*Los cargadores sacan los muebles.*)

COMPRADOR: Aquí tiene usted su dinero.

EMILIO: (*Después de recibirlo y contarlo.*) Está bien.

COMPRADOR: Con que adiós, señor don Emilio, y feliz viaje.

EMILIO: Gracias (*Se van cargadores y compradores por el fondo.*)

ESCENA XXII

EMILIO: Con este dinerito completaré los gastos de viaje; pues que, llegando a Puebla, de seguro que recibiré las existencias en efectivo que haya en depósito, y tendré para pasarla a las mil maravillas. (*Voces dentro hacia la derecha*) Me parece que ya vienen...

departamentos para las familias... habitaciones de diferentes categorías, que con su elegancia y confort dieron albergue a gobernadores, a personajes políticos de ese tiempo y a los viajeros que entonces ya disfrutaban del placer de viajar cómodamente por ferrocarril” (Vargas, 2007: 130).

ESCENA XXIII

SERAFINA: (*Por la derecha y bien ataviada*) Emilio, ya están allí el señor cura, el juez del registro civil y los testigos.

EMILIO: Pues al momento: ¿ya está lista, Serafina?

SERAFINA: Usted lo ve; por mi parte no habrá que detenerse.

EMILIO: Esta usted bellísima con ese traje, querida Serafina: con cuanto orgullo voy a presentarla a los concurrentes.

SERAFINA: ¡Burlón! Tal vez se habrá usted arrepentido ya.

EMILIO: Al contrario, amada Serafina, cada momento más me felicito por mi elección; pero vamos que nos esperan (*Se van por la derecha después llega Don Juan por el fondo.*)

ESCENA XXIV

DON JUAN: Aquí estoy de vuelta, sobrinita Serafina... ¡Ah! Si no hay alguien; además advierto que ya la pieza completamente desamueblada: no hay duda, lo del viaje se llevará a efecto. Pues bien, marcharemos a recoger la herencia de ese pariente rico que por más que discurro no sé quién podrá ser. (*Queda pensativo*) En fin, Perico o Sancho, el resultado es que nos vamos a Puebla, viviremos allí o en México y nos pasaremos de lo lindo. De veras que ha cambiado mi suerte de una manera repentina: esta mañana que llegué de Guadalajara a esta ciudad fatigada, harapienta y muerta de hambre, sin esperanza de encontrar protección en mi sobrino Emilio; ni por asomo me vino a los mientes que me había de hallar tan excelente bonanza. (*Voces dentro hacia la derecha.*) Pero oigo que hablan unas personas en la habitación inmediata: ¿quiénes serán? (*Se asoma por la cerradura de la puerta.*) A ver. ¡Oh que miro! en estos momentos está verificándose el matrimonio de mis sobrinos, si no fuera una grosería interrumpir la ceremonia, asistiría a ella con gusto (*Vuelve a asomarse.*) ¡Ah! ya terminó el acto y todos los circunstantes se disponen a retirarse. (*Observa*) Se van. Emilio y Serafina se dirigen hacia acá: voy a ocultarme en aquella pieza para darle a mi sobrino una agradable sorpresa. Pronto que se acercan (*Se oculta en la habitación de la izquierda.*)

ESCENA XXV

EMILIO: Ahora sí, amada Serafina, ya hemos unido nuestra suerte ante la religión y ante la ley: ya eres mi esposa.

SERAFINA: Sí, Emilio, y ojalá que nuestra felicidad no la turbe jamás desagrado alguno.

EMILIO: Nuestra luna de miel será eterna.

SERAFINA: Nuestra existencia será un constante paraíso.

ESCENA XXVI Y ÚLTIMA

(Aparece Don Juan en el dintel¹¹⁰ de la puerta izquierda y se detiene como no queriendo interrumpir a Emilio y Serafina en su conversación; al dirigir la vista casualmente Emilio hacia la izquierda, da un grito de espanto, palidece, los cabellos se le erizan, tiembla de pies a cabeza, tartamudea, no puede tenerse en pie y significa estar poseído de un terror formidable. Serafina sin saber que origina el trastorno de Emilio, le prodiga sus cuidados y manifiesta una inquietud, sorpresa y pesadumbre extraordinarias. Don Juan del raro efecto que su presencia ha causado a Emilio, se detiene y cuando procura avanzar, aquel retrocede espantado.)

EMILIO: ¡Ay!... ¡que...que es lo que veo!... ¡que fantasma... se presenta a mis ojos...!

SERAFINA: ¿Qué te pasa, Emilio? ¿Qué te ha sucedido?...

DON JUAN: (¡Demonio! pues no le ha causado terror mi presencia) (Avanza.)

EMILIO: ¡Aparta... aparta... visión aterradora...! no... no te muevas... no vengas a mí...

SERAFINA: *(Con grande angustia.)* ¡Dios mío, Emilio; se ha vuelto loco!...

DON JUAN: (Pues hemos quedado lucidos: nuestro viaje será para llevarlo a San Hipólito).

SERAFINA: Repórtate Emilio, recobra tú ánimo, no causes una pesadumbre.

EMILIO: ¿Qué... no ves... Serafina? ¿No ves?

¹¹⁰ Dintel: “Parte superior de las puertas, ventanas y otros huecos que carga sobre las jambas” (DRAE).

SERAFINA: ¿Pero qué? Nada percibo

EMILIO: ¡El sepulcro... se ha abierto!

SERAFINA: ¿Pero cuál sepulcro? Desecha ya esas visiones.

EMILIO: Nó... no son visiones... se ha levantado del fondo de la tumba... viene sin duda a castigar... nuestra locas ambiciones...

SERAFINA: ¿Pero que ambiciones ni que nada? no te comprendo.

DON JUAN: (Por vida de mi madre que estoy haciendo un papel de todos los demonios) Emilio sobrino mío.

EMILIO: ¡Ah! ¿No le oyes? ¡Ha pronunciado mi nombre! ¡Perdón!

SERAFINA: ¿Por qué temes? Conócele es tu tío.

EMILIO: Sí ¡él! ¡mi tío!... ¡mi tío!

DON JUAN: Tu tío y muy tu tío, hombre, ¿por qué te has sorprendido hasta este extremo? Vamos, sobrino la cosa no es para tanto.

EMILIO: ¡Ah! mi tío el muerto.

DON JUAN: ¡Qué muerto ni que nada!, Si estoy vivo,¿no lo ves? Mírame bien.

EMILIO: ¡Tú moriste en Puebla; yo iba a recoger la herencia!

SERAFINA: ¿Cómo qué es lo que dices? (¡Dios mío sí será posible!)

DON JUAN: Esos son disparates, sobrino: yo no he estado en Puebla, ni he muerto, ni he dejado bienes algunos, puesto que encontrándome tan pobre he venido a buscar tu protección.

Emilio: (*Reportandose*) ¿Pues cómo se llama usted?

DON JUAN: Juan García ¿no lo sabes? hermano de tu padre.

EMILIO: ¿Pues entonces este Juan García al que se refiere el periódico?

DON JUAN: Será otra persona del mismo nombre: tenemos tantos Juanes García.

SERAFINA: ¿Ves, Emilio? ¿ves por andarte creyendo de los malditos periódicos?

DON JUAN: Realmente el periódico no tiene la culpa, sino Emilio que, sin discreción, tomó el rábano por las hojas.

EMILIO:(*En calma y riéndose.*) Es decir que, en resumen yo soy un bruto.

SERAFINA: Que nos has dado un susto tremendo.

EMILIO: Que me he quedado sin empleo, te he dejado sin muebles, por lo cual has de estar arrepentida de haberte casado con un babieca¹¹¹ de primera fuerza.

SERAFINA: Al contrario, Emilio mio, yo celebro esto; porque me ha traído la dicha de ser tu esposa.

EMILIO: Pero ahora ¿qué haremos, si me he quedado sin empleo, vendido tus muebles...?

SERAFINA: No hay que apurarse, tu empleo te lo devolverá el principal, ambos trabajaremos gustosos y felices.

DON JUAN: Yo te ayudaré en lo que pueda, les serviré de padre a ambos y de abuelo a tus chiquitines.

SERAFINA: Sólo un favor, quiero pedirle, el día feliz de nuestras bodas, ¿me lo concederás?

EMILIO: Ya te veo venir: dí ¿cuál es?

SERAFINA: Que te quites de lector de periódicos, no vuelva a ser el diablo que...

EMILIO: Concedido: pero tú me haces otro.

SERAFINA: Con mucho gusto, el que quieras.

EMILIO: Que le supliques a la concurrencia, perdone nuestras tonterías.

SERAFINA: Voy a ello:

Señores, no merecemos
más que una silba, en verdad;
pero por vuestra bondad,
algún aplauso obtendremos.
Decid, ¿no lo alcanzaremos
en esta vez por favor?
Sí, ya escucho un dulce rumor...
¡Oh! mil gracias; gracias; bien:

¹¹¹ Babieca: “Persona floja y boba” (DRAE).

más brindádselo también
e este juguete al autor.

(CAE EL TELÓN)
FIN DE LA COMEDIA

3.4. SE CIERRA EL TELÓN

Mariano de Jesús Torres trata de concretar, de esbozar la identidad del teatro mexicano, en sus obras expresa la transformación de esa llamada nacionalidad mexicana en la que Torres hace hincapié frecuentemente durante la exposición de su propuesta artística, destacando los momentos situacionales y el contexto cultural que se vivía en esa época.

Como ya se dijo, éste es un momento que bien no fue de rompimiento, pero sí de proliferante dramaturgia, que aparece con la nueva vida de espacios alternos de expresión, así como con la remodelación y apertura de teatros de gran importancia, como el Teatro Ocampo de Morelia.

Mariano de Jesús Torres plasma en su teatro un claro costumbrismo, el cual se ve recreado en los discursos de los personajes, o bien en el planteamiento que se hace en las obras, éstas aluden a una crítica irónica y mordaz la cual es tratada con peripecia para ser mostrada al público que asistía a los teatros; pero en un segundo momento también al público lector, es así que el periódico resulta el medio idóneo de difusión para estos textos que viven un segundo momento a través de su aparición en los impresos.

El teatro para su construcción y exposición necesita un lugar donde los personajes puedan estrechar sus relaciones discursivas, así como establecer la relación con el espacio y el tiempo.

Las obras de Torres incluyen efectos ideológicos en sus discursos, dentro de los cuales resaltan: roles, creencias, identidades sociales y políticas; las obras eran el medio idóneo para la educación y edificación moral de la sociedad, esto se logra por

medio de palabras que regulan categorías de roles dentro del texto, mismas que indican el nivel al que pertenecen los personajes y los vínculos que se establecen entre ellos. Destacan por ejemplo, la exaltación de la virtud de las mujeres y la guía de los hombres por la estabilidad. En este sentido:

- a. Los personajes siempre tienen un lugar específico dentro de la obra, y el espectador-lector hace concretizaciones a partir de ciertos rasgos característicos como los que se encuentran representados en las obras de Torres, es decir, a partir de este imaginario colectivo se realiza la resignificación de lo que se reconoce y del conocimiento del mundo al que se pertenece, como es el caso de los oficios, el género y la clase social; así como los momentos de convivencia, ya fueran espacios públicos o privados.
- b. Los puntos determinados que el autor quiere que ubique el público, tiene aspectos en blanco que llenamos esquematizados, es decir, el texto da algo determinado; ser espectador o lector de la obra es concretizar, interpretar, crear correlato; donde a partir de esas luces tenues se crean correlatos intencionales, (para llenar los espacios en blanco). Así como se ve en el teatro de Torres, donde podemos encontrar una discusión política, ética, moral (todo lo que de alguna manera se encontraba normado o regulado en ese momento).

Los textos tenían una función moralizante y aleccionadora como se observa en las obras *El nuevo autor de comedias* y *El lector de periódicos o la herencia de un pariente*, se trata de un claro ejemplo de lo normado en el actuar femenino y masculino para la época, categoriza tanto acciones como roles por medio de los discursos y en gran medida tiene que ver la réplica de los diálogos entre los personajes, lo cual está marcado tanto por el contexto histórico como por el público, estableciendo así códigos aprendidos.

Es a través de la escritura del autor a manera personal, que la obra de forma intencional ayuda a manifestar los vínculos del ser con la sociedad de su tiempo, así se trate de personajes o lectores; los personajes por medio de su discurso regulan y someten formas de comportamiento ya normadas por las distintas instituciones que

validan dichos comportamientos, dándoles sentido de manera colectiva, tal y como los retrata Torres en sus comedias de costumbres.

En las obras que se editaron se encontró que hay una intencionalidad de transformar a la sociedad, así como de reforzar cánones sociales ya determinados en los distintos espacios de actuación, ya fueran públicos o privados y de los roles que tanto mujeres como hombres asumían dentro de lo ya establecido: la mujer reconocida como el ángel del hogar, que resguardaba la economía del hogar así como los valores éticos y morales de la familia; el hombre asumía en su papel la virilidad de su andar, reafirmando como el hombre que sale de casa a trabajar, creador de patrimonio y conservador del mismo, él es artista, soldado, general, terrateniente, hacendado, siempre manifestado en el poder de los trabajos físicos e intelectuales del tiempo que vivía.

La prensa crea, transmite y determina ideologías en los seres expectantes a través del discurso; se pueden distinguir atributos asignados a los personajes a partir de su comportamiento y los roles que siguen. Estos rasgos que estructuran a través del contexto histórico, lo que caracteriza a un momento determinado como si el tiempo se quedara plasmado en una imagen de fotográfica.

CONCLUSIONES

El teatro ha tenido gran importancia en diversas sociedades y en distintos momentos de la historia; las clases sociales no han sido un impedimento para el acercamiento de diferentes sectores a la propuesta discursiva que desde el arte se ha plasmado en los más variados textos. Es así que, el discurso teatral es generador y difusor de modelos y contra modelos morales, educativos, religiosos, políticos, etcétera.

Un aspecto primordial que se destacó en este trabajo es la implicación social que ha tenido el teatro a nivel social, y en este caso particular la forma en que fue recreado en un periódico literario, con lo que se crea un vínculo entre el arte de escribir y el arte de interpretar. Es importante la interacción creada a partir de dos mundos, teniendo como punto de partida la palabra escrita.

La edición y la búsqueda en los archivos que se realizó para esta investigación, abre una veta que se puede explotar en otros trabajos y desde otras visiones. En el caso del estudio que aquí concluye, exigió revisión y análisis del material recopilado. Una de las aportaciones de esta investigación es que se conformó un archivo digital con las obras que publicó Mariano de Jesús Torres en *La Lira Michoacana*, lo cual beneficia en la conservación y disposición del material.

A partir de la edición de las obras de teatro aquí recuperadas se facilita la lectura, no sólo para los especialistas, sino también para un público más amplio, para quien, en primera instancia, estuvieron pensadas estas comedias de costumbres. Como se vio en los capítulos II y III de la tesis, los textos nos permiten ubicar a partir del discurso recreado artísticamente en las obras, el vocabulario empleado, los valores y el contexto histórico, es decir, la visión de mundo plasmada en el teatro. Con base en esta visión de mundo a la que se hace referencia, se revalora la construcción del discurso teatral de la época; el siglo XIX es considerado uno de los más prolíficos en cuanto a la creación artística teatral en México, momento en el que es posible encontrar una fusión interesante de distintas artes: música, pintura, literatura, periodismo, etcétera; cada propuesta desde su trinchera buscaba acercarse al público, identificarse con él desde distintos escenarios. La vista estaba puesta en el contexto

histórico, siendo fuente de inspiración para el quehacer artístico en general, desde la ópera, un baile de salón, una velada patriótica y lo que nos atañe, el teatro.

La influencia del teatro creó un reconocimiento más consciente y hasta cierto punto menos normado, pero sí más reflexivo y propositivo, ante momentos de cambio en la sociedad; aun considerando que, como ya se dijo, el teatro de costumbres no fue de rompimiento.

El teatro tiene, como dicen, el afán de “*Ser un ser, que no sea mi ser, sin dejar de ser yo*”; Mariano de Jesús empleaba de una muy buena manera su pluma y los temas más recurrentes para crear; teniendo como medio el arte dramático para vincularse con el espectador-lector que crea un espacio; un momento en el que se respeta el espacio lúdico de cada persona, pero trastoca el mundo de las ideas; ahí es donde el poder del discurso dota con tintes de picardía las historias que no son ajenas, y que permiten al espectador-lector apropiarse de personajes y momentos que él mismo ha experimentado. Es precisamente en esa interacción donde el espectador-lector encuentra la libertad de reflexionar, tomar posturas, asumirse e involucrarse en la historia dramática; el teatro tiene la capacidad de tocar desde lo más profundo la vida, pues el teatro o arte dramático busca la representación de la vida misma.

Aunque la obra *El nuevo actor de comedias* fue escrita y representada en el teatro veinticuatro años antes de su publicación en el periódico, es lógico pensar que en un primer momento no se escribió propiamente para una lectura en un medio impreso, pero dado el éxito de la obra, ya que fue laureada, se retoma para su publicación, por lo que entra en la dinámica y horizonte de un público lector, que se reconoce en las ideas presentes en los diálogos, en la representación de los roles de los personajes y en las situaciones que viven éstos. La obra como pudimos ver se publicó en un primer momento en *La Lira Michoacana* y en un segundo momento en el periódico *El Centinela*, en este último periódico presenta una nota de advertencia para la utilización de las obras, la cual resulta interesante.

En este trabajo se destaca la importancia de los periódicos literarios, en particular el caso de *La Lira Michoacana* donde Mariano de Jesús Torres exaltó la capacidad

creadora y propositiva de este tipo de periódicos, de la actividad artística, pues en los personajes de sus obras siempre hay alguien que crea y aprecia el sentido de los periódicos, alguien que escribe y que lee. Se trata de una constante construcción de la identidad intelectual.

Mediante su obra, Mariano de Jesús presenta la visión de las ideologías y valores morales que permeaban en esos años en la ciudad de Morelia, las obras de Torres obedecen a una estructura, la cual está ligada como los eslabones de una cadena; los personajes ofrecen, por un lado, la exaltación de las virtudes de hombres y mujeres, y al mismo tiempo, y en el mismo grado, se encuentra la exaltación de algún vicio o defecto moral o físico de los personajes. Es a partir de la dicotomía virtudes-vicios que se entretajan las historias, pues el carácter con el que se les dota a los personajes hace que se active el desarrollo de la obra. Los personajes siempre buscaran la redención del defecto hasta tener un final donde todos salen beneficiados, incluyendo el espectador, pues Torres cierra siempre sus obras con algún fragmento en el cual se alude al público, pidiendo alguna disculpa o bien propiciando alguna reflexión a manera de verso acerca de lo acontecido.

Aunque se encuentra muy cuidado, el tratamiento que Torres les da a las comedias de costumbres es un tono de sátira; aprovecha que el espectador buscaba más un entretenimiento, un escape; pero es ahí que, por lo menos en estas dos obras, el contenido de las palabras se carga de símbolos emblemáticos reconocibles y asociados por el contexto de la época, y también se carga ideológica y moralmente a través de pequeños rompimientos que aparecen en los diálogos, esos rompimientos se manifiestan de dos maneras: la primera en los “apartes”, esto es que los personajes emiten discursos que son para ellos mismos. Los apartes buscan la complicidad con el espectador-lector para introducirlo más en el texto. La segunda se da cuando al interior del discurso se encuentra en frases, dichos, poemas, versos o nombres de pensadores, lo que también genera interacción con el lector. Estos factores se presentan como constantes en las dos obras.

La interacción con el espectador-lector que se genera en las obras de Torres, resulta un rasgo interesante, pues lo que se ha llamado “la caída de la cuarta pared” es una

característica que se desarrolla propiamente en el teatro del siglo XX. Así, es trascendente que se dé en las obras de Torres la interacción con el público, pues el autor trata de crear conciencia con sus textos, los cuales son aleccionadores, y este elemento sirve como punto de ruptura sin que se espere una respuesta directa.

En su andar, Mariano de Jesús Torres, el polígrafo michoacano, dejó huella palpable, arrancó de la historia un fragmento para convertirlo en obra teatral, delineó con pincel de letras la figura y carácter de sus personajes, escenificó la vida con humor y peripecia; optó por una forma peculiar de hacer historia.

Finalmente, hay que subrayar que la edición de las obras que conforman el corpus de esta tesis se suma a los aportes del quehacer artístico teatral, así como a la historia de la literatura y del periodismo en Michoacán y en México.

BIBLIOGRAFÍA

- Alcázar, Josefina. (2011). *La cuarta dimensión del teatro, tiempo, espacio y video en la escena moderna*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Álvarez, María. Edmée. (2007). *Literatura Mexicana e Hispanoamericana*. México: Porrúa.
- Amiano, Victor. (2014). *Dichosos Dichos*. Barcelona: Ariel.
- Arreola Cortez, Raúl. (2001). *Breve Historia del teatro Ocampo de Morelia*: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Bazant, Milada. (2006). *Historia de la educación durante el porfiriato*. Mexico: El Colegio de México.
- Bryan, Susan. E. (1983). "Teatro popular y sociedad durante el porfiriato". En *Revista de Historia Mexicana*. México: V.33, No. 1 (julio-septiembre) pp.155.
- Buitrago, Alberto. (2012). *Diccionario de Dichos y Frases hechas*. Madrid: Espasa Calpe.
- Cardoso Vargas, Hugo, Arturo. (2005). "La Oración cívica de Barreda. Primer análisis sociológico de la sociedad mexicana". En *Espacios Públicos, Vol.8,16*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. pp175-176.
- Cervantes, Miguel. (2004). *Don Quijote de la Mancha*. México: Alfaguara.
- Chillon, Albert. (1999). *Literatura y Periodismo: una tradicion de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Hace 145 Años Gabino Barreda Pronuncio la Oración Cívica *Circulo de estudios de filosofía mexicana* Recuperado de: <http://filosofiamexicana.org/2012/09/16>.
- Cortés Zavala, María Teresa. (1987). "Bosquejo de la prensa michoacana en el siglo XIX". En *Revista de estudios Históricos Tzintzun*. No 8 (enero-diciembre). México. pp 33-46.
- Cortés Zavala, María, Teresa. (1989). "La Vida Social y Cultural de Michoacán durante el siglo XIX". En Enrique Florescano, *Historia general de Michoacán*: Instituto Michoacano de Cultura.
- Devocionario Católico*, Recuperado de: www.devocionario.com

- De Sousa, Francisco. (2007). *Introducción a la historia de la indumentaria en España*. España: Istmo.
- De Terreros y Pando, Esteban. (1757). *Diccionario Castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes de las tres lenguas, Francesa, Latina e Italiana*. Madrid: Imprenta de la Viuda de Ibarra.
- Del Palacio Montiel, C. (2008). *La mujer en la prensa veracruzana durante el siglo XIX*. Universidad de Guadalajara.
- Díaz Alejo, Ana. Elena. (2003). *Manual de edición de textos literarios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Diccionario de la Real Academia Española* (2014). Madrid: Real Academia Española.
- Gómez Gil, Orlando. (1968). *Historia Crítica de la literatura hispanoamericana; desde los orígenes hasta la época actual*. New York&London: Published by Critica.
- Gutiérrez Sebastián, Raquel. (2010). *Desde la platea*. Estudios sobre el teatro decimonónico. Santander: Cantabria.
- Haensch, Gunther. (1997). *Los diccionarios del español en el umbral del siglo XXI*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- Hernández Luna, Juan y Ochoa Serrano, Álvaro. (1991). *Mariano de Jesús Torres, costumbres y fiestas del pasado inmediato*. México: Centro de estudios sobre cultura nicolaita.
- Hernández Palacios, Esther. (2001). *Literatura Mexicana del otro fin de siglo, Entre el Ángel del hogar y la construcción de la patria: la poesía de las mujeres mexicanas del siglo XIX*. México: El Colegio de México.
- Hess, Ernesto. W. (1999). El discurso dramático. En Teun A. Van Dijk, *Discursos y Literatura Nuevos planteamientos sobre el análisis de los textos literarios*. Madrid: Visor.
- Hornedo, Braulio. (1997). *Refranero Mexicano*.: El Colegio de Michoacán.
- Imboden, Catrina. (2008). *Encajes discursivos, Estudios semióticos*. México: Educación y Cultura.

- Kyung-Won, C. (2004). El Siglo de Oro visto por Luis Borges. En M. L. Lobato, *Memoria de la palabra. Vols. 2. Actas del VI Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro* (pág. 527). Madrid: Iberoamericana.
- Leñero, Carmen. (2010). *La escena invisible teatralidad en textos filosóficos y literarios*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Leñero, Vicente. (1995). *Teatro Mexicano, Historia y Dramaturgia No.XVII, Teatro Mexicano Dramas Sociales y de Costumbres*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Magaña Esquivel, Antonio. (1972). *Teatro Mexicano del siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, José. Luis. (2013). *El Santo oficio. Periodismo, Literatura y cultura popular*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ministerio de Educación de El Kairo. (2014) , El regimen de la restauración -Sistema Canovista- Partido Liberal Fusionista ,Recuperado de:
http://iris.cnice.mec.es/kairos/enseñanzas/bachillerato/espana/restauracion_01_02.html
- Miranda, Ricardo. (2001). *Ecos, alientos y sonidos: Ensayos sobre música mexicana*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Moliner, María. (2007). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Monsiváis, Carlos. (1992). "Cultura, Tradición y modernidad". *Suplemento especial del coloquio México en cambios de nuestro tiempo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Moreno Gamboa, Olivia. (2002). "Panorama de la prensa teatral en la ciudad de México". En *Boletín. Instituto de Investigaciones Bibliográficas*. Vol.11 No.1-2 México: Universidad Nacional Autónoma de México. Recuperado de:
<http://www.revistas.unam.mx/index.php/biib/article/view/18963/17990>.
- Olvera Ramos, Jorge. (2007). *Los mercados de la Plaza Mayor de la ciudad de México*. México: Cal y Arena, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Ortiz Marínez, A. y otros (2005). "El cáncer de pulmón: Algunos aspectos bioéticos". En *Gaseta Médica Espirituana*. Facultad de Ciencias Médicas Dr.Faustino Pérez Hernández, 7 (3). Recuperado de: [bvs.sld.cu/revistas/gme/pub/vol.7.\(3\)_06/p6.html](http://bvs.sld.cu/revistas/gme/pub/vol.7.(3)_06/p6.html).

- Petit, Michèle. (2001). *Lecturas: del espacio íntimo al espacio público. Espacios para la lectura*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Pineda Soto, Adriana. (1999). *Mariano de Jesús Torres, polígrafo Moreliano*. Morelia: Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Colección Historia Nuestra, No.18.
- Pineda Soto, Adriana. (2006). "Voces de la Prensa Michoacana". En Pineda Soto, Adriana (coord), *Siete regiones de la prensa en México (1972-1950)*. México: Universidad de Guadalajara, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Porrúa.
- Ramos Smith, Maya. (1995). *Teatro Musical y Danza en el México de la Belle Époque (1967-1910)*. México: Universidad Autónoma Metropolitana.
- Refranero multilingue del Centro Virtual Cervantes* Recuperado de: <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero>, 13 de Marzo 2015.
- Rivera Reynaldos, Lissette. G. (2007). *La construcción del "deber ser" femenino y los periódicos para mujeres en México durante la primera mitad del siglo XIX*. México: Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Rivera Reynaldos, Lissette, Griselda. (2008). *Representaciones e identidades imaginarias acerca de la buena y la mala mujer en la prensa moreliana del cambio de siglo (XIX-XX)*. En Rodríguez Díaz, María del Rosario y otros (coords), *Imágenes y representaciones de México y los mexicanos*. México: Porrúa, Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo.
- Rodríguez, B. (2001). "La Lira Chihuahuense 1896-1901". En Olea Blanco, Rafael (ed.), *Literatura mexicana del otro fin de siglo*. México: El Colegio de México.
- Sagrada Biblia*, traducción vulgata latina al español (1999). México: Edissa.
- Vargas Amézquita, A. (2010). "¿Tonta y estúpida, o el fingimiento de la mujer que no sabe?: la visión masculina del habla femenina en el teatro de la revolución mexicana". En *Estudios sociales*. México: No.6 Año IV, 1er.semestre. Recuperado de http://www.publicaciones.cucsh.udg.mx/ppperiod/estsoc/pdf/estsoc_6/6.pdf.
- Vargas Chávez, Jaime, Alberto. (2007). "La historia de un edificio desde su uso primitivo como hospital hasta su transformación a hotel Oseguera". En

Revista de Estudios Históricos Tzintzun. México: No. 46 Julio-Diciembre.pp130.

Vásquez Melendez, Miguel, Ángel. (2009). *México personificado, un asomo al teatro del siglo XIX. Ensayos y recopilación de Miguel Ángel Vásquez melendéz/Escritos de Manuel Peredo.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli.

Vásquez Meléndez, Miguel, Ángel. (2012). *Teatro y performatividad en tiempos de desmesura.* México: Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli.

Wright, Edward, A. (1982). *Para comprender el teatro actual.* México: Fondo de Cultura Económica.

HEMEROGRAFÍA

La Lira Michoacana, 1896.Tomo I, Tomo II, Tomo III.

El Centinela, 1899. Tomo I. **Números consultados: 3, 4, 5,8 (Agosto-Septiembre)**

14, 15, 16, 17, 20, 21,22 (Octubre- Diciembre)