

UN MANUSCRITO DE «EL RENTO»

MARIANO DE PACO

Vicente Medina señala en «De mí mismo» que, cuando concluyó *El rento*, «se estrenó en Cartagena, con el título *Santa*, por vía de ensayo. Gustó en general, y, con la experiencia de la representación, lo corregí cuidadosamente»¹. Una vez realizadas las rectificaciones necesarias, llevó a cabo la edición del drama², que es su primera obra publicada, exceptuando el poema «El naufragio», porque para Medina fue la del teatro una temprana vocación³.

Los datos que poseemos acerca de su actividad como autor dramático están, en gran parte, suministrados por él mismo. Su correspondencia con Martínez Ruiz, con Unamuno y con Clarín, que tanto apreciaron *El rento* y *Aires Murcianos*, nos habla de

¹ VICENTE MEDINA, «De mí mismo», en *La canción de la vida*, Cartagena, Tipografía El Porvenir, 1902, p. 17.

² VICENTE MEDINA, *El rento*, Cartagena, Imprenta de Hipólito García e Hijos, 1898.

³ *Vid.* MARIANO DE PACO, «Un drama inédito de Vicente Medina», en *Homenaje al profesor Juan Torres Fontes*, Murcia, Universidad-Academia Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 1239-1240.

los deseos de estrenar del poeta murciano y de sus decepciones al no conseguirlo en los casos que más le interesaban⁴. Es lo que le ocurrió con *El rento* durante toda su vida, dejando aparte ese «ensayo» que hemos mencionado⁵.

La dedicación al teatro de Vicente Medina transcurre, si nos atenemos a las obras estrenadas o publicadas, entre 1898 y 1904. *El rento* (1898), *¡Lorenzol!...* (1899), *La sombra del hijo* (1899) y *El alma del molino* (1902) fueron editadas en Cartagena por el propio Medina. Dos de ellas se estrenaron también: *¡Lorenzol!...* (Madrid, 1900) y *El alma del molino* (Cartagena, 1902), al igual que las aún inéditas *En lo obscuro* (Murcia, 1901), *Los pájaros* (Las Palmas de Gran Canaria, 1904) y *El canto de las lechuzas* (Cartagena, 1904). Vicente Medina nos habla también repetidas veces de algunos dramas sin publicar que no llegaron a los escenarios: *La pena duerme*, *La copla triste*, *El calor del hogar*, *La fiesta del mar*, *Pedrín* y *La Perla*⁶.

⁴ Vid. MARIANO DE PACO, «Introducción» a VICENTE MEDINA, *Teatro*, Murcia, Academia Alfonso X el Sabio, 1987, pp. 18-23.

⁵ Vid. MARIANO DE PACO, «El teatro de Vicente Medina, hoy», *Campus*, (Universidad de Murcia), 20, diciembre 1987).

⁶ *Pedrín* y *La Perla* no aparecen en las frecuentes relaciones de sus obras dramáticas inéditas que Medina hace en sus publicaciones. Sin embargo, en una carta dirigida a José Martínez Ruiz en noviembre de 1900, tras lamentarse de que *¡Lorenzol!...* sólo había tenido seis representaciones en toda España, a pesar de su éxito, menciona el posible estreno de *El rento* y añade: «Thuillier lleva para estrenarlo en provincias otro drama mío que Vd. no conoce aún: *El canto de las lechuzas...* un tanto convencional... todo por los míseros ochavos! Miguel Muñoz, que está en la Princesa, tiene el ejemplar de *Pedrín*. Felisa Lázaro tiene el ejemplar y música de *La Perla*, zarzuela en un acto. Bartolomé Pérez Casas, Música Mayor de Alabarderos, tiene para ponerles música: *¡Lorenzol!...* Arreglo a zarzuela, drama lírico en un acto. *La copla triste*, drama lírico, ópera en 3 actos de costumbres huertanas.— *La sombra*

La repentina interrupción de tan intensa actividad no debió de ser un hecho casual y nos lo aclara bastante la última relación de Medina con el teatro, que fue precisamente la conversión de *El rento* en una novela dialogada, puesto que estaba «desesperado de no poderlo estrenar»⁷. El desencanto por la falta de estrenos lo llevó, pues, a una segunda modificación del primero de sus dramas, teniendo en cuenta la comentada por él en «De mí mismo».

Hemos tenido ocasión de estudiar y analizar un manuscrito de *El rento*⁸ que, según testimonio de Elvira Medina, hija de Vicente, es obra del padre del poeta⁹. Este texto es anterior a la publicación, puesto que todo lo editado, salvo muy contadas excepciones, se encuentra en él y en sus páginas se hicieron tachaduras y anotaciones (con lápiz negro y azul) que estaban destinadas, con toda evidencia, a una depuración del escrito antes de ir a la imprenta. Las variantes más frecuentes son de carácter estilístico o bien abreviaciones de numerosos pasajes o escenas, sin mudar apenas el contenido. Las correcciones de Vicente Medina suelen disminuir las repeticiones y

del hijo... esperando turno y una ocasión en que el arte honrado y el sentido común abunden un poco. Ya ve Vd., todo esto es lo que hay». Vid. VICENTE MEDINA, *Humo. (Yo mismo)*, (vol. VIII de *Obras Completas*), Rosario de Santa Fe, 1921, pp. 101-102.

⁷ Vid. la nota introductoria del autor a VICENTE MEDINA, *El rento* (novela de costumbres murcianas), Cartagena, Tipografía La Tierra, 1907, p. 5.

⁸ Agradecemos a su propietario, don Antonio López Baeza, las facilidades que nos ha dado para su consulta.

⁹ El manuscrito, de páginas sin numerar encuadernadas, tiene una primorosa escritura con tinta de dos colores (roja, para personajes y acotaciones; negra, para el resto) y se encuentra en muy mal estado.

evitan afirmaciones excesivamente explícitas o intervenciones poco contenidas o innecesarias. Otras son detalles sin importancia especial¹⁰.

Conserva, además, el manuscrito determinadas huellas que nos hacen pensar en su empleo como ejemplar para la representación de *Santa* (si bien en ningún lugar aparece este nombre como título). Hay, por ejemplo, señales que nada tienen que ver con la edición posterior y anotaciones ajenas a ella¹¹.

De cuanto hemos dicho se deduce que sería complejo y no demasiado fructífero realizar una pormenorizada confrontación de los textos manuscrito y publicado. No obstante, no carece a nuestro juicio de interés el considerar ciertas escenas singulares. Ofrecemos por ello algunos casos diferentes: nos ocupamos en primer lugar del análisis de la escena tercera del acto primero, que muestra distintas transformaciones del texto antes de ser editado. Después, reproducimos en los correspondientes apéndices, las escenas tercera (la más alterada) y décima (suprimida al editarse) del segundo acto; y la final del acto tercero (modificada en su segunda mitad)¹².

¹⁰ Como el cambio de la edad de algún personaje, la colocación del «detalle decorativo» antes del acto primero, o el paso del nombre del enfermo mencionado en el primer acto de «Juan Madrugan» a «Juan Trebajan».

¹¹ Algunas frases o pasajes que no están tachados en el original, o que llevan, incluso, escrita la palabra «aquí», han desaparecido en la publicación.

¹² En nuestra edición del *Teatro* de VICENTE MEDINA, cit., actualizamos ortografía, acentuación y puntuación, salvo cuando obedecen al deseo del autor de emplear un lenguaje caracterizador. Ahora, sin embargo, por la índole de este trabajo y del manuscrito, creemos preferible una transcripción que reproduzca con fidelidad absoluta el texto.

La escena tercera del primer acto de *El rento* es breve y tiene dos únicos personajes, Josefa, madre de Santa, y Antonia, una de sus jóvenes amigas¹³. Comienza Antonia aludiendo a los rumores que hay en la huerta de que Santa se casa con el Mayorajo. Josefa, en su primera intervención, niega que las cosas sean así y comenta que todo ha de ir «por sus pasos contaos» para que nadie pueda pensar que la boda es una venta encubierta y para impedir la posible burla del amo. Pero Medina ha suprimido un fragmento del manuscrito en el que se indicaba que Andrés había pedido relaciones a Santa:

JOSEFA. [...] *L'único c'bay*, es que el *Mayorajo* le pidió compromiso anoche, y que ella, *entavía*, no le ha dicho ni que sí, ni que no. Y en *cuanti* á que nos conviene ese casamiento, ten por *entendió* que no *hemos d'arrepresar* á mi Santa, ni su padre ni yo, por el *mardito* interés.

ANTONIA. Ni *naide* pondrá tal cosa en cuarentena, sabiendo, como sabe *to* el mundo, la manera e pensar *d'usté* y el *tió* Antón.

JOSEFA. Si, hija mía, sí; su gusto y *na* más que su gusto. [...]

En la escena IX de este primer acto el Mayorajo aparece por vez primera, pero se refiere a una conversación de la noche anterior con Santa que ha de interpretarse como la solicitud de compromiso. No era, pues, necesaria, y así lo entendió después Medina, la mención explícita, como tampoco la insistencia en la libertad de la que Santa goza para decidirse.

¹³ Ni en el manuscrito ni en el texto se indica al principio de la escena el nombre de Antón, que asiste al final de la misma.

Un segundo momento de la escena tercera se dedica a expresar la personalidad del Mayorajo y a comentar sus propósitos. Josefa recela de él, pero Antonia señala su entusiasmo por Santa, que ella cree verdadero, aunque personas envidiosas quieran entorpecerlo. En este contexto menciona Antonia en el manuscrito unos comentarios de Andrés que desaparecen en la publicación:

ANTONIA. [...] De que se *quíe* casar con Santa... y que en perlas y diamantes la va á engarzar si llega á *icirle* que sí.

La envidia de María Jesús, la murmuradora, sirve para introducir un nuevo elemento: la naturaleza de la relación entre Santa y José. En el manuscrito se apunta la probabilidad de una negativa reacción del «amo e las tierras» en el caso de no conseguir su propósito. Pero en el texto publicado se acentúa su carácter soberbio y vengativo añadiendo (cuando lo habitual es la supresión) a una frase de Antonia que simplemente sugería («Si se *l'hiciá* un *esprecio*...») unas explícitas amenazas: «En siendo por una ojeriza, el *Mayorajo* es *capás* de *to*... y en siendo *icirle* 'por aquí no pasas'... ni que su padre, que viviera, se le *pusiá elantico*... *lsartaría po* encimal»¹⁴. Nos parece una adición acertada porque introduce expresamente un presagio de lo que va a suceder y anticipa en la mente del espectador la amenaza de un trágico final.

Cuando Josefa se refiere a que nada hay que ocultar en su casa, Antonia responde que todos saben que «a Santa le pega el nombre» y en el manuscrito

¹⁴ Vid. VICENTE MEDINA, *Teatro*, edic. cit., p. 71.

se hace un recuento de las cualidades de la protagonista del que se prescinde en la edición, quizá porque Medina advirtió la mayor eficacia de una presentación directa sin tan explícitos comentarios:

ANTONIA. [...] Que, si es la moza más hermosa de *tõa* la *güerta*, es *tamién* tan *arrecojía* y tan virtuosa como la primera, por no *icir* más.

JOSEFA. (*Modestamente.*) Es como tú y como *tõa* la que es mujer de su casa.

ANTONIA. (*Con bondadosa ingenuidad.*) Una *miajica* mejor, porque... *ivamos!* *éy* las manos que *tié?* *Anguna* cosa será, cuando la *quíé* el *Mayorajo*, siendo una *probe*, y *esprecia* á más de cuatro, siendo ricas. (*Pausa.*) Y *aluego...* lo que yo le he dicho: «*Pos miá*, Andrés: Si *Mariá* Jesús *t'ice* eso, yo te he *d'icir* lo contrario, y es: Que si Santa no te *quisiá*, ya *t'hubiá plantão* con un no más grande *c'una* casa, y que el *mesmo* José ha dicho, *elantico e* mi, que *s'alegrará* de que te cases con ella.»

JOSEFA. Y qué?

ANTONIA. *Páece* que *s'ba queão* más conforme; pero ha dicho que de *tos moos* venía *pa ca* á tantear el terreno.

JOSEFA. *Pos*, hija, abierta *e* par en par está la puerta.

Piensa, en efecto, Antonia que, si José estuviera enamorado de Santa, no lo habría ocultado, «siendo, como es, tan franco y tan *güeno*». Hay entonces un largo diálogo, reducido en la edición a dos brevísimas intervenciones¹⁵, que se centra en la figura de José, su historia y sus cualidades:

¹⁵ *Vid.* VICENTE MEDINA, *Teatro*, edic. cit., pp. 72-73.

JOSEFA. Eso digo yo.

ANTONIA. Porque lo que es portarse mal José...
ca! ni pensarlo!

JOSEFA. Eso *náide* lo sabe mejor que nosotros.
Quince años *há* que lo *arrecojimos* y *entavía*
está por que nos dé el primer *desgusto*. Por
contra... motivos *pa* quererlo... *munchos!* más
que *puén icirse!*

ANTONIA. ¡Vaya que es *güeno!*

JOSEFA. ¡Que si lo es!... *Güeno* y *trebajäor dista ejár-
selo e sobral* Si no *juera* por él *éande* estaríamos
ya? Él lleva *to* el *navego* e las tierras y no *tié*
menuto de descanso. *Pa* él ni *báiles*, ni *días* de
fiesta, ni beber, ni fumar, ni *rondëos...* *na!* Ni
ropa gasta! Tanto como *trebaja*, y le dura *ca*
sayo un siglo. *Angunas* veces, me dá *pesaombre*
que sea tan *güeno*, porque *páece* que *to* lo *güeno*
se lo lleva Dios... y él es un santo.

ANTONIA. ¿Y *agradeció?*!

JOSEFA. Daría la vida por nosotros.

ANTONIA. No lo sabe *usté mu* bién; hay que *sen-
tirlo* hablar: Siempre está mentando su *agraëci-
miento* y no se le cae de la boca el *sacreficio*
qu'hicieeron *ustés*, *arrecojiéndolo* á él pequeño, y
á su *probe* madre viuda y enferma.

JOSEFA. *Pos*, hija, *to* eso se merece y aún es poco.

ANTONIA. Y él *ice* que, con ir besando por *ande*
ustés pisan, no haría *na* demás.

JOSEFA. ¡*To* sea por Dios!

La escena concluye en el texto editado con la despedida de Antonia y la llegada de Antón, pero en el manuscrito aún hay unas palabras de la joven que vuelven al comienzo y reiteran algunas ideas, como si se temiera su olvido o se quisiera avisar al público de su importancia:

ANTONIA. *Pos sí, señora: Golviendo á lo mesmo, asina es lo que s'ice por la güerta, y asina es como s'balla el Mayorajo. Yo se lo digo á usted porque mis ojos lo han visto: Las intenciones de él no puén ser más güenas... Abora: De qu'impués cambie yo no m'aparto, porque una mujer envidiosa, como esa Mariá Jesús, y con una mala lengua, como la que ella tié, es peor, mil veces, y hace más mal, que un hombre rabioso con una güena faca en la mano.*

La escena tercera del acto segundo tiene la mayoría de sus diecisiete páginas tachadas con un aspa a lápiz. Junto a su encabezamiento se escribió «(Mudada)». No obstante, hay algunas notas y modificaciones no del todo explicables en un fragmento destinado a desaparecer, a no ser que, según creemos, se hubiese utilizado en la representación. En ella dialogan Dolores y José, enlazando sus palabras con la conversación que tuvieron en la escena XIV del primer acto, en la que José le manifestó en secreto su amor por Santa y la necesidad de evitarlo para no causar daño a sus padres. En la escena publicada en sustitución de ésta, Dolores es reemplazada por Santa que, con José, habla del encuentro de la noche anterior (escena final del acto primero) en la que José, por los motivos antes mencionados, no quiere reconocer su amor. Se trata por tanto de escenas equivalentes en el fondo, pero construidas con una perspectiva distinta. Medina prefiere en este caso la comunicación directa y suprime la relación a través de Dolores que se hacía en el manuscrito (*vid.* Apéndice I, pp. 252-255).

La escena décima del acto segundo del manuscrito es la única que ha desaparecido por completo al

publicarse. En la anterior, José ha visto que su miedo por el futuro de los padres de Santa está justificado: Andrés le confirma que, si Santa se vuelve atrás, ellos serán expulsados de la hacienda. La última intervención de José es preludio de esta efectista escena muda, que se reduce a una amplia y curiosa acotación en la que José hace patente «su rabia, su desesperación y su pena». A pesar de que Vicente Medina la explica por su propósito de hacer un teatro realista, prescinde de ella al editar la obra (*vid.* Apéndice II, pp. 255-256).

La última escena de *El rento* (XV del acto III) sigue a una de las más modificadas de la obra. Hay en ella, la decimocuarta, un cambio notable en cuanto al contenido al ser editada. Santa provoca en este caso a José, acusándolo de cobarde, para que reaccione y le confiese su amor. En el manuscrito, sin embargo, Santa conseguía con sus palabras y sus caricias que José, aun a su pesar, reconociese que la quería, si bien éste se decide a enfrentarse al Mayorajo sólo cuando ella confunde su decisión de sacrificarse con el miedo. En ese instante José se dispone a actuar de otra manera y dice unas interesantes palabras que preparan su reacción final y conectan lo social con el sentimiento amoroso:

JOSÉ. [...] Te estás aquí conmigo! Conmigo siempre!... *asina!*... Aquí *pegá* á mi pecho; siempre *pegá* á mi pechol!... no es otro tu lugar!... Si es que yo estaba tontol!... si es que tanto *trebajo m'había acobardão* y *embruteciól!*... No es bajando la frente y padeciendo, sin rechistar, la carga, como el hombre *s'indurta!*... *ipa argo* lleva el arrojo y el coraje *drento* del pechol!... ¡Yo no me encontraba en mi ser!... Si no estaba con-

forme con que ese *juera* el amo de mi cuerpo, y *l'iba* á hacer *dista* el amo de mi alma!... ¡Si *tõas* estas penas que sufro por su *curpa*, se las iba á pagar con *tos* mis gozos!... Yo no era un hombre *agradecio*... ni era *güeno*! Yo era un cómplice suyo que, en mi ceguera, le ayudaba á salir en *to* triunfante!... Si *tõa* mi ilusión, si *tõa* mi gloria era tenerte *asina* entre mis brazos, y era yo el *espiadão* miserable que más te *arrempujaba* hácia los suyos...! Y es que, tanto como lo *escuro* de la noche, ciega la *lus* del sol; es que, tanto como las sombras de lo malo, ciegan los resplandores de lo *güeno*... ¡yo no veía!... ¿Que va á querer vengarse? ¿Que nos echará de la hacienda y de la casa, *ejándonos* sin pan y sin abrigo?... libre es *pa* hacerlo; pero le juro por lo más *sagrão* que, si el hambre me obliga, me he de beber la sangre de sus venas y he de comerme enteras sus entrañas!¹⁶

¹⁶ En esta escena apunta Santa una posibilidad de solución (expresada de modo semejante al editarse) que José rechaza de inmediato:

SANTA. (*Acercándose á él y cojiéndole una mano; él vuelve el rostro, temiendo la tentación de las miradas de ella.*) Morir!... ¡Morir tú? No, José; no lo *premita* la Virgen! ¡Antes me *güelvo* atrás, pase lo que pase!

JOSÉ. (*Separándose de ella casi aterrado.*) Atrás!... Deshacer la *bõal*... Dejar en la miseria á los *probeticos* viejos!...
No!

Por una reciente conversación con Elvira Medina hemos sabido que su padre preparó, años después, un final distinto de *El rento* en el que Santa renuncia a la boda con el Mayorajo, cuya muerte no llega a producirse, y emigra a América con sus padres y con José. El título de esta versión, que tampoco se estrenó, era *La gleba*.

Con esta briosa amenaza termina la escena y comienza la decimoquinta que, en su primera parte, es casi idéntica en el manuscrito y en la publicación. A partir, sin embargo, de la exclamación «¡Mal rayol!» que profiere Antón, tiene en el inédito mayor dureza y un más acusado alcance social, sin mención alguna de la paz con Dios o del perdón divino (*vid.* Apéndice III, pp. 256-258).

El manuscrito de *El rento*, que pudo servir para una primera representación, nos es útil porque da a conocer el proceso de selección al que Vicente Medina sometió su drama. Los cambios al ser publicado no son muy llamativos, pero muestran una apreciable depuración formal y un decrecimiento de la crudeza de algunas actitudes y expresiones.

APÉNDICE I

ACTO II. ESCENA III

DOLORES y JOSÉ

JOSÉ por la derecha y mirando como temeroso de encontrar á SANTA y DOLORES. Al verse solo respira con ansiedad y, con muestras de dolorosa angustia, se deja caer en una silla undiendo¹⁷ la cabeza entre los puños. En esto, aparece DOLORES en la puerta del cuarto y JOSÉ, al oír sus pasos, se levanta y se dirige con cierta precipitación á la escalera. Sin mirar quién es la que viene. Cuando le habla DOLORES se detiene todo encortado.

¹⁷ *Vid.* lo indicado en la nota 12.

DOLORES. (*En sentido de dulce reconvención.*) ¿Es que no me merezco los güenos días?

JOSÉ. No t'había visto.

DOLORES. Que no!... (JOSÉ sube un escalón ó dos.) Oye una cosa: (*Viniendo los dos á primer término y hablando DOLORES con alguna reserva.*) Es mester que pienses bién eso d'apoyar el que Santa se case con el *Mayorajo*, porque, con ser tan güena tu intención, *mu* bién *pudíá* suceder que lo *c'alantaras* por un *läo*, lo atrasaras por otro, costando la vida e Santa el asegurar la *vejés* de sus padres.

JOSÉ. (*Desvanecido de dolor y aterrado ante tal idea.*) ¡Su vida!... No, Dolores; el Señor que verá su güena acción, le dará *juerzas pa resestir*.

DOLORES. Es que va á ser *muncho* su penar.

JOSÉ. Si por penar *juera*, ya no viviría yo! (*Se sienta otra vez y oculta la cabeza entre las manos, con señales de profundo abatimiento.*)

DOLORES. Piénsalo bién, José; piénsalo bién antes de que Santa le responda al *Mayorajo* que sí. *Impués pudíá* pesarte haber *apoyäo* tanto ese casamiento. Por más que yo me haga cargo de que *tiés* razón en ser *agraëcio* y en *sacreficarte* por el *tió* Antón y la *tiá* Josefa, se me hacen los sesos agua dándole güeltas á *to* este montón de cosas y me cuesta *muncho trebajo* poder entender, como te buscas tú *mesmo* tu mayor *esgracia*... ¿Cómo, queriendo tú tantísimo á Santa, la *arrempujas* á los brazos del hombre que más aborreces...?¹⁸ (*Después con estrañeza y asombro.*) Queriéndola... y queriéndote ella á tñ...

JOSÉ. (*Con cierto temor.*) ¿Es que los sabes tú?

DOLORES. Sí que lo sé; me lo ha *contäo* la *probe* llorando á lágrima viva... (JOSÉ *vuelve á su abatimiento.*) Ya ves: No eres tú solo quien va á *sacreficarse*... es ella *tamién*... lo que más *quiés* en el mundo!

JOSÉ. (*Alzando la cabeza con enérgico arranque de pasión.*) Sí! lo que más quiero! más que á mi vida! Pero... éy lo que el *tió* Antón y la *tiá* Josefa hicieron por mis padres y por mí? ¿Y mi *agraëcimiento*?

¹⁸ Estos signos de interrogación están añadidos con lápiz.

DOLORES. Tanto miras tu *agraëcimiento*, que no ves el padecer de Santa.

JOSÉ. Ojalá que no lo viera!... que *dende* que lo veo, *dend'anoche* que me dijo lo que me dijo, es doble mi sufrir y vienen á menos mis *juerzas* pa aguantar tanto dolor: Y cuanto más miro el padecer de Santa, menos veo el de sus padres y más veo mi gozar... y eso es lo que no *quió* yo! (*Exaltándose, pero siempre sorda y temerosamente, con el cuidado de que SANTA no pueda oír. De lo mismo cuida siempre también DOLORES.*) No! de *nenguna* manera! *Angunos* hemos de ser los que penen; *pos güeno*: seremos ella y yo que tenemos más *juerzas* y que *na* que *meresca* que se premie hemos hecho *entavía*. Ellos *qu'hicieron* aquella obra tan hermosa, que, *siquiá*, tengan tranquilos los días de su *vejés*! (*Pausa.*)

DOLORES. Pero al saber los viejos *güestro sacrificio*, no van á consentir; y si lo saben *impués* de hecho... va á ser su *vejés* un purgatorio.

JOSÉ. No lo sabrán. *¿Pa* qué vas á *icírsele* tú, ni Santa, ni yo?

DOLORES. Santa, sí. *Pa* no casarse con el *Mayorajo*, *pué icir* que su querer eres tú.

JOSÉ. Ella los *quié* como *güena* hija y no consentirá que se mueran de *nesecidá* y tristeza.

DOLORES. Pero si sabe que tú la *quiés*, *sartará po* encima *e to*.

JOSÉ. *¿Se* lo has dicho tú? (*Alarmado.*)

DOLORES. No; pero se lo recela y *ice* que no pasa de hoy sin que le digas tu sentir.

JOSÉ. No se *espegarán* mis labios *pa icirlo*.

DOLORES. Si ella te lo pide con las manos en *crus* y *iciéndote* que te quiere...

JOSÉ. *M'arrancaré* el corazón si hace *farta*... se lo negaré, *unque* al negarlo me condene... *tol*... *To*... menos ser un *esagraëció!*... (*Con mayor energía.*) Y no *quió acobardarme* y andar flojeando y con *arrodeos*... no! *Quió* seguir *erecho* y seguro el camino que *m'hice* la *concencia*, sin que *m'atemoricen* las penas que en él *puén* acecharme... y sin hacer caso de los gritos de mi corazón!... *Erecho* y seguro

como los padres de Santa *jueron pa* hacer el bién. *Abora, aluego*, mañana, siempre, se lo diré á ella, se lo diré á ellos, al *Mayorajo* si hace *farta*, á *to* el que *quiá sentirlo*: «Ese casamiento me *páece* bién.» Y lo diré una y mil veces, *unque ca ves* sea un puñal que *m'atraviése* el corazón, *unque pierda ca ves* el alma mía una ilusión *d'aquellas* que en mi pecho sembró Santa... Sí, perderé mis ilusiones que eran *tõa* mi riqueza... pagaré con ellas ese rento *mardito* y la deuda de mi *agraëcimiento* que, si es grande, grande eran como él mis ilusiones. (*Dirijiéndose á la escalera.*)

DOLORÉS. Pos que Dios te dé *juerzas*, José, que las has de *nesecitar*.

JOSÉ. (*Subiendo á la cámara, con muestras de profundo dolor.*) El tendrá *piadá* de mí.

APÉNDICE II

ACTO II. ESCENA X

JOSÉ *solo*

Hay una pausa un poco larga, durante la cual queda JOSÉ completamente solo en escena, dando rienda suelta á su rabia, su desesperación y su pena. Es una escena sin frase alguna, cuyo difícil desempeño se recomienda al talento del actor. Huyendo del monólogo por acercarme á la realidad, no pongo palabras en la boca de JOSÉ en esta situación, por ser impropias de la vida real. Lo más que JOSÉ podría decir es alguna frase incoherente y creo que ni aun eso, dado su carácter comunicativo y su voluntad de hierro, para todo lo que es el inmenso sacrificio que se ha impuesto. Yo me lo imagino mirando terriblemente al MAYORAJO que se aleja; pero con una mirada en la que se confunden relámpagos del ódio y lágrimas de dolor ó de ternura infinitos; retor-

ciéndose con espantosa desesperación; mordiéndose los puños que aprieta convulsivamente; mesándose los cabellos; aporraceándose la cabeza con horrible furia; tal vez atenazándose la garganta con las manos, como queriendo estrangular á otro que no es él; acaso clavándose las uñas en el pecho, que deja al desnudo, como queriendo sacarse el corazón, en el parosismo de una desesperación horrorosa... ahogados gritos de furor... imprecaciones indefinibles y espantosas... ayes de amargura hondísima... Y, lenta y gradualmente, transición á una crisis completamente opuesta: Cae sobre una silla baja... aniquilado... sin fuerzas... víctima del más penoso aplanamiento: considera lo que él es, lo que merece... reconoce su nulidad y su impotencia... ahoga los gritos de su corazón... alza sus ojos al cielo con una mirada de sublime conformidad y, hundiendo la cabeza entre las manos y las rodillas, llora convulsiva y desesperadamente... Así breves segundos, después oye el rumor de SANTA y JOSEFA, que salen del cuarto, y, secándose los ojos, coje una sera y se pone á coserla, disimulando su dolor y su pesadumbre.

APÉNDICE III

ACTO III. ESCENA XV

SANTA, JOSÉ, ANDRÉS, ANTÓN, JOSEFA, DOLORES, HUERTANO VIEJO, ANTONIA, MARÍA JESÚS y MOZAS 1.^a y 2.^a y MOZOS 1.^o, 2.^o y 3.^o

Todos por el fondo: primero el MAYORAJO, con traje de novio, y, seguidamente, los demás en el orden arriba indicado. Los movimientos de todos estos personajes, en

la breve escena que sigue, quedan encomendados al talento del Director Escénico, así como el grupo final. El MOZO 1.º viene también en traje de fiesta. Este y el MAYORAJO traen capa; pero doblada y al brazo.

ANDRÉS. (*Al entrar y con asombro y cólera á JOSÉ, refiriéndose á SANTA.*) Contigo?!

JOSÉ. (*Mostrando á SANTA, lleno de arrogancia y valentía.*) Conmigo! sí! *mialá!* Porque está por mi solol porque estoy yo por ella!

ANDRÉS. (*Con sardónica y rencorosa sonrisa y echando mano á la faca.*) Conque era cierto?

JOSÉ. Cierto, no te querfa. ¡*Quié* ser pa mi *na* más!

ANDRÉS. La vida ha de costarte.

JOSÉ. (*En actitud agresiva.*) Pos guarda bién la tuya, que á pagarme vas *to* lo que me debes.

SANTA. José! (*Deteniéndole.*)

DOLORES. (*Conteniendo al MAYORAJO.*) ¡Por Dios!

H. VIEJO. Andrés! (*Precipitándose sobre él, para sugetarlo.*)

JOSEFA. (*Con angustia á JOSÉ.*) Hijo!

ANTÓN. (*Airado contra el MAYORAJO, al ver en peligro á JOSÉ.*) ¡Mal rayol!

ANDRÉS. (*Escapándose de DOLORES y, con la faca en la mano, cayendo furioso sobre JOSÉ, que también ha logrado desasirse de SANTA.*) Te he *d'abrir* en canall

JOSÉ. (*También con la faca en la mano y avalanzándose sobre ANDRÉS.*) ¡Tu sangre he de beberme! (*Con sorda cólera. SANTA se arroja en brazos de DOLORES, y JOSÉ y ANDRÉS chocan furiosamente, cayendo al suelo: JOSÉ sobre el MAYORAJO, cosiéndolo á puñaladas; ANDRÉS defendiéndose con fiereza.*)

H. VIEJO. Jesús!

(Todos quedan sobrecojidos de terror y espanto, y JOSÉ se alza, conservando en la mano la faca ensangrentada, y mirando con delicia feroz al MAYORAJO muerto.)

Mozo 1.º (*Precipitándose sobre ANDRÉS.*) Muerto!

José. (*Con ademán impotente y amenazador.*) Sí qué? Si le he quitao la vida, él quería quitarme *dista* el alma!

ANTÓN. (*Con sombría y sentenciosa entonación.*) ¡Uno menos que coma y no *trebaje!* Muerto y bien muerto! La vida que él tenía no era suya: lera vida que á *tóicos* nos robaba! (*Telón rápido.*)

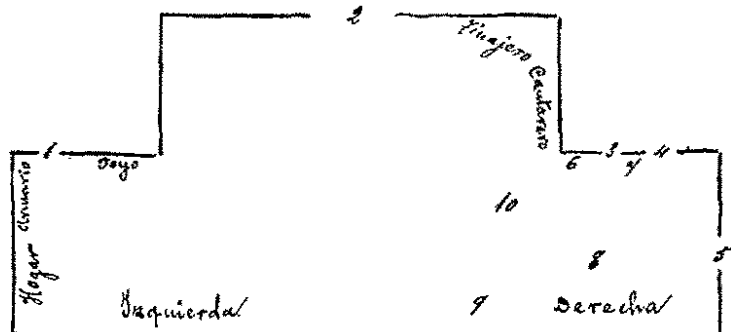
FIN DEL DRAMA.

El rento.

*Drama en tres actos y en prosa,
original de*

Vicente Medina.

Acto primero.
 Anterior de una casa de arrendatarios (**).



- 1 Puerta del cuarto
 - 2 " " de la buca
 - 3 " " de la despensa
 - 4 " " " clarinera; hay unas cuantas sillas de palo de yelmo para llegar a ella.
 - 5 " " al corral
 - 6 Una arca de azúcar para: puerta de pie con sus cerraduras y sus cerraduras, adorno, tabla de
 - 7 Dos cajones de azúcar, granules y varios, colocados al pie de la escalera.
 - 8 Silla, baja.
 - 9 Pelador (**)
 - 10 Devanaderas.
- Sillas: sillas con asientos de sogas; espaldas de metal, como ceras, chocolateas, perlas, etc. colgadas sobre el arco de entrada; losa vidriada en las flejes que habrá encima del tiñajero y cantáreo, y algunas ollas y cubiertos en la encimera de la chimenea.
- Es poco antes de anochecer.

(*) Los que cultivan tierras que tienen en arriendo. No se refiere completamente a la palabra arrendatario.
 (**) Especie de bieldero de madera, en el que se cuelgan los azúcares.

Manuscrito de El rento. «Detalle decorativo».