

RESUMEN CRONOLÓGICO DE LA VIDA Y DE LA OBRA DE ALBERTO VACAREZZA¹

- 1888 Nace en Buenos Aires el 1º de abril, Alberto Bartolomé Ángel Venancio Vacarezza.
- 1904 Estrena *El juzgado*, sainete en un acto, para el que le fue útil su experiencia de escribiente en un juzgado de paz.
- 1905 Estrena el drama en dos actos *La noche del forastero*; escribe la comedia *Los montaraces*.
- 1906 Estrena la comedia en dos actos *Yerba mala*.
- 1907 Estrena la comedia en tres actos *La mala racha*.
- 1911 Con el sainete *Los escrushantes* gana el concurso organizado por el Teatro Nacional. El libreto fue presentado una hora antes de que venciera el plazo para la recepción de originales. Fue estrenado el 24 de noviembre, en el Teatro Nacional, con música de E. Cheli.
- 1912 En el Teatro Nacional estrena *El buey corneta*, drama en un acto, y *Barro Blanco*, sainete. En el Teatro Argentino, la compañía de Florencio Parravicini le estrena el sainete *Los villanos*.
- 1913 En el Teatro Nuevo, la compañía de Pablo Podestá estrena *Los cardales*, drama en tres actos. En el Nacional, la comedia en un acto *Aves caseras* es representada por la compañía Gómez-Rosich.
- 1914 En el Teatro Nacional estrena: la zarzuela *La cabaña*; el sainete *Función y baile* y la revista *Remedios caseros*. En el Teatro Argentino *El comité* y *La feria franca*, sainetes; en el Apolo la revista *Teatro Criollo*; en el Nuevo, *Doña Remedios*, comedia.

¹ Los datos de esta cronología se basan, en su mayoría, en los que asienta Lily Franco en *Alberto Vacarezza*, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1975, págs. 107 y sigs.

- 1915 En el Teatro Argentino, la compañía de Florencio Parravicini le estrena los sainetes *El cabo Gallardo*; *La gente guapa*; *La ley Palacios* y *Comercio chico*; en el Teatro Nacional estrena *Los reservistas* y en el Royal la revista *La prensa de hoy*.
- 1916 En el Nacional, la compañía Vittone-Pomar representa la leyenda criolla *El último gaucho* y el sainete *El triunfo radical*; en el Argentino estrena la comedia *Don Pancho Varela*; en el Nuevo, la compañía Muiño-Alippi da a conocer los sainetes *Casa de juego* y *Los novios de Genoveva* y también se estrena *Para los gauchos, querencia*.
- 1917 Pablo Podestá, en el Teatro Nuevo, da a conocer su drama *La casa de los Batallán*; la compañía Vittone-Pomar, en el Nacional, estrena *Palomas* y *Gavilanes* y *El comisario García*, sainetes; en el Buenos Aires, Muiño-Alippi estrenan la comedia en un acto *Las chicas de Gurruchaga*, el sainete *Los hijos del finao* y la zarzuela *El fortín*, con música de Arturo de Bassi.
- 1918 En el Nuevo, Pablo Podestá estrena el sainete *La otra noche en Los Corrales*; en el Nacional, la compañía Vittone-Pomar representa *Verbena criolla*, sainete, y la colección *Cuentos cortos*.
- 1919 En el Teatro Nacional, la compañía Arata, Simari-Franco le estrena los sainetes *El barrio de los judíos* y *Va... cayendo gente al baile* y la comedia *El niño bien*; en el Ópera, Vittone-Pomar representan el sainete *Gente de teatro*.
- 1920 El 21 de mayo, la compañía Arata-Simari-Franco da a conocer el sainete *Tu cuna fue un conventillo*, y Vittone-Pomar, la ópera *La viuda de Mendizábal*, con música de Padilla Sánchez.
- 1921 En el Nacional, por la compañía de Pascual Carcavallo, se conocen los sainetes *Entre taitas anda el juego* y *Cuando un pobre se divierte*.
- 1922 En el mismo teatro, la compañía del año anterior representa los sainetes *Por la Virgen de Itatí*, *Todo bicho que camina va a parar al asador* y *El arroyo Maldonado*, este último escrito en colaboración con Carlos Mauricio Pacheco (1881-1924).
- 1923 Estrena los sainetes *A mí no me hablen de penas* y *El cambalache de la buena suerte*, y realiza una nueva versión del *Juan Moreira*, de Gutiérrez. Es presidente, durante el período 1923-1924, de la Sociedad Argentina de Autores Dramáticos y Líricos.
- 1924 Estrena los sainetes: *Todo el año es Carnaval*, Teatro Nacional, compañía de Pascual Carcavallo; *Las quinielas*, Teatro Apolo, compañía de Leopoldo Simari; y *Chacarita*, Teatro Buenos Aires, compañía de Muiño-Alippi.
- 1925 En el Apolo, la compañía de Cicarelli-Corsini le representa los sainetes *La vida es un sainete* y *Conventillo Nacional*.

- 1926 En el Nacional, Pascual Carcavallo pone en escena los sainetes *Ya se acabaron los criollos* y *La fiesta de Santa Rosa*.
- 1927 En el Nacional, la compañía de Carcavallo representa *Cortafierro*, *En la escuela de los zonzos*, *El cabo Quijote* y *Por la calle va la vida*; todos sainetes; en el Teatro Solís, la zarzuela *Yo soy criollo y me voy*; en el Buenos Aires, Enrique Muiño representa *Juancito de la Ribera*, y en el Smart se da *Oros, copas y bastos*.
- 1928 En el Teatro Cómico, la compañía de Luis Arata estrena *Una vez en un boliche*; en el Buenos Aires, la de Enrique Muiño, *El cabo Rivero*; en el Nacional, la de Pascual Carcavallo, *El corralón de mis penas*, y en el Smart, la de Marcelo Ruggero, *El Teniente Peñaloza*.
- 1929 El 5 de abril estrena en el Teatro Nacional la compañía de Pascual Carcavallo *El conventillo de la Paloma*.
- 1930 En Rosario, en el Teatro Odeón, se estrena el sainete *Sunchales*, que el mismo año Pascual Carcavallo montará en el Nacional de Buenos Aires; en el Apolo, la compañía de César Ratti da a conocer *Mañana será otro día*, escrita en colaboración con los dramaturgos Alejandro Berruti (1888-1964) y José González Castillo (1885-1937) y *El fondín de la alegría*; en el Teatro Buenos Aires, el romance *El camino de la Tablada* es estrenado por la compañía de Enrique Muiño.
- 1931 En el teatro Smart, la compañía de Enrique Muiño le estrena los sainetes *Un baile en la Batería* y *El conventillo del Gavilán*; en el Nacional, y la de Pascual Carcavallo pone en escena el sainete *Soy el payaso Alegría*.
- 1932 Teatro Buenos Aires: la compañía de Enrique Muiño da a conocer el romance *La china Dominga*. Los sainetes *La comparsa se despidió* y *Villa Crespo* son estrenados por la compañía de Cicarelli-Bustos y Molinari en el Teatro Cómico.
- 1933 Suben a escena *Los pequeros* y *Mano a mano hemos quedado*, sainetes; los romances *San Benito de Palermo* y *Una estrella en la alborada*, el primero en el Teatro Broadway, el segundo en el Monumental y los restantes en el Politeama.
- 1934 Se estrena el romance *La fiesta de Juan Manuel*, en la Sociedad Rural; en el Buenos Aires, el sainete *Doña Quijote de Orense* es representado por la compañía de Olinda Bozán; en el Teatro Porteño colabora en la revista *Noches porteñas*, junto con Claudio Martínez Payva, Julio Escobar y Molina Fredés.
- 1935 Se estrenan: el sainete *Cuando lloran los payasos*, en el Teatro Mayo, por la compañía Charmiello-Cicarelli-Dardes, y la comedia *Las minas de Caminiaga*, en el Teatro Ateneo, representada por la compañía de Luis Arata.

- 1936 En el Nacional, la compañía de Muño-Alippi le estrena el romance *Lo que le pasó a Reynoso*; en el Mayo, Cicarelli-Sapelli-Dardes el sainete *Murió el sargento Laprida*, y en el Cómic, la compañía "Los Ases", Contreras y Parraganes. Publica su poemario: *El romance de Ciriaco Ponce*. Se filma *El conventillo de la Paloma*, dirigida por Leopoldo Torres Ríos.
- 1937 En el Apolo, los hermanos Ratti representan la sainecomedía *La vida es juego*. Se estrenan las películas *Lo que le pasó a Reynoso*, dirigida por Leopoldo Torres Ríos, y *Murió el sargento Laprida*, dirigida por Tito Davison. Sobre un episodio de *Una excursión a los indios ranqueles*, de Lucio V. Mansilla, realiza con Mario Soffici el guión de *Viento Norte*, película que se estrena en octubre.
- 1938 La compañía de los hermanos Simari estrena en el Teatro Mayo la sainecomedía *Aquí está Julián Rosales*, y el 2 de julio, en el Nacional, la de Muño-Alippi el drama montaraz *San Antonio de los Cobres*, con el que recibió los premios Nacional y Municipal. Miguel Coronatto Paz dirige la película *El cabo Rivero*, y se estrena también el filme *Pampa y cielo*, basado en *El romance de Ciriaco Ponce*.
- 1939 En el Teatro Nacional, la Compañía de género chico estrena *Viejo Paseo Colón* y la de Cicarelli-Muñoz-Anchart el romance *Caseros*; en el Argentino, la de Blanca Podestá pone en escena la comedia dramática *Madre mía*, escrita en colaboración con Manuel Sofovich.
- 1940 Los hermanos Simari estrenan en el Smart *Hotel Bariloche*, comedia.
- 1941 La compañía "Los Ases de la risa" representa el sainete *Quebracho Blanco*.
- 1942 En el Teatro Presidente Alvear, Pascual Carcavallo monta el romance criollo *Ahi va el resero Luna*. Escribe el libro de la película *El comisario de Tranco Largo*, dirigida por Leopoldo Torres Ríos. Se estrena *Sendas cruzadas*, película basada en *San Antonio de los Cobres*.
- 1943 Realiza el grotesco *Don Juan el almacenero*, adaptado de una obra del español Carlos Arniches, que estrena la compañía de Luis Arata.
- 1944 Se edita su libro de poemas *Cantos de la vida y de la tierra*.
- 1947 Luis Arata le estrena la comedia escrita en colaboración con su hijo Alberto, *Venancio Reyes, un criollo como hay pocos*, en el Teatro Buenos Aires.
- 1950 Ocupa, por el lapso de tres años, la presidencia de Argentores.
- 1952 Es director del Teatro Nacional Cervantes.

- 1953 Nuevamente es presidente de Argentores, hasta 1955.
- 1957 Cae enfermo.
- 1959 Fallece el 6 de agosto.
- 1969 Se edita su obra póstuma, *Barrio Norte*, mensaje optimista en un prólogo y tres actos.

El conventillo de la Paloma

Sainete en un acto y tres cuadros original de
ALBERTO VACAREZZA

Estrenado el 5 de abril de 1929 en el Teatro Nacional por la compañía
de PASCUAL CARCAVALLO

REPARTO

(Por orden de aparición en escena)

Seriola	T. LUSIARDO
Don Miguel (Encargado)	F. MUTARELLI
Don José	F. CHARMIELLO
Villa Crespo	S. GIMÉNEZ
La Paloma	F. SUÁREZ
Mariquiña	P. DEÁLESSI
Doce Pesos	L. LAMARQUE
La turca Sofía	E. PEZZI
El Conejo	M. GÓMEZ BAO
El turco Abraham	S. VILTES
Risita	G. RODRÍGUEZ
El Cansao	P. FERRANDINO
Amigo 1º	J. GARCÍA
Amigo 2º	J. GARCÍA

Vecinos, músicos, invitados y "colados". Ayer.

En el tercer cuadro se canta el tango *Atorrante*, letra de Alberto Vacarezza, música de Raúl de Los Hoyos.

PRÓLOGO¹ a "El conventillo de la Paloma" por ALBERTO VACAREZZA



Señoras y caballeros:

Otra vez, tras largo sueño,
con su embrujo y su beleño,
vuelve el sainete porteño,
alegre y sentimental:
Como en sus noches mejores,
a bordar viejos primores
y a reavivar los colores
de la gama natural.

Y sin forzadas posturas
ni desteñidas figuras
de ajenas literaturas,
tornan humanas y puras
a reír sus travesuras
y a llorar sus desventuras
las veinticinco criaturas
de la farsa universal.

Buenos Aires la abnegada
ciudad abierta y bien amada,

¹ El prólogo fue escrito para la reposición que se realizó en el Teatro Presidente Alvear, con el siguiente reparto:

La voz del autor	Prólogo		
Seriola	Pedro Maratea	La Turca Sofía	Mary Lewis
Don Miguel		El Conejo	Agustín Barrios
El Encargado	Mario Fortuna	Paseo de Julio	Carlos Bianquet
Don José	Lalo Malcon	El Turco Abraham	Samuel Viltes
Villa Crespo	Pedro Tocci	Risita	Minervino de la Vega
La Paloma	Ida Delmas	El Cansao	Roberto Baldasarre
Mariquiña	Concepción	Amigo 1º	Pedro Juárez
	Sánchez	Amigo 2º	Roberto Vidal
Doce Pesos	Sara Ruasan		

dio el albergue de su fe
a cuantos a ella vinieron,
y a poco andar se fundieron
en su crisol... y así fue
como a la luz de la tea
del trabajo y de la idea,
la lejana Gran Aldea
de los sueños de Cané,
se tornó proficua y pingüe,
cosmopolita y bilingüe,
hasta ser lo que hoy se ve.

Y pues que a requisitoria
de la afluencia inmigratoria
mezcla sus voces la euforia
de la perla y el cantar,
en la gracia del remedo
urdió su trama y su enredo
el sainete popular.

Y tal fue que en esta hora
ciertamente constructora
pero un tanto olvidadora
de lo que ha sido y pasó.
Cabría en su afirmativa
decir claro y bien arriba
que el sainete no deriva
de la frondosa inventiva
puramente intelectual
sino de la fuente viva
que aliento y fuerza le dio.

*Si en el tiempo que ha pasado
las costumbres han variado
y todo manda cambiar,
no me turba el mandamiento
ni azora el requerimiento
desde que puede probar*

a la luz de la experiencia,
que en la mudable existencia
por ley de la evolución
todo cambia y se transforma,
pero el sentir en su forma
no tiene más que una forma:
la forma del corazón.

Y puesto que en toda era
no hubo ni habrá otra manera
de reír ni de llorar,
tiende mis alas el sueño
de que el donaire porteño
vuelva esta noche a encontrar
a través de la distancia
como ayer, su resonancia
en la emoción popular.

Ya se aprestan a dar brillo
al alegre conventillo
los nativos del lugar,
confundidos en la escena
con la yerba mala y buena
de esta tierra y de ultramar.

Atención al desarrollo,
que el viejo sainete criollo
vuelve otra vez a cantar.

CUADRO I

Pintoresco patio de un conventillo en Villa Crespo. Dos puertas practicables en cada lateral y tres en el foro. La del centro da a la calle. Entre los laterales y el foro, espacios libres que dan acceso a los otros patios. Es de día. Derecha e izquierda, las [puertas] del público.

Aparecen: *Seriola*, tocando la guitarra junto a la primera [puerta]; *Doce Pesos*, avivando el fuego de un brasero cerca de la misma puerta; *Don José*, peinándose frente a un pequeño espejo que cuelga del contramarco de la segunda; *Don Miguel*, se pasea fumando por la escena derecha, sin dejar de mirar a la puerta del foro, izquierda; la *Turca Sofía*, lava y tiende sus ropas en una soga que cruza frente a su puerta. Pueden pasar algunas vecinas, desde la calle a los patios interiores.)

SERIOLA. — (Canta al son de la guitarra y con plañidero acento.)

“¡Yo soy como aquella piedra
que está botada en la calle:
todos se quejan de mí,
yo no me quejo de náide!”

MIGUEL. — (Remedándolo con intención.) — ¿Yo no me aquejo de náide?... ¿Y de quién se podría aquejare osté, malandrino de ocho celindro, si a esta vita no hai hecho otra cosa que vivire de ojo?

SERIOLA. — ¿Yo? ¡Viviriola!*

DON JOSÉ. — (Bien gallego.) — Mas si toviere que trajarse veintitantos viagues de colectivo desde Plaza Constitución a Chaquirita y viciversa, sejuero es que no le quedarían janas de echare coplas al aire, sino de tirarse al suelo.

SERIOLA. — ¡Tirariola! ¿Pero, propiamente, estos puntos han resuelto chapársela* conmigo? Pero conmigo... ¡la chapariolan!

Viviriola. Jerga que utiliza *Seriola*, caracterizada por finalizar en *-iola*, y que implica incredulidad en quien la pronuncia.

chapársela. Agarrársela.

MIGUEL. — ¡Ma qué tanto seriola, chapariola, e mondiola! ¡Mira un poco qué modo de hablar han inventado ahora!

JOSÉ. — No haja usté caso. Son productos de la encultura.

MIGUEL. — ¡E qué agricultura quiere que tenga esta póvera gente!

SERIOLA. — ¿Y ustedes qué tienen que ver con mi davi* y con la grela?* Oyo soy oyo* y si quiero jotrabar, jotrabo y si no quiero, no jotrabo.

MIGUEL. — Sí... ¡jotrabáriola! (*Mutis de Sofía y Doce Pesos.*)

SERIOLA. — Lo que aquí pasa, y esto se lo voy a batir* chorede pa que me entiendan, es que usté y usté y el cotur de la catorce y todos, están en contra del que parla, desde que han mordido el sebo* que la grela está congomi.

MIGUEL. — ¿Con quiéne?

SERIOLA. — ¡Conmigo!

MIGUEL. — ¡No me haga reíre que suíro de zorromaco!*

SERIOLA. — ¿De qué?

MIGUEL. — Del corazone. Osté te hai hecho de esta ilusione peque seguramente hai olvidade que per sonare esto disco hace falta sere muy púa.

JOSE. — Esu... esu mismo es lo que dice este puntu.

MIGUEL. — (*Mirándole con superioridad.*) — ¿Cómo? ¿Y ese puntu qué chance piensa tenere a esta jugada?

JOSÉ. — Pues, modestamente, las mismas que tienen otros que las dan de muy curridos y carpeteros.

MIGUEL. — ¿Mira lo gallegue afanadore de nafta cómo se me viene apilando con gana de echarme al medio? Ma yo te voy a prevenir que come me siga trabajando a esta arquilina, te voy a dare uno cazzotto* que vas a ire a parare al planeta Miércoles.

davi. La jerga de Seriola se distingue también por el uso frecuente del "vesre". En este caso, vida. Véase *Estudio preliminar* (Lenguaje: Juegos de invención).

grela. Mujer.

Oyo soy oyo. "Vesre": yo soy yo.

batir. Decir.

han mordido el sebo. Se han dado cuenta.

zorromaco. "Vesre" del cocoliche: corazón.

cazzotto. En italiano, golpe.

JOSÉ. — Al planeta Marte, dirá usté.

MIGUEL. — Yo digo Miércoles y se me anojo te digo los quince días de la semana.

JOSÉ. — Lus siete.

MIGUEL. — ¡Siete... lo animale piú bruto que hai visto al mondo!*

JOSÉ. — ¿Me desafía usté?...

MIGUEL. — No sólo te desafío, seno que te como las orejas.*

JOSÉ. — ¿A mí?

MIGUEL. — ¡A té! (*Movimiento.*)

VILLA CRESPO. — (*Saliendo de primera derecha*) — Eh, qué es eso, caballeros, ¿qué pasa?

MIGUEL. — ¡Todavía no pasó nada, pero algo va a pasare si no me atájano!

VILLA CRESPO. — ¡Vamos, sostiéguese, pues amigo! Parece mentira que hombres grandes y comprometidos como ustedes se estén gastando de vicio en tirarse con esas flores y todo por un aparato* de esos que no vale la pitada de este pucho.

JOSÉ. — Vea, goven: Usté poderá pensare como se le dé la jana, pero me ha de primitire que eu le diga...

VILLA CRESPO. — ¿Y qué me podría usté decir que no lo haya relojiao* de entrada? Si desde que ese loro se mudó a esta casa, andan todos alborotaos detrás de ella, como si se tratara de algo del otro mundo. ¡Pero haganmé el favor, hombres!... Qué le han visto de interesante a ese fenómeno que ni forma de mujer tiene, con ese cuerpo desgarbao, esa cara y esas manos.

MIGUEL. — Sin embargo, che Villa Crespo, perdoname la opeñione, pero si osté hubiera visto aquilo que hai visto yo...

JOSÉ. — ¡Qué ignorancia! No sé qué poderán habere visto algunos unos que no haijamos pudido vere aljunos otros.

Siete ... al mondo. Recurso mencionado en el *Estudio preliminar* (Lenguaje: Juegos de remedo). Aquí, el juego con el número siete y la tercera persona del verbo *ser* en italiano provoca un cambio en el sentido del discurso.

te como las orejas. Remedo de la actitud provocadora de peleas que consiste en mojar la oreja del adversario.

aparato. En sentido despectivo, mujer.

relojiao. Visto, observado.

MIGUEL. — ¡Ma dése cuenta lo gallegue engropido de sobradore!

¿E osté se quiere comparare conmigo? ¡Adónde tené la cancha!

JOSÉ. — ¿Y adónde está tu carpeta?

MIGUEL. — ¡Chicato! ¡No vé lo fleco que me están llegando al suelo? Lo que aquí pasa es que osté, osté e todos están en contra mío porque hano mordido la vela* que la grela está congomi.

SERIOLA. — ¿Con usté?

JOSÉ. — ¡Ja, ja, ja! ¡Me hacéis carcajear!

MIGUEL. — ¡Qué gallego carcajeadore!

VILLA CRESPO. — Pero hágame el favor, amigo don Miguel. ¿Cómo es posible que crea que haya en el mundo quien le pueda envidiar a ese mamarracho? Y yo, sobre todo, que apenas la conozco.

LA PALOMA. — (*Sale de su pieza vestida de blanco y con tiempo de oír la última frase.*) ¿Cómo? (*Sorpresa de los tres rivales.*) ¿Y si apenas me conoce el joven, por qué se permite hacer esas apreciaciones de mí?

VILLA CRESPO. — Hombre, yo... si fuera un caballero, le pediría disculpa por haberla lastimao, pero como no soy eso y tengo además al defecto de ser demasiado claro, no me queda otro remedio que afirmarme en lo que he dicho.

PALOMA. — ¡Caramba! Sin embargo le diré que a otros no les parezco tan mal.

MIGUEL. — ¡Claro que no!

JOSÉ. — ¡Sejuramente!

PALOMA. — Y que es usté el primer hombre que me dice tal galantería.

VILLA CRESPO. — Seré el primero que le ha dicho la verdá.

MIGUEL. — Mentira, la veritá se la hai dicho yo: osté es lo mejore que hizo Dios después del pan con grasa.

JOSÉ. — ¡Y la muguer más hermosa que han pupileado mis ogos!

SERIOLA. — Y la más uva que han embrocao* los míos.

hano mordido la vela. Remedo de la expresión "morder el sebo" que utiliza Seriola en la página 60.

embrocao. Mirado.

PALOMA. — ¿No ve usted?

VILLA CRESPO. — Admita entonces lo que dicen los "caballeros" y por mi parte, haga de cuenta que me he ido al mazo sin orejiar.* Hasta luego. (*Mutis.*)

PALOMA. — ¡Antipático! ¿Quieren decirme ustedes quién es y de dónde ha salido este insolente?

MIGUEL. — ¡No le lleve lo baúle!

PALOMA. — ¡Vean que tratarme a mí de esta manera!

MIGUEL. — Lo dice perque no ha visto la hermosura mojicana de so cara.

JOSÉ. — Ni la gracia arrebatadora de su cuerpo.

SERIOLA. — Ni esa pinta abacanada* que al patinar* va diciendo: ¡ábranle cancha a la invicta que viene picando piedras!

JOSÉ. — ¿Qué me habrás hecho rapaza pra tenerme tan mitido?

MIGUEL. — ¡Quien te puso la Paloma no te supo ponire nombre, más vale te hubiera puesto la perdición del encargado!...

PALOMA. — Bueno, por favor, que esto es demasiado, y adviertan que no quiero acabar de indisponerme con sus mujeres.

MIGUEL. — Con las mujeres de illos, dirá.

JOSÉ. — ¿Y acaso no es casado usté también?

MIGUEL. — ¡Qué tipo arruinadore! ¡Pero yo hai mandado mi mojiere a Nápole, y aquí tengo piedra libre!

JOSÉ. — Eu también puedo libertarme de la mía.

MIGUEL. — ¿De to gallega?... ¡Te libertariola!

SERIOLA. — Y por cuanto a la del que parla, bien sabe que pa mí no es más que un elemento de distracción, transitorio y negativo... Transitorio y negativo he dicho y no sé si me han interpretado los de la izquierda.

MIGUEL. — Los de la izquierda te la van a dare co la derecha.

SERIOLA. — ¿A quién?

MIGUEL. — ¡A osté!...

SERIOLA. — A mí no me servís vos ni pa alzarme al capotraste.

me he ido al mazo sin orejiar. Me he abierto del juego sin mirar las cartas.

abacanada. Relativo al bacán, individuo que simula una posición que no tiene. *patinar.* Caminar.

JOSÉ. — ¡Y a mí los dos ni pra limpiarme los juardabarrus! Y qué tanto discotir al devino cohete. Si quieren probarlo, aquí nomás ábrase el mundo y que nos traje la tierra. (*Echa manos y saca la navaja con gran ruido de muelles.*)

MIGUEL. — ¡La madona, col serrucho! (*Mutis a su pieza.*)

JOSÉ. — ¡Venja pra acá, so cobarde!

MARIQUIÑA. — (*De su pieza, segunda izquierda.*) ¡Ea! ¿Qué es esto, Jucesiño?

DOCE PESOS. — (*De la primera izquierda.*) ¡Seriola! ¿Qué vas a hacer?

MARIQUIÑA. — ¡Váljame Deus y mi madre! ¡Riñiendo otra vez por esta mujerzuela de tres al cuarto!...

PALOMA. — ¡Permítame señora y no se violente que yo no tengo nada que ver en estas cuestiones!

MARIQUIÑA. — ¿Cómo que no tienes que ver, sinverjuenzona?

JOSÉ. — ¡Por Deus, Mariquiña!

MARIQUIÑA. — ¿Y pra casu te figuras que non tenju ollos pra vere y orellas pra ti sentire?

JOSÉ. — ¿Pero qué dices, muller?...

MARIQUIÑA. — Lo que quiero que me oijas tú y que me oija de una vez esta jrandísima pirdida...

PALOMA. — Le advierto, señora, que usted me ofende.

MARIQUIÑA. — Y oféndase usted; si esu es lo que quieru, que se ofenda usted pra vere si de ese modo, lo deja de provocare con sus coqueterías a ese infeliz de mi marido.

PALOMA. — ¿Y quién le ha dicho a usted que yo tenga algo que ver con su marido?

DOCE PESOS. — No, si ya sé que la cosa es con el mío.

PALOMA. — ¿Con el suyo?

DOCE PESOS. — ¡Sí, con el mío!

SERIOLA. — Doce Pesos, por favor. No te olvides que la señorita es una persona decente y el que parla un asiduo colaborador de El Alma que Canta.*.

DOCE PESOS. — ¿Y hasta cuándo te creés vos que me vas a tener engrupida con versitos?

MARIQUIÑA. — Y esu de que es una persona decente, tindiríamos que averijuarlo mucho, porque cuando el río suena ajua trae... Y eu tenju mis sospechas...

PALOMA. — ¿Y quién me podría impedir que también las tenga yo respecto de ustedes?

MARIQUIÑA. — ¿De nosotras? ¡Cállese osté, so enredona! ¡Eu soy María Mundiño de las Canjas de Tineo, casada como Deus manda, pra que osté lo sepa! Y bien puedo enseñarle a osté ventedós certefecados de las casas donde he sirvido y que acreditan mi honradez y cumpetencia. ¡Ahjá!

DOCE PESOS. — ¡Y yo no tendré papeles, pero pregunte en la de tejidos, donde la han tomado a trabajar de lástima, por Marieta Scartachini, por mal nombre Doce Pesos, y allí le dirán quién soy! ¡Ahjá!

LA TURCA SOFÍA. — (*Sale de derecha.*) Sí, sañura, vicinas tenin razún.

PALOMA. — ¿Otra más? ¡Válgame Dios!

SOFÍA. — Maridu mío también desdi que sañura muda la gombendillo,* bierdi gabeza; ¿qué querís vos, qué ti biensas? ¡Jara-baitú mirajá jainé!

PALOMA. — No sé lo que me ha dicho, pero si es un insulto, agréguelo a los de las señoras y me daré por bien servida. ¡Caramba! No creía que mi pobre personita fuera capaz de provocar tanto revuelo. ¡Pero qué le hemos de hacer! Esto me prueba que todavía debo ser mejor de lo que yo pensaba. Y aquí las dejo en libertad para que puedan desahogarse a sus antojos. (*Mutis a su pieza.*)

DOCE PESOS. — ¿Y por qué te piantás* ahora?

SERIOLA. — ¡Doce Pesos, por favor!

DOCE PESOS. — ¡Y vos qué tenés que meterte a defenderla! ¡Rajá*

gombendillo. Conventillo, en la jerga que utiliza la Turca Sofía. Cambia la c por g y la p por b.

piantás. De plantarse: irse.

rajá. Valientemente, vete.

pal cuarto, que este afáire,* como que soy Marieta Scartachini, lo vamos a tener que arreglar más tarde y mano a mano! (Mutis.)

SERIOLA. — ¡Lo arreglariólamós! (Mutis.)

MARIQUIÑA. — ¡Y tú también ragá pral coarto, que este afére lo tendremus que arrejlar entre nosotros!

JOSÉ. — ¿Nosotros? ¡Lo arreglariolaríamos!... (Mutis.)

MARIQUIÑA. — ¡Malos demonios te lleven! ¡Mas tú non te afligas, Doce Pesos! Ni se afliga osté, doña Turca, que éste es el momentu pra ponerse en práctica lo que hablábamos ayer. ¿Están conformes?

DOCE PESOS. — ¡Conformes!

SOFÍA. — ¡Sí, sañura!

MARIQUIÑA. — Entonces no hay más que hablare, y vamos al jrano. (Se acerca a segunda derecha.) Oija uste, señor don Miguel.

MIGUEL. — Hola, ¿qué hay, sompática galleguita?

MARIQUIÑA. — Hombre... Paréceme que eu lo he llamadu por su nombre y bien sabrá por los recibos, que eu oy María Mundiño de las Canjas de Tineo.

MIGUEL. — ¡Muy bien! ¿Antonce me dirá en que la puedo servir, doña María Mundiño de las Nalgas del Ternero?

MARIQUIÑA. — (Corrige.) ¡De las Canjas de Tineo (Asturias.) Eu venju en representación de estas señoras y de todas las que aquí convivimus, a pedirle a osté que, en bien de nuestra tranquilidad matrimonial, nos haja el favor de darle el desalogo a la señora "señurita" esa de la sala.

MIGUEL. — ¿Cómo? ¿A illa?

MARIQUIÑA. — ¡Sí, señor, a ella! ¡Y pra ellu le damos a osté curenta y ocho horas de plazo, o de lo contrario, no le quedará a osté ni una sola pieza ocopada, porque nos mudaremos todas! ¿Es así lo convinidu?

afáire. Del francés affaire: asunto.

DOCE PESOS. — Así es, ni más ni menos. Desde que está aquí ese cartón* no hay más que broncas en el convento.*

SOFÍA. — ¡Sí, sañur, sembre disgusto!

MIGUEL. — ¡La madona! Ma per qué voy a sire tan oxogente si ella ha cumplido con toda puntualitá. Y aunque hace muy poco tiempo que vive...

DOCE PESOS. — Pero ese poco tiempo le ha servido pa emberretinarlo* a mi marido.

SOFÍA. — Y al mío bierde gabeza, sí, sañur. Poco ande más guería; ahora no guerí más. Veni dembrano y boni vestido nuevo.

MARIQUIÑA. — ¿Y qué me dice osté del mío que hasta una camisa de seda se me ha comprado y un frasco de ajua de fleúr de ameúr?*

MIGUEL. — Del suyo... Bueno, del suyo é mejore que no hablemo...

MARIQUIÑA. — ¿Qué dice osté del mío?

MIGUEL. — Que yo hago male de hablare, pero la culpa la tiene éle, porque éle es aquillo que la provoca e non la deja vivire en paz.

MARIQUIÑA. — Pero eso lo dice usted porque...

MIGUEL. — Lo digo porque lo hai sentido con mis ojos y lo hai visto con mis orejas...

MARIQUIÑA. — ¡Deus de la Misericordia! Ya me lo daba a mí el corazón. Pero ajora menos que nunca esa muller podrá sejr viviendo en esta casa, y usted hará que se cambie de aquí o tenderán que correre todus los juardias ceviles que hay en esta bindita tierra.

DOCE PESOS. — ¡Claro que sí! Se tiene que mudar.

SOFÍA. — Lo mismo la dice yo, sí sañur.

MIGUEL. — ¡Bueno! ¡Está bien! Yo voy a hacire lo que me pide el

cartón. Persona tonta.

convento. Conventillo.

emberretinarlo. Llenarlo de berretines (caprichos).

fleúr de ameúr. Remedo del francés fleur d'amour: flor de amor.

pueblo, pero el pueblo también sabrá cortare en carne propia.
MARIQUINA. — Cumpla osté con su deber de encarjado que nosotros saberemos cumplire con el nuestro. Y ahora cada mochuelo a su nido y a esperare la respuesta.

DOCE PESOS. — Que como no sea la que debe ser, ya veremos quién es Marieta Scartachini. (*Mutis.*)

SOFÍA. — ¡Y Sofía Kairuz Abel! (*Mutis.*)

MARIQUINA. — Y María Mundiño de... (*Mutis.*)

MIGUEL. — De las Nalgas del Ternero. Ya lo sabimo... Aquí no hay má remedio que probare la carpeta.* (*Se aproxima a la izquierda foro y golpea las manos.*) ¿Señorita...? Señorita... Quiere venire un momento...

PALOMA. — ¿Señor?

MIGUEL. — Tengo que hablarle de un asunto.

PALOMA. — ¡Ah, sí? Me alegro, porque casualmente, yo también tengo que hablar con usted.

MIGUEL. — ¿Conmigo? ¡Caramba! ¿E osté qué tiene que hablarme a mé? Diga nomás con confianza; yo soy un tipo canchero.

PALOMA. — Pues que como he visto que mi presencia en esta casa ha llegado a molestar a algunas "señoras", he resuelto dejarle la pieza.

MIGUEL. — ¿Ma cómo? ¿Osté se quiere mudar?... ¿E pe qué?

PALOMA. — Porque ésa será la única manera de evitarle disgustos a las vecinas y evitármelos yo misma. Vine aquí buscando tranquilidad que nunca había podido hallar en otras partes, y ya ve usted lo que me pasa: todo el mundo en contra de mí.

MIGUEL. — Todo el mundo no, chiquita: dejate de macanas, peque yo songo lo encargado y estongo de to parte.

PALOMA. — Por usted lo siento mucho porque es muy bueno y muy complaciente.

MIGUEL. — No; regolare, nomás...

Ahora me hai descuidado un poco; pero usté me va a vere el domínico a la noche.

PALOMA. — ¿El domingo?

carpeta. Habilidad.

MIGUEL. — Mire... quería reservarle la sorpresa pero se la voy a decire. Como el domingo se cúmpleno los diez años que me hai hecho cargo del conventillo, hai resuelto dare un baile festejando el centenario.

PALOMA. — ¿Ah sí?

MIGUEL. — ¡Y osté va a vire qué orquesta títica*. Ya le hai mandado a decire al Conijo que venga. ¿Osté lo conoce al Conijo?

PALOMA. — No sé quién es.

MIGUEL. — Aquillo que te habla con todos los apollidos. ¿Nunca lo hai visto dijirre la orquesta?

PALOMA. — Nunca, y es una lástima porque para el domingo difícilmente estaré ya en esta casa.

MIGUEL. — ¿Ma cómo? ¿Quiere decire que osté se piensa modare en serio?

PALOMA. — En cuanto encuentre otra pieza.

MIGUEL. — ¡Ma no, per la madona! ¡Esto non puede ser! Osté está ofendida con esta gente, ma non debe hacerle caso. Las mujeres le téngono envidia peque es más linda que ellas, y los hombres peque sábeno que osté me lleva al baúle a mé. Sí... todos se dieron cuenta de que yo soy tu ciruja.*

PALOMA. — ¿Usted? Pero avise hombre si es que realmente se ha tomado en serio nuestras bromas...

MIGUEL. — ¿Bromas? ¿Entonce quiere decire que yo soy otro engropido como el gallego?

PALOMA. — ¡Pero hombre de Dios! ¿Cómo llega a imaginar que una mujer como yo pueda tomarse en serio?... ¡Hágame el favor... ja, ja! Hasta luego, don Miguel. Ahora mismo me voy a arreglar para salir a buscar pieza... ¡Qué rico tipo... ja, ja! (*Mutis.*)

MIGUEL. — ¡Esta mojiere está enseñada per lo gallego! Pero yo no le voy a perder pisada, e tanto voy a enestire hasta que la rinda como un pollito a mis pies.

títica. En lugar de típica.

tu ciruja. Don Miguel inventa expresiones al querer remedar el lunfardo.

MARIQUITIÑA. — ¿Y, qué pasa, señor encarjado? ¿Le ha pedido osté ya la pieza?...

MIGUEL. — Sí... es decir, no... ¡No se la hai pedido ni tampoco pienso pedírsela más!

MARIQUITIÑA. — ¡Cómo, cómo!... ¿Y por qué este cambio de frente?

MIGUEL. — Peque hai reflexionado sobre el punto y hai llegado a la conclusion de que yo non quiero maximalismo* a la casa mía. Y antes que ella se mude, profiero que se váyan todo y me déjeno aquí solito, con illa...

MARIQUITIÑA. — ¿Ahjá? ¿Con que ésas también tíníamos?

DOCE PESOS. — ¿Qué les decía yo?

SOFÍA. — ¡Daliano dambién berdido!

MIGUEL. — Será carpincho, locura, amore, non só; ma giuro, pe l'ánema de San Genaro,* que antes de aflojare, le prendo fuego a lo conventillo. ¡Y ya; non le digo más!... (*Mutis a su pieza.*)

MARIQUITIÑA. — Pues apresúrese a hacerlo, so follón... porque si no lo hace usté, lo haremos nosotras mismas...

DOCE PESOS. — ¡Y altro qué, si hemos de hacerlo!

SOFÍA. — Nadoralmente que sí...

VILLA CRESPO. — (*Foro.*) ¿Pero qué es esto? ¿Ya se abrió la pajarrera?

MARIQUITIÑA. — ¡Ay, cállese osté por Deus, don Villa Crespo, que lo que está ocurriendo aquí non tiene nombre!

VILLA CRESPO. — ¿Pero qué pasa?

MARIQUITIÑA. — Pues que acabamos de exigirle al encarjado que le pida el desalojo a esa cundenada, pero, ¿qué resulta? que ese zopenco también está imbirritinado con ella.

DOCE PESOS. — ¡Y minga de desalojo!

SOFÍA. — ¿Qué la dice, sañur? ¿Qué la dice?

VILLA CRESPO. — Y qué les voy a decir yo sinó que son ustedes las que han errao el procedimiento.

MARIQUITIÑA. — ¿Y qué otra cosa poderíamos hacere nosotras?

VILLA CRESPO. — Pues, sencillamente, pagarles a sus maridos con la misma plata, y si ellos se dedican todos a una misma mujer, dedíquense ustedes o aparenten, al menos, dedicarse a otro hombre, aunque no sea el mismo.

MARIQUITIÑA. — ¿A otro hombre?

DOCE PESOS. — ¿Nosotras?

MARIQUITIÑA. — ¡Libreme Deus! Eu nunca le he faltado a mi marido y me soicidaría antes de hacerlo.

VILLA CRESPO. — Yo me limito a dar cartas y a ponerles los triunfos en la mano. ¡Pero, para eso, va a ser preciso que vayan ustedes empilchándose y revocándose a la par de ella!

MARIQUITIÑA. — ¿Cómo? ¿Pintarrajearnos nosotras la cara y poner nos esos vistidos escandalosos? ¡Pero pra qué andare con esas mintiras si esto es natural, y aquí non hay jrupos, amiju! (*Se golpea las caderas.*)

CRESPO. — Non los habrá; ya lo sé. Pero en esta vida y estos tiempos todo es cuestión de carrocería. ¿A quién quiere seducir usté con ese matambre arrollao en la todera y vos con esa pinta rasposa y usté con esa cortina de Iribarne encima?* Renuévense un poco, piántense del museo histórico y entren por la diagonal de la vida nueva. Ése será el único modo de conseguir que ellos encuentren en ustedes lo que ven en las demás.

MARIQUITIÑA. — ¡Demontres... demontres! ¿Y a osté le parece que entrando por la diajonal, consejiremos nosotras?...

VILLA CRESPO. — ¡Todo lo que quieran conseguir!... Nunca interesa más una parada que cuando se ve perdida. Y si quieren que yo las aconseje, pasemos a mi bulín y allí les daré unas leccioncitas para non fallar.

MARIQUITIÑA. — Non... a su pieza, non puede ser. Si me viera mi marido...

matambre arrollao... de Iribarne encima. Villa Crespo se refiere a la vestimenta de las tres mujeres: el "matambre arrollao en la todera" es la toca que utiliza Mariquiña; Doce Pesos es la de la "pinta rasposa", y la túnica de la Turca es la "cortina de Iribarne".

maximalismo. Comunismo.

San Genaro. Santo protector de Nápoles.

VILLA CRESPO. — ¿Y qué más quiere? Si la ve, tanto mejor.

MARIQUIÑA. — Es que eu nunca le he faltado, sabe usted... No, no, no. ¡Eu no ajarro viague!...

VILLA CRESPO. — Si va a empezar con esos retintines, haga de cuenta que con usted no va nada. Vengan ustedes dos. (*Mutis a su pieza.*)

DOCE PESOS. — ¿Y por qué las dos?... Vamos las tres, ¡qué embromar! Total, ¿qué puede pasarnos? (*Mutis detrás de Villa Crespo.*) Vení, gallega.

SOFÍA. — De malo no teni nada... Vení, señora. (*Mutis.*)

MARIQUIÑA. — ¡No, Doce Pesos, Turca, no vayan! ¡Qué escándalo! ¡Dos mugueres en la pieza de un hombre solo! ¡No tienen verjuenza! ¡Venjan pra acá! (*Se introduce en la pieza. Don Miguel vuelve del otro patio.*)

EL CONEJO. — (*Por foro, con Paseo de Julio.*) ¡Vení, pasá, hombre! Adiós, Tanolai, ¿cómo te Vázquez?*

MIGUEL. — ¡Hola, mi simpático Conijo, por fine te veo lo diente!... ¿Qué decise de bueno?

EL CONEJO. — Aquí me tenés completamente a tus Ordóñez. Un Amiguelli, ché: don Miguel, el encargao, y el famoso Paseo de Julio; ¡punto muy Altamirano! (*Paseo de Julio no le da mayor importancia.*)

MIGUEL. — Ah, ¿osté es Paseo de Julio? Me parece haberlo visto.

PASEO DE JULIO. — ¿Adónde? (*Muy serio.*)

MIGUEL. — Allá, cerca del puerto.*

PASEO DE JULIO. — ¡Avisé, si de entrada nomás me va a sobrar!

MIGUEL. — No; ¡qué esperanza, don Paseo Colón!

PASEO DE JULIO. — ¿Cómo?

MIGUEL. — Paseo de Julio, perdoname; te agarré del otro lado de Rivadavia. ¿Osté también es músico?

Vázquez. Jerga que utiliza El Conejo, el calambur, basada en el juego de palabras con los apellidos. Véase *Estudio preliminar* (Lenguaje: Juegos de invención).

*cerca del puerto. Don Miguel ha comenzado el juego de burla a Paseo de Julio; en este caso alude a la Avenida Paseo de Julio (actual Leandro N. Alem), que queda, efectivamente, cerca del puerto de Buenos Aires.

PASEO DE JULIO. — ¡Qué músico! Yo no soy músico ni toco más instrumentos que el de escupir tizones. Y si aquí he venido no fue más que pa acompañarlo al amigo. ¡Conque arreglen lo que tengan que arreglar, que yo no estoy pa conversaciones! (*Mira con el ceño fruncido hacia otra parte como si anduviese buscando algo.*)

MIGUEL. — ¡Qué amigo me trajiste! ¿Ma de dónde lo hai sacado: de la Ponontenciaria?

EL CONEJO. — Despacelli, hombre, no lo toriés. Está así... medio Chivanosky desde que se le fue la Mujica.

MIGUEL. — ¿Qué Mojica?

EL CONEJO. — ¡La mujer, hombre!

MIGUEL. — Ah, descolpáme. No me acordaba que Mojica es otro arpollido... ¡Qué Otarielli que soy yo!... ¿Y qué se ha hecho la Mojica?

EL CONEJO. — ¡Qué se llorca!... Hace como tres Mezzadri que la anda Buscandiotti y no la puede Trovezky.

MIGUEL. — Antonce es Segura que se Ascondosky.

EL CONEJO. — ¡Vaya a Saavedra!

MIGUEL. — ¿Qué vaya a Saavedra yo? ¿Qué voy a hacer a Saavedra?

EL CONEJO. — Digo que andá vos a Saavedra dónde estará. Pero el Bancalari es bastante Roncoroni y donde quiera que la Chiápori se la va a dar de Ferreyra pa que corra Sanguinetti.

MIGUEL. — Sanguinetti, Ferreyra, Chiápori... ¿Pero éste es un hombre o es la guía del talifano? Antonce vamos a pasare a mi Cuartucci per arreglare esto asunto de la Orquestoni... ¡Qué Conijo éste! Cada vez que te veo me dan ganas de tirarte con un ropollo.

EL CONEJO. — Con Bermejo.

MIGUEL. — ¡Pasalacqua!... (*Mutis del Conejo.*) E osté, don Paseo de Julio, haga el favore de no acordarse más de la Mojica; cada Mojica que se pierde se encuéntrano cinco Mojica más... ¡Qué Paseo de Julio éste!... (*Lo palmea.*)

PASEO DE JULIO. — Está bien; pero a mí no me manoteé... (*Mutis.*)

MIGUEL. — ¡La madona! ¡Con este Paseo de Julio me parece que no llego ni a la dársena!* (*Mutis.*)

EL TURCO ABRAHAM. — (*Por foro, con su cajoncito de mercancías.*) ¡Alá Dios! ¡Por fin la llega a la gasa! (*Deja el cajón junto a la derecha, foro. Mira al interior de su pieza y se vuelve hacia el foro izquierdo.*) ¿Qué la estará haciendo mujer linda... bre-ciosa? ¿Queri bañuelo de seda?

SERIOLA. — (*Sale de su pieza y repara en él con disgusto.*) ¿Y eso? ¿Qué es lo que está campaneando el cotur por esa puerta?

ABRAHAM. — Yo la gambanéa* puerta que gueri... qué amborda la gumbadrito.

SERIOLA. — ¿Cómo? ¿Y no te han pasao el dato que la grela está congomi?

ABRAHAM. — Habla claro la señor que turco no la gombrendi.

SERIOLA. — Quiero decirte que esa mujer no le lleva el apunte más que a uno, y ese uno es el que suscribe.

JOSÉ. — ¡Qué ilusiones se hace el chanco creyendo que es jolondrina!

SERIOLA. — ¿Vos? ¿Otra vez querés coparla?

JOSÉ. — Eu copo, recopo y llevo y pajo la contra, que pra eso me juegan las coyunturas... Y vamos a ver, chiquito: ¿Tiene to cochillo punta?

SERIOLA. — Y acostumbrada a buscarle los chiflidos al mon-dongo.* (*Otra vez van a embestirse pero se detienen ante el vocerío de las mujeres que están en la pieza de Villa Crespo.*)

MARIQUIÑA. — ¡Pero cómo no, hombre! ¡Pirfectamente intindida la primera!

DOCE PESOS. — ¡Macanudamente bien!

SOFÍA. — ¡Sí, señor la Villa Crespa!

SERIOLA. — ¿Y eso?

dársena. Nueva alusión a la cercanía del puerto y la Avenida Paseo de Julio.

gambanéa. Campanea. De campanear: espiar.

buscarle los chiflidos al mondongo. Intentar una actitud de coraje que queda sólo en palabras. Con los "chiflidos" del "mondongo" se refiere a los pliegues de las entrañas.

JOSÉ. — ¡Caracoles!

ABRAHAM. — ¡Alajatú!

SERIOLA. — (*Saliendo de su sorpresa.*) ¡Ché, Doce Pesos! ¿Qué es lo que estabas haciendo metida en ese bulín?

DOCE PESOS. — ¿Yo? Y a vos qué tengo que darte cuentas de mis afaires privados. Si ya no te doy tecor ni te llevo en sidecarte*, ¡Que querés con la celosía! ¡Revolveme ese risoto!* (*Mutis a su pieza, caminando con mucho desenfado y movimiento de caderas.*)

SERIOLA. — Pero ésta se ha vuelto cola. Ché, Doce Pesos... (*Mutis detrás de ella.*)

ABRAHAM. — ¿Y qué la hace la mujer con la malevo? ¡Gamina bieza!

SOFÍA. — ¡Está bien, sañur! Yo la gamina si gueri y si no gueri no la gamina. ¿Qué la biensa la marido? ¡Jarabaitá jainé! (*Mutis, imitando a Doce Pesos.*)

ABRAHAM. — ¡Urujá, majúdalá! (*La sigue.*)

JOSÉ. — ¿Y tú? ¿Quieres dicirme tú qué hacías en ese cotarro y qué demontres es lo que están haciendo agora?

MARIQUIÑA. — ¡Hombre! Pues namás que espiantarme del moseo histórico y entrare por la diajona! de la vida noeva... ¿Qué quieres tú con las persianas*, si ya no te doy recorte ni te llevo en calesita ¡Sácale el hilo a esta chaucha! (*Mutis a su pieza imitando el andar de Doce Pesos.*)

JOSÉ. — ¡Váljame Deus! Pero ya sabremos qué birritín es el que le ha entradu a la lora... — Oye tú... (*Se va tras ella sin salir de su extrañeza.*)

MIGUEL. — (*Desde adentro.*) ¡Bueno, bueno, che Conijo! ¡Pero non te vayas a olvidare que el domingo te aspero tempranito! (*Sale con El Conejo. Detrás, Paseo de Julio.*)

sidecarte. Vehículo compuesto por una moto con el asiento al lado para el acompañante.

revolveme ese risoto. Expresión que, como Sácale el hilo a esta chaucha, que utilizará Mariquiña, supone desafío.

qué quieres tú con las persianas. Remedo de las expresiones de Doce Pesos: aquí persianas en lugar de celosía; recorte por tecor, calesita por sidecarte, y Sácale el hilo..., ya explicada.

PALOMA. — (Casi simultáneamente sale de su pieza para dirigirse a la calle. Ve de golpe a Paseo de Julio, y con gesto de honda y desagradable sorpresa) ¡Eh!

PASEO DE JULIO. — (La reconoce.) ¿Vos?

MIGUEL. — ¿Ma qué pasa?

EL CONEJO. — (Imponiendo silencio.) ¡Chist!

MIGUEL. — ¿La Mojica? ¿No me Duggan?... ¡Olivero!...* (Se lo lleva al interior y quedan los dos, Paseo de Julio y Paloma, frente a frente.)

PASEO DE JULIO. — Ya palpitaba que algún día te iba a encontrar, ¿y ves como sin querer he venido a dar con tu guarida? ¿Por qué te fuiste?

PALOMA. — Hombre... yo...

PASEO DE JULIO. — No... no te asustés y contestá a lo que te pregunto: ¿por qué te fuiste?

PALOMA. — (Cobrando firmeza poco a poco.) Pues nada más que por eso... por eso y por todo lo que no hace falta que te diga. Yo no había nacido para aquella vida. Y era más fuerte que yo la repugnancia que llegué a sentir por todo aquel barro en que por vos y por tu culpa ya me estaba hundiendo. Por eso he venido huyéndole al Bajo* y a sus miserias; ¡para oponer a la falsa alegría de sus turbios bodegones, la limpia claridad de estos barrios de trabajo!

PASEO DE JULIO. — ¿Y no has tenido siquiera la humanidad de acordarte de que en el Bajo quedaba yo retorciéndome de rabia al golpe de tu traición?

PALOMA. — ¿Y de qué traición pretendés culparme ahora? ¿Acaso te has olvidado de lo que fuiste?

PASEO DE JULIO. — No me he olvidado y la prueba es que tampoco me olvido de lo que fuiste vos.

PALOMA. — Y qué otra cosa pude ser yo que una víctima infeliz de tus instintos rastreros, que asqueada una noche de su pro-

pia vida, esperó la mañana y huyó para venir a confundirse entre los que saben vivir honradamente.

PASEO DE JULIO. — ¡Lindas palabras! ¡Pero es lástima que tan tarde te hayas acordao de arrepentirte!

PALOMA. — ¡No tan tarde desde que todavía sigue saliendo el sol del mismo lado y la vida se tiende por delante!

PASEO DE JULIO. — ¡Eso está bien para milonguearlo! Mas no te olvidés, Paloma, que vos has sido mía y mía volverás a ser porque estás hecha de mi barro. ¡Lo demás son fantasías! Del Bajo viniste y al Bajo tendrás que volver; y lo peor es que te vas a volver conmigo.

PALOMA. — No, Paseo... Ni vuelvo al Bajo ni me voy con vos.

PASEO DE JULIO. — ¿Qué decís?

PALOMA. — ¡Que vivo muy bien así! Y aunque fuera mayor mi sacrificio, no volvería a retroceder un solo paso en mi camino.

PASEO DE JULIO. — ¿Entonces habrá algún motivo que te encadena a esta vida?

PALOMA. — A mí no me encadena más que el deseo de ser buena.

PASEO DE JULIO. — ¡Mentís, perra, igual que has mentido siempre! ¡Pero yo no he de rogarte más! Y ahora mismo levantarás tus pilchas y saldrás de aquí conmigo.

PALOMA. — ¡No, Paseo; yo no salgo de aquí con vos!

PASEO DE JULIO. — Paloma, no te olvidés de quién soy y de todo lo que soy capaz.

PALOMA. — No me olvido de nada.

PASEO DE JULIO. — ¿Quiere decir que a las buenas?...

PALOMA. — ¡Ni a las buenas ni a las malas!

PASEO DE JULIO. — ¡Eso lo vamos a ver ahora! ¡Levantá tus pilchas!

PALOMA. — ¡No!

PASEO DE JULIO. — ¿Que no?

PALOMA. — ¡No!

PASEO DE JULIO. — ¡Yo te voy a dar!... (La amenaza resuelta-mente.)

Olivero. Remedo de "Tomarse el olivo": irse.

Bajo. Zona de Buenos Aires, próxima al río, de legendaria mala vida.

PALOMA. — ¡No... Dios mío! ¡Socorro! (*Procura huirle. Salen de sus respectivas puertas todos los personajes.*)

JOSÉ. — ¡Eh, qué es estu, demontres!

ABRAHAM. — ¿Qué basa, sañur?

SERIOLA. — ¿Qué sucede? (*Todos evidencian intenciones de defenderla, pero no se animan.*)

VILLA CRESPO. — (*Desde su puerta.*) ¿Y ahúra? ¿Qué hacen estos "caballeros" que no salen en defensa de su dama?

PASEO DE JULIO. — ¿Y por qué no venís a defenderla vos que tenés pinta de bravo?

VILLA CRESPO. — (*Sereno.*) ¿Yo?... porque, pa serle franco, no me interesa. Y créame que lo siento de alma, porque hubiera sido muy linda oportunidad pa patinarme unos cobres.

PASEO DE JULIO. — Hací de cuenta que te la dieron en robo. ¡Vení vos a coparla!*

VILLA CRESPO. — De fuerte que ronca el hombre... parece que va a cantar.

PASEO DE JULIO. — Será de óido acostumbrao a confundir los sonidos.

VILLA CRESPO. — ¿Y de áhi? ¿Qué culpa tendrá la oreja de haber nacido ahujeriada? ¿Pero quiere decirme, compadre, quién es...?

PASEO DE JULIO. — ¡No se apure por golpiar! Paseo de Julio me llaman y vengo de aquellos barrios donde los puntos de su alto se venden sin garantía.

VILLA CRESPO. — Y aquí... los guapos se dan de yapa en cualquier boliche.

MIGUEL. — ¡Paseo de Julio, te barrieron la vereda!

VILLA CRESPO. — Y pa no enredarnos en palabras, también me dirá el amigo de qué palo y con qué flor se ha largao desde tan lejos.*

Vení vos a coparla. Se alude a la situación planteada como si fuera un juego de apuestas, en la que se "patinan unos cobres" —se arriesga— y se "copa" —la contra apuesta.

de qué palo y con qué flor... lejos. Nuevamente vocabulario de juego, en este caso referido al motivo de la presencia de Paseo de Julio.

PASEO DE JULIO. — Pues nada más que a buscar a esta mujer que fue mía. (*Expectación. Todos se miran.*)

VILLA CRESPO. — ¿Ahjá? ¿Y qué es lo que dice esa mujer?

PALOMA. — Yo...

VILLA CRESPO. — ¡Conteste, señorita! ¡No tenga miedo! ¿Usted está conforme en salir de aquí con este hombre?

PALOMA. — ¡Este hombre ya sabe lo que yo le he contestado!

PASEO DE JULIO. — ¿Y qué es lo que vos han contestao?

PALOMA. — (*Resuelta.*) ¡Que no!

PASEO DE JULIO. — ¿Que no? ¡Yo te voy a dar! (*La amenaza. Fuertes gritos de las mujeres.*)

VILLA CRESPO. — (*Yéndose al encuentro.*) ¿Qué es eso, amigo? ¡Paresé!

PASEO DE JULIO. — ¿Y sos vos quien la va a amparar?

VILLA CRESPO. — ¡Yo soy el que no va a consentir que delante de mí ningún hombre le levante la mano a una mujer!

PASEO DE JULIO. — Pero eso no ha de ser si que antes... (*Desnuda un revólver.*)

VILLA CRESPO. — (*Rápidamente desnuda su cuchillo y lo desarma de un golpe en la muñeca.*) P'ande va, loco, no ve la puerta?

¡Fuera de aquí! ¡Fuera de aquí, cobarde!

PASEO DE JULIO. — Me has madrugao, pero no le hace. Te juro que he de volver antes de lo que todos esperan. Perdé cuidao. (*Mutis.*)

VILLA CRESPO. — Cuando más rabia le dé. ¡El Conventillo de la Paloma está abierto noche y día! (*Vuelve hacia su habitación.*)

PALOMA. — ¡Oh, gracias, muchas gracias, Villa Crespo, por haberme defendido!

VILLA CRESPO. — ¿Yo? Yo no la he defendido a usté, señorita; se equivoca. Lo que hice no fue más que defenderme yo de la vergüenza de ver a un hombre castigando a una mujer.

MARIQUÍÑA. — ¡Muy bien, pero que muy requetebién, mi querido Villa Crespo! Te has portado como un hombre y permíteme que te dé un abrazo.

DOCE PESOS. — ¡Y yo también, Villa Crespo!

SOFÍA. — ¡E yo la misma, sañur! (*Todas lo rodean y abrazan.*)

MARIQUIÑA. — ¡Y que te bese las manos, y que te bese la cara!

JOSÉ. — ¡Eh, Mariquiña!

SERIOLA. — ¡Doce Pesos!

ABRAHAM. — ¡Sofía!

JOSE. — ¿Qué recorchis quiere decir eso?

MARIQUIÑA. — ¡Estu quiere decir que donde hay un par de pantalones bien punidos, están de más las polleras!

TELÓN

CUADRO II

Telón corto. Frente del conventillo. Puerta en el centro y dos ventanas practicables. Es media noche.

ABRAHAM

(Aparece junto a la ventana y suplicando al interior como en un rezo.)

¡Jabri, sañura, bar Dios!

Jabri, señura, ventana,
que durgo la gueri ver...

¿No la gueri?... ¡Amborda nada!

¡Durgo deni que saber
bor garta todú que basa!...

¡Jarabuí majinabá
ajurá Jinarajadasa!...

(Mutis derecha marcando signos cabalísticos.)

SERIOLA

(Por la puerta del conventillo, dando la sensación de su desvelo.)

Es media noche... ¡Y tuavía
no he conseguido cerrar
los ojos pa apoliyar!

¿Qué tengo en la toldería?

Con la zabeca vacía
del rechifle* que he sentido
ni bien se quedó dormido
mi aparato* en la catrera,
tiró y me piantó pa afuera
la fuerza de estar metido.
Mas no golpiés, corazón,
que la calle está solita

rechifle. Locura, perturbación.

aparato. Véase nota de la página 61.

y pa batirle tu cuita
es papiola* la ocasión.

(Se acerca a la ventana derecha.)

Páica* del rojo botón
que en tu boca ha florecido
y al junarme has encendido
las leñitas de mi pecho,
decíme, páica, ¿qué has hecho
pa que me tengás metido?
Yo era un pobre milonguero
floriador* de meta y ponga
que afirmao a la milonga
le daba envidia al jilguero,
mas mi canto arrabalero
la entonación ha perdido
desde el día que has venido
a perturbar esta casa,
¡y decir que todo pasa
por culpa de estar metido!

(Golpea con los nudillos la ventana.)

Única flor de ilusión
que ha entreabierto la mañana...

PALOMA

(Desde adentro.)

¿Quién golpea mi ventana
y se queja?
(Abre.)

SERIOLA

¡Un corazón!

papiola. En sentido figurado, propicia.

Páica. Mujer.

floriador. Verseador.

PALOMA

(Con disgusto.)

¿Usted?

SERIOLA

Y déme su perdón
si acaso la he molestao.

PALOMA

Como ya me había acostao...

¿Pero usted sabrá decir
en qué lo puedo servir?

SERIOLA

Y tuavía no ha junao...

PALOMA

¿Qué?

SERIOLA

¡Que yo la quiero!

PALOMA

¿supone el caballero
que para eso solamente
a una señora prudente
se le molesta a esta hora?

SERIOLA

Yo le suplico, señora,
que me oiga.

PALOMA

¡Perfectamente!

Lo oiré con toda atención,
mas desde ya le prevengo
que en estos lances, no tengo
más que una contestación.

SERIOLA

Considere el meteón
que ha despertado en mi pecho.

PALOMA

Si algún mal pude haberle hecho
yo no le pido disculpa,
pues nadie tiene la culpa
de que la puedan querer;
y bien ha de comprender
que, aunque no llegue a estimarle,
haría muy mal en sacarle
el marido a otra mujer.

SERIOLA

¿Y no le he dicho que a esa
tan sólo la tengo yo...

PALOMA

El que usted la quiera o no
a mí poco me interesa.
Conque cada uno a su pieza
que bastante hemos hablao
y descansar necesito...
Pasé por un caminito
y este cuento ha terminao.
(Cierra la ventana.)

SERIOLA

¡Seriola, te han reventao!
Pero ya me has de pagar
con tu orgullo mal fundao
el papelón desgraciao
que he tenido que pasar.
Porque yo no he de aflojar
y seguiré tironiando
hasta vencer o morir,
que en la güella hay que seguir

aunque vengan degollando.*
(Mutis rápido izquierda.)

JOSÉ

(Por la puerta del centro.)

¡Váljame Deus y la Virguen
y todos los angelitos...!
Por más que intenté dormire,
imposible consejirlo...
Cuando se apajó la luz
y mi muller hincó el pico,
tapéle bien la cabeza
y me vestí despacito,
pues hay que vere a las cosas
que oblija el estar mitido.
¡Qué estará haciendo la injrata?
¡Pero, éa, curazunciño,
que si jolpéas tan fuerte
despertarán los vecinos!

(Se acerca a la ventana.)

Rapaza, mía rapaciña,
la de los tenues sonrogos,
si las curvas de tus ogos
se acabaron de cerrar,
no escuches el triste acento
de esta canción dolorida...
(¡Claro que si está dormida
qué diantres me va a escuchar!)
Pero si estás por ventura
todavía dispiertiña,
escucha, mía rapaciña,
las quegas de mi cantar.
Soy un pobre jalleguíu
que tene u curazunciño

en la güella... degollando. Alusión al Martín Fierro: no hay que achicarse aunque con ello se arriesgue la vida.

grande y hondo como el mar;
y si tú quieres quererme
cual te quiere el alma mía;
formaré con mi alejría
una escalera de amor
pra levantarte a la jloria...
¡y así acabará la historia
de este jaucho rumbiador!

PALOMA

¿Pero quién es, por favor,
el que repite la broma?

JOSÉ

No se enfade, la paloma,
que soy eu, su adorador.

PALOMA

Pues hay que tener valor
pa incomodar a una dama...

JOSÉ

Cuando el amor nos inflama
no mira, y es cosa cierta,
si la dama está despierta
o está la dama en la cama.

PALOMA

¿Y qué me quiere decir,
si es que se puede saber?

JOSÉ

Que el dolor de este querer
yo no lo puedo sufrir,
y si me atreví a venir
a jolpear en su ventana
comprendo que es falta urbana,
pero usted me hará el favor
en homenague al amor,
de atenuar esta macana...

En pajo le ofrezco a usted
todo aquello que usted quiera.

PALOMA

Y de ninguna manera
yo su oferta aceptaré,
conque ya conoce qué
camino debe seguir.

JOSÉ

¿Pero eso quiere decir
que aljún otro en la porfía?...

PALOMA

Eso va por cuenta mía.
¡Buenas noches, y a dormir!
(Cierra.)

JOSÉ

¡Maldita sea la suerte
de mi suegra de su ajuela
y toda la parentela!
¡Que esto pase por quererte!
¡Pero, éa, que hay que ser fuerte!
Aquí hay jato encerrado
y no hay más que el encarjado
ese jato debe sere...
Pero ya vamos a vere
si este pálpito me falla
y si hay que tener ajallas,
qué ajallas hay que tenere!...
(Mutis izquierda.)

MIQUEL

(Por la puerta del conventillo. Desvelado.)

¡Pucha que habíamos sido
larga la noche de invierno!
Casi anochecido, al catre
me rincontraba durmiendo
cuando hay sentido un ruidaje

de pezuña. ¡Era el gallego!
El gallego espantoso*
descoidista* y pondonciero
que me está haciendo un trabajo
de sonámbulo despierto!
¡Pero a mí me va a sobrar
si es brujo pe hilarme el fleco!

ABRAHAM

(Por donde salió.)
Buena noche.

MIGUEL

¡La madona!
¿Lo turco? ¿E osté qué anda haciendo
alevantado a esta hora?

ABRAHAM

No la sé... no teni sueño,
bur eso sale gamina.

MIGUEL

¿E per qué no se va adentro?
¿No siente el viento que gay?
¡Vaya o dormire!

ABRAHAM

¡Vaya o dormire!; No buedo!
Ambusible; mujer lindo
drabaja la bensamiento
e bobre durgo no sabe
adónde engontra remedio.

MIGUEL

¿De modo que osté tambiene
te la hále pillado en serio?

espantoso. Por aspaventoso, que provoca revuelo.
descoidista. Descuidista, ladrón que aprovecha el descuido de la víctima.

ABRAHAM

Pero yo estar bior que todú,
borque durgo teni adentro
jarazún y teni rabia
borgue la muerde la celo.
Mujer no gueri la durgo...
mujer gueri la gallego.

MIGUEL

¿Lo gallego? ¿Pero, osté
cóme sabe?

ABRAHAM

Poco tiempo
antes más que voy gamina,
habla mujer, mas no buedo
porque ella no abri ventana...

MIGUEL

¿Y te hai dicho que al gallego?...

ABRAHAM

¡Gallego no dijo nada!
Bero yo dira la juego
de garta y sembri te sale
mozo de rubia la pelo.

MIGUEL

¿E perque sale la carta?...
¡Vátíme a dormire presto,
turco lleno de agüería!*

ABRAHAM

¡Sí, sañur, la voy adentro
pero la durgo te jura,
Beri Dios, que la gallego
teni que bagar muy garo!
(Mutis por la puerta del conventillo refunfuñando en su
idioma.)

agüería. Agorería.

MIGUEL

¡Pájaro de mal aujero!
¡Ahora vamos a vire
la Mojica qué está haciendo!
(Espía por la ventana.)
La madona. ¡Se ha dormido
y la colcha está en el suelo!
¡Aquí hay que tirarse el lance...
(Saca una libreta de apuntes.)
y aquí traigo el verso
que estaba al Cara e Careta*,
per cuando llegue el momento!

(Se acerca a la ventana y mientras se va rascando en distintas partes del cuerpo, recita.)

¡Mojica, dulce Mojica,
estrella del porvenir,
la más pobre e la más rica,
la más grande e la más chica...!
¿Ma qué diábolito me pica
que no me deja vivire?
Yo soy un lindo mochacho
tornadizo e vivaracho
que en to mirada de fuego...
(Se oye ruido izquierda.)
¡Si me atrapa lo gallego
soy un candedato al tacho!
Por esto vengo forviente
a golpiare a to ventana...

PALOMA

¿Otra vez? ¡Pero qué gana
de incomodar a la gente!
¿Qué quiere el impertinente?

Cara e Careta. Caras y Caretas, revista que apareció en 1898.

MIGUEL

¡Madona!

PALOMA

(Abre y repara en él.)

Ay, perdóneme;
no supuse que era usted.
Mas como ya me han llamao
dos veces, me han desvelao
y mi fastidio se explica.

MIGUEL

Pero ahora ha visto, Mojica,
que songo yo: lo encargado.

PALOMA

¿Y bien, me dirá el señor
la causa de su llamada?

MIGUEL

Perdoná la atropellada,
te lo pido por favor.
Osté sabe que mi amor
va llegando... va llegando...
(Saca la libreta y lee.)
"Va llegando al paroxismo
y del fondo de mí mismo
surge la noble altivez
que mi espíritu alimenta."
(Da vuelta la hoja.)

"¡Planchadora dos ochenta
carbonero cuatro diez!..."
No, perdón, así no es;
se me ha saltado la hoja,
pero se osté non se anoja
voy a decirlo otra vez.

PALOMA

¡No, por Dios! ¿Con qué interés

escuchando seguiría
lo que me pueda decir,
si ya es hora de dormir?
Mañana será otro día
y hasta mañana, encargado!
(Cierra.)

MIGUEL

¡Ma non me largue parado
pe l'ánima de so tía!
¡Abra, tengo otra poesía
que hai sacado de mi mente
y sé que le va a gustar!...

JOSÉ

¡Así te quería encontrar
cara a cara y frente a frente!

MIGUEL

¡Díó te mande un achidente,
qué susto me hai hecho dar!

JOSÉ

No... No intentes escapar
y ya que quiso la suerte
que aquí los dos nos halleemos,
ajora mismo sabremos
quién de los dos es más fuerte.

MIGUEL

¿Me desafiá?

JOSÉ

Y a muerte
el duelo tendrá que ser,
que el amor de esa muller
sólo ha de midirse así.

MIGUEL

¿Y si ella me quiere a mí,
qué culpa puedo tener?

JOSÉ

¡Eso lo vamos a ver
aquí! La calle está sola,
con que vé pelando el fierro.

MIGUEL

Si hubieras nacido perro
te pelaría... la cola.

JOSÉ

(Impaciente.)
¿Pero pelas o no pelas?

MIGUEL

¡Un momento, per so agüela,
si ya lo voy a pelar
per poderte demostrar
que no tengo Spaghetti
y aunque sia Juan Moreyra
te la daré de Ferreira
per que corra Sanguinetti!
(Rápidamente se quita el saco y el sombrero.)

JOSÉ

¿Es que se va desnudar?

MIGUEL

(Ofreciéndoselos.)
¡Tené el saco y el sombrero!

JOSÉ

(Inconscientemente recoge las prendas, lo cual le ocupa las dos
manos. Miguel aprovecha la circunstancia para aplicarle un
bofetón y huir por la derecha.)

¡Ah, italianu ventaguero,
ya me las vas a pajar!...

(Lo corre.)

TELÓN

CUADRO III

La misma decoración del primero. Domingo a la noche. Se festeja el aniversario del conventillo, que, con tal motivo, aparece engalanado e iluminado profusamente.

(Al levantarse el telón, está el baile en su apogeo. Mariquiña, la Turca Sofía y Doce Pesos aparecerán vestidas y acicaladas conforme a las indicaciones de su instructor. La transformación es evidente. Bailan Mariquiña con Villa Crespo; la Turca [Sofía] con el Cansao y Docé Pesos con Risita, tipo que ríe insistentemente al final de cada frase que pronuncia. Don José, Seriola y [el Turco] Abraham, en primer término, izquierda, siguen con creciente sorpresa los movimientos de sus respectivas mujeres que se esfuerzan en simular no darles la más mínima importancia. El Conejo dirige la orquesta. El mayor número posible de parejas, baila coreando un tango popular. La puerta de la habitación de la Paloma está cerrada. Termina el tango con asentimiento general.)

MIGUEL. — (Por su pieza.) Señoras e caballeros: los invitados pueden pasarse por allí, al bofeto, y los colados pueden irse por allá, a su casa. (Pasan los que no hablan. Miguel inspecciona el elemento y sigue hacia la calle a un sujeto que durante el baile se metió algunos efectos debajo del saco.)

MARIQUIÑA. — ¿Y... qué le parece a osté, don Villa Crespo; habemos o no habemos aprendido bien sus liccioniñas?

VILLA CRESPO. — Cómo no, mi estimada galaica. Y tan bien que ya no me queda nada que enseñarles.

DOCE PESOS. — Pero lo que yo le digo a ésta es que no hay que dexagerar pa que no puedan relojiarnos la maniobra.

SOFÍA. — ¡La misma la dice yo, sañur!

VILLA CRESPO. — ¿Y por qué? Déjenla que proceda a sus antojos, si cuanto más lejos va el chivo más fuerte es la topada.

MARIQUIÑA. — ¡Naturalmente, pues! ¡Y ya que estamos en el baile, vamos a bailar y a divertirnos como Deus manda! Ay, no sabes tú, meu queridiño, qué janás tengo de jritar y de facerme la loca. ¡Viva la jarufa!

JOSÉ. — ¡Por Deus, Mariquiña!... Prevénjote que repares en tu comportamiento.

MARIQUIÑA. — ¿Y de qué comportamiento me falas tú? ¡Anda Deus! ¿Pra acaso no tenemos as mulleres e los homes as mismas obliaciones y choredes en la davi? (Aparte a Villa Crespo.) ¿No es así como dicía?

VILLA CRESPO. — ¡Así es, ni más ni menos!

JOSÉ. — Pero eu te ripito, Mariquiña...

MARIQUIÑA. — ¿Y qué es lo que pretendes? ¿Afilarte* tú a otra pircanta* pra que non pueda eu facer lo mismu? ¡No, meu maridiñu! Aquel tempo ya pasó. ¡Hoy soy un mueble* moderno! Con que dejarse de pamplinas y vamos a la jarufería a echare otros cupitines.

VILLA CRESPO. — Aceptao por unanimidad y el que pueda... que nos siga... (Mutis al bufet del brazo de Mariquiña.)

JOSÉ. — ¡Deus de Deus, que estu ya está pasando de castañu oscuro! (Los sigue con preocupación.)

RISITA. — ¡Pero, qué uva, je, je, je!

DOCE PESOS. — ¿No querés que pasemos al bufet?

RISITA. — De mil amores, monada. Bien sabés que por vos soy capaz de apuntarle a cualquier pito... Je, je, je... (Medio mutis.)

SERIOLA. — ¡Pero che, Doce Pesos!

DOCE PESOS. — ¿Qué hay? ¿Qué le sucede al señor?

SERIOLA. — ¿Querés decirme si vos también has pensao trabaxarla de engrupida?

RISITA. — ¿Cómo? ¿Y quién es el joven para interpelar a la joven?

SERIOLA. — ¡Yo soy el dorimal*!

RISITA. — ¿El dorima? ¡Pero qué durazno, je, je, je!

SERIOLA. — ¿Y usted quién es?

RISITA. — ¡Si le interesa saberlo, pregúnteselo a Villa Crespo, je, je, je!

Afilarte. Galantear.

pircanta. Por percanta: mujer.

mueble. Mujer.

dorima. "Vesre": marido.

SERIOLA. — ¿Él fue quien lo ha invitao?

RISITA. — ¡Y aunque no me hubiera invitao, lo mismo estaría presente, je, je, je!

DOCE PESOS. — Vamos, Risita, no le des manija, no le des. (Lo toma del brazo.)

RISITA. — (Al mutis.) ¡Pero qué níspero, je, je, je!

SERIOLA. — ¿Níspero y durazno? ¿Pero de dónde lo habrán pelao a este secante? No..., yo tengo que averiguarlo. (Los sigue, lo mismo que don José.)

SOFIA. — (A El Cansao.) ¡Bero no la diga la sañur la que la dice, no ve que la gombromete!

EL CANSO. — ¿Y eso qué tiene que ver? (Medio mutis.)

ABRAHAM. — ¡Sofía!

SOFIA. — (Mirándole con fingida superioridad.) ¿Qué queri conmigo?

ABRAHAM. — No... nada; ¡no queri nada!

SOFIA. — ¡Andunce la deja bruma! Vamos, sañur, que yo también la tení gana de tomar la jabetín, jaraí jiribá. ¿La gumbrendi?

EL CANSO. — Sí... (Al mutis.) ¿Cómo no voy a saber lo que es un chiripá? ¡Caminá!

ABRAHAM. — (La sigue con la vista y vase hacia la puerta de Paloma.) Alhajá. ¿Qué estará haciendo mujer breciosa que no veni baile? ¿Borqué no veni bara baile?

SOFIA. — (Adentro.) ¡Ja, ja, ja! ¡Bero qué cosa la dice la sañur, ja, ja, ja!

ABRAHAM. — ¿Qué basa? ¿Sofía risa con hombre? ¡Krapaún muluf asé! (Mutis al bufet.)

MIGUEL. — (Vuelve de la calle con un pantalón y una botella.) Con razone había sentido olore a chorizo. (Deja lo que trae sobre una mesa y se aproxima a la puerta de la Paloma con expresión compungida.)

EL CANSO. — (Saliendo del bufet.) ¿Y... qué me contás, Tanolai? ¿Qué te ha parecido la Orquestoni? ¿Yo creo que no te podrás Quijano?

MIGUEL. — ¡Ma qué esperanza, Conijo! ¡Yo no me Quijano de la Orquestoni! Yo me Quijano de otra cosa.

EL CONEJO. — ¿De Ketí?

MIGUEL. — De la Mojica.

EL CONEJO. — ¿Y De Arce? ¿Qué te Parodi?

MIGUEL. — Lo que me Parodi es que, más que todo, este Ballerini lo hai dado por illa, pero illa no ha querido aceptare la Invitanosky y allí se hai quedado encerrada en so Piertranera.

EL CONEJO. — ¿Pero qué me Constantini? ¿Y vos no tenés Medina de que vuelva al Cambaceres y se te dé juego de Murillo?

MIGUEL. — ¡Ma qué Murillo, Cambaceres ni Medina! Lo que yo tengo es un Monteagudo adentro, que me vuelve Locatelli.

EL CONEJO. — ¿Y Antúnez? ¿Por qué no te tirás otro Lanceroni? ¿Quién te dice que a lo mejor Aguirre Viale?

MIGUEL. — Sí; esto es lo único que puedo Arzeno.

EL CONEJO. — Entonces te dejo Solari. Y cualquier cosa que Pasano, pegáme el Gringnolino.

MIGUEL. — ¿Vos me vas a defendere?

EL CONEJO. — ¡Y no sólo te voy a Defendioti, sino que donde vos dejés la Peletier dejo yo la Bidegain!

MIGUEL. — ¡Gracias, Conijo! ¡Qué tipo Valentín Gómez! ¡Che, Conijo!

EL CONEJO. — ¿Qué Queirolo?

MIGUEL. — Ya que te Vázquez, fijáte que la gente no abuse del Villanueva.

EL CONEJO. — ¿De Kenny?

MIGUEL. — Del vino, hombre. ¡Me Estrada que seas tan poco Carvajale que no Mangianti lo que yo Gotiérrez!

EL CONEJO. — Con Bermejo. (*Mutis.*)

MIGUEL. — Pasalacqua. La madona, con tanto barullo de arpo-llido ya ni me acuerdo del mío. ¿Cómo me llamaba yo? Ah, sí. ¡López! (*Golpea la puerta de la Paloma.*) Diga, señora Mojica, ¿no quiere ascocharme dos Palamidessi, digo, dos palabras?

PALOMA. — ¿Cómo no? Con mucho gusto.

MIGUEL. — ¡Caramba! ¿Osté está enojada con Mingroni?

PALOMA. — ¿Con quién?

MIGUEL. — Conmigo.

PALOMA. — No, señor. Yo no estoy enojada con usted ni con nadie; al contrario.

MIGUEL. — ¿Entonces per qué no quiere participare del Ballerini, digo, del baile? ¡A este Conijo me lo voy a comire en guiso!

PALOMA. — Por lo mismo que le he dicho antes. No me siento nada bien. Además, no estoy de humor y mañana tendré que madrugar para ir a la fábrica.

MIGUEL. — ¡Ma déjase de fábrica ahora! Caramba. ¿Osté me hace un desprecio que yo no me lo amerizco? Si todo lo vecino me lo hanno dicho y hasta el mínimo Villa Crespo me hai preguntado...

PALOMA. — (*Interesándose.*) ¿Cómo? ¿Villa Crespo también le preguntó?

MIGUEL. — ¿E cómo no?

PALOMA. — ¿De veras, don Miguel? ¿Le preguntó por mí? ¿No me miente?

MIGUEL. — ¡Qué te voy a mentir! ¡Que se muera lo gallego si no es cierto!

PALOMA. — ¿Villa Crespo?... ¿Pero él qué interés podrá tener por mí si está tan preocupado con las otras?

MIGUEL. — Eso sí. ¿Ma qué se Vasena? ¡No hay más Romero que tener Passini! Y cada uno se tira so Lanceroni. A él le puede gustare la gallega, como le puede gustare la turca; pero lo que yo Bidoglio es que Bosio te crees que Villa Crespo es el Paternóster. ¡Ma yo per osté soy capaz de pelear con uno, cinco, Sere Seto, Ochoa y hasta Onzari que me tráigano! Lo que pasa es que yo Stábile un tipo muy Nóbile y osté non se da cuenta del Carricaberry que te tengo.

PALOMA. — Por Dios, don Miguel. Si va a insistir sobre lo mismo yo me voy. (*Medio Mutis.*)

MIGUEL. — ¡Ma no, Mujica! ¡No me deje Solari! (*Sale la concurrencia.*)

MARIQUINA. — (*Del brazo de Villa Crespo.*) Pero ven pra acá, hombre, y no le lleses el paquetitu, pues bien sabes que mi querer es todo pra ti.

VILLA CRESPO. — (Con intención.) ¡Cómo pa vos... el mío!

PALOMA. — (Instintivamente.) ¡Villa Crespo!...

VILLA CRESPO. — ¿Qué hay, señorita? ¿Qué le pasa?

PALOMA. — No, nada... discúlpeme.

MARIQUIÑA. — ¿Nada? ¿Y entonces a qué demontres se primite osté interrumpire nuestro idilio? ¿Pra acaso tenderá celus de que me quieran a mí los hombres juapos? Pero quédese osté nomás con ese jallejito sin pirmomancia, que desde hoy éste es mi javión*, pra que osté lo sepa...

JOSÉ. — ¡Deus de Deus y Deus cinco veces más, que estu ya está pasandu los límites de la decencia! Pero ajora mismo vas a explicarme tú, muller adúltera, qué demonios de burla es ésta! (Va hacia ella amenazante.) Y me lo tendrás que explicar, porque te guro...

VILLA CRESPO. — Aguantesé, compadre, y no se me venga al humo creyendo que es cerrazón... ¡Lo que ha dicho esta mujer no es más que la verdad, y todas las explicaciones que le hagan falta, se las daré yo mismo!

JOSÉ. — ¿Osté?

VILLA CRESPO. — ¡Yo!

MIGUEL. — ¡Gallego... chopáte esa mandarina!*

MARIQUIÑA. — (Aparte.) No le vaya osté a pegar, eh.

VILLA CRESPO. — ¡No tenga miedo!

RISITA. — ¡Pero qué papa, je, je, je!

SERIOLA. — ¿Y vos qué te estás riendo tanto, cara' e guanaco afeitao?

RISITA. — Vea, che: Yo me río, en primer lugar, porque es mi costumbre, y en segundo lugar, porque se me da la gana, je, je, je.

EL CANSO. — Naturalmente que sí.

ABRAHAM. — ¿Y la sañur qué tiene que meter si no la amborta?

javión. Gavión: galán.

*chopáte esa mandarina. Expresión que implica regocijo porque el otro debe afrontar una situación difícil.

ABRAHAM. — ¡La sañur defiende a mí!

ABRAHAM. — ¿E bur gué la defendí?

EL CANSO. — También porque se me da la gana y porque soy más hombre que usté.

ABRAHAM. — ¡Esta la vamos a ver ahora! ¡Jarabachí jutén! (Se le va encima. Alarma general.)

VILLA CRESPO. — (Imponiéndose.) ¡Basta! ¡Basta, he dicho! Cada chingolo a su rama y que siga la milonga. Che, Conejo: metéle a los de soplar.

EL CONEJO. — (Preparando la orquesta.) ¡Nicaragua, Campanelli que allá Bóito!

PALOMA. — (Celosa.) Venga, don Miguel. ¡Yo también quiero divertirme!

MIGUEL. — ¡Así me gusta, Mojica! (Ya sabía que al fine la iba a dominare.) (Rompe el tango y bailan todos a excepción de los maridos, quienes se agrupan en primer término, izquierda, traduciendo en gestos su indignación.)

MARIQUIÑA. — (Mientras baila.) ¡Viva la jarufa!

MIGUEL. — (Al pasar bailando frente al grupo.) Che, gallego, ¿por qué no pelás la Ferreira?

JOSÉ. — (Que no soporta las bromas.) Y es claro que he de pelarla y será pra ti. (Lo embite y se interrumpe el baile, Miguel se ampara en Villa Crespo.)

VILLA CRESPO. — ¿Qué es eso? ¡Envaine esa pavada, amigo, y que siga el tango hasta rajar las piedras. (Sigue el tango y termina con la aprobación de los bailarines.)

MIGUEL. — ¡Muy bien! ¡Muy bien! Ahora vamo a vire si hay alguno que te cante la melonga.

INVITADO. — ¡Eso es, que cante Seriola!

SERIOLA. — ¿Yo?... ¡Cantariola!

MARIQUIÑA. — Entonces canta tú, Doce Pesos, uno de esos tan-
guitos tan lindos que hablan de malandrines enropidos y pir-
cantes imberitnadas.

ATORRANTE

(Tango)

Atorrante bien vestido
malandrín de meta y ponga
que hoy brillás en la milonga
y la vas de gran señor.
Te engrupieron las bacanas
y a la mina santa y pura
que aguantó tu mishiadura*
y en la mala te cuartió,
la largaste por baranda,
y de pena, ¡pobrecita!
hoy está enferma y solita
consumiéndose por vos.

¡Atorrante!... ¿Decí si no te da vergüenza
que al verte pasar,
piense de vos la gente lo que piensa
y no haga más que hablar?
Propiamente, hay que ser más que careta*
pa hacerse el gran bacán,
mientras está enferma sin receta
y con dos pibes que le piden pan.

¡Mas no importa! Cuando el mazo
se te gasta en el baraje
y te amure* el bacanaje
por un punto más allá,
ya verás pobre atorrante
pelandrún* arrepentido,

mishiadura. Pobreza.

careta. Caradura.

amure. Abandone.

pelandrún. Vago.

si el dolor que ella ha sufrido
vos también no sufrirás.
¡Y en el trance peliagudo
de las últimas boquiadas,
pedirás un vaso de agua,
y ni Dios te lo dará!...

(Aplauden los de arriba.)

UNO. — ¡Que cante Villa Crespo!

VILLA CRESPO. — No, señores. Yo no voy a cantar, pero si no les parece mal, voy a decirle unos versos a mi barrio. *(Aprobación general. Recita con la mayor naturalidad posible.)*

¡Villa Crespo!... Barrio reo,
el de las calles estrechas
y las casitas mal hechas
que eras lindo por lo feo,
¿dónde están que no los veo
aquellos viejos matones,
compadritos y gaviones
que en sus posturas gotáicas,
iban siguiendo a las paicas
al taquiar de los pisones?

¿La merza* de Picardía,
Roncoroni y el Yesero,
La Vieja y el Escobero,
qué se han hecho, máma mía?
¿Dónde piantó la alegría
del fondín del Genovés,
la cancha del marsellés,
la tropa de Covadonga,
y la famosa milonga
del tano Cuarenta y Tres?

merza. En sentido despectivo, grupo de personas.

Ya no sos lo que antes eras
Villa Crespo de mis sueños,
otras leyes y otros dueños
te ensancharon las veredas,
y con manos chapuceras
el grébano* constructor
clavó en los güecos en flor
del andamiaje las redes
y levantando paredes
te fue matando el color.

¿Qué querés con la postura
de tus tiendas y tus llecas,
tus cinemas y tus fecas,
si se te aguló la pintura?
Te engrupió la arquitectura
del plano municipal;
yo que vos, pa Carnaval,
apuraba el expediente
de pedirle al Intendente
que te abra una diagonal.

Ah, Villa Crespo querida,
de mi recuerdo inocente,
¡cómo se cambia la gente!
¡cómo se pianta la vida!
¡Vos también, en la embestida
del edilicio poder,
viniste, al fin, a caer,
y tu lontano* retrato
se fuga por Triunvirato
para nunca más volver!...

(Todos aprueban.)

grébano. Italiano.

lontano. Lejano.

PALOMA. — (Decidida.) Villa Crespo. ¿No quiere bailar conmigo esta pieza?

VILLA CRESPO. — ¿Yo? Perdóneme, señorita. Con mucho gusto lo haría, pero me es imposible complacerla.

PALOMA. — ¿Ah, sí? ¿Con que le es imposible?

VILLA CRESPO. — Así es.

PALOMA. — Pero, ¿por qué no quiere bailar conmigo? ¿Por qué se niega?

MARIQUIÑA. — ¡Qué mujer. más pidijueña! ¡Pues sincillamente porque está comprometido cunmijo! ¡Y no sé qué más tendiría que decirle a osté pra convencerla de que este hombre es mío y pra mí solita!

JOSÉ. — ¡Mariquiña que no aguanto más!

MARIQUIÑA. — ¿Y tú qué tienes que oíre lo que eu diju?

JOSÉ. — ¡Mariquiña que me pierdes!

MARIQUIÑA. — ¡¡Pues piérdete de una vez y haz lo que te salja de adentru!!

SERIOLA. — (A Don José.) Pero, ¿por qué no rompe el alma? No tiene vergüenza un hombre tan grande.

JOSÉ. — ¡Hombre! ¿Y por qué no se la rompe osté a la suya? ¿No tiene vergüenza un hombre tan chico?

SERIOLA. — ¿A la mía? ¡Ahura verá! ¡Doce Pesos!... ¡Esto se acabó!

DOCE PESOS. — ¿Qué decís?

SERIOLA. — ¡Que esto se acabó!

DOCE PESOS. — ¡Se acabariola!

ABRAHAM. — ¡Y yo también la dice a la sañur que esta se agabó!

VILLA CRESPO. — Y yo les digo a la sañur, al ñorse y al caballero, que esto no ha empezao todavía.

SERIOLA. — ¿Ah, no ha empezado? Entonces hay tiempo. (Se sientan los tres.)

MARIQUIÑA. — ¡Qué sija la jarufa! (Rompe otra pieza.)

MIGUEL. — ¡Venga, Mojica!

PALOMA. — ¡No, ya no quiero bailar con nadie! (Se va hacia su puerta con marcada indignación.)

PASEO DE JULIO. — (Aparece en el foro acompañado de Amigo

1^o y 2^o.) ¡Buenos noches! *(Cesa de golpe la orquesta y se interrumpe el baile. Villa Crespo queda en primer término, derecha.)*

MIGUEL. — ¡La madona! ¡El Paseo de Julio, el Puerto y la Costanera!

PASEO DE JULIO. — Seguramente no me esperarían tan pronto; pero ya ve la buena gente por dónde viene a ser cierto aquello de que el hombre propone y Dios dispone.

VILLA CRESPO. — *(Serenamente.)* ¡Al contrario, compañero, si ya hace bastante rato que lo estábamos esperando; y lo que en verdad me extraña es que no sea más que una yunta la que ha traído pa castigar!

PASEO DE JULIO. — ¿Qué quiere decir con eso?

VILLA CRESPO. — Recordarle que este patio tiene medidas muy anchas y, pa mi gusto, hubieran podido divertirse unos cuantos personeros más.

PASEO DE JULIO. — Con la plata que le sobra ya hubiera puesto boliche.

VILLA CRESPO. — Y yo con esas agallas ya hubiera cortao la red.

PASEO DE JULIO. — Cuando te dé gusto y gana. *(Echa mano al revólver y los amigos se preparan. Alarma general. Villa Crespo no se mueve de su sitio.)*

PALOMA. — *(Interponiéndose enérgicamente.)* ¡No, Paseo! ¿Qué vas a hacer? ¡Yo no quiero que vos te pierdas ni que nadie se pierda por mi culpa!

PASEO DE JULIO. — ¿Vos?

PALOMA. — ¡Vine a esta casa creyendo que entre la gente honrada encontraría la serenidad y el bien que me faltaban; pero como no he encontrado hasta hoy más que avaros de sí mismos y enemigos de mi tranquilidad, he resuelto volverme otra vez al Bajo!

VILLA CRESPO. — ¡Eh! *(Con gesto de honda extrañeza y disgusto.)*

PASEO DE JULIO. — ¡Paloma!

PALOMA. — Sí, perdóname todo lo que pude haberte hecho pa-decer, pero ahora mismo saldré de aquí con vos.

VILLA CRESPO. — Pero, ¿qué dice?

PALOMA. — Don Miguel. Aquí tiene usted la llave de la puerta... Mañana a primera hora mandaré buscar todo lo que aquí me queda.

MIGUEL. — ¿Ma cómo? ¿E la plata que te sobra de lo día?

PALOMA. — Eso... ¡Ya no me hace falta! Regálesela al más pobre. ¡Adiós! Y si a alguien he podido ofender con mi presencia, les ruego que me perdonen. *(Marca mutis con Paseo de Julio.)*

VILLA CRESPO. — *(Cuando la ve irse tiene un arranque violento.)* ¡No! ¡Paloma!

PALOMA. — *(Deteniéndose de golpe.)* ¿Qué?

VILLA CRESPO. — ¡Yo no quiero que usted se vaya!...

PASEO DE JULIO. — ¿Qué es lo que dice ese hombre?

VILLA CRESPO. — ¡Que yo no quiero que se vaya de esta casa, y menos en mi presencia!

PALOMA. — ¿Cómo? ¿Y con qué derecho va a impedir usted que yo haga mi voluntad?

VILLA CRESPO. — ¡Con el derecho que tiene todo hombre honrado de evitar que se envalentonen los canallas!

PALOMA. — ¡Y qué es lo que pretende? ¿Defender otra vez solamente su amor propio?

VILLA CRESPO. — ¡Y defenderla a usted también, si es necesario!

PALOMA. — ¿A mí?

VILLA CRESPO. — ¡A usted! ¡Y basta de disimulos! Usted no se va. *(La toma de una mano y la aparta hacia el primer término.)* Y si éstos son los fuertes que han venido a rescatarla, antes han de tener que pasar sobre mi cuerpo. Y vamos a ver, compadre. *(Se quita el saco.)* La calle está oscura y sola. ¡Y si hay toros en la cancha, en la cancha se han de ver! ¡Vayan puertiando!

PASEO DE JULIO. — ¡A mi juego me han llamao! *(Salen Paseo de Julio y los amigos y él los sigue desnudando el arma. Alarma general.)*

PALOMA. — ¡No! ¡Villa Crespo! ¡No! *(Entre varios la contienen.)*

RISITA. — Pero qué bochinchie, je, je, je.

SERIOLA. — ¡Y vos qué te estás riendo, desgraciadito! *(Le aplica una bofetada. El Turco la emprende con El Cansao y don José con Miguel. En la calle suenan dos tiros, gritos y desbande de*

todos los personajes, menos los que hablan al final.)

MIGUEL. — (*Creyéndose herido.*) ¿Adónde, adónde tengo el aujero?; (*Vuelve Villa Crespo envainando el cuchillo.*)

PALOMA. — ¡Dios mío! ¿Qué ha pasado?

VILLA CRESPO. — Y qué ha de pasar con esos gavilanes, si en cuanto erraron los primeros tiros y sintieron cosquillar el fierro, ya no se les vio ni el bulto.

MIGUEL. — ¿Disparárono todos? ¡Qué lástima! Si hubiera sabido que disparaban los corría yo, per la madona!

PALOMA. — Pero, ¿por qué ha hecho usté eso, Villa Crespo?

VILLA CRESPO. — ¿Por qué? Porque no eran estos pobres encadilaos que la adulaban quienes la querían, sino yo, yo que disfrazando de desprecio mi cariño, he llegao a ganarle el corazón.

PALOMA. — ¿Usté?... ¿Usté me quiere?... ¡Villa Crespo!

VILLA CRESPO. — ¡Paloma! (*Se estrechan en un abrazo.*)

MIGUEL. — ¿Ma cómo? ¿Lo quiere a éle? (*En la desesperación se da de cabeza contra la pared.*)

MARIQUIÑA. — ¡Qué lástima! Y eu que había empezado a tu-marle sempatía.

DOCE PESOS. — ¡Villa Crespo! ¿Y nosotras qué hacemos ahora?

VILLA CRESPO. — Ocupar cada una el puesto que les corresponde al lao de sus maridos, que bien escarmentaos estarán ya con la comedia que les hemos hecho.

JOSÉ. — ¿Anda, Deus? ¿De modu que todú ha sido una comedia? Ven pra acá, mía rapaciña... (*Mariquiña se arroja en sus brazos.*)

ABRAHAM. — ¡Y veni vos la Sofía! (*Sofía se arroja en sus brazos.*)

SERIOLA. — Y vos también, Doce Pesos. ¿Con que todo fue comedia?

MIGUEL. — Comedia habrá sido para ostedes, pero para mí ha sido un drama.

TODOS. — ¿Por qué?

MIGUEL. — ¿Qué hago yo con là llave, si la pieza está vacía?...

TELÓN
FIN DEL SAINETE