

*Carolina de Soto y Corro*



## Predestinada y La Fea

Edición crítica y estudio introductorio  
Ángela Martín Pérez

*Dykinson, S.L.*





# **Colección**

## **ANDALUZAS OCULTAS**

*Eva María Moreno Lago y Mercedes Arriaga Flórez*

*Directoras*

### *Comité Científico*

Patrizia Caraffi, Universidad de Bolonia  
María Rosal Nadales, Universidad de Córdoba  
Julia Benavent Benavent, Universidad de Valencia  
Francesca Denegris Calderón, Católica Universidad del Perú, Lima  
Barbara Meazzi, Universidad de Cote Azur, Francia  
Kostantina Boubara, Universidad de Tesalónica, Grecia  
Silvia Manzo, Universidad de la Plata, Argentina  
Marcelo Pereira, Lima Universidad Federal de San Salvador de Bahía, Brasil  
Teresa Rodríguez, Universidad Nacional Autónoma de México  
Mercedes González de Sande, Universidad de Oviedo, España  
Gladys Lizabe, Universidad Nacional de Cuyo, Argentina  
Nuria Capdevilla Arguelles, Universidad de Exeter, Inglaterra  
Ana María Díaz Marcos, Universidad de Connecticut , USA  
Rocío González Naranjo, Universidad Católica de l'Ouest-Bretagne Sud, Francia  
Rodrigo Browne, Universidad Austral de Valdivia, Chile  
Carolina Sánchez-Palencia Carazo, Universidad de Sevilla, España



Ángela Martín Pérez (ed.)

**CAROLINA DE SOTO Y  
CORRO**

**Predestinada y La Fea**

*Dykinson, S.L.*

2023

## Carolina de Soto y Corro. Predestinada y La Fea

Ángela Martín Pérez (Ed.)

Esta publicación ha sido financiada con el proyecto “Andaluzas Ocultas: medio siglo de mujeres intelectuales (1900-1950)” que forma parte de los proyectos I+D+i FEDER Andalucía 2014-2020, con referencia US-1381475, y el Ayuntamiento de Sevilla.



Todos los derechos reservados. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse ni transmitirse sin permiso escrito de Editorial Dykinson S.L.

© De la introducción, edición crítica y notas: Ángela Martín Pérez

© De los textos: Herederos de Carolina de Soto y Corro

© De la presente edición: Dykinson S.L.

© Cubierta: Eva Moreno

1º edición: 2023

Editorial Dykinson S. L.  
Meléndez Valdés, 61 – 28015 Madrid, España  
Internet: <https://www.dykinson.com/>  
E-mail: [info@dykinson.com](mailto:info@dykinson.com)

ISBN: 978-84-1170-199-0

# PREDESTINADA Y LA FEA

Carolina DE SOTO Y CORRO

EDICIÓN CRÍTICA, INTRODUCCIÓN Y NOTAS  
ÁNGELA MARTÍN PÉREZ



## SOBRE LA AUTORA

**Ángela Martín Pérez** es doctora en literatura española por la Universidad de Connecticut. Actualmente es Investigadora María Zambrano en la Universidad de Castilla-La Mancha. En el pasado, ha sido profesora en la Universidad del Sur de Indiana y en el Centro de Lenguas Modernas de la Universidad de Granada. Ha sido investigadora invitada en la Universidad Bordeaux Montaigne y en la Unitat d'Estudis Biogràfics de la Universitat de Barcelona. Es fundadora de “Las Desconocidas. Estudios sobre la Identidad Femenina en la Literatura” junto a Santiago Sevilla y Jesús Guzmán Mora.



Foto publicada en la portada de la novela *Mauca* de Carolina de Soto y Corro, probablemente la autora.



## ÍNDICE

### INTRODUCCIÓN CRÍTICA

#### EL TEATRO PARA NIÑOS DE CAROLINA DE SOTO Y CORRO

1. Acercamiento biográfico .....	7
2. Contexto teatral.....	16
3. Volúmenes y destinatarios.....	24
4. Referencias bibliográficas .....	34
5. Criterios de edición.....	39

### OBRA

#### TEXTOS TEATRALES PARA NIÑOS

Preámbulo .....	43
Predestinada.....	49
La Fea .....	67



# EL TEATRO PARA NIÑOS DE CAROLINA DE SOTO Y CORRO

Ángela MARTÍN PÉREZ  
*Universidad de Castilla-La Mancha*

## 1. ACERCAMIENTO BIOGRÁFICO

El acometer una pequeña edición de las obras de Carolina de Soto y Corro exige adentrarse en la extensa producción literaria y periodística que, sin embargo, ha dejado numerosos interrogantes en cuanto a su biografía vital y literaria. Una de las incógnitas es la fecha exacta de su nacimiento y de su deceso. Si bien numerosos críticos sitúan la primera en 1860, otras fuentes discuten la posibilidad de que fuera anterior, quizá en 1854 (Salgado, 2015). Lo mismo sucede con el año de su fallecimiento, aunque contamos con la certeza de que fue posterior a 1922, ya que su nombre fue incluido en el *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia* como autora todavía viva (Méndez Berejano Tomo 2, 1922: 427-428)<sup>1</sup>. Sabemos que nació en Sevilla, pero que tuvo que trasladarse pronto a Jerez de la Frontera por la profesión de su padre, representante de La Garantía, sociedad de seguros mutuos contra incendios (Gabardón de la Banda, 2020). En Jerez vivió parte de su infancia y de su juventud, haciendo sus primeras incursiones en el mundo literario y consiguiendo cierto reconocimiento que favorecerá su entrada en los círculos culturales e intelectuales del momento. Ha quedado registrado que en 1878 gana el premio de la Asociación de Escritores y Artistas de Cádiz por la leyenda "La conquista de Cádiz" y que, en 1879, es galardonada con el Premio de la Sociedad Económica

---

<sup>1</sup> Dice el autor de la antología en su entrada 2.548: "Ilustre poetisa contemporánea nacida en Sevilla, según ella misma me asegura. No me declaró *sponte sita* la fecha de su nacimiento y no me atreví a interrogarla. ¡Es tan difícil preguntar fechas a las señoras!...[sic]" (Tomo 2, 1922: 427).

de Amigos del País de Cádiz y el de la Academia Gaditana de Ciencias y de Artes (Gabardón de la Banda, 2020).

Su biografía literaria también genera algunas incógnitas, no solo por insertarse dentro de discursos predominantemente masculinos defendiendo la educación de la mujer, sino por hacerlo desde una visión conservadora y mayoritariamente católica, en ocasiones desplazando a un segundo plano el repetido discurso en torno al matrimonio y la maternidad. De Soto y Corro nunca se casó, ni tampoco tenemos constancia de que tuviera descendencia. Por el contrario, sabemos que fue una mujer activa en la sociedad andaluza, especialmente en Cádiz, y que, a partir de 1886, se trasladó a Madrid, donde también disfrutó de un círculo de amistades que impulsó y apoyó su desarrollo como escritora. De hecho, numerosos reconocimientos dan cuenta de la posición social en la que se encontraba: fue Socia de Honor de la Asociación de Escritores y Artistas de Cádiz. También se la admitió como Socia Correspondiente de la Real Academia de Buenas Letras de Cádiz y de la Junta Poética Malacitana y como afiliada del Centro Mercantil de Sevilla<sup>2</sup>, algo inusual tratándose de una mujer. Diversas fuentes han registrado también su adhesión a la Ilustración Obrera de Tarragona, a la Real Academia de Buenas Letras de Sevilla y al Centro Instructivo y Protector de Ciegos de Madrid.

En cualquier caso, no cabe duda de que contó con una educación esmerada de la que supo aprovecharse en su búsqueda de espacios literarios. De Soto y Corro dejó publicados

---

<sup>2</sup> Una de las listas de socios honorarios hasta 1911 conservadas por el Círculo Mercantil de Sevilla incluye el nombre de Carolina de Soto y Corro y Mercedes de Velilla. El profesor Gabardón de la Banda reflexiona sobre cuáles pudieron ser las causas del nombramiento de ambas mujeres, ya que no estaba permitido que una mujer fuera socia titular de esta institución. En sus palabras, pudo deberse a la participación de la autora en una Velada Artística y Literaria que el Centro Mercantil organizó "con el objeto de estimular la caridad de los socios y hacer una cuestación durante la misma en beneficio de los inundados de las provincias de Murcia, Almería y Alicante". Este acto está fechado el 26 de octubre de 1879 y a él acudieron numerosos poetas y artistas que fueron recompensados con un pequeño honorario y con su nombramiento como "socios honorarios" a petición de varios socios. Se propuso además que estas veladas se convirtieran en un acto recurrente (Gabardón de la Banda, 2020).

numerosos artículos en prensa, una extensa obra narrativa<sup>3</sup> y dramática y numerosas composiciones poéticas<sup>4</sup>. Tuvo especial predilección por la poesía, género que insertó en la mayor parte de sus obras, recogiendo distintas formas poéticas a lo largo de su extensa producción. Ella misma, al describirse literariamente, siempre se autodenominó "poetisa" (De Soto y Corro, 1883: X; Méndez Berejano, 1989: 427; Sáenz de Melgar, 1881: 698), siguiendo la estela de otras muchas mujeres inmersas en el ejercicio poético (Carmona González, 1999: 22). Algunas de sus piezas fueron publicadas en diferentes periódicos y revistas del momento<sup>5</sup>, pero también fueron numerosos los artículos periodísticos que salieron de su pluma. Desde 1875, se conservan pequeños ensayos aparecidos en *El Guadalete* (Jerez), el *Boletín Gaditano* (Cádiz), *El Diario de Cádiz* (Cádiz), *Flores y perlas* (Madrid) y *Álbum Ibero-americano* (Madrid), antes de la aparición de su propio semanario, *Asta Regia*, fundado y dirigido por ella misma desde 1880 hasta 1883<sup>6</sup>. Merece la pena detenerse unas líneas en esta publicación y en cómo se inscribe dentro de la

---

<sup>3</sup> Como indica Sotomayor Sáez, estas composiciones narrativas, mayormente cuentos y leyendas, beben de distintas fuentes poéticas, llegando algunas a ser escritas enteramente en verso. También se encuentran textos con temática religiosa o biográfica, especialmente sobre vidas de santos (2016: 210). Con un contenido pedagógico, es importante mencionar la novela que escribió De Soto y Corro bajo el título de *Mauca*, la cual fue prologada por Manuel Machado. Para más información sobre esta novela, véase el estudio de María de los Ángeles Ayala (2021).

<sup>4</sup> Véase el listado de obras en Ramírez Gómez (2000: 324-326), el catálogo de Simón Palmer (1991: 675-683), la compilación de las obras que tratan su vertiente americanista (1994: 443-458) o la selección de obras teatrales de Pilar Nieva de la Paz (1993: 252-253).

<sup>5</sup> Sotomayor Sáez ha contabilizado 177 poesías solo en distintas publicaciones en prensa (2016: 207). Para más información sobre la obra poética de la autora, véase su artículo "La obra en prensa de Carolina de Soto y Corro" (2016).

<sup>6</sup> De su extensa producción en la prensa da cuenta Simón Palmer en su manual bibliográfico (1991), donde además señala seis grupos temáticos en los que pueden insertarse la mayor parte de los artículos de De Soto y Corro: 1) Artículos programáticos 2) Artículos de modas 3) Artículos costumbristas 4) Artículos de opinión sobre educación y temas feministas 5) Biografías y 6) Artículos eruditos sobre temas históricos y literarios (2001: 675-683). Sotomayor Sáez, por su parte, agrupa los artículos en tres grandes grupos: 1) De información 2) De erudición y 3) De opinión (2016: 211-218).



producción periodística femenina de finales del siglo XIX y principios del XX.

En primer lugar, es importante mencionar cómo la prensa jugó un papel importante en el despegue y desarrollo de la escritura de muchas mujeres. El trabajo de Ángeles Carmona González sobre las escritoras de prensa andaluzas en el siglo XIX nos proporciona información valiosa al respecto:

La prensa fue uno de los medios que utilizaron las mujeres del siglo XIX para salir de su aislamiento. Y, específicamente, el periódico o revista femeninos sirvieron para que las mujeres se comunicaran directamente entre ellas (1999: 9).

Tanto De Soto y Corro como otras muchas mujeres<sup>7</sup> emprendieron una actividad periodística prolongada en el tiempo, logrando crear un espacio propio donde se podían discutir asuntos que afectaban directamente a la mujer y donde era posible expresarse acerca de los temas de actualidad<sup>8</sup>. La profesora María Victoria Sotomayor Sáez destaca, entre otros, el periódico *La pensadora gaditana*, fundado por Beatriz Cienfuegos y la revista *El Pensil Gaditano*<sup>9</sup>, dirigido por Margarita Pérez Celis (Sotomayor Sáez, 2013: 318-348). Por su parte, Carmona González menciona *La Gaditana. Periódico de Ciencias, Literatura y Variedades* (1838-1842) por ser el único periódico andaluz escrito en su totalidad por una mujer, al tiempo que señala otras publicaciones posteriores, esta vez revistas, como *La Aureola* (1839) o *La Revista Gaditana* (1839), dirigidas

---

<sup>7</sup> Ángeles Carmona González señala más de trescientas escritoras, solo andaluzas, que colaboraron en distintos medios a lo largo del siglo XIX (1999: 9).

<sup>8</sup> Como explica Carmona González, las primeras publicaciones fueron más reivindicativas en cuanto a la defensa de la educación de la mujer, aunque fuera a través de un lenguaje vinculado a la esfera cristiana. Es importante mencionar la adscripción de algunas de estas autoras al pensamiento socialista utópico en la década de los cincuenta. Por el contrario, la investigadora ve un retroceso en los años sesenta, cuando vuelven a ensalzarse la maternidad y el matrimonio como metas ideales de la mujer. Mucho tuvo que ver la reacción antiliberal y el peso de la Iglesia católica al respecto (1999: 22-26).

<sup>9</sup> Se considera la primera revista feminista en España. Su primer número data de 1857 (Carmona González, 1999: 14).

directamente a las mujeres de la época (Carmona González, 1999: 13-14). Teniendo en cuenta el lugar de residencia de nuestra autora, es destacable que la primera publicación femenina en prensa naciera en Cádiz como "Suplemento femenino" de *El Diario Mercantil*. Se llamó *El Correo de las Damas* y se quiso justificar a través de un punto de vista pedagógico, señalándose su utilidad para preparar a las mujeres en el camino hacia el matrimonio (Carmona González, 1999: 10).

También la aparición de *Asta Regia* comenzó su andadura en prensa con un primer número donde se justificaba su publicación desde una doble perspectiva. Por un lado, se planteó como una publicación local que pretendía reseñar "con la debida imparcialidad" aquellos sucesos de más relevancia sucedidos en Jerez (De Soto y Corro, 1880, nº 1: 1). Por otro lado, siguiendo la estela de otras publicaciones femeninas, se alegó un componente didáctico, especialmente destinado a los jóvenes. En este sentido, la autora señala en este primer número su deseo de:

[f]omentar la educación de la juventud estudiosa, de esa juventud que nace ávida de conocimientos, y que tanto necesita el impulso de una mano atrevida para seguir adelante por el camino del progreso (De Soto y Corro, 1880, nº 1: 1).

La autora rondaba los veinte años por entonces, por lo que ella misma debía incluirse dentro de esa juventud propulsora de cambio que tenía que movilizarse al compás de los avances que se estaban dando en la región. De igual forma, los distintos números de la revista sufrieron algunos cambios de orientación durante los casi tres años de publicación. El primer año, acompañaba al título en portada la siguiente definición: "*Semanario de Ciencias, Letras, Artes e Intereses Locales*", centrando el contenido en asuntos que afectaban a la región de Jerez, principalmente relacionados con la situación de la industria vinícola hispano-inglesa. Pero un año después la directora parece verse obligada a ampliar los temas, incluyendo artículos de moda y consintiendo la aparición de publicidad en algunas páginas. A ello se sumó el cambio en la descripción, ahora "*Revista semanal, religiosa, científica, literaria y artística, de intereses locales, moda y anuncios*" (Sotomayor Sáez, 2009). Los últimos números

ya solo incluyen el subtítulo "*Revista Literaria*". Estos cambios probablemente se debieran a problemas económicos y a la necesidad de ganarse el favor de algunos miembros de la Iglesia en Jerez<sup>10</sup>, al tiempo que buscaba algo de financiación a través de anuncios de productos o servicios. De hecho, la revista tuvo que alargar el tiempo entre publicaciones hasta su desaparición definitiva en 1883.

Hay que añadir también el gran número de autores que colaboraron en los distintos números con publicaciones inéditas. Muchas de estas publicaciones tenían autoría femenina y estaban firmadas por autoras como Blanca de los Ríos, María de los Dolores Landeras o Faustina Sáez de Melgar<sup>11</sup>, entre otras contribuciones también destacables. Sorprende especialmente la colaboración de la escritora, pensadora y periodista Rosario de Acuña, con quien De Soto y Corro compartía la lucha por la defensa de la educación de la mujer, aunque discrepaba en algunos planteamientos<sup>12</sup>. El 16 de abril de 1883, *Asta Regia* publica este soneto en el que trata uno de los aspectos clave de su línea de pensamiento:

¡Igualdad! ¡Casta virgen que aparece  
Revestida de mágicos fulgores,  
Y que ofrece á los hombres sus amores  
Mientras el alma en la ilusión se mece!

Su vaga forma ante la vista crece,

---

<sup>10</sup> Específicamente, este cambio se produce a partir del número 52, donde De Soto y Corro incorporó secciones dedicadas a temas religiosos. Este número data del 17 enero de 1881. Sobre la influencia de la Iglesia Católica en la vida cotidiana y en la educación, véase Solange Hibbs, *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)* (1995) y Jesús Palomares Ibáñez, "La Iglesia católica y la asistencia social en el siglo XIX" (1979).

<sup>11</sup> Directora de *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas, pintadas por sí [sic] mismas* (1881), obra en la que se incluye a Carolina de Soto y Corro con el ensayo "La mujer de su casa en Andalucía", pp. 698-705.

<sup>12</sup> Rosario de Acuña lanzaba muchas de sus críticas a la institución católica, de la que se desligó tras separarse de su marido, Rafael de la Iglesia, tras sus numerosas infidelidades. Es importante su defensa de la mujer como ser pensante y actuante, libre para tomar sus decisiones sin la tutela masculina. Véase Caballé 2013: 125-128, algo en lo que discrepa con De Soto y Corro.

Les invita á luchar por sus favores,  
Y apenas se proclaman vencedores,  
Cuando al irla á tocar, desaparece!

¡De Libertad y de Justicia hermana,  
Su imperio tiene en la mansión divina  
Y allí la encuentra la razón humana

Cuando al destino su fin camina,  
Que en este mundo de flaqueza vana  
No se la vé jamás, se la adivina! (De Acuña y de LaIglesia<sup>13</sup>,  
1883: 7)

Debajo del soneto se indica que fue escrito tres años antes, en 1880, cuando De Acuña ya había contraído matrimonio con el comandante Rafael de La Iglesia (de quien toma el apellido para firmar) y ha estrenado con éxito su drama histórico *Rienzi el tribuno* (1876). El soneto se publica en la misma página que el poema "La mujer" de Manuel Garrido Iquino y que "Nunca" de José Lázaro Galdiano, lo que sorprende por la diversidad de enfoques y el tratamiento literario de la mujer. Mientras que De Acuña defiende que exista una igualdad entre sexos que se muestra imposible de alcanzar, Garrido Inquino repite los lugares comunes en la descripción de la fémica idealizada (hermosa, dulce, consoladora...), y Lázaro Galdiano narra la furia del amante despechado que se niega a perdonar a la mujer que lo despreció. Desde una visión un tanto simplificada, parece que el pensamiento de De Soto y Corro oscilaba entre unos y otros: admitía la necesidad de la mujer de acceder a la educación para poder ser autosuficiente, independientemente de si se unía o no en matrimonio, pero reconocía su obligación de seguir al amparo de sus homólogos masculinos, aceptando muchas de las tradiciones y costumbres impuestas. Así lo indica en esta cita sacada del artículo "Hablan las mujeres" de la sección "Feminismo" del diario *La Acción*, publicado el 8 de enero de 1919:

---

<sup>13</sup> Algunas de sus obras las firma como como Rosario de Acuña y de LaIglesia, por ser este último el apellido de su esposo. De Acuña no se separa de su marido hasta 1884. Este soneto data de 1880.

En Letras y Artes, la mujer ha sabido también competir gallardamente con el sexo masculino y, por todas estas razones vemos que aquélla va ganando terreno y elevándose del humilde lugar que antes ocupaba en el mundo, con sumo propósito de escalar los peldaños que aún le faltan para colocarse al nivel del hombre. Pero aun así, consiguiendo iguales ventajas que éste, la mujer, a mi juicio, debe reconocerse inferior en fuerzas y esperar de él la protección necesaria (De Soto y Corro, 1919: 1).

La autora explica abiertamente cómo la mujer debe tener presente al varón como un ser superior del que aprender y en el que refugiarse, a pesar de querer para ella una educación que le proporcione la autonomía necesaria para valerse sin necesidad de depender de él. Sin duda, su pensamiento es mucho más complejo y variable, al punto de parecer en ocasiones contradictorio. Juan Antonio Hormigón supo apreciar cómo "[t]radicionalismo y conservadurismo acompañan la escritura de esta insigne dama de las letras" añadiendo un matiz: su "tenué coqueteo con ideologías más progresistas cual es la Institución Libre de Enseñanza" (1997: 1227; cit. Ramírez Gómez, 2000: 324). Es cierto que, conforme la autora va teniendo acceso a círculos intelectuales más selectos, sus ideas se impregnan de un aire renovador que la obliga a adoptar un punto de vista mucho más crítico con sus contemporáneos. Así lo refleja la primera página del primer número publicado de *Asta Regia*: "Una mujer es la que vá á emprender tan difícil tarea; difícil, cuanto que son muy pocos los que se disponen á ayudarla. Pero nuestro deseo es grande y muy particular el espíritu que nos domina" (De Soto y Corro, 1880, n° 1: 1). La autora no solo expresa abiertamente los obstáculos con los que cualquier mujer se encuentra a la hora de emprender una nueva empresa, sino que justifica la necesidad de que esos proyectos se lleven a cabo de todos modos, con o sin el beneplácito de sus coetáneos<sup>14</sup>, especialmente varones,

---

<sup>14</sup> La desigualdad entre hombres y mujeres también se discute en otros artículos bajo distintas perspectivas. Lola Curiel en su blog *Pioneras. Mujeres que deben ser recordadas* recuerda el debate generado tras un texto de ficción publicado por Mercedes Gutiérrez del Valle en el número 164 de *Asta Regia*. En él se criticaba duramente el abandono sufrido por una mujer por parte de

convirtiendo esta primera publicación en una declaración de intenciones.

Por otro lado, si bien la prensa fue determinante para la inmersión de las mujeres en el ambiente cultural del momento, no deben menospreciarse otras composiciones que se insertan en otros géneros muy alejados del oficio periodístico. En este sentido, la entrada de un romanticismo tardío en España fue otro de los elementos propulsores de la producción literaria femenina ya que, aunque la mayor parte de estas mujeres sentían predilección por la poesía, otras muchas vieron en los cuadros de costumbres y en la narrativa histórica una forma de escritura segura en la que reconocerse como escritoras. De Soto y Corro publicó valiéndose de esta tradición la leyenda *La conquista de Cádiz* (premiado en 1879 y publicado en *Asta Regia* en tres números sucesivos, del número 86 al 88)<sup>15</sup>, el poema histórico *Colón y América* (1892) y el romance histórico *Gloria de los Alfonsos Reyes de España* (1902). Por último, el cuento y la novela también fueron parte de su producción, pero de una forma más escasa. La autora sevillana publicó el cuento en verso *El diablo en el púlpito* (1889); la colección de cuentos y novelas *Vicios y virtudes*<sup>16</sup> (1894); la novela *Bígamo* (1895) y *Mauca* (1917), cuyo relato sobre una niña pobre que viaja a Madrid en busca de sustento para ella y para su madre ganó el interés de Manuel Machado, quien escribió el prólogo.

El teatro, en cambio, pareció suscitar menos interés, en parte por la dificultad de verlo editado y representado. No obstante, también se encuentra un importante grupo de dramaturgas que, como indica Nieva de la Paz, se interesaron por la producción

---

su marido. La publicación dio pie a un debate abierto donde se enfrentaron distintos puntos de vista. Algunos hombres defendieron lo expuesto por Gutiérrez del Valle, mientras otros lo criticaron duramente (especialmente el poeta, dramaturgo y libretista Fiacro Iraizoz), pero lo realmente importante es la defensa que hizo De Soto y Corro, criticando la normalización de actitudes vejatorias en el trato hacia la mujer (Curiel, 9 febrero 2021).

<sup>15</sup> Específicamente, se publica el 12 de septiembre de 1881 en el número 86, p. 5; el 19 de septiembre de 1881 en el número 87, pp.1 y 2; y el 26 de septiembre de 1881 en el número 88, p. 4. Ramírez Gómez también indica una edición en 1907 que no he logrado encontrar (2000: 325).

<sup>16</sup> Una de las secciones de su obra *El faro de la virtud* (1883) tiene el mismo título.

teatral mientras tomaban parte en las diversas asociaciones y revistas del movimiento femenino (1993: 75-76). La dificultad para encontrar las obras e, incluso, estudios actualizados sobre la dramaturgia femenina de principios del siglo XX, ha sido una de las motivaciones de esta edición que pretende recuperar dos de las piezas de teatro infantil de Carolina de Soto y Corro: *Predestinada* y *La Fea*, ambas incluidas en el segundo volumen de *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, aporósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones* (1912). En las próximas páginas, se atenderá al contexto político, social y teatral en el que se insertan ambas obras, con una especial atención a su carácter didáctico. Se ha incluido también el «Preámbulo» que se añade al primer volumen, publicado dos años antes y escrito junto a Pilar Contreras, autora de las demás obras que componen los volúmenes de esta colección. Este texto introductorio nos aporta información muy relevante sobre el motor que guía la escritura de las piezas, al tiempo que señala su demanda en diversas instituciones religiosas, especialmente femeninas.

## 2. CONTEXTO TEATRAL

Uno de los problemas señalados en el estudio de Nieva de la Paz, *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*, es la dificultad para tener acceso a las ediciones de obras de teatro escritas por mujeres a principios del siglo XX, a veces debido a la corta tirada de las ediciones, otras muchas a la imposibilidad que sufrían estas escritoras para acceder a ediciones editoriales. Hay algunas excepciones, como las obras de Carmen Eva Nelken Mansberger, también conocida como Magda Donato, las de Dolores Ramos de la Vega o las de la Pilar Millán-Astray, hermana del fundador de la Legión Española. No obstante, estos ejemplos son escasos, siendo más común el total silenciamiento de las mujeres dramaturgas o la aparición de breves reseñas sobre sus obras en algunas notas de prensa –muchas de ellas escritas por otras mujeres– o en las solapas de otras obras editadas (Nieva de la Paz, 1993: 30).

La producción literaria de De Soto y Corro comienza siendo una niña, en la segunda mitad siglo XIX, extendiéndose a lo largo

del primer cuarto del siglo XX. No obstante, su producción teatral es relativamente tardía, no encontrándose piezas dramáticas anteriores a 1910, fecha en la que se publica el primer volumen de su *Teatro para niños*, en colaboración con Pilar Contreras. El último tomo de esta colección está fechado en 1917. Entre medias, específicamente de 1914 a 1919, De Soto y Corro publicó *La buena obra*, *Los vendedores*, *Pasado, presente y futuro*, *Los niños malos*, *Los santos médicos*, *Un premio a la virtud*, *Los niños toreros*, *Don Jenaro Matamoras*, *El cocinero de Mister John*, *Paco el Trianero*, *Monedas y billetes* y *Los tres defectos de Rita* (Salgado, 2015).

Adentrándonos en el contenido de estas piezas, no parece casual que su producción dramática esté casi en su totalidad dedicada a la infancia, como sucede con otras escritoras del período (Pilar Contreras, Matilde Ribot o Micaela de Peñaranda<sup>17</sup>). A la vinculación tradicional de la mujer con temas que afectaban a la crianza y educación de los niños, debe sumarse el rechazo generalizado a que trataran otras cuestiones sobre las tablas de un escenario. De hecho, no es hasta los años convulsos de la Guerra Civil cuando se nombra a cuatro mujeres como miembros de la Comisión del Teatro de los Niños, creada por el gobierno republicano. Estas cuatro mujeres son María Luz Morales, María de la Encarnación Gertrudis Jacoba Aragoneses y de Urquijo (conocida como Elena Fortún), la antes citada Carmen Eva Nelken Mansberger (Magda Donato) y Esperanza González (Marrast, 1978: 262; cit. Nieva de la Paz, 1993: 55). La comisión tuvo como presidente a Jacinto Benavente, quien años antes había manifestado su desprecio por la producción de teatro infantil femenino. Afirmaba:

Para escribir un buen cuento de niños hay que tener alma de madre. Lo que es lo mismo, ser un gran artista, verdadero artista... Género de arte en que debían triunfar las mujeres, si no fuera porque la mayoría de las mujeres escritoras tiene muy poco de femenino (Vol. II, 1962: 968).

---

<sup>17</sup> A ellas les dedica unas páginas en su estudio *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Nieva de la Paz, donde también se incluye a Carolina de Soto y Corro (1993: 250-255).



Benavente se burlaba, no solo de la incursión de estas escritoras en la producción de teatro para niños, sino también de su talento creador y de su capacidad intelectual. El mismo Benavente había abanderado y dirigido entre 1909 y 1910 la campaña "Teatro de los Niños" en el Teatro Príncipe Alfonso, pero no incluyó en ella a ninguna mujer<sup>18</sup>, lo que pudo parecer inadmisibles años después, cuando ya existían tímidas leyes de protección al trabajo y reformas legales en favor de sus compañeras<sup>19</sup>. Por el contrario, en el "Preámbulo" a los seis volúmenes del *Teatro para niños*, publicado en 1910, Pilar Contreras y Carolina de Soto y Corro, justifican la idoneidad de la mujer para este tipo de composiciones ya que:

la imaginación femenina y el espíritu delicado de la mujer, asimilándose con el del niño, llega más suavemente al corazón de los chicos y de los graneles, esparciendo luz clara y efluvios sanos de virtud en su derredor (Contreras y De Soto y Corro, Vol. 1, 1910: 13).

Oponiéndose al ilustre dramaturgo madrileño, ambas autoras recuperan algunos de los tópicos en torno a la aptitud de la mujer para trabajar temas conectados con la infancia. Su carácter, entendido desde la paciencia y la dulzura innatas, le proporciona mayores destrezas a la hora de abordar la educación de la infancia y su cuidado. Por el contrario, concuerdan con Benavente en la escasez de obras dedicadas a la niñez, lo que entorpecía que se tuvieran en cuenta las piezas de teatro en los planes de estudio o en las actividades de las escuelas. El dramaturgo y director dejó escrito:

---

<sup>18</sup> Para más información, pueden consultarse las siguientes fuentes: *El teatro en España, 1909* de José Francos Rodríguez (1910: 359-371); *Vida y obra de Benavente*, de Ángel Lázaro (1964: 67-69); "El Teatro de los Niños, de Jacinto Benavente", de Javier Huerta Calvo (2012); e *Historia crítica del Teatro Infantil Español*, de Juan Cervera (1982: 265-275).

<sup>19</sup> Las primeras reformas datan de los años de gobierno de Primo de Rivera, aunque las más destacadas se aprobaron con la II República (cit. Nieva de la Paz, 1993: 48).

En España, ¡triste es decirlo!, no se sabe amar a los niños. Si no hubiera otras pruebas bastaría esta falta de una literatura y de un arte dedicado a ellos. De la literatura clásica, ninguno. El *Quijote* es una obra de desencanto, de desilusión, propia de la edad razonadora. Sería cruel que los niños rieran con *Don Quijote*, y más que pensarán. De los escritores, tal vez Galdós, en la primera parte de sus *Episodios nacionales*, fue el único que escribió para los niños sin proponérselo; quizá por lo mismo, con mayor acierto. [...] Los escritores que deliberadamente intentan escribir para niños suelen padecer el error de considerarlos demasiado pueriles, y se creen en el caso de puerilizar su espíritu. Por esto, las mejores obras para la infancia son las que no fueron escritas con intención de conquistarla. *Robinson Crusoe*, algunas novelas de Dickens... En cambio, ¡cuánta ñoñería, cuánta bobada en muchos cuentos y narraciones, pensados y escritos especialmente para los niños, que no pueden por menos de aburrirles (Benavente, Vol. VII, 1962: 498-499).

Benavente no solo menciona el bajo número de obras aptas para que sean leídas por los niños o que se escriben directamente para ellos, también reconoce que, de esa cifra tan reducida, muchas de ellas caen en el error de tratarlos como seres sin capacidad crítica o poder de decisión. Asimismo, Contreras y De Soto y Corro señalan esa escasez, mencionando a algunos de los autores que se han lanzado a escribir obras para niños, entre ellos, a Miguel Echegaray, Eusebio Blasco o Carlos Frontaura y Vázquez (Contreras y De Soto y Corro, 1910: 10). Ellas mismas entienden que la labor en la que se han embarcado al escribir varios volúmenes de obras para niños no es novedosa, pero sí necesaria. Entre otras razones, aluden a la baja calidad de las traducciones que se han hecho de obras francesas, ediciones que, por otro lado, debían omitir algunas partes que no casaban con las costumbres y tradiciones españolas, lo que perjudicaba su interpretación (9). La demanda de estas obras en las escuelas hizo que otros muchos se embarcaran en la composición de estas piezas "sin verdadero empeño, acaso por considerar trivial y nimio" (9). Fue el proyecto de Benavente el que, en palabras de las autoras, impulsó que:

dramaturgos y poetas de nombradla, sin descender por eso de su altura, se ocupen de escribir para la infancia, en lenguaje comprensible a su pura inteligencia en germen, con la sana intención de fomentar y sostener la buena idea que, diestramente cimentada, podría influir no poco en el mejoramiento moral de las generaciones venideras (10-11).

Sin embargo, se menciona seguidamente que tampoco el trabajo de estos autores consagrados logró captar la atención del público<sup>20</sup>, al tiempo que inciden en "la insistencia con que han sido solicitadas nuestras modestas producciones [...], la favorable acogida y el éxito obtenido" (12). Ellas, al contrario que sus homólogos masculinos, parecen haber encontrado un espacio en las instituciones educativas religiosas donde acomodar sus piezas, todas ellas escritas con la intención de perpetuar una ideología mayoritariamente conservadora.

En todo caso, las obras insertas en los seis volúmenes de su *Teatro para niños* beben de la corriente pedagógica y escolar del género<sup>21</sup>, en la que se incluyen también piezas de Micaela de Peñaranda, Matilde Ribot, Gabriela García, Pilar Pascual de Sanjuán o Magdalena S. Fuentes (Nieva de la Paz, 1993:250). Estas obras estaban escritas desde un enfoque moral y religioso que presentaba modelos de conducta para los niños, aunque predominaban aquellas en las que los personajes eran femeninos. En la entrada correspondiente a De Soto y Corro, José Ramón Fernández de Cano Martín señala "la escasa calidad literaria" de estas obras, al tiempo que describe "un mensaje doctrinal profundamente reaccionario y trasnochado" que, para el crítico,

---

<sup>20</sup> Estas líneas del "Preámbulo" también pueden ser leídas como una hiriente apreciación del éxito que están teniendo sus obras, siendo autoras, en comparación con la poca acogida de las piezas insertas dentro del proyecto benaventiano. Esta lectura casa con el hecho de que, seguidamente, se hace una defensa de la idoneidad de la mujer para la dramaturgia infantil, lo que Jacinto Benavente rechazaba abiertamente.

<sup>21</sup> Como indica Nieva de la Paz, la otra corriente a la que se adscribía la producción dramática femenina estaba pensada para la diversión y el entretenimiento del público infantil. En este grupo encontramos a autoras como Carmen Eva Nelken Mansberger (Magda Donato), Encarnación Aragonese Urquijo (Elena Fortún) o Concha Méndez. Este teatro, alejado de los moldes tradicionales, tuvo un mayor éxito comercial (1993: 255).

las convierte en "vehículo de severa y tajante propaganda ideológica del conservadurismo cristiano más ultramontano" (n.f.). Nieva de la Paz reconoce la herencia decimonónica de este teatro, escrito principalmente en verso (1993: 250) y sin apenas acción dramática (252). Aunque la versificación ayudaba en la memorización de los diálogos, la complejidad de las obras, junto con "el empleo abusivo de algunos recursos retóricos [...], como la alegoría y la personificación" (Fernández de Cano Martín s.f.), las convertía en piezas complejas para la edad a la que supuestamente estaban destinadas. A ello debe añadirse la escasez de acotaciones y los escasos medios económicos destinados para la representación, muchas veces reducidos al vestuario, pensado, en todo caso, para el "lucimiento de los niños ante sus familias" (Nieva de la Paz, 1993: 250).

Sin rebatir lo dicho por estos estudiosos, creo que también deben considerarse algunos aspectos temáticos de las obras que han pasado desapercibidos y que denotan un grado de compromiso de la autora con la educación de la mujer y con su derecho a decidir su propio destino. Desde esta óptica, las dos obras que se presentan en esta edición pueden leerse como una crítica al trato de la mujer como un ente sin voluntad ni deseos, supeditado a las decisiones de otros, especialmente varones. Así sucede con Anita, la protagonista de *Predestinada*, obligada a casarse con un primo suyo por imposición de su padre. De Soto y Corro le otorga a Anita la posibilidad de contar su propia historia gracias a un monólogo en verso que transcurre en un solo acto con una única escena. En ella, el personaje toma conciencia de la poca atención recibida de su padre y de cómo este la trata como una moneda de cambio para mejorar su situación patrimonial:

La verdad es que me hacen  
por miras interesadas,  
víctima del despotismo  
como si fuera una esclava (De Soto y Corro, 1912: 14).

En una obra destinada a ser representada en un colegio católico, parece impensable poner en boca de la protagonista un comentario en contra del matrimonio de conveniencia, más aún

cuando se trata de un personaje perteneciente a la clase alta y, por tanto, obligado a la perpetuación del nombre y los bienes familiares. Es cierto que el verdadero deseo de la protagonista es seguir viviendo en el convento, dedicando su vida al rezo y la contemplación. Esto podría justificar el poco interés en convertirse en esposa, tratando la vida conventual y la dedicación a Dios como algo superior e incuestionable para quien siente la verdadera vocación. No obstante, la pieza destaca en distintos momentos el poco cariño recibido del padre tras la muerte de la madre y su posterior matrimonio con otra mujer, con quien también tiene descendencia. En clara contraposición, *Predestinada* incide en el cariño dentro del convento, en la buena convivencia y en el afecto de las hermanas, quienes la conocen y la tratan con verdadero amor maternal. Es, sin duda, una defensa de la bondad en el seno de la familia religiosa, pero también un alegato a favor de la sororidad y el cuidado entre mujeres.

Así puede leerse también la segunda pieza de esta edición, titulada *La Fea*. El contraste social con la anterior es evidente, pues trata la vida de Mónica, una muchacha poco agraciada que trabaja sin descanso para poder sustentar a Teresa, su madre adoptiva, y a los hijos de esta. Mónica trabaja en la fábrica de Doña Juana, quien vela también por su futuro, preparándola para tomar las riendas del negocio cuando ella falte. Un vuelco del destino hará que Mónica conozca a La Marquesa, descubriendo su origen acomodado. Mónica rechaza la decisión de dejar a Teresa, a los niños y a Doña Juana para marcharse a América y convertirse en una mujer rica. Finalmente, La Marquesa decide enviarle una pensión, aunque Mónica continuará trabajando en la fábrica.

Al igual que sucedía con *Predestinada*, el personaje principal rechaza un destino impuesto que implica alejarse del único espacio de cuidado que ha conocido. De nuevo, es un espacio habitado solo por mujeres –a excepción de Vicentín, el hijo pequeño de Teresa– que, además, son las únicas que pueden reconstruir el relato de los acontecimientos. Es a través del testimonio de La Marquesa y de Teresa como conocemos el origen de Mónica y las circunstancias que llevaron a su familia a la muerte. Por otro lado, y tal y como sucedía en *Predestinada*, son las mujeres –en este caso, Doña Juana, Teresa y Mónica– las

que crean una red de asistencia que les permite sobrellevar las penurias y la escasez económica.

Desde otro punto de vista, tanto Anita como Mónica parecen rechazar la maternidad o, al menos, no refieren ningún deseo de ser madres. Por el contrario, tanto una como otra basan sus decisiones en un sentimiento profundo de agradecimiento hacia quienes las han cuidado y protegido siendo unas niñas, queriendo devolverles ese cariño permaneciendo junto a ellas en su edad adulta. Su comportamiento, en este sentido, no está supeditado a la relación de parentesco con estas mujeres, sino al trato que han recibido de ellas. Escapan, de esa forma, a ser clasificadas como "seres relacionales", lo que Almudena Hernando define en estos términos:

Se es siendo, no pensando en lo que es, como sucede en la individualidad. Esto quiere decir que en esta forma de identidad no juega ningún papel ni el tiempo ni la memoria, porque uno no sabe quién es por el proceso que ha vivido, por la que ha sido o ha venido siendo (como sucede en la individualidad), sino simplemente por lo que es ahora, que, a su vez, se pretende que es exactamente igual a como fue siempre (Hernando, 2015: 88).

El modelo de estas mujeres no es la madre, ya que ambas se enfrentan a su muerte siendo todavía unas niñas, y tampoco sienten afinidad por aquellos con los que comparten lazos sanguíneos, sino por personas que se han responsabilizado de su educación y cuidado. De igual forma, no hay una vindicación de la memoria como recuperación de la historia familiar, pues lo que importa a ambos personajes es el deseo de compensar en el futuro a quienes se han preocupado de su cuidado en la niñez y primera juventud. Incluso en *La Fea*, donde es más evidente el peso del pasado, acaba siendo un recurso para enaltecer aún más al personaje principal pues, a pesar de poder medrar gracias a su origen e historia familiar, Mónica decide quedarse al cuidado de Teresa, cumpliendo con el deseo de Doña Juana de continuar su legado en la fábrica.

### 3. VOLÚMENES Y DESTINATARIOS.

En total, los seis volúmenes contienen ochenta y tres piezas, de distinta extensión y forma, y un preámbulo que se inserta al inicio del primer volumen. De estas obras, cuarenta y tres fueron escritas por Carolina de Soto y Corro, mientras que las otras cuarenta restantes llevan la firma de María del Pilar Contreras. No obstante, hay que destacar que algunas de las obras de Carolina de Soto y Corro incluyen partituras escritas por Contreras, lo que supone una colaboración en el trabajo de creación de estas piezas que se extendió a lo largo de los años. Estas pequeñas composiciones musicales podían ser incorporadas a las obras, modificando el desarrollo de la interpretación, o, por el contrario, ser descartadas, dejando el texto sin música a merced del ritmo del verso o de la prosa. En el preámbulo, las autoras señalan las dos opciones, explicando que "damos las piezas musicales aparte, con el fin de que el coste de estas y de aquel se halle al alcance de todos, pudiéndose también representar las comedias sin el canto, según parezca oportuno" (Contreras y De Soto y Corro, Vol. 1, 1910: 18). Son, por tanto, composiciones con un precio independiente del precio de la pieza teatral y que no limitan ni condicionan que el texto pueda ser interpretado, más bien lo mejoran al hacerlo más complejo en su puesta en escena.

Entre las cuarenta y tres piezas escritas por Carolina de Soto y Corro, se encuentran distintos tipos de discursos y formas, destacando en número el monólogo (en total cinco piezas), los apópsitos (tres piezas) y los diálogos (cuatro piezas). Esta predilección da lugar a obras con menos personajes –de las anteriormente citadas, la pieza con más personajes es un apópsito incluido en el volumen tercero (cuatro personajes)–, favoreciendo, sobre todo en el caso del monólogo, una mayor introspección del personaje en la descripción de sus pensamientos y emociones. Otras formas por las que apuesta son la revista geográfica, la fábula, la parábola, el sainete, la pastorela, el juguete, el apólogo, el cumplimiento y el paso de comedia. Se añaden, además, dos felicitaciones y una poesía. Predominan las piezas escritas en verso (diez y ocho en total) y en prosa y verso (once piezas), por encima de aquellas creadas en prosa (tres). También se observa una predilección por el acto único (tan solo

una pieza posee dos actos). Por el contrario, sí existe variación en el número de escenas, siendo evidente el predominio de la escena única y los actos con cuatro escenas (seis piezas de cada tipo), seguido por las obras con acto único y diez escenas. Una de las obras incluida en este volumen sigue este último formato. Por último, se incluyen obras con personajes alegóricos y con personajes no humanos, todos ellos con una fuerte carga simbólica y moralizante. Predominan, sin embargo, las piezas con personajes femeninos.

Esta amalgama ofrece numerosas y variadas opciones de interpretación para colegios y otras instituciones educativas. Como señalaba anteriormente, las obras fueron pensadas con un fin didáctico, especialmente vinculado a la educación de las niñas. Algunas de las obras incluidas ya habían sido interpretadas<sup>22</sup> antes de la publicación del libro. Otras, en cambio, habían sido escritas pensando en una puesta en escena futura y en un público específico. Como ejemplo, el tercer volumen contiene obras de ambas autoras que han sido escritas por encargo de una institución. También se recoge a qué cargo directivo van dedicadas las piezas, destacando las escritas en alabanza de la Madre Superiora o del mismo Director. El aumento de estas dedicatorias en el volumen tercero puede ser indicativo del éxito de los dos primeros volúmenes, publicados en 1910 y 1912 respectivamente, y del aumento de encargos de obras de distintas instituciones educativas.

A continuación, se aporta un vaciado de las obras de los tres volúmenes que ofrece una perspectiva global de los tres volúmenes:

## **VOLUMEN 1**

### **Preámbulo**

María del Pilar Contreras de Rodríguez

1. *Año Nuevo*. «Apropósito en un acto en verso». Acto único. Tres escenas. 14 personajes (Año Nuevo, Año Viejo y los doce meses del año)

---

<sup>22</sup> Dos de las obras fueron puestas en escena en el Colegio de María Inmaculada en la Casa Central de San Vicente de Paul en Madrid.



2. *La pequeña artista*. Monólogo. Escena única. Personaje: Lolita.

3. *El espárrago y la fresa*. Diálogo. Escena única. Escrito para dos alumnas externas del Colegio María Inmaculada (se añaden nombres). Dos personajes: Espárrago y Fresa.

4. *El paso del cometa*. «Apropósito astronómico». Cuatro escenas. Incluye un monólogo y varias partes recitadas. Escrito para ser representado por alumnas internas del Colegio María Inmaculada (se añaden nombres). Dieciocho personajes (Cometa Halley, La Luna, La Tierra, Venus, 10 estrellas y 4 estrellas fugaces).

5. *La fiesta de la alegría*. «Apropósito en un acto y en verso». Cuatro escenas. Escrito para ser representado por alumnas internas del Colegio María Inmaculada (se añaden nombres). Tres personajes (España, la Fe y la Alegría) más un coro (12 provincias).

6. *El concurso de las flores*. «Apropósito en un acto y en verso». Escrito para ser representado por alumnos externos de la clase de párvulos del Colegio de María Inmaculada. Ocho personajes (la niña del colegio y 7 flores).

Carolina de Soto y Corro González

7. *Por el mapa*. «Revista geográfica en verso representando a España y sus regiones y ríos más principales». Acto único. Diez escenas. Se indica que se estrenó en junio de 1910 en el Colegio de María Inmaculada en la Casa Central de Hermanas de San Vicente de Paul en Madrid<sup>23</sup>. Diez y siete personajes (España, 9 regiones y siete ríos). Se contempla también que haya escuderos, pajes y heraldos.

8. *Comasión*. «Comedia en un acto, en prosa». Acto único. Diez escenas. Cinco personajes.

---

<sup>23</sup> La Compañía de las Hijas de la Caridad de San Vicente de Paúl es una sociedad de vida apostólica femenina, fundada en 1633 por el sacerdote francés Vicente de Paúl y por Luisa de Marillac. Llegaron a España en 1790, haciéndose cargo de las cárceles de mujeres en el siglo XIX y XX. Fueron destituidas por la directora general de prisiones, Victoria Kent, en 1932. Volvieron a estar a cargo de las presas durante el franquismo. Para más información, véase el artículo de Fernando Hernández Holgado "Carceleras encarceladas. La depuración franquista de las funcionarias de Prisiones de la Segunda República" (2005).

9. *Un émulo de Frégoli*. «Monólogo en prosa y verso». Acto único. Seis escenas. Personajes: Manolito.

10. *Pasado y presente*. «Diálogo cómico-crítico en prosa y verso». Escena única. Dos personajes (Ayer y Hoy).

11. *Los colores*. «Juguete simbólico, en verso». Acto único. Cuatro escenas. Once personajes (la Noche, la Aurora, el Sol y 8 colores).

## VOLUMEN 2

Carolina de Soto y Corro González, con música de María del Pilar Contreras de Rodríguez

1. *Predestinada*. «Monólogo en verso original». Acto único. Escena única. Personaje: Anita.

2. *La Fea*. «Comedia lírica original en prosa y verso, en un acto». Acto único. Diez escenas. Dieciocho personajes (incluyendo 12 obreras) más un coro de obreras.

3. *Tríptico*. «Apropósito en un acto en verso». Acto único. Tres escenas. Tres personajes: Religión, Cultura y Caridad. Representado por las alumnas internas de los Colegios de María Inmaculada en la Casa Central de Madrid.

4. *¡Así nos juzgan!* «Diálogo cómico, burlesco, original en prosa y verso para niños» Acto único. Cuatro escenas. Tres personajes: Paco el Trianero, Mister Henry y un camarero que no habla.

María del Pilar Contreras de Rodríguez

5. *La huelga del Abecedario*. «Revista cómico-crítica en prosa y verso». Acto único. Cuatro escenas. Quince personajes. Representada por las clases de Señoritas externas en la Casa Central de María Inmaculada en junio de 1911

6. *¡Lo que hace el pelaje!* Monólogo semi-humorístico. Acto único. Escena única. Personaje: Señorita sola. Estrenado en el Colegio de María Inmaculada.

7. *La alborada de las flores*. «Juguete en verso con música». Acto único. Siete escenas. Once personajes más un grupo de mariposas blancas. Representado por niños y niñas externos del Colegio de María Inmaculada en junio de 1912 con motivo de la fiesta del reparto de premios.

8. *La charlatana*. «Diálogo con música, representado por primera vez en el Colegio de María Inmaculada, el 14 de

agosto de 1911». Acto único. Dos escenas. Dos personajes: Flora y Señora de Franganilla.

9. *La consulta*. «Paso de comedia». Tres escenas. Cuatro personajes más un grupo de jóvenes. Representado por las jóvenes que asisten al obrador de la Casa Central de María Inmaculada, en la fiesta celebrada en honor de la Reverenda Madre Superiora, en agosto de 1911.

### VOLUMEN 3

María del Pilar Contreras de Rodríguez

1. *Poesía a la Santísima Virgen*. «Ofreciéndole las flores de mayo». Monólogo en verso. Acto único. Escena única. Escrito para el Colegio de Esclavas Concepcionistas del Sagrado Corazón de Jesús de Málaga.

2. *Cumplimiento*. «Al Ilustrísimo Señor Obispo de... M<sup>24</sup>.». Acto único. Escena única. Escrito para el asilo de San Antón de Cartagena.

3. *Cumplimiento*. «A la Reverenda Madre Superiora». Monólogo en verso. Acto único. Escena única. Escrito para el Colegio de Santa Susana.

4. *Cumplimiento*. «A la Junta de Protectorado de la Infancia». Monólogo en verso. Acto único. Escena única. Escrito para el Colegio de Religiosas de la Compañía de Jesús. Se añade en nota al pie: «Esta poesía puede utilizarse de Cumplimiento en los Colegios patrocinados por las Señoras Católicas y de Religiosas».

5. *Cumplimiento*. «Para el solemne acto del reparto de premios». Monólogo en verso. Acto único. Escena única. Escrito para ser representado en el Colegio de niñas pobres dirigido por religiosas y protegido por Señoras Católicas.

6. *Cumplimiento a la Reverenda Madre Superiora*. Monólogo en verso. Acto único. Escena única. Escrito para ser representado en el Colegio María Inmaculada.

7. *Cumplimiento a las protectoras de los Colegios Católicos*. Monólogo en verso. Acto único. Escena única. Se indica en nota a pie de página: «Para el caso de que el colegio

---

<sup>24</sup> Así aparece en el original.

no esté dirigido por religiosas, suplántese ese verso [el del título] así "y mujeres piadosas".

8. *Ofrenda de ángeles*. «Cumplimiento para el solemne acto de reparto de premios». Acto único. Escena única. Personajes: cuatro niñas párvulas.

9. *Capricho de color*. «Fantasía humorística en un acto en prosa y verso para cumplimentar en su santo a la Reverenda Madre Superiora». Acto único. Escena única. Once personajes (colores).

10. *Las distracciones de Laura*. «Paso de comedia». Acto único. Cuatro escenas. Diez personajes.

Carolina de Soto y Corro González con música de María del Pilar Contreras de Rodríguez

11. *Felicitación de año nuevo*. Monólogo en verso. Acto único. Escena única.

12. *Fe*. «Homenaje a una alta dignidad eclesiástica». Monólogo en verso. Acto único. Escena única.

13. *Esperanza*. «Felicitación al Padre Director». Monólogo en verso. Acto único. Escena única.

14. *Caridad*. «Cumplimiento a las protectoras de la niñez». Monólogo en verso. Acto único. Escena única.

15. *Aves y niños*. «Felicitación al Señor Director». Monólogo en verso. Acto único. Escena única.

16. *Las potencias del alma*. «Paso de comedia en un acto en prosa y verso». Acto único. Seis escenas (se incluye Salutación). Diez personajes.

17. *La danza del premio*. «Apropósito de un acto en prosa y verso, para la repartición de premios». Acto único. Cinco escenas. Cuatro personajes más coro de niñas.

18. *El triunfo del bien*. «Apropósito de felicitación y en un acto y en verso». Acto único. Cuatro escenas. Tres personajes.

19. *El orfeón infantil*. «Cumplimiento lírico en un acto en verso y prosa». Acto único. Siete escenas. Dos personajes más coro de niños y niñas.

## **VOLUMEN 4**

María del Pilar Contreras de Rodríguez

1. *La niña pobre*. «Diálogo infantil para el solemne acto del reparto de premios». Acto único. Dos escenas. Un personaje más grupo de alumnas del colegio.
  2. *Redimida*. «Monólogo de felicitación a la Reverenda Madre Superiora». Monólogo. Acto único. Escena única.
  3. *En la hora del recreo*. «Conversación infantil». Acto único. Escena única. Estrenada en el Colegio de Concepcionistas del Sagrado Corazón de Jesús en Málaga. Tres personajes.
  4. *La niña preguntona*. «Diálogo de felicitación». Acto único. Escena única. Dos personajes.
  5. *Una vecina de la Corte* «Monólogo en verso». Acto único. Escena única.
  6. *Alegoría de año nuevo*. Obra musical. Acto único. Escena única. Cuatro personajes más el coro infantil<sup>25</sup>.
  7. *Silencio, que no se entere*. «Juguete de felicitación a la Reverenda Madre Superiora». Tres personajes más un grupo de colegialas. Acto único. Cinco escenas.
- Carolina de Soto y Corro González<sup>26</sup>
8. *La noticia del ángel*. «Pastorela bíblica en dos cuadros, en prosa y verso con música». Acto único. Siete escenas. Ocho personajes más coro de ángeles y pastores.
  9. *El óbolo de la viuda*. «Parábola en dos actos, en prosa». Dos actos. El primero con seis escenas; el segundo con siete escenas. Seis personajes.
  10. *La cesterá*. «Diálogo de felicitación en verso». Acto único. Cuatro escenas. Dos personajes.
  11. *El tránsito de Santa Teresa de Jesús*. «Poesía»<sup>27</sup>.
  12. *En el santo de la Reverenda Madre Superiora*. «Felicitación»<sup>28</sup>.

---

<sup>25</sup> *Una vecina de la Corte* y *Alegoría de año nuevo* aparecen en el mismo apartado, una seguida de la otra. La segunda se desarrolla entre el canto y el recitado.

<sup>26</sup> No se indica que la música haya sido escrita por María del Pilar Contreras.

<sup>27</sup> No se indica que sea un monólogo, ni se incluye ningún dato acerca del personaje. No obstante, tratándose de un volumen de teatro, se entiende que es una pieza breve destinada a ser leída o representada por un único personaje.

<sup>28</sup> Al igual que sucedía con la pieza anterior, nada se nos dice acerca de la dramatización de esta pieza. En los volúmenes anteriores, se han incluido

## VOLUMEN 5

Carolina de Soto y Corro González con música de María Pilar Contreras de Rodríguez

1. *La mensajera*. «Felicitación de año nuevo». Acto único. Escena única. Monólogo. Un personaje: niña en traje de pastora.
2. *La niñez de Santa Teresa*. «Diálogo lírico». Dos actores y un coro de ángeles. Acto único. Cinco escenas.
3. *Miss Ketty*. «Sainete de felicitación en un acto en prosa y verso». Acto único. Diez escenas. Cuatro personajes.
4. *La imitadora*. «Monólogo en verso con música». Monólogo. Acto único. Escena única. Personaje: Lolilla.
5. *El milagro de las rosas*. «Triálogo en un acto, en prosa, con música». Acto único. Ocho escenas. Tres personajes.

María del Pilar Contreras de Rodríguez

6. *Saludo preliminar*. «Para la fiesta del repartidor de premios».
7. *Diálogo de fin de curso*. Acto único. Escena única. Dos personajes.
8. *La oración de los niños*. «Escena de colegio representable para doce niñas». Acto único. Escena única. Doce personajes.
9. *Ofrenda Regia*. «A la Reverenda Madre Superiora en su fiesta onomástica. Fantasía brillante en un acto y en verso». Acto único. Escena única. Doce personajes más coro de perlas y corales.
10. *Ejercicio de gimnasia*. «Juguete escolar para el solemne acto del reparto de premios». Acto único. Escena única. Un personaje (una niña) más coro.
11. *Cantos religiosos*.
  - a. Número 1. Himno Escolar. «Canto a San Vicente de Paul».
  - b. Número 2. Hora de Estudio. «Flores de Mayo».
  - c. Números 4, 5 y 6. Misterios gloriosos, gozosos y dolorosos. «Tres páginas musicales».
  - d. Número 7. Canto a la primavera. «Villancico».

---

felicitaciones similares escritas para ponerlas sobre el escenario por lo que podemos pensar que en este caso también es así.

- e. Número 8. Higiene. «Plegaria».
- f. Número 10. Salida del colegio y despedida. «Flores de María»<sup>29</sup>.

## VOLUMEN 6

María del Pilar Contreras de Rodríguez

1. *El cuento de la abuelita*. «Monólogo en verso». Monólogo. Acto único. Escena única. Personaje: Angelita.
2. *Las tres Marías*. «Apropósito en verso inspirado en la Obra de las Marías para complimentar a la Reverenda Madre Superiora». Acto único. Una escena más cumplimiento Tres personajes más coro de alumnas.
3. *Corona de amor*. «A la Santísima Virgen al hacerla el ofrecimiento de las flores». Acto único. Escena única. Diez personajes más coro de alumnas.
4. *El mejor empleo*. Acto único. Cinco escenas. Cuatro personajes.
5. *En la fiesta del árbol*. «Discurso poético». Acto único. Escena única. No se indica nada acerca de los personajes. Escrito para las Escuelas de la Milagrosa de Sada.
6. *La entrada en el gran mundo*. «Zarzuelita en un acto». Acto único. Seis escenas. Tres personajes más coro de niñas vestidas de azucenas.

Carolina de Soto y Corro González con música de María del Pilar Contreras de Rodríguez

7. *La lechera*. Monólogo. Acto único. Escena única. Personaje: la lechera.
8. *Las hormigas*. «Apólogo en verso, para niñas». Acto único. Cuatro escenas. Tres personajes más coro de hormigas.
9. *Un congreso de ratones*. «Fábula en verso, para párvulos». Acto único. Cinco escenas. Diez personajes más acompañamiento de ratones.
10. *Abejas y zánganos*. «Fábula en prosa y verso». Acto único. Siete escenas. Dos personajes más grupo de obreras, nutrices y zánganos.

---

<sup>29</sup> No aparecen ni el Número 3 ni el Número 9.

11. *Los pájaros cantores*. «Diálogo lírico, para párvulos». Acto único. Escena única. Dos personajes más el coro de alondras, canarios, jilgueros y ruiseñores.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARIAS COELLO, Alicia y Almudena MEJÍAS ALONSO (1998). "La Prensa del siglo XIX, como medio de difusión de la Literatura Hispanoamericana". *Revista General de Información y Documentación*, 8 (2), pp. 241-257.
- AYALA, María de los Ángeles (2021). "Carolina de Soto y Corro, entre la literatura y el catequismo: *Mauca*, novela publicada en 1917". En S. Díaz Lage, R. Gutiérrez Sebastián, J. López Quintáns y B. Rodríguez Gutiérrez. *Et amicitia et magisterio: Estudios en honor de José Manuel González Herrán* (pp. 48-56). Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes; Santander: Real Sociedad Menéndez Pelayo.
- BENAVENTE, Jacinto (1962). *Obras completas*. Vol. VII. Madrid: Aguilar.
- CABALLÉ, Anna. (2013). *El feminismo en España. La lenta conquista de un derecho*. Madrid: Cátedra.
- CARMONA GONZÁLEZ, Ángeles (1999). *Escritoras andaluzas en la prensa de Andalucía del siglo XIX*. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz. pp: 23, 27, 31, 38, 246-253.
- CERVERA, Juan (1982). *Historia crítica del Teatro Infantil Español*. Madrid: Editora Nacional. pp. 265-275.
- CONTRERAS DE RODRÍGUEZ, María del Pilar y Carolina DE SOTO Y CORRO (1910). *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Volumen 1. Madrid: Imprenta de Antonio Álvarez.
- CONTRERAS DE RODRÍGUEZ, María del Pilar y Carolina DE SOTO Y CORRO (1912). *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Volumen 2. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.
- CONTRERAS DE RODRÍGUEZ, María del Pilar y Carolina DE SOTO Y CORRO (1913). *Teatro para niños. Cumplimientos. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Volumen 3. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.

- CONTRERAS DE RODRÍGUEZ, María del Pilar y Carolina DE SOTO Y CORRO (1914). *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos, zarzuelas, parábolas, pastorelas, sainetes, revistas y cumplimientos en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Volumen 4. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.
- CONTRERAS DE RODRÍGUEZ, María del Pilar y Carolina DE SOTO Y CORRO (1915). *Teatro para niños. Diálogos, homólogos, comedias, apropósitos, zarzuelas, parábolas, pastorelas, sainetes, revistas y cumplimientos en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Volumen 5. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.
- CONTRERAS DE RODRÍGUEZ, María del Pilar y Carolina DE SOTO Y CORRO (1917). *Teatro para niños. Diálogos, homólogos, comedias, apropósitos, zarzuelas, parábolas, pastorelas, sainetes, revistas y cumplimientos en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Volumen 6. Madrid: Imprenta de la Viuda de Antonio Álvarez.
- CURIEL, Lola (9 febrero 2021). "Carolina de Soto y Corro y las pioneras de *Asta Regia*". Blog *Pioneras. Mujeres que deben ser recordadas*. Recuperado de: <https://lolacurielortiz98.medium.com/carolina-de-soto-y-corro-y-las-pioneras-de-asta-regia-d79487dbb6e2> [Fecha de consulta: 22 noviembre 2022].
- DE ARCE, Victorino (2003). "Manjón y su obra". *Pulso*, 26, pp. 71-84.
- DE ACUÑA DE LAIGLESIA, Rosario (1883). "Soneto". *Asta Regia. Revista Literaria*, 161, pp. 7.
- DE SOTO Y CORRO, Carolina (1887). *Álbum de boda. Consejos útiles á los casados*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra.
- DE SOTO Y CORRO, Carolina (1880). "Asta Regia". *Asta Regia. Semario de Ciencias, Letras, Artes é Intereses Locales*, 1, pp. 1.
- DE SOTO Y CORRO, Carolina (1883). *El faro de la virtud. Libro de lectura para las escuelas*. Sevilla: Imprenta de Salvador Acuña.
- DE SOTO Y CORRO, Carolina (8 enero 1919). "Hablan las mujeres". *La Acción. Diario de la Noche*, pp. 1.

- DE SOTO Y CORRO, Carolina (1881). "La mujer de su casa en Andalucía". En F. Sáez de Melgar. *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales, sus costumbres, su educación, su carácter, influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país á que pertenece. Obra dedicada á la mujer por la mujer.* pp. 698-705. Barcelona: Establecimiento tipográfico-Editorial de Juan Pons.
- DÍAZ TOLEDO, David (1994). "Una escritora gaditana singular: Carolina de Soto y Corro". En C. Canterla González (coord.). *De la Ilustración al Romanticismo: VII Encuentro. La mujer en los siglos XVIII y XIX. Cádiz, América y Europa ante la modernidad.* pp. 443-458. Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- ESPINO MARTÍN, Javier (2018). "Latín y Modernidad en la educación femenina: los colegios del *Sacré-Coeur* entre los siglos XIX y XX". *Nova Tellvs*, 36 (1), pp. 101-128.
- FERNÁNDEZ DE CANO MARTÍN, José Ramón (no fechado). "Soto y Corro, Carolina, o 'Emma Foraville' (1860-d.1922)". Recuperado de: <https://www.mcnbiografias.com/app-bio/do/show?key=soto-y-corro-carolina> [Fecha de consulta: 1 febrero 2023].
- FRANCOS RODRÍGUEZ, José (1910). *El teatro en España, 1909.* Madrid: Imprenta de Bernardo Rodríguez. pp. 359-371.
- GABARDÓN DE LA BANDA, José Fernando (12 mayo 2020). "Mercedes de Velilla y Carolina de Soto y Corro, poetisas y socias honorarias en el seno del Centro Mercantil de Sevilla". *Círculo Mercantil e Industrial de Sevilla.* Recuperado de: <https://mercantilsevilla.com/noticias/93-el-mercantil-en-casa/3991-mercedes-de-velilla-y-carolina-de-soto-y-corro-poetisas-y-socias-honorarias-en-el-seno-del-centro-mercantil-de-sevilla> [Fecha de consulta: 10 febrero 2023].
- HERNÁNDEZ HOLGADO, Fernando (2005). "Carceleras encarceladas. La depuración franquista de las funcionarias de Prisiones de la Segunda República". *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 27, pp. 271-290.
- HERNANDO, Almudena (2015). "Identidad relacional y orden patriarcal". En A. Hernando (ed.), *Mujeres, hombres, poder.*

- Subjetividades en conflicto* (pp. 83-124). Madrid: Traficantes de Sueños.
- HIBBS, Solange (1995). *Iglesia, prensa y sociedad en España (1868-1904)*. Alicante: Instituto de Cultural "Juan Gil-Albert".
- HORMIGÓN, Juan Antonio (dir.) (1996). *Autoras en la Historia del Teatro Español (1500-1994)*. Volumen 2. Madrid: Publicaciones de la Asociación de Directores de Escena. pp. 1226-1253.
- HUERTA CALVO, Javier (2012). "El Teatro de los Niños, de Jacinto Benavente". *Don Galán. Revista de Investigación Teatral*, 2. Recuperado de: [https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=2\\_1](https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=2_1) [Fecha de consulta: 6 febrero 2023].
- LÁZARO, Ángel (1964). *Vida y obra de Benavente*. Madrid: Afrodísio Aguado. pp. 67-69.
- MARRAST, Roben (1978). *El teatre durant la Guerra Civil Espanyola*. Barcelona: Institut del Teatre.
- MÉNDEZ BEREJANO, Mario (1922). *Diccionario de escritores, maestros y oradores naturales de Sevilla y su actual provincia*. Tomo 2. Sevilla: Padilla. pp. 427-428.
- MELGAR RAYA, María Pilar (2008). "Colegio María Inmaculada. Madrid". *Participación Educativa*, 7, pp. 121-125.
- MONTIJANO RUIZ, Juan José (2011). "Panorama (breve y retrospectivo) de un teatro olvidado en España: la revista (1864-2010)". *UNED. Revista SIGNA*, 20, pp. 447-470.
- NIEVA DE LA PAZ, Pilar (1993). *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Madrid: CSIC Instituto de Filología.
- PALOMARES IBÁÑEZ, Jesús María (1979). "La Iglesia católica y la asistencia social en el siglo XIX". En *Estudios históricos sobre la Iglesia española contemporánea*. III Semana de Historia Eclesiástica de España Contemporánea. Madrid: Real Monasterio de El Escorial.
- PARDO BAZÁN, Emilia (2021). *Algo de feminismo y otros escritos combativos*. Ed. María Sotelo Vázquez. Madrid: Alianza Editorial.

- RAMÍREZ GÓMEZ, Carmen (2000). *Mujeres en la prensa andaluza del siglo XX (1900-1950)*. Sevilla: Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla. pp. 324-326.
- SALGADO, Marta (18 marzo 2015). "La olvidada historia de Carolina de Soto y Corro, fundadora de la revista 'Asta Régia'". *Informando desde Madrid*. Recuperado de: <https://informandodesdemadrid.wordpress.com/2015/03/18/1-a-olvidada-historia-de-carolina-de-soto-y-corro-fundadora-de-la-revista-asta-regia/>
- SÁENZ DE MELGAR, Faustina. *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas, pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país á que pertenece*. Ilustraciones de Eusebio Planas. Tomo 1. Barcelona: Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons, 1881. Pp. 698-705.
- SIMÓN PALMER, Carmen. *Escritoras españolas del siglo XIX. Manual biobibliográfico*. Madrid: Castalia, 1991. Pp. 675-683.
- SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria. "Carolina de Soto y Corro: mujer y prensa especializada". En *Escritora españolas en los medios de prensa (1868-1936)*. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2013. Pp. 318-348.
- SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria. "Carolina de Soto y Corro, primera mujer periodista que tuvo Jerez". *Diario de Jerez* 17 noviembre 2009. Recurso en línea: [https://www.diariodejerez.es/jerez/Carolina-Soto-Corro-periodista-Jerez\\_0\\_315269219.html](https://www.diariodejerez.es/jerez/Carolina-Soto-Corro-periodista-Jerez_0_315269219.html) [Fecha de consulta: 4 marzo 2023].
- SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria. (2016). "La obra en prensa de Carolina de Soto y Corro". En M.P. Palomo y C. Núñez Rey (ed.), *Sofía Casanova y las periodistas de entresiglos*. Madrid: Espéculo. Revista de Estudios Literarios. Col. eLIBROS 1, pp. 207-222.
- THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores (2009). "Eusebio Blasco, dramaturgo por horas". *Siglo Diecinueve: Literatura Hispánica*, 15, pág. 177-194.

VILCHES DE FRUTOS, María Francisca (1993). "Prólogo". En P. Nieva de la Paz. *Autoras dramáticas españolas entre 1918 y 1936*. Madrid: CSIC Instituto de Filología. pp. 15-17.

## CRITERIOS DE EDICIÓN

Para esta edición, se han utilizado los seis volúmenes de *Teatro para niños* que pueden encontrarse en el Archivo digital de la Biblioteca Nacional de España. Los seis volúmenes contienen piezas independientes de Carolina de Soto y Corro González y María del Pilar Contreras de Rodríguez, quien también compuso la música para algunas de las obras. Estos textos se publicaron entre 1910 y 1917 en la imprenta de Antonio Álvarez –el segundo volumen ya indica que la imprenta ha pasado a ser propiedad de la viuda de Antonio Álvarez–, en Madrid. Se han encontrado numerosos errores de puntuación que dificultan la tarea lectora y la declamación del texto. Por esta razón, para esta edición, se han dispuesto distintas modificaciones que no atentan contra el contenido del texto, pero sí favorecen una mejor comprensión y su posible puesta en escena.

En primer lugar, se han modificado las comas, puntos y puntos y comas que separaban sujetos y predicados o que se interponían entre el verbo y el objeto directo. De la misma manera, las frases excesivamente largas, siempre que no interfiriera en el ritmo del verso o de la oración, han sido divididas para mejorar su lectura y su comprensión.

Se ha intentado, en la medida de lo posible, actualizar el texto para ajustarlo a algunos de los cambios ortográficos establecidos por la Real Academia Española en los últimos años. Para ello, se han eliminado las tildes en las palabras monosilábicas, en los pronombres demostrativos y posesivos, y en aquellas palabras como el adverbio "solo" usadas con el fin de distinguir dos categorías gramaticales. Se han ajustado también las comillas, especialmente en aquellas partes en las que se introducía el estilo directo en la transcripción de conversaciones, sustituyendo aquellas usadas para citar libros por las itálicas. Las palabras extranjeras incluidas en el texto también se han pasado a cursiva. Asimismo, se han encontrado fallos en el uso de exclamaciones e interrogaciones, cuyos signos de apertura o cierre han sido suprimidos en los volúmenes originales, y corregidos para esta edición. También el uso de las mayúsculas y la adición de tildes se han ajustado a las reglas ortográficas actuales.

Por el contrario, se han mantenido aquellos errores que dan verosimilitud al texto al recoger la forma de hablar de sus personajes. En este sentido, se han querido conservar distintos ejemplos de laísmo, formas arcaizantes que aportan sonoridad a los versos y numerosos hipérbatos que se encuentran tanto en las composiciones en prosa como en las escritas en verso.

Por último, se han unificado las acotaciones, escritas en esta edición en *itálicas*, y el uso de mayúsculas para designar distintos cargos eclesiásticos y distintos motivos religiosos con una gran carga semántica.





## PREÁMBULO<sup>30</sup>

---

Correspondiendo gustosas las que suscriben al deseo de dos ilustradas religiosas de San Vicente de Paul, profesoras de los Colegios de María Inmaculada<sup>31</sup>, en la casa Central de Madrid, escribimos sin ninguna idea interesada, nuestras primeras obritas representables, a propósito para las jovencitas que habían de interpretarlas en una de las varias fiestas que durante el año celebran los citados Colegios, con extraordinario regocijo de las innúmeras niñas que allí reciben educación.

Puestos en escena la Navidad pasada, el sencillo apropósito<sup>32</sup> *Año Nuevo* y el diálogo *El espárrago y la fresa*<sup>33</sup>, que ejecutaron con gracia, propiedad y discreción sumas, inteligentes y preciosas educandas de aquel centro, ante un escogido auditorio que premió con aplausos la delicada labor de las pequeñas actrices, hiciéronnos nuevo encargo de obritas para las siguientes celebraciones, a cuya petición, accediendo de buen agrado, hicimos entonces la obra geográfica *Por el Mapa*<sup>34</sup> y la titulada

---

<sup>30</sup> El preámbulo se publica en el primer volumen *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Sale de la imprenta de Antonio Álvarez en 1910. Como dato, el segundo volumen se publica cuando el impresor ya había fallecido, pasando a ser la imprenta de la viuda de Antonio Álvarez.

<sup>31</sup> Esta congregación católica fue creada en 1876 por Vicenta María López Vicuña para cubrir las necesidades, sobre todo de alojamiento, de aquellas jóvenes que emigraban del campo a la ciudad. Véase el breve ensayo de la religiosa María Pilar Melgar Raya "Colegio María Inmaculada. Madrid", publicado en 2008.

<sup>32</sup> Pieza teatral breve que trata un tema de actualidad.

<sup>33</sup> Incluida en el Volumen 1 *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*, publicado en 1910. La obra consta de una escena única con dos personajes (una FRESA y un ESPÁRRAGO) que entran en discusión sobre la grandeza de cada uno. Termina con una visión conciliadora en la que ambos reconocen las virtudes del otro y la necesidad de llevarse bien, a pesar de sus diferencias. Fue pensada para las "Alumnas externas del Colegio de María Inmaculada" (54).

<sup>34</sup> Publicada en el Volumen 1 *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones* (1910). La pieza había sido interpretada en junio de ese

*El concurso de las flores*<sup>35</sup> que obtuvieron muy feliz interpretación, bien vestidas y presentadas con brillantez en el lindo teatrillo que para estos casos tienen los referidos Colegios. Nuevas obras escritas con igual fin de entretener y divertir a las niñas en posteriores solemnidades y las numerosas peticiones de copias de las mismas de otros Colegios, hicieron fijar la atención en esto y estudiar el asunto con algún detenimiento.

El método práctico de muy sabios maestros de amenizar la educación de la infancia alternando la seriedad de los estudios con recreos y diversiones adecuadas a la edad y la costumbre establecida desde larga fecha en los colegios franceses de las representaciones teatrales, muy especialmente desde que el renombrado centro educativo de Saint-Cyr<sup>36</sup>, rindiendo digno homenaje de gratitud a sus patrocinadores Luis XIV y Madame de Maintenon<sup>37</sup>, puso en boga, repercutiendo en España, fue poco a poco trayéndonos su agradable influencia.

Diéronse a traducir aquellas obrillas para algunos importantes colegios españoles con tan buen resultado que muchos otros

---

mismo año en el Colegio de María Inmaculada de Madrid. Se presenta como una "Revista geográfica" en romance octosílabo y pentasílabo con veintidós personajes que representan distintas provincias y ríos. A lo largo de la representación, se ensalzan distintas virtudes de España, caracterizada como una mujer bella.

<sup>35</sup> Se publica en 1910, en el Volumen 1 *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, aporópsitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones* como aporópsito en un acto y en verso. Está escrita para los "Alumnos externos de la clase de párvulos del Colegio de María Inmaculada" (178), incluyendo los nombres de los ocho estudiantes que representan a las siete flores y al personaje de "La niña del Colegio". Ensalza distintas virtudes presentes en la infancia, criticando la altivez y la soberbia.

<sup>36</sup> Debemos remontarnos a la tradición educativa cimentada en la *Radio Studiorum* (1599) de los jesuitas y las Écoles de Port-Royal. De la primera beberá el sistema educativo de las ursulinas; de las Écoles, el famoso *Tratado sobre la Educación de las niñas* (1687) del ábete Fénelon y la escuela de Saint-Cyr. Para más información, véase Javier Espino Martín: "Latín y Modernidad en la educación femenina: los colegios del *Sacré-Coeur* entre los siglos XIX y XX" (2018).

<sup>37</sup> Madame de Maintenon (1635-1719), esposa de Luis XIV, funda en 1686 una escuela para jóvenes huérfanas en Saint-Cyr para convertir al catolicismo a las hijas de familias de hugonotes que, debido al Edicto de Nantes (23 abril 1598), debían abandonar el país si no adoptaban la fe católica (Espino Martín, 2018: 107).

siguiendo el ejemplo los imitaron, aunque no siempre con acierto por no reunir las comedias elegidas todas las condiciones convenientes a los angelicales actores que habían de interpretarlas y otras diferencias de carácter y costumbres, o porque en la traducción, pocas veces buena, perdían mucho de su interés y su gracia.

Algunos escritores intentaron subsanar la falta que se dejaba sentir en nuestro país de este género de producciones para solazar, instruyendo al mismo tiempo a los niños según el hermoso sistema del sabio Padre Manjón<sup>38</sup>, sin rebasar los límites del buen gusto –la moderación y la sencillez que deben predominar en ellas–, y se escribió algo, aunque sin verdadero empeño, acaso por considerar trivial y nimio esta clase de trabajo los que se conceptuaban capaces de acometer mayores empresas. *La Dramática infantil* del ilustre beneficiado de la Catedral gaditana Don José María León y Domínguez<sup>39</sup>, Catedrático del Seminario Conciliar de San Bartolomé, y de las Escuelas Normales de la provincia, dio por aquella época (1884) juego y llenó en parte el objeto deseado.

El transcurso del tiempo y la aceptación cada día mayor de estos recreos escolares hicieron deficiente lo ya demasiado conocido y, en la carencia de nuevas obras originales, se siguió vertiendo al castellano de la nación vecina y haciendo arreglos, más o menos atinados, de producciones no hechas con tales fines por personas poco versadas en el asunto y escasamente instruidas en el arte escenográfico, dejando por tanto mucho que desear en los centros de enseñanza infantil esta clase de divertimento.

No han dejado de hacerse después, de vez en cuando, trabajos de estos aislados, algunos por reputadas plumas muy significadas en la dramática de nuestros días, como el interesante y sentido

---

<sup>38</sup> La pedagogía manjoniana se puso primero en práctica en aquellas escuelas fundadas por el burgalés. Como pedagogo, entendía que el juego era una de las principales necesidades del niño y que, como algo innato, debía ser inscrito dentro del sistema educativo. Las escuelas que siguieron sus preceptos educativos se llamaron Escuelas del Ave María. Pronto este método educativo se extendió por toda España. Véase el artículo de Victorino de Arce "Manjón y su obra" (2003).

<sup>39</sup> El título original es *Galería Dramática Infantil dedicada á los colegios y sociedades recreativas* y se publicó en Cádiz en 1905.

monólogo *¡María!* de Don Miguel Echegaray<sup>40</sup>, los del inolvidable Blasco<sup>41</sup> y del eximio y tierno Frontaura<sup>42</sup>, y otras composiciones de diferentes autores que no hallaron tanta resonancia.

En la actualidad, la feliz idea del insigne Benavente<sup>43</sup> de crear un teatro exclusivo para niños, con el laudable fin, sin duda, de apartarlos de otras parodias de coliseos, a cuyos espectáculos generalmente desmoralizadores tan confiadamente se les lleva, pareciendo resolver al pronto uno de los oscuros problemas de la civilización presente, ha dado lugar a que dramaturgos y poetas de nombradla, sin descender por eso de su altura, se ocupen de escribir para la infancia, en lenguaje comprensible a su pura inteligencia en germen, con la sana intención de fomentar y sostener la buena idea que, diestramente cimentada, podría influir no poco en el mejoramiento moral de las generaciones venideras.

El pésimo gusto de la lírica reinante ha quitado importancia y desvirtuado en cierto modo el magnífico proyecto de la susodicha fundación, no alcanzando toda la aceptación y prosperidad que debiera en beneficio de la educación infantil y de la futura sociedad. No obstante, persistiendo en la empresa y multiplicando las producciones originales de excelentes autores, quizá saliera a flote aún y se lograra la completa realización del pensamiento. Sabemos de un distinguido director de periódico,

---

<sup>40</sup> Se refiere a la obra *¡Pobre María! Monólogo en un acto y en verso escrito expresamente para la niña María Mantilla*, publicado en *El Teatro. Colección de Obras Dramáticas y Lírica*.

<sup>41</sup> Se refiere a Eusebio Blasco (1844-1903) y, probablemente, a la renovación que hizo del teatro breve gracias a sus "juguetes, pasillos, proverbios, apópsitos, cuadros y monólogos sin claras distinciones estéticas" (Thion Soriano-Mollá, 2009: 180).

<sup>42</sup> Carlos Frontaura y Vázquez (1834-1910). Periodista, poeta y dramaturgo madrileño. Fue el autor de la revista ilustrada para la infancia *Los niños*.

<sup>43</sup> Jacinto Benavente se impuso la tarea de escribir un teatro pensado para niños, proyecto que cuajó en el llamado *El Teatro de los Niños*, interpretado mayoritariamente por adultos. Véase el estudio de Javier Huerta Calvo "El teatro de los niños, de Jacinto Benavente": [https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=2\\_1&pag=1](https://www.teatro.es/contenidos/donGalan/donGalanNum2/pagina.php?vol=2&doc=2_1&pag=1)

notable escritor, Don Francisco García Cuevas<sup>44</sup>, que recientemente ha hecho trabajos muy lindos de la índole de que hablamos para las escuelas de su localidad, y hemos visto la representación de otros muy aceptables en colegios de esta Corte, entre los cuales merecen particular mención las interesantes obritas escénicas del inteligente y culto Don Julián Moran<sup>45</sup>, resultando, por tanto, no ser del todo nuevo el origen fundamental del presente libro, mas la insistencia con que han sido solicitadas nuestras modestas producciones al expresado fin, la favorable acogida dispensada y el éxito obtenido, tal vez porque la imaginación femenina y el espíritu delicado de la mujer, asimilándose con el del niño, llega más suavemente al corazón de los chicos y de los graneles, esparciendo luz clara y efluvios sanos de virtud en su derredor, y la facilidad de hacer también la composición musical de los trabajos líricos, atentas, además, al consejo de personalidades, peritas en la materia, nos decidimos a coleccionar en un volumen las obras estrenadas, con algunas más que están en ensayo, a fin de que de este modo lleguen a todos los establecimientos docentes que las quieran utilizar.

No es, pues, nuestro ánimo beneficiarnos con el producto de este libro, según indicamos al principio, sino llenar como mejor podamos el vacío de que se lamentan ilustrados profesores, cubrir discretamente, sin ñoñerías, escabrosidades, ni simplezas, la falta notada y dedicar nuestros humildes conocimientos, nuestra voluntad y nuestros esfuerzos, con entusiástico ardor, a la formación de un teatro original, cuidadosamente apropiado a la niñez, ameno, moral é instructivo.

Cuando el primer tomo del *Teatro para niños* salga a luz, tendremos ya en preparación el segundo de la serie de volúmenes que irán apareciendo sucesivamente, los cuales llegarán a constituir una conveniente biblioteca para los Colegios, sociedades de aficionados y particulares que la adquieran. Teniendo en cuenta lo costoso que sería el libro, incluyendo la música de las obritas coleccionadas en el mismo, como

---

<sup>44</sup> Hay pocos datos sobre Francisco García Cuevas, pero sabemos que dirigió y escribió el semanario católico-tradicionalista *El amigo del pueblo*, fundado en 1896, siendo también su propietario.

<sup>45</sup> No he logrado encontrar ninguna obra de este autor.

intentamos primero, damos las piezas musicales aparte, con el fin de que el coste de estas y de aquel se halle al alcance de todos, pudiéndose también representar las comedias sin el canto, según parezca oportuno.

Las hay entre ellas solo para niñas y para niños, y algunas para unos y otras, por cuya razón el libro es utilizable a los dos respectivos sexos, y contiene desde el ligero monólogo a la comedia de varios actores, desde el juguete<sup>46</sup> fantástico hasta la revista<sup>47</sup> aparatosa y brillante. Para mayor facilidad y ventaja del público, los números musicales correspondientes a las obras, podrán ser adquiridos sueltos o también en colección.

Y terminando este preámbulo necesario a nuestro juicio para la exposición y aclaración de los motivos que nos han impulsado a la composición del *Teatro para niños* y, no siendo por otra parte nosotras las llamadas a la recomendación y aprecio de él, lo sometemos a la opinión imparcial de los que lo favorezcan, esperando confiadamente su benévola aprobación las autoras.

CAROLINA DE SOTO Y CORRO  
MARÍA DEL PILAR CONTRERAS

---

<sup>46</sup> Composición musical o pieza teatral breve o ligera.

<sup>47</sup> Juan José Montijano Ruiz ha estudiado el género desde distintas perspectivas. Para un breve recorrido de su historia, véase su artículo "Panorama (breve y retrospectivo) de un teatro olvidado en España: la revista (1864-2010)" (2011). Destaco especialmente cómo comenzó poniendo en escena sucesos que habían acaecido durante ese año para después integrar temas más frívolos, conociéndose también "teatro frívolo".

PREDESTINADA

Monólogo en verso original

Carolina DE SOTO Y CORRO





## ACTO ÚNICO<sup>48</sup>

—

*Salón del colegio. Sobre mesas artísticamente dispuestas, se ven labores y variedad de prendas, libros, rosarios, medallas, un crucifijo y otros objetos, sobresaliendo, entre todo, una hermosa imagen de María Inmaculada. Cerca un elegante reclinatorio. Reloj de pared. Puertas al fondo y a la derecha. A la izquierda, en sitio visible, un teléfono.*

## ESCENA ÚNICA

ANITA, de 17 años, sale por la derecha, en traje de novia

ANITA.- ¡Ay! Se me enreda el vestido  
con esta cola tan larga.  
¡Es, claro, la vez primera  
que uso esta clase de falda!  
*(Colocándose bien la cola.)*  
¡Pero qué cosas, Dios mío!  
¡Qué transformación tan mágica!  
Ayer era yo una niña,  
*(Pensativa.)*  
¡hoy visto de desposada!  
*(Pasea mirándose por un lado y otro satisfecha.)*  
¡Es un primor este traje!  
Debo estar con él muy guapa,  
*(Con ingenuidad.)*  
con tan bonitos adornos  
y tan brillantes alhajas;

---

<sup>48</sup> *Predestina* aparece en el Volumen 2 *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones.* Se publicó en la imprenta de la viuda de Antonio Álvarez, en 1912.

con este tul que me envuelve,  
dándome aspecto de hada,  
y estos ramos de azahares  
que tan rica esencia exhalan.  
Debo estar encantadora...  
*(Pensando en lo que acaba de decir.)*  
¿Será esto en mí petulancia?  
Nunca tuve tal defecto  
ni fui vanidosa. ¡Vaya!  
Esté como esté, ¡adelante!  
Fueron dos de las hermanas  
las que así me compusieron  
con inteligencia rara,  
porque entienden que es un gusto,  
de todo cuanto se trata,  
y desde que Dios sus luces  
vertió en la espaciosa estancia,  
han estado en torno mío  
a mi arreglo dedicadas,  
hasta que ya bien vestida,  
como mi padre ordenara,  
mientras él viene cumpliendo  
sus obligaciones sacras.  
Se fueron a la capilla  
do en este momento se halla  
la comunidad entera  
y todas las educandas.  
Desde hoy, ya de mis sencillos  
deberes de colegiala  
quedo del todo excluida.  
*(Con pesadumbre.)*  
¡Cuánto lo siento! ¡Me hallaba  
tan querida y tan contenta  
en esta mansión sagrada...!

*(Sentándose triste.)*

Desde que perdí a mi madre,  
aquella madre tan santa  
que recuerdo como un vago  
sueño feliz de mi infancia,  
por disposición paterna,  
encuéntrome en esta casa  
donde he crecido y hallado  
en mi niñez, olvidada  
por el autor de mis días,  
que de mí no se ocupaba  
más que para el justo pago  
de la pensión asignada,  
educación, atenciones  
y ternura extraordinaria.

Segunda vez matrimonio  
contrao mi padre, el alma  
destrozándome aún tan niña.

Y desde esa fecha data  
su total alejamiento  
de mi lado. Se me alcanza  
que debió influir, sin duda,  
en mi contra esa madrastra  
que nunca, ni por cumplido,  
atenta me visitara.

Sé que tengo tres hermanos,  
según me dijo Sor Plácida,  
pero yo no los conozco,  
jamás contemplé sus caras.

*(Con sentimiento y disculpándolos.)*

Acaso porque el estudio,  
la obediencia o la ignorancia  
de que existo les impida  
llegar a la desterrada.

Verdad que, viviendo lejos,  
a relativa distancia  
de la corte, no es extraño,  
si se medita con calma,  
pues hace ya mucho tiempo

que residen en Villalba.  
Si ellos, mi padre y mis hermanos,  
como los de otras muchachas,  
hubieran venido a verme  
con solicitud marcada  
de distinción y cariño,  
mi pobre pecho que ansiaba  
el amor de la familia,  
las dulzuras no gustadas,  
¡hubiera gozado tanto...!  
Pero de ese bien privada  
me vi siempre, así que hoy  
parece que aquí me falta  
*(Señalando al corazón.)*  
corazón para quererlos,  
pues la sangre no me llama.  
En cambio, a mis profesoras  
Sor Consuelo y Sor Amanda  
y a la reverenda Madre  
las quiero con toda el alma.  
A ellas debo cuanto soy,  
por lo cual, ahora, al dejarlas,  
sufro lo que nadie sabe...  
¡Yo, que a su lado pensaba  
pasarme la vida entera  
y obtener la excelsa gracia  
de ser de las elegidas  
en esta piadosa casa,  
siendo un día como aquellas  
por el voto consagrada,  
con el azul sayo burdo  
y la tersa toca blanca,  
una de las más activas  
en la caridad cristiana!  
Todo aquel sueño bendito  
que a mis solas me forjaba  
se deshizo como el humo,  
destruyendo mi esperanza.  
Por un azar del destino

y la inclemencia tirana  
que al capricho me somete  
de un padre que no me ama,  
hoy, por propia conveniencia,  
por interés solo me atan,  
con el lazo indisoluble,  
a un joven quien rechaza  
mi voluntad no dispuesta  
al estado de casada.

*(Con resignación.)*

¡Y qué he de hacer! Obedezco  
sin protesta a quien me manda.  
Un día, hace tres meses,  
cuando menos lo esperaba,  
me llamó la superiora  
y me dijo: «Anita amada,  
prepárate a una noticia  
sorprendente». Y, sin tardanza,  
comunicome la nueva  
de que mi padre llegaba  
y no solo, al día siguiente,  
sino en la amable compañía  
de un cierto pariente mío  
que conocerme anhelaba.  
«Disponte –agregó la Madre–  
en la entrevista anunciada  
a escuchar serena, humilde,  
cual hija noble y sensata,  
lo que tu padre te diga,  
sin asombrarte de nada  
ni ser esquiva, pues juzgo,  
por lo que expresa en la carta  
que de recibir acabo,  
juzgo, con razón fundada,  
que a ti viene con proyectos,  
de tan patente importancia,  
que alterarán, dulce niña,  
tu existencia sosegada».  
«Ve con Dios, medita y ora

pidiendo a la Virgen Santa  
que te oriente y fortalezca  
en el cambio que te aguarda». Salí de allí, conmovida,  
sin saber qué me aguardaba,  
y elevé mis oraciones  
entre suspiros y lágrimas.  
Prestome el Señor aliento  
y, a la siguiente mañana,  
mi padre, muy cariñoso,  
con derroche de palabras,  
me presentó a su sobrino,  
hijo de una prima hermana  
esposa de un señor yanki  
millonario, que a su instancia  
vinieron con sus riquezas  
a residir en España.  
Por las paternas razones  
y las furtivas miradas  
de aquel primo inopinado  
que por mí se interesaba,  
lo comprendí todo al punto,  
a pesar de mi ignorancia.  
En resumen, que mi suerte  
estaba ya decretada  
y en vano me hubiese opuesto  
a la terminante y clara  
resolución de mi padre.  
¿Por qué fuerza malhadada?  
¿Por qué razón, por qué ley  
impía, cruel, tirana,  
de tal modo se dispone  
de una inocente muchacha  
para unirla en matrimonio  
siquiera sin consultarla,  
y sabiendo que no siente  
la vocación necesaria,  
con un hombre que no inspira  
ningún afecto a su alma?

La verdad es que me hacen  
por miras interesadas,  
víctima del despotismo  
como si fuera una esclava.  
¡Señor, dadme resistencia  
en la lucha que se entabla  
entre mi fe y mis deberes!  
¡Pronto me veré casada!  
(*Con cierta conformidad.*)  
Hay que armarse de paciencia.  
Y, ¿quién sabe si, por gracia  
de mi Virgen protectora,  
a todo ya resignada,  
seré feliz algún día  
en mi próxima alianza?  
Dicen que él es bueno, amante  
de su familia y su casa,  
que me quiere y es mi dicha  
la que de labrar se trata,  
y que le parece poco  
a su pasión extremada,  
con su riqueza ofrecerme  
comodidades y galas...  
Todo lo que llevo puesto,  
según moda inveterada,  
ha sido regalo suyo  
y mucho más: (*Animándose.*) ricas faldas,  
costosas prendas y adornos,  
una sortija preciada  
que servirá en nuestro enlace,  
dos abanicos de nácar,  
un valioso aderezo<sup>49</sup>  
de brillantes y esmeraldas,  
mobiliario lujoso

---

<sup>49</sup> En alta joyería, juego armonioso de varias piezas, que se compone, por lo general, de collar, pendientes, pulsera y sortija. En francés se distingue la *grande parure* (diadema, joyas de pecho, pendientes, collar y dos pulseras idénticas) y la *petite parure* (collar, pendientes y broche).



de la más moderna fábrica,  
un automóvil potente,  
y lo que mejor decanta  
su espléndidez y fortuna:  
la adquisición de una casa,  
de un elegante palacio  
que será nuestra morada  
a la vuelta del viaje,  
en la hermosa Castellana.  
Allí, dicen que está expuesto  
en un salón y dos salas,  
en maniqués, vitrinas,  
entre tapices y gasas,  
lo dicho y demás regalos  
de la familia y de varias  
personas, siendo notable  
y de suprema elegancia  
el rico *trousseau*<sup>50</sup> completo  
que me han traído de Francia.  
Además, la ceremonia  
que, con grandeza no usada,  
va a verificarse en breve  
en la parroquia cercana,  
será, a mi ruego, bendita  
por el Nuncio<sup>51</sup> que de Italia  
nos recabó la dispensa  
entre deudos necesaria,  
dándonos del Santo Padre  
la bendición sacrosanta.  
En realidad, si me quejo,  
(*Levantándose y paseando distraída.*)  
es porque soy una ingrata  
y Dios puede castigarme  
si considero desgracia  
lo que es un favor sin duda,  
un colmo de la abundancia.

---

<sup>50</sup> Ajuar.

<sup>51</sup> Representante diplomático del Papa en un país o un estado.

*(Mirando al reloj.)*

Observo que ha transcurrido  
ya la hora prefijada  
y que no vienen mi padre  
y el futuro... ¡cuánto tardan!

*(Con extrañeza.)*

Para entretenerme un poco,  
iré echando una ojeada  
por todos esos primores  
que hicieron las colegialas  
y los bonitos obsequios  
con que las buenas hermanas  
me demuestran su cariño.

¡Todas sienten que me vaya!

*(Se aproximan a las mesas donde están expuestos los  
regalos que contempla con interés y complacencia.)*

¡Qué labores tan preciosas!

¡Qué profusión de pañuelos  
con bordados que parecen  
por manos divinas hechos!

Entredoses de bolillos  
para enaguas, un pechero  
de encaje inglés, muy bonito,  
otro bordado en el centro.

Canesús para camisas,  
variados y muy bellos,  
un mantel y servilletas  
con cifra al pasado en medio.

Piezas de crochet, puntillas  
para distintos empleos.

Un camino para mesa  
de mucho primor y efecto,  
con guirnalda de colores,  
y un *matinée*<sup>52</sup> que, por cierto,  
hizo con gusto excelente  
mi buena amiga Remedios.

---

<sup>52</sup> No he conseguido encontrar el significado exacto para este contexto.  
Entiendo que se refiere a una labor de costura.

Bien sabe Dios que, de veras,  
aparte del doble mérito  
que en sí los trabajos tienen,  
cual de niñas, agradezco  
sobre todo que son pruebas  
del más acendrado afecto.  
Veamos lo de mis amadas  
profesoras: Sor Consuelo,  
un lindo devocionario  
que yo anhelaba hace tiempo.  
Sor Amanda, un crucifijo  
que pondré sobre mi lecho.  
La de piano, este útil  
*Álbum musical*. ¡Me alegro!  
Como mi afición le consta,  
ha tenido un buen acierto.  
(*Mirando el libro.*)  
Su autora, Pilar Contreras,  
la conozco y le prometo  
rendir a sus producciones  
homenaje predilecto.  
¡Otro libro! *Álbum de boda*<sup>53</sup>.  
(*Leyendo el nombre de la autora.*)  
C. de Soto y Corro. «Bueno»  
—dijo al dármele sor Plácida,  
que le conviene tenerlo  
a toda la que contrae  
el sagrado yugo eterno.  
Además, cruces, rosarios,  
un *sachet*<sup>54</sup>, un cepillero,

---

<sup>53</sup> Libro recordatorio para las bodas con algunos escritos de Carolina de Soto y Corro, publicado en 1887. Díaz Toledo explica algunas curiosidades en su estudio:

Esta edición se lanzó encuadernada posteriormente de manera lujosa con el objetivo de ser regalada como presente en una boda. Este libro era el más caro de cuantos estaba a la venta de Carolina, y costaba diez pesetas (la edición normal), cuando el resto rondaba la peseta (1994: 446).

<sup>54</sup> Bolsita, saco.

un Patriarca bendito  
un bolso de terciopelo,  
un Niño Jesús muy mono,  
*(Le besa los pies.)*  
en su cunita de heno.  
Un reclinatorio digno  
del capellán Padre Antero  
y, por último, el regalo  
que estimo de mayor precio:  
de la Madre superiora,  
que en mi honor ha echado el resto,  
ofreciéndome esta imagen  
que tenía en su aposento,  
de María Inmaculada,  
de la Reina de los cielos.  
Entregómela llorando  
y me bendijo diciendo:  
«De todo mal, hija mía,  
de los peligros terrenos  
y de inmensas amarguras  
te libraré, y tu consuelo  
será siempre que la invoques  
con amoroso ardimiento.  
¡Siempre que la fe sostengas  
en el altar de tu pecho!».  
*(Suena el timbre del teléfono y vuélvese Anita entre  
sorprendida y perpleja.)*  
¡Un aviso! ¿Será acaso  
anuncio de lo que espero?  
*(Agitada.)*  
La hermana telefonista  
no viene, y el timbre terco  
sigue llamando. ¡Pudiera  
yo misma enterarme de ello!  
*(Decidida.)*  
Sin vacilar me dirijo  
al aparato y contesto:  
*(Lo hace.)*  
¿Quién llama?

*(Se supone lo que comunican por las respuestas y exclamaciones de la joven.)*

Sí, ¿qué desea?

*(Repitiendo.)*

El *chauffer* de Don Guillermo.

Guillermo es mi prometido.

*(Por el teléfono.)*

Bien, ¿y qué? No lo comprendo.

Sí, *(Repitiendo.)* que a la señorita Ana se la prepare con tiento.

*(Preguntando con gran interés.)*

Pues, ¿qué sucede? Responda y dígallo sin rodeos *(Después de oír.)*

¡Ay, Jesús! ¿Qué es lo que dice?

¡Un espantoso siniestro!

*(Aparte.)*

¡Serenidad, Virgen mía!

*(Por el teléfono.)*

Dé detalles del suceso.

*(Repitiendo lo que oye.)*

Que marcharon sin percances

desde Villalba a Pozuelo,

más forzando la carrera,

ansiosos de llegar presto,

al hacer tras un recodo

un rápido movimiento

y una falsa maniobra

por evitar un tropiezo,

de improviso, el automóvil

no pudieron contenerlo,

resbaló por un declive,

dando un horroroso vuelco.

*(Espantada y con ansiedad.)*

*(Preguntando.)*

¿Y qué fue de los señores?

*(Repitiendo lo que oye con angustia creciente.)*

De los cuatro que iban dentro,

con heridas de importancia,

los padres de Don Guillermo.

*(Por el teléfono, con acento febril.)*  
Los otros dos... ¡diga pronto!  
*(Oye y repite.)*  
El señorito... su suegro...  
por desgracia... bajo el coche  
los dos aplastados... ¡Muertos!  
*(Dando un grito.)*  
¡Ah! ¡Qué horror! ¡Qué horror! ¡Dios mío!  
¡No puedo más! ¡Ay! ¡No puedo!  
*(Tratando de revestirse de valor.)*  
¡Mas haré sin descubrirme  
hablando, el último esfuerzo!  
*(Pregunta anhelante.)*  
¿No hubo salvación?... ¿Auxilio?  
*(Repitiendo lo que oye.)*  
En el instante acudieron  
los que en otro auto venía  
a ser en el casamiento  
testigos, pero ya en vano...  
¡Él solo ha quedado ileso!  
*(Contestando angustiada.)*  
¡A la pobre señorita  
con prudencia prevendremos  
la catástrofe terrible  
de que es víctima...! *(Oye y contesta.)* ¡Ya entiendo!  
No se detenga... ¡En la misa  
por sus almas rogaremos!  
*(Se aparta del teléfono y siéntase abatida, llorando  
amargamente.)*  
¡Todo acabó...! ¿De qué modo,  
Señor, y por qué misterio  
no se verifica el acto  
que repugnaba a mi pecho?  
¡Mi desventurado primo!  
¡Mi esposo, desde el momento  
de firmar los esponsales  
quedando el contrato hecho...!  
¡Y el autor de mi existencia,  
que con tal prisa y empeño

realizar quiso mi boda...!  
¡En el instante supremo,  
quizá en la hora precisa,  
fatalmente perecieron!  
¡Qué desventura...! ¡Qué pena!  
¿Desenlace más funesto?  
¡Yo, que ya estaba conforme,  
que casi gozaba viendo  
con profunda complacencia,  
mi porvenir tan risueño!  
Y ahora... ¡todo, de repente,  
desapareció como un sueño,  
quedando huérfana, triste  
y viuda al mismo tiempo,  
sin haber sido casada...!  
¿Qué va a ser de mí? *(Con desesperación.)* No veo  
solución a mi infortunio...  
*(Llora sin consuelo.)*  
*(Óyese lejano el órgano de la capilla y un dulce cántico  
a la Virgen. Anita se pone de pie y escucha atenta en  
actitud melodramática, colocándose una mano sobre el  
corazón.)*  
¿Qué escucho? ¡Mi Dios! ¿Qué es esto  
que aquí palpita y despierta  
mi dormido sentimiento...  
mis afanes anteriores?  
¿Aquel puro y hondo anhelo  
de pasar la vida entera  
en mi querido convento?  
*(Vuelve a escuchar con atención y repite las últimas  
palabras de santo religioso, añadiendo con  
satisfacción.)*  
¡No estoy sola! ¡No estoy sola  
en este mísero suelo!  
¡Aún tengo hermanas, familia!  
¡Aún tengo santos afectos  
en este hogar bendecido,  
de luz y de calma lleno!  
¡Aún quédame la ventura,

el especial privilegio,  
de acogerme bajo el manto  
de la Reina de los Cielos!

*(Arrodillase en el reclinatorio ante la Virgen y dirígela  
fervorosa la siguiente plegaria.)*

Virgen pura y soberana,  
¡Madre del Divino Verbo!  
¡Por el Dolor que sentiste  
al pie del Sagrado leño  
donde tu inocente Hijo  
sufrió martirio cruento!  
¡Por las sublimes palabras  
que inculcaron en tu seno  
misericordia infinita,  
raudal de bálsamo excelso!  
¡En el pesar que me aflige...  
sé mi sostén y consuelo!  
¡Ampárame, Virgen mía!  
¡Ve las lágrimas que vierto,  
y haz que por siempre a tus plantas  
te rinda mi amor eterno!

*(Terminada la plegaria eleva sus miradas al crucifijo,  
con las manos cruzadas y recita lo que sigue, como lo  
anterior a los suaves sonos del órgano que se oye hasta  
el final.)*

¡Para ti, Dios, me quisiste,  
salvándome de los riesgos  
y los azares del mundo,  
con tu poderío inmenso!  
¡Tú eres, Jesús, desde hoy,  
mi único amor verdadero!  
¡Ya soy tuya! ¡Ya soy tuya!  
¡Para siempre a ti me entrego!  
¡Así, con el blanco traje  
y el casto y el nítido velo  
de las esposas de Cristo,  
al hacer voto perpetuo,  
la triste niña dichosa



contigo, en feliz concierto,  
¡celebra sus desposarios!  
¡Solemniza su himeneo!

CAE EL TELÓN

# LA FEA

Comedia lírica original en prosa y verso, en un acto

Carolina DE SOTO Y CORRO

## PERSONAJES<sup>55</sup>

<i>Mónica</i>	13 años
<i>Margarita</i>	8 años
<i>Vicente</i>	6 años
<i>Teresa (ciega)</i>	35 años
<i>Doña Juana</i>	60 años
<i>La Marquesa</i>	30 años
<i>Doce obreras</i>	
<i>Coro de obreras</i>	

---

<sup>55</sup> *La Fea* aparece en el Volumen 2 *Teatro para niños. Diálogos, monólogos, comedias, apropósitos y revistas en un acto, en prosa y verso, para escuelas, colegios y salones*. Se publicó en la imprenta de la viuda de Antonio Álvarez, en 1912.

## ACTO ÚNICO

### ESCENA PRIMERA

MARGARITA, TERESA y VICENTE

MARGARITA.- *(Sentada en silla baja tiene sobre su falda una muñeca a la que acaricia.)* Ya estás vestida de limpio, has comido sopita rica y ahora tienes que dormir, preciosa mía. Cierra los ojitos, que te voy a cantar para arrullarte. *(La mece y canta la nana.):*

Duérmete, niña mía,  
que viene el coco  
y se lleva a las niñas  
que duermen poco.  
Esta niña chiquita  
no tiene cuna.  
Su padre es carpintero  
y le hará una.

TERESA.- *(Desde dentro.) ¡Margarita! ¡Margarita! (Aparece en la puerta conducida de la mano por su hijo Vicente.)*  
*¿Qué haces, hijita, que no contestas?*

MARGARITA.- *(En voz baja, poniendo un dedo en sus labios.)*  
*¡Chits...! Aquí estoy, mamá. Se acaba de dormir Moniquita y no quiero que se despierte. (Mientras habla, se levanta y acuesta a la muñeca sobre una silla, la besa y la tapa cuidadosamente con su pañuelo.)* Ea, ¡ya está!  
*¿Qué querías? (A su madre llevándola hasta una silla donde se sienta aquella quedando el niño a su lado.)*

TERESA.- Mira, ve a la cocina, echa un poco de carbón en la lumbre y da una vuelta al cocido, pero con mucho cuidado, hija, sin quemarte.

MARGARITA.- Voy enseguida. *(Se va.)*

## ESCENA SEGUNDA

TERESA y VICENTE

TERESA.- *(Suspirando.)* ¡Ay, Señor! ¡Qué situación tan angustiada la mía! ¡No estar útil para nada! ¡No poder servir ni aún para las cosas más sencillas! Pobre, viuda, ciega y con tres hijos pequeños, ¡teniendo que valerme de ellos para todo! ¡Y gracias a Dios que son buenos y hacen cuanto les mando! Mi Vicentito es un ángel, no me da guerra. Margarita, dócil y dispuesta para el trabajo, con tan pocos años aún, me ayuda como una mujercita. Ella es la que atiende las faenas de la casa. Y si no fuera por Mónica que ya gana un jornal, ¿qué sería de nosotros? ¡Nos hubiéramos muerto de hambre! ¡Pobre niña! Con trece años no más, trabajando afanosa y activa, a pesar de su débil naturaleza, a fin de que no falte el pan a su familia. ¿Cómo le pagaré yo sus cuidados, su cariño, el bien que nos hace, lo que se sacrifica por todos? ¡Ay, si Dios me volviera la vista! ¡Si mi mal fuera curable! Pero no, *(Con tristeza.)* ¡la perdí para siempre! ¡No puedo ni aún tener esa esperanza! ¡Desdichada de mí! ¡Qué suerte aguarda a mis hijos! *(Llora.)*

VICENTE.- *(Mirándola apesadumbrado.)* ¿Por qué lloras, mamá?  
¡Rica, yo te quiero mucho!

TERESA.- ¡Corazón mío! (*Besándolo.*) ¡Tu voz me consuela y tu cariño llena mi alma de dulzura! ¡No te aflijas, no tengo nada! (*Secándose los ojos.*) ¿Ves?, ¡ya no lloro! Juega un poquito, anda, busca la pelota que te compró la chacha, debe estar por ahí. (*El niño busca hasta hallarla.*)

VICENTE.- Sí, sí, ya la tengo. Estaba debajo de la mesa. (*Juega.*)

## ESCENA TERCERA

LOS MISMOS, MARGARITA y DOÑA JUANA

MARGARITA.- (*Desde la puerta.*) Mamá, Doña Juana pregunta por ti.

TERESA.- ¡Ah, la dueña de la fábrica! Dila<sup>56</sup> que entre. ¡Nuestra bienhechora! ¡Qué buena es! ¡Verdaderamente ofendo a Dios quejándome tanto como lo hago de mi infortunio! Vendrá, cual de costumbre, a traerme el socorro<sup>57</sup> mensual. No se le olvida, ¡alma caritativa! ¡Dios se lo pague!

DOÑA JUANA.- (*Entrando con Margarita.*) Buenos días, Teresa.

TERESA.- (*Poniéndose en pie.*) Muy buenos, Señora.

DOÑA JUANA.- Quieta, quietecita, no me haga cumplido.  
(*Margarita le acerca una silla.*) Gracias, monina, ya estoy sentada.

TERESA.- Iros, niños, no molestéis. (*Se van los niños.*)

---

<sup>56</sup> Laísmo. Mantengo el original por aportar verosimilitud al diálogo de los personajes.

<sup>57</sup> Ayuda económica necesaria para cubrir los bienes de consumo básicos.

DOÑA JUANA.- No molestan, ¡pobrecillos! ¡Tan juiciosos! Y, ¿qué tal de salud? (*A Teresa.*)

TERESA.- Bien, Doña Juana, es decir, bien en cuanto es posible en mi estado. Los chicos buenos. La que me tiene siempre apenada es Mónica, tan anémica, tan endeblita, con la tarea que trae ni crece ni se fortalece, a pesar de lo que usted mira por ella.

DOÑA JUANA.- Efectivamente, procuro evitarle algún trabajo, aunque no siempre lo hago porque con razón se quejarían las compañeras. La remunerero mejor que a otras y...

TERESA.- Nos auxilia usted, además, pagándonos la casa.

DOÑA JUANA.- Precisamente a eso vengo.

TERESA.- ¡Cuántas gracias tengo que dar a usted! Pero, ¿por qué se molesta en venir? Con la misma niña podía usted mandarlo.

DOÑA JUANA.- Sí, es verdad. Tengo completa confianza en Mónica, pero ya sabe usted lo que sucede... Cómo se propasa la gente de mal corazón con ella y el susto que la<sup>58</sup> dieron un día varios golfillos, maltratándola y robándole el jornal de la semana, que acababa de cobrar...

TERESA.- Cierto, ¡qué malvada es la gente! En vez de compadecerla, se ríe y la ridiculiza, burlándose cruelmente de su figura, ¡como si ella tuviese la culpa de su fealdad! ¡Pobrecita mía! ¡Con qué resignación lo sufre todo! Por más que trató de ocultarme aquel día lo sucedido, venía en tal estado de excitación, que comprendí su pena y hubo de confesarme lo ocurrido. No olvidaré nunca su dolor por la

---

<sup>58</sup> De nuevo, caso de laísmo. A partir de ahora, dejarán de señalarse en nota a pie de página.

pérdida de lo que representa nuestro alimento de ocho días. Usted, generosa como siempre, nos salvó del apuro...

DOÑA JUANA.- Desde entonces dispuse que no volviese a salir sola, sino en unión de otras obreras. Y encargué al cobrador del establecimiento la comisión de traer a usted el fruto del trabajo de aquella, reservándome yo el gusto de dar a usted, además, por mi mano, un pequeño obsequio de todos los meses, diferencia que uso con ustedes, por el gran interés que me inspiran.

TERESA.- ¡Gracias, gracias! No encuentro palabras...

DOÑA JUANA.- No lo hago para que me lo agradezcan tanto, sino por un deber de humanidad. Aparte de esto, quería decir a usted que, hablando con un médico especialista de la poca salud de Mónica y su visible raquitismo, comprendiendo mi interés por ella, me ha prometido hacerle un detenido reconocimiento, estudiar científicamente el caso y poner en práctica sus conocimientos con el fin de curarla y robustecerla, si usted quiere.

TERESA.- ¡Ya lo creo! ¿Qué más quisiera yo? Pero los pobres no nos podemos permitir esos cuidados.

DOÑA JUANA.- No tiene usted que ocuparse de ello, el asunto corre de mi cuenta.

TERESA.- ¿Eso más?

DOÑA JUANA.- Se porta tan bien en mi casa, se toma tanto interés por todo y da tal ejemplo de amor al trabajo, de inteligencia y de respeto y consideración a sus principales, que no hay otra como ella y, hasta por egoísmo propio, me conviene que se ponga fuerte y buena en condiciones de hacerse cargo de la dirección de los trabajos manuales, reemplazándome el día que yo no pueda atender a la industria de que vivimos y seguir al frente de nuestro comercio. Mi marido está viejo y achacoso, no tenemos



hijos que nos representen y, la verdad, deseo contar para lo futuro con persona digna de nuestro cariño y confianza. Esa persona puede muy bien ser Mónica cuando tenga más experiencia, más años y se haya fortalecido, y ustedes encontrar de ese modo a su lado un porvenir más desahogado y tranquilo que el presente.

TERESA.- (*Cruzando las manos.*) ¡Oh, Señor! ¡Qué sueño tan hermoso!

DOÑA JUANA.- (*De pie.*) Sueño que quiero convertir en realidad. Desde mañana, el Doctor Pinoso se encargará del cuidado de la niña. Tome (*le da dinero*) y adiós, que no puedo faltar mucho de la fábrica.

TERESA.- (*De pie, conmovida.*) ¡Gracias, muchas gracias!  
¡Bendita sea usted, Señora, ¡que así nos favorece con sus beneficios!

DOÑA JUANA.- Enseguida mandaré venir a Mónica. Adiós. (*Se va.*)

TERESA.- ¡Adiós! (*Busca a tientas la silla y se sienta.*) ¡Virgen poderosa! ¡Virgen divina! ¡Cuán grande es tu misericordia con estas infelices criaturas!

## ESCENA CUARTA

TERESA, MARGARITA, VICENTE y LA MARQUESA

MARGARITA.- Mamá, mamá, otra visita. ¡Cuántos vienen hoy!

TERESA.- ¡Quién es? (*Con extrañeza.*)

MARGARITA.- Una señora muy compuesta, que viene...

VICENTE.- En un coche de dos caballos.

MARGARITA.- Quiere verte.

VICENTE.- Y a la chacha también.

TERESA.- ¡Es extraño! Hazla pasar, hija mía. (*Esta se va con el niño.*) ¿Qué querrá de nosotras esa señora desconocida? Es muy raro y no sé qué pensar. Esperemos. Ya oigo pasos que se aproximan.

MARQUESA.- (*En la puerta con la niña.*) ¿Es aquella mujer?

MARGARITA.- Sí, Señora, aquella es mi madre.

MARQUESA.- Bien, déjanos solas. (*Adelantándose hacia la ciega.*) Teresa, ¿cuánto he buscado a ustedes!

TERESA.- (*De pie.*) ¿Quién es usted, Señora?

MARQUESA.- ¿No recuerda mi voz? ¡Han pasado tantos años! ¿No se acuerda usted de la Señorita Susana, la amiga íntima de la Señorita Ángela?

TERESA.- ¡Mucho! Sí, de mi Señora. Pero, ¿es usted...?

MARQUESA.- La misma, hoy Marquesa del Prado Azul por mi casamiento con un noble de elevada alcurnia, aunque de mermado capital, a quien usted conoció.

TERESA.- ¡Cuánto me place volver a ver... a oír a usted, Señorita, Señora Marquesa! ¡Qué alegría y qué pena al mismo tiempo! Entonces tenía yo vista... ¡y ahora...! Siéntese usted. (*Coge aquella una silla y se sienta.*)

MARQUESA.- Sé que vive con usted, desde que quedó huérfana, la niña de su Señora, y que la suerte ha sido hartamente cruel con ella en todos [los<sup>59</sup>] sentidos.

TERESA.- Desgraciadamente es cierto.

MARQUESA.- Adquirí estos datos en la antigua casa de sus padres y de allí me encaminaron a esta. Deseo noticias más detalladas de todo lo acontecido a tan desventurada familia, desde mi marcha a lejanas tierras, y usted es quien puede ponerme en antecedentes. Me importa mucho esto por lo que luego la diré.

Ya sabía usted que el Señor Marqués, mi esposo, se hallaba en la más cordial armonía con el Señor de usted, Don Agustín, muy ligados ambos por antiguos vínculos de amistad y por negocios que emprendieron juntos, siendo el último el que nos llevó a Montevideo, donde los dos establecieron una importante empresa que prometía pingües rendimientos. Pero hizo falta para darle mayor impulso, más dinero y nuestro amigo tornó a Madrid, realizó cuanto poseía y, no pudiendo llevarse entonces consigo a su mujer y su hijita, por hallarse aquella muy delicada de salud, marchose solo con su fiel criado Antonio...

TERESA.- (*Suspirando.*) Mi marido.

MARQUESA.- Prometiendo no tardar en volver por ellas. Entonces, ocurrió la catástrofe del naufragio...

TERESA.- En el que los dos perecieron. (*Llora.*)

MARQUESA.- Perdiendo en el mar, no solo sus vidas, sino también los cincuenta mil duros que Don Agustín se proponía agregar al negocio, sin cuyo esfuerzo y la falta de su inteligente dirección, decayó mucho aquel y a punto estuvo mi esposo de abandonarlo, perdiendo así

---

<sup>59</sup> Errata.

el resto de su capital. Si una oportuna herencia no hubiese venido a fomentarlo y favorecerlo de nuevo, tomando tal incremento desde esto que pocos años bastaron para ser la empresa más rica de aquel espléndido país, gracias a lo cual poseemos hoy una cuantiosa fortuna.

TERESA.- En cambio, el horrible naufragio dejó aquí dos viudas, cuatro huérfanos y la mayor miseria en torno nuestro.

MARQUESA.- Dígame qué pasó después, porque no obtuve respuesta a dos cartas que dirigí a mi amiga.

TERESA.- ¡Ah, Señora! ¿Quién había de contestar? Mi señora empeoró de su padecimiento al pecho al saber por la prensa [de] la catástrofe de que el Señor y mi marido fueron víctimas y murió atormentada por el dolor de dejar a su hija enfermita y en medio de tanto infortunio. Yo la prometí velar por ella y no desampararla nunca. Fui su nodriza y la amaba con igual cariño que a mis hijos. Intenté trabajar al quedar sola con ellos, pero poco tiempo pude hacerlo. Mi Antonia, la mayor, hermana de leche de Mónica, fue acometida de una enfermedad infecciosa, epidémica, y murió quedando Mónica invadida del mismo mal del que tras mucho padecer curó, más dejándola tristemente desfigurada... Las lágrimas quemaron mis pupilas y cegué... Vivimos de la caridad de algunas buenas almas durante algún tiempo. Favorecidos por una cristiana señora, ingresaron mis hijas en una Escuela del Municipio. Vicentito era aún muy pequeño y de él y de mí cuidó la Junta Benéfica de Señoras. Cuando Mónica cumplió diez años, sabiendo ya lo preciso, vino a mi lado, ¡me hacía tanta falta su cariñosa asistencia! Además, el tiempo que pasó en la Escuela fue un continuado martirio para la inocente niña. Todas las demás chiquillas la mortificaban con sus groserías, sus burlas y su menosprecio. Una generosa señora, dueña de una fábrica de muñecas, condolidada de nuestra situación al enterarse del conflicto en que nos

hallábamos, despedidas de la casa por no poder cumplir con el casero, faltas de todo recurso, nos sacó del apuro y dio colocación a Mónica en sus talleres, cosa bien fácil para la niña y que aprendió muy pronto, pues el trabajo se reducía a confeccionar ropita para muñecas, una distracción más bien para ella, dándose tan maña en esto, que de los bebés ordinarios pasó enseguida a la confección de trajes lujosos para muñecas finas, ganando en esta ocupación un mezquino sueldo, pero suficiente para atender a nuestra mayor necesidad con la ayuda que, además, nos presta Doña Juana, la dueña del establecimiento, quien ha tomado a Mónica tan afición por lo bueno que es y lo triste de su suerte, que la quiere y favorece hasta el extremo de pensar en su porvenir, destinándole un lugar privilegiado en su casa.

MARQUESA.- ¡Pobre niña, convertida en obrera! ¡Si sus padres levantaran la cabeza!

TERESA.- ¿Y qué le hemos de hacer? ¡La desventura la ha conducido por este camino! Pero es tan abnegada y paciente la infeliz mía que, a pesar de su extremada fealdad, se hace querer de cuantos la tratan y conocen sus virtudes. Pronto la verá usted, porque ya debe ser la hora en que sale del obrador.

MARQUESA.- La he visto.

TERESA.- ¿Cómo? ¿La ha visto usted?

MARQUESA.- Antes de venir aquí, guiada por las señas que me dieron, me dirigí a la fábrica, puesto que mi principal objeto era buscar a la niña y hablar con ella, comprendiendo lo que vale. Es ciertamente fea, pero dulce, simpática e inteligente. La hice saber mi propósito de mejorar su situación...

TERESA.- ¡Dios mío! ¡Cuánto nos favorece su providencia!

MARQUESA.- No pareció, sin embargo, Mónica alegrarse, ni aceptó al pronto mi proposición, pero es ella tan lisonjera que no dudo la aceptará...

TERESA.- ¿Puede decirme, Señora Marquesa, en qué consiste...?

MARQUESA.- No hay inconveniente, puesto que lo debe saber. Vengo desde América en representación de mi esposo, cuyos asuntos actuales le impiden ponerse en viaje, a pagar una deuda sagrada. Con nuestros intereses, quedaron unidos los que el difunto Don Agustín aportó al principio como socio fundador de la empresa que nos ha enriquecido. Pertenece, por tanto, a su hija una buena parte que nuestra conciencia pone a su disposición, pero a condición de que viva con nosotros. Solo tenemos un hijo varón. Ella será nuestra hija y procuraremos hacerla feliz.

TERESA.- (*Con inquietud.*) Pero, ¿allí...? ¿Tan lejos?

MARQUESA.- Preciso. Allí, donde residimos.

TERESA.- Es decir, que en ese caso...

MARQUESA.- La niña tiene que venirse conmigo. Conviene por tanto su inmediata resolución. Mañana marcharemos a Barcelona, donde permaneceremos unos días, el tiempo indispensable para equipar dignamente a la chica. Luego embarcaremos con dirección a la República Argentina, porque en Buenos Aires tengo que recoger ciertos documentos, y de dicha capital no tardaremos en llegar a Montevideo, donde mi esposo aguarda con ansiedad nuestra llegada.

TERESA.- ¿Llevarse la? ¿Y mis hijos? (*Con amargura.*) ¿Qué va a ser entonces de mis hijos?

MARQUESA.- Eso mismo preguntó ella. «¿Cómo dejar a mi nodriza y a mis hermanos?» Y añadió: «No puedo abandonarlos. ¡Si viniesen conmigo...!» «Imposible» la

respondí, no tengo atribuciones para llevar a tanta gente, solo a ti, pero no te preocupes por ello. Dejaré dinero e instrucciones a persona de mi confianza para que los atiendan y con cuya influencia puedan fácilmente ser acogidos en un asilo...

TERESA.- ¡Sin mi hija querida (*Con angustia.*) y en un asilo!

MARQUESA.- Ella rechazó apenada tan lógica solución pero, como se trata de su bien, que será el de ustedes y creo que usted no vacilará en sacrificarse por su dicha, espero que en breve se decidirá. No tiene que pensar en nada, ni hacer ningún preparativo, porque yo lo arreglaré todo. Conque ya sabe (*Poniéndose en pie.*) Mañana nos iremos. Ahora no me puedo detener, tengo que recoger unos encargos y al punto volveré a fin de saber la determinación de Mónica y no retrasar la marcha. Hasta pronto. (*Yendo hacia la puerta.*)

TERESA.- Señora Marquesa, ¡adiós y muchas gracias! (*Con honda amargura.*)

## ESCENA QUINTA

TERESA

TERESA.- (*Dejándose caer con desaliento en la silla.*) ¡Quedarnos sin ella! ¡Sin mi querida hija, apoyo y sostén mío, hermana cuidadosa de mis hijos, amante protectora nuestra! ¡Sin ella y recluida en una casa de caridad! ¡No podré, Virgen Santa, resistir esta prueba y moriré dejando solos en el mundo a mis dos hijos! Ella, en cambio, será feliz, premiando así Dios sus merecimientos, y yo no debo oponerme, ser obstáculo a su bienestar... (*Quedando en actitud triste.*)

## ESCENA SEXTA

TERESA, MÓNICA, MARGARITA y VICENTE

MÓNICA.- *(Entra con los dos niños cogidos a ella. Vicente, saltando alegre, trae un papel envuelto en la mano.)* Bien, otro beso y dejadme ya. *(Los besa y besa luego en la frente a la ciega.)* ¿Cómo estás madrecita?

TERESA.- *(Pudiendo apenas hablar.)* ¡Hija...! ¡Hija mía!  
*(Poniéndose de pie.)*

MÓNICA.- ¡Qué...! *(Adivinando.)* ¿Estuvo aquí la Marquesa?  
¿Sabes ya...?

TERESA.- ¡Todo! *(Movimiento afirmativo y de resignación.)*

VICENTE.- *(Que ha desenvuelto el papel.)* Caramelos, mamá. La chacha nos ha traído caramelos. ¿Quieres uno?

MARGARITA.- Y a mí otro vestidito precioso para la muñeca. *(Lo muestra en alto.)*

TERESA.- ¡Ángeles míos! ¡Poco gozaréis ya de esos obsequios con que ella ha sabido haceros dichosos!

MÓNICA.- Margarita, prepara la mesa, no quiero retrasar la comida. Anda, Vicentito, ayuda a tu hermanita. *(Se van los dos.)*

TERESA.- *(Tratando de aparecer serena.)* Y bien, enterada de la suerte que se te ofrece por medio de la que fue casi una hermana de tu madre... Yo te aconsejo, si mi consejo me pides, que no te niegues, que aceptes sin vacilar...



MÓNICA.- ¿Tú me aconsejas así, madre? Y, en tanto, ¿qué vais a hacer vosotros?

TERESA.- Acogidas en el asilo que promete facilitarnos tu protectora...

MÓNICA.- ¿Eso es lo que os ha ofrecido?

TERESA.- Y una suma para pasar mientras...

MÓNICA.- Bien, bien. *(Movimiento de disgusto.)*

TERESA.- Volverá enseguida a saber tu decisión porque mañana habrá de marchar contigo. *(Llora.)*

MÓNICA.- Bueno, pero no te apesadumbres por eso. Ten calma. ¿No estoy yo serena?

TERESA.- ¡Tú vas a gozar de otra existencia más halagüeña! ¡Yo, sin ti, no tendré sino un doloroso y aún más negro vacío! Pero no quiero entristecerte, ni ser rémora en tu camino. Aprovecha, querida mía, la ocasión que se te presenta, sin olvidar a estos pobres seres. Dispongámonos a nuestra inmediata separación, quizá para siempre, y con la posible tranquilidad, con la paciencia que desees, vamos a comer. ¡Nos queda tan poco tiempo de estar juntas!

MÓNICA.- Vamos, sí. Las compañeras van a venir hoy más temprano, aunque no ya cual de costumbre para acompañarme a la fábrica, sino para despedirme. *Se enjuaga las lágrimas.) (Se van dentro.)*

## ESCENA SÉPTIMA

DOÑA JUANA

DOÑA JUANA.- (*Desde la puerta hacia dentro.*) No, no, de ningún modo. Coman ustedes tranquilas. Quiero que me traten con confianza. ¡Vaya! ¡No faltaba más! ¡Yo no como hasta las dos y no tengo prisa! Aquí esperaré. (*Entra y se sienta.*) Lo cierto es que no debí haber venido. ¿Qué potestad tengo yo sobre esa niña para oponerme a que se vaya de mi lado? Por el contrario, debía alegrarme de la causa que lo motiva. Cuidado, ¡qué suerte la de esa muchachita! ¡Salirle de improviso una protectora tan rica, llovida, así como del cielo, descubriéndole sus derechos a una fortuna que disfrutará junto a ella! Pues ahí es nada, ¡vivir con unos Marqueses que la tratarán como hija, que la querrán y apreciarán sus buenas cualidades morales, aunque no tanto, seguramente, como yo, que la quiero de veras y hubiera procurado a toda costa su felicidad! Mas, ¡es tan modesta la posición que ya la ofrecía que no hay comparación, ni cabe duda entre la elección de uno u otro género de vida! Por eso, es tonta mi venida, pero, al menos, la daré el adiós de despedida y sabrá que siempre tendrá su puesto en mi corazón. Cuando regresé a casa y entré, cual de costumbre, en el obrador de las chicas, los ojos llorosos de Mónica me hicieron pensar en algún incidente de esos que con tanta frecuencia le acontecen. Mas, cuando me comunicó la verdadera causa de su disgusto —¡lo que menos podía figurarme!—, quedeme sorprendida y también emocionada. Como ella, derramé lágrimas de pesar. ¿Cómo no? ¡Si su alejamiento echa por tierra todos mis planes para lo venidero! ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Qué cosas tan inesperadas suceden en el mundo!

## ESCENA OCTAVA

DOÑA JUANA, TERESA, MÓNICA y LA MARQUESA

MÓNICA.- *(En la puerta, a la Marquesa.)* Pase usted, Señora Marquesa. *(Conduce a Teresa hasta una silla y ofrece otra a la Marquesa.)*

MARQUESA.- He terminado más pronto de lo que pensaba lo que tenía que hacer y, como en víspera de viaje no hay tiempo que perder, aquí me tienes, querida niña, deseosa de verte contenta y dispuesta a seguirme. ¿Lo has pensado ya y consultado con tu nodriza, con la que te ha servido de madre desde que faltó la tuya? Se trata de un cambio completo para ti, del bienestar de toda la vida. ¿Lo has decidido?

MÓNICA.- Sí, Señora.

TERESA.- Poco hemos hablado sobre el particular, pero lo bastante para estar en un todo de acuerdo. ¿Qué puedo yo hacer, sino resignarme a su pérdida, a su eterna ausencia, por su propio bien?

DOÑA JUANA.- Perdonen ustedes que yo, aunque sin ningún derecho para ello, me entrometa en el asunto.

MARQUESA.- *(Aparte.)* ¿Quién será esta mujer)

MÓNICA.- *(A la Marquesa, comprendiendo su extrañeza.)* Esta señora es la dueña de la fábrica donde trabajo, nuestra bienhechora.

MARQUESA.- *(Saludando con la cabeza.)* Sea para bien.

DOÑA JUANA.- *(A la Marquesa.)* Muy noble y laudable es el fin que la ha guiado a usted, Señora Marquesa, a esta casa y

muy digna Mónica del grande y extraordinario beneficio que, obrando en justicia, la ofrece. Pero ¿ha calculado usted el gravísimo mal que su ausencia de aquí origina?

MARQUESA.- ¿Mal...? (*Sin comprender.*)

DOÑA JUANA.- Teresa, esta infeliz Teresa, que tantos años sirvió fielmente a los padres de Mónica, que amamantó a esta y la cuidó con maternales desvelos, que la acogió en su orfandad y sufrió por ella trabajos y pesadumbres inmensas, hasta el momento de que pudo la niña compensar sus fatigas y cuidar a su vez de ella, hoy ciega, con hijos pequeños y en la mayor pobreza. Cuando la puede ser útil la niña... se la lleva usted, arrebátandole de un solo golpe todo lo que constituye su medio de vivir, su amparo, su esperanza, el sostenimiento de su hogar. Y, ¿qué va a hacer la desdichada sin su indispensable apoyo?

MARQUESA.- Ya lo he previsto. Mónica dispondrá como guste de su capital. Puedo pensionarla para que no falte lo necesario a su nodriza y los chicos. Entre tanto, irán a un benéfico asilo, bien recomendados...

DOÑA JUANA.- ¡Pobres criaturas!

MARQUESA.- Les dejaré un socorro...Pero esto no incumbe a usted (*Con altanería.*), ni sé por qué se atreve a interrogarme de ese modo, haciéndome tales reflexiones.

DOÑA JUANA.- Perdone usted, Señora. Siento vivo interés por esa niña y por los seres que le han servido de familia... Ella lo sabe...

MÓNICA.- Cierto, Señora Marquesa. Debemos muchos favores a Doña Juana. Cuando quedamos reducidos a la miseria, a consecuencia de la pérdida de mis padres y de cuanto poseían, la conocimos providencialmente y sus oportunos auxilios nos salvaron en aquella ocasión, y después en otras muchas, de situaciones angustiosas. Yo solo contaba

entonces siete años, Margarita dos y Vicentito quince meses. Mi hermana de leche, de igual tiempo que yo, acababa de morir. Mi madre, la que desde la triste fecha de mi enfermedad fue para mí una madre, trabajó para nosotros mientras pudo. Cuando quedó sin vista, esta buena Señora (*Por Doña Juana.*) nos encomendó a la Junta de Beneficencia de que formaba parte y no nos morimos de hambre. Procuró mi educación en una escuela gratuita... Ya en aquel tiempo comencé a darme cuenta de nuestra desgracia, mucho mayor aún por la fatalidad de mi desagradable físico, el que dio origen al sobrenombre que me pusieron de... (*Con pena.*) ¡la Fea! Todas las niñas de la escuela se burlaban de mí, me pellizcaban y hacían herejías conmigo. Luego, en la calle, llamaba la atención de los chicos, quienes me pegaban y perseguían sin piedad, tirándome piedras y gritando: «Ahí va la Fea» (*Sollozando.*) Yo, sin fuerzas para defenderme, corría, corría llorando, hasta refugiarme en los brazos de mi madre, que me consolaba con sus caricias. «Madre» –la preguntaba cándidamente– «¿Qué culpa tengo yo de ser fea, ni qué hago malo para que todos me maltraten?» (*Llora amargamente.*)

TERESA.- ¡Hija de mi alma! Para mí fuiste siempre la más hermosa del mundo. ¡Para tu madre que está en el cielo eres un ángel de bondad!

DOÑA JUANA.- ¡Pues no me está haciendo llorar esta chiquilla!

MARQUESA.- ¡Me ha conmovido! (*Secándose los ojos con el pañuelo.*)

MÓNICA.- Tres años sufrí tan horrible mortificación, mas, enterada al fin Doña Juana se apresuró a librarme de ella, retirándose de la escuela. Entró en sosiego mi espíritu y gocé de alguna calma. En la precisión de dedicarme a algo útil, y encontrándome Doña Juana capaz para ello, me dio en su fábrica trabajo que ejecuté a su gusto. Señalome lugar preferente en el obrador, con más retribución que a otras, y

así pudimos vivir sin apuros ni más contrariedad que la de mi desgracia... Convencida de lo irremediable del caso, pedí al Señor paciencia y, llena de conformidad, me sometí a la voluntad divina porque un señor cura me había dicho: «Dios prueba el temple de las almas buenas para sus altos fines. Tú eres de sus elegidas y quiere hacerte merecedora de su gracia. Ten resignación, hija mía, y sufre con paciencia las molestias del prójimo. Los hombres hicieron padecer mayores vejámenes y ofensas a Cristo Nuestro Señor, siendo la perfección suma. Además, la vida es corta, un tránsito penoso, y los limpios de corazón se acercarán a Él y gozarán eternas venturanzas en el Reino de los Cielos». Por eso, sobrellevo con calma mi infortunio y espero confiada en la bondad infinita del Señor, rogándole por la salud y la dicha de cuantos nos favorecen y nos aman.

MARQUESA.- Eres muy discreta, niña, y revelas unos sentimientos muy delicados, excepcionalmente bellos. Creo que hago bien en acogerte bajo mi patrocinio. Atenderé lo primero a perfeccionar tu educación y, cuando estés debidamente instruida, cual corresponde a una señorita, entonces, enmendando en lo posible el oprobio que en ti hizo Naturaleza, mejorada tu figura con los años y el arte del bien parecer innato en las mujeres, será tu existencia menos triste, porque me acompañarás a todos lados y serás considerada y respetada junto a mí como una hija. Conque disponte a partir en breve. (*Poniéndose en pie.*) No puedo detenerme más, te dejo esta noche como la última que has de pasar entre las personas con quienes has vivido a fin de que te despidas y, mañana temprano, vendrá el coche a recogerte.

TERESA.- (*Llorosa.*) ¿Tan pronto?

DOÑA JUANA.- (*También conmovida.*) Lo siento de verdad. ¡Yo me había forjado tantas ilusiones con esta chica!

MARQUESA.- Teresa, mañana recibirá usted una suma suficiente para usted y sus hijos en tanto se arregla lo de su residencia en el lugar convenido. Adiós.

MÓNICA.- (*Deteniéndola.*) Señora Marquesa, mil gracias por su bondadosa protección y por las ventajosas y excelentes proposiciones que se ha dignado hacerme. Nunca olvidaré su generosidad, pero ha llegado el momento de hablar claro y sin vacilación. Lo que usted me ofrece es mucho más de lo que pudiera soñar y apetecer una tan humilde criatura como yo, pero... pero excede a mis deseos, no aspiro a tanta felicidad... Y, como al aceptarla tengo que dejar en la más cruel soledad a mi nodriza y sus hijos, impotentes para todo trabajo, sin una mano que los sostenga ni una voz que los anime en su pena... renuncio respetuosamente a acompañar a usted y a todas las dichas que me promete, asegurándole que mi corazón quedará por siempre reconocido...

MARQUESA.- ¿Que renuncias, dices? (*Con asombro.*) ¿Que no aceptas?

DOÑA JUANA.- ¿Qué oigo? (*Con igual asombro.*)

MÓNICA.- Eso he tenido el honor de decirle y lo repito: agradezco en lo que vale y significa su deseo para mí, pero de ningún modo lo acepto. El estado de la pobre mujer que me sirve de madre reclama mis cuidados filiales. Moriría sin mí y yo no sería digna de los favores del Cielo si, pensando solo egoístamente en mi bienestar, la dejara entregada a su desventura, mucho más dolorosa con mi ausencia.

MARQUESA.- Yo me ocupo también de su suerte.

MÓNICA.- ¡Triste suerte!

TERESA.- ¿Es posible, hija del alma, que dejes por mí la feliz posición que te brinda la Señora Marquesa?

MÓNICA.- Sí, madre mía, ¡qué sería de vosotros si me fuera lejos!

TERESA.- Yo me resignaría a todo por tu bien...

MARQUESA.- Piensa lo que dices. La diferencia tan grande que existe entre quedarte o venir conmigo... Además, recapacita que obro inspirada por tu difunta madre, de la que fui una hermana, y su espíritu, sin duda, es el que me induce a protegerte...

MÓNICA.- Mi madre ve desde el cielo mi intención y aprobará mi conducta.

MARQUESA.- No insisto, pues, y me marchó, sintiendo verdaderamente el mal éxito de mi empresa. Sin embargo, has crecido en mérito a mis ojos, eres un ser admirable, excepcional, digna hija de mi santa amiga Ángela. Tu recuerdo lo llevaré siempre grabado en el pecho con caracteres indelebles. No tardaré en demostrarte el amor y la simpatía que has despertado en mi alma y, si alguna vez cambias de idea o te obligan a ello las circunstancias, acuérdate de mí. Ya sabes dónde me encontrarás y ya sabes que mientras yo exista, te aguardaré cariñosa con los brazos abiertos. *(Se abrazan las dos conmovidas.)*

MÓNICA.- ¡No la olvidaré a usted nunca!

MARQUESA.- ¡Adiós! ¡Adiós!

DOÑA JUANA.- *(Aparte.)* ¡Buena impresión le ha hecho la niña!

TERESA.- Adiós, Señora Marquesa. El Señor la acompañe en su viaje y la bendiga. *(Se va la Marquesa, yendo Mónica con ella hasta la puerta de la calle.)*



## ESCENA NOVENA

TERESA, DOÑA JUANA, luego MÓNICA, MARGARITA y VICENTE

DOÑA JUANA.- ¡Prodigiosa criatura! ¡No salgo de mi asombro!  
¡Desechar enérgicamente la fortuna que se le presenta bajo  
tan lisonjera forma y preferir la posición humilde y llena de  
amarguras en que vive por no desamparar a esta pobre  
gente! Es un caso raro, nunca visto. ¿Ha quedado usted  
muda, Teresa? ¿Qué dice usted de todo esto?

TERESA.- ¡Dios, apiadado de nosotros, habló por boca de mi  
bendita Mónica! ¡Su sacrificio no tiene nombre y mis hijos  
y yo debemos admirarla y venerarla como una imagen  
divina!

DOÑA JUANA.- ¿Quién que la conozca a fondo se atreverá a  
tacharla de fea, poseyendo un alma tan hermosa?

MÓNICA.- (*Entrando con los niños.*) Bueno, bueno, basta ya.

MARGARITA.- ¿Pero es verdad que no te marchas? ¿Que no nos  
dejas?

MÓNICA.- No, ¿dejaros? Nunca, niños míos. (*Los besa.*)

VICENTE.- (*Corriendo hacia su madre.*) Mamá, ya no se va la  
chacha. ¡Qué alegría!

TERESA.- ¡Debemos quererla mucho! ¡Mucho!

DOÑA JUANA.- Mereces un abrazo. (*Abraza a Mónica.*) Tu  
inesperada determinación ha devuelto la tranquilidad a los  
corazones, incluso al mío, que contaba contigo para  
siempre. Al fin no nos has dejado, mas no quiero abrigar de  
nuevo esperanzas e ilusiones porque cuando lleges a

poseer la parte considerable de capital perteneciente a su padre, ya no será lo mismo...

MÓNICA.- ¿Por qué no, Doña Juana? Debo a usted tanto como a una madre. Mi nodriza, sus hijos y usted son los seres que más amo en el mundo y creo que podrá usted realizar todos los planes para lo futuro, porque mi mayor deseo es serle útil y que algún día formemos todos una sola familia.

DOÑA JUANA.- ¡Y gracias sean dadas a San Juan, mi patrono, que así nos favorece...!

TERESA.- ¡Gracias a la Virgen Santísima que hace de esta niña nuestro ángel protector...! *(Ruido de voces que se aproximan.)*

DOÑA JUANA.- ¿Ese ruido...? *(Escuchando.)*

## ESCENA NOVENA

LOS MISMOS y DOCE OBRERAS

*(Dentro.)*

CORO DE OBRERAS.- ¡Mónica! ¡Mónica!

MÓNICA.- Son mis amigas

*(Más cerca.)*

CORO DE OBRERAS.- ¡Mónica! ¡Mónica!

MÓNICA.- Ya se aproximan.

CORO DE OBRERAS.- ¡Mónica! ¡Mónica!

MÓNICA.- Ved cómo gritan.

*(Entrando.)*

CORO DE OBRERAS.- ¡Mónica! ¡Mónica! ¡Mónica!  
¡Qué feliz eres!  
¡Cáspita, cáspita, cáspita,  
qué suerte tienes!  
Déjanos, Mónica  
que te abracemos  
más de una vez  
y que te demos  
plácemes, plácemes  
pues bien mereces  
el parabién.

*(La van abrazando todas.)*

MÓNICA.- ¿Pero qué os han dicho?  
Quiero saberlo,  
amigas mías.

CORO DE OBRERAS.- Nos han dicho cosas  
que no se saben  
todos los días  
¿Las quieres oír?

MÓNICA.- Sí.

CORO DE OBRERAS.- Se ha dicho en la fábrica  
que un señor magnánimo  
de gran capital,  
por no sé qué escrúpulos  
en un rasgo pródigo  
te cedió un caudal.  
Que llegó de súbito  
una dama incógnita,  
la que estuvo allí.

*(Unas a otras.)*

Y en coche magnífico  
por las calles céntricas,  
te ha llevado a ti.  
¡Mónica, Mónica, Mónica!  
¡Qué feliz eres,  
pues vas a tener joyas  
y lujosos trenes!

También en la fábrica  
ha contado Crispula  
(a la que hay que oír),  
que la dama incógnita  
trae secretas órdenes  
de llevarte a ti.  
Que te vas sin réplica,  
que tu madre impávida  
te verá marchar,  
pues dará a la mísera  
una pensión módica,  
grato bienestar.  
¡Mónica, Mónica, Mónica!  
Cómo te envidian  
tus compañeras,  
pues vas a tener joyas  
y a ver otras tierras.  
¡Mónica, Mónica, Mónica!  
¡Qué feliz eres!  
¡Quién nos diera a nosotras  
tener esa suerte!  
¡Mónica, Mónica, Mónica!  
¡Qué feliz eres!

*(Hablado.)*

MÓNICA.- *(A la ciega.)* Son mis compañeras. *(A las muchachas.)*  
¡Amigas mías!

DOÑA JUANA.- ¡La invasión de los bárbaros!

OBRERA PRIMERA.- (*Reparando en Doña Juana.*) ¡El ama!  
¡Nos caímos!

OBRERA SEGUNDA.- (*A las bulliciosas.*) ¡Silencio y formalidad!

OBRERA TERCERA.- (*A Mónica.*) Venimos a despedirte.

OBRERA CUARTA.- ¿Cuándo te vas?

OBRERA QUINTA.- ¡Nada menos que con una Marquesa!

OBRERA SEXTA.- Lo que dice el refrán: ¡la suerte de la fea...!

OBRERA SÉPTIMA.- ¡Ahora sí que te pondrás guapa!

OBRERA OCTAVA.- Dichosa tú, que vas a ver tierras.

OBRERA NOVENA.- Y mares.

OBRERA DÉCIMA.- ¡Que sea enhorabuena!

OBRERA UNDÉCIMA.- Y a disfrutar con señores...

OBRERA DUODÉCIMA.- Acuérdate de nosotras.

DOÑA JUANA.- ¡Callaos! ¡Demonios de chicas! No volváis loca a la muchacha.

OBRERA PRIMERA.- Ahora recuerdo... (*Sacando una carta del bolsillo del delantal.*) A la vez que nosotras<sup>60</sup>, llegaba a esta casa un criado de librea<sup>61</sup>y, al enterarse que veníamos a tu cuarto, nos encargó que te entregásemos esta carta (*Le da a Mónica.*)

---

<sup>60</sup> En el original aparece «nosotros», lo que parece ser una errata ya que todas las obreras referidas son mujeres.

<sup>61</sup> Es decir, vestido con los colores y adornos distintivos que los nobles hacían llevar a sus criados. Se entiende que es un criado de la Señora Marquesa.

MÓNICA.- (*Con extrañeza.*) ¿A mí? ¡Una carta!

OBRERA SEGUNDA.- ¡Y que huele más ricamente!

OBRERA TERCERA.- Como te tratas con gente grande...

OBRERA CUARTA.- Tendremos que llamarte «Señorita».

DOÑA JUANA.- ¡Vamos! ¡Juicio y dejad que se entere de este escrito!

MÓNICA.- (*Abre la carta y mira la firma.*) Es de la Señora Marquesa. (*A Doña Juana.*) ¡Si tuviese usted la bondad de leerla!<sup>62</sup>

DOÑA JUANA.- Trae. (*Se pone las gafas y lee.*)

«Querida Mónica:

*Después de conocerte y apreciar lo que vales, deploro doblemente tu negativa a venir conmigo, que tan feliz hubiera sido teniéndote a mi lado. Comprendo, sin embargo, la poderosa razón que te asiste al no querer separarte de tu nodriza. Esa conducta tuya con la pobre ciega te engrandece tanto y has penetrado de tal modo en mi corazón, que tendré de ti recuerdo imperecedero. (Teresa, conmovida, se limpia las lágrimas.) Llenando, aunque de diverso modo, el deber que me proponía contigo, mi apoderado te entregará mensualmente la renta del capital de cincuenta mil pesos que te corresponde como única heredera de tu padre, el que fue nuestro socio, de cuya totalidad se te pondrá en posesión cuando llegues a*

---

<sup>62</sup> Antes se nos ha indicado que Mónica había recibido instrucción en una escuela gratuita, gracias a Doña Juana. Más adelante, se señala que salió pronto de la escuela por las burlas y el maltrato de los otros niños. Es precipitado apuntar que Mónica no sabe leer, pero tampoco puede desdeñarse esta frase. Probablemente las horas de trabajo constante imposibilitaron un correcto desarrollo de su habilidad y su comprensión lectoras.

*la mayoría de edad. Dios te colme de felicidades y no olvides que te quiere sinceramente tu afectísima amiga,*

*SUSANA MELGUIN  
Marquesa de Prado Azul»*

TERESA.- ¡El Señor se lo premie!

MÓNICA.- ¡Y cómo olvidarla, si ha traído bienes y dichas a esta pobre casa!

DOÑA JUANA.- ¡Eso es hacer las cosas con talento!

OBRERA QUINTA.- ¿Pero es que ya no te marchas?

MÓNICA.- No amiguitas mías.

OBRERA SEXTA.- Mas teniendo dinero...

OBRERA SÉPTIMA.- Como eres rica, no querrás nada con nosotras.

MÓNICA.- Os engañáis, siempre seré igual para mis compañeras.

OBRERA OCTAVA.- No yendo al obrador ni nos veremos.

MÓNICA.- Te equivocas, Martina, continuaré yendo como siempre.

OBRERA NOVENA.- ¿Vas a seguir trabajando sin necesidad?

OBRERA DÉCIMA.- ¡Qué tonta! Si yo fuera tú, no volvía a parecer por la fábrica.

OBRERA UNDÉCIMA.- Yo me compraría muchas galas, vestidos de seda, sombreros de cubilete...

OBRERA DUODÉCIMA.- Pues yo, con el dinero que tú, me divertiría de lo lindo, ¡poquito me gusta a mí el baile!

MÓNICA.- Yo no pienso nada de eso, sino cuidar mucho a mi madrecita y mis hermanos y continuar la vida de costumbre, trabajando en vuestra compañía, deseosa de ser útil en cuanto pueda a la buenísima Doña Juana.

DOÑA JUANA.- ¡Qué alma tan grande y qué inteligencia tan superior la de esta criatura!

MÓNICA.- (*A las muchachas.*) Es hora ya de la tarea.  
¡Vámonos al obrador! (*Dirigiéndose al público.*)

Trabajar, trabajar es el destino  
del humilde mortal, mísero ser.  
Difícil y penoso es el camino,  
más lleno de dolor que de placer.  
Pero el trabajo provechoso y útil,  
que aleja de la torpe ociosidad,  
del vicio y del recreo innoble y fútil,  
es el bien de la pobre humanidad.  
Alegres menestrales, hijas buenas,  
ya ganamos el pan sin inquietud.  
Con ardor prosigamos de fe llenas,  
el trabajo enaltece y es virtud.  
¡Adelante! Marchemos con premura,  
es hora de llegar al obrador.  
En él está nuestra mayor ventura,  
¡el trabajo bendícelo el Señor!

(*Se ponen las obreras en movimiento y va cayendo el telón mientras se alejan.*)



