LA PROCESSÓ PER MA CASA

ESTUDI INTRODUCTORI

ESCRITA per encàrrec i estrenada al Teatre Princesa, en maig de 1868, *La processó per ma casa* és la primera gran obra mestra de l'autor, com ha estat reconegut unànimement pels estudiosos de l'obra escalantina. Així, per exemple, R. Ferreres li dedica uns entusiastes i poc analítics paràgrafs a la seua obra [1], mentre que M. Sanchis Guarner ens dóna una molt més breu però igualment elogiosa valoració d'aquest text, del qual diu: «obra en què l'autor, tot i mantenir-se dins el marc estricte del sainet, es supera ell mateix per l'hàbil trama escènica i, sobretot per la mestria amb què estan traçats els personatges» [2].

Remarquem-hi, en efecte, una sèrie de trets que allunyen aquesta peça de les anteriorment escrites. En primer lloc, si bé continua l'autor mantenint com a nucli del conflicte l'oposició familiar a les relacions de la parella protagonista (ací Pepeta i Toni), i si bé la jove continua reivindicant els seus drets mitjançant la *resistència passiva* front als seus pares, el protagonista masculí –en canvi– ha abandonat pràcticament tots els trets propis del *majo* (qui protagonitza, fet i fet, bona part dels sainets castellans decimonònics), encara observables a les primeres peces escrites per Escalante. Ací, en efecte, Toni (que té alguns trets comuns amb el Quiquet de *Un grapaet...*, però molt més desenvolupats) és un jove perfectament integrat dins la societat: té un ofici estable i socialment acceptat (el de barber); no recorre a la força o a les amenaces, com s'esdevé habitualment amb el *majo*, qui es mou sovint en la frontera mateixa de la legalitat; finalment, és pacífic i poc amant de la gresca. L'únic tret que li ha restat de la *majència* serà la seua afecció a anar ben endreçat i polit, raó per la qual no dubtarà a fer despeses que poden semblar innecessàries. Per triomfar en les seues pretensions amoroses, llavors, Toni recorrerà fonamentalment a l'astúcia, i traçarà una ben construïda estratègia

[1] R. Ferreres, *Op. cit.*, pp. 75-76.
[2] M. Sanchis Guarner, *Els inicis...*, p. 48.

basada en afeblir la posició del so Ramon (obstacle a les relacions amb la seua filla), tot atacant el seu punt dèbil: la gasiveria. Aquest serà, precisament, l'eix central de l'obra.

Per altra banda, tenen raó els crítics abans citats, quan insisteixen en la força que desprenen els personatges d'aquesta peça. O millor, que després el seu personatge central: el so Ramon. Perquè donya Tita, li ha interessat molt menys a l'autor que no el precedent immediat d'aquesta figura (la donya Tomasa de *Un grapaet...*). En efecte, una volta traçada la figura de la dona amb *pretensions* –gràcies al fet de ser *forastera*, parlar en castellà i referir-se constantment a suposades grandeses–, Escalante se'n despreocupa, de desenvolupar-hi tot el seu potencial dramàtic, com sí farà a obres com *Tres forasters de Madrid.* Bona prova del que acabem de dir ho trobem en la supressió que es va fer, a l'hora d'editar el text, d'una part important del diàleg entre donya Tita i Bienvenida, fonamental per entendre la situació real de la primera[3].

Així doncs, sols el so Ramon apareix tractat amb cura per l'autor, qui sap construir-lo (i ací rau el gran mèrit de la peça) mitjançant una tècnica fonamentalment analítica: se'ns van oferint successives mostres del seu comportament, que van precisant-lo cada cop més; així, primer se'ns descobreix com amant de la tranquil·litat, després com a poc sociable, finalment com a una mica avar. Lògicament, les limitacions formals d'una peça d'aquestes característiques no permeten a l'autor de tractar amb espai i deteniment aquest desplegament dels atributs del so Ramon, sinó que se'ns ofereixen amb gran rapidesa: primer a través d'una exposició teòrica (diàlegs amb Pepeta i Toni), immediatament després en les seues aplicacions pràctiques. Ara bé, això no ho és tot, perquè aquesta descripció caracteriològica es troba puntejada per la tècnica del *contrast*, que esdevindrà un dels principals ressorts dramàtics del teatre escalantí, gràcies al qual podrà defugir bona part de l'esquematisme inherent al gènere sainetístic. En efecte: cadascuna de les situacions que ens permeten d'anar coneixent el so Ramon (la por a l'arribada dels familiars; l'arribada efectiva de donya Tita i seguici; la de Bienvenida i el so Joan; el convit...) són, comptat i debatut, agressions *objectivament* patides pel personatge, que aviat es trobarà anorreat i mancat de tota capacitat de reacció. Aquesta situació produeix un efecte contradictori: al costat de la irrisió que produeix veure'l castigat pels seus defectes (molt difícilment podríem qualificar-los de vicis), es desperta en els espectadors un corrent de simpatia, car trobem que el personatge és en bona mesura víctima d'uns esdeveniments que el sorprenen i davant els quals no té l'oportunitat de reaccionar, a causa, entre altres coses, de les pròpies convencions socials que es veu forçat a acceptar.

[3] Que apareix qualificada com una persona que *bufa en caldo gelat.* Vid. nota textual [Al].

Aquesta barreja de crítica i simpatia serà, des d'ara, una de les característiques essencials del teatre d'Eduard Escalante, i que emprarà en la majoria de les seues obres més reixides, amb algunes excepcions notables, com quan el major nivell de caricaturització introdueix en els personatges trets *grotescos* que ens els allunyen de la nostra experiència i ens permeten un major grau de distanciament i, conseqüentment, una crítica molt més serena i freda; aquest serà el cas, per exemple, de *Les coentes* i, en menor mesura, de *Tres forasters de Madrid.*

* * *

Dins el caràcter fortament problemàtic que té, avui per avui, la qüestió del *bilingüisme* del teatre d'Escalante, ací ens trobem amb una obra que ofereix una estructura de personatges sociològicament típica: per una banda, un nucli familiar tancadament castellanoparlant (Tita, les seues filles i els corresponents pretendents) front a la resta dels personatges: cinc i set en total. Ara bé, els valencianoparlants no presenten uns trets homogenis: per un costat, si bé és cert que tots ells tendiran al canvi de llengua quan parlen amb els personatges de l'altre grup, alguns (Bienvenida) tindran una major propensió al canvi lingüístic, usaran el castellà amb major fluidesa i fins i tot l'empraran (en un context conversacional en castellà) per dirigir-se a altres personatges valencianoparlants. A l'altre extrem de l'arc es situarà el so Joan (i el seu fill) que, com la mateixa Pepeta, no canvien pràcticament de llengua. Molt més curiós és el cas dels dos personatges enfrontats tot al llarg de l'obra: mentre el so Ramon empra el castellà amb dificultats, Toni en fa un ús molt més àgil i normalitzat: la vida asocial del primer resta, mitjançant aquest procediment lingüístic, enfrontada a la bona criança del segon.

La quantificació ofereix aquestes dades: versos en valencià, 488; en castellà, 296 (tot tenint en compte que en més d'un cas és força difícil esbrinar si es tracta d'un vers totalment en valencià o no, i que molts d'ells es presenten fracturats entre diversos interlocutors que parlen diferents llengües). Percentualment, doncs, 62,5 % i 27,5 % respectivament; si a això afegim que el castellà que s'usa en prou versos és clarament deficient, o pronunciat d'acord amb la fonètica valenciana, tindrem una visió aproximativa de la importància de totes dues llengües en la construcció de la peça.

* * *

A nivell de definició temporal i espaial, ens trobem encara davant una obra molt simple de factura: continuïtat temporal per una banda, i per l'altra, acció que transcorre en un únic espai (i aquest, interior: la *sala decentment [o senzillament] moblada*), l'única particularitat rellevant del qual és el balcó, que juga -plàsticament- un paper fonamentalment en l'obra, raó per la qual Escalante va desplaçar-lo des del lateral, on l'havia

situat originàriament, al mateix fòrum [4], on domina d'una forma molt més efectiva tota l'acció.

* * *

L'esquema mètric de la peça és el següent:

vv.	1- 92	romanç á	546-649	redondilles
	93-192	romanç á a	650-657	quartetes
	193-200	redondilles	658-673	redondilles
	201-291	seguidilles compostes	674-703	romanç í a
	292-299	redondilles	704-707	romanç é o
	300-303	quartetes	708-723	redondilles
	304-335	redondilles	724-727	quartetes
	336-375	romanç í a	728-763	redondilles
	376-441	romanç á o	764-767	quartetes
	442-485	redondilles	768-779	redondilles
	486-545	romanç í a	780-784	quintilla (abaab)

Estadísticament, aquests són els resultats:

romanç	392	vv.		50%
		– á	92	
		– á a	100	
		– í a	130	[33%]
		– á o	66	
		– é o	4	
redondilles	276	vv.		35,2%
seguidilles compostes	91	vv.		11,6%
quartetes	20	vv.		
quintilles	5	vv.		

Ens trobem, doncs, amb tot un seguit de trets característics d'aquesta etapa. Per començar, i sempre tenint en compte que ens movem dins l'àmbit de la mètrica castellana [5], observem-hi el joc polimètric circumscrit a l'art menor com correspon a una peça d'aquest caire; el predomini de romanç i redondilles no impedeix el recurs a formes com la seguidilla composta, a la qual és particularment afeccionat l'autor, que en fa un ús de caire predominantment líric, com hem pogut observar també a *Angelito*, on és una estrofa emprada per construir preferentment lletres de cançons.

Cal afegir a açò que Escalante té molta cura per marcar els canvis d'escena mitjançant les pertinents alteracions mètriques; per exemple,

[4] Vid. nota textual d.

[5] Recordem un cop més que és d'acord amb les lleis de la mètrica castellana com cal, doncs, fer el còmput sil·làbic, aplicar les diferents llicències poètiques, considerar els grups *ia* com a diftongs, etc.

les dues primeres presenten rimes diferenciades (romanç en à i romanç en à a), i, com és natural, el pas de l'una a l'altra es produeix en canviar d'escena. Més endavant, i segons l'obra es complique, aquestes transicions ja no aniran marcades forçosament per diferències de metre o estrofa (escenes VI i VII, per exemple), mentre que en l'interior d'elles sí que es produiran[6]; això es deurà, bàsicament, al fet que la divisió en escenes –un cop tots els personatges presentats– perdrà el seu valor d'estructuradora de les situacions dramàtiques i esdevindrà un simple marc extern i convencional. El joc estròfic, doncs, serà el recurs emprat per Escalante, per contribuir a marcar les diferents situacions que es desenvolupen en l'interior de cada escena.

* * *

D'aquesta obra disposem d'una primera versió manuscrita, que es troba en el fons municipal ja indicat anteriorment; les diferències són prou notables respecte a dues edicions impreses; nosaltres l'hem designat com a text *MS*. La primera edició va veure la llum el mateix 1868, a cura de Juan de Mariana y Sanz Editor (*Lonja, 7*), identificada per nosaltres com a *A*. No hem localitzat altres edicions soltes anteriors a la de les *Obres completes*, que utilitzem com a base de la nostra (i que indiquem com a *OC*).

[6] Això és perfectament visible a l'escena XIII, i darrera, de l'obra, on –en poc més de cent versos– trobem vuit canvis mètrics, que contribueixen a dotar-la d'un caràcter ràpid i mogut, en perfecta consonància amb tot allò que s'esdevé a l'obra.

LA PROCESSÓ PER MA CASA

Juguete [1] * bilingüe

En un acto y en verso. [a]

Representado por primera vez con éxito extraordinario en el teatro de la Princesa de Valencia, la noche del 9 de mayo de 1868, en el beneficio de D. Felipe Carsí [2], primer actor del género cómico.

REPARTO [b]

PERSONAJES	ACTORES
Doña Tita	D.ª Concepción Andrade.
La so Bienvenida	» Amalia Mondéjar.
Pepeta	» Matilde Ruiz.
Sabina	» A. Castro.
Cecilia	» N. Rodrigo.
Gumersinda (no habla)	» N. N. [3]
Doloretes (niña)	» N. N.
El sinyor Joan	D. Leandro Torromé.
El sinyor Ramon	» Felipe Carsí.
Toni	» Hernán Cortés.
Gonzalo	» N. Cabalote.
Rodríguez	» N. Ferrís.
Nelet (niño)	» N. Cañizares.
Don Roque (no habla)	» N. N.

A la Señora Doña Carmen Valparda de la Encina, Baronesa Viuda de Benimuslem [4], dedica esta obrita, como una débil muestra de gratitud y cariño, su reconocido y afectísimo [c]

Q. S. P. B.
El Autor.

---

* Les notes textuals i crítiques d'aquesta obra es troben a les pp. 459-466.

ACTO ÚNICO

El teatro representa el interior de una habitación principal; un balcón al fondo que da a la calle y por el que se verá otro de la casa de enfrente, cubierto con una colgadura de damasco carmesí. Dos puertas en primer término: la de la derecha sirve de entrada en la habitación; la de la izquierda supone conducir al interior de la casa; al mismo lado y en segundo término otra que da a la cocina; al lado de la puerta derecha, una mesa y encima un reloj de pared, una jaula, varios libros viejos y estampas, un catre, una percha y otros objetos propios de un baratillo. Al levantarse el telón aparece Pepeta limpiando y ordenando los muebles del mejor modo; el Sr. Ramon saliendo por la puerta de la cocina. [d]

ESCENA PRIMERA

Pepeta y el Sinyor Ramon.

RAMON. ¡Dona, vaja una mania!
Sempre hu estàs tot mudant
de son puesto.

PEPETA. Poquets títaros [5]
té vosté ací que digam;
¿quan els va a traure de casa?

RAMON. No caben en la parà;

tin cuidao en lo rellonge,
que abans casi l'has trencat.
PEPETA. ¿Que ell està sancer? ¡Repare'l!
RAMON. Bueno, tu deixa-lo estar, 10
només li falten cinc rodes.
PEPETA. ¿Cinc? Casi res.
RAMON. L'he comprat
per catorze qüens[6] i un cossi
que doní, però d'ell trac,
en apanyar-lo, dos duros. 15
PEPETA. Ja pareix açò més gran,
i està més curiós; al manco
els que vinguen esta esprà
a vore la processó,
que hu[e] troben mig aseat. 20
RAMON. Pues mira, justetament
no vullc ací convidats;
prou ne tindrem en la[f] tia
la neboda i el so Blai;
t'assegure que, si vénen, 25
mareig no mos faltarà;
de bona gana pendria
els atifells de peixcar...
PEPETA. ¡Té vosté un geni tan raro...!
RAMON. Raro, perquè no m'agrà 30
que vinguen a incomodar-me.
PEPETA. ¡Si ells passen mesos i anys
que per ací no s'acosten!
RAMON. Pues[g] justet, eixe és el cas;
ningú de la nostra estampa 35
se'n recorda en un treball,
però en havent una festa
ja els tens ací a tots ficats;
i si ells veren que esta casa
fóra una casa més gran, 40
o tinguera dos balcons,
són parents, i mal que mal...
¡Però que ací me s'emboquen[7]
duent-me sempre agregats,
i tinga jo que muntar-me'n 45
per a vore-hu al terrat!
Dos voltes m'ha sussuït[h],
però lo que és tres, laran[8].
PEPETA. ¿Vosté no va a casa d'ells,
l'obsequien i li fan cas? 50
RAMON. ¿Jo? Sí: una volta en la vida

i una atra en la mort.

PEPETA. Engany.
No fa molt que allí estiguérem
i es quedàrem a sopar.
La lliura i mitja de freses 55
que els he dut per a esta esprà
no valen...

RAMON. ¿Freses? En grande;
i això, ¿qui te hu ha manat?

PEPETA. Vosté pareix que li dolga
quedar bé.

RAMON. Jo[1] estic mirant 60
que si tu, fent lo que vols
seguixes al meu costat,
esta casa en quatre dies
sinse remei pega un bac.

PEPETA. ¿Per què no em dóna llicència 65
p'a casar-me, si tan mal
se troba?

RAMON. Això és lo que tu
volgueres, però no faig
conte per ara, ¿hu entens?

PEPETA. El dia manco pensat, 70
vorà vosté Toni...

RAMON. Toni...
Estic ja d'ell hasta el cap:
¡Ojalá en pau mos deixara!

PEPETA. Tus ojos no lo verán.

RAMON. Pues si la meua llicència 75
espereu...

PEPETA. Vaig a posar
el cobertor.

Tomándolo de encima de una silla y poniéndolo en el balcón.[1]

RAMON. Descastada.

PEPETA. Mire quina vista fa *Al balcón.*
tan rebonica el carrer.

RAMON. Guapo... me tinc que afaitar, 80
i a fe que ara no pareix:
¡Barber manco puntual...!

PEPETA. No deu vosté tindre queixa,
que ell sempre està ací ficat.

RAMON. Però quan el necessite... 85

PEPETA. Ara ja no deu tardar.

Mariana l'espardenyera
tota la porta ha enramat
i munta ací una oloreta
de matapuça[9]... Ja està 90
Tonet ací; això és florete[10],
¡Què presumit! ¡Què aseat!

ESCENA II

Dichos y Toni por la puerta derecha con la bacía debajo del brazo envuelta en un pañuelo.

RAMON. Ja tenim ací a pintura[11];
¡va fet un Grande d'Espanya!
TONI. *(A Ramón)* ¡Quin oratge! ¿Li pareix? 95
Sentiria que es banyara
la processó.
RAMON. Jo de tu
no vinc hasta les quaranta.
TONI. ¿Quin hora és?
RAMON. Cinc i mitja. *Sentándose*[k].
PEPETA. No han tocat cinc.
TONI. ¿P'a què parla...? *A Ramon.* 100
Gràcies, pomellet de roses...
RAMON. És lo mateix...
TONI. Vals més plata...
¿Vosté no té ací rellonge?

Cogiendo el que hay encima de la mesa.

¿Per a què no el penja...?
RAMON. Afaita'm,
i d'ahí damunt no me tingues 105
que tocar res.
TONI. ¡Quina estampa...!
Malec-Adel i Matilde[12];
¿serà la de las crusadas?
RAMON. ¡Ell, si tot no hu dotoreja...!
PEPETA. Deixa-hu, ¿no veus que s'enfada? 110
TONI. Jo he llegit eixa novel·la.

Disponiéndose a afeitar a Ramon.

RAMON. És clar, com en esta casa
tot hu registres i fas
lo que vols.
PEPETA. Ací tens aigua.

Dándole un jarro que habrá encima de la mesa.

TONI. Este puro no vol córrer. *Tirando el cigarro.* 115
RAMON. ¿I el tires?
TONI. Pues si m'arrapa
la gola.
RAMON. ¡Com la pintem!
TONI. Mire, quien puede lo gasta.
RAMON. ¿Saps que vas fet un marqués?
TONI. ¡Què guapa està, què reguapa! *Mirando a Pepeta.* 120
RAMON. Calcer de xerol... en grande.
¿I eixe pantaló, és de llana?
TONI. Vosté pareix que me passe
revista de ropa y armas.
PEPETA. ¡Ell si no hu critica tot...![1] 125
RAMON. Home, com te veig de gala
sinse uniforme... ¡Veneno,
què forta va la navaixa!
TONI. ¿Fa mal?
RAMON. Com si en un testet
li rascaren a u la cara. 130
¿Eixe sombreret és nou?
TONI. Sí sinyor, és nou; cinquanta
quinzets m'ha costat.
RAMON. Molt bé;
después se queixen encara
de que tot està tan mal; 135
¡a fe que per a pintar-la[13]...!
TONI. So Ramon, ¿jo li dec algo?
RAMON. Ni ganes.
TONI. Pues, ¿p'a què parla?
RAMON. No obriràs tu barberia
ni et posaràs en ta casa. 140
TONI. Més prompte de lo que es pensa;
pues com no vaig a la xala[14],
ni jue[15], ni en cafetins
ningú m'ha vist de borrasca,
duc millor llustre que alguns 145
i tinc un duro en la caixa
de sobra.

RAMON. Lo que tu tens
és molta terra en l'Havana[m 16].
TONI. ¿I vosté què té?
RAMON. ¿Jo?
TONI. Sí;
molta ronya en la bolxaca. 150
RAMON. Pues conec a més de quatre
que ja pre[te]ngueren rascar-me-la.
TONI. ¿Com...?
RAMON. ¡Redimoni!

Llevándose la mano al carrillo.

TONI. No res;
un barro que té en la galta.
RAMON. *[Apart]* Este, un dia me degolla. 155
Condemnat, ni en una escata
tan coent me deixarien.
TONI. Salut.

Doblando el paño de afeitar.

RAMON. *Ojalá* et faltara;
te dec vint-i-quatre barbes,
no tinc menuts[17].
TONI. Bueno, a l'atra. 160
Per a hui ham desocupat;
ara vaig, deixe açò en casa,
i a vore la processó
me'n torne ací.
RAMON. ¡Quina ganga!
Pues, mira, pegues mal tir, 165
perquè no fas gens de falta.
TONI. Això hu diu vosté... ¡oi, atenga,
si ja no me'n recordava!
He trobat a Donya Tita,
la que viu dalt de ma casa 170
i a vosté li compra tantes
novel·les[18], i m'ha dit: «vaya,
conque por casa Ramón
creo que esta tarde pasa
la procesión». «Sí señora», 175
li he dit, «si usted, descansada
quiere verla desde allí,
lo tendrá Ramón a gala».
RAMON. ¡Però este manifesser...!
TONI. ¿Pues que[n] jo no tinc criança? 180
PEPETA. Ell quisá per cumpliment...
RAMON. Però sinyor, ¿qui li hu mana?

TONI. Si ella tal volta no vinga;
no hu ha fet cert.
RAMON. Si ací es planta,
bo sóc jo p'a ceremònies; 185
i tindré que col·locar-la
en lo millor puesto; vamos,
lograrás que sinse llàstima[o]
te tanque a l'últim la porta.
TONI. ¡Home, vosté s'ataranta...! 190
RAMON. ¡En quin hora fa la volta
la processó per ma casa!

Vase puerta izquierda[p].

ESCENA III

Toni y Pepeta.

TONI. ¡Si l'amenaça cumplira
que m'ha fet!
PEPETA. ¿Per què tens por?
¿No reines tu en lo meu cor? 195
TONI. ¿I això no serà mentira?
PEPETA. ¡Sicatero! ¡Com prenetes[19]
lo molt que t'estic volent!
TONI. ¡Qui no perd l'enteniment
ouint eixes parauletes! 200
Beneït siga el dia
i el punt i l'hora
que se vérem, Pepeta,
la primer volta;
boca de roses, 205
d'aquell dia, lusero,
¡quant me'n recorde!
P'a sangrar-te em digueren
que ací vinguera;
te rigueres al vore'm... 210
i, ¡ai, mare meua!,
ani a punxar-te,
i ans que jo te punxara
tu me punxares.
En la meua innocència 215
jo no creia
que els teus ulls me pogueren
llevar la vida;

i al vore't, ¡sielos!,
cara a cara em feriren 220
eixos luseros.
Tan guilopes[20] ferides,
per més que ordenen[21]
els doctors, no les curen
ni les entenen. 225
Sols fent aixina *Dando la bendición.*
és com dóna el vicari
la medicina[q].
Te parlí als quatre dies,
i en molta sorna 230
me digueres: «¿tan prompte?
¡Jove, no còrrega!
I ara es penetra
que tenies més ganes...

PEPETA. ¿Jo?

TONI. ¡Cicatera...! 235

PEPETA. És mentira.

TONI. Mentira,
¿i et[r] tornes roja?

PEPETA. ¡Quin valor! ¡Com s'alaba!

TONI. ¡P'a què més glòria!
¿No m'heu declaren 240
eixes roses que pinten
les teues galtes?

PEPETA. Veritat és, no hu negue:
vaig tindre llàstima
al mirar que et quedaves 245
com una canya;
no volguí, Toni,
que per mi te cantaren
el *gori gori*[22].

TONI. ¿Conque llàstima a seques? 250

PEPETA. Aixina a un prompte...
més después, en lo tracte,
la vista, el rose...

TONI. Vamos, acaba.

PEPETA. Vaig conéixer a l'últim 255
que t'adorava.
Des d'entonses, si un dia
llunt de mi passes,
cavil·losa me torne,
suspire i calle, 260
i moltes voltes
en lo quarto me fique

i allí dins plore.
Al balcó faig[23] lo manco
trenta viatges, 265
en los meus ulls encara
tèrbols de llàgrimes,
i en quant te guipe,
lo mateix que una tonta
me pose a riure. 270
Prop de tu a tot li encontre
més alegria,
a les flors més aroma,
més llum al dia,
al cel més brillo... 275
Ara, parla'm i digues
si açò és carinyo.

TONI. ¡Salamera, gitana
que m'enamora!
Quan a Toni li parles 280
en veu tan dolça,
tres quarts de lluna[24]
escoltant-te estaria
sinse dir pruna.
De la seua planeta[25] 285
ningú s'escapa,
i la nostra, si mires,
ben clar senyala
que tard o prompte
t'han de dir... la sinyora 290
d'Antonio Robles.

PEPETA. ¡*Ojalà* prompte es cumplira!

TONI. Ja és precís parlar claret
en ton pare, i te promet
que si hui mateix no es gira... 295
hasta después. *Vase puerta derecha*[s].

PEPETA. ¿Tardaràs?

TONI. Per l'aire volguera vindre.[t]

PEPETA. Si ell un dia l'ham[u] de tindre
ixcam-ne prompte del pas;
en dir-li-hu tal volta moga 300
un canyaret[26] en la casa.
Vaig dalt a vore la Groga
si vol que el monyo li faça.

ESCENA IV

Doña Tita seguida de Sabina, Gumersinda, Cecilia y Don Roque; el Señor Ramon luego, por la puerta izquierda [v].

TITA. Señor Ramón.
PEPETA. Ixca, pare.

Llamándolo váse por la derecha [w].

RAMON. Mi señora doña Tita, 305
¡Cuánto apresio esta visita!
[Apart] Ne vénen cent i la mare.
TITA. Y la debe usté apreciar,
pues, teniendo otro balcón
para ver la procesión, 310
al de usted quisimos dar
la preferencia.
RAMON. En buen hora.
Pues, señor, bien me parese,
y mi persona agradese...
Lo agradese, sí señora. 315
Tomen ustedes asiento.
TITA. Mi hermano, Don Roque Baños. *Presentándolo.*
RAMON. ¿El señor? Por muchos años...
con todo el acatamiento...
TITA. Mis niñas... *Presentándolas.*
RAMON. Mucho me agrada 320
su presensia [x], bien se ve
que todas tienen de usté
una sierta retirada...
Yo les quisiera ofreser
un balcón más [y]...
TITA. ¡Qué tontera! 325
RAMON. Quiero desir que quisiera...
TITA. Ya se deja usté entender.
RAMON. Pero no estarán muy mal,
conque si quieren salir...
SABINA. *[Apart]* Nos vamos aquí a lucir. 330
Subiendo al fondo. [z]
TITA. Luego... Pero, ¿y mi Coral?
SABINA. ¡Es verdad!
CECILIA. ¡Cielos!
TITA. ¡Ay Dios!

RAMON. ¿Qué sucede?
TITA. ¡Pobrecito!
Que no veo a mi perrito.
RAMON. *[Apart]* ¡No res, m'han dut hasta el gos! 335

ESCENA V

Dichos y Pepeta por la derecha [A], *con dos chicos de la mano y trayendo debajo del brazo un perrito.*

PEPETA. Buenas tardes.
SABINA. ¡Aquí está! *Viendo el perrito.*
PEPETA. ¿Es de ustedes?
TITA. ¡Qué alegría!
PEPETA. Rascando estaba en la puerta.
Pare, ha dit la so Felisa
que veja a on pot col·locar 340
estos xiquets.

Don Roque y las tres sobrinas asomándose al balcón.

RAMON. Però xica...
PEPETA. Dalt ja no caben de peus.
RAMON. I ací en quan vinga la tia...
veges dins si en la finestra
poden estar de la cuina. [B] 345
TITA. ¡Virgen! *Dando un grito.*
RAMON. *[Apart]* ¿Atra ne tenim?

Vase Pepeta por la puerta de la cocina con los niños.

TITA. ¡Qué horror si se le echa encima! [C]
Mírelo usted cómo tiembla. *Señalando al perro.*
RAMON. ¿Alguna botifarrita
que habrá comido?
TITA. No tal, 350
ciérrelo usted en seguida.

Señalando a la puerta de la cocina.

Caramba, ¿no ve allá dentro
el gato aquél?
RAMON. ¿La moixina?

¡Si es una gata más mansa!
TITA. ¡Por piedad! Lo arañaría: 355
ciérrela usted.
RAMON. No hay peligro,
mas por ver a usté tranquila...
[Apart] Ya mos ha caigut quefer
ací en la tal donya Tita.
Vase puerta izquierda. [D]

ESCENA VI

Dichos y después Rodríguez y Gonzalo.

SABINA. Mamá, Rodríguez saluda. *Al balcón.* 360
TITA. ¿El hermanito de Sira?
SABINA. Sí señor; va con Gonzalo.

Suponiendo responder a Rodríguez, que está en la calle.

Pregunta por ti.
TITA. Sabina,
di si quieren descansar,
pues fuera descortesía... 365
y más que el señor Ramón
no les negará una silla
siendo personas decentes.
SABINA. Vamos, mamá lo suplica,
suban ustedes. [E]
CECILIA. Ya suben. *Bajando a la escena.* [F] 370
TITA. Ese lazo, Gumersinda.
GUMERSINDA. ¿Qué lazo? [G]
TITA. El de la corbata;
lo llevas suelto. Cecilia,
ahuécate ese vestido:
¿cómo vas tan escurrida[27]? 375

ESCENA VII[28]

Dichos y Rodríguez y Gonzalo.

RODRÍGUEZ. Servidor...
Saludando ambos a doña Tita.

TITA. Caballerito.
GONZALO. A los pies de usted[H].
TITA. Gonzalo...
RODRÍGUEZ. ¿Está usted buena?
TITA. Bien, gracias.
RODRÍGUEZ. A las niñas saludamos...
TITA. Yo, por si ustedes desean
descansar un breve rato...
aunque el balcón es pequeño,
siempre hay un sitio...
RODRÍGUEZ. Aceptamos
con gusto.
TITA. Esta casa no es
la mía, pero obligado
me está su[I] dueño, y aquí
todos venimos a honrarlo.

Gonzalo y Sabina, Rodríguez y Cecilia forman dos grupos.[J]

GONZALO. Sabina, anoche en la música
me hizo usted pasar un rato...
SABINA. ¿Yo? ¡Jesús! Con las de Sánchez
estuvimos paseando.
RODRÍGUEZ. ¡Qué noche tan placentera,
Cecilia! Como un relámpago
pasó fugaz.
CECILIA. ¡Ay! Los bailes
dejan recuerdos tan gratos...

ESCENA VIII

Dichos y el so Joan por la derecha, llevando de la mano a Nelet.

JOAN. Buenas... Ustés disimulen[K], *Quitándose la gorra.*
de piso me he equivocado...
No: disimulen ustedes[L].
Sí que es aquí, ahora que caigo.[M]
Lleva't la gorra; en llicència... *A Nelet.*
[Apart] ¡Quant de senyorio, catso!
TITA. ¿Escribe usté algo, Rodríguez?

Bajando al proscenio.[N]

RODRÍGUEZ. Nada: un drama en doce cuadros[29].
TITA. ¡Será bonito!
RODRÍGUEZ. Es histórico.
TITA. Nosotras hace quince años, 405
desde que murió mi esposo,
que no hemos ido al teatro.
RODRÍGUEZ. Me lo pide Catalina[30].
TITA. ¿La esposa del boticario?
RODRÍGUEZ. ¡Señora! Un famoso actor 410
que hay en Madrid.
TITA. Bien, lo aplaudo;
¡no en balde todos me dicen
que Rodríguez tiene tanto
talento!

Suena música por la calle. [O]

JOAN. ¿Música?
NELET. Música.
JOAN. L'anda de Sent Gaietano 415
que portaran a la iglésia.
TITA. Voy a ver... *Subiendo al fondo.* [P]
SABINA. ¡Jesús, qué malo *A Gonzalo.*
es usted[Q]!
GONZALO. Carácter mío;
Sabina, yo soy muy franco.
RODRÍGUEZ. ¿Las rosas de tus mejillas *A Cecilia.* 420
dices que riegas con llanto?
CECILIA. ¡Calla, por piedad!
RODRÍGUEZ. Cecilia,
huyamos del mundo, huyamos.
JOAN. ¿No está Ramón? *A Rodríguez.*
RODRÍGUEZ. ¿Eh?
JOAN. Desía...
Preguntaba por el amo 425
de casa.
RODRÍGUEZ. No sé.
NELET. Anem, pare;
ixcam al balcó.
JOAN. Per manco
de dos diners te pegava
un calbot...
NELET. Vullc vore els nanos.
JOAN. ¿No mires que hi han persones 430
de fora casa?
TITA. ¡Qué escándalo!

Bajando [R] *del balcón con un membrillo en la mano.*

SABINA. ¡Mamá...!
TITA. Reparar debían
que hay personas aquí bajo,
digo, y personas decentes.
SABINA. Pero...
TITA. Un rapaz mal criado, 435
que comiéndose un membrillo,
se le cayó de las manos;
de suerte que en el sombrero
de tu tío hizo un estrago.
¡Señor Ramón...! ¡Qué gentuza! *Llamándolo.* 440
SABINA. ¿Va usté a mandarles recado?
RAMON. ¡Allá voy! *Dentro.* [S]
TITA. Oh, sí, es preciso.

ESCENA IX

Dichos, Ramon y Pepeta, puerta de la cocina. [T]

RAMON. Puede usté estar descansada;
ya la gata está serrada.
TITA. Suba usté al segundo piso 445
y advierta a esos inciviles
que aquí bajo a un caballero
le han abollado el sombrero
disparando proyectiles
de esta especie.
RAMON. ¡Qué bochorno! 450
[Apart] El fill de la panollera.
[Alt] Esto es un codony al horno...
no es proyectil...
TITA. ¡Buena fuera...!
RAMON. Lo habrán hecho sin pensar,
pero, en fin, yo les diré... 455
TITA. Nosotras, ya lo ve usté,
no nos gusta incomodar.
RAMON. Pepeta, a la so Tomasa
li dius que en este codony
casi el seu xic li fa un bony 460
a un sinyor de fora casa. *Váse Pepeta por la derecha.* [U]
Estos señores, ¿ustet
los conoce?

A doña Tita, por Gonzalo y Rodríguez.

TITA. ¡Vaya! Son
amigos...
RAMON. Bien, bien.
JOAN. Ramon...
RAMON. *[Apart]* Este faltava.
JOAN. Nelet, 465
besa-li la mà al padrí.
RAMON. Deixe-lo estar...
JOAN. A l'instant.

Besándole Nelet la mano a Ramon.

RAMON. Guapo. Déu que et faça un sant.
JOAN. La processó des d'ací
en vore-la s'ha empenyat, 470
i em du a tirons.
RAMON. Déu que hu faça;
però vostés són de casa;
poden muntar al terrat.
JOAN. Si fóra un terrat baixet...
mes com...
RAMON. No tan alt se'l forge, 475
cinc habitacions [31] i un porxe...
JOAN. ¡Més alt està el Micalet!
Ni en una ullera. És debaes.
RAMON. No hu voria tan mal...
JOAN. No,
si féra la processó 480
la volta per les taulaes [V].
RAMON. ¿Toquen? [W]

ESCENA X

Dichos y Toni por la derecha, y después Pepeta, la so Bienvenida y Dolores.

TONI. Sóc jo; estava junta
la porta.
Saliendo al balcón.
RAMON. Este maleït,
sabent lo que abans li he dit,

tant satisfet com se'n munta. 485

PEPETA. Pare, han dit que dissimulen, *A Ramon.*
que no hu han fet en malíccia[X].
La so Bienvenida munta.

RAMON. ¿La percalera?[32]

PEPETA. I la xica.

JOAN. ¡Oi! Ja tens en qui juar. *A Nelet.* 490

RAMON. En grande. ¡Maria Santíssima!

BIENVENIDA. Pues sinyor, ja ham aplegat;
vosté tal volta diria,
¿serà capaç de no vindre?

RAMON. ¿Jo?

BIENVENIDA. Em lleve la mantellina, 495
que fa una basca. ¡Jesús!

PEPETA. Porte.

Quitándosela y doblándola Pepeta.

BIENVENIDA. Quina regalícia[33],
Ramon, passar per sa casa
una festa tan lluïda.

RAMON. Molta, molta, sí senyora. 500
¿I què mos diu, Bienvenida?

BIENVENIDA. Que l'esprà s'ha posat lletja;
però Doloretes, xica,
¿pues que tu al sinyor Ramon
no li dius res?

Toni entra del balcón bajando a la escena.[Y]

RAMON. ¡Què fadrina! 505

BIENVENIDA. Digues crià[34] de vosté.

RAMON. Té vergonya.

BIENVENIDA. En tot el dia
ha parat: «mare, ¿anirem
a casa Ramon...?»

TONI. ¡Què fina
és!

RAMON. Molt.

DOLORETES. Jo vullc una cosa. 510

BIENVENIDA. Això no es[Z] diu.

TONI. No mos vinga
en compliments, so Ramon:
home, done-li a la xica
per a que es compre una cosa

ahí baix en la sucreria. 515

RAMON. ¿Jo...? Sí...

BIENVENIDA. No li facen cas.

RAMON. *[Apart]* ¿Però este Luzbel qui el fica...?

DOLORETES. Vullc un angelet de sucre.

TONI. ¡Els ha vist! ¡Què moneria
de xiqueta!

RAMON. *[Apart]* Vaja un mimo... [Aa] 520

BIENVENIDA. ¿Calles?

TONI. Vine ací, bonica,

Cogiéndola de la mano y llevándosela a Ramon.

dóna-li un bes a Ramon,
i ell te'l comprarà en seguida.

BIENVENIDA. ¡Què ganes d'incomodar!

RAMON. Tin, quatre diners [35].

Dándole un beso y dos cuartos.

TONI. Val mitja 525
pesseta.

RAMON. *[Apart]* En bolxaca d'atre, *Dándola de muy mala gana.*
este lladre com la tira...

TONI. Acompanya-la, Pepeta.

Vase Pepeta con Doloretes por la derecha. [Ab]

RAMON. *[Apart]* Vamos, li tinc una tírria...

JOAN. ¿Tu calles?

A Nelet que se pone a llorar.

RAMON. ¿Què té eixe xic? 530

JOAN. ¡Què ha de tindre!

RAMON. Havent visita...

BIENVENIDA. ¿És el seu fillol?

TONI. Pobret,
no plores; com a la xica
li han donat...

JOAN. Pues...

TONI. Done-li... *A Ramon.*

RAMON. *[Apart]* Lo que jo te donaria... [Ac] 535
¿No saps que tu eres de casa? *A Nelet.*
Vine, angelet... de cornisa [36],
te donaré... dos cireres. *Vase puerta derecha.*

JOAN. *[Apart]* Ell, ni en un corbo [37] s'enfita [38]...

ESCENA XI

Dichos menos Pepeta, Ramon, Nelet i Doloretes.

JOAN. Són xics.
BIENVENIDA. Clar. El[Ad] balcó 540
està que ni una formiga
pot eixir[Ae]. No sé jo en vindre
la processó... ¿És donya Tita? *A Toni.* [Af]
TONI. ¿La coneix?
BIENVENIDA. ¡Un pico! Dígues-li,
ahí dentro está Bienvenida. 545

Sube Toni al balcón y llama a doña Tita.

Jo a l'entrar no reparí...
Señora, aunque usté no quiera. *Saludando a doña Tita.*
TITA. ¡Bienvenida, quién creyera
encontrar a usted aquí!
BIENVENIDA. Conosgo[Ag] mucho en la casa. 550
TITA. Su dueño nos ha mandado
esta mañana un recado
de atención...
TONI. *[Apart]* Sí, bona traça...[Ah]
Saliendo al balcón.
TITA. Bienvenida, esta semana, *Bajando la voz.* [Ai]
dispense usted, no he podido 555
mandarle lo consabido;
veré si puedo mañana.
Por más que una se desvela...
BIENVENIDA. No atrasándose es igual,
yo no soy tan puntual...[Aj] 560
TITA. Hija, pero aquella tela
nos la cuenta usté muy cara.
BIENVENIDA. Hágase usté la rasón,
que es un varé[39]...
TITA. ¡De algodón,
y a diez reales la vara! 565
BIENVENIDA. ¿Conque también ha llevado
a las chicas?
TITA. Aburrida
me tienen. ¡Ay, Bienvenida,

cuándo tomarán estado!
BIENVENIDA. Ya tienen edat tal cual. 570
TITA. De sobra.
BIENVENIDA. Pues a eso vamos...
TITA. ¡Pero como atravesamos
una época tan fatal!
Ya ve usté, si no mejora
yo, por fin, me he convencido 575
que encontrarles un marido
es difícil [Ak] por ahora;
tras de esfuerzos increíbles
ni uno llega a pretender.
BIENVENIDA. Pruebe a que se dejen ver. 580
TITA. ¡Si las hago tan visibles!
¡Y tanto como lo pruebo:
si aunque de cólera estalle
siempre estamos en la calle
y a todas partes las llevo! 585
¿Qué fiesta de ellas se priva?
¡Si no hay función ni paseo,
revista ni jubileo
donde yo no las exhiba!
Si por no faltar a nada, 590
nos sucede a dos por tres
ir a un entierro, y después
desde allí a una gran parada.
¿La Glorieta? Ni por más... [40]
En verano, allí son fijas; 595
antes que enciendan el gas,
ya tiene usté allí a mis hijas; [Al]
y a pesar de tanto afán...
BIENVENIDA. Ninguna se le acomoda.
TITA. Ellos en oliendo a boda... 600
BIENVENIDA. Tal ves cuando baje el pan... [41]
TITA. ¿Ve usté esos dos? Como hay Dios
al matrimonio se avienen,
pero los pobres no tienen
dos cuartos entre los dos. [Am] 605
Y el [An] más joven, yo lo siento,
es persona muy discreta.
BIENVENIDA. ¿De qué le sirve el talento?
TITA. ¡Qué quiere usted! Es poeta;
tiene ese gusto perverso. 610
BIENVENIDA. ¡No haría mal acomodo!
¿Poeta es de esos que todo
lo que disen cae en verso?

ESCENA XII

Dichos, Ramon por la puerta de la cocina [Ao] *con Nelet.*

RAMON. Com el seu xic n'hi han pocs;

A Joan, que entra del balcó.

un punt que m'he descuidat, 615
molt sísinyor s'ha menjat [Ap]
lliura i mitja d'albercocs.
JOAN. ¡Guilopo!
RAMON. *[Apart]* ¡Tanta visita,
bé sé jo que és una plaga,
perquè la bolxaca hu paga! 620
[Alt] ¿Se divierten, doña Tita?
TITA. ¡Mucho!
RAMON. Bien, eso me agrada.
BIENVENIDA. S'ham posat ací a xarrar...
TONI. Ahora acaba de pasar *Entrando del balcón* [Aq].
el carro de la enramada [42]. 625
RAMON. *[Apart]* ¡De vore-lo tan pifiente [43]
tinc febra! *[Alt]* ¿Y de qué se trata?

A Tita [Ar] *y Bienvenida.*

BIENVENIDA. De lo buena que es la horchata
que hase el tío de ahí enfrente.
RAMON. Pues, señor, carros trunfales [44] *Torciendo el gesto.* 630
van tres en la prosesión.
TONI. Aún es mejor el limón.
TITA. Los ácidos son fatales.
RAMON. Y la vuelta es muy larguita.
BIENVENIDA. ¡La leche amerenquenada 635
sí que es buena, doña Tita!
TONI. A mí déme usté sebada.
RAMON. *[Apart]* ¡Animal! Si açò és un tronxo [45]...
TITA. ¿Y a Ramón?
RAMON. ¿Yo...? Francamente,
con asúcar y aguardiente, 640
lo que me gusta es un poncho [46].
TITA. ¡Aguardiente! ¿Está usted en sí?
Ni olerlo puedo siquiera,
me irrita de una manera...

BIENVENIDA. Lo mismo me pasa a mí; 645
y las que estean[47] tocadas
del vapor, si les preguntan...
Yo enseguida, buf, ¡me muntan
al rostro unas flameradas...!
RAMON. Eso va en gustos.
BIENVENIDA. És clar, 650
però mire, so Ramon,
si usté nos quiere osequiar
después de la prosesión,
horchata atarrosadita[48]
hase que suban, y en pas. 655
TONI. Y la horchata a doña Tita
es lo que le gusta más.
RAMON. ¿Yo? Vaya... que... sí señora[As]...
TITA. Mis niñas querrán marchar...
TONI. *[Apart]* Será cosa de muntar 660
lo manco una gelaora.
RAMON. Entonses yo consentir
no debo...
TONI. ¿Pues? Verdat es:
en refrescando, después
donde quieran pueden ir. 665
RAMON. *[Apart]* La meua condemnació
este arrastrat[49] ha de ser.
TITA. Si las puedo convencer...
TONI. Diga que me empeño yo.
TITA. Usted su galantería *A Ramon.* 670
lleva al estremo conmigo.
RAMON. Sí, señora, es desir... digo...
TONI. Ya hu dirà vosté atre dia.

ESCENA XIII

Dichos y Pepeta con Doloretes por la derecha. [At]

PEPETA. Pues, dóna, ¿com l'has trencat?
Vamos, ya està ací la xica. 675
TITA. ¿Es la de usted?
A Bienvenida.
BIENVENIDA. Sí señora.
TITA. ¡Qué hermosa! Ven, hija mía.
RAMON. *[Apart]* ¡Concència[50] de ral de plata!
¿No han volgut manco de mitja *A Pepeta.*

pesseta?
PEPETA. Un sou ha faltat. 680
RAMON. ¿Un sou?
PEPETA. Tres quinzets volia. [Au]
TITA. ¿Cómo te llaman? *A Doloretes.*
BIENVENIDA. Respon.
DOLORETES. Doloretes.
TONI. ¡Qué sabida
es!
BIENVENIDA. Ahora ella dirá
delante de doña Tita 685
una relasión[51] que sabe;
vera usté...
TITA. Bien, que la diga;
Roque... *Llamando.*
BIENVENIDA. Sí, dígales que entren...
TITA. Venid un momento, niñas.

Entrando todos del balcón. [Av]

SABINA. ¿Qué quieres, mamá?
TITA. ¡Mirad 690
quién está aquí!
SABINA. ¡Bienvenida!
TITA. Oiréis a esta pequeña
una relación lindísima
que va a decir.
DOLORETES. ¡Tinc vergonya!
BIENVENIDA. ¡Vamos, no seas asina! 695
TONI. Anem, digues-la, i después
te donaran...
RAMON. ¡Qué calina
hase aquí dentro!

Queriendo separarse del grupo. [Aw]

TONI. Home, espere's.
BIENVENIDA. Jo t'aniré apuntant; vinga:
«Tan xicoteta que sóc 700
he[52] d'eixir a l'entaulat...»
DOLORETES. Eixa no vullc; aquella atra
de...
Al oído de su madre.
BIENVENIDA. Tens raó; és més bonica.
DOLORETES. «La comedianta mayor,
la de los rubios cabellos, 705

la que mató a su marido
con la punta de los dedos»

TONI. ¡Home, quin sentit li dóna!

BIENVENIDA. Callen, que se pot torbar.

JOAN. ¡I quin modo d'accionar! 710

TONI. ¡És molt mona!

TITA. ¡Muy remona!

PEPETA. ¡Tan menudeta com és!

JOAN. ¿Quan diràs tu eixe relato? *A Nelet.*

TONI. La deu tirar al teatro. [Ax]

DOLORETES. No me'n recorde de més. 715

Al instarla su madre para que continúe.

TITA. Dáme un beso.

Dándoselo.

TONI. ¿Y a Ramón?

RAMON. *[Apart]* ¡Si xafes tu estes rajoles...!

Oyese el tabalet y la dulzaina tocar la marcha característica de los enanos en las procesiones. [Ay]

TONI. ¡Ya vénen les banderoles!

TITA. Ya está aquí la procesión.

Se dirigen todos en tropel hacia el balcón, quedando el último el señor Ramon. [Az]

Que pase la niña.

JOAN. El chico... 720

BIENVENIDA. Hoy este balcón se asola.

SABINA. Que me pisa usted la cola. *Al so Joan.*

RAMON. Miren que està açò bonico. *Empujando.*

BIENVENIDA. No apiñe. *A Joan.* [Ba]

JOAN. Som ací tants...

RAMON. Ben fet m'està. Ja hu diguí; 725
ben fet.

JOAN. Ni els caps dels jagants

Subiendo encima de una silla. [Bb]

podrem vore des d'ací.

TONI. Ajude'm.

A Joan, quitando de encima de la mesa el reloj y dejándolo en el suelo.

RAMON. ¡Mal esperit! *A Toni.*
TONI. Si és per a vore-hu millor...

Ilumina la escena la luz de un relámpago, oyéndose un trueno muy prolongado. [Bc]

BIENVENIDA. ¡Jesús, Maria! *Santiguándose.*
TITA. ¡Qué horror! *Id.* 730
BIENVENIDA. ¡La xica!
Entrando todos precipitadamente. [Bd]

TONI. ¡Quin esclafit!
BIENVENIDA. ¡Quina aiguarrà!
TITA. ¡Qué turbión!
RAMON. ¡El cobertor!
Pepeta lo entra.
SABINA. Ya lo quita.
TITA. ¡Santa Bárbara bendita, *Oyese otro trueno.* [Be]
cierren pronto ese balcón! 735
BIENVENIDA. Ya el orache lo desía.
TONI. No m'equivocava jo
al dir que la processó
esta esprà se banyaria.
JOAN. Els nuvolots hu anunciaven. 740
TITA. Y tendremos que esperar...
TONI. Aún hemos de refrescar.
RAMON. *[Apart]* Per si no se'n recordaven. [Bf] *Aparte, contándolos.* [Bg]
Quatre, vuit i deu... Pepeta, *Llamándola.*

Acercándose Pepeta y Toni. [Bh]

allarga't ahí al cantó 745
per deu gotets d'a sisó, [53]
que siga atarrossaeta.
TONI. ¿Quin compte trau? ¡Deu només! [Bi]
¿Que Pepa i jo ham [Bj] de mirar?
RAMON. Tu, despedix-te d'entrar 750
en ma casa, ¿hu has entés? [Bk]
BIENVENIDA. Claro està que otra ves pasa
el domingo por aquí [54]. *A doña Tita.*
JOAN. ¡No havent fet la volta hui!
TITA. Ahora ya tenemos casa 755

y balcón.
RAMON. *[Apart]* El tapiaré.
TONI. Conque en últim resultat, *A Ramon.*
¿vol que per oficialat[55]
la traga? Pues la trauré.
Curta serà nostra absència. *A Pepeta.* 760
RAMON. ¿I hu faràs?
TONI. A fe de Toni.[Bl]
PEPETA. Pare...
RAMON. ¡Si sou el dimoni!
Caseu-se; us done llicència.
PEPETA. ¡Què alegria!
TONI. Havem triumfat,
i en prova del meu contento... 765
tengan ustés la bondat *Dirigiéndose a los demás.*
de entrar en ese aposento,

Indicando la primera puerta de la izquierda.

pues Ramón...
PEPETA. No el desinquetes. *Aparte a Toni.*
TONI. Quiere a todos obsequiar...
RAMON. Sí...
TONI. Y acaba de mandar 770
por chocolate y sorbetes.

Ramon hace un gesto de desesperación.

TITA. Rehusar fuera un desaire.
BIENVENIDA. ¡Si és molt cumplit!
JOAN. ¡Molt rumbós!
RAMON. ¡Mare meua dels Socós[56] *Aparte y por Toni.* [Bm]
emporteu-se'l per el aire! 775
PEPETA. ¡Sabent lo que es desficàcia! *Reconviniendo a Toni.*
RAMON. *[Apart]* ¡I no se'l traga la mar!
TONI. ¡Si és Toni qui hu vol pagar!
RAMON. ¡Miren vostés quina gràcia!
TONI. ¡Ans d'un mes, en tu me case! *A Pepeta.* 780
RAMON. I jo, si demà s'arrasa,
o[Bn] encara que no s'arrase,
busque una casa a on mai passe
la processó per ma casa.[Bo]

FIN

NOTES TEXTUALS

[a] En *Ms* i en línia a banda figura també *original de.*

[b] En *Ms* el repartiment es troba organitzat així: D.ª Tita; Sabina; Cecilia; Gumersinda *(no habla)*; La So Bienbenida [sic]; Pepeta; Doloretes *(niña)*; D.ª Roque *(no habla)*; Rodríguez; Gonzalo; *El señor* Ramon; Tóni; El só Chuan; Nelét *(niño).*

[c] Aquesta dedicatòria manca a *Ms.*

[d] En *Ms* l'acotació inicial és prou diferent: *El teatro representa el interior de una habitación; puerta al fondo: á la derecha en primer término un balcón. Cuando los actores supongan asomarse á éste, quedarán ocultos á la vista del público, escepto en las escenas que marque el diálogo. Dos puertas; una á la derecha en segundo término, que conduce á la cocina, y otra en primero á la izquierda que dá a los demás aposentos de la casa. Cerca de aquella, una mesa y encima varios libros viejos y estampas; encima de la mesa un reló de pared y una jaula; al lado un catre, una percha y varios objetos de los que se encuentran en un encante. Sillas, etc., etc. Al levantarse el telón aparece Pepeta limpiando y sacudiendo el polvo de los muebles y ordenandolos del mejor modo. El señor Ramon saliendo por la puerta de la cocina.* Era obvi que una proposta d'aquestes característiques oferia greus dificultats escenogràfiques, en haver de disposar un balcó practicable en primer terme, en un lateral, massa prop d'alguns espectadors alhora que lluny de l'angle visual d'altres. La solució de plaçar-lo al fòrum, com consta des d'*A* era, lògicament, molt millor escenogràficament parlant.

[e] En *Ms*, qu'eu.

[f] *A* i *Ms*: ta.

[g] En *Ms*: Pos.

[h] *Ms*: ma sosoit.

[i] *Ms*: Ya.

[j] Aquesta acotació manca a *Ms.*

[k] Aquesta acotació manca a *Ms.*

[l] En *Ms* aquest parlament apareix entre parèntesis, com a *apart.*

[m] En *Ms*: *La vana.*

[n] En *A*: *què*; el vers caldria llegir-lo llavors: *¿Pues què, jo...* etc.

[o] En *Ms*: *lograràs que de esta casa.*

[p] En *Ms*: *Váse puerta derecha.*

[q] En *Ms*: *medecina.*

[r] En *Ms*: *et*; en *A*, però: *te.* Mantenim la forma original i no l'esmenada, car en cas contrari el vers fóra hipermètric. En aquest cas, l'esmena empitjora clarament l'original.

[s] Aquesta acotació manca a *Ms.*

[t] En *Ms*, acotació: *Váse por el foro.*

[u] En *Ms*: *ham*; totes dues lectures són confuses; el correcte fóra dir: *Si en ell un dia l'ham de tindre*, però això ens donaria un vers de nou síl·labes, raó per la qual manca la preposició *en.*

[v] En *Ms*: *derecha.*

[w] En *Ms*: *por el foro.*

[x] Corregim d'acord amb *Ms*, ja que en *OC* figura *presencia*; és més lògica la primera redacció, car acabem de llegir *agradese, parese,* etc.

[y] En *A*: *mas*. La lectura seria, doncs: *un balcon, mas...*

[z] En *Ms*, manca aquesta acotació.

[A] En *Ms*: *por el foro.*

[B] En *Ms* trobem l'acotació *Vase Pepeta...*, etc., darrera aquest vers, ubicació que no deixa, al capdavall, de ser més lògica si tenim en compte les paraules del senyor Ramon.

[C] En *Ms* l'acotació del vers següent es troba plaçada a continuació d'aquest.

[D] En *Ms*: *derecha.*

[E] En *Ms*, després d'aquesta rèplica, la següent acotació: *Bajando al proscenio.*

[F] En *Ms*: *Bajando al proscenio.*

[G] En *Ms*, la següent acotació, suprimida a les altres versions: *Asomándose a la puerta del balcón.*

[H] En *Ms*: *usté.*

[I] En *Ms*: *el*, que faria hipomètric el vers.

[J] En *Ms* l'acotació és prou diferent, i força més explícita: *D.ª Tita deberá estar sentada, teniendo á un lado á Gonzalo y Sabina y al otro a Rodríguez y Cecilia, forman dos grupos.*

[K] En *A*: *desimulen.*

[L] En *Ms* el vers és: *pero ustedes desimulen.*

[M] En *Ms*, al marge i per altra mà, la següent anotació: *Preda (=pre[para]da) música.* Es tracta, òbviament d'una indicació per al regidor d'escena.

[N] En *Ms* aquesta acotació no existeix.

[O] En *Ms*, la marge i per altra mà, la següent anotació: *Música.*

[P] En *Ms* l'acotació diu: *Desapareciendo en el balcón.*

[Q] En *Ms*: *usté.*

[R] En *Ms*: *Entrando.*

[S] Aquesta acotació manca a *Ms*.

[T] En *Ms*: *puerta derecha.*

[U] En *Ms*: *foro.*

[V] En *A*: *teulaes.*

[W] En *Ms*, nota al marge: *llaman.*

[X] En *Ms*: *malicsia*; en *A*: *malixia.*

[Y] En *Ms*: *bajando al proscenio.*

[Z] Esmenat per nosaltres; a tots tres textos, *nos.*

[Aa] En *Ms* apareix ratllada la següent resposta de Ramon: *Vaya!, molta.* En interlineat superior apareix escrit el text que es recull després a *A* i *OC*.

[Ab] En *Ms*: *por el foro.*

[Ac] En *Ms* aquest vers i els següents apareixen amb dues redaccions diferents, i amb les paraules esmenades ratllades:

redacció α:

Vine, que tu eres de casa
Vine, anchelét de cornisa.
Vorem si ya una bresquilla.
CHUAN: Ell ni en un cobe s'en fita.

redacció β:

No saps que tu eres de casa?
Vine, anchelét de cornisa.
Vorem si yan dos sireres.
CHUAN: Ell ni en un cobe s'en fita.

En tots dos casos, una mateixa acotació: *Llevándose a Nelet por la puerta dra.*

[Ad] En *Ms*: *En el.* La preposició *en* cal per raons mètriques, però el sentit la fa sobrera.

[Ae] En *Ms*: *ixir.*

[Af] En *Ms* manca aquesta acotació.

[Ag] En *Ms*: *conozco.*

[Ah] En *Ms* hi ha un fragment suprimit, després del vers 552:

[TITA].	con Antoñito.
TONI.	Es verdad.
BIENBEND.ª	Ramon es un buen sugeto.
D.ª TITA.	Y muy franco... y muy discreto.
TONI.	(Vaya! ú hás adivinat),

continuant després pel vers 554 normalment.

[Ai] En *Ms* aquesta acotació manca, i al seu lloc apareix una altra: *Sentándose ambas.*

[Aj] En *Ms* originàriament faltava el segon vers de Bienvenida (el 560), que era reemplaçat pel següent en boca de Donya Tita: *Como está todo tan mal.* Aquest vers apareix ratllat i substituït pel que figura a *A* i *OC.*

[Ak] En *Ms* en un principi s'havia escrit: *inútil,* esmenat pel *difícil* definitiu.

[Al] En *Ms*, darrere aquest vers, els següents, amb una indicació al marge que diu *NO*:

	Ay! Si mi esposo viviera
	al menos...; que es dolor!
BIENBEND.ª:	Y el qué fué?
D.ª TITA:	Tambor mayor
	del regimiento de Albuera.
BIENBEND.ª:	Y entre tanta pollería
	no salirles un buen chico.
D.ª TITA:	Todo es jarabe de pico.
BIENBEND.ª:	Yo que tengo una manía
	me parece que los pollos,
	y hasta los gallos también,
	se escaman en cuanto ven...
	así... muchos perifollos.
	Tal ves por eso les pase...
D.ª TITA:	Ymposible prescindir;
	hija, es preciso vestir
	cada cual segun su clase.

El text que apareix com a definitiu es troba, tanmateix, escrit al marge d'aquest. Possiblement Escalante cercava amb aquesta supressió no dispersar l'obra, raó per la qual va marginar aquesta crítica (que reprendria d'una forma molt més amarga a *Les coentes*), la qual -fet i fet- no té continuïtat a la resta de la peça i restava així excessivament aïllada.

[Am] A continuació d'aquest vers, a *Ms*, els següents, també suprimits:

[TITA]:	Quien acepta...
BIENBEND.ª:	Es imposible.
D.ª TITA:	Yo, si aparento acojer...
	porque estos pueden traer
	alguno más admisible

[An] En *Ms*, només *El.*

[Ao] En *Ms*: *derecha.*

[Ap] En *Ms*: *el molt fartó.*

[Aq] En *Ms* manca aquesta acotació.

[Ar] En *Ms*: *D.ª Tita.*

[As] En *A*: *sinyora.*

[At] En *Ms*: *por el foro.*

[Au] *Volia* en tots trets textos, tot i que més correcte fóra *valia* (l'angelet de sucre en qüestió). A més, en *Ms* i a continuació d'aquest vers trobem els següents, en boca de la mateixa Pepeta:

A trobat al tio Blay;
san quedat en casa Chima.
Después de la prosesó
vindran tota la familia.

Adonem-nos que són versos que calen realment en l'obra: al començament d'aquesta, Pepeta i Ramon parlen de la vinguda de la família, la qual, tanmateix, no arriba a presentar-se mai. Malgrat açò, aquest fragment, que explicaria la situació, va ésser suprimit ja en la primera edició i no va tornar a aparéixer mai.

[Av] En *Ms* l'acotació diu: *Mirando todos del balcón, y Nelet mirando por la puerta dra.*

[Aw] En *Ms* nota al marge: *Prep*[a] *(=prep[arad]a) Gaita.* Adonem-nos de l'ús del terme gaita per dolçaina, tal i com s'esdevé a alguns llocs del País Valencià (com Morella) i d'Aragó (*DCVB*).

[Ax] En *A*: *teatro.*

[Ay] En *Ms* notes al marge: *Timbal y gaita.* I: *Prev*[n] *(=prev[enció]n) trueno.*

[Az] L'acotació a *Ms* diu exactament: *Se dirigen todos en tropel hacia el balcón quedando fuera ocultos a la vista del público Roque, Cecilia, Gumersinda y doña Tita, Dolores y Nelet; y detrás de estos Bienbenida, Sabina, Pepeta, el só Chuan, Toni, y el último el só Ramon.* De la parella de pretenents no se'ns diu res.

[Ba] A *Ms* les acotacions tenen un ordre distint, la primera recull les dues anteriors: *Al so Chuan, empujando,* mentre que Ramon li parla a Joan i Bienvenida no es dirigeix a cap dels dos homes en particular.

[Bb] Aquesta acotació no es troba a *Ms.*

[Bc] En *Ms* nota al marge: *trueno.*

[Bd] Aquesta acotació no es troba a *Ms.*

[Be] En *Ms* nota al marge: *Otro trueno y lluvia.*

[Bf] En *Ms*: *m'enrecordaba.*

[Bg] Aquesta acotació no es troba a *Ms.*

[Bh] En *Ms* l'acotació diu: *Aparte a Pepeta. Acércanse esta y Toni.*

[Bi] En *Ms* darrera aquest vers, aquest altre, ratllat:

PEPETA. Pero en deu no ni han prou.

Després torna a parlar Toni, tal i com apareix en *OC.*

[Bj] En *OC*: *han,* hem esmenat d'acord amb *A*, perquè el sentit demana una primera persona del plural.

[Bk] En *Ms* una primera versió, ratllada, deia:

RAMON. El que vullga refrescar
que es tire de cap al pou.

[Bl] En *Ms*, al marge: *Telón.*

[Bm] En *Ms* l'acotació diu tot simplement: *Por Toni.*

[Bn] En *Ms*: *Y.*

[Bo] A l'acabament de *Ms* i de distinta mà, hom pot llegir:

Examinada esta comedia, no hallo inconveniente en que su representación se autorice.
Madrid, 28 de abril de 1868.

El censor del Teatro.
Narciso A. Serra. [57]

Puede representarse.
Valencia, 8 Mayo, 1868.
R <?> Andrés.

NOTES CRÍTIQUES

[1] Aquesta és la primera ocasió que Escalante empra el terme *juguete* per qualificar una obra seua; aquest terme s'usava al segle XIX per a les peces còmiques, de no gaires pretensions i generalment d'un acte, on el que predominava era la intencionalitat còmica sobre la descripció de personatges o situacions, o sobre el costumisme que caracteritza el sainet convencional (Vid.: Luciano García Lorenzo, «La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX y el primer tercio del XX», *Segismundo*, 5-6 [1967], pp. 191-199). Adonem-nos, tanmateix, que Escalante l'utilitza d'una forma més aviat convencional, car a *La processó*... trobem elements satírics i costumistes prou evidents, així com uns personatges traçats amb l'acostumada habilitat de l'autor per la caracterització d'aquests.

[2] Felipe Carsí, actor còmic valencià. La seua vinculació amb el teatre escalantí neix arran la seua interpretació del *Tio Vicent* a *Un grapaet i prou*, estrenada el mateix 1868 com ja s'ha indicat. Més endavant, Escalante li dedicarà *L'escaleta del dimoni* (estrenada el 8 de gener de 1874, al *Circo Español*) tot i que Carsí no va participar en aquesta estrena.

[3] N. N. Sigles emprades normalment als repartiments de les obres per indicar que l'actor o l'actriu preferia romandre en l'anonimat; igualment un *N.* davant el cognom servia per indicar que els qui havien confeccionat el llistat no coneixien el nom de l'actor/actriu en qüestió.

[4] Escalante va dedicar aquesta obra a qui va ser un dels seus més ferms recolzaments en els inicis de la seua carrera literària. Com indica Rafael Ferreres: «La vecina y protectora de Eduardo Escalante, doña Carmen de Valparda y Herrera Dávila, animó e intervino en el proyectado viaje a Madrid. Esta señora, que vivía en la plazuela de Ibáñez, número 1, piso 2.°, estaba casada, en segundas nupcias con don Esteban de la Encina y Falcó heredando de su madre, doña Vicenta Falcó Juliá, el 17 de septiembre de 1847, el título de barón de Benimuslem. Doña Carmen había nacido en Valladolid y era, por lo tanto, paisana de la madre de Eduardo Escalante. [...]

»La baronesa de Benimuslem tenía relaciones amistosas con un tío de Eduardo Escalante, hermano de su padre, que vivía en Madrid y que se llamaba don Alfonso Escalante Casamayor, hombre de buena posición económica y excelentemente relacionado...». Vid.: R. Ferreres, *Op. cit.*, pp. 43-44.

[5] *Títaros.* Al *DCVB* se'ns diu que es tracta d'una forma valenciana de titella. Tanmateix, pel context cal pensar més aviat en un significat semblant a andròmines.

[6] *Qüens.* Vid. nota [37] de *La sastresseta.*

[7] *Emboquen.* En el sentit d'entrar per la boca o obertura inicial. S'hi tracta d'un ús molt encertat del terme, per ponderar l'estretor i petitesa del balcó.

[8] *Laran.* Suposem que mot amb valor onomatopeic, equivalent a tururut o quelcom de semblant.

[9] *Matapuça.* Planta de l'espècia de la *mentha rotundifolia* emprada per fer-ne infusions.

[10] *Florete.* Terme que sembla ser la conjunció d'altres diferents amb valors positius: per una banda *floret*, conjunt de persones o coses triades entre les millors, emprat ací amb valor individual; per altra, *floret*, art d'esgrima que connota elegància entre els seus practicants; finalment, podem relacionar-lo per homofonia amb *flor.*

[11] *Pintura.* Persona o cosa molt bella, agradable a la vista. Ací el seu ús és òbviament irònic (*DCVB*).

[12] Títols de possibles novel·les de caire romàntic i de tema morisc. Aquesta temàtica era molt freqüent tant a la novel·la com al teatre: Gaspar Fernando Coll és l'autor del drama històric, de tema morisc, *Adel el zegrí* (1838).

[13] *Pintar-la.* En sentit figurat i col·loquial: donar-se (o fingir) importància (*DCVB*).

[14] *Xala.* Esbargiment bulliciós de moltes persones, que té lloc, especialment en el camp. És curiós com, malgrat tractar-se d'un terme molt viu a la literatura i el teatre valencià, almenys fins la Guerra Civil, el *DCVB* només recull aquest terme dins el domini oriental. Recordem-hi, a tall d'exemple, com el mateix Escalante va escriure un sainet titolat precisament *La xala*, estrenat el 1871.

[15] Un dels temes que Escalant satiritza en nombroses ocasions és aquest de l'obsessió pel joc; a aquest tema li dedica els dos primers sainets escrits en valencià: *El déu*... i *La casa de la*

Meca (tots dos de 1861), tot i que és *Les tres palomes*, l'obra teatralment més reixida de les que tracten el vici del joc.

[16] *Terra en l'Havana.* Locució equivalent a *castells en l'aire* (o a Espanya); vol dir doncs que es fa moltes il·lusions o, millor, que té moltes pretensions il·lusòries.

[17] *Menuts.* Moneda petita de coure i de poc valor (*DCVB*).

[18] Tot aprofitant-se del fet que l'església dels Sants Joans es trobava a la mateixa plaça del Mercat, centre de la vida comercial de la ciutat de València durant molts segles, els seus rectors van decidir construir unes tendes sota la terrassa de l'edifici que dóna a l'esmentada plaça; aquests *porxets* o *llongetes* es llogaven a artesans i petits comerciants; aviat van especialitzar-se la majoria d'aquests en la venda d'objectes de segona mà (ferralla, llibres, robes...). Tot i que dels anys cinquanta d'aquest segle ençà aquests començos entraren en una decadència irrefrenable, encara als anys seixanta hi havia alguna tenda dedicada, precisament, a la venda i canvi de novel·les i revistes velles.

[19] *Prenetes.* Així en tots els textos; es tracta d'una metàtesi òbvia de *penetres*.

[20] *Guilopes.* Vid. nota [10] a *La muda*.

[21] *Ordenen*: recepten.

[22] *Gori gori.* Forma popular de denominar les absoltes o qualsevol altre cant funerari. Onomatopeia formada sobre els sons aproximats dels mots llatins del *Miserere (DCVB)*.

[23] A les diferents versions s'empra, com és habitual, la forma *faç* per a la primera persona de singular del present d'indicatiu de *fer*. Hem esmenat ací, tanmateix, per defugir possibles confusions fonètiques amb la segona persona de singular del mateix temps (*fas*).

[24] *Tres quarts de lluna.* Expressió per indicar la major part de la nit.

[25] *Planeta* és ací sinònim de destí, sort.

[26] *Canyaret.* Avalot de crits i, especialment, baralla. Forma molt viva al llenguatge valencià, i que F. Hernández Casajuana va consagrar a la seua peça *El pati dels canyarets* (1914), inspirat en sainés de veïnatge, com el del propi Escalante: *L'escaleta del dimoni* (1874).

[27] *Escurrida.* Entre les diferents acepcions que té aquest mot en castellà, cal suposar que es refereix a *solta*; és a dir, que la roba la tindria mal posada.

[28] Podem observar-hi una errada en la distribució per escenes de l'obra car a l'acotació inicial de l'*Escena VI*, podem llegir: *Dichos y después Rodríguez y Gonzalo*, que és el mateix que indica la que encapçala la *VII*. Lògicament, la *VI* hauria d'indicar només *Dichos* (Tita i família), car els dos pretenents no entren fins l'*Escena VII*.

[29] Escalante es permet ací una ironia sobre la complexitat escènica del teatre d'inspiració romàntica del moment; pensem, per exemple, que *Don Juan Tenorio* s'anunciava com un *drama en XX cuadros*, i que el teatre de màgia feia un ús regular d'aquest sistema de fragmentació, que permetia nombroses mutacions i canvis de decorat.

[30] Es tracta de l'actor madrileny Manuel Catalina Rodríguez (ap. 1826-1886); advocat, actor, autor ocasional i empresari. Va ser una de les principals figures de l'escena espanyola dels anys cinquanta i seixanta del passat segle. Actor d'èxit, va protagonitzar diverses gires per Espanya i Amèrica.

[31] Ací *habitació* té el sentit obvi de pis. Es tractava, doncs, d'una casa prou alta per a l'època, car tenia cinc nivells, a més dels porxes que es trobarien, com era habitual a les cases valencianes d'aquells temps, a la mateixa altura de la terrassa, si bé tampoc no era estrany que sobre aquests n'hi hagués una altra.

[32] *Percalera.* Venedora de percal (i per extensió, de tota mena de teixits). El percal és un teixit de cotó semblant a la cretona, però de millor qualitat (*DCVB*).

[33] *Regalícia.* Derivat de regal (per contaminació fonètica amb regalíssia), amb el sentit ben clàssic degust donat als sentit (*DCVB*).

[34] *Crià...* Fòrmula de cortesia, equivalent a *Al servei de...*

[35] *Diners.* Quan Escalante escriu aquesta peça, encara no s'havia unificat a l'Estat Espanyol el sistema monetari; unificació que, com és sabut, va ser una de les primeres decisions (Decret del 19 d'octubre de 1868) del govern provisional sorgit després de la *Revolució Gloriosa* que enderrocà en setembre d'aquell any Isabel II. Això explica la coexistència de dos sistemes monetaris en l'obra: el tradicional valencià (diners, sous o quinzets) i el creat en la llei de 1864 (duro, escut, pesseta, ral). Dos *quartos* vindrien a ser, llavors, quatre diners. El sou esmentat al v. 680 equivaldria al seu torn a poc més de mig ral (ja anomenat quinzet, v. 681)

aproximadament, car l'equivalència bàsica caldria establir-la entre l'escut i la lliura (un escut: deu rals; una lliura: vint sous).

[36] *Angelet de cornisa.* Aquesta expressió, ben viva en el parlar valencià, té –segons el *DCVB*– el sentit de persona desvalguda o que sembla un infeliç. És obvi, doncs, que el so Ramon l'empra ací amb un valor del tot irònic.

[37] *Corbo.* Recipient d'espart o vímet, prou fondo i amb la boca més ampla que el cul; s'empra normalment per al transport de la fruita o del peix (*DCVB*).

[38] *S'enfita.* Vid. nota [33] a *La sastresseta.*

[39] *Varé.* Tipus de teixit de cotó.

[40] Virtualment mancats de parcs o d'altres llocs públics d'esbargiment intramurs, els valencians es veien obligats a recórrer de forma gairebé exclusiva als passejos per *La Glorieta* (o per *l'Albereda*, ja fora de la ciutat). Va esdevenir, llavors, aquest parc, manat construir pel general Elío quan va ser Capità General de València (1817), centre de la vida social de la ciutat, la qual cosa es va veure reforçada d'ençà 1844, quan se la va dotar d'il·luminació per gas i (ja en 1860) d'un reixat per tancar-la. Era costum no sols passejar-hi sinó també l'assistència als concerts nocturns que tenien lloc en estiu, tal i com molt bé recull un sainet del propi Escalante: *Una nit en la Glorieta* (1870).

[41] Possible referència, tot i que indirecta, als greus efectes de la crisi de 1866, que encara perdurarien a començaments de 1868 i afectarien sobretot els funcionaris, classes passives (com donya Tita) i petits comerciants. Vid.: M. Tuñón de Lara, *La España del siglo XIX.* Barcelona, Laia, 1973, pp. 179 i ss.

[42] *Carro de la enramada.* Moltes processons valencianes tenen com a pòrtic obligat la presència d'uns carros que, amb acompanyament musical, van llençant (unes hores abans de la eixida de la processó estricta) pels carrers per on ha de donar la volta el seguici, plantes oloroses i molt especialment murta. Aquest costum té orígens medievals i ha passat a formar part del folklore valencià. Recordem el molt conegut pas-doble, *L'entrà de la murta* de Salvador Giner.

[43] *Pifiente.* Terme no documentat. Construït, amb tota probabilitat, sobre *pifia*, voldria dir que s'equivoca (*pifiante*), tot i que el sentit ens fa pensar més aviat en quelcom de semblant a *arrogant*, *content*, etc.

[44] *Carros.* Referència òbvia a les *roques.* Ací, Ramon tradueix al castellà aquest terme de forma prou correcta com a *carro triunfal.* La presència de les roques i el fet que la processó es mulle ens permet d'identificar-la, tot i que no hi hagen referències explícites, com la processó del Corpus. Sobre les roques, vid.: S. Carreres, *Las Rocas*; València, Ajuntament, 1957. J. Romeu: *Teatre hagiogràfic* (t. I); Barcelona, Barcino, 1957. J. Ll. Sirera, «El teatro medieval valenciano», a *Teatros y prácticas escénicas, I.* València, Alfons el Magnànim, 1984, pp. 87-108.

[45] *Tronxo.* En sentit figurat, beneitot, curt d'enteniment. Ase, doncs, i d'ací el joc de paraules (*DCVB*).

[46] *Poncho.* Ponxe, beguda feta.

[47] *Estean.* Deformació d'*están, o millor d'estén,* imposada per raons mètriques, car altrament el vers fóra hipomètric.

[48] *Atarrosadita.* Lògicament referència a l'estat *atarrossat* de l'orxata granissada.

[49] *Arrastrat.* Vil, dolent, miserable (*DCVB*).

[50] *Concència.* Vulgarisme, per *consciència.* L'expressió no l'hem poguda documentar, i pot ser adés una exclamació del dolor (consciència equivaldria així a *llàstima*, acepció aquesta no enregistrada al *DCVB*), adés –el més possible– una recriminació cap a Toni, al qual acusa el so Ramon de tenir molt poca consciència, car aquesta sols valdria un *ral de plata.* Per altra banda, cal indicar que el ral de l'època era realment de plata, tot i que tenia una llei prou més baixa que la de l'escut.

[51] *Relació.* Relat. És terme de l'argot teatral, emprat per indicar un tros llarg, recitat per un sol personatge (*DCVB*).

[52] *He.* Esmenat per evitar confusions. Al text: *ha.*

[53] *Sisó.* Moneda antiga, menuda, equivalent a sis diners valencians (*DCVB*).

[54] Era costum, quan una processó no podia concloure el seu recorregut a causa del mal temps (o quan ni tan sols el podia iniciar), repetir-la un altre dia, generalment el diumenge següent; aquest cas es donava prou sovint a la processó del Corpus de la ciutat de València.

[55] *Per oficialat.* Vid. la nota [25] de *La sastresseta.*

[56] La forma *Socós* com a variant de *Socors* és ben viva a València. Aquesta advocació va gaudir de gran popularitat a la capital valenciana, degut entre altres raons a l'existència de l'important *Convent dels Socós* (1501), que comptava amb una capella dedicada a Sant Tomás de Villanueva decorada per Vergara; aquest convent, situat extramurs i prop de l'església de Sant Sebastià (a l'Eixampla de la zona de Quart), va ser abandonat el 1877 i derribat posteriorment, per edificar sobre el solar l'actual col·legi de *Jesús y María.*

[57] *Narciso Serra.* Poeta i dramaturg madrileny (1830-1877); autor de gran èxit, va escriure obres teatrals d'estil costumista: *La calle de Montera* i històrico-romàntiques com *El reloj de San Plácido.* Sobre la figura del *censor* i la *censura de teatres,* vid. el títol VI (*De la censura*), articles 36 al 48 del *Decreto Orgánico de Teatros* (del 1852) i la Reial Ordre de 2 de desembre de 1856 que la modificava en el sentit de substituir al Junta de Censura per un Censor únic (càrrec que ocupava el 1868 l'esmentat dramaturg). Vid.: Jesús Rubio, «El teatro en el siglo XIX (II)», dins *Historia del teatro en España, II (Siglos XVIII-XIX)*; Madrid, Taurus, 1988; pp. 705-744; J. Ll. Sirera, *El Teatre Principal de València.* València, Alfons el Magnànim, 1986, pp. 141 i ss., i -sobretot- Joan Mas i Vives, *El teatre a Mallorca a l'època romàntica.* Barcelona, Curial-Montserrat, 1986, pp. 19-44.