

# TEATRO RIOPLATENSE (1886-1930)



## PROLOGO

Funciona como una polifonía. A través de voces puestas en boca de numerosas figuras, iluminadas nítidamente algunas, otras en la penumbra y la mayoría ocultas.

ROSSOLATO, *Ensayos sobre lo simbólico*.

### I

#### UN CIRCUITO CON SUS MOMENTOS, DENSIFICACIONES, VARIABLES Y RASGOS GENERALES

PUNTO DE PARTIDA posible: la significativa coincidencia y oposición entre la *torre de marfil* modernista y la *barranca abajo* del teatro rioplatense alrededor de 1910. Dos figuras hegemónicas que trazan con sus ademanes principales el espacio imaginario de una producción textual. Tanto en su dirección aérea hacia la transparencia de lo consentido y protagónico de las “altas esferas” como hacia la opacidad de lo excluido, carnoso y humillado en decantación sobre los “bajos fondos”.

Aislada respecto de esa escena primordial, si la familia es el espacio dramático por excelencia —a partir de su condensación crispada de conflictos— y la decadencia un desplazamiento acelerado en función del ritmo vertiginoso de caída que genera, la producción dramaturgica de Florencio Sánchez aparece como una metáfora mayor. Correlativamente, su lugar debe situarse en la intersección de las coordenadas más significativas del arco dibujado por el teatro rioplatense que se va poniendo en la superficie hacia 1880 y languidece sobre 1930.

De ahí que EN FAMILIA y BARRANCA ABAJO, superpuestas en el mismo año de su producción escénica (1905), sobresalgan como el eje central de esa metáfora con sus descentramientos, matices, repliegues escurridizos, estancamientos y contradicciones. Y que exhiban (y oculten) como fondo el extenso *corpus* que, si se va perfilando con JUAN MOREIRA (1879-1886) de Eduardo Gutiérrez-Podestá puede ser leído como un texto corrido hasta encallar en HE VISTO A DIOS (1930) de Francisco Defilippis Novoa.

Ubicados en esta perspectiva inscrita en los marcos borrosos de ese proceso, es posible verificar en una primera aproximación un rasgo constante y ambiguo. En MOREIRA lo familiar actúa como ausencia. En las flexiones siguientes se organiza en tanto preanuncio, consentimiento o apología de la domesticidad, ya sea en CALANDRIA (1896) de Martiniano Leguizamón o en SOBRE LAS RUINAS (1904) de Roberto J. Payró. Al articularse con “el desbarraque”, su significación se expande hasta predominar en el espacio escénico, connotándose como disolución. Por cierto que de manera paradigmática en la serie que se va tendiendo a lo largo de MATEO (1923), STEFANO (1928) o RELOJERO (1934) de Armando Discépolo.

Familia/caída, por lo tanto. Se van dramatizando la propuesta y el logro de una institucionalización en equilibrio tan oficial como precario. Con la creciente implicancia de una proliferación que se transforma en ahogo o, provisoriamente, se descomprime en grito (“¡En esta casa no podemos más estar juntos vos y yo!”). Mirando de cerca: una norma programada, acatada y puesta en escena. De la cual resulta un ejemplo secundario pero decisivo: el deslizamiento desde EL HIJO DE NADIE de Acosta y Lara hacia EL HIJO LEGÍTIMO de Alfredo Duhau. Donde hasta la misma dramaturgia pasa a ser parte de la regulación en su tránsito del picadero al escenario. Pero que, por el revés de la trama de ese espacio legalizado, va generando el drama del espacio incómodo.

En esta óptica —tratando de aislar las líneas de fuerza fundamentales—, aun la santificación del contrato o lo vacacional con sus connotaciones de despegue, ya se trate de EL VUELO NUPCIAL de César Iglesias Paz o de EL TANGO EN PARÍS de García Velloso, en su último cierre representa la desintegración de lo que implica el ocio privilegiado. O la supuesta consagración del “cielo” europeo en deterioro. Por eso es que aquí otra serie conexa de funciones muestra el pasaje del predominio del “júbilo” a la multiplicación de los “jubilados”. Y la teatralización de las “posiciones” (de la tierra o las mujeres) a la del “poseo”. Lo normativo se impone simbólicamente a partir de 1880; pero las figuras que no entran en esa racionalidad dramatizada son los excluidos que reaparecerán reivindicando escénicamente sus mutilaciones y sus recuerdos confusos y circulares.

Alrededor de 1910, como si de las fiestas del Centenario emanase un halo semántico tranquilizador, el matrimonio y los alambrados trasponían al teatro una suerte de extraterritorialidad. El espacio escénico adquiría la nitidez de un espejo. Pero poco a poco, abruptamente a veces, luego de la guerra

1914-18, ese campo regulador, en lugar de proyectar una imagen nítida, se iba transformando en un campo de negatividad. El doblaje especular pasaba de la gratificación a la sospecha y de la desconfianza a la devaluación. Año tras año resultaba más alarmante asomarse a ese espejo; parecía deformar, devolvía una imagen grotesca. Y se sabe: el trágico del grotesco es el suicidio.

Nada tiene de extraño que los dos componentes centrales de domesticidad y caída, coagulados al máximo en un equilibrio inestable y que, en sus más solapadas tensiones, combinan ceremonias y cautelas, como en *EL TESTAMENTO OLÓGRAFO* de Nemesio Trejo o en *LA DOTE* de Alfredo Duhau, fueran exponiendo sus primeras fisuras de manera lateral. Es el impacto de "la invasión": principalmente como violaciones ejecutadas desde fuera hacia lo doméstico. O dramatizada como efracción de la intimidad o el pudor. Bajo la mirada (significado decisivo que soporta la batería de significantes en *BAJO LA GARRA* de Laferrère) o mediante algún desgarrón revelador al estilo de *EL MALÓN BLANCO* o *LOS CUERVOS RUBIOS* de Vicente Martínez Cuitiño.

El interior familiar, recinto de lo manufacturado y la norma, con sus bendiciones, empapelados, herencias y artefactos, es desbaratado por el lunfardo presentido al comienzo como injuria. O por la pedrada o el delirio. Son las contradicciones que la regulación liberal ha creído conjurar por la zona de la gauchesca tardía, pero que irán brotando simbólicamente, trastornadas y más agresivas, a través de cualquier fisura del código predominante. En este sentido, lo esencial del espacio escénico rioplatense, si por un lado resulta sublimación, por el otro se convierte en desquite.

Se va infiriendo: desde la voz rebelde de Moreira frente a la autoridad, pasando por la equidistancia celebrada a lo largo de las conmemoraciones de 1910, que tapan con su retórica o asordinan con su censura, la condescendencia predomina en el escenario oficial. Las figuras privilegiadas pueden llamarse, así, "inmigrante próspero", "hijo positivo", "propietario benévolo", "alianza fecunda". Como es un espacio homogéneo donde lo conflictivo parece embotarse, lo dramático corre el riesgo de erigirse en apologética.

Pero ya se presiente otra escena donde rechinan voces, convertidas luego en desniveles, hasta deteriorarse y alzarse contra aquella autoridad paternalista. Es lo que va emergiendo: otra serie de figuras teatrales que desentonan y avanzan hacia el proscenio hasta prevalecer como nueva variable en la dialéctica domesticidad/caída.

La metáfora central del comienzo, portando su condensación, se desplaza. Su interjuego inicial se transforma en una oscilación metafórica-metonímica. Y es en esta flexión cuando la escena oculta predomina. Lo que corrobora que ese encadenamiento de significantes pueda ser leído como un continuo desde *JUSTICIA CRIOLLA* de 1897. Enhebra luego *MÚSICA CRIOLLA*, *LA PEQUEÑA FELICIDAD* y *EL CAMPO ALEGRE* hasta alcanzar a *GENTE HONESTA*, *LOS DISFRAZADOS* o *MONEDA FALSA*, para incurrir de manera patética en *LA QUIEBRA*, *LA FUERZA CIEGA* o *EL TURBIÓN* de 1922.

Es posible palpar esa textura en detalle. Sobre la secuencia más amplia de

1880 a 1930, se van detectando zonas grumosas, en estado coloidal a veces, pero paulatinamente más visualizables, que diseñan una constelación de rebeldes en aparente adaptación, incluso eficaces y hasta sumisos. Son "los anexados" que apenas si acatan su progresiva derrota. Portan una señal: el pasado. Sus ademanes, sus convicciones, sus reticencias y su idioma apuntan en esa dirección. En el presente son tolerados, sobrevivientes o *agregados*. Su función escénica se actualiza en la confidencia o el coro. Sólo se exacerban como antagonistas frente al recién llegado. Y sus parlamentos se limitan a la réplica. Son "contestadores". Como la actualidad no les pertenece, sus voces suenan a intrusas o a ecos que replican desde los laterales. Y cuando el Progreso predomina —como núcleo temático que genera el futuro y su conflicto—, se apocan, enmudecen, no entienden ni pueden ver. Su paradigma es *EL LEÓN CIEGO* de Ernesto Herrera. Que se desmaterializa dramáticamente hasta la eliminación. O se relega y sobrevive como "sombra de lo que era antes". Y en contraparte de los antiguos "consejos", ahora maldice. Es la secuencia resuelta por Sánchez, que se encrespa con Javier de Viana hasta expandirse por las zonas adyacentes de Güiraldes y Amorim.

Es así como en esta flexión teatral se van polarizando dos términos antagónicos: gaucho/gringo, figura tradicional/hombre nuevo. Se trata del espacio épico en enfrentamiento y repliegue ante (o hacia) lo urbano. Es un núcleo con sus ramificaciones, porque si lo rural decae en elegía, lo urbano se torna autoritario. Y complementariamente, si el campo se interioriza hasta la idealización, la ciudad se corporiza en "lo infernal".

Y sus secuelas: el "alma" se le escinde del "cuerpo" a los derrotados; apelando a ese símbolo, el recién llegado logra una alianza entre sus hijos y los descendientes del otro. La alteridad implica aquí la fecundación. Son *LOS DERECHOS DE LA SALUD*. Es el presente-futuro cuyo emblema más notorio se da en la fusión de los dos términos, como "crisol de razas" con el consiguiente "mejoramiento de la estirpe". Y cuyo protocolo decisivo se instaura como testamento, cesión de bienes o hipoteca. El biologismo darwinista —en su proyección teatral— había llegado a ser despiadado, pero su componente progresista necesitaba de "los vencidos" para acumularse en descendencia. En este punto *NUESTROS HIJOS* resultan *UN BUEN NEGOCIO*. El único capital dramático posible.

Al llegar a esta intersección del circuito general del teatro rioplatense, el centro de la disputa se tiñe con la incidencia del dinero. Si en la frenética y vulnerable cabalgata de *LOCOS DE VERANO* vibra por debajo, o se insinúa como opacidad más allá de la transparencia de *LOS INVISIBLES*, *LA ESTIRPE* de Enrique Crossa alude a ese componente y *LA DOTE* de Duhau lo exagera: sumisión, el arreglo como contrato, connivencia, las instituciones santificadas por la acumulación. Y, en fin, la muerte, el velorio suntuoso y retaceado, las hijuelas y el reparto. Cada vez más será la previsible herencia el eje generador del drama. Con sus flecos y prolongaciones en dirección de la peculiar escritura (tan poco literal como intensamente productiva) de los libros ma-

yores, libros de cuentas, diarios, cuentas bancarias, las firmas con su rúbrica y los pagarés, los cheques codiciados y los vencimientos puntuales. Y la tipología anexa de figuras episódicas: prestamistas, pedigüenos jadeantes, acreedores, jubilados y deudores que, si se justifican por la "necesidad de trepar", casi siempre bordean o terminan "cayendo" en el suicidio. Desde MAULA de Otto Miguel Cione a EL HUMILLADO de Roberto Arlt.

Pero, rescatándose de esa serie, hay una figura que va imponiéndose con la aparición e interferencia del hijo exigente, que simboliza "el arreglo de cuentas" (y que *en la mayoría de los casos posteriores al 1914-18 traspone y proyecta el malestar —por introyección de los valores oficiales— del dramaturgo profesional de clase media frente al éxito-derrota de su padre de origen inmigrante. Ya se trate de la franja específicamente teatral con el arquetipo discepoliano. O en el andarivel adyacente de la narrativa de Mariani, Barletta o Castelnuovo*).

Si hubiera que sintetizar estas flexiones dentro del itinerario general del teatro rioplatense, tendríamos: aparición del otro/alzamiento/conflicto de poderes/triunfo del otro/sometimiento/concertación/establecimiento/descendencia/tercero en discordia/nueva rebelión/rendición de cuentas/confinamiento/desconcierto/derrota.

La polarización gaucha-gringa se desdobra para reaparecer sobre la figura de los hijos: si lo urbano derrota al campo, la muerte se reduplica en el centro de la ciudad. Raza gastada-raza enérgica-nueva raza. La dialéctica de la antropofagia tiene tal voracidad que concluye por tragarse a su propio emisor. Y la elegía hacia el pasado se reconstruye como "voz de la sangre", borrosa muchas veces pero obsesiva siempre.

Y es en la prosecución de esta andadura que, si la imagen de "los hijos" puede identificarse como "vengadora", el circuito escénico de 1880 a 1930, más que un arco, dibuja un círculo. La dialéctica teatral, sobre todo de 1918 a 1930, se va encerrando en una falsa dialéctica. En una dialéctica en creciente mutilación. O, si se prefiere, en el círculo que, por reiteración de su balanceo interno, dibuja toda paradoja. No hay avance sino vaivén: el eje de HE VISTO A DIOS expresa, en realidad, un "no me veo a mí mismo". Apetencia de creer a partir del nihilismo. Imposibilidad de proyectarse. Una y otra vez. De esa manera lo repetitivo se torna monotemático. Ya es el autismo de "la caída". El itinerario se puntualiza y su arco se contrae al máximo. Hacia el estrangulamiento y la afonía (*como si el conjunto de la dramaturgia rioplatense se condensara simbólicamente sobre la trayectoria y el cuerpo de Pablo Podestá: al convertirse en el emergente de una familia en avance y en desmembramiento permanente, concluye estrujándose la garganta en un ademán de afasia y rigidez*).

Bien mirado, si lo poético señala obviamente un nivel distinto del nivel social, lo específico de la dramaturgia no se agota en el nivel escénico. Lo poético que, por desnaturalización de lo real, se define y autonomiza en su mejor inflexión productiva, no cesa de establecer una dialéctica constante con

el nivel ideológico. Y si en la fecundidad, uno y otro se distancian; contreñidos, ambos se aproximan o superponen. Y lo ideológico predomina.

Dicho de otra manera, con referencia a nuestro caso concreto: *la circularidad trazada finalmente por el teatro rioplatense de 1880 a 1930 refracta el itinerario del pensamiento liberal. Se trata del agresivo circuito del bourgeois conquérant, a través de su programa, despliegue y apogeo, hasta llegar a las contradicciones insuperables que le señalan sus límites. En esa coyuntura adopta su ademán más categórico: en la Argentina, como signifiante inaugural, con la ley de residencia de 1902; en el Uruguay ese indicador se desliza hacia dos años después, concretándose en Masoller. Es lo que a nivel teatral presupone mediatamente el comienzo de la crisis de la imaginación liberal: tanto por su derecho triunfalista como por su revés reprimido pero insumiso.*

## II

### VOCES, ESPACIALIZACION Y GESTUARIO

El texto dramático es para ser dicho en la escena. Con palabras, alzando una ceja, encendiendo una luz. O a través del silencio. Hay pausas enfáticas y las hay económicas.

LARTHOMAS, *Los diferentes niveles del lenguaje.*

EL COROLARIO que puede inferirse del diagrama anterior se comprueba —en primera instancia— al nivel del lenguaje hablado. Franja en la que también se verifica su proceso de coagulación. En varias flexiones. La primera se corresponde con el idioma gauchesco en conflicto con el “cocoliche” del gringo. La segunda, como contaminación de ambos términos. La tercera implica que esa contaminación se va desdoblado en un espectro de voces con tres entonaciones (la del usted, la del tuteo y la correspondiente al voseo) hasta aglomerarse cuantitativamente sobre el uso del “che”. La cuarta flexión presupone el predominio del “checheo” que —si se seleccionan las obras más densas en significaciones dramáticas— le va otorgando un predominio expresivo al lunfardo. Y la quinta es ya el lunfardo inaugurando un andarivel cada vez más definitorio. Con una peculiar mutilación: “a media voz”, “en media lengua” o “con medias palabras”. Tanto que el escenario rioplatense hacia 1930 puede definirse paulatinamente como *el espacio del lapsus*: allí arriba son los “lunfas” quienes llegan a expresar lo que hasta ese momento la sociedad liberal ha callado.

A partir de aquí las gamas del usted ceremonial, del tuteo familiar y cuidadoso y del voseo cálido y agresivo se articulan— previsiblemente— con los

ingredientes condicionados por los diversos niveles sociales, las nacionalidades distintas, lo generacional y el sexo. Por cierto, con sus nutridas y vibrantes combinaciones que hacen de cada particularidad un espacio estanco. Hasta desembocar en un fenómeno de parcelación e incomunicación generalizadas, cuyo paradigma se puede comprobar en una pieza como BABILONIA: su título, claro está, alude a una metáfora, y su eje es lo escindido vertical y horizontalmente: amos y criados que no se entienden, gallegos incomprensibles para los napolitanos, mujeres impenetrables para los hombres, hijos “metalizados” ante sus padres. Todos y separados, parapetados en sus peculiaridades y agrediendo a los otros. En una suerte de esquizofrenia globalizada en términos escénicos.

Se asiste a la parálisis progresiva del discurso liberal. Desde ya que con los reemplazos que puede tolerar esa peculiar afonía: el diálogo tierno y entrecortado con animales. O el ansioso y asimétrico que se mantiene con la propia sombra o frente al espejo. Hasta que, por fin, ese peculiar soliloquio va internalizando el clásico aparte al límite de contraerse en un monólogo inconexo. Que en su mismo balbuceo preanuncia, al sublimarse, la plegaria atónita y de clausura que culminará en HE VISTO A DIOS.

Este deslizamiento general se ratifica en la música. La guitarra, por ejemplo, deja de ser alarde para transformarse en reliquia; no se la toca ni se la exhibe, apenas si se “la acaricia” o se “la contempla”. La payada escénica del 1890 se va disolviendo en solitarios bordoneos como de ensayo o reflexión. Sin embargo, sobreviven “ecos” aunque se materialicen hacia “lo inferior” (en esa particular axiología del espacio que traspone la secuencia *cabeza/lo bajuno* desde el cuerpo victoriano liberal hacia la dimensión urbana). Lo “inferior” se simboliza en los arrabales o bajo el alero del rancho. Más adelante, lo musical deja de celebrarse “bajo las ventanas” para atenuarse en “el tarareo” de quien se ha quedado a solas en su pieza, en un rincón o frente al reflejo especular: el primitivo componente del espectáculo se torna así impaciencia o corrosión. O se opaca en el inédito “cabaret”, moralizando el espacio hasta subrayar su recorte y su encierro.

Es en esta bisectriz donde el baile se desarticula desde la coreografía plural del pericón, trazada amplia y geoméricamente mediante sus figuras y contradanzas, hacia el doblaje contractual y aislado de ese tango que se bosqueja con “menos luz” entre los cuerpos cuya rigidez se va deshilvanando desde el DINER CONCERT de Nemesio Trejo a LA BORRACHERA DEL TANGO de Alippi y Schaefer Gallo. Hasta llegar al maníaco y fangoso “baile en la cuerda floja”, grotesco insinuado en LUIGGI de González Castillo, logrado de manera precisa y despiadada en MUSTAFÁ de Armando Discépolo y que se agota en el DON CHICHO (1933) de Alberto Novión.

De manera complementaria, si el proceso dramático rioplatense en sus primeros brotes del 1880 o 90 iba operando en escena con un espacio abierto (como se puede denotar en el PURO CAMPO de Javier de Viana), gradualmente se restringe al transitar por las chacras de Martín Coronado o el



suburbio. Y si lo que sobrevive de lo rural para Novión se da en LA TAPERA, en LA COLMENA de Nicolás Granada juega entre lo industrial, cierta comunidad y un positivismo impetuoso y melifluo. Recala momentáneamente en zonas intermedias como EL REGISTRO CIVIL, EL COMITÉ (donde ya apenas si se alude al "atrio") o LA CANTINA. Hasta diseñar una ecología escénica que pasa por BARRACAS, se empecina con EL BARRIO DE LAS RANAS y EL PASEO DE JULIO, para demorarse en los conventillos, su decorado y lo esencial de sus patios. El proceso general de desplazamiento hacia la franja urbana en este nivel es decisivo: con sus progresivos interiores que se bifurcan en la "sala desvincijada" al articularse con "la caída" (o con el *living* y el *ball* del club cuando lo urbano se realiza mediante el vuelo hacia "las altas esferas").

De manera análoga, "el clima infernal" del dormitorio se topa en la "covacha". O en lo vacacional de la *garçonnière*, si predica lo aéreo, apenas comprueba la equidistante insipidez dramática del "nidito". Es la serie que se va conjugando entre "los hundidos" y "los tórtolos", arma el momento intermedio de "ahogados" y "evadidos" hasta producir "los condenados" o "los que se liberan". Polarizaciones que, en virtud de su aprendizaje en el naturalismo, dan como resultado dos áreas donde la salud define a "la buena vida" y la enfermedad a la más extensa de "la mala vida". Con su ida y vuelta: porque si el juez, arquetipo liberal de la primera zona, "prevarica", el ladrón —paradigma negativo de la segunda— se redime en "lo angélico". La moralidad del primer teatro rioplatense suele ser lineal hacia 1900, pero las contradicciones del contexto liberal la crispan hasta su acelerada confrontación después de la primera guerra mundial. Lo urbano era el símbolo liberal por excelencia, pero realizado escandaliza hasta a sus teóricos más precavidos.

Este pasaje contradictorio se comprueba en el descentramiento espacial desde las grandes fábricas —imbricado con el encogimiento corporal del soliloquio de los primeros obreros frustrados en su huelga—, que se van corriendo hacia el "tallercito". Y de lo grupal proletario a la regresiva intimidad artesanal (que, a través de sus adyacencias narrativas y estrictamente poéticas, se acongoja con la aislada desaparición del resero o con el renovado "mal paso" de la solitaria modista). Para concluir en los sótanos, el manicomio o la cárcel. Hacia 1930, el espacio escénico intenta simbolizar a toda una hilera de figuras que "han llegado al límite". Y que ya sólo deliran, vociferan, se repiten o intentan rezar.

De forma simétrica pero alternada, la elusión que se organizaron "los de arriba" con el viaje a París, finalmente se mutila en "la buhardilla". Penúltimo correlato de una cotidianeidad invivible comprobada hasta el hartazgo en "el 'infierno europeo' (en el envés del idealizado VIAJE AL PARAÍSO, por ejemplo, de Carlos César Lenzi). Es decir que, aún en esta inflexión del circuito general, el grueso de "los triunfadores" se descubre después del 1918 como otra serie de hastiados o derrotados. Que se empa-

rentan, en sus regresos, con la zona adyacente del RAUCHO de Güiraldes o con "los que están de vuelta" de Carlos Reyles. Al fin y al cabo, el "niño" que habla lunfardo en París resulta un meteco humillado. Aunque pugne por ejercitar su herencia, el sexo o su danza. Por más de una razón, los "porteros" de allá, con sus entorchados, su francés y su mirada aniquiladora, jamás tuvieron la condescendencia de los tíos Tom o los sargentos Cabral americanos.

La iluminación corrobora ese itinerario principal. Del predominio de lo solar (con los matices sucesivos de perfeccionamiento técnico solicitados en la peculiaridad de esos textos que resultan las acotaciones dramaturgicas) se pasa a la "siesta" y a la "resolana" (aludiendo a una "quemazón" o a "resplandores"). En dirección a todo el espectro que surca después por "lo cenital" (para convocar a la salud o al apogeo), a la "penumbra creciente" (en su significación depresiva, arrinconada o *masora*), a "lo sombrío" (del recinto, las palabras o el ceño), hasta ir disolviéndose en "las tinieblas" (tramo final donde el grotesco de Discépolo se acerca, superpone y hasta confunde con la franja impregnada por las TINIEBLAS de un hombre uruguayo y de Boedo como Elías Castelnuovo).

Corresponde inscribirlo en esta flexión: el deslizamiento desde la intensidad de la luz hacia el área oscurecida, si por una vertiente se nexa con el circuito principal de "desbarraque" y "caída", por la otra va contribuyendo dramaturgicamente a "concentrar el halo lumínico". Esto es, que si de ida cada vez "se ve menos", por el envés del entramado se adquiere una "mirada de lupa". O, más bien, microscópica. De forma tal que el gran panorama inicial se focaliza y refina en el detalle. El muralismo victorioso liberal se reduce al fragmento. De ahí que, en último análisis, el grotesco de los años veinte no sea más que un primer plano escenificado.

Efectos lumínicos connotados por diversas temperaturas, sobre todo al final de "la caída", que van recayendo y comprobándose sobre el cuerpo de los protagonistas. Son los distintos *humores* que predominan y pueden clasificar al teatro rioplatense desde JUAN MOREIRA al 1930: "el sudor" del alzado, el plegado en "la saliva" del diálogo o la disputa, "las lágrimas" (amargas o incontenibles) del derrotado, "la leche" de LA MADRECITA, alterándose en "sangre" como huelguistas en derrota o en el "alcohol" del borracho cada vez más doblegado o vacilante. Hasta llegar al "vómito" que se aplasta en los sótanos.

El espacio y la luz en su correlación con el cuerpo. Sea. Porque si en la coordenada fundamental hacia lo doméstico designa el aire que se va entreciendo hasta LA ASFIXIA, a la vez condiciona el ritmo respiratorio de otra serie: en la cabalgata desde LA POLCA DEL ESPIANTE de Pedro E. Pico, al jadeo ansioso de LA COLUMNA DE FUEGO de Alberto Ghirardo, hasta las pausas caricaturescas de Vacarezza en LA COMPARSA SE DESPIDE. Y aquí el ademán principal, la andadura y los ritmos van emergiendo sobre *la concreta secuencia de actores que define o subraya el proceso de 1880 al 1930*. Porque con cada uno de ellos los "efectos" dramaturgicos se corporizan en

lo escénico: desde la prepotencia atlética y gritona de Pablo Podestá (especializado en "finales"), pasando al múltiple charloteo de Casaux o la Rico (en sus madrazas o brujas chitricatas, inmóviles, avizoras y muy diestras en el frente-perfil del aparte), a la insolencia seductora o brutal de Parravicini (cuyo efecto primordial consiste en lo inesperado, por arbitrario, de "la morcilla"). Hasta ir llegando al tartamudeo disolvente de Luis Arata, famoso por su "efecto de atonía" que trasmuta al bufón humillado en su befa de la humillación oficial.

Por eso el lenguaje gestual, en su portación de signos, es una de las series más definitorias. Aun con sus rémoras, coexistencias o regresiones: lo ampuloso del 1890 se va recogiendo, y lo estentóreo (evidente en los rasgos oratorios del teatro de un Belisario Roldán) llega a la modulación y el susurro de manera tal que otra serie productiva se empelma sobre este circuito secundario: a partir de LA CANCIÓN TRÁGICA (1932) de Payró hasta LA MURMURACIÓN PASA (1914) de Alfredo Duhan, para perfeccionarse en SOLEDAD ES TU NOMBRE, muy cerca del equívoco repliegue del Eichelbaum de 1932.

### III

## TRABAJO, MUJERES E INTERIORIZACION

Se fueron para olvidar muchos malestares europeos. Creyeron que la mejor forma para lograr ese olvido era enriquecerse. Y trabajaron como esclavos con o sin el disimulo del salario. Hasta que advirtieron que la voluntad no era suficiente: la convocatoria había resultado capciosa.

L'HOMME, *El burgués conquistador*.

AHORA BIEN, por debajo de todo este proceso dramático, imbricándose en cada inflexión parcial pero estructurando el conjunto, vibra el trabajo: ya sea como carencia, como temática o entendido como función. Aunque se lo visualice cada vez más como exhortación y proyecto: "¡A trabajar... A trabajar!" se urge al cierre en SOBRE LAS RUINAS de Payró. Es el punto de partida de una programática: de la propuesta al supuesto estímulo, hasta el sometimiento rencoroso que esa faena implica. Con sus compulsiones disimuladas o sus resultados lamentables. Para llegar, poco a poco, en aceleraciones y altibajos, a la revelación del abuso: el campo podía ser recuperado como idílico desde el consumo; para la producción se imponía como vacío y frustración. Lo que provocaba, finalmente, su denuncia para ir topando con "los oídos sordos" hasta decaer en la clandestina o tajante denegación del esfuerzo.

En esta encrucijada se abren dos secuencias: la primera le corresponde al drama campesino adherido a lo rural, se proyecta en *EL GUASO* (1912) de Weisbach, y se prosigue en *LAS VÍBORAS* (1916) de González Pacheco o en *MADRE TIERRA* (1920) de Alejandro Berruti. La segunda permite el repliegue sobre la ciudad, donde la convicción inicial de la chacra se resiente hasta crisparse *ENTRE EL HIERRO* para irse derramando en el desabrido distanciamiento de *MATEO*. La moral del esfuerzo liberal simbolizada sobre la escena del 900, si bien sufre las primeras fisuras hacia el Centenario, diez años después apenas si se prolonga como expectativa frustrada y como desencanto. Por eso la negatividad será la primera forma reflexiva del grotesco: sintiéndose desolado y largándose a llorar “cuando el resto celebre una fiesta” oficial e imaginaria.

De donde se deduce no ya una renovada polarización entre “el fracaso” y “el éxito”, *la mala y la buena vida* (que se colorea ahora en el espacio del cafetín o la playa), sino en una secuencia de figuras cada vez más elaboradas. Son los perfiles dramáticos de la mujer: si empiezan con la ausencia o el silencio resignado de la “china” tradicional (“chinita” si es utilizada por el patrón como “flor de su jardín”), contrato mediante, se convierten en madre. En la madre por antonomasia. Primero como pasiva reproductora de “la nueva clase trabajadora”, luego —trepando a la salud— como nutridora, y si se derrumba en la enfermedad, como confidente. Si la leche acumulada y benéfica tiene como contraparte la tos o los consejos, lo contractual que prefiere los corrales, el rebaño o la cocina demuestra, en su propia negación, a las planchadoras y, en su derrota, al hospital. Es que “la que dio el mal paso” sólo puede optar entre la tisis o lo venéreo. Al fin de cuentas, en el reverso de la dramaturgia liberal, permanentemente, acecha la biología del naturalismo: por un lado, acumular dinero; por el otro, llenarse de virus.

Es que en la escena rioplatense, sobre los Centenarios ungidos entre 1910 y 1918, las mujeres sólo podían optar por los hijos o la prostitución. Con los matices intermedios entre la norma y el dolo: el primogénito, la prole, las gemelas, el sictemesino, el pródigo o “el que nunca vino”. Es una zona tangencial: la madre estéril y la prostituta. Como ambas aparecen cada vez más enfermas en el escenario posterior a la Primera Guerra Mundial, sus figuras “dolorosas” se acrecientan. Y en tanto las dos resultan descalificadas por la regulación vigente, se repliegan sobre “su vacío” o “su honra”. Pero en ese rincón del espacio escénico ya son protagónicas: cuando reflexionan, tosen, se avergüenzan o tararean.

Un paso más —con *MARÍA LA TONTA* por ejemplo— y desplazan su nudo de significaciones hacia el manicomio o el convento. Un poco más adelante, en renovadas combinaciones, brotan la feminista y la mantenida: la primera, en perfeccionamiento de la inicial “compañera”, se alía con “el hombre de ideas”; aunque a su lado, a cada instante, se agazape su contrafigura en maquieta: la machorra. La segunda, como “hembra”, “mina” o “antigua victrolera”, es la que cree ascender, a través del componente social corporizado

en EL ELEFANTE BLANCO, hasta instalarse en este espacio equívocamente distante de la "torre de marfil" y del "infierno" representado por EL NIDITO.

Desde luego, el centro normativo que condiciona lo teatral de ese período no deja de predicar a las madres: MADRECITA en la dimensión infantil y regresiva, MADRE QUERIDA en los tonos elegíacos, MADRE TIERRA en lo más previsiblemente simbólico (que se corresponde con la MADRE PATRIA en la reminiscencia inmigrante). Y también "madraza": copiosa en el indiscutido predominio de la norma liberal; en reemplazo simbólico del padre autoritario en DOÑA PANCHA LA BRAVA de Novión; insinuando la ilegalidad sofocada en LA MORAL DE MISIA PACA de Ernesto Herrera. O abriendo una extensa secuencia de degradaciones sucesivas con la doña María de LAS DE BARRANCO (donde la ley de gravedad, que parece definir lo central de las figuras y los cuerpos del teatro rioplatense, se cumple de forma inexorable entre las agresiones recíprocas que van desde la madre voraz a las hijas caníbales).

En fin, como una primera síntesis de estas series entrecruzadas de rasgos principales, de 1880 a 1930, seleccionando las densificaciones más reiteradas y las emergencias especialmente significativas (en relación a las coordenadas iniciales de "lo familiar" y "el derrumbe" centradas en Florencio Sánchez), se asiste a un proceso *general de interiorización*. Corroborado, precisamente, por la tipología compuesta por las mujeres. El trabajo femenino escenificado no se exhibe, se da "de puertas adentro". Diría: es una alusión metaescénica. Como si atenuara su productividad velada por lo doméstico y en contracara del "esfuerzo masculino", vigoroso y a la intemperie.

Más aún, el grotesco femenino tiene pudor: si "plancha para afuera" no lo comenta y si ejerce la prostitución se lo encubre. (La ambivalencia del descaro sigue siendo un privilegio de Parravicini o Arata. Y el límite femenino hay que buscarlo en la dramaturgia edificante de la Onrubia o la Storni. En cuanto a las posibles figuras críticas: la maestra: modelo liberal por definición. Descartada por lo tanto. La feminista: conmovedoramente ridícula, pero no grotesca).

Interiorización, entonces, del teatro rioplatense desde 1880 al 1930. Como desgaste generalizado de los símbolos que desde JUAN MOREIRA y CALANDRIA se fueron trasponiendo a lo escénico mediante el condicionamiento de un grupo social y una ideología triunfantes.

Sin embargo, lo que ya se desintegra en 1914 o 1920 implica en su dorso pérdida de rigidez, cuestionamiento o prescindencia de una armadura proveniente de la norma liberal. Y, a través de esa consumición, figuras y posibilidad de acogimiento. La positividad en lo negativo. Porque si la "caída" pretende sintetizar, por un lado "el peso de la culpa", por el otro exhibe las connotaciones adscriptas a la inmersión. Y, sobre todo, al "hundimiento en lo profundo". A las primeras búsquedas teatrales más allá del escenario liberal. En ese espacio posterior al grotesco donde surgirá Roberto Arlt.

Con otras palabras, si el proceso de interiorización del teatro rioplatense puede vincularse al bloqueo paulatino en un ademán esencial de "cerrazón" atónita, por la otra cara de la moneda corresponde leerlo como apertura. La relación parece inversamente proporcional: a mayor encierro escénico, mayor exhibición dramática. Al fin y al cabo, el grotesco paradigmático del 1930, si soporta su mayor deterioro, se recupera en su máximo impudor: más arrinconado, más se de(muestra); mayor la penumbra, más "se lo ve". Y cuando menos palabras, más "se dice". Así es como, del JUAN MOREIRA a Francisco Defilippis Novoa, lo que se pierde en referencia social se recupera en densidad expresiva.

Por algo el "héroe" del campo (de batalla) puede convertirse en "santo". Del MATRERO, a través de todas esas series contradictorias, se ha llegado en la escena de 1930 a una secuencia homóloga de EL HOMBRE QUE ESTÁ SOLO Y ESPERA: a nadie en su vertiente cínica o a Dios en su conversión espiritualista.

#### IV

### EMERGENTES: DE JUAN MOREIRA A HE VISTO A DIOS

"Se las ha llamado obras maestras valorándolas de manera aislada. Pero así como un símbolo sólo simboliza en una economía de conjunto, a esas obras habrá que considerarlas como síntomas visibles de un sustrato mucho más amplio que las produce, soporta y explica".

POMMIER, *De lo teatral*.

HEMOS focalizado una etapa del teatro rioplatense de 1880 a 1930. Pero topamos a continuación con varios interrogantes: el primero, ¿por qué esos límites? Trataremos de irlos aclarando.

Podríamos contestar que esos límites son los propuestos desde una perspectiva tradicional. De acuerdo. Pero esa perspectiva ya está surcada de antemano por un preconcepto. Cuál y por qué. De que el verdadero teatro, el mejor o el más representativo, es, precisamente, el que se desarrolla entre 1880 y 1930. ¿Prejuicio ideológico? Puede ser. Por más de una razón, en los textos dedicados a historiar el teatro rioplatense se plantea un recorte que abarca el momento 1900-1910 y se lo designa como "época de oro". Parecería un concepto cristalizado en tanto se lo repite de manera acrítica que se compagina con una suerte de transferencia desde la coyuntura de eficacia y predominio políticos más notorios de la élite liberal: *la belle époque* oligárquico-liberal desplazaría, a través de sus ideólogos e historiadores, un signo de positividad o poderío de una franja hacia la otra.

Sin embargo, no hay que descartar la validez del concepto por debajo (o más allá) del cliché reiterado de manera mecánica. En efecto, después de recorrer ese extenso *corpus* teatral, se puede llegar al convencimiento de lo que ha sido nuestro punto de partida: entre 1880 y 1930 seleccionamos un emergente —Florencio Sánchez— y lo consideramos el más significativo por su mayor densidad dramática. Luego, dentro de la producción de Sánchez, verificamos una emergencia y dos coordenadas fundamentales que por su condensación señalan el eje mayor de todo ese *corpus* que opera, repetitiva pero refinadamente (según los niveles), sobre un mismo núcleo ideológico, problemático, lingüístico y de procedimientos y efectos en paulatino desplazamiento.

Ahora bien, ese *corpus* —a su vez—, a partir de los años 1879-86, significados por el surgimiento, refinamiento y mutación del JUAN MOREIRA, resulta emergente de un continuo que, en una perspectiva diacrónica, nos remite a etapas y flexiones anteriores.

#### ANTES DE JUAN MOREIRA

Se trata, en un primer acercamiento, del teatro previo al 1880: un zigzagueante pero verificable circuito, cada vez más notorio por sus factores expresivos y cuantitativos, que va surcando los momentos de la primitiva colonia, del peculiar ensayo de las misiones jesuítas, de la etapa independentista con sus estereotipados rasgos neoclásicos hasta penetrar —bajo el rosismo o en los largos años del sitio/defensa de Montevideo— en la zona de impregnación romántica y prolongarse, por fin, con algunos retoques provenientes del realismo (en verdad, como yuxtaposiciones sobre un romanticismo tardío), hacia el período 1860-80 anticipador del JUAN MOREIRA.

Pero, lo que nos interesa: a lo largo de ese circuito, pese a la penetración y elaboración cuantitativamente ponderables (de manera creciente en temas explícitos, vocabulario y referencias, sobre todo a la naturaleza de fines del siglo XVIII-comienzos del XIX, mediante su fauna y su flora), no se produce un despegue categórico e identificable en relación a los previsibles modelos europeos.

Quiero decir: como sí hay un despegue en la novela, el cuento o el ensayo en la serie AMALIA, EL MATADERO y FACUNDO respecto del aprendizaje hecho en el romanticismo de escuela. En esta franja es “la violación” la que irrumpe en la casa de Amalia, sobre el cuerpo del “joven unitario” en el relato de Echeverría o contra la mirada del Sarmiento provinciano proclive al federalismo teórico pero aterrado por el federalismo concreto (y que del intento de síntesis de CIVILIZACIÓN Y BARBARIE se desplazará hacia la disyuntiva de “civilización o barbarie”). Efracción que al plantear una intensa dialéctica adentro/afuera, materializada por su corporización en dos clases antagónicas, define e identifica una textura distinta respecto del con-

tinuo general del romanticismo europeo. Esto es, que a partir de esa *violación*, entendida como una metáfora mayor, puede afirmarse que existen una novela, un relato y un ensayo rioplatenses.

Con la poesía, esa mutación la señala el MARTÍN FIERRO (1872-79). Se conocen los intentos anteriores, muy deliberados en ciertos casos, por condensar una identidad diferenciadora. Los más empeñosos y patéticos resultan los del propio romanticismo rioplatense, con LA CAUTIVA de Echeverría o el CELIAR de Magariños Cervantes: ni gauchos caballescicos ni caballeros en medio de la pampa eran suficientes. MARTÍN FIERRO, en cambio, marca el salto cualitativo al proyectar a una forma superior los mismos contenidos de una forma rudimentaria. Representada por la ancha napa de la gauchesca: desde fines del siglo XVIII, con el CANTO DE UN GUASO EN ESTILO CAMPESTRE, pasando por Bartolomé Hidalgo (hacia 1820), Juan Gualberto Godoy (en la zona de Cuyo), Hilario Ascasubi y Manuel de Arauco (en la broma del FAUSTO que lo enlaza con el simétrico escenario del Club Uruguay jugado por Lussich entre las figuras de Cantalicio Quirós y Miterio Castro), hasta llegar a LOS TRES GAUCHOS ORIENTALES del mismo Lussich que, desde muy cerca, preanuncia el MARTÍN FIERRO.

Con el señalamiento de que la mutación realizada por José Hernández se organiza sobre una economía de recursos que trasciende lo que se venía dando como reiteración de procedimientos. Con un deslizamiento del historicismo anecdótico hacia la anécdota eludida; desde una tipología hacia el arquetipo. Y de una dramatización mediante encuentros, coloquio e información a una voz predominante. De lo burlesco, paródico o dramatizado, hacia la tragicidad. Y de la larga secuencia de seudónimos (de Ascasubi a del Campo, por ejemplo) al anónimo comunitario y virtual. Y del cauteloso entrecomillado o bastardillado del lenguaje popular a la primera persona, en superposición e identificación entre protagonista y narrador.

En la narrativa, el ensayo o la poesía, por lo tanto, ya se habían dado las densificaciones progresivas y las mutaciones que implicaban el logro de una identidad reconocible. No así en el teatro.

## 1. JUAN MOREIRA (1879-1886)

“Siguiendo, pues, la lógica de nuestro razonamiento, debemos decir que el teatro nacional cuenta ya existencia entre nosotros, desde la primera noche en que una producción *nacional* fue aceptada por una gran mayoría de público. Todos conocen el hecho: la pantomima de *Juan Moreira* ha atraído tanta concurrencia al Circo Politeama, que la Policía tiene que intervenir cuando se representa, para impedir que se venda mayor número de entradas del que puede expendirse sin peligro para la concurrencia. ¿Cuándo nunca ha sucedido semejante cosa con las obras de los autores nacionales?”

C. OLIVERA, *En la brecha*, 1887.



Pero hacia 1880 la divulgación del MARTÍN FIERRO no sólo evidencia un público (un auditorio en su mayoría analfabeto) sino que, de hecho, lo deja en disponibilidad. Sobre ese espacio se va instaurando la escena de JUAN MOREIRA hasta expresarlo y colmarlo, otorgándole una voz en sucesivas anexionas y refinamientos.

Tratemos de seguir este proceso que culmina en un suceso: son varios los factores que se superponen, coinciden, se entrelazan e interactúan: en primer lugar, ese público popular y extenso en disponibilidad. En segunda instancia, un grupo de actores, los Podestá, que (además de constituir un equipo inédito por sus componentes *familiares* de institucionalización y posterior cariocinesis permanente y *desbarranque*), dada su raíz inmigratoria, origen uruguayo y difusión rioplatense, catalizan el itinerario teatral en su núcleo al portar las condiciones indispensables, desde su familiaridad con caballos, guitarras, danzas y facones hasta la peculiaridad lingüística, para poder realizar por fin una posibilidad latente en lo dramaturgico-escénico. En tercer lugar, la estructura circense, que sí, por un lado, catalizaba los componentes anteriores hacia la producción, por el otro, en la vertiente de la distribución, facilitaba su curso en virtud del nomadismo vinculado a sus giras. Que incidía sobre la concreción del consumo al entrar en contacto próximo, localizado y cotidiano con el público popular virtualizado por el MARTÍN FIERRO.

Incluso, en este orden de cosas, el circo era tangencial y yuxtapuesto respecto del folletín. De allí provenía el texto inicial de JUAN MOREIRA: su autor, Eduardo Gutiérrez (1851-1889), es un paradigma de ese peculiar tipo de producción escrituraria. Y si se tiene en cuenta que su JUAN MOREIRA representa la emergencia de un título sobre un contexto propio y subyacente —verdadero humus productivo— de textos folletinescos que van desde HORMIGA NEGRA a LOS MONTONEROS pasando por SANTOS VEGA, el fenómeno general se va precisando. Y si este nivel se inscribe en el substrato que abarca —desde los alrededores de 1870— la producción trashumante de pantomimas provenientes del folletín europeo, como LOS BRIGANTES DE LA CALABRIA o LOS BANDIDOS DE SIERRA MORENA, que en su arco escénico llega a involucrar escuelas desde la escenificación del propio MARTÍN FIERRO (1889) hasta el JULIÁN JIMÉNEZ (1890), EL ENTENAO (1892), JUAN SOLDADO (1893), respectivamente, de los uruguayos Abdón Aroztegui, Elías Regules y Orosmán Moratorio (vinculados a Lussich en el grupo de la revista EL FOGÓN, como desplazamiento de la gauchesca tardía hacia el nativismo), el proceso se totaliza y aclara.

De ahí que, si se analizan los rasgos de esa figura folletinesca que condensa JUAN MOREIRA (a contar del "científico" poncho de goma con que se cubre en esas cabalgatas que se van mutilando en su andadura al topar con alambrados o el ferrocarril, del área que transita, penetrada por resonancias de la urbanización que se va anexando los viejos pagos de la Matanza, Cañuelas o Lobos, hasta diseñar a esos indios positivamente corrompidos por

el alcohol y los eczemas naturalistas, e instalados no ya del otro lado de la frontera salvadora y mitológica del Desierto, sino en la hibridación de toltería y ladrillo, de melancólicos caciques a medias “lanza” y “milico” a medias, o hasta incurrir en el prostíbulo, antigua pulpería ahora exacerbada y zoliana), el deslizamiento de la trágica épica martinfierrisca hacia lo folletinesco y el circo se van precisando aún más.

Y si se tiene en cuenta el elenco de figuras que van participando, surgiendo y contribuyendo al pasaje y la estructuración del folletín en mimodrama y, finalmente, en drama (desde el reparo puesto por Eduardo Gutiérrez a los hermanos Carlo por su condición de “extranjeros inhábiles” para el caballo y anejos, hasta el alquiler del terreno para levantar el circo y las insinuaciones para que “tomaran la palabra” del francés Léon Beaupuy o la intrusión fuera de texto del cocoliche inesperado con sus variedades de “bachicha” y “chinchurreta”), no sólo se recuperan las significaciones del impacto inmigratorio sobre el río de la Plata en función del programa liberal, sino que se reconstruye minuciosamente la gestación y brote de un acontecimiento.

Hasta las reticencias, dificultades y distanciamientos que va interponiendo Eduardo Gutiérrez frente a su propia producción folletinesca en general y, de manera muy especial, su “apatía y despego” respecto del JUAN MOREIRA en tránsito hacia el espectáculo y la escena, subrayan un itinerario donde una de las coordenadas principales pasa por el nivel (y desnivel) de las clases, con sus gustos (ideológicos) y sus reconocimientos (y ocultamientos), en la doble inflexión hacia un público cirquero o respecto de un *gentleman*, paradigma del crítico en esos años, como Miguel Cané.

Este proceso debe articularse con el paulatino “levantamiento de la voz” —desde el ademán mudo o la media voz indecisa— por parte de actores inexpertos pero cada vez más reconocidos y seguros de su significación. Y las anexiones que se van dilatando a través del pericón, relaciones, contrapuntos y payadas que, en su aceptación comunitaria marcan, aun en sus retrocesos, los hitos de Arrecifes, Mercedes, Chivilcoy: donde definitivamente “se toma la palabra” (y la conciencia) de lo que se venía haciendo el 10 de abril de 1886.

Para que, por fin, en esa estructuración y consumo, se fuera penetrando en la franja urbana hasta culminar en el teatro POLITEAMA del centro de la ciudad. Espacio donde, poco antes, se había alzado un circo. Quiero decir que no es lo menos importante, en este proceso de estructuración, emergencia, materialización e institucionalización del JUAN MOREIRA, la serie lona-madera-ladrillo. Circo/tinglado/edificio: el código general del sistema se ha solidificado en todos los niveles.

## 2. CALANDRIA (1896)

"El autor, Martiniano Leguizamón, exigió que la obra fuera representada en un escenario y no en una pista circense".

R. F. GIUSTI.

Para co-emprender el circuito del teatro rioplatense en sus nódulos decisivos, correspondería confrontar las semejanzas formales y los nexos ideológicos que organizan una hilera de vasos comunicantes entre la INSTRUCCIÓN DEL ESTANCIERO (1882), último libro de José Hernández y lugar que resuena con los ecos de los consejos paternales planteando una didáctica del trabajo honrado, y la azarzuellada pero normativa propuesta que surca el texto de CALANDRIA, de Martiniano Leguizamón (1858-1935), hasta cerrarse con los significativos versos puestos en boca del protagonista:

*No;  
ya ese pájaro murió  
en la jaula de estos brazos;  
pero ha nacido, amigazos,  
el criollo trabajador.*

Cierre que, en sus enmarques, se escenifica entre el "¡Vivan los novios!" emitido por el coro, el indulto concedido por el estanciero que, a la vez, juega el rol de jefe de la partida persecutoria del protagonista y es propietario del puesto donde Calandria se va a instalar, una vez casado, en su nueva calidad de capataz. Incluso, en ese momento de cierre, el protagonista tira su cuchillo en el mismo ademán con que se entrega en brazos de su mujer.

A lo largo de la obra no sólo ya no hay cuchilladas, sino que la agresividad anterior es sustituida por las burlas de Calandria a la partida que lo persigue. Lo jocoso reemplaza a la tragedia inicial. Y la referencia a los conflictos histórico-políticos ("Yo no quiero pelear con mis hermanos; blancos y colorados somos hijos de esta tierra y es triste que sin saber qué vamos ganando en la partida, nos andemos ojaleando el cuero") es descentrada hasta el encubrimiento por los componentes musicales provenientes de la zarzuela.

Resulta coherente, por lo tanto, que la crítica de 1896 aplaudiese una señal de lo que interpretaba como "civilización" del primitivo drama gauchesco. Basta con recorrer la crónica de LA NACIÓN, LA PRENSA o el diario de la colectividad inglesa: se formalizaba y difundía allí la ideología liberal traspuesta. Era previsible y, diría, lógico. Porque si recuperamos el continuo INSTRUCCIÓN DEL ESTANCIERO/final de CALANDRIA se perfecciona una posible evaluación al inscribirlo en la serie textual del propio Leguizamón que va desde RECUERDOS DE LA TIERRA (con sus implicancias elegíaco-pasatistas de exaltación de lo telúrico, pero en su más restringida correlación de pro-

piedad-pertenencia-propietario), pasando por ALMA NATIVA (como sublimación espiritualizada del primer ademán pasatista en nexa ahora con sus implicancias misonéistas) hasta llegar a MONTARAZ, en el 1900, como simbolización de lo campesino contrapuesto a lo urbano, con una rusticidad idealizada en su agresividad histórica, el circuito se redondea. Prefiguración de CALANDRIA y justificación de un *gentleman*-dramaturgo que se va alejando del teatro cuando ese espacio es "invadido" por los dramaturgos profesionales provenientes de las clases medias de origen inmigratorio.

CALANDRIA traspone, por lo tanto, la ideología de los viejos señores de la tierra en relación con su peonada gaucha. Flexión del paternalismo elitista que se contrae en el momento liberal-industrialista, retrotrayéndose y silenciándose a nivel teatral donde la competencia es cada vez más despiadada. Para prolongar sus textos más secretos en esa zona argentina de sobrevivencia del criollismo hacia el nativismo como es Entre Ríos. En íntima proximidad e impregnación ruralista hasta en su peculiar cambio de emblema, mediante el cual la última montonera entrerriana de López Jordán alza el blanco, en reemplazo del tradicional rojo federal argentino, en progresiva oposición al colorado (montevideano y liberal).

Es decir, CALANDRIA se superpone en sus significaciones fundamentales con el momento de "inversión de la dicotomía de Sarmiento": coyuntura en que el liberalismo tradicional enfrenta sus primeras contradicciones y produce los síntomas iniciales del antiliberalismo aristocratizante de origen liberal.

Inversión verificable en su serie de matices hacia la zona adyacente donde van surgiendo los Marrín Coronado (LA PIEDRA DEL ESCÁNDALO), Nicolás Granada (¡AL CAMPO!), Javier de Viana (LOS CHINGOLOS) y Alberto Weisbach (BLANCOS Y COLORADOS). Así como en el "sainete azarzuelado" de Nemesio Trejo. O en el sainete "a la criolla" de los García Velloso y Buttaro que preanuncian la aparición de Carlos Mauricio Pacheco y el primer Vacarezza.

### 3. SOBRE LAS RUINAS (1904)

"Amigo, ¿de qué se queja? Ahora se trabaja aquí; ahora se come; ahora se vive. El gringo Bautista ha traído todo esto. Usted me dio un pedazo de tierra bruta, una ruina con olor a cementerio".

P. E. Pico, *Tierra virgen*, 1910.

El símbolo decisivo que se escenifica en esta obra de Roberto J. Payró (1867-1928) es el de la reconstrucción sobre los fundamentos mismos del pasado en quiebra. Es el proyecto de origen urbano sobrepuesto al agotamiento de la tradición gaucha: la secuela de la rebeldía liquidada en MOREIRA o del alzamiento canalizado en CALANDRIA resulta, pues, trasparente. Sobre todo que esa continuidad de significaciones se corporiza aquí en el

enfrentamiento inmigración/criollaje de los padres resuelto en la alianza matrimonial entre la generación de hijos, emblemáticamente llamados Victoria y Próspero, unidos por la doble referencia racial y porvenirista divulgada por el positivismo de esa coyuntura histórica: “¡Mire qué linda pareja...! Hija de gringos puros... hijo de criollos puros... De ahí va a salir la raza fuerte del porvenir”.

En este aspecto, la pública militancia socialista de Payró sincretiza el progresismo programado por los teóricos mayores del liberalismo rioplatense (en triunfalista realización a lo largo del período 1880-1904) con las impregnaciones positivistas que tiñen el pensamiento socialista de la IIª Internacional. Ya sea en la teoría central elaborada por Bernstein o en su adaptación local llevada a cabo por Juan B. Justo.

Tanto es así, que el socialismo del 1900 puede recoger, prolongar y hasta justificar no sólo el eje programático del liberal-romanticismo, sino las realizaciones del grupo que tradicionalmente se conoce como “generación del 80”. Ejecutores de un programa que va dejando de lado los matices eclécticos para convertirse en una acción tan sistemática como despiadada: cuando era cuestión de encuadrar en su norma a todos aquellos sectores cuyas resistencias por sobrevivir eran catalogadas como rebelión, alzamiento o barbarie. Ya se tratase de los gauchos, los indios o los paraguayos desde la década de 1860. Y más adelante, claro está, cuando los inmigrantes europeos convocados, idealmente celebrados, traídos y aglomerados en la urbe, no acataron la legalidad instaurada.

Contradicciones del socialismo del 1900, entonces. Y contradicciones de un socialista liberal como Payró: desde su sostenida militancia a favor de las reivindicaciones laborales hasta su conversión en lo que se llamaba “un hombre de LA NACIÓN”. Desde su correspondencia con Gerchunoff, cuestionándole la celebración acrítica del “crisol de razas” (a partir del título, LOS GAUCHOS JUDÍOS, conjugado con cada una de sus inflexiones y procedimientos de interno eclecticismo), hasta su tardía y equívoca exaltación del pionero de la Patagonia en ALEGRÍA (1928), en patética oposición, al convertirse en estanciero “mediante el trabajo esforzado y sencillo”, frente a “los bandoleros de Santa Cruz” (que no son otros que los huelguistas de 1920-21).

Y las contradicciones de Payró se prolongan: si en 1899 exalta la actividad empresarial en LA AUSTRALIA ARGENTINA sin aludir a la eliminación del indio del sur, hacia 1905, en MARCO SEVERI, generosamente defiende al inmigrante italiano que, por un delito anterior, va a ser sometido a la extradición. Pero esa generosidad se resuelve a nivel dramático por intermedio del juez, del ministro de relaciones exteriores y, en última instancia, por el gracioso indulto concedido por el rey de Italia.

En la franja de su narrativa, incluso, pueden verificarse esas contradicciones: desde las DIVERTIDAS AVENTURAS DEL NIETO DE JUAN MOREIRA (donde esa suerte de dinastía “bárbara y atropelladora” se prolonga y refina,

ejemplificando la perspectiva antimoreirista del progresismo ideológico del 1900), hasta *EL CASAMIENTO DE LAUCHA*, que desmitifica la santificación del matrimonio de *SOBRE LAS RUINAS*. Es decir que, en este orden de cosas, Laucha representa a la "antigringa".

Porque las contradicciones de Payró parecen culminar en una obra tradicionalmente dejada de lado: *EL TRIUNFO DE LOS OTROS*. Allí se dramatiza el mundo de los primeros dramaturgos en proceso de profesionalización, pero concentrándolo sobre la pareja como núcleo irresoluto del Payró socialista y liberal.

Por todo lo anterior, lo que corresponde analizar aquí es la antinomia reconstrucción/desastre de *SOBRE LAS RUINAS*: pasándola por la bisectriz dramatizada entre lo exitoso/lo fracasado que significa a "los otros" como victoriosos con futuro y a la victoria misma como imposición de la palabra. Y lo que importa: el silencio que subyace adscrito a la derrota y la recuperación del pasado que se acumula sobre las víctimas. Esto es, invertir la ecuación triunfalismo/victimismo mediante sus connotaciones entre lo proclamado/lo callado para elucidar las contradicciones de Payró simbolizadas en su producción teatral.

Como así también el área adyacente que se va señalizando entre el frustrado *MAGNAUD* (1903) de David Peña, el teatro anarquista de Alberto Ghirardo (*LA COLUMNA DE FUEGO*, 1913), *EL DERRUMBE* (1909) de Vicente Martínez Cuitiño, *DEL FANGO* (1907) de José González Castillo hasta *TIERRA VIRGEN* (1910) de Pedro E. Pico.

Y de manera muy próxima, con toda su carga de ambigüedades, tanto la dedicatoria por parte del Leguizamón de *CEPA CRIOLLA* (1908) como las *MEMORIAS DE UN VIGILANTE* (1897) de Fray Mocho, patéticas en su doblaje de las relaciones perseguidor/perseguido mediante el juego vigilante/ladrones que se balancea entre el *VIAJE AL PAÍS DE LOS MATREROS* (1897) y ciertos seudónimos, como Fabio Carrizo o Nemesio Machuca, que "endurecen" la mirada organizadora de textos amenos como colecciones de pronuntarios.

#### 4. BARRANCA ABAJO (1905)

"Los cultores de las tradiciones criollas abundan; han invadido las revistas, el diario, el libro y el escenario del teatro".

M. LEGUIZAMÓN, 1907.

Decía de la objeción a la norma celebrada por los dramaturgos rioplatenses en los alrededores del 1910: esa trasposición simbólica acarrea numerosos desfasajes entre lo explicitado y lo latente, entre el proceso deliberado y ciertos grumos imprecisos que se corresponden con formaciones arcaicas. Resulta palpable aun con quienes, como Alberto Ghirardo (1874-1946) o

Rodolfo González Pacheco (1882-1946), se declaran sistemáticamente anarquistas y exponen una militancia riesgosa y permanente. Basta recorrer con atención desde *ALMA GAUCHA* (1906), del primero, hasta *LAS VÍBORAS* (1916), del segundo, para comprobar, en su interior, el discurso teórico que cuestiona lo oficial y el subtexto ideológico impregnado por las mismas pautas que cuestiona.

En el anarquismo de Florencio Sánchez —mucho menos sistemático que el de Ghirardo o González Pacheco— esa contradicción se hace más notoria. Sobre todo si se tienen en cuenta textos ensayísticos como *EL CAUDILLAJE CRIMINAL EN SUD AMÉRICA* y las *CARTAS DE UN FLOJO*: si en el primero se denuncian las características del caudillo rural sobreviviente en la zona del norte del Uruguay y la región brasileña de Río Grande, en las segundas —jugadas con cierta ironía— se cuestiona la guapeza exaltada como valor fundamental por el machismo de la tradición gauchesca. Y, por sentido contrario, se reivindica el fracaso militar, el abandono de las armas y hasta el miedo como síntomas legítimos de un proceso de civilización más adulta.

Ambos textos adyacentes no pueden menos de ser vinculados —en otro nivel de análisis— con la experiencia personal de Florencio Sánchez: descendiente de una familia de tradición ruralista y blanca, y habiendo hecho su experiencia montonera bajo la divisa de Aparicio Saravia, ha verificado las limitaciones de esa corriente política y su agotamiento como posible proyecto sobre la coyuntura histórica del 1900.

Es así como el antiguo guerrillero de las cuchillas, si pasa a elaborar esa experiencia, se va desplazando, en virtud de su quehacer periodístico, hacia los grupos donde se plantean nuevos modelos como los de Ingenieros o Montevideo. En esa franja, todo lo que sea criollismo tradicionalista es cuestionado desde una perspectiva cosmopolita. Y lo más seductor de esta zona es el anarquismo. Previsible: la rebeldía inicial de Sánchez sigue vigente y diría —naturalmente— se va adscribiendo a ese pensamiento. Pero, a continuación, corresponde desmontar cuáles son los componentes de ese anarquismo además de la rebeldía emocional y espontaneísta: dos, por lo menos. El primero, la influencia coyuntural que padece el anarquismo de esos años desde la vertiente liberal (análoga a la contaminación que se está produciendo en el socialismo). Y el segundo, menos circunstancial, que ya hace al núcleo del anarquismo individualista entendido como última flexión, aparentemente contradictoria, del pensamiento liberal.

Y si a estas líneas ideológicas se las sitúa en el espacio concreto del que profesionalmente va dependiendo Sánchez (ya se trate del periodismo rentado como de las estructuras teatrales que consagran central o aldeañamente a un autor), se van focalizando las líneas de fuerza que inciden sobre Sánchez y que penetran mediatizadamente en su producción dramática.

De ahí que —como hemos visto al comienzo— *EN FAMILIA* y *BARRANCA ABAJO*, entendidas como coordenadas simbólicas fundamentales, comenten lo doméstico y la caída como correlato traspuesto de las normas planteadas

por el sistema liberal. Estructura que, si lo va anexando, ya no es tan rígida como para impedirle escuchar las voces que aluden a las grietas de esa institución y a la elegía del gaucho vencido.

Tanto es así que no son las figuras portadoras de las entonaciones normativas las que se resuelven en la economía teatral y perduran (como podría ser la eficiente de don Nicola o la progresista del Horacio en LA GRINGA), sino las cargadas de reticencias y fracasos, como la del viejo Cantalicio en la misma GRINGA o la del humillado Zoilo en BARRANCA ABAJO.

Incluso, de las dos figuras contrapuestas en M'HIJO EL DOCTOR (que tuvo como título inicial LAS DOS CONCIENCIAS), si el padre, el gaucho viejo desbordado por el progresismo científicista, resulta eficaz escénicamente, su hijo Julio —positivista y enérgico— se desfleca en una serie de signos no elaborados. Es que si por debajo del viejo Cantalicio rebrota un pasado personal y grupal entrañable, por detrás de Julio rechinan los elementos de una ideología cargada de contradicciones irresolutas (a nivel oficial) y mal elaboradas (a nivel del imaginario de Florencio Sánchez).

El suicidio del viejo Zoilo en BARRANCA ABAJO es correlato de ese desajuste: la eliminación de esa figura paternal derrotada, sobre la que se acumulan desgracias y signos negativos, no puede resolverse teatralmente desde otra figura en tanto en su misma humillación hay un empecinamiento de vida. Ejecutarlo desde fuera hubiese requerido una figura intrusa y desproporcionada. Ese gaucho viejo, por lo menos, solicita piedad. De ahí que el único recurso legítimo del dramaturgo para eliminarlo, exorcizando los fantasmas paternos, sea el suicidio. Pero ejecutado no bajo la luz escénica ni frente a la mirada de la comunidad teatral, sino insinuado. Como si Sánchez no se resolviese a sacrificarlo. O, resultándole imposible, lo desplazase hacia esa zona metateatral posterior a la caída del telón y a la clausura del espacio escénico.

En este sentido, la adyacencia más significativa no sólo es la dramaturgia del uruguayo Javier de Viana (1868-1926) con LA DOKTORA y PURO CAMPO o la redundante EN FAMILIA, sino el andarivel narrativo de EL CEIBAL (1896) y GURÍ (1901).

Adyacencias que, si hacia atrás recuperan el ademán final de *Calandria*, hacia adelante van trazando la serie que recuperarán como "fantasmas" el argentino Güiraldes en 1926 y el uruguayo Amorim en 1941, a contar desde los títulos de SEGUNDO SOMBRA o EL CABALLO Y SU SOMBRA.

## 5. LOS DISFRAZADOS (1906)

Bulín bastante mistongo  
aunque de aspecto sencillo,  
de un modesto conventillo  
en el barrio del mondongo.

J. GONZÁLEZ CASTILLO, *El retrato del pibe*, 1908.

Con el uruguayo Carlos Mauricio Pacheco (1881-1924) se empieza a elaborar teatralmente la dialéctica entre la máscara y el rostro —de manera



intuitiva si se quiere—, pero sí, por un lado, pone en escena la creciente contradicción entre una propuesta oficial normativa y una napa ideológica sofocada, por el otro va trazando una línea de fuerza que culminará en la serie del grotesco a lo largo de los años veinte.

La tensión dramática central de *LOS DISFRAZADOS* se plantea entre la fiesta numerosa y oficial y el sordo malestar de la figura solitaria; entre la exterioridad del grito y el silencio encogido y rumiado (“Todos se ríen y me miran co'l desprecio porque yo no grido”). Y desde esas dos zonas del espacio se van crispando las miradas agudas, concentradas y humilladoras que trazan un vector de arriba hacia abajo contrapuesto a la mirada agraviada y como muerta del arrinconado (“Yo miro l'humo, siempre...”). El grupo enmascarado que acata los ritmos canónicos de la fiesta y de la danza se desquita sobre la figura acoquinada y reflexiva. Y la antinomia éxito/derrota, triunfadores/vencido se reconstruye.

Pero en el espacio tradicionalmente abierto que era el conventillo, cuyo patio venía sirviendo (en trasposición y “caída” del *living* de las clases altas) como intersección donde se proyectaba, desde la zarzuela o el sainete español, una cotidianeidad de consentimiento, con Pacheco sufre ya el impacto cultural de “la penetración”. Con todas las exacerbaciones que presupone, por ejemplo, *EL DIABLO EN EL CONVENTILLO*.

Al nivel del lenguaje coloquial, el predominio en aumento del lunfardo y del cocoliche está señalando que ya ha quedado atrás el sainete apacible de Nemesio Trejo: la entonación ágil o laxa de *LOS POLÍTICOS* (1897) o de *LOS VIVIDORES* (1902) se ha flexionado sobre sí misma dejando de lado lo pintoresco para encarnizarse en la palabra que no se pronuncia. De ahí que en *LOS DISFRAZADOS* se empiece a valorizar el silencio: su rumiado, sus cargas y sus significaciones. Cada bocanada de humo de don Pietro ritma esas pausas a la vez que permite visualizar su sorda impaciencia: el tiempo del consentimiento ha llegado a su término. La irritación disimulada había ido segregando una especie de sarro. Iba a estallar.

Significativamente, en el mismo 1906, Laferrère estrena *BAJO LA GARRA*: la acción escénica se sitúa en el otro extremo del espectro social. Pero tanto en la pieza de Pacheco como en la de Laferrère, el eje dramático es un hombre engañado. Y en los dos casos se exhibe la infracción de la legalidad doméstica y se somete a ambos protagonistas a una mirada desgarradora como al “principal disfrazado”. Pero si a nivel de “las alturas” el protagonista trata de esconderse para tapar su desnudez, en la zona de “los sumergidos” la figura de Pacheco restalla y muestra al máximo su humillación.

El tiempo del desenmascaramiento instaura su espacio propio y lo taponado por la norma empieza a subir por cualquier resquicio. Lo censurado se va simbolizando sobre la escena: el impudor abre su recorrido entremezclándose con “la familia” degradada y con su vertiginosa “caída”.

En su adyacencia, “la mala vida” encuentra sus lugares: desde *LA RIBERA* (1909) hasta en *LA TIERRA DEL FUEGO* (1923). El lenguaje de *PÁJAROS*

DE PRESA (1911), censurado, excluido y "Entreverado con ladrone", también hace su irrupción delimitando una zona de la ecología teatral que pasa por LA FONDA DE LA ESTACIÓN, LA RECOBA y BARRACAS y comenzando a imponer su "ilegalidad" postergada.

## 6. LAS DE BARRANCO (1908)

*Esponja*: Es un escándalo; no se puede vivir sin trabajar.

*El tano*: Eso es pa los gringos.

P. E. PICO, *Ganarse la vida*, 1907.

El procedimiento de simbolización teatral se produce en Gregorio de Laferrère (1867-1913) mediante la proyección de su cotidianeidad de *club-man* articulada entre su óptica peculiar y una entonación agresiva de su sociabilidad: es la inflexión entre la mirada de quien se sitúa en el *ball* de un club aristocrático para ir viendo a los diferentes tipos de socios que portan sus pequeñas manías y la burla consiguiente que suscitan en el ámbito de ese círculo (caracterizado entonces, dada la benevolencia del ademán, como *titeo*).

En la pieza que con mayor precisión se manifiesta este procedimiento es en BAJO LA GARRA (1906): en el primer acto, precisamente situado en el hall de un club, se escenifica la entrada sucesiva de los socios, cada uno de los cuales anuncia alguna novedad, su pequeña obsesión definitiva o algún chisme inédito. Lo que da pie al dramaturgo para distanciarse y burlarse de cada una de esas figuras. O, más bien, cerrando el efecto, elige a uno del grupo (por lo general el más desvalido y, por lo tanto, pasible de bromas) para ejecutar el procedimiento del titeo. Pero la suavidad de la agresión se transforma aquí en algo tensado, dado que el eje sobre el que confluye la broma (los clásicos "cuernos" de la comedia tradicional o de la pieza de boulevard sobre el 1900), si por un lado desgarró el sistema de valores oficiales, por el otro apunta como paciente del titeo a un personaje de la misma clase social de Laferrère. La burla que pretendía armar Laferrère se le vuelve, en su cotidianeidad, contra sí mismo. Tanto que ordena bajar la pieza y se ve en la necesidad de dar explicaciones —en los términos aterciopelados pero categóricos del código de su clase— delante de figuras prominentes del paradigma de club de Buenos Aires con el que había sido identificado el club de la escena.

Lo imaginario del teatro detenta su especificidad y sus privilegios, pero sus límites aparecen abruptamente en la franja de colisión con la norma del espacio paraescénico. Entre teatro y sociedad existe un acuerdo que hace a una dialéctica y a una necesidad recíprocas, pero la infracción de lo con-

tractual implica crisis del protocolo subyacente. Lo imaginario tiene sus límites: se verifican con la censura en la efracción o se eluden mediante la locura en el desacato.

Pero Laferrère era un *clubman* que jugaba al teatro en un momento contradictorio pero de predominio de la 'república de conciencias': en la efracción acata y se dedica a situar la producción de sus obras en otros niveles sociales que no son los de su propio grupo.

Y es lo que va realizando en la serie de las llamadas "comedias ligeras": en *JETTATORE* (1904), *LOCOS DE VERANO* (1905) y *LOS INVISIBLES* (1911) apunta su mirada y sus efectos sobre la clase media. Y los articula con la manía de los que portan "mala suerte" y es necesario conjurarlos, con los módicos delirios de la moda (sacar fotos, escuchar fonógrafos o juntar postales) o, finalmente, con la manía de convocar a los espíritus.

Esa es la anécdota. Pero la serie de anécdotas va organizando una batería de significantes cuyo significado primordial es el presentimiento de las clases medias de ser invadidas por imprecisas "fuerzas disolventes". Con la inquietante sensación del deterioro de los interiores domésticos, las relaciones familiares, las creencias y el lenguaje.

Sentimiento del que participa Laferrère (y su clase) con diferentes síntomas y respuestas: a niveles de conciencia diversos, en sus simbolizaciones teatrales (o jurídicas) van apareciendo previsiblemente descentradas, pero con mayor nitidez significativa y funcional.

Tanto es así que cuando Laferrère proyecta su mirada sobre la baja clase media, a partir de la distancia entre el eje dramático y el espacio escénico, la perspectiva se encrespa al máximo y el juego burlesco deviene dramático. Se sale así de la entonación *pochade* sin entrar en la del melodrama: el juego del titeo, que siempre escenifica Laferrère, se encarna ahora sobre doña María, una comadre popular e insolente con quien se ensañan sus hijas. Y a la inversa. Frente a las cuales el mismo auditorio se complica en una generalizada "tomadura de pelo": donde se exhiben las miserias de una clase social delante de ese mismo grupo que especular y paradójicamente se regocija con el develamiento de su propia degradación.

Hay una franja teatral que comenta y prolonga este núcleo simbólico: el más próximo de *LAS DE BARRANCO* es la previa y fundamental *BARRANCA ABAJO* que se secuencia con *LAS DE ENFRENTA* (1904) de Federico Mertens y *LOS COLOMBINI* (1912) y *LA BAMBOLLA* (1914) de Vicente Martínez Cuitiño.

Por la zona concomitante de *BAJO LA GARRA*, corresponde seguir la producción que va involucrando a Carlos Octavio Bunge, Alfredo Duhau, César Viale y del Solar hasta José León Pagano. Que se cierra con figuras sobrevivientes de la *genteel tradition* como Juan Agustín García y Paul Groussac, quienes eluden posibles "bumerangs" como los de *BAJO LA GARRA*, situando los conflictos de su propio grupo social en un pasado brumoso y acogedor.

## 7. EL LEÓN CIEGO (1911)

Sobre el color indiano de las eras  
florece un juvenil rubio de Europa.

L. LUGONES, *A los ganados y las mieses*, 1910.

Mire, don, ya no tengo con qué apretarle los  
cinco. Me la han cortao. Y la del corazón... Dis-  
culpe, pero no es pa usté.

F. SÁNCHEZ, *La gringa*, 1905.

La mutilación simbólica del viejo caudillo Gumersindo adquiere en esta pieza del uruguayo Ernesto Herrera (1886-1917) una transparencia y densidad exacerbadas en la serie que proyecta y reelabora la convicción de la rebeldía y la derrota iniciales. La alusión a la ceguera dilata la posibilidad imaginaria que debe realizarse en un espacio de penumbra y denegación. Y si como correlato del "derrumbe" (entendido como constante) emerge el llanto y la elegía, como anverso del júbilo oficial se van conjugando el reproche, el intento reivindicatorio, la revisión de la norma y el cuestionamiento de los códigos imperantes.

Es así como Herrera, si a nivel temático prolonga la perspectiva crítica —impregnada y vacilante— de Florencio Sánchez, perfeccionándola a partir de su refinamiento teórico desde la vertiente libertaria, desde otro se superpone con la línea de rescate del pasado sumergido, desdeñado o deformado por la historiografía liberal. Es decir, que la revalorización dramaturgica de Ernesto Herrera (de un sobreviviente de las guerras civiles entre blancos y colorados, en este caso, usado y despreciado por los políticos profesionales) debe vincularse en términos ideológicos con la tarea llevada a cabo por un David Peña en su relectura del caudillaje argentino o con los historiadores uruguayos como Justo Maeso (1830-1886) en *ARTIGAS Y SU ÉPOCA* o Carlos María Ramírez (1848-1898) con su agresivo alegato contra la leyenda negra que rodeaba la figura del primer caudillo federal.

De esta manera el espacio escénico rioplatense va sirviendo de pantalla para proyectar cada vez más los elementos censurados por el predominio exclusivo de la consolidación y apogeo liberales. Las contradicciones y lo censurado por una norma que se pretendía homogénea, proliferaban dinámica y sordamente por debajo, se acumulaban con el paso del tiempo y el peso inerte de la ideología oficial: los "caídos" empiezan a ascender simbólicamente, recuperados a través de la mala conciencia de una generación de hijos ("los hijos del 80", la generación del Centenario).

Ernesto Herrera, sobrino de ese paradigma de presidente liberal civilista que fue Herrera y Obes, empieza a reprocharles a sus padres oficiales un triunfalismo erigido "sobre las ruinas" y el silencio de los derrotados. Distanciándose, incluso, del decorativismo semiformal que se coloreaba con

“la Torre de los Panoramas” modernista, instaurada por su propio primo Julio Herrera y Reissig.

La adyacencia de EL LEÓN CIEGO resuena —además del GALLO CIEGO de otro uruguayo, Otto Miguel Cione (1875-1945)— en EL ÚLTIMO CAU-  
DILLO (1911) de Tito Livio Foppa y se reproduce, en un intento legenda-  
rio, en EL ÚLTIMO GAUCHO (1915) del primer Vacarezza. Pero donde real-  
mente se prolonga, con una entonación distinta pero en la misma clave, es en  
LA MORAL DE MISIA PACA (1912): lo campesino, arrasado y recuperado  
el año anterior en el teatro Solís, muestra ahora —por el envés— las cuar-  
teaduras de las pautas urbanas consideradas normativas. Petrificadas en el  
inmovilismo de EL ESTANQUE o coaguladas ya hasta el estereotipo en DE  
MALA LAYA.

#### 8. LOS ESCRUSHANTES (1911)

Los personajes hablan un caló tan ortodoxo, que cierto miembro del jurado, durante el concurso del teatro *Nacional*, se abstuvo de opinar, pues no alcanzaba a comprender la terminología del bajo fondo.

B. R. GALLO, *El sainete rioplatense*.

“Bajo fondo” y “altas esferas” son alusiones espaciales que —como se ha ido viendo— reaparecen a cada momento, en la secuencia general de títulos, como simbolizaciones traspuestas a lo escénico, en función coloquial o, también, en las insinuaciones de la bastardilla susurrada en las acotaciones.

La dialéctica abajo/arriba se despliega y define a lo largo de todo el circuito teatral: de inmediato, en lo que va de la platea al escenario; de forma más secreta, entre lo que el dramaturgo actualiza (o no) entre sus niveles de conciencia, entre lo que transcribe en el texto y lo que excluye, tacha o silencia. También en lo que escribe para que sea dicho y lo que destina a la gesticulación. Más adelante ese alto/bajo se corporiza entre lo que acepta o desecha quien pone el texto en escena. Como así también lo que materializa el actor en sus juegos y lo que elimina (con el acuerdo o no del dramaturgo y/o del director). Y el proceso se prolonga con lo que el texto escénico concretiza arriba del escenario a telón abierto, o lo que se diluye hacia abajo en esa peculiar coyuntura metaescénica que se esboza con el último apagón. O caída de ese telón que, casi en redundancia, se llama “de boca”. Y, para concluir, lo que incorpora o niega el auditorio: arriba le queda lo que ha escuchado y, por debajo, lo que se resiste a oír.

En la producción teatral de Alberto Vacarezza (1888-1952) esos vaivenes subrayan su trayectoria. En especial, en un posible último tramo representado por la crítica: “puesto en las nubes” por ciertos gacetilleros o “tirado al canasto de los papeles” por la academia. Vale la pena, por lo tanto, tratar de revisar esa glorificación-condena para movilizar algo que parece definitivamente congelado. Sobre todo que, en torno a esta figura, tanto los juicios del populismo (apologéticos por el solo hecho de que Vacarezza

se ocupaba de "lo popular" alcanzando un "vasto auditorio") como los emitidos por la tradición crítica liberal (penetrados por un cierto iluminismo) no hacen más que invertir los de la vertiente opuesta en un juego especular de seducción recíproca, fobias simétricas, partición maniquea y engrandecimiento mecánico.

Lo que nos parece prioritario es el lenguaje hablado. El lunfardo. Que sintetiza la paradoja dramatizada por el teatro liberal en el itinerario que venimos recorriendo: la élite celebra un teatro al que estima en tanto tal como corroboración de sus pautas culturalistas y pedagógicas que apuntan a "educar al pueblo" y a "elevantarlo" dentro de su imagen del mundo. Pero, contradictoriamente, esa escena se le va *invadiendo* con los síntomas estilísticos de lo que pretende excluir.

En el centro de esta inversión inesperada habría que situar la ambivalencia de "lo nacional" y del "nacionalismo cultural" con sus flecos e implicancias. Por ejemplo: para encarnar esta inversión entre lo propiciado desde la élite en el teatro y la concreción escénica posterior, correspondería establecer un paralaje entre el reconocimiento teórico, por parte de esa élite, del voto popular hacia 1905 o 1912 y los resultados contradictorios que se le producen sobre el 1916 argentino con el advenimiento del yrigoyenismo. Un movimiento político masivo que "habla lunfardo", como se dijo entonces.

Y el teatro de Vacarezza no sólo "habla lunfardo" sino que lo inventa. Es decir, lo produce y difunde: desde el juego de secuencias de apellidos que aluden en sus deformaciones a objetos deteriorados (Pestalardo, Maninardo, Camarota). O que, en su ruptura interna, permiten armar un suspenso (Roca... tagliata, Mana... corda). Hasta las inversiones del habla "al vesre" (que van dando *yeca, jonca, tordo, rope*). O las lisas y llanas invenciones fraguadas sobre su eufonía o eficacia (*berretín, percanta, bulín y estrilo*). Previsiblemente, muchas provienen del idioma defensivo de los ladrones (como *escrucho, miscia, batirla, bagayo y espiente*); otras, de las barriadas, del puerto o de la noche, del universo de los rufianes, macrós y cupletistas. Pero, de manera fundamental, del área urbana más coloreada por "la mala vida" y por el impacto inmigratorio con su "babel" de dialectos, modismos, refranes y entonaciones. Esto es: el nivel de "abajo" (que, además, quiere "ascender" y "trepar al cielo") porque ahí reposan los modelos y las propuestas con las que contradictoriamente opera la élite oficial.

*Amor que andás estrilando  
porque me ves aguilero,  
tan aburrido y fulero  
que no valgo un patacón...  
Amor, dejáte de grupos  
y no vengás con posturas,  
que en tiempos de misciaduras  
se hace cabrero el amor*

dice el Pena de LOS ESCRUSHANTES en el momento productivo de Vacarezza: cuando imita o prolonga lo más descarnado y económico de la línea ya trazada de Nemesio Trejo a Carlos Mauricio Pacheco, pasando por LADRONES, CANILLITA o MONEDA FALSA de Florencio Sánchez. Al realizar EL JUZGADO (1904) o LA CASA DE LOS BATALLÁN (1917). Etapa en la que se aferra a la cotidianeidad urbana: "La calle, sobre todo, tenía para mí una atracción irresistible. Todas las esquinas del barrio de Almagro me eran familiares. También recorría otros barrios y me llegaba hasta el centro, por la vía estrecha de Corrientes angosta. Camino sin prisa, parándome a cada rato en las esquinas. Una esquina es el punto neurálgico para tomarle el pulso a la ciudad". En una relación corporal con los otros: se detiene, mira, oye, decanta, memoriza, selecciona y traspone. En su teatro puede haber apresuramiento, abundancia y hasta superfetación, pero nunca coagulado. No obstante, si se continúa el trayecto de su producción, se van comprobando de manera progresiva los tics, las repeticiones y la retórica comodidad de copiarse a sí mismo. Ya no se produce en TU CUNA FUE UN CONVENTILLO (1920), LA VIDA ES UN SAINETE (1925), LA FIESTA DE SANTA ROSA (1926), EL CABO RIBERO (1928), EL CONVENTILLO DE LA PALOMA (1929) o EL CAMINO DE LA TABLADA (1930). Reproduce. Y lo hace mecánicamente. Se plagia a sí mismo. Incluso, hasta resultan anacrónicas ciertas versiones que da como actuales. Ya ni fotografía. No se detiene a ver ni a oír en las esquinas. No tiene tiempo: la mercantilización de la profesionalidad del teatro rioplatense lo ha atrapado. Vacarezza es su héroe y su víctima principal. Así es como llega a acumular ciento diez títulos. Y ése es su "capital" cada vez más deformado.

#### 9. LA MONTAÑA DE LAS BRUJAS (1912)

"Todo han podido echar abajo porque eran dueños, pero el ombú no es de ellos. Es del campo... los ombúes son como los arroyos o como los cerros. Nunca he visto que se tape un río para ponerle una casa encima. Ni que se voltee una montaña para hacerle un potrero".

F. SÁNCHEZ, *La gringa*, 1904.

Con Julio Sánchez Gardel (1879-1937) se produce una doble articulación: la primera, organizada sobre sus propias comedias, definidas por una cotidianeidad que elabora distintos momentos del universo ritualizado por lo tradicional (desde LAS CAMPANAS, pasando por DESPUÉS DE MISA hasta NOCHE DE LUNA) o por el recorte simbólico de estancadas tipologías provincianas (LOS MIRASOLES). Y la segunda, definida por un desplazamiento que, al crisar —los primeros datos de aquéllas—, trata de plantear y resolver una entonación trágica. Si la primera se define por su costumbrismo, entonces, la última acentúa la protesta.

Y ese trágico, que si en la clasicidad dramatúrgica se celebraba bajo la mirada de los dioses y con Sánchez Gardel intenta concretarse con la proximidad acechante de la muerte, va arquitecturando la secuencia que va de LA MONTAÑA DE LAS BRUJAS a EL ZONDA: en la primera, estipulada a partir del enfrentamiento desencadenado por tres hombres alrededor de una mujer, si se enfatiza en los momentos en que apela a la sobreactuación jadeante de los actores, se controla lo suficiente como para que sus ímpetus se legitimen sólo en una "economía de efectos". En EL ZONDA, la alusión al viento que sobrecoge o arrasa en la zona de Cuyo, implica una elaboración de rasgos naturalistas, arquetipos lugareños, aprendizaje en Guimerá y una temperatura escénica que, por acumulación de efectos —sudor, presión y clausura—, abruma y desborda el regionalismo.

Ahora bien, por las tensiones que se trasponen a la escena— liberando pautas que al comienzo aparecen contenidas— y por el "desastre" final que acarrearán, los ademanes centrales de LA MONTAÑA DE LAS BRUJAS remiten a la tragicidad desencadenada en BARRANCA ABAJO. Con la inversión de los significantes en lo que hace al manejo de la dialéctica espacial: la furia ocultada e incomprensible se sitúa en la altitud. De manera tal que "el desbarranque", en lugar de corporizarse en *el hacia abajo*, se celebra en *lo alto*. Como si Sánchez Gardel esbozara una síntesis dramática entre "los bajos fondos" del real-naturalismo y "las altas esferas" reiteradas por el modernismo.

Además de las resonancias de TERRA BAIXA, corresponde analizar en esta pieza el deslizamiento escénico hacia el interior del país: sobre todo si se consideran esas dimensiones como una apelación a la interioridad, al espíritu y al "alma de la nacionalidad" en oposición a la materia y la corporalidad degradadas (o pecaminosas) inherentes a todo lo que sea urbano, Buenos Aires y lo inmigratorio. Es decir, que la tradición de "revuelta" insinuada hacia 1910, de expresa inspiración anarquista en sus orígenes, al desplazarse aquí de la típica "protesta urbana" del que —proveniendo de la inmigración— se ha frustrado, al conectarse con "el alzamiento rural" en sobrevivencia, se carga de connotaciones espiritualistas.

Significación que —por cierto— se prolonga y magnifica en la serie dramatúrgica de un regionalismo que se colorea de un folclorismo que sólo reconoce como "legítimo" lo que proviene de las provincias y del anonimato. De manera muy especial en la secuencia tardía representada por EL CARNAVAL DEL DIABLO (1943) y EL TRIGO ES DE DIOS (1947) de Juan Oscar Ponferrada: en quien la "brujería montañosa" tiene como secuela lo lúdico demoníaco y, como contraparte, "el brote divino". Interjuego mediante el cual la ecuación arriba/abajo pretende desbordar lo simbólico con apelaciones cada vez más enfáticas a la teología.



## 10. De MUSTAFÁ a BABILONIA

“Una de estas antiquísimas mansiones, actualmente agoniza en conventillo... donde hoy conviven apretujadas seis u ocho familias de la más diversa nacionalidad y costumbres contradictorias hasta la beligerancia. Italianos, franceses, turcos, criollos. La última habitación la ocupa un griego relojero”.

R. MARIANI, *Cuentos de la oficina*, 1925.

Con Armando Discépolo se produce con mayor precisión el fenómeno de salto cualitativo de los elementos provenientes del sainete a un nivel de refinamiento mayor: al fin de cuentas, el grotesco discepoliano es la forma superior que logran los contenidos de una forma más rudimentaria que es el sainete. Es el tránsito que se puede comprobar en lo que va de *EL MOVIMIENTO CONTINUO* (1916) a piezas como *MATEO* (1923) o *STEFANO* (1928).

Y si se tienen en cuenta las características de sus producciones iniciales como *ENTRE EL HIERRO* (1910), penetradas por los tonos exaltados y esquemáticos del anarquismo floreciente en esos años, se recupera otro componente inaugural que se va decantando a lo largo de veinte años hasta llegar a piezas como *BABILONIA*: en este punto la exterioridad expresiva se va replegando en una suerte de movimiento convexo mediante el cual el conventillo clásico es hundido en “el infierno” de un sótano degradado. Mejor dicho: simboliza “la caída” final del conventillo en “el infierno” de la ciudad. Y su “salvación” consiguiente en términos teatrales al “tocar fondo” de la ideología oficial.

Hay, incluso, una figura en la dramaturgia discepoliana —el borrachito— más explícita en su nexado con el “alcohol” naturalista del primer aprendizaje que, de a tramos, con su carga de significaciones, desde su andadura vacilante a su ropa destartada, pasando por sus soliloquios tartajeados y por su creciente arrinconamiento “familiar”, va delineando el itinerario insinuado, perfeccionado y emergente del protagonista grotesco.

Así, pues, *MUSTAFÁ* señala la mutación que se venía perfilando en los delirantes inventores de *EL MOVIMIENTO CONTINUO* (1916). Los cuales, a su vez, prefiguran la culminación del *RELOJERO* de 1934 y señalan la adyacencia y los vasos comunicantes con el delirio inventivo de *LOS SIETE LOCOS* (1929) de Arlt. Como así también, a partir del soliloquio exacerbado, el protagonista de *MATEO* (1923), grotesco urbano en decadencia que sólo habla con su caballo, muestra su parentesco con la sabiduría elemental que se relaciona con los caballos del *SEGUNDO SOMBRA* (1926) de Güiraldes.

Qué duda: cuando hablamos del circuito discepoliano desde la múltiple exterioridad de la fábrica o del conventillo tradicional hacia la interioridad del taller del espacio artesanal, de los dormitorios en penumbra o de los sótanos “infernales”, no se desconocen los vaivenes de la producción de encargo

y en colaboración (con Rafael de Rosa, por ejemplo), las refracciones e incidencias en lo más previsible y cristalizado del sainete o las concesiones a otros rasgos impuestos o aprovechados por los ritmos de la industria del espectáculo. Armando Discépolo —como la mayoría de los hombres vinculados a esa producción— salieron y volvieron al sainete como concedieron y renegaron de otras formas más proclives a la degradación al estilo de la llamada “revista criolla”.

De cualquier manera, y teniendo muy en cuenta ese humus sobre el que opera el teatro rioplatense del 1880 al 1930 (sin lo cual poco se puede entender de las “caídas” o “subidas” en su sentido más lato), corresponde aquí analizar el recorrido de Armando Discépolo como una paulatina puesta en escena de la palabra del inmigrante frustrado. Una verdadera enfermedad sin voz. Que si se venía oyendo al través de los resquicios provocados en el espacio de la legalidad, como rezongos o quejidos desarticulados, es legitimada escénicamente por un proceso de economía expresiva que define lo más rescatable de Armando Discépolo.

Más aún, en este circuito que condensa la interiorización general del teatro rioplatense, la presencia del lunfardo —o del cocoliche— llega a niveles de elaboración a partir de la cual podemos evaluar el grotesco discepoliano (sin dejar de considerar el impacto pirandelliano posterior a la primera guerra mundial) como la principal dialectización del sainete. Y a los protagonistas sumergidos de BABILONIA, como la realización escénica del enloquecimiento grupal de LOS LANZALLAMAS (1931) de Roberto Arlt.

Porque en este orden de concomitancias, si el dinero codiciado por MUSTAFÁ reaparece vertiginosamente multiplicado en los TRESCIENTOS MILLONES (1932) del mismo Arlt, la compensación dinero soñado/infierno colectivo se extiende hasta los CUENTOS DE LA OFICINA (1925) de Roberto Mariani. Y la interiorización espacial y de tono se puede confrontar de manera puntual en LA CASA POR DENTRO (1921) de Juan Palazzo. Así como lo climático y lumínico lo superpone con el Castelnuovo de TINIEBLAS (1924), lo corporal deformado llega a confundirlo con el de LARVAS (1931).

De manera similar, en esta última serie, se recupera la secuencia más amplia que nexa al LUIGGI (1909) de José González Castillo con el DON CHICHO (1933) de Alberto Novión.

#### 11. HE VISTO A DIOS (1930)

“Yo quise elegir para cuna de mi pequeño Dios el camarín de flores de mis sueños más puros”.

F. DEFILIPPIS NOVOA, *María la tonta*, 1927.

En lo central de su grotesco, Francisco Defilippis Novoa (1892-1930) no se aleja demasiado de determinados rasgos de los que resulta paradigma Armando Discépolo: arrinconamiento, deterioro corporal y lingüístico, repliegue en lo espacial y lumínico. El escenario de HE VISTO A DIOS puede

inscribirse en el proceso general de interiorización del teatro rioplatense que hemos diagramado. Eso sí: como etapa final.

Y dentro del itinerario personal del propio Defilippis Novoa: desde *EL DÍA SÁBADO* (1913), sainete que repite los aspectos del género perfeccionado por Mauricio Pacheco, aspectos que se van destilando a través de *EL DIPUTADO POR MI PUEBLO* (1918), pero que gradualmente se densifican con la serie de mujeres espiritualizadas. Tanto en *LA MADRECITA* (1920) como en *LA SAMARITANA* (1923) o *MARÍA LA TONTA* (1927). A lo largo de la cual recorta los extremos de un grotesco femenino posible (pero limitado) en el interjuego de "la purificación" y "la excluida" mediante un progresivo ingrediente de espiritualización como desasimiento de "lo terrestre".

Despegue que, en su actitud primordial, implica un *milagro* que se contraponen al *trabajo pringoso*. En una dialéctica que lo torna colindante del espacio arltiano habitado por "el aventurero" en oposición al "empleado". Con ramificaciones recíprocas que van generando rufianes, ladrones rocambolianos, inventores desatinados o revolucionarios delirantes, por un lado, y, por el otro, pequeños burgueses pegoteados bajo las miradas de esposas vengativas, jefes de oficinas autoritarios, porteros intimidantes o suegras apopléticas y descaradas.

El espectro femenino y misticoides de Defilippis Novoa, a través de diversos balanceos, ejercita esa doble secuencia entre lo trabajoso y lo elusivo: al intercalarse con las coordenadas mayores de familiaridad y desbarraque, alcanza la marginación de las madres solteras y su condena por la norma empujándolas a "la ciénaga" O, complementariamente, en la insinuación de rescate dentro de lo conventual y en la plegaria. Así como más adelante, al entrar en colisión con lo artesanal y masculino, determina la aparición, el deslumbramiento y el rezo. O lo que se sintetiza por fin en *HE VISTO A DIOS*: el falso milagro simbolizado como el grotesco de lo religioso.

Resulta coherente, por lo tanto, que el creyente expulsado, "el paria" de *LOS CAMINOS DEL MUNDO* (1925), y las humillaciones que soporta *EL ALMA DE UN HOMBRE HONRADO* (1926), en sus exclusiones impuestas o en sus convicciones defraudadas, muestren su concomitancia escéptica con *EL HOMBRE QUE ESTÁ SOLO Y ESPERA* de Scalabrini Ortiz. Entendido como cierre y clave mayor en los alrededores del 1930.

## V

### ALGUNAS HIPOTESIS Y CONCLUSIONES

El autor, sus textos, los actores, el director. Bien está. Pero no hay teatro sin ese público que representa a la comunidad en su conjunto.

J. VILAR.

DESPUÉS DE describir los rasgos generales del teatro rioplatense entre 1880 y 1930 y sus producciones más significativas, para concluir, correspondería apuntar algunos aspectos especialmente sobresalientes:

1. Lo de "rioplatense". Que involucra, por lo menos, al teatro argentino y al uruguayo. Y que tiene como soporte y enmarque a un espacio mercantil concreto. A un mercado. Cuyos antecedentes más lejanos podrían buscarse en la organización de la estancia a fines del siglo XVIII, sistema que va cubriendo la actual provincia de Buenos Aires, la Mesopotamia argentina y la Banda Oriental (sin dejar de lado, por cierto, a la franja riograndense del Brasil). Y que, dando un paso más adelante, muestra, por un lado, la coincidencia productiva de MARTÍN FIERRO, LOS TRES GAUCHOS ORIENTALES y O GAÚCHO (1870) de Alençar y, por otro, la serie que va desde los románticos argentinos trabajando en el periodismo y en el teatro de Montevideo a los uruguayos (blancos o colorados, según sea la coyuntura) escribiendo en los diarios de Buenos Aires, en sus revistas o estrenando allí sus obras. Bastaría citar dos nombres: Florencio Sánchez y Horacio Quiroga para ejemplificar este fenómeno. Serie que puede completarse con Amorim y Juan Carlos Onetti (para traer el proceso hasta la actualidad).

2. Así como en el terreno actoral esa comunidad mercantil arranca con la familia de los Podestá en su apogeo (hasta llegar a China Zorrilla o a Villanueva Cosse en 1975). De manera semejante a lo que se va comprobando en sus vaivenes de una banda a la otra: desde los empresarios —como Carcavallo— a los críticos (al estilo de Joaquín de Vedia, Blixen, Pérez Petit o Juan Pablo Echagüe), hasta involucrar a los primeros historiadores del teatro como Bosch o Rossi.

3. Ese espacio mercantil del que participan Montevideo y Buenos Aires, muy en particular por la proliferación de locales teatrales. Que recuperan a intendentes liberales y escenográficos, a arquitectos "a la italiana" y a empresarios comunes. Y a las series de *influencias*: se trate de ropas, tics, Zola o Pirandello.

4. Espacio peculiar que nos remite a su momento de apogeo a lo largo de los años de la primera guerra mundial: al contraerse las importaciones de todo tipo, las clásicas giras de los "monstruos" europeos como la Bernhardt o la Duse se detienen. Y, correlativamente, ese vacío va siendo cubierto por la producción local.

5. Uno de cuyos síntomas es, precisamente, la aparición de "grandes divos" rioplatenses: ya se trate de la Membrives, la Quiroga o, con entonaciones diversas, Parravicini, de Rosa, la Pagano o Arata.

6. Divos que irán condicionando una producción puesta a su servicio y lucimiento. Como así también influirán en la aparición de "autores de divo" adecuados, sometidos e incondicionales.

7. En este sentido, el pasaje de la profesionalización de los años diez a la mercantilización acelerada luego del 1914-18, pesará también sobre la organización de "autores de empresa". Y serán el teatro NACIONAL o el APOLO los que sirvan de catalizadores de esa producción.

8. De manera paralela a estos aspectos del mercado, corresponde situar aquí el tango y su itinerario: homólogo al teatro luego de JUAN MOREIRA,

su proceso de "penetración" en la ciudad culminará con el tango superpuesto al teatro en LOS DIENTES DEL PERRO (1918), donde por primera vez una "orquesta típica" se sitúa en la escena. Subrayando el "logro de la voz" y delineando el posterior pasaje hacia Europa, París y el mercado internacional.

9. Y así como el apogeo de esta etapa teatral se ubica en torno al 1918, su arco declinante debe fijarse en los años veinte: por la progresiva competencia del cine, del fútbol y la radio (sobre todo en los niveles más populares).

10. Arco declinante que parece cerrarse y agravarse con el impacto de la gran crisis de los años 30 en correlato al *crash* de Wall Street del año anterior.

11. Impacto que no sólo incide sobre la zona mercantil del teatro, sino que condiciona —a lo largo de una serie— el ascenso del general Uriburu en 1930 y la crisis protagonizada por Terra en 1933.

12. Fechas definitorias en lo que hace al proceso general del teatro rioplatense: pues en el otro lado de ese hiato crítico que va disolviendo formas y posibilidades teatrales, corresponde leer los nuevos proyectos de reemplazo y renovación: si en Buenos Aires se llama "Teatro del Pueblo" (1930), en Montevideo se titula "La isla de los niños" (1932). Emergencias que facilitarán —a su vez— tanto la aparición de Roberto Arlt como la posterior de "El Galpón". Es decir, los signos de una renovación posible luego del agotamiento y cierre del circuito del teatro rioplatense inaugurado con JUAN MOREIRA.

13. Cuyo símbolo mayor quizá sea —tratando de recuperar finalmente el trasfondo liberal/crisis de lo liberal— la muerte de los dos grandes caudillos de ademanos patriarcales: José Batlle y Ordóñez en 1929; Hipólito Yrigoyen en el 33.

DAVID VIÑAS

#### BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

- R. Champigny, *Le genre dramatique*, ed. Regain, 1965.  
Jan Doat, *L'expression corporelle du comédien*, ed. de l'Amicale, 1966.  
Pierre Larthomas, *Le langage dramatique*, A. Colin, 1972.  
Jean Duvignaud, *Sociologie du Théâtre*, PUF., 1965.  
Frances Yates, *The Theatre as Moral Emblem*, Routledge, 1969.  
Luis Ordaz, *El teatro en el río de la Plata*, Leviatán, 1957.  
Mariano G. Bosch, *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá*, Rosso, 1929.  
David Viñas, *La crisis de la ciudad liberal: Laferrère, Siglo xx*, 1971.  
David Viñas, *Grotesco, inmigración y fracaso*, Id., 1974.

## CRITERIO DE ESTA EDICION

LAS DOCE obras teatrales incluidas en este volumen se ajustan, en lo posible, a una selección previa y provisional que realizara en colaboración con David Viñas en diciembre de 1975, sobre la base de una lista de veinticuatro textos representativos que, por mi parte, había confeccionado luego de un primer desbroce (tuve entonces que suprimir obras de Payró, Soria, Pico, Novión, Bellán, González Castillo y otros autores no desdeñables). Para quienes deseen ampliar sus lecturas en tal sentido, he consignado en las indicaciones bibliográficas finales algunos trabajos de conjunto y las principales antologías sobre el tema.

Obviamente, los textos teatrales han sido tomados de las fuentes más autorizadas, las cuales se especifican en cada uno de los casos.

Las tablas cronológicas, que se incluyen al final del trabajo, excedieron los límites de espacio fijados por la Biblioteca Ayacucho. Sin embargo, he considerado útil mantener en lo posible esa extensión —sobre todo en lo que concierne al “teatro rioplatense”— por cuanto el análisis que realiza David Viñas en su prólogo presupone un buen conocimiento del proceso histórico, tanto del movimiento escénico como de la cultura rioplatense en general; y, además, porque he podido reunir en forma ordenada y sintética una larga serie de datos dispersos y pocas veces corroborados fehacientemente.

JORGE LAFFORGUE









## EDUARDO GUTIERREZ

(1851 - 1889)

PROVENIENTE de un hogar de clase media ilustrada, se comporta en sus años juveniles como un elegante porteño despreocupado y bohemio, mostrándose remiso a todo estudio sistemático; durante su adolescencia sólo tiene una pasión absorbente: el piano. Al fundar su hermano José María el diario mitrista *La Nación Argentina*, en él se inicia como escritor en 1866 con una sección de crónicas que firma con seudónimo. Hacia 1870 ingresa en la Inspección General de Milicias y luego presta servicio en la guerra de frontera contra el indio, alcanzando el grado de capitán. En 1879 se casa con María Scotto (de ese matrimonio nacen 4 hijos) y un año después se retira del Ejército objetando, a partir de posiciones autonomistas, la federalización de su ciudad natal. Desde entonces se dedica exclusivamente a escribir. La vida hogareña y el bullicio de las redacciones —pues colabora en varias publicaciones (*La Nación Argentina*, *Tribuna*, *La Patria Argentina*, *El Pueblo Argentino*, *La Crónica*, *El Orden*, *El Nacional*, *Sudamérica*)— serán el marco en que ha de producir sus copiosos folletines a lo largo de diez años, hasta que lo derriba la tuberculosis, originada en una bronquitis contraída durante su vida de campaña.

Su obra suma unos 36 títulos: comprende novelas gauchescas, novelas históricas, relatos policiales y una escasa producción no folletinesca (*Croquis y siluetas militares*, 1886, y *Un viaje infernal*, 1899). Entre los más difundidos deben mencionarse *Juan Moreira* (1879/1880), *Juan Cuello* (1880), *Santos Vega* (1880), *Los grandes ladrones* (1881) *Hormiga Negra* (1881), *Don Juan Manuel de Rosas* (1881/82), *La muerte de Buenos Aires* (1882), *Amor funesto* (1883), *El Chacho* (1884), *Pastor Luna* (1886). Si bien su producción literaria no ostenta mayores virtuosismos de escritura (Borges señaló “la incomparable triviliadidad de su prosa”), es a menudo farragosa y no suele desdeñar las peores exageraciones románticas, gozó de una popularidad sin parangón en su época, por razones sociológicas pero también porque sus planteos narrativos seducen y resuelve con destreza las escenas de acción, a las que sabe imprimir colores subidos. Ya en 1911 sintetizó Lugones: Eduardo Gutiérrez ha sido “el único novelista nato que haya producido el país, si bien malgastado por nuestra eterna dilapidación de talento”.

A partir de su novela *Juan Moreira* realizó por expreso pedido una pantomima en 1884, a la cual José J. Podestá le dio forma dialogada en 1886 (cf. “Cronología”), pero incluso ese texto —presumiblemente el que se publica a continuación— “es apenas un esquema primario de lo que llegó a ser, luego de años de incansantes modificaciones y agregados” (A. Rama). Sobre el autor, véase Jorge B. Rivera: *Eduardo Gutiérrez*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967, y los estudios preliminares de Alvaro Yunque, Juan Carlos Ghiano y León Benarós a reediciones recientes (1956-1961) de obras de Gutiérrez en la colección *El Pasado Argentino*, de Hachette. Acerca de la adaptación teatral de *Juan Moreira*, léase el ensayo de Angel Rama: “Sobre la creación de un teatro nacional”, en *Los gauchipolíticos rioplatenses. Literatura y sociedad*, Buenos Aires, Calicanto, 1976. El manuscrito del drama, donado por J. J. Podestá, fue publicado en 1935 por el Instituto de Literatura Argentina de la Universidad de Buenos Aires con noticia de Carlos Vega, en *Orígenes del teatro nacional*, Sección Documentos, tomo VI, N° 1, págs. 1-58; con la puntuación modernizada y la ortografía regional regularizada, Juan Carlos Ghiano incluyó la obra en *Teatro gauchesco primitivo*, Buenos Aires, Losange, 1957, páginas 97-124; se reprodujo en *Breve historia del teatro argentino*, tomo II, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962, y en la *Enciclopedia Uruguaya*, N° 24, Montevideo, 1968.



# JUAN MOREIRA

(1886)

DRAMA EN DOS ACTOS

DE

EDUARDO GUTIERREZ — JOSE J. PODESTA

## PERSONAJES

Moreira  
Don Francisco (alcalde)  
Sardetti  
Tata Viejo  
Julián  
Marañón  
Giménez  
Navarro  
Pulpero  
Juancito (hijo de Moreira)  
Vicenta  
Soldado, gauchos, paisanos,  
bandidos, mujeres

## ACTO PRIMERO

### ESCENA I

*La escena representa un Juzgado de Paz, en campaña.*

ALCALDE Señor Sardetti. Usted ha sido llamado porque dice Moreira que usted le debe diez mil pesos.

SARDETTI Señor, eso es falso, yo no le debo ni un solo peso.

ALCALDE ¿Y a qué viene entonces tanta mentira? ¿Por qué vienes a cobrar un dinero que no es tuyo?

MOREIRA Señor, yo cobro mi plata que he prestaó, y la cobro porque la necesito; este hombre quiere robarme si dice que no me debe, y yo entonces, señor alcalde, vengo a pedir justicia.

ALCALDE La justicia que yo te he dar es una barra de grillos, ladrón, que vienes a contar bolazos.

MOREIRA ¿Quiere decir que no me debés nada?

SARDETTI Nada.

MOREIRA Y usted, ¿no quiere hacer que me pague?

ALCALDE Es claro, puesto que nada te debe, y que tú has venido a jugar sucio.

MOREIRA Está bueno, amigo. Usted me ha negao la deuda para cuyo pago le di tantas esperas, pero yo me la he de cobrar dándole una puñalada por cada mil pesos. Y usted, don Francisco, que me ha echao al medio de puro vicio, guárdese de mí porque ha de ser mi perdición en esta vida, y de su justicia tengo bastante.

ALCALDE (*Dirigiéndose a los soldados.*) A ver, préndalo y métnalo al cepo por desacato a la autoridad. (*En el cepo es castigado; después ordena soltarlo, diciéndole:*)

ALCALDE Cuidadito otra vez, porque lo voy a mandar a la frontera con una buena barra de grillos.

MOREIRA Hasta la vista entonces, don Francisco. (*Monta a caballo y se va. Cuando el alcalde ha castigado a Moreira, saluda a Sardetti, y éste se va.*)

## ESCENA II

*Representa una pulpería de campaña, donde están varios gauchos jugando a los naipes y milongueando.*

GAUCHO PRIMERO Cante, don Mariano, una milonga; déjese de tanto estar acordinando.

PAISANO PRIMERO

Vamos al grano, mi amigo:  
las pajas las lleva el viento,  
pues cantemos un momento,  
déjense de barajar,  
y formando la milonga  
como buenos compañeros  
y el que dispare primero  
las copas ha de pagar.  
Y si hay en los presentes  
quien se quiera aventurar,  
no se deje de largar  
y aproveche la ocasión  
y ahora que hay mucha gente  
que no pierda la bolada  
y que cope la parada  
siquiera por diversión.

PAISANO SEGUNDO

Yo, mi amigo, se la copo,  
y dispense si así hablo,  
no le tengo miedo al diablo,  
cuanto más a un buen cantor,  
porque usted ha de saber  
de que yo nací cantando;  
ya que usted está desafiando  
aquí tiene a un payador.

PAISANO PRIMERO

Eso mismo yo quería  
pa poderme ansí floriar,  
pues que quería encontrar  
un hombre que juera güeno  
en contrapunto y milonga,  
que sepa filosofía,  
que cantando noche y día  
retumbara como un trueno.

PAISANO SEGUNDO

No me diga que soy trueno  
porque yo no sé tronar,  
si es que quiere chacotiar  
yo le debo de advertir  
que no sirvo pa la risa,  
conque así cante parejo:  
llévese de mi consejo,  
que el que es zonzo hace sufrir.

PAISANO PRIMERO

Ya me dijo que soy zonzo;  
lo habrá dicho sin querer,  
por eso yo lo perdono,  
pero cúdese otra vez,  
no le vaya a suceder  
lo que le pasó a Mateo:  
que por querer dar consejo  
lo llaman el bicho feo.

PAISANO SEGUNDO

Ya me dijo que soy feo,  
pero creo más feo a usted.  
Se parece a un atorrante  
recostao a la paré,  
y sí quiere otro más feo,  
lo presento por primero:  
fíjense todos, paisanos,  
en la cara del pulpero.

PAISANO PRIMERO

El pulpero anda muy triste,  
pues le va la cosa mal;  
si lo agarra Juan Moreira  
la cola le va a pelar.  
Y perdone, ño Sardetti,  
por lo que he dicho recién;  
pues según tengo entendido  
usted no se portó bien.

GAUCHO SEGUNDO Justamente, hablando de Moreira, ¿han visto, paisanos, lo que le ha pasado con el alcalde?

GAUCHO TERCERO Es verdad, paisano, pero ése es un buen criollo, que no ha de tardar mucho en caer por este pago, porque se tiene que vengar de más de cuatro porquerías que le han hecho. A ver, pulpero, eche una copa antes que lo acueste de un talerazo. (*Entra Moreira.*)

GAUCHO PRIMERO (*Dando la mano a Moreira.*) Dios lo guarde, amigo Moreira.

OTRO GAUCHO ¿Qué vientos lo traen por aquí, amigo?

MOREIRA Tal vez la desgracia, paisano.

OTRO GAUCHO ¿Cómo va, amigo Moreira? Aquí estábamos comentando lo que le había pasado con el alcalde y, *juepucha*, será cierto lo que se dice que a un hombre como usted lo haigan puesto en el cepo de cabeza y que le haigan dau una felpiada de mi flor.

MOREIRA Sí, han creído que soy vaca que se ordeña sin manear, ¡y así va a ser la cornada! Me han agarrao por güeno, pero se me hace que esta vez no lo han de sacar por *tarja*. ¡A ver, pulpero, eche otra copa! Amigos, yo pago la otra vuelta. La paciencia se gasta, porque no es oro, y siento que la mía ha ido a parar a la loma del diablo. Anoche me ha hecho ser blanco el teniente alcalde y me ha metido en el cepo, pero hoy la vaca se ha vuelto toro y no hay que hacerle al dolor. Todos ustedes, paisanos, saben que yo presté a este hombre diez mil pesos, pues he tenido que demandarlo porque no había podido conseguir que me pagara, ¿y saben lo que me ha contestado? Pues me ha dicho que yo mentía y que no me debía un medio.

SARDETTI E verdá, amigo Moreira, yo he negao la deuda porque nun tenía plata y si lo confesaba me iban a vender el negocio; mas yo sé que le debo e algún día le he de pagar.

MOREIRA Me han puésto en el cepo de cabeza, como a un ladrón, me han golpeau cuando me han visto indefenso, y por último, me han largao con el calor de la marca, diciéndome que me habían de mandar a la frontera.

GAUCHO PRIMERO Es verdad, Moreira, tenés razón, pero por un *perro* de esta clase no merece la pena que un hombre de bien se pierda haciendo una hombrada; a más, vos tenés un hijo, y éste va a sufrir las consecuencias de lo que vos hagás. Y si no lo hacés por mí, hacelo por esa prenda de tu cariño, y vámonos, tomando la copa del estribo.

MOREIRA Yo no me voy, paisano, sin haber cumplido mi palabra, y sin terminar lo que voy a hacer, y no tomo la copa del estribo, porque no quiero que mañana digan que lo que yo he hecho lo hice divertido, porque no tuve entrañas pa hacerlo fresco.

GAUCHO PRIMERO No, paisano, vos no tenés que hacer eso; acordáte que tenés familia.

MOREIRA Dejáme, hermano. Yo tengo que salir con las mías. A ver, concluyamos que es tarde, amigo Sardetti. Vengo a que me pague los diez mil pesos, o a cumplir mi palabra empeñada.



- SARDETTI Yo no tengo plata, amigo Moreira; espérese unos días más y le juro por Dios que le he de pagar hasta el último peso.
- MOREIRA No espero más; vengan los diez mil pesos, o te abro diez bocas en el cuerpo, pa que por ellas puedas contar que Juan Moreira cumple lo que promete, aunque lo lleve el diablo. (*Saca la daga.*) O pagás en el ascio, o te abro como a un peludo.
- SARDETTI No tengo plata...
- GAUCHO PRIMERO No te pierdas, hermano. El hombre no vale la pena y vas a tener que huir del pago.
- MOREIRA (*Aparta al paisano, y se dirige a Sardetti para matarlo, pero se detiene.*) ¿Qué hacés que no te defendés? ¿Querés que te degüelle como a un peludo?
- SARDETTI No tengo armas, y aunque las tuviera esto será siempre un asesinato.
- GAUCHO PRIMERO Dejá, hermano. (*Sardetti recoge la daga que Moreira le tira y éste le dice:*)
- MOREIRA Así te quería ver, maula. (*Pelean, hasta que Sardetti lo hiere en el pecho, entonces Moreira dice:*) Ahora ya no te tengo asco. (*Atropella a Sardetti y lo mata.*) Ahora, que se cumpla mi destino.
- GAUCHO TERCERO ¿Han visto, paisanos, lo que le ha pasao al pulpero por embrollón?

### ESCENA III

#### *Representa la casa de Moreira.*

- VICENTA Tata, yo estoy impaciente por Juan. Desde que lo han golpeao en el cepo, él está muy diferente y yo tengo miedo por su ausencia.
- TATA VIEJO No te aflijás, hija; si no ha de tardar en volver. A más, debés de comprender que esas cosas no se hacen con un hombre de su temple; tanto se baraja el naipe que al fin se gasta, y mi Juan va a hacer uno de estos días una hombrada que los va a dejar a tuitos fritos.
- VICENTA Vaya usted a buscarlo, tata; vaya a buscarlo porque se me ha puesto que Juan ha ido a matar a don Francisco, que así se ha puesto a perseguirlo.
- TATA VIEJO Lo que Juan haiga ido a hacer, lo hará aunque se mezcle el diablo, porque cuando él ha salido así, es porque ya estaba resuelto, y tal vez los ruegos lo enojen más. Dejá nomás, hija, que no ha de tardar en venir.
- VICENTA ¿Y si lo matan, tata?

TATA VIEJO No hay quien haga esa gauchada; pa matar a Juan tendrán que juntarse dos partidas por lo menos.

VICENTA Dios quiera vuelva pronto. *(Se oye el relincho de un caballo.)*

TATA VIEJO Allí viene. *(Vicenta va en su busca y entran juntos.)*

VICENTA ¿Adónde has estao, Juan, que tardaste tanto tiempo en volver?

MOREIRA Me entretuve con los amigos. ¿Por qué?, ¿estabas con temor por mi ausencia?

VICENTA Sí, Juan.

MOREIRA Andá, Vicenta, a cebar unos mates. *(Se va. Moreira toma las manos del viejo.)* Me he desgraciado, tata viejo; he muerto a un hombre.

TATA VIEJO ¿Y lo has muerto en güena lay?

MOREIRA Mire, tata. *(Enseña una herida que tiene en el pecho.)*

TATA VIEJO ¿Y? ¿Qué pensás hacer ahora, Juan?

MOREIRA Me voy del pago, tata viejo, por unos días, mientras pasa el alboroto. He matado sólo a Sardetti, porque no encontré en su casa a don Francisco, pero no por mucho madrugar amanece más temprano; ya le llegará su turno. Ahora es preciso, tata viejo, que usted me cuide a Vicenta y a Juancito, que son prendas tuyas también. Sabe Dios cuándo pegaré yo la güelta y no es justo que ellos pasen trabajos por mí. Yo me voy, y a eso de la madrugada y antes de rumbiar el camino, hablaré con mi compadre Giménez, y lo enteraré de lo que ha pasao, y si yo tardo pierdan cuidado por mí.

VICENTA *(Entrando.)* ¿Y qué?, ¿ya te vas?

MOREIRA Sí, Vicenta, tengo que hacer, pero pronto vuelvo; voy a lo de mi compadre; perdé cuidao por mí. Adiós.

VICENTA Adiós. *(Moreira se despide del viejo, besa al hijo que está en la cuna y se retira. Entran don Francisco con dos soldados; golpean. Vicenta va a abrir.)* ¿Qué se le ofrecía, señor?

ALCALDE Señora, venimos en busca de Moreira.

VICENTA Señor, Moreira no está.

ALCALDE Mire, señora, dígame dónde está Moreira, porque si no usted va a ir presa.

VICENTA Pero, señor, si nosotros no sabemos nadita, ¡nadita!

ALCALDE ¡Está bueno! *(Dirigiéndose al viejo.)* Diga, viejo, ¿y usted no sabe dónde está Moreira?

TATA VIEJO Yo no sé nada, señor.

ALCALDE Está bueno, no quieren decir. A ver. *(A los soldados.)* Registren a ese hombre si tiene armas.

ALCALDE Bueno, ustedes carguen con el viejo y usted, señora, va a marchar conmigo.

VICENTA No, a mi tata no... ¡Socorro!

ESCENA IV

*Representa el campo. Entra Moreira y baja del caballo y dice:*

MOREIRA Aquí es el sitio ande tengo que esperar al amigo Julián, al amigo que ha ido a buscar noticias de mi familia y a ver qué ha pasado después de la muerte de Sardetti. ¡Ah! Esa muerte es el principio de mi obra y don Francisco es el fin con quien tengo que estrellarme; ya le llegará su turno. ¿Y mi hijo? ¿Qué será de mi hijo y de Vicenta? Tata viejo ya está achacoso y son capaces de matarlo en el cepo pa que confiese dónde estoy. ¡Ah! ¡Don Francisco, no tiene suficiente vida pa pagarme el mal que me ha hecho! ¡A cada Santo le llega su día! *(Se oye el relincho de un caballo.)* Por fin llega el amigo Julián. Eche pie a tierra, paisano, y vaya desembuchando.

JULIÁN Coraje, amigo Moreira, todo no sale al paladar, y pa que algunas cosas salgan bien es preciso que otras se las lleve el diablo. Aunque de esta hecha puede que se vuelva con las maletas vacías.

MOREIRA Largue todo el rollo, amigo Julián. Largue todo el rollo, que aquí hay suficientes entrañas pa recibir las noticias que usted me traiga; no le haga asco a la relación por dura que ella sea.

JULIÁN Vamos por partes, amigo, que quiero tomar las cosas desde su principio pa que mi cuento salga bien. Cuando yo caí por su pago, no se hablaba de otra cosa que del hecho de usted, paisano, y de que la partida había salido a perseguirlo con orden de matarlo en donde quiera que lo encontrara, y decir que se había resistido.

MOREIRA Eso de matarme, será si pueden y costándole algún trabajo. Siga nomás, amigo.

JULIÁN Su compadre Giménez ha hecho todo lo posible pa sacar a Vicenta, pero no la han querido soltar, pues dicen que estando ella presa usted ha de volver a caer por el pago, y pa ese caso, el alcalde don Francisco se ha instalao en su rancho con dos soldados de la partida y allí están de puro mate y coperío.

MOREIRA No me han de esperar mucho tiempo.

JULIÁN ¿Qué va a hacer, amigo?

MOREIRA Voy a dar el güelto a don Francisco, y ya que está en mi casa no quiero que espere mucho.

JULIÁN Lo que es yo, no lo deajo ir solo.

MOREIRA ¡No, amigo, esta partida la tengo que hacer solo! ¿Comprendes?

JULIÁN Pero, amigo Moreira, si los amigos no son pa la ocasión, no sirven ni pa taco de jusil. Además, yo quería decirle algo que no le comunicué hasta ahora. Los hombres de su tiemple, amigo Moreira, no le hacen asco al dolor; es preciso pues que usted sepa una cosa amarga: ¡qué canejo!, ¡gota más, gota menos, el veneno viene a ser el mesmo y el amargo no se aumenta! Una de mis primeras diligencias fue ir a visitar a la Vicenta,

con quien me costó mucho hablar, porque en el juzgao sabían que yo podía ser un mensajero suyo, sospecha que fui bastante ladino pa disipar. Después de conversar un rato con ella sobre los últimos sucesos, le dije que no llorara, que todo se había de arreglar porque usted tiene muchos amigos, pero Vicenta siguió llorando y me dijo estas palabras, que sonaron en mi oído como una puñalada: “Dígale a mi Juan que no tenga cuidao por mí y que no vaya a ir a casa, porque lo van a matar, como han muerto a mi padre diciendo que había pegao una rodada. Que huya lejos, porque don Francisco lo persigue porque es mi marido, y no ha de parar hasta que lo mande a la frontera; que esto me lo dijo él mismo, anoche, que vino a ponerme por condición de que lo dejaría en paz si yo me iba a vivir con él a un puestito que tiene en Navarro”

MOREIRA Ahora, ni el mesmo diablo es capaz de salvarlo de la punta de mi daga.

JULIÁN Tenga cuidao, amigo, mire que esa gente le lleva más de la media arroba.

MOREIRA No li hace, amigo: allá veremos a quién me lo ayuda Dios. Güeno, amigo Julián, hasta la güelta: ya oirán mis mentas.

JULIÁN ¡Adiós, amigo! (*Aparte.*) Lo que es yo, no lo deajo ir solo. Moreira va caliente y es capaz de hacerse matar al ñudo; pa eso son los amigos, ¡qué canejo!, y al fin y al cabo uno no tiene el cuero pa negocio. Moreira va bien montao en su pingo, pero yo con el mío, que es como ñudo de la pata, no me va a llevar mucha ventaja, y pronto lo voy a alcanzar pa darle una mano si se ofrece.

## ESCENA V

*Representa el cuarto de Moreira, donde están don Francisco, dos vecinos y dos soldados.*

DON FRANCISCO Pues sí, amigo, en cuanto Moreira caiga en mis manos no va a contar el cuento.

UN VECINO Pero, señor, el amigo Moreira era un buen criollo y lo que él ha hecho, lo hubiera hecho usted mismo, don Francisco, y cuando un hombre como él se halla en la mala, es preciso darle algún alivio, que demasiado tiene con andar huido del pago.

DON FRANCISCO No, lo he de perseguir hasta encontrarlo, y cuando lo encuentre, lo he de matar como a un perro, pero antes de matarlo lo he de hacer sufrir alzándome con su mujer, que me ha robado, porque yo me iba a casar con ella, y ya que no ha querido ser mi mujer, será mi *gaucha*. (*Moreira da un puntapié a la puerta, y cuando entra, todos se paran.*)

MOREIRA Quien va a matar de esta hecha, y a matar como matan los hombres, soy yo, don Francisco, que lo vengo a pelear, pa tener el gusto de levantarlo en la punta de mi daga, como quien mata a un perro. (*Don Francisco saca el revólver y le tira un tiro.*) Así matan ustedes, de lejos y sin riesgo. (*Don Francisco le tira otro tiro y dice a los soldados:*)

DON FRANCISCO ¿Qué hacen ustedes, que no matan a ese hombre? (*Los soldados, sable en mano, uno tras el otro, pelean con Moreira, y éste a los dos los mata; en vista de esto, don Francisco desnuda su espada, y Moreira le dice:*)

MOREIRA Vamos a ver, aparcerero, el color de sus entrañas y el manejo de su lata vieja. (*Pelean, hasta que Moreira lo desarma y don Francisco retrocediendo dice:*)

DON FRANCISCO ¡Socorro, en nombre de la justicia!

MOREIRA No se asuste tan fiero, don Francisco; no lo he desarmao pa matarlo, sino pa decirle dos palabras que precisaba escuchar usted antes de morir. Usted me ha perseguido sin motivo, reduciéndome a la condición en que me veo; usted me ha golpeado en el cepo, porque no era capaz de golpearme frente a frente, y no contento con esto, usted ha pretendido matarme pa hacer suya a mi mujer, a quien no puede servir ni de taco. Yo lo voy pues a matar a usted, no porque le tenga miedo sino por evitar en mi ausencia, a Vicenta, el asco de oírle una nueva proposición desvergonzada. (*Le tira la espada y le dice:*) Ahora, defiéndase porque va deveras. (*Pelean y Moreira lo hiere.*)

DON FRANCISCO ¡Socorro, que me han asesinado!

MOREIRA Mientes, trompeta, te he muerto en güena ley, y ahí quedan los testigos. (*Moreira se retira, y al hacerlo se encuentra con Julián que le tiende la mano y asombrado le dice:*)

JULIÁN Tiene más entrañas que un toro, amigo Moreira. Es lástima que usted esté mal con la justicia, porque nos vamos a quedar sin partidas. (*Se retiran. Baja el telón.*)

## ACTO SEGUNDO

### ESCENA I

*Representa un campo, un cicutal espeso. Noche de luna. Aparecen cinco hombres, emponchados, y se esconden en el cicutal; en seguida, un joven bien vestido atraviesa ese paraje, pero a los pocos pasos le salen al encuentro los cinco hombres, daga en mano; el joven saca su revólver y hace ademán de detenerlos.*

BANDIDO Venimos a matarte, y es en vano toda resistencia, porque ya tu hora ha llegado. (*Marañón da vuelta para examinar el camino que tiene a su espalda, pero ve venir hacia él un hombre y reconoce en él a Juan Moreira con la daga en la mano. El joven vacila; Moreira da un salto sobre él, lo toma por la cintura y lo tira al suelo; en seguida pelea con los bandidos y a uno de ellos lo mata.*)

MOREIRA ¡Ríndanse a Juan Moreira, maulas! (*Los bandidos huyen y Moreira larga una gran carcajada; se acerca a Marañón, que ya se había levantado.*)

MARAÑÓN ¿Cómo ha venido aquí a tan buen tiempo? (*Tendiéndole la mano.*)

MOREIRA Supe que lo iban a asesinar esos maulas, (*riendo siempre*) y yo también me escondí, pa darle una manito y pa que la cosa no fuera tan desapareja. (*Se acerca al caído y al ver que está muerto dice a Marañón:*) Ahora vamos, que lo voy a acompañar hasta su casa, aunque esos maulas no son hombres de volver y han de andar todavía disparando, creyendo que yo los persigo.

## ESCENA II

### *La casa de Marañón. Es de noche.*

MARAÑÓN ¿Qué móvil lo ha guiado, amigo Moreira? ¿Qué idea ha tenido al proceder de esta manera tan noble?

MOREIRA Jui allí para salvarlo, primero porque yo lo quiero a usted; después, porque no puedo tolerar que se junten de a cinco pa matar a uno. Como usted es un hombre de mucho prestigio en el partido, sus enemigos políticos han querido quitarlo de por medio, porque usted les hacía sombra, y han pagao quince mil pesos a esos bandidos pa que lo asesinaran, pero hoy les salió la torta un pan y en vez de usted ha quedao otro en su lugar.

MARAÑÓN ¿Y cómo ha sabido usted que a mí me iban a asesinar?

MOREIRA Porque me lo dijo una persona a quien propusieron la cosa y que fue bastante hombre pa echarlos al diablo por puercos y cobardes.

MARAÑÓN Yo agradezco lo que usted ha hecho, amigo Moreira, y si alguna vez puedo serle útil en alguna cosa, acuda a mí, porque desde este momento soy su amigo.

MOREIRA No me agradezca nada, señor. Lo que yo he hecho, lo hubiera hecho cualquiera. Yo lo quiero a usted porque necesito querer a alguno, y usted se me figura que es algo mío, que es mi hijo o que es mi hermano. Yo soy un hombre maldito, que he nacido pa penar y pa andar huyendo

de los hombres, que han sido mi perdición, y he querido a usted porque siento que al quererlo puedo respirar con más franqueza, y esto es tan dulce para mí, que si usted me mandase entregar a la partida, ahora mismo iba y me presentaba.

MARAÑÓN ¿Y por qué anda usted así, errante, retando a la justicia con sus actos, que son malos? ¿Por qué no trabaja usted como antes y deja esa mala vida?

MOREIRA (*Muy triste.*) Con las penas que yo tengo en el corazón habría pa llorar un año. Yo era feliz al lao de mi mujer y de mi hijo, y jamás hice a un hombre ninguna maldad. Pero yo habré nacido con algún sino fatal porque la suerte se me dio güelta y de repente me vi perseguido al extremo de pelear pa defender mi cabeza; usted ya sabe todo cuanto ha pasao, patrón.

MARAÑÓN (*Golpeando el hombro de Moreira.*) Sí, pero, ¿por qué no sale usted de la Provincia de Buenos Aires? Yo le proporcionaré trabajo en Santa Fe o en Córdoba, donde usted puede vivir tranquilo y ser feliz todavía. Allí tengo muchos amigos, para quienes le daré cartas, y al fin de los años ya podrá usted volver. Se habrán olvidado de sus desgracias y podrá ser lo que ha sido.

MOREIRA Yo no puedo irme de estos pagos, porque no pienso separarme de mi mujer ni de mi hijo, porque faltando yo, la justicia se ha de alzar con ellos haciéndoles pagar mis yerros.

MARAÑÓN Yo les proporcionaré los medios de irse con usted; y entonces usted puede quedarse allí para siempre, viendo crecer a su hijo a su lado y amado por su mujer

MOREIRA Conozco que usted me habla al alma y veo que he puesto bien mi cariño en usted, pero por más que me halaga la propuesta, yo no la puedo aceptar sin saber antes qué ha sido de aquellas dos prendas mías y si tengo que vengarlas de alguno. Los pobres tienen olor a dijuntos, y es preciso darles con el pie pa que no apesten, y sabe Dios lo que habrá sido de aquellos desgraciaos, cuyo único delito en la vida ha sido ser mi mujer y ser mi hijo. Quiera Dios que no les haiga sucedido nada, quiera Dios que no les haigan hecho sufrir un minuto. Yo no soy malo, patrón, pero conozco que si alguno les hubiera tocado el pelo de la ropa, sería yo capaz de hacer una herejía que ni los indios... Bueno, patrón, ya lo he molestao bastante; será hasta la vista o hasta que se presente la ocasión.

MARAÑÓN Adiós, Moreira, piense en lo que le he dicho y lo acepte o no lo acepte, ya sabe que puede contar conmigo en cualquier aprieto que se vea.

MOREIRA Está bueno, patrón. Adiós.

MARAÑÓN Gracias, Moreira. (*Le da la mano.*) Hoy he nacido, le debo la vida a este hombre; a este hombre que ha nacido para el bien, y que la fatalidad lo conduce por tan mal camino, haciéndolo rodar inevitablemente por un precipicio.

### ESCENA III

*Mutación. Vicenta, Giménez, Moreira y el hijo. La escena representa un cuarto pobre; a la derecha una cama, a la izquierda una mesa con una botella con un cabo de vela. Al subir el telón, se oyen ladridos de perros. Giménez se levanta de prisa y se viste apurado. Vicenta despierta sobresaltada, pero Giménez le pone una mano en la boca, recomendándole silencio, y se dirige a la ventana en actitud de saltar al otro lado en cuanto se abriese la puerta. Al oír que la puerta se abre, Giménez salta al otro lado de la ventana y hace que desata el caballo. Se oye la voz de Moreira, que dice:*

MOREIRA ¡Ay juna, se me va; se me va mi venganza! *(Vicenta al oír esa voz da un grito desgarrador y dice:)*

VICENTA ¡Ánimas benditas, es el alma de mi Juan que anda penando! *(Se abraza a su hijo poniéndose a rezar. Moreira entra, daga en mano, y la tira al suelo diciendo:)*

MOREIRA ¡Por fin los maté a estos perros de porquería, que por defenderme de ellos no pude vengarme de mi compadre Giménez, del hombre en que yo había depositado toda mi confianza y que me viene a pagar con la ingratitud de estar viviendo con mi mujer. *(Se pone a llorar. Vicenta, al oír aquel llanto, se baja de la cama y enciende un fósforo y al ver a Moreira queda como petrificada de espanto. Moreira enciende un fósforo y en seguida la vela que está sobre la mesa. Mira a la cama, va corriendo y toma al hijo en los brazos y lo quiere comer a besos. En seguida lo lleva junto a la vela y lo contempla y lo vuelve a besar. Juancito toma la mano del padre y dice:)*

JUANCITO ¿Taita, por qué no has venido en tanto tiempo pa hacerme pasear en mi petisito?

MOREIRA Es que no he podido, Juancito, he tenido mucho que hacer. *(Lleva al niño a la cama, lo besa, y mirando con lástima a Vicenta, le dice:)* Vicenta, vení, acercáte, que yo no he venido a hacerte mal porque yo te perdono todo el que vos me has hecho a mí.

VICENTA ¡Cómo! ¿Sos vos? ¿Con que no has muerto? ¿Con que me han engañado? *(Se cubre la cara con las manos. Moreira va a buscar la daga que está en el suelo y al ver esto Vicenta le dice:)* ¡Matáme, Juan mío!

MOREIRA No lo permita mí Dios. *(Guardando la daga.)* Vos no tenés la culpa y nuestro hijo te necesita porque yo no lo puedo llevar conmigo: ¿quién cuidará de él si yo manchase mi mano matándote? Adiós, Vicenta; ya no nos volveremos a ver más porque ahora sí voy a hacerme matar de veras, puesto que la tierra no guarda para mí más que amargas penas. . . *(Se dirige a la cama, besa al niño; lleva las manos a la cara y trata de alejarse.)*



VICENTA No te vayas, mi Juan, matáme antes. (*Se prende del chiripá.*)  
Matáme como a un perro, porque yo te he ofendido, pero antes perdonáme; yo no tuve la culpa, a mí me han engañao diciéndome que vos habías muerto y si yo he dao este paso, fue pa que nuestro hijo no se muriera de hambre. Perdonáme, y después moriré a gusto.

MOREIRA ¡Jamás! ¿Quién cuidará de ése? (*Señalando a Juancito, que tiende los brazos.*) Basta; que me voy. Adiós

VICENTA No quiero que te vayas. (*Se prende más fuerte del chiripá.*)  
Llamálo, Juancito, no lo dejes ir. (*Moreira se desprende de su mujer, tira un beso al hijo y sale corriendo. Baja Juancito.*)

JUANCITO Tatita... tatita... tatita... (*Abraza a la madre.*)

#### ESCENA IV

*Un Juzgado de Paz. Entra Moreira a caballo y golpea la puerta con el cabo del rebenque. De adentro contestan.*

SOLDADO ¿Quién canejo golpea, como si esto fuera fonda de vascos?

MOREIRA Es Juan Moreira, que quiere morir en güena lay: que salga la partida de una vez y aproveche la bolada.

SOLDADO ¡Más Juan Moreira es el peludo que tenés! Lárguese de aquí, so zonzo, antes que le ruempa el alma a palos.

MOREIRA Que salga la partida, que salga de una vez, o le priendo juego al juzgado.

SOLDADO Amigo, güelva mañana, porque el juez está en su casa y nos ha dejado orden de no abrir la puerta a naides.

MOREIRA Vaya a la maula, so flojo de porra; en la primera ocasión les he de sacar a los azotes. Así son estos maulas: cuando son pocos no salen ni a palos, y cuando son muchos disparan como mulitas. (*Después de pasado un momento, sale el soldado con un fusil y en seguida se entra asustado.*)

#### ESCENA V

*Representa una pulpería de campaña. Van entrando gauchos a caballo, en carro y de a pie —guitarreros, acordeonistas—. Se juega a la taba, se cancha, se ceba mate, se hacen tortas fritas, se bailan bailes nacionales; después entra Moreira; todos lo rodean y le preguntan de su vida.*

MOREIRA Mi vida es andar vagando, porque ya no encuentro un sitio donde descansar a gusto. Mi vida es pelear siempre con las partidas y matar al ma-

yor número de justicias que pueda, porque de la justicia he recibido todo el mal en esta vida, y por ella me veo acosado como una fiera, ande quiera que me dirijo; qué le hemos de hacer al dolor, es preciso matar las penas, paisano, y el que me quiera acompañar, yo pago esta güelta. A ver, pulpero, eche, que yo pago.

TODOS ¡Viva Moreira! (*Entra un gaucho, y al ver a Moreira se asombra y le dice:*)

PAISANO ¿Cómo, amigo Moreira, y usted anda por estos pagos?

MOREIRA ¿Por qué, paisano?

PAISANO Porque esta mañana la partida de plaza ha salido en su busca, con orden de recorrer todo el partido y matarlo donde quiera que lo hallaran, pudiendo alegar después que se había resistido a la autoridad, como siempre, a mano armada.

MOREIRA ¡Pues se irán como han venido, y soy capaz de pelearlos a zurdazos y con el rebenque!

PAISANO Mire, amigo, que la partida viene esta vez mandada, según me dicen, por un tal don Goyo, un sargento de línea muy veterano, que dicen que es un mozo malo, capaz de llevarlo a usted atao de los pieses y de las manos pa que la autoridad lo ajustile.

MOREIRA No le haga caso, amigo; no hay partida capaz de prenderme porque la suerte pelea conmigo, eche una copa pa este mozo que está julepiao.

PAISANO Un vermut con brite.

MOREIRA Mire, paisano, si quiere vaya y dígame que aquí los espero, y verá lo que hago yo con todos esos maulas. ¡No sirven ni pa la cachetada!

TODOS ¡Bien por Moreira!

UN PAISANO Vamos a bailar un gato.

TODOS ¡A bailar! (*Se baila un gato; a la mitad del baile el negro Agapito dice:*)

AGAPITO Muy bien, amigo Moreira; déjeme un barato con esa güena moza.

MOREIRA Cuándo no habías de ser vos; güeno, vení. (*Dirigiéndose a la mujer.*) Vea, prenda, la va a acompañar este mozo que baila mejor que yo; está un poco quemao del sol pero eso no quiere decir que sea mal compañero. (*Bailan; al concluir todos piden que cante Moreira, éste toma la guitarra y canta una décima. Al concluir entra el paisano que habló primero y muy agitado le dice:*)

PAISANO Amigo Moreira, procure disparar porque ahí viene una partida de cuatrocientos soldaos por lo menos.

MOREIRA Déjelos venir, nomás. No me hago a un lado de la güella, ni aunque vengan degollando. Este día tengo ganas de pelear, pa que no se vaya sin verme ese veterano que las viene echando de guapo, porque a la fija no me conoce. (*Monta a caballo. Entran el Sargento Navarro y algunos militares, a caballo.*)

NAVARRO (*Dirigiéndose a Moreira.*) ¿Es usted Juan Moreira?

- MOREIRA ¿Qué dice, don? Ese tal soy yo, pa lo que le guste mandar.
- NAVARRO Pues, amigo, dispense, pero traigo orden del Juez de Paz de prenderlo y con su permiso. (*Echa manos a las riendas del caballo de Moreira.*) Sígame.
- MOREIRA Vamos por partes, amigo; yo no soy mancarrón patrio pa que me hagan parar a mano, ni soy candil pa que así no más me priendan.
- NAVARRO Es inútil hacer resistencia, me han mandao que lo prienda, y tengo que cumplir la orden sin remedio; con que dése preso.
- MOREIRA ¡Y qué facilidad, canejo! Ni mi tata que juera pa hablar así. (*Saca los trabucos.*)
- NAVARRO ¡A él! (*Saca el sable.*) Cuidao de no matarlo, que he de llevarlo vivo a este maula. (*Moreira hace fuego; cae un soldado.*)
- NAVARRO ¡Que no se vaya! (*Carga sobre Moreira, y éste lo hiere en el brazo, y cambia el sable a la mano izquierda.*)
- MOREIRA ¡Ah! ¡Hijo del pais! Así me gusta un tirano. (*Le arranca el sable de la mano y el Sargento cae al suelo. Moreira pide un catre al pulpero, y a los paisanos les dice que lo ayuden a levantar a aquel hombre. Después que está en el catre, lo revisa, le ata la frente con un pañuelo, le da caña en la boca y después le dice.*)
- MOREIRA ¿Qué tal, amigo, cómo se halla?
- NAVARRO Gracias, paisano; usted es un hombre a carta cabal, y ya no extraño todas las hazañas que de usted me habían contao.
- MOREIRA Bueno, sargento, yo me voy, pero antes es preciso que tomemos una copa, pues tal vez no volveremos a vernos. Yo no tengo el cuero pa negocio y alguna vez ha de ser la buena.
- NAVARRO No habiéndolo prendido yo, lo que es a usted no lo priende naides, a no ser que lo agarren dormido o a traición.
- MOREIRA Dios le oiga, amigo, y que se mejore son mis deseos. (*Montando a caballo, después de haber pagado todo el gasto al pulpero.*) Paisanos, hoy la fiesta no ha estao buena porque han venido a estorbarnos. Será hasta otra vez. Pulpero, ya sabe: cuide bien a ese hombre pa que cuente el cuento. Adiós, paisanos.
- TODOS Adiós, Moreira.
- PULPERO (*A Navarro.*) Puede darse por bien servido, amigo, que este bandido no lo haiga degollao pues tiene más agallas que un dorao y no se para en una puñalada más o menos.
- NAVARRO El que diga que ese hombre es un bandido, es un puerco, a quien le voy a sacar los ojos a azotes.
- PULPERO Está bien, amigo. (*Todos se retiran.*)

## ESCENA VI

*Una casa de baile. Se ven varios gauchos bailando; entran Moreira y Julián; toman sus compañeras. Moreira se retira a dormir, y lo mismo Julián. Entra la policía, buscando a Moreira; todos se retiran.*

## MUTACION

*Un patio, un pozo a un lado, al fondo una pared de cerco; a la izquierda cuartos donde están Moreira y Julián. Entra la policía y forman frente.*

*(Muerte de Moreira).*



## MARTINIANO LEGUIZAMON

(1858 - 1935)

NACE en Rosario del Tala, villa de Entre Ríos, y muchos días de su infancia y adolescencia transcurren en una estancia paterna de Gualeguay, al tiempo que estudia en una escuela rural y luego en el Colegio de Concepción del Uruguay. En 1877 escribe para un grupo actoral improvisado, que integran algunos estudiantes, *Los apuros del sábado*, cuyos originales se han perdido. Tres años más tarde se traslada a Buenos Aires para cursar la carrera de abogado en la Facultad de Derecho, hasta graduarse. En esta ciudad se radica y de ella se alejará sólo por breves temporadas. El ejercicio del periodismo, la cátedra de literatura e historia en institutos de enseñanza secundaria y ocasionales puestos de funcionario público, a la par que su tarea de escritor e investigador del pasado argentino, conforman la trama de sus muchos años de actividad. En la finca La Morita (González Catán, Provincia de Buenos Aires), cuyo paisaje pampeano era grato al espíritu de Martiniano Leguizamón transcurren los últimos años de este cantor del terruño y de sus tradiciones. Allí lo sorprenderá la muerte.

Su obra comprende, en lo esencial, *Recuerdos de la tierra* (1896), *Calandria* (1896), *Montaraz* (1900), *Alma nativa* (1906), *De cepa criolla* (1908), *Páginas argentinas* (1911), *La cinta colorada* (1916), *El primer poeta criollo del Río de la Plata* (1917), *Rasgos de la vida de Urquiza* (1920), *Hombres y cosas que pasaron* (1926), *La cuna del gaucho* (1935) y *Papeles de Rosas* (1935). Aparte de *Calandria* y la mencionada obra juvenil, escribió para el teatro un drama en cuatro actos, titulado *La muerte* cuyo texto también se perdió, y el boceto campestre *Del tiempo viejo* (1915). Toda su obra "está condicionada por un sentimiento preponderante que la ennoblece y le pone límites al mismo tiempo: el amor a la tierra natal, a la llamada 'patria chica', amor que en este autor suele manifestarse en centos polémicos para condenar el cosmopolitismo que, ya a fines del siglo XIX, amenazaba la pureza del acervo hispano-criollo". Tal el juicio de Martín Alberto Noel, autor de *El regionalismo de Martiniano Leguizamón*, Buenos Aires, Peuser, 1945. Véase también Julia Grifone: *Martiniano Leguizamón y su égloga "Calandria"*, Buenos Aires, Instituto de Literatura Argentina, 1940; José Torre Revello: *Martiniano Leguizamón: el hombre y su obra*, Paraná, Museo de Entre Ríos, 1939, y los trabajos de Joaquín V. González, Roberto J. Payró, Guillermo Ara y Juan Carlos Ghiano, que figuran como estudios preliminares en cuatro ediciones recientes de obras de Leguizamón en la colección *Dimensión Argentina* (que sucede y engloba a *El Pasado Argentino*) dirigida por Gregorio Weinberg para Hachette; del tomo prologado por Ghiano, Buenos Aires, Ediciones Solar/Hachette, 1961, páginas 26-108, se ha tomado el texto de *Calandria*.

J. L.



# CALANDRIA

(1896)

COSTUMBRES CAMPESTRES EN DIEZ ESCENAS  
DE

MARTINIANO LEGUIZAMON

*A la memoria de mi padre, el coronel Martiniano Leguizamón, que me enseñó a conocer el alma noble y sencilla de nuestros gauchos.*

## P E R S O N A J E S

Calandria (gaucho matrero)  
El Boyero (su compañero)  
Ño Damasio (el trezador)  
Trifona, esposa de ño Damasio  
Lucía (La Flor del Pago) y Rosita, sus hijas  
El capitán Saldaña  
El sargento Flores  
Ramón, pulpero gallego  
Mazacote, comisario  
Peñalva, estanciero  
Silvestre, Martín, Mauro, Ezequiel:  
gauchos, guitarreros y cantores  
José, Enrique, Raimundo:  
estudiantes uruguayos  
paisanos, criollitas y soldados de policía

*La acción en Entre Ríos de 1870 a 1879*



# I

## EL PRISIONERO

*Paisaje campestre a orillas del río; bajo unos grandes árboles, en torno de los fogones, soldados de caballería que toman mate; otros juegan a la baraja; a la izquierda una carpa, cerca lanzas con banderolas rojas clavadas en el suelo; al fondo se pasea un centinela; en primer término está un gaucho en el cepo de lazo. Noche de luna.*

### ESCENA I

SARGENTO (*Alcanzándole un mate al preso.*) ¿Gusta un cimarrón, paisano?...

CALANDRIA Güeno, amigo, conforme se hade tirar.

SARGENTO Y, ¿qué tal... está muy tirante el lazo? ¿No quiere que le afloje un poquito?

CALANDRIA Cómo no, si creo que ya se me están entumiendo hasta los caracuses.

SARGENTO (*Le afloja el lazo.*) Ya está. Pero vea, usted es muy liendre, mocito, ¡no se me vaya hacer humo!, mire que el capitán es capás de tullirme a cintarasos.

CALANDRIA Esté sin cuidao, sargento, que no soy ningún desagradesido pa dejarlo en la estacada. Pero eso sí, ¡en cuanto me dé un poquito de resuello su capitán, no me va a ver ni el bulto! . . .

SARGENTO Pero, vamos a ver. ¿Por qué diablos quiere vivir siempre a monte, juyendo como bagual alsao? . . . No ve que en cuanto se refale lo van a mandar codo con codo a un cuerpo de liña, o lo que es pior va dejar la osamenta blanquiando en alguna cañada.

CALANDRIA Eso no es tan fácil; ¡pa agarrar esta Calandria tienen que aplastar muchos matungos las polesías de Entre Ríos!

SARGENTO ¿Y si se le da güelta la taba, y rueda y lo alcanzan? . . .

CALANDRIA Haremos pata ancha; ya sabe que a todos nos dentra el envenao. *(Señalando el cuchillo.)*

SARGENTO Ya sé que no es de arriar con las riendas. . . *(Sonriendo.)* Pero ¡qué quiere, amigaso!, yo como viejo tengo más teperensia y sé que a la larga, si se tironea muy juerte, no hay laso que no reviente.

CALANDRIA ¡Es verdá! Pero he sufrido tantas injusticias, me han aporriao tan fieramente, sin rasón ninguna; se ha limpiao las manos en mi cuero tanto mandón trompeta, porque era un infelís gaucho que no tenía quien diera la cara por mí; que al fin acobardao y dolorido atropellé campo ajuera y gané los montes a vivir libre, ¡sin más compañeros que mi caballo y mis penas! . . . *(Pausa.)*

SARGENTO Sin embargo, el amar la libertá no es ningún delito, hasta los animales la desean, y si no repare cómo los bíchocos viejos, en cuanto les sacan las bajeras, paran la cola y salen relinchando pa la querencia. . . Pues, lo mesmito es el cristiano, y dispense la comparancia.

CALANDRIA Ansina es; pero dicen que soy un malevo alsao contra la autoridá; que estoy en guerra abierta con ella porque no quiero ser soldao, y por eso me persiguen con tantas ganas.

SARGENTO Y ¿sí se presentara? . . . ¡quién sabe si no lo dejaban vivir en pas en su rancho! Han compuesto a tantos paisanos que andaban en desgracia, ¡y eso que tenían cuentas medias fierasas que arreglar con la justicia! Usté no es ningún asesino, ni ha robao a naides, porque el carnear una oveja o alsarse con un parejero no es crimen en nuestra tierra pa el criollo que anda perseguido.

CALANDRIA Mesmamente: puede anoticiarse en tuita la provincia, a naides he perjudicao; ansina no me falta un rancho donde guarecerme, ni un par de onas en el tirador, regalo de algún patrón viejo en cuya estancia he servido, ni se me niega el mejor pingo pa golpiarmelé en la boca a la partida.

SARGENTO Y entonces ¿pa qué quiere andarse esponiendo al ñudo otra vez? . . . ¡No ve que después va a ser más difícil que lo indulten! ¿Quiere que le haga una entradita al capitán? Puede que le gane el lao de las casas y afloje. . .

- CALANDRIA Con el alma le agradezco cuanto quiere hacer por mí. ¡Amalaya hubiera trompesao en el mundo con muchos hombres de su laya!... (Con desaliento.) ¡Pero ya es tarde pa caer a la güeya! ¡Qué quiere! Me he aquerenciao con la vida del matrero y me moriría de rabia y de tristesa el día en que me la privaran... Los montes, los pajonales, el campo abierto, mi parejero y mi libre voluntá, no la cambeo, amigo, por su latón y su poncho patria... (Sonriendo.)
- SARGENTO ¡Oh! pero esto no dura siempre, y al fin se pasa una vidorria rigularona, pansa arriba sin hacer nada...
- CALANDRIA Sí; pero no le mesquinan corvo y estaca cuando uno menos piensa... Además, acuerdesé que mi viejo le tajió un cachete al padre de don Saldaña porque en unas carreras se lo quiso llevar por delante a lonjasos.
- SARGENTO ¡Bah! pero fue peliando de frente, y su tata no hizo más que defenderse del otro que era medio achurador.
- CALANDRIA No importa, su familia nunca ha olvidao la ofensa y creo que tuavía les está ardiendo la marca.
- SARGENTO No crea —el paisano no es rencoroso— y es un güen gaucho el capitán Saldaña... Pero ya que no lo quiere, no hablemos más del asunto; ¡sepa sin embargo que el sargento Flores es su amigo y que no se le ha de atravesar en la cancha pa que ruedel!...
- CALANDRIA ¡Vengan esos cinco, y peguemé un abraso, viejo toro!
- SARGENTO (Lo abraza.) Aprieté juerte, torito; ¡y que Dios y las ánimas benditas te ayuden a salir siempre parao!...

## ESCENA II

*Se sienten gritos de un chajá en el arroyo; viene amaneciendo.*

- SARGENTO (Toma la carabina y se dirige al monte.) ¡Atención, muchachos, que ha gritao un chajá; ha de venir gente! (Escucha un instante.) Po el ruido de la charrasca, a la fija es don Saldaña que viene del campamento.
- SILVESTRE (Bromeando.) Che, Robustiano, aprontá el mate que ha de venir galguiando.
- ROBUSTIANO ¡Jue pucha! ¡no tener unas hojas de ombú pa hacerle bailar un malambo en las tripas a ese mamón!... ¡como pa sebar mate tengo los dedos con el frío! (Se los sopla.)
- CENTINELA (Muy alarmado.) ¡Alto hay!... ¿quién vive?...
- SALDAÑA (Llegando a caballo con dos lanceros.) ¿No me has conosido, no?... ¡Hásde haber estado durmiendo en una pata como las cigüeñas!... Sargento, ¿y el preso? (Se baja.)

SARGENTO Roncando, capitán; ¿no lo ve arrollao bajo el poncho, como peludo en la cueva? (*Sonriendo.*)

SALDAÑA ¿Y qué dice?... ¿no se ha querido disparar?...

SARGENTO Diánde, ni se ha movió de las estacas.

SALDAÑA ¡Desatelo!

SARGENTO (*Lo desata y lo mueve con el pie para que se despierte.*) ¡Ep! despiertesé, moso, no sea regalón, que ya está quemando el sol.

CALANDRIA (*Se sienta bostezando.*) Muchas gracias, sargento.

SALDAÑA Acerquesé al fogón, amigo, que se está alsando la helada y sopla un vientito cortante... Che, Robustiano, seβά mate.

SILVESTRE (*Aparte, con aire burlón.*) Ya apareció el paine, hermano.

SALDAÑA (*A Silvestre.*) ¿Qué estás palanganiando vos?... Has de tener hambre, ¿no? Bueno; andá a juntar leña y asate un churrasco prontito.

ROBUSTIANO (*Burlándolo.*) ¡Tomá, por pintor te tocó bailar con la más fiera!...

SALDAÑA (*Alcanzando al preso una caramañola con ginebra.*) Eche un taco al cuerpo, que esto hace entrar en calor. (*Calandria se la empina y bebe largamente.*)

SARGENTO (*Aparte.*) ¡Y se le prendió como guacho a la ubre!...

SILVESTRE (*Desde el fondo.*) ¡Ahijuna! ¡Qué resuello pa una sangullida!...

SALDAÑA Calandria, ¿querés que hagamos un trato?

CALANDRIA ¡Hum!... uste dirá...

SALDAÑA Mirá, yo sé que sos más arisco que un venao y que preferís andar materiendo por no servir.

CALANDRIA He servido, señor.

SALDAÑA Sí, al principio de la revolución, con los jordanistas, pero al fin te les resertaste, pues.

CALANDRIA Está equivocao, capitán, me quedé con licencia pa curarme unas heridas en el rancho de ño Damasio, aonde ayer me prendió su gente.

SALDAÑA (*Sonriendo.*) Ya sé que en la batalla del Sauce fuiste de los que se nos vinieron a lansa hasta los cañones con el coronel Gallo, y que te achuraron por boraciador.

CALANDRIA (*Con orgullo.*) En el entrevero me agarraron cortao, y eran muchos contra mí... ¡Pero algunos se hande acordar tuavía que no soy manco pa manejar la tacuara!...

SALDAÑA Por eso mismo, porque sos de avería, quiero que seás de los nuestros; amás, vos sos un gran baquiáno y un hombre de tus condiciones nos va ser muy útil pa sorprender al enemigo.

CALANDRIA Pero yo no quiero peliar con mis hermanos: blancos y coloraos somos hijos de esta tierra y es triste cosa que sin saber lo que vamos ganando en la patriada nos andemos ojalando el cuero... Vea: si ése era el trato, prefiero que me estire en el cepo otra ves.

- SALDAÑA Al fin te has de convencer que no quiero hacerte ningún daño y que a mi lado no te ha de pasar nada. Mirá, ¿querés ser mi asistente?
- CALANDRIA (*Reflexionando un momento.*) Está bien, mi capitán.
- SALDAÑA Robustiano, te doy de baja por sobón; entregá los avíos a Calandria. Y usté, sargento, traiga una de esas lansas que quitamos ayer al enemigo y arme a este nuevo milico.
- SARGENTO (*Trae la lanza y la clava a la derecha en primer término.*) Hay tiene, moso, su chusiadora, ¡y ésta es de las que no yerran juego!
- SALDAÑA (*A Calandria.*) Empesá tus funciones; desensillame el caballo y atalo a sogá bien seguro, mirá que es mi crédito.
- CALANDRIA (*Se dirige al caballo y lo observa rápidamente.*) ¡Linda laya tiene! ¡Este ha de ser como pa boliar ñanduces bajo el fiador!... (*Con entusiasmo.*)
- SALDAÑA Mancarronsito, no tan güeno como los que vos solés montar...
- CALANDRIA Dejesé de hacer el chiquito, don Saldaña, si en la oreja no más ya le he descubierto el parejero. (*Lo desensilla.*)
- SALDAÑA (*Sonriendo.*) Ya veo que te le estás aficionando. Cuidameló mucho... y si te llegás a resertar no te vas a dir con el aperito...
- CALANDRIA (*Con aire burlón.*) Del apero no tenga cuidao... pero del potrillo... ¡Quién sabe!...
- SALDAÑA (*Se le acerca y lo amenaza con el rebenque.*) ¡Che! ¡no te tomés tanta coyunda! ¡Acordate que has caido en mis garras y andá derechito, no!...
- CALANDRIA (*Sonriendo.*) Si era chansiando... perdone, mi capitán. (*Termina de desensillar, arrolla el recado y lo coloca bajo la carpa; luego monta en pelos con medio bozal y silbando un estilo se aleja al tranco.*)
- SALDAÑA (*A un soldado.*) Che, viejo nutria, andate al arroyo y tirá las líneas a ver si sacás una boga gorda. (*Se va el soldado, arreglando un anzuelo. A Calandria que se aleja.*) ¡Ep! ¡Calandria! después que lo atés, traite una carguita de leña que el fogón está pegando las últimas boquias.
- CALANDRIA (*Da vuelta rápidamente, atropella al sitio donde está clavada su lanza, la hace cimbrar, la parte en dos y arrojándola desdeñosamente a los pies del capitán, le dice con altivez serena.*) ¡Hay tiene leña y astillas pa estaquiar infelices!... ¡Aura venga a quitarme su pingo, si puede!... (*Le aprieta las piernas y dispara golpeándose la boca.*)
- SALDAÑA ¡Todo el mundo a caballo! ¡Salten en pelos en los de reserva y a prender ese bandido! Cortenlé la picada de los molles, que lo vamos a embretar en el rincón de Gualeguay; las barrancas son allí muy altas y el río ancho y correntoso. (*Los soldados corren con los frenos en la mano y las tercerolas.*) ¡Sargento, y vos, Silvestre, por ese lao, y procuren agarrarlo vivo!... (*Corre a montar a caballo.*)

## II

### BARRANCA ABAJO

*Monte espeso al fondo; a la derecha un extenso pajonal; se oyen tiros lejanos y rumor de gente que corre a caballo. Es de mañana.*

#### ESCENA I

SALDAÑA (*Llega a caballo en pelos, al tranco, y mira con atención al monte de donde parte el rumor.*) De esta vez no te me escapás, matrero; ¡si te agarro te vía dejar destabao con la estaquiada pa que no te queden ganas de juir otra vez!... (*Pausa.*)

#### ESCENA II

SARGENTO (*Con Silvestre, gritan adentro.*) ¡Capitán! ¡capitán!... ¡Se nos escapó el pájaro! (*Entran.*)

SALDAÑA ¿Por dónde, mandrias, si le atajamos la salida?...

SARGENTO (*Sonriendo.*)... Por el fondo de la trampa... como las lauchas.

SALDAÑA (*Con ira.*) ¿Cómo ha sido?...

SARGENTO En cuanto vido que le habíamos formao manguera, enderesó juyendo al seibal de la rinconada. ¡Ya caiste! le gritamos. Este que era el mejor montao, le iba pisando los garrones con las boliadoras prontas pa fajarselás en cuanto saliera del pajonal a lo limpio; pero comprendió la intensión y castigando nos aventó lejos y se ganó al monte.

SALDAÑA ¡Siga, pues!...

SARGENTO Lo seguimos quemando a tiros pa que se rindiera, pues ya tenía adelante el río serquita y nosotros atrás meniandolé chumbo y chumbo...

SALDAÑA ¿Y qué sucedió?

SARGENTO (*Riendo.*) ¡Que ese mosito es el mesmo Mandinga!...

SALDAÑA (*Rabioso lo amenaza con un lanzazo.*) ¡Desembuche de una vez, viejo retrucador!...

SARGENTO ¡Pues entre morir en la estaca o augao, prefirió la último! ¡y echandolé el poncho a la cabeza del flete le apretó las espuelas y lo enderesó barranca abajo!

SALDAÑA ¡Qué bárbaro!...

SARGENTO Lo mesmito dijimos nosotros al gritarle: ¡Dios te ayude! mirando el borbollón que lo tragó.

SALDAÑA ¿Se augaría entonces?...

SARGENTO (*Riendo.*) ¡Qué pucha! si había sido como bigua pa el agua, y al ratito nomás apareció en medio del río; brasiando con una mano y golpiandose la boca con la otra, ganó la orilla.

SALDAÑA ¿Y el caballo?

SARGENTO A ése no lo vimos, capitán.

SILVESTRE De seguro se reventó con el porraso... como cayó primero...

SARGENTO Ansina ha de ser.

SALDAÑA ¡Pobre mi caballo! ¿Y era muy alta la barranca?

SILVESTRE (*Señalando uno de los árboles.*) Del altor de ese laurel.

SARGENTO ¡Y a pique sobre un remanse, que ni los carpinchos se le animan!

SALDAÑA ¡Ah, gaucho, te me escapaste!... ¡Pero aonde irá el güey que no are!... Vamos, muchachos, que han tocao a reunión en el campamento. (*Se alejan rápidamente al galope.*)

### III

#### LA TAPERA

*En la lomada de una cuchilla se ve la tapera de un rancho, junto a un ombú seco, al pie, una cruz rústica; al fondo lejos, se divisa la ceja de un monte. Noche de luna muy clara.*

#### ESCENA I

CALANDRIA (*Aparece por la izquierda, se acerca despacio con el caballo de la rienda, lo ata en un tronco y llega lentamente hasta la puerta de la tapera, que contempla un instante con la frente inclinada y el sombrero en la mano; se da vuelta, va hasta la cruz y exclama con acento de profunda tristeza.*) ¡Triste destino el mío!... ¡Sin un rancho, sin familia, sin un día de reposo!... ¡Tendré al fin que entregarme vensido a mis perseguidores!... Y ¿pa qué? ¿Por salvar el número uno?... ¿Por el plaser de vivir?... ¡No, si la libertad que me ofresen no hade ser más que una carnada! No; no agarro. ¡Qué me van a perdonar las mil diabluras que le he jugao a la polesía! ¡Me reido tanto de ella y la he burlado tan fiero!...

(*Riendo.*) ¡La verdá que esto es como dice el refrán: andar el mundo al revés, el sorro corriendo al perro y el ladrón detrás del juez!... ¡Bah... si el que no nació pa el cielo al fiudo mira pa arriba!... (*Pausa.*)

## ESCENA II

BOYERO (*Se acerca lentamente con el caballo de la rienda, lo ata junto al de Calandria, y después de contemplarlo un instante le dice con voz cariñosa.*) ¿Ya acabó de despenarse, compañero?... Mire que ha resao largo.

CALANDRIA ¡Qué quiere! ¡me estaba despidiendo de estos terrones queridos, que tal vez no veré más!... ¡Pobresita madre! ¡la mató la pena de ver a su hijo perseguido como un bandido; el dolor y la miseria la doblaron al pie de ese ombú que habían plantao sus manos, y en cuyas ramas colgó la cuna de este infelís Calandria que ya no canta más que pesares!...

BOYERO Tiene rasón en lamentarse: ¡no hay amor como el de madre! Pero usté siquiera tuvo la suya niaunque ya duerma en el campo santo; ¡en cambio yo nunca he conosido a quien dar ese nombre!... (*Cambiando de acento.*) Pero recuerde, amigo, que estamos jugando una partida media peliaguda, que la polesía nos viene pisando el rastro, que aurita se dentro el lusero y pueden sorprendernos en esta lomada, lejos del monte.

CALANDRIA Hase bien en despertarme; el dolor me tenía medio abombao. Usté de puro gusto se ha alsao pa hacerme compañía, y sería una mulita si lo dejara en el pantano. (*Con voz resuelta.*) ¡Qué diablos! ¡Pa qué gritó "macho" la partera!... (*Se dirige al caballo y mientras aprieta la cincha y acomoda el recado, canta.*)

A mí me llaman Calandria  
Porque burlo los pesares  
Cantando alegres cantares  
En la rueda del fogón.  
Porque cruso los senderos  
Sin temor a la partida,  
Porque alegre mi guarida,  
Bordoniando un pericón!...

BOYERO Ansina me gusta verlo. El que canta, las penas espanta.

CALANDRIA Es que yo no sé si lloro o canto, porque siento que algo muy hondo y doloroso se me añuda en la garganta.

BOYERO ¡Ah, criollo pintor! siempre floriandosé, lo mesmo pa escurrirselé como iguana entre las pajas a la polesía, que pa echarle una relación a su consentida.



- CALANDRIA (*Sonriendo.*) ¡Como si usted fuera tan lerdo!
- BOYERO En el arao se hace el güey; ¡y tengo un maistro superioraso!
- CALANDRIA Güeno; le propongo una diversión pa despuntar el visio. Ayer encontré pescando en la laguna al negro Rosales y me avisó que la partida que nos anda persiguiendo cai de noche a dormir a su rancho. ¿No se anima que les vamos a pegar un trote?...
- BOYERO (*Con resolución.*) ¡Cómo no, amigo!, vamos.
- CALANDRIA ¡Pero no se vaya a calentar y se trense a puñaladas, como lo hiso el otro día; si se empaca y lo llegan a echar al medio, se nos puede volver velorio la chacota! ¡Y no se les arrime mucho, que no son palenque de atar terneros!...
- BOYERO ¡Oh! si a mí no me dentra la bala; soy retobao.
- CALANDRIA (*Sonriendo.*) ¿Retobao?... como el peludo; pero si lo tienen pansa arriba, le tocan el violín lindamente. (*Señalando el pescuezo.*)
- BOYERO Cuando llegue la ocasión se convenserá, compañero.
- CALANDRIA Vea, mosito: usted es muy manso pa las moras y está engañao porque le habrán pegao de refilón algún trabucaso; pero el día en que se le afirmen de frente con esos remintones que han sacao aura, ¡adiós, Boyerito! ¡No te van a quedar ni las plumas!...
- BOYERO (*Con desdén soberbio.*) ¡Eso... lo veremos!... ¡De todos modos, yo no he quedar pa semilla!
- CALANDRIA Miente entonces y rumbiemos pa el rancho del negro Rosales a buscar la partida, y vamos al tranquito, ¡no sea que nos vayan a sentir y la vaca se nos güelva toruno! (*Montan a caballo y al pasar frente a la cruz se descubren y se alejan despacio en silencio.*)

## IV

### VIDA DE MATRERO

*De noche. Rancho pobre a la derecha; caballos desensillados en el palenque, a la izquierda; bajo la ramada, grupo de soldados durmiendo junto al fogón; contra un árbol, al fondo, un centinela emponchado está durmiendo. Llegan Calandria y el Boyero cautelosamente, apresan al centinela, le tapan la boca con un poncho y lo atan con un maneador; después van a la ramada y les roban las armas a los soldados, que ocultan entre el pasto; luego les sueltan los caballos.*

## ESCENA I

CALANDRIA (*Dándole un chirlo en el anca a uno de los caballos.*) ¡A la querensia, sotretas! (*Riendo.*) ¡Y con estas lauchas querían alcansarnos!... (*Montan en sus caballos, y se acercan con dos carabinas de las que quitaron a los soldados.*)

BOYERO ¡Pobres melicos! los tenemos de un lao pa el otro, hasiendolés pelar la... chala al cuete.

CALANDRIA (*Bromeando.*) ¡Y vigilantes, los mosos!... Vealós apelotonaos durmiendo como cuscos friolentos junto al rescoldo.

BOYERO (*Riendo.*) ¡Ya lo creo! si de esta ves no va a quedar un matrero, ni pa remedio. ¡Ja, ja!...

CALANDRIA No se ría tan juerte, que pueden despertarse. ¡Ya sabe que no hay más que alborotarles el avispero y disparar, porque este comisario disen que es medio cosiador! (*Atropellan a los soldados haciendo dos disparos al aire para despertarlos; los soldados se levantan, buscan sus armas y se revuelven, acosados por los matreros que los desafían y burlan.*) ¡A ver esa partida brava!... ¡Aquí está Calandria y el Boyero, maufas!...

BOYERO

¡Atropellen que es güen campo,

No hagan el viaje de balde,

Tirenmé unos tarascones

Que no me hande sacar sangre!... (*Alcanza a un soldado y le da unos rebencazos.*)

CALANDRIA ¿Y ese comisario tan mentao, en qué cueva se habrá metido? ¡vaya un guapo pa... la risa... compré un mono!...

## ESCENA II

COMISARIO (*Apareciendo por la puerta en mangas de camisa con una pistola, hace un disparo al Boyero que lo atropella.*) ¡Ya verán, saltiadores!... ¡Carguen, muchachos! (*Los soldados se agrupan junto a la puerta haciendo pie, pero no le obedecen.*)

CALANDRIA (*Al Boyero.*) ¿Te ha herido?

BOYERO (*Riendo.*) ¡Me erró el sonso!

CALANDRIA Vamonós entonces, que ya los hemos acorralao como a viscachas en la cueva.

BOYERO ¡Los galopiamos en pelos y con medio bosal!

CALANDRIA ¡Adiosito, mosos! Cuando gusten. ¡El desquite! ya saben; no se hande morir de antojo. (*Dan vuelta y se alejan burlándolos.*)

COMISARIO (*Sale corriendo y grita a los soldados.*) ¡A caballo, pronto, antes que ganen el monte!

SARGENTO (*Desde el palenque con un bozal en la mano.*) ¡Si nos han soltao los matungos!...

SOLDADO 1º (*Buscando las armas bajo la ramada.*) ¡Oh! ¿Y las garabinas?...

SARGENTO (*Sonriendo.*) Se habrán alsao con los mancarrones.

COMISARIO (*Con ira.*) Y el bombero ¿cómo no los ha sentido? ¿Dónde está ese bruto?

SARGENTO ¿Y qué iba a haser el pobresito? ¡No lo ve, si lo han maniao como a borrego pa la trasquila! (*Lo desata.*)

COMISARIO (*Sonriendo.*) ¡Nos han amolao lindo!

SOLDADO 1º (*Al que castigó el Boyero.*) ¡A mí me está ardiendo el lomo!

SOLDADO 2º (*Riendo.*) Han de ser picaduras de vinchuca, che.

SOLDADO 3º (*Amenazándolo en broma con el rebenque.*) ¡Sí, picaduras de... cáscara de novillo!...

SARGENTO ¡Friegate... hermano... con saliva y... sebito de oveja, pa que se te quite la roncha.

COMISARIO ¡Tengan pasensia, muchachos! A estos locos se les está hasiendo el campo orégano; ya las hande pagar tuitas juntas. Güeno; vos, Goyo, andá a campiar los caballos, y ustedes registren ese matorral, que por ai hande haber tiraao las armas.

SOLDADO 2º ¿Y vamos a perseguirlos?...

SARGENTO ¿Paqué, si ya se estarán riyendo por la loma del diablo?

COMISARIO (*Soltando una carcajada.*) ¡Nos hemos lucido!

SARGENTO

Sí; como la negra Rufina,  
 Que le echó güevos a un gato  
 ¡Creyendo que era gallina!...

## V

### LA FLOR DEL PAGO

*Al caer la tarde. Rancho a la izquierda; al fondo una lagunita con sauces; junto a un horcón del rancho, ño Damasio está trenzando un lazo; la vieja criba un calzoncillo; al lado del pozo, su hija, la Flor del Pago, lava en una batea; cerca de ella, su hermana pisa maíz en un mortero; al lado del fogón, un gauchito está cebando mate.*

## ESCENA I

LUCÍA (*Canta mientras lava.*)

Nubesita blanca  
¡Vidalitay!  
Que crusás el sielo,  
Dime si en los montes  
¡Vidalitay!  
Has visto a mi dueño;  
Dime si en los montes  
¡Vidalitay!  
Has visto a mi dueño...  
Dile que llorando  
¡Vidalitay!  
Me sorprende el día,  
Y hasta que no vuelva  
¡Vidalitay!  
No tendré alegría...  
Y hasta que no vuelva  
¡Vidalitay!  
No tendré alegría...

ROSA ¿Entonces no has sabido nada de Calandria?

LUCÍA Nada.

ROSA ¿Y ño Flores no malisea por dónde anda?

LUCÍA ¡Tampoco! ¡Lo han empesao a perseguir de tal modo que ha ganao los montes, y aunque tienc amigos que le avisan por dónde va la partida pa que no lo sorprendan, sin embargo, el corasón me dise que le va a suseder algo!... (*Con tristeza.*)

ÑA TRIFONA Sí, hijita; dende que se ha juntao con el Boyero, yo también rese lo. Es un muchacho loco, sin esperensia, que ya lo ha comprometido varias ocasiones.

ÑO DAMASIO ¡No tengás cuidao, vieja! En Montiel y en el moro Pico Blanco... ¡Bah! a ese charabón no le van a fajar las tres marías tan fásilmente. En cuanto al Boyero, si se mete a peliarlos, no lo hande dijuntiar ansí nomás, porque el tapesito, cuando atropella a cuchillo, ¡es más cortador que paja brava!...

LUCÍA ¡Dios lo oiga, tatita!

ROSA Tal vez se ha ido a la Banda Oriental, como ya lo ha hecho otras ocasiones, cuando se veía muy acosao.

LUCÍA Me lo hubiera hecho saber.

ÑA TRIFONA Será pa no comprometernos; como la polesía anda siempre ronsiando por aquí...

ÑO DAMASIO No te aflijás, muchacha; vos lo tenés muy amadrinão, y en cuanto menos pensés va cair al tambo trotiando. (*Se oyen voces alegres por el camino, sones de guitarra y una voz que canta adentro.*)

1ª Voz

Por entre totorales,  
Formando espuma,  
Va corriendo el arroyo  
Pa la laguna.

2ª voz

Ansina mis amores,  
Como el arroyo,  
Van buscando dos lagos  
Que son tus ojos...

CORO

A la huella, huella,  
Huella sin cesar,  
Abraze la tierra,  
Vuelvasé a cerrar...

ÑO DAMASIO (*Entusiasmándose.*) ¡Ah! ¡güeya linda!... ¡Bah! No puedo dar con la trensa; en cuanto sentí la música, ya se me pusieron a bailar los dedos y se me han mesturao los tientos... (*Deja el lazo.*) ¿Te acordás, vieja, de cuando era moso y te andaba pastoriando? ¡Qué triunfitos los que puntiaba, pisando la bordona!... ¿Y vos? ¡Tan ruda que eras pa la güeya! ¡Si entuavía me paese verte, arisquiandomé la cadera y haciendo dengues con tu pollerita floriada!

ÑA TRIFONA Dejáte de eso, Damasio.

## ESCENA II

*Aparece un grupo de paisanos paquetes, con caballos bien empilchados y guitarras.*

PAISANOS ¡Güenas tardes!

LOS DEL RANCHO Güenas tardes.

SILVESTRE ¡Ah, criollitas guapas!

MARTÍN ¿No quieren que les demos una manito?

MAURO (*A Lucía.*) ¿Ni aunque sea baldiandolé agua?

EZEQUIEL (*A Rosa.*) ¿O aventandolé la masamorra?...

LAS MUCHACHAS (*Sonriendo.*) Muchas gracias.

ÑO DAMASIO ¿Y pa ónde va esa mosada, tan alegre?

SILVESTRE A lo de ño Peñalva; como ha terminao la trilla, da esta noche un bailecito a sus relaciones.

ÑA TRIFONA Es verdá; nos ha convidao.

MARTÍN ¿Y no piensan dir?...

MUCHACHAS ¡Quién sabe!...

MAURO Y usté, ño Damasio, ¿qué dise?

ÑO DAMASIO (*Riendo.*) Lo que disponga la patrona; yo pa estas cosas soy como terrón en patio limpio, que lo llevan pande quiera de una patada.

SILVESTRE ¡Cómo nos van a faltar estas flores... y usté que pa bastonero naides le pisa el poncho!

ÑO DAMASIO Eso era enantes, hijito; pero aura la suerte me tiene más arrastrao que guasca de lechera.

SILVESTRE ¡Bah! Dejesé de haser el chanco rengo, y que se apronten las mosas, porque venimos resueltos a quitarselás y alsarlas en ancas.

ÑO DAMASIO (*Sonriendo.*) ¡A la fuerza no me resisto! Bajensé entonces y tomarán un verde mientras las chinas se ponen los trapitos de cristianar. (*A las hijas.*) A ver si andan ligero y no hasen esperar mucho a estos... gavilanes. (*Las muchachas y la vieja entran al rancho corriendo, alegres; los paisanos se bajan, atan los caballos en la ramada y se acercan al fogón donde está ño Damasio.*)

ÑO DAMASIO (*Al muchacho.*) ¡Ep, charabón! Echale otra ensillada al simarrón. (*A los paisanos.*) Tiemplen, pues, y toquen algo pa desentumirse los dedos. A ver, Silvestre y Martín, hagansé una topadita con un canto por sífra.

SILVESTRE Con mucho gusto, ño Damasio; ¿y vos, Martín, te animás?...

MARTÍN ¡Cómo no, amigo! Haga gemir el encordao cuando guste.

SILVESTRE (*Preludia y canta.*)

Con la guitarra en la mano  
Yo soy como parejero:  
¡No respeto pelo y cancha,  
Al que le metan el freno!...

ÑO DAMASIO ¡Jué... pucha! ¡Qué bufido! Si paese redomón en el palenque.

MAURO (*Aludiendo a Martín.*) Denle cancha al charabón, que se divierte el gauchaje.

MARTÍN (*Canta.*)

Ya que se tiene por quiebra  
Y está balaquiando fama,  
Contestemé a esta pregunta:  
¿Por qué los pájaros cantan?...

SILVESTRE (*Canta.*)

Cantan porque es el lenguaje  
Que Dios les puso en el pecho;  
Con él aman, con él ríen,  
Con él lloran sin consuelo.

EZEQUIEL ¡Ahi... juna, el criollo ladino!

ÑO DAMASIO Asígurate las lloronas y escupí el cojinillo, Martinsito, porque se miase que este bagual te va a basuriar...

MAURO No se hade cair del primer corcobo; ¡si éste cuando muenta y se priende, es como garrapata!

ÑO DAMASIO Pero el otro es canchero viejo y le lleva la media arroba a ese poyo que tuavía tiene los puyones blanditos.

MAURO No importa; ¡facón nuevo se duebla, pero no se quiebra!

MARTÍN Vengasé nomás, amigo, que ya lo estoy aguardando.

SILVESTRE (*Canta.*)

Aura a mi ves le diré  
Que me conteste, deseo;  
¿Cuál es la cosa más bella  
Que el hombre pierde primero?...

EZEQUIEL (*A Martín.*) Tomá, ésa es como pa dotor!

ÑO DAMASIO (*Riendo.*) Che, Silvestre, aflojale el sobeo pa que resuelle ese ternero, que lo está augando la sangre.

MARTÍN (*Canta.*)

No es muy fácil la respuesta  
Pero veré si rumbeo,  
Que aunque soy medio mamón  
En las cuartas no me enriedo;  
Y usté dirá si he asertao  
Con su pregunta, aparsero:  
¡La madre, el que nace guacho,  
Y la juventú, el que es viejo!

ÑO DAMASIO ¡Tenés rasón, hijo! que lo diga si no este pobre rancho, tuito lleno de buracos y goteras.

SILVESTRE (*Canta.*)

No te vengás agachando  
Lo mesmo que terutero;  
Ya sé que pa el contrapunto  
No sos manco del encuentro;  
Y si te tenés confiansa,  
Bordoníá lo que te guste,  
Triste, sielito o milonga,  
Que no hay cantor que me asuste.

EZEQUIEL ¡Me gustó la ronca!

ÑO DAMASIO (*Sonriendo.*) ¡Ansina no saldrán disiendo los mirones...  
que les han robao la plata!

MARTÍN (*Canta.*) Yo no me tengo por güeno,  
Ni me creo de los piores,  
Que ande hay yeguas, potros nasen  
Y todos somos cantores.  
Mas dispense que le endilgue  
Una pregunta tan fiera:  
¿Por qué, si no tienen ubre  
Dan leche el molle y la higuera?...

EZEQUIEL ¡Metele una cuarta a esa carreta que está peludiando!

SILVESTRE (*Canta.*)

Para alvertir que a su sombra  
Naides se duerme imprudente,  
Sin que se le brote el cuero  
O se le abombe la frente;  
Y al que de puro angurriente  
Coma, sin pelar, la breva... (*Riendo.*)  
¡Lo apuren los... simarrones  
Y se le paspe la jeta!

MAURO (*Riendo.*) ¡La pu...jansa qué retruque! ¡Si se le dejó cair con  
los dos pares!

EZEQUIEL ¡Se le vino sobre el laso!

ÑO DAMASIO ¡Lindaso, muchachos! En la bariada no se han sacao ni la  
oreja. Pero hay salen las chinas y los están aguardando.

### ESCENA III

*Se acercan las muchachas y la vieja, muy paquetas; Lucía le trae a ño Damasio un sombrero de paja y un pañuelo de seda que se lo ata de golilla; Rosa le trae un ponchillo de vicuña, y la vieja un rebenque de plata.*



- LUCÍA A ver, tata; lo voy a poner güen moso.
- ÑO DAMASIO (*A Lucía mientras le arregla el chiripá.*) ¡Ah, chinita! Con esa pollera de sarasa selesté, esos ojasos y esas trenzas negras, pareés una flor de biricuyá enredada al tronco carcomido de este tala viejo...
- ROSA (*Alcanzándole el poncho.*) Con su ponchillo de vicuña, va a quedar más paquete.
- ÑO DAMASIO (*A Rosa.*) Y vos, una florsita morada de los macachines de ésas que se escuenden entre el pastisal, media agriesita, pero sabrosa.
- MARTÍN (*Entusiasmado.*) ¡Déme de esa flor un gajo!
- ÑO DAMASIO (*Riendo.*) Cortá si podés; pero ¡cuidao! no te vas a ensartar en las espinas de esta penca... (*Señalando a la vieja, con el rebenque que ésta acaba de alcanzarle.*)
- SILVESTRE (*Riendo.*) ¡Viejo más taura y cosquilloso!...
- ÑO DAMASIO (*Haciendo una figura como si bailara el pericón.*) ¿Viejo?... ¡Sacale la hilacha!... ¡Si tuavía da juego este yesquerito!... Güeno; el que tenga caballo más manso, cargue con esas maletas; (*señalando a las hijas*) porque a mi vieja no se la confío ni a Cristo.
- SILVESTRE (*Adelantándose hacia las muchachas.*) ¡El mío!
- MARTÍN ¡El mío es de anca!
- EZEQUIEL ¡El mío es más mansito!
- MAURO ¡Conmigo, patronsita!
- ÑO DAMASIO No se amontonen como gaviotas en la carniada. (*Los separa del lado de las muchachas.*) Si no alcanza pa todos, hagan como las cabras cuando tiencn tres cabritos: ¡Mientras dos están mamando... se lambe el otro el hosico!...
- SILVESTRE Lucía: mi pangaré le esta destinao.
- MARTÍN Y mi escuro, Rosita.
- ÑO DAMASIO Y mi petiso viejo, ña Trifona. (*Se dirige a donde están los caballos y las alzan en ancas.*)
- ÑO DAMASIO (*Al peoncito.*) Che, charabón, tené cuidao del rancho.
- CHARABÓN (*Aparte.*) ¡Eso es! Ellos de baile y yo enserrao como borrego en el chiquero... ¡Pero algún queso de la vieja ña Trifona va pagar el pato! (*Riendo.*)
- ÑO DAMASIO (*Saliendo con la vieja en ancas.*) Que suenen esas vigüelas.
- SILVESTRE (*Con Lucía, poniéndose al frente para marchar.*) ¡Abranlé cancha a este... pavo. Que lleva la Flor del Pago! (*Se alejan cantando la huella.*)

VI  
EL BAILECITO

*Interior de rancho, puerta al fondo, a la derecha grupo de guitarreros, a la izquierda gauchos bailarines conversando con Peñalva, el dueño de casa y el bastonero, ño Damasio; a un lado, mujeres.*  
*De noche.*

ESCENA I

ÑO DAMASIO ¿Ya están templadas las guitarras, muchachos?

GITARREROS ¡Como pa un triunfo, ño Damasio!

ÑO DAMASIO Güeno; entonces comensaremos por un gato, si les parese.

MAURO Como guste, viejo.

SILVESTRE Mande nomás, bastonero.

ÑO DAMASIO Vos, Silvestre, a ver cómo te portás pa el escobillao; y aupa la mosa... es un compromiso entre tanto clavel. Mirá, elegíla vos; es mejor.

SILVESTRE ¿Me acompaña, Lucía?

LUCÍA ¿Y si me pierdo?... mire que no soy muy baquiána.

ÑO DAMASIO Si te perdís... yo te viá chiflar pa que caigás a la güeya; pero vas bien acompañada; no tengas cuidao.

JUANCITO (*Poniéndose delante del bastonero para que le designe compañera.*) ¡A mí, bastonero!

ÑO DAMASIO (*Riendo.*) Retirá el cuero de la puerta; sos muy tiernito pa estos calores, y a las muchachas no les gusta el tapichí; ¡hasete a un lao, vacaray!

MAURO ¿Quiere que saque a Rosita?

ÑO DAMASIO Pero no te vas a arrimar mucho a los... palos como lechera al maisal.

GITARREROS (*Tocan el gato y cantan mientras las parejas bailan.*)

Esa mosa que baila  
Merece un beso,  
Y el que baila con ella...  
Que lamba un güeso.

ÑO DAMASIO (*Riendo.*) ¡Pa qué oreja será esa florsita de cardo!...

GITARREROS (*Cantan el estribillo.*)

Vuela la infeliz madre  
Vuela la inferior,  
Que se la lleva el gato,  
El gato rabón.

ESCENA II

*Aparece Calandria en la puerta del fondo y le grita a Silvestre que baila con Lucía, su novia.*

CALANDRIA ¡Deme un barato, aparsero!

TODOS ¡¡¡Calandria!!!

CALANDRIA Saludo a la reunión. (*A Lucía, apretándole la mano con pasión.*)  
¡Mi vida!

LUCÍA ¡Servando!

CALANDRIA (*A los guitarreros.*) Siga la música, que el gato no ha terminado y mi aparsero Silvestre me ha sedido esta linda compañera.

PEÑALVA Que siga la música.

GUITARREROS (*Tocan y cantan:*)

Las muchachas bonitas  
Son perseguidas,  
Como la asucarera  
Por las hormigas.  
Vuela la perdís madre  
Vuela la perdís,  
Que se la lleva el gato  
El gato; mis, mis.  
Que vení, vení, vení,  
Baticopa chirindí.

PEÑALVA Aura viene la relación.

*(Las parejas dan una vuelta y se paran en rueda frente a los guitarreros para decir la relación.)*

MAURO

Yo te quisiera querer  
Pero sofreno mi pingo,  
Al pensar que otro dichoso  
Tal vez gose tu cariño.

ROSA

Al ñudo andás gambetiando  
Como avestrús charabón;  
Si no te quiero nadita  
¿A qué me contás tu amor?

MAURO ¡Amarga, la china!

ÑO DAMASIO (*Riendo.*) Che, Mauro, rascate y volvé por el güelto. . .

PEÑALVA A ver ese pico, cumpa Calandria.

CALANDRIA (*A Lucía.*)

No pensés que por no verte  
Mi amor se ha desvanecido;  
Yo soy un gaucho constante,  
Y cuando quiero no olvido.

SILVESTRE ¡Ah, criollo! ¡Si es como ñudo en la pata!

MAURO Aguardate que la morocha es medio ladina.

LUCÍA

Aunque la ausencia te aparte  
Y me enlute el corazón,  
Podré morir por no verte,  
Pero olvidarte, ¡eso no!...

PEÑALVA ¡Hija de tigre hade ser, manchada!... Veanló al bastonero, cómo le rejusilan los ojitos de alegría.

ÑO DAMASIO Ansina me gustan las chinas, querendonas hasta la muerte.  
¡De éstas dentran poquitas en libra, amigaso!

SILVESTRE Se la merece, apatseto.

CALANDRIA ¡Pobresita! Bastantes lágrimas le cuesta este desgrasiao amor.

PEÑALVA ¿Y diónde sale, cumpa? ¿Sabe que creíbamos que se lo había tragao la tierra? ¡Se corrían malas mentas de usted!...

SILVESTRE Si hasta anotisiaron las gasetas que se había augao al bandiar el Uruguay.

CALANDRIA Es verdá. Cuando me reserté del batallón provinsial, disparé en un matungo y los soldaos, que iban muy bien montaos, me alcanzaron en la costa y tuve que disparar de a pie por entre un sarandisal; ¡y me meniaron bala de serquita, los locos!

PEÑALVA ¿Y lo hirieron, no?...

CALANDRIA Sí; aquí en la paleta; pero sangullendo como nutria, pude ganar la isla, y aí unos carboneros me tuvieron escondido hasta que una lancha me pasó a la costa Oriental.

ÑO DAMASIO (*Riendo.*) Por eso sería que te creyeron dijunto; como te vieron coloriar el lomo...

CALANDRIA Pero cosa mala nunca muere; (*sonriendo*) y me les escapé otra ves, y hasta que pueda meniar las tabas les vía dar que hacer... Pero que por mí no se afiambre la diversión, porque si estorbo also el vuelo pa... otra rama.

VARIOS ¡Qué esperanza, amigo!

PEÑALVA Siga la música.

CALANDRIA Además, la polesía ni malisea que ando por aquí —ya creo que me ha olvidao— y por eso venga a empear la jugada.

ÑO DAMASIO (*Con aire receloso.*) ¡No es güeno descuidarse, que las carga el diablo!

PEÑALVA Che, Juansito, montá y ponete a bombiar por el lao de la picada del Tala, y en cuanto sintás rumor, pegá la güelta a media rienda.

JUANCITO ¡Cómo no, patrón! *(Se va.)*

CALANDRIA *(A los guitarreros.)* ¡A ver si gime esa prima y si llora esa bordona!

ÑO DAMASIO ¿Un periconsito o un sielo, muchachos?

SILVESTRE ¡No, no; que cante la Flor del Pago!

MAURO Sí; que cante la güena mosa.

VARIOS ¡Que cante, que cante!...

CALANDRIA *(Ofreciéndole una guitarra.)* No se haga de rogar, mi prenda; yo también se lo pido. Mire que traigo hambre de oír sus dulces asentos.

LUCÍA Ya que usté lo desea... *(Se sienta al medio, acompañada de los guitarreros y canta un triste.)*

Yo soy la blanca paloma  
Que en el cardal de la loma  
Canta con tristes asentos,  
Penas que llevan los vientos;  
Yo soy la blanca paloma.

SILVESTRE ¡Ah, chinita! ¡De qué pago será criolla!

LUCÍA

Soy la florsita olvidada  
Que tapisa la cañada  
En las mañanas de estío;  
La que abate el viento frío;  
Soy la florsita olvidada  
Soy la gota de rosío  
Que llora el sause sombrío  
En las lagunas serenas;  
La que muere en sus arenas;  
Soy la gota de rosío.

PEÑALVA ¡Y llora lindaso!...

LUCÍA

Soy la doliente plegaria  
Que en la noche solitaria  
Se alsa en los cañaverales;  
La que gime en los juncales;  
Soy la doliente plegaria.

MAURO ¡Oiganlé cómo se queja!

LUCÍA

Soy el eco del quebranto,  
La voz anegada en llanto  
Del cantar entristecido;  
De la guitarra el gemido;  
Soy el eco del quebranto.  
Soy la estrella que ilumina  
De la tapera la ruina;  
Soy el rumor que en las hojas  
Cuenta las hondas congojas;  
Soy la estrella que ilumina.

ÑO DAMASIO ¡Si no vale nadita, la montielera!

LUCÍA

Soy la ilusión, soy la vida,  
La dulce prenda querida  
Del errante payador;  
La que comprende su amor;  
Soy la ilusión, soy la vida. . .

CALANDRIA Gracias, Lucía, ¡qué felís me has hecho con tu triste! ¡Siento como si un rosío del sielo me hubiera refrescado el corazón!

SILVESTRE Hay que contestar al envite, aparsero.

ÑO DAMASIO Sí; que no se diga que esa Calandria ya no trina.

CALANDRIA (*Señalando a Lucía con pasión.*) Por ella ¡la vida entera! . . .  
(*Se sienta, rasguea la guitarra y canta unas trovas.*)

Cuando en la noche callada,  
A solas con mi amargura  
Atravieso la espesura  
Y el pajal de la cañada,  
Sobre la verde lomada  
De las barrancas del río,  
Como un vapor de rosío,  
Que duerme en los trebolares,  
Murmurando tus cantares  
Se alsa una sombra, bien mío.

ÑO DAMASIO Amor con amor se paga.

CALANDRIA

Un rumor estremesido  
Del achiral se levanta  
Y entre los seibales canta  
El boyero junto al nido.

Lansa la sombra un gemido  
Al alejarse llorando,  
Mientras la aurora borrando  
Va las negruras del sielo,  
Y mi dolor sin consuelo  
Doy al viento sollosando.

SILVESTRE ¡Se está portando, aparsero!

CALANDRIA

Brilla el sol resplandesiente  
Desde el bajo a la cuchilla,  
Y chispea en la gramilla  
Una llamarada ardiente.  
Inclino triste la frente  
Contemplando la llanura,  
Porque miro allá, en la altura,  
De tu rancho la totora,  
Y una torcasa que llora  
Cantando su desventura.  
Al arroyito de plata  
Que conserva entre su arena  
Las huellas de mi morena  
Y en sus aguas la retrata,  
Del juncal a cada mata,  
Y al camalotal florido,  
Bajo a confiar dolorido,  
De mi vida la tristesa;  
¡Y del monte a la malesa  
Vuelve el gaucho perseguido!...

*(Todos aplauden palmoteando; las mujeres felicitan a Lucía, cuando de pronto se abre la puerta del fondo y aparece Juancito que grita muy alarmado a Calandria.)*

JUANCITO ¡Por la picada he sentido gente; venían al tranquito como pa sorprenderlo!

PEÑALVA Dispere, cumpa; no se comprometa.

SILVESTRE ¡El monte está serquita y con esta noche ni el bulto le van a ver!

CALANDRIA Si ando ganoso de hacerles una entradita pa verles la cara.  
*(Riendo.)*

ÑO DAMASIO ¡Por mi hija, te lo pido! ¡Dispará!

LUCÍA *(Le toma las manos suplicante.)* ¡Servando! ¡Yo quiero que vivás!

CALANDRIA Te obedesco, mi prenda; ¡adiós! Hasta muy pronto, compañeros.  
*(Sale corriendo; a los pocos instantes se escucha adentro su voz de burla provocativa, que grita a los soldados.)* ¡¡Aquí está Calandria!! ¡¡No se asusten,

maulas!!... (Se siente ruido de sables que se chocan peleando y luego la voz del comisario que grita: "¡Prendanlo! ¡prendanlo! ¡Por aquí va! ¡Alcansenlo!" Suena un tiro.)

SILVESTRE (Saca el facón y corre, diciendo.) Yo no deajo que achuren a mi aparsero. (Se oye la voz de Calandria que se aleja burlando a la partida.) "¡¡Qué van a alcansarme, sotretas!" (Se golpea en la boca y se va. Los gauchos y las chinas salen precipitadamente por la puerta del fondo y lateral.)

## VII

### LA BURLA

*Delante del rancho donde tuvo lugar el bailecito, las mujeres y paisanos comentan el incidente; a la izquierda, en el fondo, Silvestre y Mauro, tendidos en el suelo, están escuchando los rumores del campo. Lucía llora rodeada por las mujeres, y ño Damasio la consuela. Paisaje nocturno con poca luz.*

### ESCENA I

ÑO DAMASIO No estés lloriqueando, chinita; si no le hade pasar nada... ¿Qué has bichao, Silvestre?...

SILVESTRE ¡Nada!... Pero callensé, que por el arroyito están gritando los teros: si no es una comadreja que les anda ronsiando el nido, a la fija son cristianos.

MAURO (Con aire receloso.) ¡O la lus mala!... Fijate en ese jueguito colorao que se arrastra por el pasto...

SILVESTRE (Riendo.) ¡No seas bagual! ¡Si es uno que viene pitando!

ÑO DAMASIO (Riendo.) ¿No viste la escupida?...

SILVESTRE Ya me soltó un pial, ño Damasio.

MAURO (Con admiración.) ¡Si había sido el comisario!

ÑO DAMASIO ¿Cuál? ¿Ese virgüeliento grandote, con la cabeza como nido de cotorra?

SILVESTRE El mesmo, Masacote; y viene serquita.

ÑO DAMASIO (Riendo.) Metansé los ponchos, muchachos, que el aguacero va chusiar juerte.



ESCENA II

*Llega Mazacote, tipo de comisario compadrón, de gran melena crespa y rubia tirando a colorada, con muchas picaduras de viruela; viste bombacha, bota de charol y chambergo descansando a un lado sobre la oreja; habla a gritos, echándola de bravucón.*

MAZACOTE (*A un soldado que entra por la derecha.*) ¿No lo alcansaron, cabo?...

CABO ¡Qué esperansas! Si iba en un flete como lus, y en cuanto entró al espinillal, ya era al ñudo perseguirlo: si no se vían ni las manos.

MAZACOTE ¡Bandido!... ¡Te me has escapao raspando!

ÑO DAMASIO (*Aparte sonriendo.*) ¡Miá qué uña pa pelar mondongos!

MAZACOTE (*A Peñalva.*) Y usted ¿por qué no dio aviso a la autoridá que ese canalla andaba por aquí?

PEÑALVA (*Con altivez.*) ¡Yo no soy relator, ni bombero suyo!

MAZACOTE ¡Porque tenés cuatro riales andás muy orgulloso, no! Pero yo sé bajar el cogote a los altaneros; y otro día que querás estar de farra, no te olvidés de pedir permiso. ¡Y ustedes, cuidadito con la chupandina si no quieren ir a dormir la mona en el cepo!... (*Se da vuelta sin saludar y dirigiéndose a los soldados les dice.*) ¡Vamos!

MAURO (*Sonriendo.*) ¡Pero qué humos echa esa leña!

SILVESTRE ¡Lo que es parada y lengua, no le escasea!

ÑO DAMASIO ¡Y más gritón que chimango en la osamenta!...

PEÑALVA Siento, amigos, que mi fiesta haiga terminado tan fieramente; pero en cuanto me dé lisensia esc... taita, ¡los via convidar con una vaquillona con cuero, pericón y mate amargo!...

ÑO DAMASIO (*Despidiéndose.*) Güeno; entonces, cada chancho a su estaca.

MAURO (*Canta en la guitarra por despedida.*)

Viva el paisano rumbozo,  
Y vivan las lindas criollas; (*Riendo.*)  
Y abajo ño Masacote  
¡Que no se paina la porra!...

*(Se sienten gritos de burla de Calandria que viene buyendo a media rienda; llega hasta el grupo, saluda con la mano cariñosamente a sus amigos y a Lucía, y vuelve a huir burlando al soldado que lo sigue de lejos taloneando un mancarrón reyuno.)*

## VIII

### EN LA PULPERIA

*Pulpería de campo con ventana de reja, a la izquierda; delante del cerco, grupo de paisanos conversando con el gallego pulpero, tipo muy acriollado; en las casas, a la derecha, varias mujeres paquetas andan en los arreglos para la fiesta. Al fondo se ven los postes del andarivel donde ha de correrse una carrera. Al caer la tarde.*

#### ESCENA I

EZEQUIEL ¡Voy cinco pesos al rosillo!

SILVESTRE (*Medio ebrio, bromeando.*) ¡Pa... vo!

EZEQUIEL (*Riendo.*) ¿Pavo?... Tu agüela.

SILVESTRE ¡Pago, hombre! ¿Querés jugar otros cinco? Voy al clinas ruanas del pulpero.

RAYERO (*Riendo.*) Ya lo llamaste caballo a ño Ramón.

EZEQUIEL No tengo más plata, cuñao.

SILVESTRE ¡Por tu hermana, que por la mía no hay cuidao!

EZEQUIEL Salí; ¿quién va remontar esa tarasca?

SILVESTRE (*Señalando a una chinita.*) ¿Tarasca?... Mirala, ¡si se te anda caindo la baba por la china;... ¡pero se me ase que esa lechiguana no es pa tu... trompa!

#### ESCENA II

*Llegan tres jóvenes estudiantes montados en un petiso muy flaco.*

ESTUDIANTES ¡Felises tardes, paisanos!

EZEQUIEL Muy güenas.

VARIOS Apiensé, mosos.

SILVESTRE (*Riendo.*) Se compuso el baile... aí train el arpa.

ESTUDIANTE 1º (*En el mismo tono.*) ¿Arpa?... ¿No ve que este parejero se ha pasado de compostura?

SILVESTRE ¡De hambre... es lo que está pasao!

PULPERO ¡Ah, condenaus! Ya creiba que nu venían. Dénsen contra el suelo, muchachus, que allá adentru les tengu encerrau un rudeito de vaquillonas que da calor. (*Los estudiantes se bajan.*)

- SILVESTRE ¡Como pa echarles... un pial de volcao y aflojarles tuito el rollo!
- ESTUDIANTE 2º Parese que le han llenado el ojo, por las ponderaciones.
- SILVESTRE ¿Qué ponderaciones?... ya les van a ver la pinta... si han caido unas puebleras con más moñas que una virgen; y de las campiriñas, no le digo nada.
- ESTUDIANTE 3º Pues yo me voy a ver las muchachas. (*Se dirige a las casas.*)
- PULPERO Buenu; dejensé de meniar taba, y vamus a ver la carrera que ya están haciendo partidas. ¡Eh, muchu oju los rayerus! (*Se dirigen al fondo y miran hacia el lado donde van a correr la carrera.*)
- EZEQUIEL Meniá los pichicos, rosillito; no me vas a dejar como avestrús contra el cerco.
- ESTUDIANTE 1º Va a comer cola, paisano.
- SILVESTRE Ya le tengo los sinco en el tirador; si el bayo es como rejusilo.
- ESTUDIANTE 2º No fasilite tanto; mire que el rosillo no es petiso barrilero.
- RAYERO (*Con entusiasmo.*) ¡Ahijuna! Se vienen pegaítos los costillares y los corredores con los rebenques alsaos, taloniandolós no más... ¡Lindos fletes!
- ESTUDIANTE 2º Ahora castigan, y el rosillo parese que hace punta.
- EZEQUIEL (*Alegre.*) ¡Se viene el rosillo derechito como lista de poncho!
- SILVESTRE Sí; en la raya tocame un... triunfo; ya verás la atropellada del bayo.
- PULPERO ¡Veinte pesus a que gana!
- ESTUDIANTE 1º (*Sonriendo.*) Al que gana... ¡Mire qué grasia, don Ramón!
- PULPERO No; diju a que gana mi juachito.
- ESTUDIANTE 2º ¡Ah! Ese es otro cantar; nosotros también vamos al bayo.
- RAYERO (*Gritando.*) ¡Ganó el bayo, cortao! (*Cruzan los caballos corriendo.*)
- ESTUDIANTE 1º Lo felicito, don Ramón; tiene usted un pingo de mi flor.
- PULPERO Me alegru que le haiga justau; está a su disposición. (*Entra el corredor en pelos, con vincha, arremangado, y dice:*)
- CORREDOR ¡Aquí está el ganador!
- PULPERO Buenu, amígu; sirvansé de algu, que el gastu está pagu. (*Se acercan a la reja y piden copas.*)
- SILVESTRE ¡A mí, un ticholo!

### ESCENA III

*Un paisano con el caballo lujosamente aperado se acerca a la reunión, al tranco.*

- CALANDRIA ¡Güenas tardes, amigos!
- TODOS Adiós, amigaso Calandria.

SILVESTRE Aparcero, ¿diánde sale?

CALANDRIA Al olor de los pasteles; nianque no me han convidao.

PULPERO (*Alegre.*) ¡Oh, matrero! Bagate y si trais platita te la vamos a pelar al truco.

CALANDRIA Como gustés, galleguito; casualmente vengo medio enrialao, pues el otro día me desplumé a unos chilenos troperos.

PULPERO ¿A la baraja, che?

CALANDRIA Sí; al monte, al truco y al siete y medio.

PULPERO Entonces te juego a la taba.

CALANDRIA (*Sonriendo.*) Me vas a ganar... ¡Hasde ser muy clavador!

SILVESTRE (*Riendo.*) De cabeza, cuando se le espanta el mancarrón.

EZEQUIEL O en las cuentas, cuando agarra a un sonso.

PULPERO Dejensé de chinjoliadas y vayan formando los que tengan platita; porque a la taba nun fío.

CALANDRIA (*Bajándose del caballo.*) Alcansen el güeso, amigos. (*Se ponen frente, delante de la raya que hace Silvestre; los paisanos al costado, haciendo apuestas.*) ¿Querés tirar primero?

PULPERO Tirá no más.

CALANDRIA Vamos dies pesos cada suerte y el que eche c... ontrario paga veinte.

PULPERO Buenu y asigurate el chiripá. (*Tira Calandria y echa suerte.*)

VARIOS ¡Suerte!

EZEQUIEL Ya desembuchó mis sinco.

PULPERO Nun cacariés jallitu, que aura me tuca a mí. (*Tira y yerra.*)

CALANDRIA (*Riendo.*) ¡Cu... así la parás, hermano!

SILVESTRE (*En el mismo tono.*) De... los burros, sacan lonjas. (*Tira Calandria y echa suerte.*)

VARIOS ¡Suerte!

EZEQUIEL Ya entró a perder hasta la cartera.

SILVESTRE (*Estorbándole el tiro.*) No vas a culanchar, que estoy jugando a tus manos... ¡sucias!

CALANDRIA (*Riendo.*) ¡No lo estorben que esa es... suerte! (*Tira Ramón y pierde.*)

PULPERO (*Riendo.*) ¡Pa vos, condenau! que te me alsás cun cuarenta latas. (*Le entrega el dinero, entre las bromas de los concurrentes.*)

ESTUDIANTE 1º (*Mirando desde el fondo, hacia la izquierda.*) ¡Adiós, diablo! Se nos aguló la fiesta.

SILVESTRE ¿Qué dise, mosito?

ESTUDIANTE 1º Que por la cuchilla he divisado al guaso de Masacote con dos polisianos, y como Calandria no hade querer encontrarse con él, nos va a faltar esta buena pierna para el baile.

CALANDRIA Si es por eso, la cosa tiene fásil remedio; me escuendo un rato, y en cuanto Masacote le está pegando a la giñebra y a la sin güeso, muento,

lo toreo y me aprieto el gorro; y a la noche caigo otra vez, porque él no se va a quedar ni por un queso. (*Riendo.*)

ESTUDIANTE 2º Sí; pero con los soldados tal vez quiera hacerse el guapo, y ellos de vergüenza lo acompañen y tengamos un batuque del demonio.

SILVESTRE ¡No me jo... robe, cuñao, si es más flojo que tiento de oveja!

CALANDRIA Es cierto; en cuanto al sargento Flores, es mi amigo y no me pelea ni aunque lo reyunen, y el pobre soldao se hade reir de la cosa porque todos lo aborresen a Masacote.

SILVESTRE (*Con tono resuelto.*) Del melico yo me encargo; ¡en cuanto quiera encojerse, lo dejo sestiando de un taleraso en medio de las guampas!

CALANDRIA ¡Ah, mi aparsero Silvestre! Si es más servisial que un yesquero.

ESTUDIANTE 2º Entonccs escondasé, que ya viene costeano la chacra, cerquita de la tranquera.

PULPERO Metete con el caballu en el jalpón, que pur ahí nun va nunca ese mamanga. (*Vase Calandria.*)

#### ESCENA IV

*Llegan Mazacote, el sargento Flores y un soldado.*

MAZACOTE (*Al pulpero con altanería.*) ¿Qué tal va la riunión?... ¿No hay algún chupao?... ¿Y estos cajetillas, qué andan hasiando pa juera? (*Señalando a los estudiantes.*)

PULPERO Culegiales del Uruguay, amigus que vienen a divertirse; como hoy es el santo de mi custilla...

MAZACOTE ¡Hum!... ¡Colegiales!... ¡Buena manga de langosta... pa la fruta pintona!... Farristas y amigos de armar titeo cuando andan en cuadrilla... ¡Pero conmigo no juegan, de miedo a la felpiada!

ESTUDIANTE 1º (*Aparte, sonriendo.*) ¡Otra cosa es con guitarra!

MAZACOTE ¿Qué está resongando, che? ¡Hable juerte y sabrá quién es Callejas!

ESTUDIANTE 2º (*Sonriendo y con aire humilde.*) Decíamos... que si gustaba servirse de algo...

MAZACOTE (*Muy amable.*) ¡Ah!... lo que ustedes tomen, amiguitos, pa no desairarlos. (*Se baja.*)

ESTUDIANTE 1º Una ginebra para todos, pulpero.

SARGENTO A mí, con un chorrito de hespeledina. (*Les sirven y beben.*) ¡A su salud, mosada!

VARIOS A su salud.

SARGENTO (*Mirando adonde está las mujeres.*) ¿Y diande ha rejuntao, pulpero, este ganao rabón? ¡Sabe que son güenas mosas! ¡Ah, mis tiempos! ¡Cuando me solía dormir escobillando un malambo de sol a sol!...

SILVESTRE ¡Oh! y si lo desea ¿por qué no les hace una entradita? Aura no más empiesa el baile.

SARGENTO De ganas se me están desortijando las tabas y me cosquillean los caracuses; ¡pero ya no le quedan más que las posturas a este bichoco viejo! Escarseo al ñudo, Silvestre.

SILVESTRE ¿No quiere que vamos a verlas?

SARGENTO Vamos, amigaso. (*Se van.*)

ESTUDIANTE 1º (*Con aire picaresco.*) ¿Qué noticias tiene de Calandria, señor comisario? . . . ¿No disen que ha caído al pago?

MAZACOTE ¡Mentira! ¡Qué va cair! . . .

ESTUDIANTE 2º Pero si la otra noche anduvo gritando entre una manifestación gubernista, en la plaza del Uruguay, cerquita de la jefatura.

MAZACOTE ¡Mentira! Algún mamao que quiso hacerse el diablo y fue a dormir la mona en la tipa.

ESTUDIANTE 1º (*Sonriendo.*) Si nosotros lo vimos cuando disparó y a los polisianos que lo seguían de . . . lejos.

MAZACOTE (*Con tono bravucón.*) ¡Como anda bien montao! ¡Pero a mí no me torea porque si lo agarro lo via haser bailar a sintarazos! (*Acariciando el puño de la espada.*)

ESTUDIANTE 2º No fasilite, señor comisario. . .

MAZACOTE ¡Bah! si es un flojaso que dispara siempre de la partida; ¿por qué no la pelea ya que es tan toro? . . .

ESTUDIANTE 1º Porque ésa es su diversión: pifiarla, sorprenderla, despatarrarla y huir después para empezar al día siguiente la aventura. ¡Y para este jueguito bárbaro se necesita algo más que un buen parejero!

MAZACOTE ¡Vaya, vaya! ¡Me están pintando ustedes un tigre de lo que no es más que un venao! . . . Guapo era el Boyero, el tapesito que lo acompañaba; ése sabía boliar el anca y peliar.

ESTUDIANTE 3º (*Que llega con Silvestre.*) Así lo mataron por confiao: creía que no le entraba la bala.

SILVESTRE (*Con tono despreciativo.*) A cuchillo, contra siete armados de garabina, no es hasaña.

EZEQUIEL ¡Y tuavía le pegaron de atrás!

MAZACOTE Murió en su ley. Ya quisiera ser como el Boyero, ese . . . espanta viejas . . . ¡Já, já, já! . . .

## ESCENA V

*Aparece con las boleadoras en la mano derecha, el ponchillo en la izquierda y atropella a Mazacote diciéndole:*

CALANDRIA ¿Con que espanto viejas, no? . . . y conversadores como vos, también. Traguesé la lengua con esa giñebra y mandesé mudar al pueblo ligerito, a echar balacas.

- MAZACOTE (*Retrocede tartamudeando.*) ¡Me... mató... el punto; cómo hade... ser!
- CALANDRIA (*Amenazándole la cabeza con las boleadoras.*) Los yaguaneces es lo que te via matar por compadre.
- MAZACOTE (*Monta de un salto y al alejarse dice con tono sentencioso.*) ¡Me apretó la batea... pero en el mundo andamos! (*Castiga y dispara.*)
- CALANDRIA (*Gritándole entre carcajadas.*) ¡Ya que hablás de batea, no dejés de pagarte una buena jabonada en el arroyo antes de entrar al pueblo!
- ESTUDIANTE 1º (*Riendo.*)... Para que las moscas no te coman el... mazacote.
- SILVESTRE (*En el mismo tono.*) ¡Che!... ¡che!... y comprate un paíne pa desenredarte la chasca.
- SARGENTO (*Saliendo con el soldado.*) ¡Si había sido más flojo que tabaco patria!... Y tener uno que andar arrastrando la charrasca detrás de esta basura... (*Al soldado.*) Miente, compañero, y vamonós a dar lástima a otra parte. Adiosito, mosada, que se diviertan. (*Se van.*)
- SILVESTRE Adiós, ño Flores.
- CALANDRIA Adiós, viejo sorro.
- ESTUDIANTE 1º (*Canta con tono burlón.*)... ¡Puro corte con quebrada!...
- ESTUDIANTE 2º ...¡Pura porra enaseitada!...
- CALANDRIA (*Sonriendo.*) Y purita espuma como carne de chajá.
- PULPERO Buenu, amigus, me parece que ya es tiempo de hacerles unas entraditas a las empanadas de mi patrona.
- SILVESTRE Y que circule el carlón.
- PULPERO Alcanzará para todos, si nu atropellan.
- CALANDRIA (*Riendo.*) Veanló al galleguito, compadriando.
- SILVESTRE (*En el mismo tono.*) Pero no tiene dedos pa guitarrero, ni es pa todos la bota de potro.
- PULPERO (*Lo empuja suavemente.*) Callate, callate, mamadu.
- SILVESTRE Mentís, nación; aura no estoy más que medio puntiao; pero en cuanto pestañés, ¡me vas a encontrar con la damajuana prendida como botón!...
- PULPERO ¡A cumer! ¡Y después metanlé farra, muchachos, hasta que las velas nu ardan! (*Se dirigen a las casas y salen con las muchachas del brazo; los guitarreros van delante tocando un pericón.*)
- SILVESTRE (*Se acerca a una mujer que ha quedado junto a la puerta; es una china fea y por eso nadie le ha hecho caso; le ofrece el brazo y dice alegremente.*) ¡Comensó la trilla!
- ESTUDIANTE 2º (*Bromeando.*) ¡Peludo!
- EZEQUIEL (*En el mismo tono.*) ¡Largá la mona!
- SILVESTRE (*Tironeando a la china que quiere meterse adentro al ver que los burlan.*) No te encojás, chinonga; si no es pa vos ese aguasero... (*Se oyen cohetes adentro.*)

## IX

### LA FUGA

*Interior del rancho de Lucía; puerta a la izquierda, ventana al fondo, varios bancos; en un rincón, sobre una mesa, una imagen de la Dolorosa con una vela que la alumbra. Lucía está de pie junto a la ventana, escuchando muy triste los rumores del campo; viste de luto riguroso. Noche de luna.*

#### ESCENA IX

LUCÍA ¡Si vendrá Servando!... Me escribió que lo aguardara esta noche, que tenía nesidad de hablarme a solas... ¿Qué le pasará?... *(Vuelve a escuchar un instante.)* Párese que se siente el tranco de un caballo... Sí; ahí ha gritao una lechusa junto al chiquero. *(Se oye el silbido de una persona que llega a caballo, al paso.)* ¡Ah! ¡ésa es la señal! *(Corre a la puerta y la abre; luego, bajando la voz.)* ¡Aquí estoy, Servando!

CALANDRIA *(Entrando.)* ¡Mi prenda! ¡Cuánto tiempo sin verte! *(Mira por la rendija de la puerta y apaga la luz.)*

LUCÍA *(Temerosa.)* ¿Cómo has podido llegar cuando hay tanta partida rastriandoté?...

CALANDRIA Jugandolés changüí, como siempre. Ayer a la tardesita, en un boliche de Villaguay sorprendí a los soldados desplumandose a la baraja. Estaban tan entretenidos que no me sintieron llegar; entonces me refalé al corralón donde tenían los matungos y se los acollaré bien de la cola. Salí, monté y atropellando a la puerta les grité de pronto: ¿Quieren jugar un truco con Calandria?

LUCÍA ¡Qué loco!

CALANDRIA Por supuesto, se alborotó el avispero; los melicos maniandose con los sables dispararon al corralón; y lo que montaron pa perseguirme, comensaron a dar güeltas tironiandose de atrás como ternera que garronean los perros... *(Riendo.)* Mientras yo desde la esquina les hacía: ¡chumalé, chumalé!... Después gané Montiel al tranquito y en cuanto serró la noche rumbié pa tu rancho.

LUCÍA *(Anhelosa.)* ¿Y no te seguirán el rastro?

CALANDRIA ¡Qué esperansas! no son capaces de pegar una galopiada semejante.

LUCÍA · Y ¿qué querías desirme?...

CALANDRIA ¡Qué vengo a robarte, mi alma!



LUCÍA (*Con sorpresa.*) ¡Estás loco! ¡cómo voy a dejar sola a mamita aura que nos falta tata!

CALANDRIA Tendrá que conformarse a lo que ya no tiene remedio, y nos perdonará.

LUCÍA (*Llorando.*) ¿Por qué me exijís esta nueva prueba?

CALANDRIA (*Con pasión.*) Porque ya no puedo aguantar esta vida... porque la soledá, la tristesa, la falta de tu cariño —único bien que le queda a este desgrasiao— ¡me van matando lentamente!... Por eso vengo a pedirte que nos vamos lejos, a la tierra Oriental, donde no nos faltará un alero pa guaresernos, y a mí, trabajo pa que no pasés necesidades.

LUCÍA No; yo no le doy esa pena a mama...

CALANDRIA (*Con amargura.*) ¡Desí más bien que ya no me querés!...

LUCÍA (*Abrazándolo desesperada.*) ¡Con todita el alma!... Pero, no me pidás eso... ¡es imposible!

CALANDRIA (*Separándose de sus brazos.*) ¡Adiós, entonces! ¡Pero sabelo: aura mismo voy a buscar a la partida, y donde la encuentre boleo la pierna, le pego un lasaso al caballo pa que no me quede ni la esperanza de salvarme, y me hago descuartisar a puñaladas!...

LUCÍA (*Lo retiene enloquecida y exclama con un grito de pasión.*) ¡Soy tuya hasta la muerte! Vamos. (*Cae desvanecida en brazos de Calandria, que la estrecha con ternura un instante. Al mismo tiempo se ve llegar un grupo de gente con ponchos y pañuelos que les cubren la cara; el que los manda se acerca a la puerta y sintiendo que el matrero está dentro, exclama con voz de mando.*)

SALDAÑA ¡Rodén el rancho, que el pájaro está adentro!

CALANDRIA (*Con desesperación, alzando las manos al cielo.*) ¡Maldita sea mi estrella!

LUCÍA (*Abre la ventana y le dice con voz apagada.*) ¡Por aquí, Servando, dispará!

CALANDRIA (*Salta a la ventana, se desata un pañuelo del cuello y se lo alcanza diciéndole:*) ¡Mi vida, pa recuerdo por si muero!

LUCÍA (*Cayendo de rodillas delante de la Virgen, se cubre el rostro lloroso con el pañuelo y exclama suplicante:*) ¡Virgen bendita, salvalo!

## X

### REDENCION

*Al costado del rancho de Lucía, varios hombres emponchados han rodeado a Calandria y le provocan burlándolo, porque le han quitado el caballo y no puede huir.*

ESCENA I

SALDAÑA (Con tono de burla.) ¡Al fin cáiste!

FLORES ¡Entreguesé, amigo!

SILVESTRE Es al ñudo resistirse; venimos bien montaos y no se miá dir sin que le faje las patas. (Lo amenaza con las boleadoras.)

CALANDRIA (Con el facón en la derecha y el poncho en la izquierda, atropella a Silvestre.) No cantés vitoria, que tuavía no me han ganao la partida. (Le tira un hachazo a la cabeza, que el otro para con el rebenque.) ¡Atajate ésa!

FLORES (Lo atropella, diciéndole con voz de burla:) ¡Aura vas a saber, bandido, quién es Masacote!

SALDAÑA ¡Me la pagaste, matrero!

CALANDRIA (Reconociéndolos con mucha sorpresa.) ¡¡Ustedes!!...

SILVESTRE (Riendo a carcajadas.) ¡Te pitamos, hermano!

CALANDRIA ¿Pero qué es esto?...

SALDAÑA Yo te lo viá explicar, resertor. Pero aserquemonós al fogón; y vos, Calandria, dame aquel mate que te mandé sebar en la costa de Gualaguay... ¿Te acordás?

CALANDRIA (Sonriendo.) ¡Ya lo creo! (Se acerca al fogón y Calandria ceba rápidamente el mate, para lo cual el fuego debe estar encendido bajo la ramada, y la pava con agua caliente como se usa en Entre Ríos en donde la leña abunda y los gruesos tizones están encendidos siempre para tomar mate... o churrasquear en cualquier momento.)

FLORES (Riendo.) Si cuando la seca es larga, no hay matrero que no caiga.

CALANDRIA (Alcanzándole el mate con el sombrero en la mano.) ¡Sirvasé, mi capitán!

SALDAÑA (Señalando las presillas de mayor.) ¡Alsá la prima, recluta!

CALANDRIA (Se cuadra y le dice alegre.) ¡Mi mayor... no había reparao!

SALDAÑA Estás disculpao por tu jefe. (Devolviéndole el mate.) Y perdonao por el gobierno, también: aí tenés el indulto. (Le da un papel.)

CALANDRIA (Dudando.) ¡Yo indultao!... (Examinándolo a la luz del fogón.) ¡¡Si parece que estoy soñando!!...

SILVESTRE ¡Y tuavía falta lo mejor!

FLORES Suelte el rollo, pues, ño Saldaña.

CALANDRIA ¡Sí, mayor, desembuche, por su madresita, que me está comiendo la curiosidá!...

SALDAÑA ¡Alguna ves había de echar suerte la taba! Pues un día cayó a mi rancho un pueblerito muy ladino pidiendomé que lo apadrinara con mi gente, que andaba por ser diputao. Me gustó la pinta del pollo, convidé a los amigos del pago, juimos a las votaciones y aunque nos quisieron jugar susio los del gobierno, ¡jué pucha! se las ganamos sin castigar.

CALANDRIA (Con interés creciente.) Siga, mayor...

SALDAÑA Que no se durmió en las pajas el mosito. Al poco tiempo no más lo hisieron ministro, aí juntó platita y aura quiere haserse estansiero.

- FLORES ¡Es un criollo... así! ¡Parejito como tiento de laso desde la argolla a la presilla! Una ves le fui a llevar unas sandías que le mandaba ño Saldaña, y me resibió tan lindamente que hasta matiamos juntos; y a la noche me mandó a los volantines con un cuñao.
- SILVESTRE (*Mostrándole un rico puñal de plata.*) Che, Servando, fijate en este envenaito con que me osequió porque le domé un bagual pa su silla; de revés corta un pelo en el aire, y de punta es capás de bandiar un ñandubay.
- SALDAÑA Ese es el patrón de la estancia que voy a poblar como mayordomo... ¿Querés ser mi puestero?... todos éstos me acompañan...
- CALANDRIA (*Alegre.*) ¡Llevemé ni aunque sea pa descarriar ovejas!... Pero... ¡cómo han podido boliarme tan fieramente!...
- SALDAÑA (*Sonriendo.*) ¡Bah! campíandote en la querensia... (*Señalando a Lucía y la madre que presencian la escena desde la puerta del rancho.*)
- SILVESTRE Sabíamos por Lusía que habías de venir y dende ayer te estamos bombiando en ese chañaral.
- FLORES (*Riendo.*) Sí, pastoriando la vaca el ternero no se va.
- CALANDRIA ¡Mayor, a usté le debo tanta felisidá!
- SALDAÑA No; a Flores, que siempre andaba atrás de mí pa que me empeñase con el menistro.
- CALANDRIA (*Abre los brazos para estrecharlo.*) ¡Gracias, viejo gauchó!
- FLORES (*Rechazándolo suavemente y señalando a Lucía que con la madre se van acercando al grupo.*) A mí no; a esa mosa que bastantes veces me ha estrujao el corazón al verla llorar por vos. ¡No sabés lo que vale la prenda!... (*Con reproche cariñoso.*) ¡Y te la ibas a alsar esta noche como a oveja ajena!
- CALANDRIA ¡Qué quiere, ño Flores! ¡La desesperación me había enloquecido: pero le juro que no le faltao!...

## ESCENA II

- ÑA TRIFONA (*Se adelanta y presenta a Lucía de la mano.*) Es tuya, Servando.
- FLORES ¡Mas enantes tenés que arreglarte con el flaire, como manda la lay! ¡Ya sabés que dende que murió mi compadre Damasio, yo saco la cara por su familia!
- CALANDRIA (*Separándose de los brazos de Lucía.*) ¡Mayor, usté me vuelve la vida; con qué le pagaré lo que le debo, si mi corazón no es bastante grande pa enserrarlos a tuitos los que me han favoreció en la desgrasia! (*Vacila un instante, luego se dirige al caballo que está en el fondo, lo acerca al grupo poniéndole la mano en la cruz como para montar, cuando le gritan alarmados.*)

FLORES ¡Oh, y este loco está por juir otra ves!

SILVESTRE ¡Aparsero!...

LUCÍA ¡Servando!...

ÑA TRIFONA ¿Qué vas haser?...

CALANDRIA *(Como si no los hubiera oído, desdobla el cojinillo, saca una daga que lleva entre las caronas, la mira un instante como despidiéndose para siempre de aquella fiel compañera de tantas aventuras, y sacudiendo la cabeza la clava cimbrando en el suelo, de un golpe de revés, y exclama con resolución.)* ¡Estoy vencido!... *(Toma el caballo del cabestro y acercándose a Saldaña se lo presenta diciéndole.)* Mayor: después de mi Lucía, ésta es la prenda que más apreseo; se la ofresco en cambio del parejero con que me le alsé aquella mañana.

SILVESTRE *(Con entusiasmo.)* ¡Y es un flete soberano!

FLORES ¡Como pa alsar en las ancas a la más linda pueblera!

SALDAÑA Lo estrenaré con mi abijada. *(Señalando a Lucía.)* El día del casorio en la estansia, pa cuya fiesta pienso echar el resto. *(Todos aplauden y felicitan a la pareja que está al centro, estrechándose la mano.)*

ÑA TRIFONA *(Alegre.)* ¡Viva el padrino!

TODOS ¡Viváaa!...

SALDAÑA Gracias. ¡Vivan los novios!

TODOS ¡Viváaa!...

SILVESTRE ¡Que viva Calandria!

CALANDRIA No:

Ya ese pájaro murió  
En la jaula de estos brazos *(A Lucía.)*  
Pero ha nasido, amigasos,  
¡El criollo trabajador!...



## NEMESIO TREJO

(1862 - 1916)

NACE EN San Martín, en el Gran Buenos Aires; a los 11 años entra a trabajar en una imprenta, y a los 18 ingresa en los Tribunales, permaneciendo en ellos hasta los 27, cuando se recibe de escribano. Como periodista colabora en varias revistas de la época —por ejemplo, en *Caras y Caretas*— y tiene a su cargo la crónica policial del diario *La Razón*. Pero su popularidad mayor la gana inicialmente en los almacenes, pistas y frontones orilleros, donde sostiene famosos contrapuntos con otros payadores célebres, como Gabino Ezeiza, Pablo J. Vásquez, José Betinotti y el uruguayo Juan de Nava.

Cuenta la tradición que luego de una velada teatral en el Variedades, escenario del género chico español que comenzaba a afincarse en el Río de la Plata, Trejo exclama: "*Anch'io sono pittore*". Nace así *La fiesta de don Marcos*, que su autor califica de "ensayo cómico-lírico local" y que Rogelio Juárez le estrena el 12 de marzo de 1890 en el Pasatiempo, especie de café-concert ubicado en Paraná casi esquina Sarmiento. A partir de esa fecha y a lo largo de un cuarto de siglo Trejo se dedica a escribir para el género chico (Ismael Moya, que ha estudiado su obra, registra 55 piezas) y a luchar gremialmente en defensa de los derechos de autor (en 1910 la primera comisión directiva de Argentores lo cuenta entre sus miembros). Aquella exitosa producción y estas actividades no le reportan mayores recursos, pues vive siempre modestamente y muere pobre y enfermo en Buenos Aires.

Entre sus piezas se destacan *Los óleos del chico*, *El testamento ológrafo*, *El registro civil*, *Los políticos*, *Los devotos*, *La trilla*, *La esquila*, *Las empanadas*, *Los amigos*, *Los inquilinos*, *Casos y cosas*, *Los vividores* y *Las mujeres lindas*, su última obra, estrenada el 16 de marzo de 1916 en el Teatro Nacional por la Compañía Vittone-Pomar. Mariano G. Bosch definió a la producción de Trejo como "un lazo de unión de lo cómico español y su técnica teatral, con lo genuinamente criollo"; afirmación que corrobora Luis Ordaz con respecto a *Los políticos*, su obra de mayor éxito popular: "se advierte la directa influencia del género chico hispano, sobre todo en los coros y duetos típicos, pero la temática de la pieza, sus personajes y su lenguaje poseen ya un sentido propio, característico, es decir nacional. Interesa particularmente esta obra porque en ella se descubre (a pesar de toda influencia) el temperamento dramático de los creadores de nuestro sainete"

El texto corresponde al que ofrece Ordaz en *Siete sainetes porteños* (Losange, 1958), para el cual utilizó la edición de 1907 (*Teatro argentino*, Casa Editora A. Pérez, Buenos Aires-Rosario-Montevideo), confrontándola con una copia mecanografiada que se conserva en la Biblioteca de Argentores.

J. L.



# LOS POLITICOS

(1897)

SAINETE COMICO-LIRICO EN UN ACTO  
Y TRES CUADROS, EN PROSA Y VERSO,

DE

NEMESIO TREJO

con música del maestro

ANTONIO REYNOSO

*Señor Lincoln Araya*

Amigo mío:

*Usted que como yo ama y venera todo lo que nace en el terreno, lo que tiene el sabor de nuestro suelo, recibirá complacido la dedicatoria de esta obrita que no tiene más mérito que ser hija legítima de mi pobrísima inspiración.*

*Usted que me estimula día a día para que siga el camino que he empezado, debe conservar el recuerdo de una de las más afortunadas de mis obras.*

*Siempre su amigo*

NEMESIO TREJO

Mayo 1º de 1907.

## PERSONAJES

Benjamina	Joaquín
Luisa	Manuel
Teresa	Benito
Manuela	Robategli
Juana	Baldomero
Dr. González	Juan
Sánchez	Miguel
Pérez	Pedro
Julio	Prudencio García
José	Comisario
Pilluelo 1º: <i>La Nación</i>	Perico
Pilluelo 2º: <i>La Prensa</i>	otros



## CUADRO PRIMERO

*La escena representa una sala lujosa con puerta al foro y dos laterales a la izquierda. A la derecha figura un balcón que da a la calle. Aparecen, al levantarse el telón: GONZÁLEZ hablando desde el balcón hacia la calle, SÁNCHEZ a su lado y BENJAMINA sentada en un sofá que estará a la izquierda. Se oyen vivas y gritos desde la calle, semejando que aplauden las palabras de González.*

GONZÁLEZ (*A la calle desde el balcón.*) Sí, señores; y agregaré dos palabras más. Esta imponente manifestación, es la expresión latente y viva del espíritu que anima a nuestro partido, siempre unido, siempre fuerte y siempre dispuesto al sacrificio, en holocausto de la más grande de las causas: ¡la causa común!

VOCES DE AFUERA ¡Bravo! ¡Viva el señor González! ¡Vivaa! (*Se oye una banda y una marcha: semeja retirarse la manifestación.*)

SÁNCHEZ Bien, mi querido doctor, has estado galano y enérgico en tu discurso. Así se les habla a las masas. Así se convence al pueblo y con eso se gana camino en el escenario político.

GONZÁLEZ Yo soy político de convicciones, ya sabes; y lo que digo lo siento.

BENJAMINA Por eso el partido paga tus sacrificios. Cuatro veces has sido candidato a diputado y no has podido salir ni por el cuociente. Deja, González, esa ambición al gobierno; no te marees con el incienso de la popularidad, que lo mismo en el Parlamento que en la Clínica se adquiere gloria y nombre, y más tranquilo llegarás al final de tu jornada, con la bendición y alabanza, que con el anatema, el odio y la maldición del derrotado.

GONZÁLEZ Hija, yo no me debo a mí mismo, soy un instrumento de mis correligionarios.

SÁNCHEZ Señora, los hombres políticos, son menores de edad, sus padres son el partido a que pertenecen. Ellos no tienen mujer ni hijos.

BENJAMINA ¿Cómo que no tienen mujer ni hijos?

SÁNCHEZ Es una metáfora política.

BENJAMINA Así viven ustedes; de metáforas y sofismas, de mistificaciones y engaños. Vea, señor Sánchez, yo también soy político. Mis antepasados lo fueron. Mi stirpe fue sacrificada por la tiranía; pero entonces el ideal político era un culto: cada hombre se inclinaba en el altar de su credo, convencido de la lucha leal y franca que se trababa. Dos colores políticos no más existían y hoy ¿cuántos colores hay?

SÁNCHEZ Hoy hay una tintorería, señora.

GONZÁLEZ Pero, hija, siguiendo tu teoría, los pueblos no tendrían políticos. La grandeza de las naciones se debería a la acción de la naturaleza.

BENJAMINA Otra metáfora política.

SÁNCHEZ Sí, señora; la derrotamos a usted con metáforas.

BENJAMINA Es con lo único que combaten ustedes. Fluidez, lujo de retórica y diálogo de Parlamento; todo muy bonito para las columnas de la prensa, muy antiestético para la práctica de la vida.

SÁNCHEZ Señora, por otra parte, el hecho de ser derrotado cuatro veces no impone el abandono de la causa. Usted misma ha dicho que la política es un juego. Pues hay jugador que juega diez o veinte veces seguidas y no acierta, pero en lo mejor. . .

BENJAMINA (*Interrumpiéndole.*) ¿Le ve las patas a la sota?

SÁNCHEZ O al caballo.

BENJAMINA Como usted. . . quiera.

SÁNCHEZ Copa la banca y se levanta con capital.

BENJAMINA Y si ese jugador que acierta y se lleva el resultado de la jugada es el que ha habilitado a los demás para jugar, ¿me quiere decir usted qué ha ganado?

SÁNCHEZ (*Mirando a González, convencido.*) La satisfacción de acertar, señora. Yo cuando acierto quedo muy satisfecho.

GONZÁLEZ No discutas porque concluirá por vencerte. Hace años que sostenemos esta lucha. Desde el setenta y cuatro.

BENJAMINA Precisamente, y con la más santa de las razones por mi parte. La patria, indiscutiblemente, necesita del talento y los brazos de sus hijos. Para discutir sus derechos en la diplomacia, los primeros; para la defensa de la lucha, los segundos. Pero por eso mismo el hombre elige la carrera o profesión con que ha de adquirir nombre y posición. Si González se ha hecho médico, que cure enfermos; el agrimensor mide campos y el arquitecto levanta edificios.

GONZÁLEZ Pero, hija, hay que probar de todo. Al gobierno no han de subir puro abogados, hay militares, ingenieros, etcétera.

SÁNCHEZ Y aquí cerca tenemos un gobierno que es médico.

BENJAMINA Por eso ha curado muy bien la situación.

GONZÁLEZ Probaré esta última vez.

SÁNCHEZ Esta vez será seguro el triunfo, señora, porque sus méritos lo recomiendan.

BENJAMINA Déjese usted de méritos; ¡pobre del que se fíe de sus méritos!  
(A González.) A tus enfermos, González, y deja a los que empiezan que prueben la dulzura de tus aficiones.

GONZÁLEZ Así lo haré, hija.

SÁNCHEZ Después de esta patriada.

JOSÉ *(desde el foro.)* Señor, dos personas preguntan por usted. Uno es un enfermo. El otro es un caballero que dice que viene del Club.

GONZÁLEZ Que entre el del Club. *(Se va José.)*

BENJAMINA Y el enfermo que espere. ¡Bonita caridad la del médico! ¡Digno ministro de la ciencia!

SÁNCHEZ Señora: quién sabe si no es algún enfermo contagioso.

BENJAMINA *(Con ira.)* El que trae el contagio es el otro, por eso me retiro.  
*(Se va por primera izquierda.)*

GONZÁLEZ Ya ves tú mi vida, por mis convicciones, por mi partido.

SÁNCHEZ No hay más remedio. Si uno fuese a hacer caso a sus mujeres lucida andaría la cosa pública.

GONZÁLEZ Y, sin embargo, tienen razón en la mayoría de los casos.

PÉREZ *(Desde el foro donde aparece.)* ¡Mi querido doctor!

GONZÁLEZ Adelante, Pérez.

SÁNCHEZ Señor Pérez; ¡tanto bueno por aquí!

PÉREZ Gracias; venía porque...

GONZÁLEZ ¿Qué le trae por aquí?

PÉREZ Pues lo siguiente. Mañana como usted sabe, son las elecciones de concejales en la Parroquia. Yo tengo cincuenta hombres dispuestos, que son...

SÁNCHEZ *(Interrumpiendo.)* Un vehículo de triunfo, permíteme la frase.

PÉREZ Sí, señor; más que un vehículo, un tren rodante. Son hombres que no ven más que con mis ojos, no oyen sino con mis oídos y no obran...

SÁNCHEZ *(Interrumpiendo.)* Sino cuando usted les dice que obran.

PÉREZ Sí, señor; van a la lucha con la conciencia tranquila. *(Cambiando de tono.)* Bueno, esto entre nosotros, no tienen conciencias pero es el elemento que necesitamos, elemento mudo.

SÁNCHEZ Ciego y sordo.

GONZÁLEZ Desgraciadamente. ¿Y qué tenemos que hacer?

PÉREZ Hacen falta unos dos mil pesos para acallar y convencer a la muchedumbre y, como sea dicho de paso, en el comité no hay otro hombre más desprendido que usted, he venido a verle para pedirle esa cantidad.

GONZÁLEZ Me supongo que los demás correligionarios habrán contribuido también.

PÉREZ Todos, doctor, según sus condiciones. Esta mañana estuve con el talabartero de la esquina; le pinté la situación y el hombre, desesperado, como no tenía dinero disponible, me dio dos tiros.

GONZÁLEZ ¿En dónde?

PÉREZ En su casa.

SÁNCHEZ Pero, ¿no le hirió a usted?

PÉREZ No, hombre, si fueron dos tiros de carruaje, que como no tenía dinero disponible, me dio para que los vendiera.

SÁNCHEZ ¡Ah! yo creía.

PÉREZ El carpintero me dio unos palos que también vendí y aumenté la suscripción, y hoy, con lo que el doctor me entregue, se completa el capital y a la lucha a votar por el candidato que. . . Pero todavía no me han dicho ustedes a quién debemos sostener.

GONZÁLEZ Ya le diré luego.

PÉREZ Perfectamente; no quiero que mi gente vaya inconsciente a depositar el sufragio.

GONZÁLEZ Voy a darle un cheque para el Banco Alemán. (*Se sienta y escribe un cheque.*)

PÉREZ Me es indiferente la nacionalidad del Banco.

SÁNCHEZ Comprendiendo la moneda es lo suficiente.

PÉREZ Sí, señor. Esta la tenemos robada.

SÁNCHEZ ¿La moneda?

PÉREZ No, hombre, la elección ésta. ¡Tengo cada tigre!

SÁNCHEZ Y usted a la cabeza.

PÉREZ No le digo nada.

GONZÁLEZ Aquí está el cheque.

PÉREZ Gracias. Entonces vuelvo a impartir órdenes. Qué sacrificio, doctor, por la causa, pero no hay más remedio. La posteridad se encargará de darle a usted cuenta de todo. (*Aparte.*) Porque lo que es yo no pienso darle cuenta.

GONZÁLEZ Gracias y hasta mañana. (*Pérez se va por foro derecha.*)

SÁNCHEZ Adiós y a preparar los tigres. (*A González.*) Este es el verdadero tipo del político moderno: su credo es el dinero. Lo consigue, pues lo mismo es conservador que republicano.

GONZÁLEZ Ya ves tú a lo que está sometido el verdadero político como yo, el que tiene firmeza de principios y convicciones íntimas y profundas; subordinado al proceder elástico de un caudillejo de barrio cuya conciencia, medida en la balanza de la justicia, la hará inclinar bien pronto al descrédito ante la opinión pública.

SÁNCHEZ Estás copiando a tu mujer en filosofía. Llama al enfermo y despídelo.

GONZÁLEZ Es cierto, no recordaba. (*Toca el timbre. Aparece José por el foro.*) Que entre el enfermo que esperaba.

JOSÉ Se ha ido, señor. Me dijo que venía a verle por una operación que quería hacerse y que el doctor Jiménez le había pedido cuatro mil pesos y venía a ver si usted se la hacía por dos mil.

GONZÁLEZ Perfectamente. Otros dos mil pesos que me cuesta la política. Retírate. (*Se va José.*) ¡Qué razón tiene mi mujer! (*A Sánchez.*) Vamos a mi despacho para seguir redactando el manifiesto.

SÁNCHEZ Vamos, mi querido doctor. (*Aparte.*) Voy a ver si le saco mil pesos a cuenta del futuro triunfo. (*Se van los dos por segunda izquierda. Salen por primera izquierda Benjamina y Luisa.*)

BENJAMINA Ven, hija, y escucha. (*Se sientan.*) No se te escapará a ti que, como madre, no deseo otra cosa que tu felicidad. Tú quieres a Julio y él también te quiere. Su posición social es envidiable. Es dueño de un grandioso establecimiento y ocupa en el mundo mercantil un puesto respetable y provechoso. Pues bien, yo he mirado siempre esos amores con ventaja para ti, como debe mirarlos una madre de mis condiciones; pero tu padre no lo mira así, porque quiere enlazarte con un político de popularidad, de esos que les llaman pro-hombres y retrata el *Quijote* semanalmente.

LUISA Pero papá no saldrá con su gusto.

BENJAMINA No saldrá porque yo defenderé tu causa y él no podrá disponer de tí por completo, puesto que te hemos tenido en condominio y nos perteneces mitad por mitad.

LUISA Así pienso yo; por otra parte, Julio no quiere ser político. El tiene pasión por el comercio; allí está su porvenir y su grandeza.

BENJAMINA Es cierto.

LUISA Y papá quiere a todo trance inculcarle sus aficiones. Dice que sus condiciones de carácter y su talento le marcan un puesto en la vida pública y, de no seguir sus inclinaciones, le ha indicado que abandone sus miras amorosas hacia mí.

BENJAMINA Yo lo sé. Ahí viene tu padre, disimulemos. (*Salen de la segunda izquierda González y Sánchez. El primero leyendo un pliego que entregará a Sánchez inmediatamente.*)

GONZÁLEZ Creo que es todo lo que hay que decir.

SÁNCHEZ Está dictado con la conciencia de un verdadero político. Lo llevaré a imprimir y mañana el partido entero y el pueblo de la república saborearán el manifiesto-programa de nuestra causa simpática y justiciera. (*Fijándose en Luisa.*) Señorita, ¿cómo está usted?

LUISA Bien, señor Sánchez, ¿y usted?

SÁNCHEZ Luchando siempre, señorita, luchando. Yo y su padre somos víctimas de nuestros deberes, pero no hay más remedio. Y al efecto voy a retirarme. Señora, a los pies de usted. Señorita, beso a usted la mano.

Querido doctor, no tengo nada que decirte. Hasta mañana.

GONZÁLEZ Hasta mañana.

BENJAMINA Adiós.

LUISA Adiós. (*Se va Sánchez por foro derecha.*)

GONZÁLEZ Si llegara a venir Julio, necesito hablarle; a ver si va mañana a las elecciones, con eso le hago nombrar fiscal en el acto del sufragio.

BENJAMINA Ya sabes que él es enemigo de esas cosas.

GONZÁLEZ Pues tendrá que aceptar mis indicaciones por la parte que le tiene en cuenta. Ahora vuelvo. *(Se va por segunda izquierda.)*

LUISA ¡Qué tenacidad! ¡Qué manera de violentar las pasiones! ¿Por qué el destino juega así con sus criaturas?

BENJAMINA *(Aparte.)* ¡Pobrecita! Ahora vuelvo, hija. *(Aparte.)* Que se lamente sola. *(Se va por primera izquierda.)*

*(Música.)*

LUISA:

¿Por qué el destino inclemente  
con sus fatídicas alas  
cubre el límpido horizonte  
de mi juventud lozana?  
¿Por qué tan violentamente  
ruge, vibra y se desata  
esa tormenta maldita  
sobre el santuario de mi alma?  
¿Soy acaso maldecida  
por la providencia ingrata,  
que no veo ni aun de lejos  
el fulgor de la esperanza?  
¿O es que se debe sentir  
el peso de la desgracia  
de nuestras dichas soñada?  
No lo sé; es un secreto  
que envuelve la vida humana,  
escrito en letras de fuego  
sobre mi conciencia santa.

### ROMANZA DE TIPLE

Existe en los arcanos de la vida,  
en el secreto de la paz del alma,  
en el misterio del amor bendito,  
una antorcha feliz, ¡que es la esperanza!  
Con ella vivo, y en la dulce hora  
en que asoma la noche tan deseada,  
envuelvo mis pesares en la duda  
y mitigo el dolor con una lágrima.  
Una lágrima de amor  
que vierten mis pobres ojos  
cual si fueran los despojos

de la pena y del dolor.  
Lágrima que si al pasar  
sobre mi seno rodante  
va dejando en su trayecto  
las huellas de mi pasión,  
y sufro y me lamento  
y lloro y desespero  
y busco en el retiro  
alivio a mi aflicción;  
y ni una cosa ni otra cosa  
apagan mi amargura  
y vase consumiendo  
mi pobre corazón.

(Hablado.)

GONZÁLEZ (*Sale por segunda izquierda.*) ¿Cantas, hija?

LUISA No canto, me lamento, papá.

GONZÁLEZ Eso es poesía. Las jóvenes de tu edad son románticas; también tuve esa afición cuando joven.

LUISA Es que yo, papá. . .

GONZÁLEZ Calla, niña, no murmures. Si la poesía es alimento del espíritu, si el idilio de las aves, el murmullo del céfiro, la blanquecina luz de las estrellas, todo eso que pintan los poetas en sus glosas, en sus poemas, es bello, es grande, yo no lo he visto sino con los ojos de la imaginación; pero comprendo lo sublime, lo ideal, lo estético de la naturaleza, ese ramillete de flores que adorna y embellece la juventud y le hace inspirar amor, el amor santo que complementa el adorno de una niña.

LUISA Es cierto, papá, me gusta la poesía.

GONZÁLEZ Tu madre también era lo mismo, pero siempre le ha tirado por la poesía heroica. Ella ha sido siempre prosaica. Cuando éramos novios nos hacíamos versos mutuamente. Después que nos casamos rompimos la lira, y hasta ahora no la hemos hecho componer.

JULIO (*Entrando por el foro.*) Muy buenos días.

GONZÁLEZ ¡Hola, amigo don Julio!

JULIO Mi querido doctor, ¿cómo está usted?

GONZÁLEZ Bien.

JULIO ¿Y usted, Luisita, sigue bien?

LUISA Sí, Julio, gracias.

GONZÁLEZ Deseaba por cierto verle, caballero don Julio, para insistir como usted sabe en que nos acompañe en la lucha política que hemos emprendido. Si usted desea ingresar en mi familia le impongo la condición de afiliarse a nuestras filas y una vez en ella, derrotado o triunfante, sería siempre usted distinguido y apreciado por mis correligionarios.

JULIO Doctor González, ya que usted con tanta franqueza me coloca en violenta situación, voy yo también a expresarle a usted mi manera de pen-

sar en este asunto. Yo he sido siempre enemigo acérrimo de la política; mis padres me inculcaron desde niño el amor al comercio, en el que me formé y hoy, gracias a la constancia de mis mayores primero, y a la asiduidad mía, después, poseo una fortuna suficiente para sostener la carga de la vida. Me enamoré de su hija de usted, y he pensado ser feliz uniéndome a ella; ¿usted me impone una condición para tal objeto? El cariño que le profeso me haría hacer cualquier sacrificio; usted me pide uno. No tengo inconveniente, seré político, pero cónstele a usted que mi credo político no es ninguno, que mi única ambición es el amor a mi Luisa y que, aunque caiga envuelto entre el polvo de la derrota, ante su consideración obtendré glorioso triunfo y victoria decisiva. (*A Luisa.*) ¿No es cierto?

LUISA Sí, Julio.

GONZÁLEZ Así me gusta.

BENJAMINA (*Saliendo por primera izquierda.*) ¿Estamos de conferencia? ¿Cómo está usted, Julio?

JULIO Perfectamente, señora.

BENJAMINA He oído desde mi pieza de lo que trataban y lamento por cierto su debilidad de espíritu.

JULIO Señora, yo he aceptado porque...

BENJAMINA (*Interrumpiéndole.*) No me diga más, todo lo sé. Es una práctica de los políticos no caer solos, sino arrastrar incautos en su caída.

GONZÁLEZ (*Aparte.*) La manía de siempre. (*A Julio.*) Nosotros, ¿estamos convenidos?

JULIO Sí, señor.

GONZÁLEZ Dame el sombrero, hija, que nos vamos con don Julio al Comité.

LUISA Voy por él. (*Se va por foro derecha.*)

GONZÁLEZ Usted figurará, amigo, usted es joven. ¡Mi gloria será mañana verle a usted en el parlamento, en la tribuna, sosteniendo altos principios!

BENJAMINA (*Aparte.*) O en la calle por transfuga.

LUISA (*Saliendo con un sombrero por segunda izquierda.*) Aquí está el sombrero.

GONZÁLEZ (*Tomándolo.*) Entonces, será hasta luego.

JULIO Señora, hasta más ver. Luisita, hasta siempre. (*Aparte.*) Dios me perdone mi resolución. (*Salen los dos por foro derecha.*)

LUISA ¡Pobre Julio, qué sacrificio!

BENJAMINA (*Con energía.*) Me dan ganas de emanciparme en ciertos momentos. ¿Cuándo se reformarán las leyes? Vamos, hija, a los quehaceres domésticos.

LUISA Vamos, mamá. (*Aparte.*) ¡Maldita política!

## MUTACION



## CUADRO SEGUNDO

*Telón de calle.*

### CORO DE POLITICOS

TODOS Cada uno de nosotros representamos  
el sello de un partido que se extinguió;  
algunos hemos sido republicanos  
y otros del gran partido conservador.

UNO Yo he peleado.

OTRO Yo he servido.

OTRO Yo he tenido mi opinión.

OTRO Yo, en los atrios.

OTRO Yo, en la guerra.

OTRO Y yo-yo, en la diputación.

TODOS Así nos ha dejado nuestro partido,  
partidos por el medio, como se ve,  
de nada o de muy poco nos ha servido,  
la dulce esperanza que da el poder.  
Y todos hemos sido políticos de sangre,  
de convicción fundada y de valor,  
mas luego la desgracia tronchó el destino  
y se nos vino al suelo nuestra ambición.

UNO Yo he sufrido.

OTRO Yo he luchado.

OTRO Y yo, también combatí.

OTRO Yo, por mi causa.

OTRO Yo, por mi idea.

OTRO Y yo-yo, por el porvenir.

TODOS Así nos ha dejado nuestro partido (*etc. etc.*)

UNOS ¡La política!

OTROS ¡La política!

TODOS Ustedes saben lo que da la política:  
Disgustos y rencores, venganzas y traiciones,  
pesares, sacrificios y un mundo de maldad,  
engaños y sofismas y mistificaciones  
y luego la miseria y ruina por final.

*(Hablando.)*

*(Salen simultáneamente: Pilluelo 1º, por la derecha, y Pilluelo 2º, por la izquierda.)*

PILLUELO 1º (*Gritando.*) ¡La Nación!

PILLUELO 2º (*Gritando.*) ¡La Prensa!

- PILLUELO 1º ¡*El Correo Español!*
- PILLUELO 2º ¡*El Standard!*
- PILLUELO 1º ¿Tenés mucho charque, hermano?
- PILLUELO 2º No tengo más que charque inglés.
- PILLUELO 1º Debe ser muy desabrido.
- PILLUELO 2º No se vende nada. Mañana no compro más *Standard*. Yo creo que los ingleses no saben leer. Ninguno compra.
- PILLUELO 1º No saben más que hacer cuentas.
- PILLUELO 2º ¡Y una gran sietel! Hoy compré veinte *Prensas* y porque grité frente a un vigilante: "*La Prensa*, con la denuncia del comisario que apalea", me dio una biaba y me quitó los ejemplares.
- PILLUELO 1º ¿A que no me quita *La Nación*, a mí?
- PILLUELO 2º Sí, porque *La Nación* no habla claro y *La Prensa* es así. (*Cierra el puño.*) Se la da nomás a los gobiernos, a los diputados y a todos.
- PILLUELO 1º ¿Qué va a dar? Con *La Nación* no se purriá ¿No ves que en todas partes está don Bartolo? Ni bien se mueve una paja ya te encajó la noticia.
- PILLUELO 2º ¡Pucha que tengo sustos con *La Prensa!* En cuanto está por morirse un obispo en Roma ya te encaja el retrato al otro día.
- PILLUELO 1º Ya la he visto muchas veces con caricaturas.
- PILLUELO 2º Tu abuela será más caricatura.
- PILLUELO 1º A mi abuela no la metás en danza, sabés, si no querés que te la dé seca.
- PILLUELO 2º ¡No seas tan malo! ¡Parecés diario de Chile, como dice *La Prensa!*
- PILLUELO 1º Si no fuera que tengo que ir a sacar la *Tribuna*, te iba a enseñar la política.
- PILLUELO 2º ¿A mí? Vamos al sótano de *El Diario* y te voy a romper la jeta.
- PILLUELO 1º Vamos, lagartija, y vas a saber quién es Callejas. (*Se van por el foro derecha, discutiendo.*) (*Salen por foro izquierda Joaquín y Teresa.*)
- TERESA Creo que no llegamos a la misa de nueve. (*Se oyen cascabeles.*)
- JOAQUÍN Allí pasa un tranway; ¡sic, eh! Va completo, maldita sea la sociedad de animales.
- TERESA Protectora.
- JOAQUÍN Bueno protectora de animales, es lo mismo.
- MANUELA (*Saliendo apurada por derecha.*) Hola, don Joaquín; ¿cómo está misia Teresa? Yo voy apuradísima a casa. Policarpo tiene que ir al atrio a las elecciones, porque es presidente de una mesa. Es el que echa los votos en las urnas; creo que es un buen puesto.
- JOAQUÍN Mejor sería presidente de un Banco y no de una mesa.
- MANUELA Por algo se empieza. El está muy bien con todos los comités y los clubs y los ministros y los generales. Si usted viera mi casa, todas

las paredes cubiertas por retratos de hombres políticos. El retrato de todos los grandes presidentes, de todos los grandes generales modernos: del general Mitre, del general Roca, del general Campos, del general Capdevi-la, de todos los grandes generales.

JOAQUÍN Los he visto, y hay otro general más grande que todos esos y que usted no lo tiene.

MANUELA ¿Cuál es?

JOAQUÍN El general Bosch.

MANUELA Es cierto, lo he andada buscando en las pinturerías pero me dicen que no se vende. ¡Ah!, don Joaquín, si triunfa el partido le han prometido a Policarpo darle un puesto importante por los ministerios o por las provincias del interior; usted que está más interiorizado que yo en esto, ¿por dónde cree usted que le darán a mi marido?

JOAQUÍN Por el interior, señora; en las provincias hay muchos puestos importantes.

MANUELA ¡Ojalá le den! Adiós, misia Teresa. Adiós, don Joaquín.

JOAQUÍN Adiós, señora, y recuerdos al presidente.

MANUELA ¿A cuál?

JOAQUÍN Al de la mesa.

MANUELA ¡Ah! Bueno, adiós, que estoy apurada.

JOAQUÍN ¡Qué tarabilla mujer ésta! ¡Quién la mete a juzgar la política!

TERESA También ella tiene su partido.

JOAQUÍN Valiente partido. Allí veo otro tranway (*Se oyen cascabeles.*)

¡Sic! ¡eh! ¡para! (*Mutís por el foro derecha.*)

## MUTACION

### CUADRO TERCERO

*La escena representa una calle. Al frente del público, a todo foro, la fachada de una iglesia con puerta practicable, por donde saldrá el coro de señoras cuando lo indique el diálogo. En la primera izquierda, una barbería que dará su entrada al público y se verá mesa, espejo, silla y demás útiles de peluquería, un letrado que diga "Barbería de Sevilla". A la derecha, sobre el mismo término, un almacén con un letrado que diga "Almacén de los Carreros". La puerta del despacho de comestibles será ochavada de manera que el público vea el mostrador, escaparate y objetos de venta de almacén.*

*Al costado, con frente al público también, se verá la trastienda del almacén, o sea el despacho de bebidas donde aparecen tocando la*

guitarra y cantando BALDOMERO, JUAN y MIGUEL. Al costado de la barbería, para el escenario, habrá una casa de altos cuyo balcón será practicable. En el costado del almacén también habrá otra casa de altos, aunque sólo será practicable la puerta de los bajos. Es de día, nueve de la mañana. MANUEL (gallego) dueño del almacén, se ocupa en colgar algunas ollas, jarros y cepillos a la puerta, cantando cuando indique la escena. BENITO (andaluz), barbero, se ocupa en limpiar el negocio, cantando un aire andaluz cuando lo indique la escena. En la iglesia, a la derecha, habrá una mesa y una urna encima. Dos vigilantes apostados en cada esquina. A la puerta, un limosnero y una limosnera. Esta escena y el desarrollo de la acción es musical. Terminado el concertante sale una manifestación de la izquierda.

VASCO ¡Patrón!

MANUEL ¿Y por qué me cobra usted cinco centavos más por litro?

VASCO Porque el Municipalidad hacerme comprar tapos de lata. Si yo casas Intendente verá qué tapos poner; ¡gran siete!

Agurneré biotreco  
amacho maitiá  
laiste recorri conaiz  
consola saítea.

#### CANCION DEL ANDALUZ

Con el vito vito vito  
con el vito vito va  
no me haga usted cosquillas  
que me ponga colorá.

#### CANCION DEL GALLEGO

Francisquiño son o xastre  
e son neto de meu abuelo  
fillo son de Pedro o xastre  
quien a naides lle ten medo,  
salga o aceiro a brillare  
que cos seus arroxus feitos  
salga o aceiro a brillare  
fará temblar o inferno.

#### ESTILO CRIOLLO

No hay pueblo sin ambiciones  
ni gobernantes sin mando  
ni pensador que pensando  
no tenga sus opiniones.

No hay aldeas sin mandones  
ni justicia sin piedad  
ni hay sin su autoridad  
ni políticos honrados  
ni quien no se halle privado  
de la santa libertad.

### CORO DE RELIGIOSAS

TODAS Después de la misita que de costumbre  
oímos el domingo con devoción  
volvemos a casita convertidas  
a proseguir de nuevo la devoción.  
UNA Yo alumbro a San Antonio.  
OTRA Yo a San Benito.  
OTRA Yo tengo mi santito de devoción.  
TODAS Porque todas nosotras somos solteras  
y precisamos novios sin dilación;  
por eso venimos domingos y fiestas  
a orar por los santos en la convicción,  
que no nos olviden que el tiempo se pasa  
y no nos quedemos de mojón.  
Que Dios nos perdone si acaso pecamos  
viniendo a su casa por esa ambición,  
que así no nos lo impone la historia sagrada  
haciendo en el mundo multiplicación.

### LA PRENSA Y LA NACION

(Típles.)

UNA Cómo te va, che . . . che, con *La Nación*  
ya sé que se vende mucho  
gritando revolución,  
y que no te queda charque  
pa' venderlo por montón.  
OTRA Muy bien me va, che . . . che, con mi *Nación*  
y se vende más que el tuyo  
aunque vos creas que no,  
porque tiene más repórters  
más vivos que Napoleón.  
UNA El mío tira, che . . . sesenta mil  
y los pobres y ricos  
lo quieren como el vivir,  
porque no hay en estos mundos  
quien le pueda competir.

- OTRA Hay un refrán, che... che, con distinción,  
que dice con mucha gracia  
y con bastante intención  
cría fama y después échate  
a dormir como el hurón.
- UNA Nos han llamado, che... che, pa repetir,  
porque al público le gusta  
estas canciones sentir,  
y en todas partes no hay chicos  
como éstos que están aquí.
- OTRA ¿Sabes por qué, che... che, nos han llamado?  
Porque la música criolla  
tiene un sabor deliciao  
y cantándola nosotros  
hay más de un entusiasmao.
- UNA Ya sé que vos, che... che, me querés más  
por envidia del oficio  
o porque canto milongas  
o porque yo valgo más.
- OTRA Qué otario sos, che... che, para pensar,  
de que yo tengo susto  
porque quiero valer más  
si cantando ni bailando  
conmigo no se durriá.
- UNA Ya te he mostrao, che... che, con precisión,  
que yo gasto más en cables  
y en telegramas que vos  
y brindo un servicio bueno  
a toda la población.
- OTRA Ya me he fijao, che... che, con precisión,  
que has dao balance de caja  
con la vía Galvestón  
y has aumentado muchos ceros  
en la multiplicación.
- UNA Muy pronto, che... che, te he de invitar  
a inaugurar un ranchito  
que tengo por terminar  
en la Avenida de Mayo  
donde iremos a almorzar.
- OTRA No compadrés, che, con intención,  
que aunque vos pisés más fuerte  
nunca valés más alto,  
lleva el porrazo mayor.

UNA No te has fijao, che... che, que a esta función, viene lo más distinguido de toda la población, porque despierta el recuerdo de dormida tradición.

OTRA Ya me he fijao, che... che, que con honor éste es el más concurrido de los teatros de sección porque aquí hay dos vendedores que valen más de un millón.

*(Coro con banda de música y se sitúa bajo el balcón de la izquierda y después de terminar la marcha y vivar al candidato, aparece en el balcón el señor ROBATEGLI, que es el candidato, y habla al público.)*

ROBATEGLI Signore mío: gracie tante per cuesta reunione de gente. Yo sono proclamato candidato, ma non só por qué. Yo restaba tancuilo en el mío negocio cume nesta tranquilo el pacarito que ha pillato le alpiste.

TODOS ¡Bien, bravo!

ROBATEGLI Pero la política del mío partido, que non só cuál es, me ha fato crear la ambición de la publicitá. Seré hombre público y mí esposa también será como yo, porque, como el negocio e a media, tuto cielo que lo ío consigo e la mitá per ella.

TODOS ¡Bravo, viva!

ROBATEGLI Per eso lo digo a todo: sí, signore, aquí está un hombre a su orden, por lo que gusta, como diseba Garibaldi en Aspramonte.

TODOS ¡Bien, bravo! ¡Vivaa! *(Toca la banda y se retira por la derecha la manifestación. Robategli, al marcharse todos, hace mutis.)*

MANUEL Una manifestación política que le hacen a un vecino que ha salido candidato. Yo soy contrario político de los dos candidatos porque me creo con más títulos a la conmiseración pública del vecindario. Hace siete años que tengo almacén en la parroquia. Justo es que tenga mis ambiciones. No es que desee el poder, pero me gustaría figurar. Si fuera al consejo, qué consejo les daría y qué ideas se me ocurrirían, porque eu tenju sangre política; me viene de raza. Mi padre fue preso político, cuando la revolución de los carlistas en España, por sostener la correspondencia de uno y otro partido. Era carteru, y yo también estuve aquí de porteru de un club político cuando recién llegué de mi tierra; así es que siento el fuego de la política y a veces cuando me dicen...

BALDOMERO *(Desde la trastienda.)* Don Manuel, eche otra güelta.

MANUEL Voy allá. *(Al público.)* Con permiso. *(Se va y sirve copas a los compadritos.)*

BALDOMERO *(A Juan.)* A mí me parece, hermano, que no tenés razón. Nosotros pertenecemos a ese partido, porque don Enrique es el caudillo; que mañana se güelve don Enrique, media güelta nosotros también.

JUAN Bueno, eso ya lo sé yo de memoria porque lo hemos hecho otras veces.

MIGUEL Y el caballo que es baquiano.

BALDOMERO Se va solo a la tranquera, ya lo sé; pero ustedes no son políticos como yo, de carrera. Yo figuro desde el tiempo de don Pepe el de la Boca. He metido cada batifondo en los atrios con el Goma y el Pesao, que daba chucho, hermano. Los chafes se me venían al humo como gallareta al bofe y ¡zas, zas!, biaba y biaba, y me les escurría como lagartija; y así he hecho carrera en la política.

MANUEL ¡Lindo criollo!

MIGUEL Pero ¿qué es la política, vamos a ver?

JUAN Es una olla donde se guisan los gobiernos.

BALDOMERO La política, hermanos, como yo la entiendo, es una mujer bonita pero caprichosa. Con el cuento que tiene muchos festejantes, le da esperanza a unos y a otros. Los más sonsos se lo creen, los más vivos se desengañan y, en general, todos los que le andan bajando el ala se hacen unas ilusiones bárbaras por conseguir la presa y en lo mejor se les hace humo, cambia de rumbo y aquel que ni ha pensao siquiera en cortearla resulta ser su amante decidido y el dueño de sus caprichos. ¿Vos conocés la enredadera?

JUAN Sí.

BALDOMERO Pues es igual de caprichosa: por más de que uno la inderieza se entosca. Hay quien se gastó una fortuna por conseguirla cariñosamente y otros pelagatos, sin comerlo ni beberlo, se pegan como sanguijuela y se trepan de un tirón sobre el carro del gobierno. ¿Querés un ejemplo? Ahí lo tenés a don Francisco. ¿Quién era don Francisco? El dueño de una tropa de carros; áura es jefe no sé de qué. Esos son los caprichos de la política. ¿Quién te dice a vos que mañana la taba cae de suerte y me ves a mí de fra-kuliny y totora, pisando juerte por la barranquita del Congreso?

JUAN Ya te pasaste.

MIGUEL De pato a ganso.

BALDOMERO Todo es capricho, hermano. (*Golpeando las manos.*) ¿Qué se debe, don Manuel?

JUAN Dejá nomás, hermano.

BALDOMERO No, hombre; ¿cuánto es, don Manuel?

MANUEL Dejen nomás, muchachos, ya está pago. Ustedes son de los míos y tres copas más o menos no es nada.

BALDOMERO Bueno, entonces, adiós y gracias.

JUAN Dios se lo pague, don Manuel.

MANUEL Adiós, muchachos. (*Aparte.*) Si yo quisiera ser caudillo, tenju un gancho. (*Salen los tres al escenario.*)

JUAN ¿Y pa' dónde vas, Baldomero?

BALDOMERO Me voy a quedar aquí a ver si veo la mina.



MIGUEL ¿La del doctor?

BALDOMERO Esa que da las doce antes de hora y no pincha por encar.

JUAN Bueno, hasta luego.

MIGUEL Hasta luego. *(Se van Juan y Miguel por foro derecha.)*

BALDOMERO Hasta luego. *(Al público, sacando del bolsillo un estuche.)*

Voy a quedar bien con mi peor es nada. Le he comprado esta sortija en la calle Cuyo. Es de oro con brillantes. De los chicos me mandaron recuerdos. Tres nacionales me ha costao. Ella qué sabe de todos modos. *(Sale Juana de la casa de al lado del almacén.)* Allí sale. Adiós, mi alma.

JUANA Adiós.

BALDOMERO Venga, no sea huraña. No le vaya a suceder lo que le sucedió al zorro, que por comerse unos güevos le salió la vaca toro.

JUANA ¿Y a qué me viene con eso?

BALDOMERO Porque tengo mis razones. ¿Yo soy o no soy su pretendiente?

JUANA Sí.

BALDOMERO Y entonces, mi vida, ¿por qué te hacés desiar tanto? Si no me querés, decime.

JUANA Es que voy muy apurada a comprar polvos pa la señora.

BALDOMERO ¿Todavía los usa la señora?

JUANA Ya lo creo; se da cada blanqueo que queda como nueva.

BALDOMERO Le voy a regalar esto. *(Mostrándole el anillo.)*

JUANA ¿A la señora?

BALDOMERO No, mi vida; a usted, pa que se lo ponga el domingo.

JUANA Gracias y es muy lindo. ¡Quién sabe en qué dedo me vendrá bien!

BALDOMERO En el del medio.

JUANA Pero ahí no se usa.

BALDOMERO Tengo también que hablar con usted dos palabras.

JUANA Deveras; pues empiece.

*(Música.)*

## DUO DEL COMPADRITO Y LA SIRVIENTA

*(Estilo criollo)*

EL Hase tiempo que quería  
tener una conferencia  
pá desirte, vida mía,  
que yo no soy un cualquiera  
para estar igual que un poste  
noche a noche en la vereda.

ELLA Hombre, no me había fijao,  
que usté fuera caballero  
tan frunsido y delicao  
porque a pesar de su fama  
debe hacer un sacrificio  
cuando pretenda una dama.

- EL Si no eso, vida mía,  
es que yo quiero mirarte  
a todas horas del día.  
Y si te tiendo mi mano  
vos salís, mi vida, al trote,  
como entierro de italiano.
- ELLA Es que a veces la patrona  
se me enoja si me tardo  
porque es muy refunfuñona,  
y no estoy en condiciones  
de quedarme sin conchavo  
por sus manifestaciones.
- EL Yo te seguiré aguantando  
como si fuera un broma.
- ELLA Y si no quiere no aguante  
que donde las dan las toman.
- EL Así formo cada estrilo,  
que a veces, me caiga muerto.
- ELLA No se caiga que va a dar  
mucho que hablar al gobierno.
- EL Si se me pierde una biaba  
te la encuentras con empeño.
- ELLA Es que si llego a encontrarla  
se la devuelvo a su dueño.
- EL Necesario es perderse  
para ser después baquiano.
- ELLA No por mucho madrugar  
amanece más temprano.
- EL A mí no me venga con ciertos refranes  
que yo me conduzco como un caballero.
- ELLA Usted me provoca y yo con altura  
recojo el agravio y se lo contesto.
- EL ¿No es mucho más lindo quererse y amarse  
como hacen las aves que vuelan y cantan  
y en vez de disgustos, buscar alegrías,  
y en vez de tristezas, placeres y calma?
- ELLA A mí me parece que es esa la vida  
la música, el canto, las plantas, las flores  
de día al trabajo, de noche soñando  
igual que las aves en dulces amores.
- EL Me alegro que estemos de acuerdo, mi vida,  
y afuera el estrilo y venga la paz.
- ELLA También yo me alegro y quedo contenta  
y así se concluye su tenacidad.

(Hablado.)

JUANA Bueno, quedamos de acuerdo. Hasta luego y me voy por los polvos.  
BALDOMERO Adiós, mi alma; yo también iría, pero si nos ven juntos, van a hacerse malos juicios.

JUANA Es cierto, caballero. Hasta luego.

BALDOMERO Adiós, señorita. (*Se va Juana por foro derecha.*) Esta también es política, pero a mí no me la da porque le conozco el juego. Pudiera por andar pobre. Le voy a salir por la rinconada. (*Se va por foro izquierda. Sale por foro derecha Prudencio García, investigando con la mirada a derecha e izquierda y con paso lento y tembloroso, baja las candilejas y se dirige al público.*)

PRUDENCIO Soy yo, la copia fiel y acabada de la miseria y la desesperación. Tendiendo una visual sobre mi gallarda y esbelta figura se darán ustedes cuenta en seguida de mi pasado, mi presente y mi porvenir. ¡Cuántas veces he pensado en el suicidio! Pero, como sé que el Código Criminal califica de crimen el suicidio, no me he querido matar por temor de que me metan preso después. ¡Qué desgraciado soy! He pensado hasta en la muerte ferroviaria, es decir ponerme en la vía de un ferrocarril para que un tren venga y me haga añicos, ¡ay! (*Tiembra.*) Después, demandaba a la compañía y me hacía pagar como bueno; pero, si no tengo ni el placer de tener familia, ¿a quién dejarle ese fruto de mi sacrificio? Mi paso por la vida no ha sido estéril, a pesar de todo. Yo he sido comerciante, educacionista y político. En todo me ha ido bien, es decir, bien, regular; mejor dicho, me ha ido mal. En el comercio, he tentado y tanteado mucho. Me hice introductor; introduje un tiempo, pero se me torció el negocio y empecé a recibir por cuenta de otro. No me resultó. La casa introductora iba descendiendo. Me quebraron los acreedores, es decir, me declararon en quiebra; pude arreglar luego con ellos en la forma que hoy se usa, dándoles el uno y medio por ciento y volví a quedar hábil. Puse luego un depósito de corchos y al poco tiempo me hundí, que es el colmo de la desgracia, hundirme con el depósito de corcho. En el magisterio me pasó igual; como soy tan desnudo de energía, los niños no me hacían caso ni aprendían nada y los padres me denunciaron al Consejo de Educación como inútil. Este, atendiendo tan justa reclamación, resolvió jubilarme sin sueldo y siempre desnudo de energía y de todo. Me hice político, pero sin credo, es decir sin pasión, porque yo no he tenido partido nunca, es decir he tenido partido y tengo actualmente. Estoy afiliado a la causa común y a la defensa de los derechos. En cada elección he votado diez veces; ¿por qué? Porque así deben ser los políticos de talla, los que no tienen temor a la lucha; los que no tienen más ídolo que su causa y los que no tienen vergüenza de ser derrotados, por eso siempre en los discursos políticos se dice: ¡unámonos, multipliquémonos y así votando diez veces se multiplica uno en aras de la causa por ganar cincuenta centavos que dan cada vez que uno vota! Así vivo hace cinco años, desde que dejé los cursos elementales. Ahora vengo a ver a un doctor González que vive en esa casa. (*Señalando a la derecha.*) Con esta recomendación. (*Saca una*

*carta.*) A ver si me coloca en la Municipalidad, en una oficina nueva que va a crearse, titulada oficina de reclamos, en la cual todos los empleados son sordos para el mejor desempeño de su cometido y como yo tengo la vena acústica deteriorada a causa de un tinterazo que me pegó un niño cuando fui maestro de escuela, vengo perfectamente para el empleo. Voy a ver si lo veo. (*Se arrima a la casa de la derecha.*)

JUANA (*Saliendo del foro derecha, al ir a entrar.*) ¿Qué desea usted?

PRUDENCIO ¿Vive usted aquí?

JUANA Sí, señor; soy la mucama de la casa.

PRUDENCIO Me gusta.

JUANA ¿Qué le gusta?

PRUDENCIO La casa. (*Aparte.*) Y la mucama, también. ¿El doctor González está en su domicilio?

JUANA No, señor, se ha ido a la iglesia.

PRUDENCIO ¿A oír misa?

JUANA No, señor, a las elecciones.

PRUDENCIO ¿La señora estará?

JUANA Sí, señor.

PRUDENCIO Pero con la señora no voy a hacer nada.

JUANA ¿Qué dice usted?

PRUDENCIO Que lo esperaré por aquí hasta que vuelva.

JUANA Que se divierta entonces. (*Se va por la puerta de la derecha.*)

PRUDENCIO Y gaste poco, gracias. Diablita la mucamita. Yo iría hasta los dinteles del atrio, pero si hay elecciones temo que me vuelva la inspiración política de otro tiempo o me vuelva del camino antes de llegar. ¿Qué cara tendrá el doctor González? Si tendrá bueno o mal carácter. Voy a averiguar al almacén que es donde todo lo saben. (*Se arrima al almacén donde estará Manuel colgando una cacerolas.*) Buenos días, amigo.

MANUEL Buenos días o malos días, según sople el viento más tarde por la votación.

PRUDENCIO (*Aparte.*) Voy a darme corte. (*A él.*) Yo creo que no tendremos nada y triunfaremos legalmente.

MANUEL ¡Ah! usted es de los nuestros.

PRUDENCIO Sí de los nuestros, de los míos, de los de ustedes.

MANUEL ¿De cuál grupo?

PRUDENCIO Del grupo de este lado.

MANUEL Eso es lo que yo quiero.

PRUDENCIO ¿Comer tallarines?

MANUEL No, hombre, no, derrotarlo; porque nuestro candidato vale cien veces más que él.

PRUDENCIO No hay comparación. (*Aparte.*) ¿Quién será el candidato?

MANUEL ¿Y usted tiene relación con Julio?

PRUDENCIO (*Aparte.*) ¿Será Roca? (*A él.*) ¡Sí tengo! Somos como hermanos, nos tuteamos... ¿Cómo te va, Julio? ¿Cómo estás, Prudencio? Bien, ¿y vos, hermano? ¿Querés tomar algo bueno?

MANUEL A propósito, ¿quiere usted tomar algo?

PRUDENCIO ¿Qué hora es?

MANUEL Las nueve.

PRUDENCIO Entonces, sí, porque es la hora que tomo el vermouth.

MANUEL Pase usted adelante. (*Entran los dos en el almacén. Durante este diálogo el barbero ha estado afeitando a Pedro y ambos salen a la puerta.*)

BENITO Adiós, señorito, y dígame usted al Juez de Paz que está bien, que iré a la elección.

PEDRO Y me parece que esta elección va a ser peluda.

BENITO Pues razón de más pa que yo vaya. Si hay mucho pelo, entraré en funciones.

PEDRO Pues, hasta luego. (*Se va por foro derecha.*)

BENITO Adiós, señorito. (*Al público.*) Míste que en estas repúblicas americanas de la América, hay metamórfosis. Obligarle a un industrial que concurra a sufragar libremente sin conciencia propia, con el fin de ascender al pináculo autoritario a un sujeto o ciudadano, sin títulos ni prosopopeya pública... ¡qué cosas veredes!, como dijo Napoleón. Yo conozco los enredos porque soy artista en pelo, he raspao mucho en vida y he jabonao otro tanto; pero en mi tierra, pa ser barbero, no se necesita politiquear y aquí, a veces, me resulta estar comprometido débilmente con cuatro o cinco personajes electorales y no puedo cumplir con ninguno de los damnificados. En fin, ahora es el Juez de Paz el que me manda sobornar el voto... Si a veces vale más no valer nada uno, ser respetable y significativo. (*Se mete en la barbería.*)

PRUDENCIO (*Saliendo del almacén.*) Cuatro vermouths me he tomado, que constituye una estafa al estómago porque estará en la creencia que va a almorzar... y yo creo que no.

ROBATEGLI (*Saliendo de la casa de la izquierda.*) Perdonate, mío caro: ¿Voy siete de la parroquia?

PRUDENCIO No, señor, soy Prudencio García.

ROBATEGLI Ma estare de los nostros, corre... corre...

PRUDENCIO Yo no corro.

ROBATEGLI Correligionario.

PRUDENCIO ¡Ah!, sí. (*Aparte.*) Este también es político. (*A él.*) Correligionario, sí, señor, y amante decidido de la buena causa.

ROBATEGLI Eco, ¡la nostra causa! El pane por el pobrero.

PRUDENCIO Eco, el pan para nosotros; es decir, para el pobre. (*Aparte.*) Este no va a creer que yo tengo fortuna. (*A él.*) Mi brazo, y mi mano, y mis dedos, todo está a su disposición.

ROBATEGLI Grazie tanto.

PRUDENCIO ¿Sabe usted lo malo que tenemos? Que los vecinos son contrarios.

ROBATEGLI Lo só.

PRUDENCIO Este almacenero y este barbero hablan mal de usted. (*Aparte.*) Yo no lo conozco al barbero, pero como todos hablan mucho. . .

ROBATEGLI Lo só.

PRUDENCIO Bueno, usted lo sabe todo, ¿para qué se lo voy a contar? yo lo que necesito es dinero para luchar. Si usted se interesa por la elección, sacrifíquese, y el triunfo es seguro.

ROBATEGLI ¡Yo sono el candidato!

PRUDENCIO ¡Ah! ¿Usted es el candidato?

ROBATEGLI Sí, signore.

PRUDENCIO (*Aparte.*) Este es el de los tallarines. (*A él.*) Venga esa mano, vamos al atrio y allí verá usted cómo se ganan elecciones.

ROBATEGLI El doctor González me fa la guerra. . .

PRUDENCIO El doctor González es un poroto para mí. Si yo tomo una mesa y un padrón, y quinientas boletas, y no hay partido contrario que vote, le gano la elección. (*Salen por foro derecha, González y Julio.*) Ríase usted del doctor González.

ROBATEGLI (*Viendo a González, aparte.*) ¡Ay, Dios, el doctor! (*A Prudencio.*) Allora ritorno. (*Se va por foro izquierda.*)

GONZÁLEZ (*A Prudencio.*) Caballero.

PRUDENCIO Caballero. (*Aparte.*) ¿Quién será?

GONZÁLEZ ¿Se ocupaba usted del doctor González?

PRUDENCIO Sí, señor.

GONZÁLEZ Y pensaba usted reirse de él. Aquí está el doctor González, ríase usted.

PRUDENCIO (*Aparte.*) Aquí te quiero ver escopeta. (*A él.*) Perdone usted, aquí hay un lapsus nómine. Usted, presumo que es el doctor González, médico.

GONZÁLEZ Sí, señor.

PRUDENCIO Pues hay está el lapsus. Nosotros, de quien pensábamos reírnos era del doctor González, abogado, y para que usted se cerciore de que mal me puedo dirigir a usted, le traigo esta carta de recomendación. (*Le da la carta.*)

GONZÁLEZ ¿Para mí?

PRUDENCIO Sí, señor.

GONZÁLEZ (*Después de leerla.*) Perfectamente. Y usted, ¿para qué sirve?

PRUDENCIO Para nada, para nada pesado. Yo sirvo para un trabajo liviano. Para contar dinero, por ejemplo, o dependiente de una oficina, de esos que van a las dos de la tarde, toman el té y salen a las cuatro, rendidos del calor y sin haber hecho nada.

JULIO Muy comodón me parece usted.

PRUDENCIO Condición de todo político.

GONZÁLEZ ¿Y usted tiene partido?

PRUDENCIO ¿El qué? . . . ¡Ah! ¿Que si pertenezco a algún partido político?

GONZÁLEZ Sí.

PRUDENCIO Pertenezco y no pertenezco. (*Aparte.*) ¿De qué partido será éste? (*A él.*) Yo tengo ideas liberales; me gustan los principios. (*Aparte.*) Y los postres. (*A él.*) Y si yo me veo así, delgado y desnudo de ambiciones, es porque me han traicionado y me han quitado los principios, y hoy como muy mal.

GONZÁLEZ ¿Eh?

PRUDENCIO Y hoy como muy mal se encuentra la política, he tenido que inclinar la cerviz después de haber saboreado la grandeza. No quisiera serles a ustedes molesto con una narración de mis hechos salientes durante mi peregrinación por la vida.

JULIO De ninguna manera.

GONZÁLEZ Puede usted continuar.

PRUDENCIO (*Aparte.*) ¿Qué les cuento yo a éstos? (*A ellos.*) Sí, señores, sí, señores.

GONZÁLEZ Sí.

JULIO Sí.

PRUDENCIO Sí, señores. ¿Ven ustedes a ese que está gobernando?

GONZÁLEZ ¿A cuál?

PRUDENCIO Al presidente de la República.

GONZÁLEZ Sí.

PRUDENCIO (*Aparte.*) Yo no lo veo. Pues ahí lo tienen ustedes gobernando.

JULIO Ya lo sabemos.

PRUDENCIO ¿Y ustedes creen que si él no hubiera sido vicepresidente y el otro no hubiera renunciado, él estaría en la presidencia? Así son todas las cosas. Me acuerdo como si fuera ahora cuando se trataba de votar la vicepresidencia y estaba entre si este candidato es mejor que este otro, o este otro es mejor que este uno. Se acordaron de mí varios del comité y me vinieron a ofrecer. . .

JULIO ¿La vicepresidencia?

PRUDENCIO No; me vinieron a ofrecer diez pesos por el voto. Yo me indigné y revistiéndome de carácter, les dije: ¿A mí diez pesos, a mí? ¿No les da a ustedes vergüenza venirme a ofrecer diez pesos? De ninguna manera. . .

GONZÁLEZ Muy bien hecho.

PRUDENCIO Si no me dan quince pesos, no voy.

JULIO (*A González.*) ¡Ah! Vamos, éste es político metálico.

GONZÁLEZ Ya lo veo. (*A Prudencio.*) Pues, en vista de su declaración, por hoy tiene usted empleo.

PRUDENCIO ¿Por hoy no más?

GONZÁLEZ Sí, irá conmigo a las elecciones y votará por nuestro candidato.

PRUDENCIO No tengo inconveniente; usted ya conoce mi precio, ya conoce mi modo de pensar.

GONZÁLEZ Sí, ya lo sabemos. Pues, entonces, dentro de media hora en el atrio.

PRUDENCIO Perfectamente; dentro de media hora en el atrio. ¿Y no me dan nada? Digo... ¿no me dan la seña del grupo?

GONZÁLEZ Allí estaremos nosotros. *(Se van los dos por foro derecha.)*

PRUDENCIO Bueno, hasta luego, entonces. Puede ser que haciendo méritos, me den algo.

BENITO *(Saliendo.)* Dejaré un ratito el negocio solo y a cumplir con el juez. Voy escamado a estas escaramuzas. *(Se va por foro izquierda.)*

MANUEL *(Saliendo del almacén.)* Vamos al compromiso. ¡Tengo unas ganas que se arme la gorda! Por si acaso llevaremos la autoridad. *(Enseña al público una pistola. A Prudencio.)* Camarada, vamos.

PRUDENCIO Voy en seguida. Estoy esperando unos amigos.

MANUEL Hasta luego, entonces. *(Se va por foro izquierda.)*

PRUDENCIO Adiós. *(Empiezan a llegar grupos de gente y a pararse en las dos esquinas de la iglesia varios vigilantes, que se distribuyen convenientemente con el comisario Joaquín; se sientan a la mesa los escrutadores.)* Lo que veo este movimiento político me dan ganas de disparar... mis armas, porque soy tremendo para estas trifulcas. Y tengo mucho más valor colectivo que personal.

ROBATEGLI ¡Oh, mi caro! Andiamo a la parroquia.

PRUDENCIO Dentro de un momento.

ROBATEGLI Eco cui el denaro. *(Le da unos billetes.)*

PRUDENCIO Gracias. *(Aparte.)* ¡Dios mío! Cincuenta pesos. *(A él.)* Vaya, no más, que yo caigo en seguida con mi grupo. Estoy juntando rabia para ir de golpe y ganar la elección.

ROBATEGLI ¡Bene, adío! *(Se va por foro izquierda.)*

PRUDENCIO ¡Adío! *(Mirando a la primera izquierda.)* Allí vienen unos compadritos, me voy a eliminar. *(Se va por foro derecha. Por foro izquierda salen Baldomero, Juan y Miguel.)*

BALDOMERO *(En la puerta de la barbería.)* Vamos a darnos una afeitada para ir decentes al atrio.

JUAN Bueno, no está demás que nos pelemos.

BALDOMERO Al que podemos pelar es al barbero, que no está.

JUAN ¿No está?

BALDOMERO No.

JUAN Entonces, casá los frascos y los vamos a poner negocio en otra parte.

BALDOMERO Superior; tomá. *(Sacando todos los frascos.)* Hoy es día de elecciones y a río regüerto ganancia de pescador.

JUAN Volemos con el escruche.

BALDOMERO Volemos. *(Se van por foro izquierda.)*

POLICÍA Señor comisario, la elección puede dar principio. De cada grupo entrarán dos a votar por turno; en el local del comicio no deben quedar sino los fiscales de cada partido.

JULIO Yo soy uno de ellos.

FISCAL Y yo el otro.



COMISARIO Perfectamente. ¿Qué grupo empieza primero?

POLICÍA Al de este lado le ha tocado el turno. (*Señala a la derecha, entran dos votantes, dejando el voto; los inscriben y se retiran por donde han venido. Igual se hace con el grupo de la izquierda. Prudencio, saliendo de la derecha entrega la boleta.*) ¿Su nombre de usted?

PRUDENCIO Julio Roca. . .

POLICÍA ¿Cómo Julio Roca?

PRUDENCIO No he concluido, señor; Julio Rocatagliata.

POLICÍA ¡Ah! Perfectamente.

PRUDENCIO ¿No ve usted como no hay que apurarse? (*Aparte.*) Me salvé de uno. (*Se va por la derecha.*)

POLICÍA (*Al barbero que se desprende del grupo de la derecha.*) ¿Su nombre?

BENITO Benito Pérez y Ciudad Real, barbero, soltero, extranjero, con tres años de residencia en el país. Mi comercio es muy conocido en él y en la vecindad. Cuando hubo las elecciones pasadas, también apersoné aquí y después. . .

POLICÍA Sí, está bueno; puede retirarse.

BENITO Quisiera darle a usted ciertos datos, a fin de que pudiese. . .

POLICÍA Retírese, señor.

BENITO Muy bien. (*A un vigilante.*) Vea usted; cuando la otra elección que sucedió. . .

POLICÍA 2° (*Acompañándolo con el fusil.*) Retírese. (*Se irá por izquierda. Sale del grupo de la izquierda, Manuel, a votar.*)

POLICÍA ¿Su nombre?

MANUEL Manuel Pérez, dueño del *Almacén de los Carreros*. Hombre reuto y con más títulos que otros para cierta cosa. (*Aparte.*) Esto tenía antojo de decírselo. (*Prudencio, disfrazado, vuelve del campo de la derecha.*)

POLICÍA ¿Su nombre?

PRUDENCIO Pedro Perropato, italiano.

MANUEL El señor ha votado otra vez y esto es un delito.

PRUDENCIO He votado otra vez, pero ha sido con otro nombre. (*Aparte.*) Se me salió.

MANUEL Es un criminal. (*Movimiento en todos los grupos.*)

JULIO Yo, como fiscal, soy el llamado a observar la votación.

MANUEL Pues como fiscal no sabe lo que hace.

JULIO ¿Que no sé? Tome usted. (*Le da un bofetón, Manuel saca el arma y dispara sobre Julio que cae el suelo herido de muerte; confusión general entre la policía y los votantes. El comisario prende a Manuel y el pueblo atiende al herido.*)

GONZÁLEZ (*Desesperado.*) ¡Ay, Dios mío, Julio muerto! ¡Yo el culpable por conducirlo aquí! ¡El grito de mi conciencia me llevará a la tumba! ¡Maldita política!

MANUEL Eu non sé lo que he hecho.

COMISARIO Pues tendrá usted diez años de cárcel.

MANUEL Yo, un comerciante honrado, me quedaré sin negocio y sin hogar.

COMISARIO Eso es lo que da la política.

BENITO (*Sale desesperado de la barbería.*) ¡Ah, Dios mío! Mi negocio robado. ¡Mi poco capital desaparecido! ¡Malditos sean el que es candidato y la política!

BENJAMINA González, González, ¿es cierto que han muerto a Julio?

GONZÁLEZ Es cierto, desgraciadamente. ¡Adiós, nuestro único porvenir y el de nuestra hija! Inclínate ante ese castigo del cielo. (*Hijuela. Al público.*)

Premio que la humanidad  
da a mi sacrificio austero.  
Castigo fuerte y severo  
a mí y a mi ambición.  
¡Sacrificada una vida  
en las gradas de este templo!  
¡Copien todos ese ejemplo  
de sublime abnegación!

PRUDENCIO ¡Cualquier día vuelvo yo a las elecciones!

T E L O N



## FLORENCIO SANCHEZ

(1875 - 1910)

NACE EN Montevideo, primogénito de trece hermanos. En febrero del 75, su familia se traslada a Treinta y Tres, donde empieza su aprendizaje de las primeras letras; luego, en Minas, cursa los grados de la escuela primaria, única enseñanza sistemática que recibe. En julio de 1891, comienzan a aparecer en el diario minuano *La Voz del Pueblo* algunas breves notas satíricas, que firma con seudónimo. De 1892 datan sus primeros intentos de escribir para el teatro; a mediados de ese año llega a Buenos Aires y consigue trabajo en La Plata. Dos años después ejerce el periodismo en Montevideo: en *El Siglo*, brevemente, y luego en *La Razón*, por largo lapso. Al producirse el levantamiento de Aparicio Saravia, Sánchez participa de la revuelta en las filas del caudillo nacionalista. Durante cuatro meses de 1898 dirige en Mercedes un periódico, *El Teléfono*, y hacia fines de ese año va a Rosario para trabajar en *La República*, diario orientado por Lisandro de la Torre, en el cual será sucesivamente redactor, secretario y director. Por esta época la ideología de Sánchez sufre un vuelco hacia posiciones liberales o francamente anarquistas (su pasaje por el Centro Internacional de Estudios Sociales de Montevideo lo certifica); y también por esos tiempos da forma a sus primeras incursiones escénicas: ¡*Ladrones!* (borador de *Canillita*) *Los curdas* (que se estrenará años después) y *Puertas adentro*.

Durante el 1900, reside en Buenos Aires, donde conoce a varios hombres de letras —Joaquín de Vedia, Roberto J. Payró, José Ingenieros, Evaristo Carriego, entre otros—; novia con Catalina Raventos, con quien casará en 1903; frecuenta los cafés de la bohemia porteña y colabora bajo seudónimo en el semanario anarquista *El Sol* y en *Caras y Caretas*. Al año siguiente lee sus famosas *Cartas de un flojo* en Montevideo y regresa a Rosario, para proseguir con su labor periodística; después de una ordenanza municipal prohibiendo *La gente honesta*, logra que en esa ciudad la Compañía española de Enrique Lloret ponga en escena *Canillita* en 1902. El 13 de agosto de 1903, Jerónimo Podestá le estrena en Buenos Aires *M'hijo el doctor*, que alcanza un "éxito extraordinario". A fines de 1905 se traslada a una casa de Banfield, localidad del Gran Buenos Aires, donde ha de vivir con su mujer, su hermano Alberto, una prima, una calandria y una garza amaestrada.

Entre 1904 y 1909, Florencio Sánchez viaja con frecuencia a Montevideo (en 1907 pasa unos meses en una estancia de Florida para recuperar su salud); sigue colaborando en el periodismo, si bien en forma cada vez más esporádica; pero su actividad fundamental es su teatro: *Cédulas de San Juan*, *La pobre gente* y *La Gringa* (1904), *Barranca abajo*, *Mano Santa* y *En familia* (1905), *Los muertos*, *El desalojo* y *El pasado* (1906), *Los curdas*, *La Tigra*, *Moneda Falsa*, *Nuestros hijos* y *Los derechos de la salud* (1907), *Marta Gruni* (1908) y *Un buen negocio* (1909). A fines de este año parte hacia Europa designado por el presidente uruguayo Claudio Williman "para informar sobre la concurrencia de la Exposición Artística de Roma". Génova, Milán, Roma, Niza serán sus lugares de residencia, mientras su enfermedad pulmonar avanza inexorable: el 7 de noviembre de 1910, muere en un cuarto del hospital de caridad milanés "Fate Bene Fratelli".

Los datos biográficos sobre Sánchez pueden ampliarse en los libros de Roberto F. Giusi (1920), Fernando García Esteban (1939), Julio Imbert (1954), Jorge Cruz (1966) y Jorge Lafforgue (1967), pero deben tenerse en cuenta los "aportes y enmiendas" de Roberto Ibáñez (1975). Para estos y otros temas de y sobre el autor resulta útil la "guía bibliográfica" de Walter Rela: *Florencio Sánchez*, Montevideo, Ulises, 1967; entre los textos posteriores a ésta tal vez merezca citarse el de A. Rosell sobre *El lenguaje en Florencio Sánchez* (1975).

Los textos de Sánchez se han tomado de sus *Obras completas*, Buenos Aires, Schapire; 3 vols. (Introducción, compilación y notas de Jorge Lafforgue) y se ha tenido en cuenta la edición de Luis Ordaz para *El drama rural* (1959).

J. L.



# CANILLITA

(1902)

SAINETE EN UN ACTO

DE

FLORENCIO SANCHEZ

## PERSONAJES

Canillita  
Doña Claudia  
Vecina 1ª  
Vecina 2ª  
Don Braulio  
Pichín  
Arturo (niño)  
Un vecino  
Un pesquisa  
Un vigilante  
Un masitero  
Muchacho 1º  
Muchacho 2º  
Muchacho 3º  
Batista  
Pulga  
Un mercero  
Tano  
Un curioso  
Vendedores de diarios

## ACTO UNICO

### CUADRO PRIMERO

*Una habitación de pobrísimo aspecto con una cama grande de hierro, una cómoda desvencijada, dos sillas, braseros y ollas en un rincón. Debajo de la cama un baúl. Hacia el centro una máquina de coser y cerca de ella un catrecito donde yace ARTURO, el niño enfermo.*

ARTURO. CLAUDIA

CLAUDIA (*Sentada, cosiendo en la máquina.*) Ahora no más viene Canillita... ¡Si hijo!... ¡Es un pícaro, un bandido! ¡Miren que no venir pronto a jugar con su hermanito! ¡Cuando vuelva le voy a sacudir unos coscorriones! ¡Pero estése quieto, no se destape, que eso le hace nana!... ¡Qué demonios de criatura! (*Se levanta y va hacia la cama, arreglando cuidadosamente las cobijas.*) Así, así... ¡Ajá!... ¡Bien tapadito el nene!... Si se está quietito, sudará bien y mañana podrá salir al patio a jugar con los muchachos... Sí, muchos juguetes le voy a comprar. ¡Y un trompo también!... Pero no se mueva, ¿eh? ¿Un beso? ¡Veinte, hijito!... Bueno; ¿me promete que va a ser buenito? ¿Que se va a estar quietito? (*Lo besa y vuelve a coser afanosamente. Oyese la voz de Canillita que se acerca cantando un aire criollo conocido.*) ¡Ahí está ese pícaro!...

DICHOS. CANILLITA

CANILLITA Buenos días.

## MUSICA

Soy Canillita,  
gran personaje,  
con poca guita  
y muy mal traje;  
sigo travieso,  
desfachatado,  
chusco y travieso  
gran descarado;  
soy embustero,  
soy vivaracho,  
y aunque cuentero  
no mal muchacho.

Son mis amigos  
Pulga y Gorrita,  
Panchito Pugos,  
Chumbo y Bolita  
y con ellos y otros varios  
mañana y tarde  
pregonando los diarios  
cruzo la calle  
y en cafés y bares  
le encajo a los marchantes  
diarios a mares.

Me tienen gran estrilo  
los naranjeros,  
pues en cuanto los filo  
los caloteo;  
y a los botones  
les doy más trabajo  
que los ladrones.

A mí no hay quién me corra  
yo le garanto.

Deshago una camorra  
con tres sopapos  
y al más manate  
le dejo las narices  
como un tomate.

Muy mal considerado  
por mucha gente,  
soy bueno, soy honrado,  
no soy pillete  
y para un diario  
soy un elemento  
muy necesario.

CANILLITA Pero, ¡la pucha que hace frío!... ¡Brr!... ¡Zas! ¡Arturito!  
¿Todavía estás enfermo?... ¡Que sos pavo!!... ¡Te hubieras ganado cin-  
cuenta centavos hoy!... ¡Se vendían como agua los diarios!... (*Va hacia  
la cómoda y revuelve afanosamente.*) Y... ¿no hay nada hoy?...

CLAUDIA ¿Qué buscás?

CANILLITA ¿Que no hay nada pa bullonear?...

CLAUDIA ¡Sí, cómo no! ¡Por bien que te has portado! ¡Hemos de estar a las  
órdenes del señorito!... ¡No faltaba más!... ¿Por qué no viniste ano-  
che? ¿Qué has andado haciendo?

CANILLITA ¡Zamba!... ¡Menos mal! (*Se vuelve mordiendo un trozo de  
pan.*) ¿Qué decía, doña?

CLAUDIA ¿Dónde has pasado la noche?

CANILLITA ¿Qué dónde estuve anoche?... ¡Farreando! ¡Fío!... ¡Qué  
farra!... ¡Como era domingo y no había diario, nos justamos con Chum-  
bo, el Pulga, la Pelada, Gorrita y una punta más!... Güeno, ahí nos jun-  
tamos con otra patota y agarramos pa los diques que se iba un vapor  
pa Uropa... ¡Qué lindo che!... El tanaje así, amontonado, mujeres, pe-



betas, gringos, viejos... ingleses, baúles, loros... ¡qué sé yo! ¡Vieras qué risa!... ¡El Poroto que es un desalmao, empezó a títear a un tano viejo que se llevaba como veinte cotorras pa la familia en una jaula y el gringo a estrilar!... ¡Un derrepente el vapor toca pito y los emigrantes se atropellan por los tablonos tirando los baúles, colchones, sillas de paja!... “¡No se apuren, no se apuren!”... gritaban los empleados. ¡Y los gringos nada!... Como locos ganaban el vapor... ¡Y quién te dice que al viejo se le quedan las cotorras olvidadas!... Y no se animaba a bajar del buque. “Si me da un cinco se la alcanzo”, le gritó el Poroto... El viejo le tiró el níquel, y cuando le iba a alcanzar la jaula un loro le clava el pico en un dedo; Poroto da un grito y... ¡zas!... la jaula al agua con todas las cotorritas... ¡Qué cosa! Güeno, después nos juntamos con Martillo, Gorrita y nos fuimos a dormir a la fonda.

CLAUDIA ¡A la fonda!

CANILLITA Sí, a la fonda de los muchachos, allí en una obra de la calle Cangallo... con camas de piedras...

CLAUDIA Donde van a jugarse la plata, ¿no?... ¿A que no traés ni medio?

CANILLITA ¡Ni medio!... ¿Y a mí qué?... Pa eso lo gano y es mía, bien mía, ¿sabe?... Si he de estar trabajando como un burro pa pagarle las copas a ese... atorrante, vale más que me lo juegue... Lo mismo me han de maltratar trayendo que no trayendo un centavo a casa.

CLAUDIA ¡Estás muy gallito!... ¡Me parece que te anda queriendo el cuerpo!...

CANILLITA ¡Ja, ja, ja!... ¡No crea, rubio! ¡Macana que le han conta!

CLAUDIA ¡Muchacho!

CANILLITA ¡Yo he dicho que a mí no me van a poner más la mano encima!... ¡Ni usted ni el tipo ése!...

CLAUDIA (*Irritada.*) ¿Que no? ¡Vas a ver!... (*Se levanta y va hacia Canillita, que huye alrededor de los muebles golpeándose la boca y haciéndole burla. Lo alcanza y empieza a golpearlo.*) ¡Tomá! ¡Sinvergüenza!... ¡Perdido!...

ARTURO (*Incorporándose suplicante.*) ¡No! ¡No!... ¡Mamá!... ¡No le pegue a Canillita!...

CLAUDIA (*Estrujándole con violencia.*) ¡Bandido! ¡Trompeta!... ¡Yo te voy a enseñar!...

DICHOS. DON BRAULIO

DON BRAULIO (*Separándolos.*) ¡Señora, por Dios!... ¿Por qué le pega a esa pobre criatura?...

CLAUDIA ¡Es muy sinvergüenza!

CANILLITA (*Llorisqueando.*) ¡Sí!... ¡sinvergüenza!... ¡De vicio no más me pega! ¡Yo no le he hecho nada, don Braulio, por ésta!... Es que me tiene estrilo por culpa de ese compadrón que vive con ella.

CLAUDIA ¡Tu padre!

CANILLITA ¿Mi padre?... ¡Si se afeitó!... ¡Mi padre, un atorrante que vive de la ufa!... ¡Mi padre un sinvergüenza que se hace mantener por mí y por ella y hasta por esa criatura que apenas camina! (*Ve a Arturito, que continúa de pie sobre la cama, y va hacia él.*) ¡Ese no es mi padre, no puede ser padre de nadie!... Ese... ¡es un canalla!... (*Se enjuga las lágrimas.*) ¡Sí, señor don Braulio! Yo no me he quejado nunca; pero en esta casa, por culpa de ese sarnoso, me tienen como pan que no se vende. ¡Canillita, refilá el vento!... ¡Canillita, vos me estás robando?... ¡Canillita, que te jugás la plata! ¡Canillita, sos un bandido!... ¡Y pim, pam, pum!... ¡trompadas! ¡patadas! y ¡pellizcones!... (*Con rabia.*) ¡Gran perra! ¡Con eso me pagan, con pedazos de pan duro y con sopapos; que me revienta de trabajar por traerles todos los días peso y medio de ganancia!... (*Llora.*)

DON BRAULIO (*Muy conmovido, acariciándolo.*) ¡Vamos, muchacho!... ¡Pobrecito!... ¡No llorés, qué no es para tanto!...

CANILLITA (*Secándose las lágrimas con la punta del saco.*) ¡No, don Braulio; si yo no lloro!... ¡Es que me da un estrilo!... ¡Cualquier día me mando mudar y no me ven más la cara!... ¡Gran perra!...

DON BRAULIO ¡Vamos, vamos, botarate! ¡Dejate de macanas! Andá y dale un beso a tu madre, que no tiene la culpa. (*Canillita abraza a Claudia, que lo estrecha sollozante.*)

CLAUDIA ¡Pobre, pobre, hijito mío!...

CANILLITA (*Deshaciéndose, conmovido.*) ¡Ya lo sé que no tiene la culpa! Antes no era así, no me pegaba ni nada. ¡Pero desde que vive con el tipo ese!... (*Mordiéndose con rabia los puños.*) ¡Una gran perra!... ¡Cualquier día le encajo la navaja en la barriga!...

ARTURO ¡Canillita! ¡Vení!... ¡Mirá! (*Canillita se le acerca y conversa en voz baja.*)

DON BRAULIO ¿Ha visto, doña Claudia?... ¡Lo que yo le decía! ¿Qué empeño tiene usted en seguir viviendo con ese hombre?... Cualquiera día va a suceder una desgracia, porque ese muchacho está hecho un hombrecito y anda alzado... ¡Sepárese de una vez de Pichín!

CLAUDIA Tiene razón. Hoy, después que lo he conocido a fondo, más bien que quererlo, le tengo odio... ¡Pero es capaz de hacerme cualquier cosa, hasta de matarme!...

DON BRAULIO ¡Qué ha de matar ese sotreta!...

CANILLITA (*A Arturo.*) ¡No; no te lo doy ni te lo muestro porque te has estado destapando!

ARTURO ¡Sí!... ¡Dámelo!... ¡A ver!... ¡No seas malo!... ¡Trae!...

CANILLITA Bueno; si adivinás lo que es, te lo doy... empieza con t...

ARTURO ¡Bah!... Ya sé... ¡Un trompo!...

CANILLITA (*Sacando un trompo del bolsillo.*) ¡Y fijate qué punta!...

DON BRAULIO ¡Parece mentira, doña!... No sé cómo hay gente en el mundo que se resigna a vivir una vida tan arrastrada... ¡Largue de una vez a ese individuo!... (*Indeciso.*) Después de todo... no le faltaría el apoyo de un hombre honrao... ¡qué diablos!... ¡Es lo que le conviene!... ¡Un buen padre para esas pobres criaturas!... Yo... Yo... por ejemplo.

CLAUDIA Es que...

DON BRAULIO ¿Entuavía le tiene cariño?...

CLAUDIA ¡Cariño no!... Pero...

DON BRAULIO ¡Bah!... ¡Bah!... ¡Lárguelo por un cañuto!...

ARTURO ¿Y el gigante qué le hizo?...

CANILLITA Como estaba muy flaco lo empezó a engordar en una jaula y todos los días lo iba a ver... Cuando lo tuvo bien gordito, convidó a todos los otros gigantes a un banquete y...

DON BRAULIO Sí, señora; aquí están los remedios. De esta botella le da una cucharada cada dos horas, y de las obleas, una cada tres horas... Dice el doctor que hay que alimentarlo bien, porque está muy débil.

CLAUDIA ¿Cuánto le dieron por el prendedor?...

DON BRAULIO ¡Treinta no más!... Descontado cuatro de los remedios, le quedan veintiséis. ¡Aquí tiene la papeleta!...

CLAUDIA ¡Oh, gracias!... ¡Me ha hecho usted un gran servicio!...

DON BRAULIO No crea que me ha costado poco. ¡Con la cuestión del robo de la joyería, no ha dejado de causarme desconfianza el tal prendedorcito!... ¡Pero lo que es a mí!... Hice poner la papeleta a nombre de Pichín.

CLAUDIA Muy bien; gracias. Y diga, ¿lo ha visto a ése?...

DON BRAULIO ¿A Pichín?... Cosa mala se encuentra siempre. Lo vi en el almacén de la esquina. Creo que ha estado en la jugada y ha perdido una punta de pesos. Seguro que ahora no más cae por aquí a pedir plata.

CLAUDIA ¡Es claro!... ¡Áy, Dios mío!... ¡Y se encuentra con Canillita!... Llévelo, don Braulio; por favor.

DON BRAULIO ¡Cómo no!... ¡Eh, joven!... ¿Nos vamos?...

CANILLITA ¡Y cómo le va!... Cuando quiera.

DON BRAULIO (*A Claudia.*) Hasta luego, doña... ¡Y haga lo que le he dicho!... Adiós, chiquito. Pórtese con juicio... ¿eh?...

CANILLITA Prieste un fósforo, don Braulio... y ahora un cigarro pa encenderlo... ¡Zas! ¡Da veinte!... (*Enciende un cigarro, arroja una humada y con cómica gravedad da el brazo a Don Braulio y hace mutis.*)

CLAUDIA. ARTURO

CLAUDIA (*Destapando la botella del remedio.*) ¡Aquí está el remedio para curar al nene!... (*Llena una cucharita y se acerca a la cama.*) Vamos a ver, Arturito. ¡Con esto se va a mejorar pronto!

ARTURO No, eso es feo. ¡Yo no quiero!...

CLAUDIA ¡Qué ha de ser feo!... ¡Es dulce, muy rico!... ¡Vea cómo yo lo tomo!... ¡Vamos, no sea así!... ¡Vaya!... ¡No sea malo!... ¡Que no se diga que tamaño hombre!... ¿A ver?... Así; a la una, a las dos... y a las tres... ¡Ajá!... ¡Y ahora bien tapadito!... (*Vuelve a la máquina de coser y se pone a coser.*)

DICHOS. PICHÍN

PICHÍN (*Entra sin saludar, arrastra el baúl de debajo de la cama y comienza a buscar afanosamente. Claudia le observa inquieta.*) ¡Eh!... ¿Quién me ha andado revolviendo el baúl?

CLAUDIA (*Afligida.*) ¡Ay, Dios mío!... Busca el prendedor...

PICHÍN ¿No responden?... ¿Quién ha andao con mis cosas?...

CLAUDIA No sé... ¡Nadie!...

PICHÍN (*Muy alterado, tirando los objetos del baúl.*) ¡Cómo que nadie!... ¿Quién me ha abierto el baúl?... he dicho... ¡Cómo!... ¿Qué es esto? ¿No está?... (*Se dirige a Claudia y la toma con violencia por un brazo.*) ¿Dónde está el prendedor?... ¿Dónde está el prendedor?... ¡Pronto!...

CLAUDIA (*Sumisa.*) ¡No sé!... ¡Te digo que no sé nada!... ¡Yo no lo he tocado!...

PICHÍN ¡Hablá de una vez o te la doy!... ¿Qué lo has hecho?... Decí... Decí... Decí, ¡te digo!...

CLAUDIA ¡Nada!... No me pegués; te juro que...

PICHÍN ¡Decí la verdad o te reviento!...

ARTURO (*Incorporándose, asustado.*) ¡Mamita!... ¡Mamita querida!... ¡No le pegue!... (*Claudia llora.*)

PICHÍN ¿Dónde está el prendedor?... ¡Respondé!... ¿Te callás?... ¡Ah, ya lo sé!... ¡He visto salir al Canillita!... ¡Seguro que ese bandido me lo ha robado y ustedes quieren ocultarlo!... ¡Ah, pillete!... ¡Le voy a enseñar!... ¡Ya verán!... (*Vase.*)

CLAUDIA (*Corriendo detrás.*) ¡No!... ¡No!... El no ha sido. ¡Canillita no ha sido!... ¡Pancho! ¡Pancho!... ¡Yo lo saqué, Pancho!...

ARTURO ¡Mamá!... ¡Mamita!... (*Claudia se vuelve a Arturo y se deja caer sobre la cama sollozando convulsivamente.*) (*Mutación.*)

## CUADRO SEGUNDO

(TELÓN CORTO DE CALLE)

### MUSICA

Vendemos los diarios  
En esta ciudad  
Por calles y plazas,  
Boliches y bares.

“La Nación”, “La Prensa”,  
“Patria” y “Standard”,  
Se venden lo mismo  
Que si fuera pan.

Llevamos nosotros  
La curiosidad  
Por los 10 centavos  
Que el público da.

Así como en las comparsas  
Con masakallas y plumero  
Metemos baile con corte  
En un tanguito fulero.

Y si el gobierno llama  
Las clases a formar,  
De igual manera ‘viva’  
El Partido Nacional.

*(Canillita, con el grupo de muchachos, avanza jugando a la chantada con cobres. Tira pegando en el cobre del contrario y recoge ambos.)*

PULGA ¡No juego más!... ¡Me has espantao toda la guita!...

CANILLITA ¡Siás otario!... ¡Si tenés más ahí!...

PULGA ¡Sí, pero no quiero jugar más!...

UNO Campaniá el botón entonces y jugamos al siete y medio...

CANILLITA ¿Tenés libre?... ¡Ya está!... ¡Traé, yo doy!

UNO Y ¿por qué?... ¡Siás zonzol!... ¡Doy yo!...

CANILLITA ¡Güeno!... *(Se sientan en el suelo formando rueda.)*

UNO ¿Carta?...

CANILLITA Planto.

UNO ¡Désen vuelta!... ¡A seis y medio pago!...

CANILLITA ¡Siete!... *(Recoge los cobres y aparece el tano vendedor de naranjas.)* ¡Zas!... ¡Cocoliche! ¿Cómo te va?...

TANO ¡Canillita!... ¿Cosa fate?... ¿Cuándo me pagás los veinte que me debés?...

CANILLITA ¡A ver, muchachos!... ¡Al bullón!... *(Los muchachos rodean al tano, que se desespera conteniendo los manotones que le dan al canasto.)*

¡No te asustés, gringo!... Si no te vamos a calotiar... *(A los muchachos.)*

¡A ver... a formar aquí... la guita!... ¡Pronto!... *(Todos meten las manos en los bolsillos y en ese mismo instante aparece el Pulga a toda carrera, gritando):* ¡Canillita!... ¡Diario!... ¡Cuarta!... *(Todos se echan a correr en tropel.)*

TODOS *(Gritando.)* ¡Diario cuarta!... ¡Diario cuarta!...

TANO (*Desesperado.*) ¡Eh... Canillita!... ¡Eh!... ¡Marona de lo Gármino!... ¡Mi han galotiado!...

PICHÍN. PESQUISA

PESQUISA ¿Cuál era, che?...

PICHÍN El que iba adelante, de chambergo gris...

PESQUISA ¿Y estás seguro, vos, de que él te robó el prendedor?...

PICHÍN ¡Cómo no!... ¡Cuando yo te lo digo!... ¡Procedé no más por mi cuenta!... ¡Es un ratero el muchacho!... Ya me ha robao una punta de cosas. ¿Te acordás de aquel anillo que me dejó la gringa cuando la metieron presa?... Pues bueno; me lo calotió una noche y lo vendió en un cambalache de la calle Libertad.

PESQUISA ¡Salí de ahí!... ¡No me vengas con cuentos, porque vos lo dejastes empeñado una noche en lo de Gardella!...

PICHÍN (*Confundido.*) Bueno... Sí... es cierto, pero me lo robó cuando yo lo saqué. ¿No te acordás que lo saqué a los pocos días?...

PESQUISA ¡Bueno... bueno!... ¡Está bien!... Yo ví proceder, pero no me hagás hacer una plancha después, ¿eh?...

PICHÍN ¡Salí de ahí!... ¡Ya sabés, hermano, que yo!...

PESQUISA ¡Sí, hombre!... Lo decía por las dudas, no más... ¿Y ánde lo agarramos, ahora?...

PICHÍN ¡Por alguna imprenta!... (*Se oyen varias voces.*)

VOCES (*De adentro.*) ¡Diario cuarta!... ¡Revolución en Montevideo!...

PICHÍN ¡Che... ahí está!... ¡Es ése más ligero que viene adelante!...

DICHOS. CANILLITA

CANILLITA (*Corriendo.*) ¡Diario cuarta!... ¡Revolución en Montevideo!... (*Acercándose a Pichín.*) ¿Diario?... (*Al reconocerlo hace un gesto de desagrado, retrocede un paso, escupe despreciativamente en el suelo y echa a correr.*) ¡Diario cuarta!... ¡Revolución en Montevideo!...

PESQUISA (*Deteniéndolo por un brazo.*) ¡Che!... ¡Vení pacá!...

CANILLITA (*Ofreciéndole un ejemplar.*) ¿Diario, señor?... ¿Eh?... ¿Por qué me agarra?... ¡Compre, si quiere, y déjese de embromar! ¡Qué también!... (*Forcejea por desasirse.*)

PICHÍN ¡No lo dejés ir, che!...

CANILLITA ¡Soltame, gran perra!... ¡Cajetilla del diablo! ¿Por qué me agarrás?... (*Tironea.*)

PESQUISA (*Impacientándose.*) ¡Eh, vamos, mocosol!... (*Salen algunos transeúntes y se detienen, presenciando la escena.*)

PICHÍN ¡Llevalo, no más, a la comisaría, que ahora voy a hacer la exposición!...

CANILLITA (*Asombrado.*) ¡Oh!... ¿Y por qué me va a llevar?... ¿Yo que le he hecho?... ¿No puedo vender diarios, entonces?... (*Compungido.*) Vea, oficial... Yo no he faltao.

DICHOS. PULGA. UN CURIOSO

PULGA. (*Saliendo.*) ¡Diario cuarta!... ¡Zas!... ¡Canillita!... (*Interponiéndose.*) ¿Eh? ¿Por qué lo agarra?... ¿No tiene vergüenza de meterse con un chiquilín? ¡Lárguelo!...

PESQUISA Marchá no más...

UN CURIOSO ¿Por qué lo lleva?... ¿Qué ha pasado?...

CANILLITA (*Lloroso.*) ¡Vea, señor!... Yo no hice nada... ¡Pasaba vendiendo diarios y me agarra de vicio, no más! Dígale que me suelte, ¿quiere?... ¡Le juro por ésta!... ¡Que no he dado motivo!...

UN CURIOSO ¡Suéltelo!... ¡Si es por eso, no más!...

PESQUISA Señor, yo sé lo que hago. ¡Es un ladroncito el muchacho!...

CANILLITA (*Irguiéndose, indignado.*) ¡Yo ladrón!... ¡Una gran perra!... ¡Yo ladrón!... ¡Ah, trompeta!... ¡Ahora sí que no me llevan!... (*Rabioso.*) ¡Largame, hij'una madre!...

PICHÍN (*Tomándolo por un brazo.*) ¡Marchá no más!... ¡Ahora vas a decir qué has hecho de mí prendedor!...

CANILLITA ¡Tu prendedor!... ¡Oh!... ¡Con que eras vos, canalla! (*Consigue desasirse y se abalanza sobre Pichín, pegándole y mordiéndolo.*) ¡Ladrón!... ¡Ladrón!...

DICHOS. AGENTE. VENDEDORES

AGENTE (*Llega de izquierda, corriendo.*) ¿Qué es eso?...

PESQUISA ¡Llévame a este muchacho a la comisaría... (*El agente lo ase violentamente. Canillita forcejeando, cae al suelo y se levanta desesperadamente.*)

CANILLITA ¡Ah! ¡Botón!... ¡Botón trompeta!... ¡No me pegués, botón!... (*Se incorpora. El agente lo tironea, arrastrándolo hacia la izquierda.*) ¡Ay!... ¡Mamita querida!... ¡Yo, ladrón!... (*Volviéndose hacia Pichín.*) ¡Canalla!... ¡Canalla!...

VENDEDORES (*A coro.*) ¡Lárguelo!... ¡Que lo larguen!... (*El agente lo va llevando poco a poco.*)

CANILLITA (*A Pichín.*) ¡Canalla!... ¡Me la vas a pagar!... ¡Te voy a matar!... ¡A matar!... (*Lo escupe. Pichín va hacia él, amenazador.*)

PULGA (*Interponiéndose.*) ¡No le pegue!... ¿No tiene vergüenza?... ¡Tamaño zanguango!... ¡Salga de ahí!... (*Lo tironea del saco.*)

PICHÍN (*Volviéndose amenazador.*) ¡Y a vos también!...

PULGA ¡A mí!... ¡Maní!... ¡Toma!... (*Le arroja con la tabla que lleva en las manos y escapa por derecha; los demás muchachos lo rodean burlándolo, y tirándole el saco, buyen en todas direcciones. Los curiosos también se alejan. Pulga se vuelve y grita:*) ¡La vida del canfli!... ¡A cinco centavos!... (*Pichín, enfurecido, lo corre.*) (*Mutación.*)

## CUADRO TERCERO

(El patio de un conventillo con los accesorios necesarios, sin olvidar el con-sabido alambre con ropa blanca colgada. En la puerta del primer término de-recha, Don Braulio poniendo paja a una silla. En la del frente, Vecina 1ª pre-parando comida en un brasero. Junto a la del segundo término derecha, que se supone la habitación de Claudia, una tina de lavar, una porción de ropa mo-jada; y en la puerta de enfrente, Vecina 2ª, sentada tomando mate. Al centro, muchachos jugando a la rayuela.)

DON BRAULIO. VECINAS 1ª Y 2ª. MUCHACHOS 1º, 2º Y 3º

Después BATISTA Y UN VECINO

### Música

MUCHACHO 1º	(Tira el tejo.) ¡Infierno! . . .
MUCHACHO 2º	¡Cayó sobre raya! . . .
MUCHACHO 1º	¡Mentira! ¡Mal haya! . . .
MUCHACHO 2º	¡Perdiste! ¡Pavote! . . .
MUCHACHO 3º	¡No puedes hablar! . . .
MUCHACHO 1º	¡No juego, eso es trampa! . . .
MUCHACHO 2º	¡Perdistes, perdistes! . . .
MUCHACHO 3º	¡No puedes hablar! . . .
VECINA 1ª	¡Canallas! ¡Trompetas!
	¡Les voy a enseñar! ( <i>Se abalanza y riñen.</i> )
DON BRAULIO	¡A ver, mocozueros, silencio, a callar!
MUCHACHO 1º	¡Es que me hacen trampa! . . .
MUCHACHO 2º Y 3º	¡Mentira, don Braulio! . . .
MUCHACHO 1º	¡Se la voy a dar!
BATISTA	( <i>Saliendo.</i> ) ¿Quién mete bochinche?
VECINA 1ª	¿Quién ha de meter? . . .
	¡Sino esos pilletes! . . .
BATISTA	¡Pues ya van a ver!
MUCHACHOS	( <i>Burlones.</i> ) El cuco. ¡Qué miedo! . . .
	Disparen, muchachos.
	Nos va a comer. ( <i>Huyen.</i> )
UN VENDEDOR	( <i>Dentro.</i> ) ¡Pra papas, marchante! . . .
DON BRAULIO	( <i>Sujetando a Batista.</i> ) ¡El genio sujete! . . .
VECINA 1ª	¿Y a usted quién lo mete?
DON BRAULIO	¡Señora, más calma!
	Atienda el puchero.



BATISTA                    ¡Cuidado, sillero,  
que le rompo el alma!

DON BRAULIO            (*Burlón.*) ¡Está bien, no se enoje;  
sabemos que es malo! . . .

VECINA 1ª                ¡Andate pa dentro;  
Batista, dejalo!

VECINA 2ª                (*Cruza la escena y empieza a torcer  
la ropa en la tina.*)  
Qué gente tan mala,  
                                Vidalitá,  
Hay en esta casa;  
Batista y su mina,  
                                Vidalitá,  
Se llevan la palma.

DON BRAULIO            Ahora sí que se arma  
la farra de veras.

BATISTA                    Che, Basilia. Me viá a dormir,  
aprontá el bullón y no te metás.  
                                (*Hace mutis.*)  
Con esa ladiada. No quiero batifondo.

VECINA 2ª                El miedo no es zonzo.

VECINA 1ª                ¡No seas tan mala!

VECINA 2ª                No seré tan mala,  
                                Vidalitá,  
Con mis vecinas;  
Pero no me corren,  
                                Vidalitá,  
Como a las gallinas.

VECINA 1ª                Delen un hueso a ese perro,  
porque está ladrando de hambre

DON BRAULIO            A que no se arañan,  
                                Vidalitá,  
Hago dos apuestas;  
Son pura parada,  
                                Vidalitá,  
Las comadres éstas.

HABLADO

DON BRAULIO            Parece que la cosecha va a ser llovedora . . . ¡Este viento  
saca agua! . . .

VECINA 1ª                Ya lo creo; ¡y biabas también! . . .

VECINA 2ª                Diga, don Braulio: ¿el jarabe de pico es bueno para la tos? . . .

DON BRAULIO            Sí; y los parches porosos.

DICHOS. UN MERCERO

MERCERO (*Con acento catalán.*) ¡Toallas, peinetas, jabones, cinta de hilera, agujas, camisetas, botones de hueso, carreteles de hilo, madapolán, pañueletas!

DON BRAULIO ¡No!...

MERCERO Pañueletas, calzoncillos, alfileres, festones, sombreros de paja, servilletas, libros de misa.

DON BRAULIO ¡Nooo!...

MERCERO Libros de misa, esponjas, corbatas, cortes de vestido, tarjetas postales, jabón... ¿Precisa, marchante?... (*Dirigiéndose a la Vecina 1ª*).

VECINA 2ª No le ofrezca... Lo que le sobra a la señora es eso... "Jabón"... (*Se pone a colgar ropa.*)

DON BRAULIO ¡Sigue tronando!... (*Se frota las manos.*)

VECINA 1ª Diga, marchante..., ¿el Bufach es bueno para espantar las moscas?...

DON BRAULIO ¡Qué nubarrones!... (*Se va el Mercero.*)

VECINA 1ª, VECINA 2ª, DON BRAULIO

VECINA 1ª Diga: ¿no tiene más que hacer que poner su ropa encima de la mía?...

VECINA 2ª ¡Jesús!... ¡No le vayan a manchar las enaguas a la hija de Roca!... ¿Cuánto paga, doña, por el alquiler del alambre?

DON BRAULIO ¡Se viene el agua!

VECINA 1ª Lo que a usted no se le importa, ¡so comadre! ¡Y haga el favor de sacar esos trapos sucios de ahí!...

VECINA 2ª ¡Trapos sucios!... ¡Trapos sucios!... ¡Qué más te quisieras para un día de fiesta!...

DON BRAULIO ¡Qué relámpagos! ¡Eh! ¡Más calma, madamas! ¡No hay que enojarse!...

VECINA 2ª Déjela, don Braulio. ¡El estrilo es libre!...

VECINA 1ª ¡Es que si no la saca, se la saco yo!...

VECINA 2ª ¡Con lo que pican las avispas!... (*Apartándose.*) ¡Ahí la tiene! ¡Sáquela!...

DON BRAULIO ¡El chaparrón!... ¡Con piedras!... (*La Vecina 1ª empieza a tirar la ropa al suelo, la otra se abalanza y riñen. Don Braulio se interpone, tironeando a la primera. Salen chicos y algunos vecinos.*) ¡Caramba... señoras!... ¿Cuándo acabarán de meter bochínche?...

VECINA 1ª ¿Y a usted quién lo mete? ¡Viejo calzonudo!... (*Volviéndose.*) ¡Te víá enseñar, arrastrada!... ¡Ladrona!... ¡Escracho!...

DON BRAULIO ¡Eh, más despacio!... ¡Mire que si sigue así la vamos a tener que llevar al Jardín Zoológico entre las fieras!... (*Risas.*)

VECINA 1ª ¡A mí!... ¡A mí!... ¡Viejo chancleta!... (*Se abalanza a pegarle.*)

DON BRAULIO (*Sujetándola.*) ¡Demonio con la bruja esta!...

VECINA 1ª (*Vencida.*) ¡Ay!... ¡Viejo achacoso!... ¡Batista!... ¡Batista!...

#### DICHOS. BATISTA

BATISTA (*Lentamente bostezando.*) ¿Qué hay?... ¡No dejan dormir en paz a uno!... ¿Qué es lo que ha pasao?...

VECINA 1ª ¡Que le he arrancao el moño a esa ladiada!...

BATISTA ¿Y pa eso me llamas?... ¡Siempre has de ser vos la bochinchera!... ¿No te dije que no quería batifondos?... ¡Cáminate pa dentro!... ¡Ya!...

VECINA 1ª ¡Sí, dale la razón, no más!... ¡Ya sé que le andás arrastrando el ala a ese escracho!...

VECINA 2ª ¡Qué más se quisiera!... ¡No me echo aceite en el pelo!...

VECINA 1ª ¡Cuando no podés, desgraciada!...

BATISTA ¡Caminá pa dentro, te he dicho!... ¡Andá o te doy! (*La empuja y vanse disputando.*)

#### DON BRAULIO. PULGA

DON BRAULIO ¡Qué gente ésta!... Siempre lo mismo estos inquilinos...

Bueno, en todas partes es igual. A ratos me parece que el mundo es un conventillo grande y todos sus habitantes, ¡Batistas, Pichines, Claudias y Basiliros!... La verdad es que... (*Sigue silbando y tejiendo.*)

PULGA (*Corriendo.*) ¡Don Braulio... a Canillita lo han metido en cana!...

DON BRAULIO (*Alarmado.*) ¡Qué!... ¿Cómo?...

PULGA Lo agarró un pesquisá que iba con don Pichín.

DON BRAULIO ¿Por qué?... ¿Qué ha hecho?...

PULGA ¡Nada!... Iba vendiendo diarios y me lo cacharon, pero dijo Pichín que le ha robao un prendedor.

DON BRAULIO ¡Oh!... ¡Qué infamia!... ¡Ya comprendo!... ¡Pobre muchachito!... ¡Vamos a sacarlo en seguida!... (*Entra en la pieza y vuelve con el sombrero puesto, dirigiéndose con Pulga a la calle. Varios chicos quedan jugando a la rayuela.*)

#### CLAUDIA. UN CHICO. VECINA 2ª

CLAUDIA (*Sale con un montón de ropa y se pone a lavar.*) Buenas tardes, vecina.

VECINA 2ª Muy buenas, doña Claudia... ¿Cómo sigue Arturito?...

CLAUDIA No lo hallo bien... Está con mucha fatiga... No quiere tomar nada... en fin, que me tiene con cuidado. Estoy esperando a Canillita, para mandarlo a ver otra vez al doctor. ¿No lo han visto, chicos, a mi hijo?

UN CHICO ¿Sabe, doña Claudia? Canillita está en cana...

CLAUDIA ¡Canillita!... ¿Por qué?...

CHICO ¡Por nada!... (*Seña de robo.*) ¡Le han espantado un prendedor a don Pichín!...

CLAUDIA ¡Qué!... ¿Qué decís?... ¡Un prendedor!... ¡Ay, Dios mío!... ¡Virgen santa!... ¡Yo tengo la culpa!... ¡Yo tengo la culpa!... ¡Pobre hijito mío!... ¡Yo... yo... yo soy la culpable!... ¡Oh, ese hombre!... ¡No haberme muerto antes de conocerlo!... Pero esto no va a quedar así. (*Al chico.*) Decíme: ¿dónde lo llevaron?...

CHICO Aquí a la vuelta, a la primera.

CLAUDIA Vení... vamos allá... ¡Qué infamia!... (*Toma al chico de la mano y va a salir cuando aparece Pichín por el foro.*) ¡El!

DICHOS. PICHÍN

PICHÍN ¿Ande vas?...

CLAUDIA ¡Donde a usted no le importa! (*Avanza.*)

PICHÍN (*Atajándola.*) ¡Eh! ¡Pará el carro!... ¡Qué retobada estás, vieja!...

CLAUDIA Dejame salir...

PICHÍN ¡Che!... ¡Che, no te pasés!... (*La toma de un brazo.*) ¿Qué andás queriendo?...

CLAUDIA ¿Qué ando queriendo?... ¡Qué ando queriendo!... (*Resuelta.*) ¡Decí, ladrón! ¿Qué has hecho con Canillita?...

PICHÍN ¡Meterlo en cana, por ratero!... ¡Ya verás cómo aparece pronto el prendedor!...

CLAUDIA ¡No!... ¡No!... ¡No ha de aparecer tan pronto, infame!... ¡El prendedor lo he sacado yo!... para comprar el pan a esas pobres criaturas que por culpa tuya viven hambrientas. ¡Porque necesitaba ropa para ellos y para mí, pues lo que ganamos no alcanza más que para abrigarte a ti, miserable!... ¡Sí, yo lo he sacado!... ¡Yo!... ¿Entiendes?... Y lo he empeñado en treinta pesos para asegurar la salud de mi hijo, y quince días de reposo y bienestar desconocidos en esta casa; ¡desde el momento maldito en que tuve la idea de poner los ojos en un canalla, en un borracho, en un ladrón como vos!...

PICHÍN ¿Has acabao?...

CLAUDIA Sí... ¡Y hemos acabado!...

PICHÍN ¡Bueno!... ¡Caminá pa dentro!...

CLAUDIA (*Irónica.*) ¡No!... ¿Para qué?... ¡Si me vas a castigar, pegame aquí!... ¡No tengas vergüenza!... ¡Si no es la primera vez que hacés delante de todo el mundo!... ¡No tengas miedo!... ¡Ya sabés que nunca me he defendido!... ¡Andá, pues! ¿O estás hoy menos cobarde que de costumbre?... ¡Pegame!... (*Ofreciéndole la cara.*) ¡Aquí... aquí en la cara!...

PICHÍN (*Sombrío.*) ¡Caminá pa dentro, te he dicho!...

CLAUDIA ¡Ah!... ya sé... ¿Querés sacarme la plata?... ¿Que te entregue los treinta pesos?... Primero...

PICHÍN ¡Andá pa dentro!...

CLAUDIA ¡Qué notable!... ¡Pero será inútil, hijito! Esa plata es sagrada; no la verás... ¡De modo que podés ir pegando!

PICHÍN ¡Eh!... ¡No aguanto más!... ¡Ya!... ¡Pa dentro!... *(La toma por un brazo y la tirona violentamente hacia el cuarto.)*

CLAUDIA ¡Al fin!... ¡Pegá!... ¡Valiente!...

PICHÍN ¡Tomá!... *(Le pega en el rostro.)*

DICHOS. CANILLITA. DON BRAULIO

CANILLITA ¡Una gran perra!... ¡Asesino!... *(Saca rápidamente un cuchillo y va hacia Pichín. Cuando va a darle el golpe, don Braulio le detiene el brazo.)* ¡Lárgueme!... ¡Lárgueme!... ¡Que lo mato a ese perro!... *(Claudia lo sujeta también. Pichín retrocede espantado.)*

DON BRAULIO Dejalo, que ya ha de encontrar quien le dé su merecido.

PICHÍN *(Reponiéndose.)* Diga, don. ¿Podría saber quién le ha dao vela en este entierro?

DON BRAULIO ¡La señora!... ¡Pa que le alumbre el suyo!... *(Canillita tiente arrebatarle el cuchillo.)* ¡Eh, mocosos!... ¡Quédese quieto!... *(A Pichín.)* Pues la señora me ha dicho que... como va vivir sola en su casa, ¿entiende? ¡En su casa!... Le cuide la puerta pa que no dentren intrusos...

PICHÍN ¡Ah!... ¡Sí! ¡Está bueno!... ¿Dónde vive la señora?... Porque hasta ahora ha vivido en la mía y en mi casa no se precisan porteros... *(Alterado.)* Y menos porteros como vos... ¡Viejo taquera!... ¿Entendés?... ¡Viejo taquera!... *(Con un movimiento brusco lo toma por el brazo derecho. Ansiedad.)*

DON BRAULIO ¡Está bien!... ¡No se enoje!... Yo no quiero pelear con usted...

PICHÍN *(Soltándolo.)* ¡Lo ve, pues!...

DON BRAULIO *(Apartándose.)* Tenía razón, compañero... Pero es que la señora se ha mudao... ¿Verdad, doña Claudia, que se ha mudao usted a mi casa?... ¡Y en mi casa no entran ladrones por la noche!...

PICHÍN ¿Qué decís?

DON BRAULIO ¡Ladrones!

PICHÍN ¡A'hijuna!... *(Se abalanza sobre don Braulio, éste esquiva el encuentro y le asesta una puñalada.)*

DICHOS. BATISTA

BATISTA *(Saliendo.)* ¿Otro bochinche?... *(Queda estupefacto.)*

CANILLITA ¡Ah! ¡Don Braulio!... ¡Me hubiera dejado a mí!

DON BRAULIO *(Reponiéndose.)* ¡Preferible es que acabe yo mis días en un presidio a que empecés los tuyos en una cárcel!...

Telón

# BARRANCA ABAJO

(1905)

DRAMA EN TRES ACTOS

DE

FLORENCIO SANCHEZ

## P E R S O N A J E S

Don Zollo  
Doña Dolores  
Prudencia  
Robustiana  
Rudecinda  
Martiniana  
Aniceto  
Juan Luis  
Gutiérrez  
Batará  
Sargento Martín

*La acción en la campaña de Entre Ríos.*

## ACTO PRIMERO

*Representa la escena un patio de estancia; a la derecha y parte del foro, frente de una casa antigua, pero de buen aspecto; galería sostenida por medio de columnas. Gran parral que cubre todo el patio; a la izquierda un zaguán. Una mesa, cuatro sillas de paja, un brasero con cuatro planchas, un sillón de hamaca, una vela, una tabla de planchar, una caja de fósforos, un banquito, varios papeles de estraza para hacer parches, una azucarera y un mate.*

*Al levantarse el telón aparecen en escena doña Dolores, sentada en el sillón, con la cabeza atada con un pañuelo; Prudencia y Rudecinda, planchando; Robustiana haciendo parchecitos con una vela.*

### ESCENA I

ROBUSTIANA, DOÑA DOLORES, RUDECINDA Y PRUDENCIA

DOLORES Poneme pronto, m'hija, esos parches.

ROBUSTIANA Paresé. En el aire no puedo hacerlo. (*Se acerca a la mesa, coloca los parches de papel sobre ella y les pone sebo de la vela.*) ¡Aquí verás!

RUDECINDA ¡Eso es! ¡Llename ahora la mesa de sebo, si te parece! ¿No ves? Ya gotiaste encima'el paño.

ROBUSTIANA ¡Jesús! ¡Por una manchita!

PRUDENCIA Una manchita que después, con la plancha caliente, ensucia toda la ropa... Ladiá esa vela...

ROBUSTIANA ¡Viva, pues, la patrona!

PRUDENCIA ¡Sacá esa porquería de ahí! *(Da un manotón a la vela que va a caer sobre la enagua que plancha Rudecinda.)*

RUDECINDA ¡Ay! ¡Bruta! ¡Cómo me has puesta la nagua!

PRUDENCIA *(Displicente.)* ¡Oh! ¡Fue sin querer!

ROBUSTIANA ¡Jua, jua, jua! *(Recoge la vela y trata de reanudar su tarea.)*

RUDECINDA ¡A la miseria! ¡Y tanto trabajo que me había dao plancharla! *(Muy irritada.)* ¡Odiosa! . . . ¡Te la había de refregar por el hocico!

PRUDENCIA ¡No hay cuidao!

RUDECINDA ¡No me diera Dios más trabajo!

PRUDENCIA *(Alejándose.)* Pues, hija, estarías todo el día ocupada.

RUDECINDA ¡Ah, sí! ¡Ah, sí! ¡Ya verás! ¡Zafada! ¡Sinvergüenza! *(Corre a Prudencia.)*

ROBUSTIANA ¡Jua, jua, jua!

RUDECINDA *(Deteniéndose, al ver que no la alcanza.)* Y vos . . . gallina crespa, ¿de qué te reis?

ROBUSTIANA ¿Yo? ¡De las cosquillas!

RUDECINDA Pues tomá para que te riás todo el día. *(Le refriega las enaguas por la cara.)* ¡Atrevida!

ROBUSTIANA ¡Ah! . . . ¡Madre! ¡Bruja del diablo! . . . *(Corre hacia la mesa y toma una plancha.)* ¡Acercate ahora! ¡Acercate y verás cómo te plancho la trompa!

PRUDENCIA ¡Ya la tiene almidonada, che, Robusta!

RUDECINDA *(A Prudencia.)* Y vos, relamida, que te pintás con el papel de los festones para lucirle al rubio . . .

RUDECINDA Peor es afeitarse la pera, che, como hacen algunas . . .

ROBUSTIANA ¡Jua, jua! *(Cantando.)*

Mañana por la mañana  
se mueren todas las viejas . . .  
y las llevan a enterrar  
al . . .

PRUDENCIA ¡Angelitos pal cielo!

DOLORES Por favor, mujeres, por favor. ¡Se me parte la cabeza! Parece que no tuvieran compasión de esta pobre madre dolorida. Robustiana, prepara-me esos parchecitos . . . ¡Ay, mi Dios y la Virgen Santísima!

RUDECINDA Si me hicieras respetar un poco por los potros de tus hijas . . . no pasaría esto.

ROBUSTIANA Potro, pero no pa tu doma.

DOLORES ¡Hija mía, por favor!

ROBUSTIANA ¡Oh! ¡Que se calle ésa primero! ¡Es la que busca! *(Vuelven a planchar. Rudecinda, rezongando, limpia las manchas de sebo.)* Ahí tiene su remedio, mama. ¡Prontito, que se enfría! *(Colocándole los parches.)* Aquí . . . ¿Ta caliente? ¡Ahora otro, ajajá! . . .



DOLORES Gracias. Quiera Dios y María Santísima que me haga bien esto.  
*(Rudecinda rezonga más fuerte.)*

ROBUSTIANA *(Aludiendo a Rudecinda.)* ¡Juera, pasá juera, caneala! *(Prudencia se pone a arreglar las planchas en el brasero.)*

DOLORES *(A Robustiana.)* Mirá, hijita mía. Si hay agua caliente, cebame un mate de hojas de naranjo. ¡Ay, mi Dios!

ROBUSTIANA Bueno. *(Antes de hacer mutis.)* ¡Rudecinda! ¿Querés vos un matecito de toronjil? ¡Es bueno pa la ausencia!

RUDECINDA ¡Tomalo vos, bacaray! *(A Prudencia.)* ¡Ladiá el cuero!... *(Toma otra plancha y la refriega sobre una chancleta ensebada.)* ¡Coloradas las planchas! ¡Uf! ¡Qué temeridad!... *(Pausa. Prudencia plancha tarareando; Rudecinda trabaja por enfriar la plancha y doña Dolores suspira quejumbrosa.)*

## ESCENA II

*Ha salido ROBUSTIANA y entra DON ZOILO*

*(Don Zoilo aparece por la puerta del foro. Se levanta de la siesta. Avanza lentamente y se sienta en un banquito. Pasado un momento, saca el cuchillo de la cintura y se pone a dibujar marcas en el suelo.)*

DOLORES *(Suspirando.)* ¡Ay, Jesús, María y José!

RUDECINDA Mala cara trae el tiempo. Parece que viene tormenta del lao de la sierra.

PRUDENCIA Che, Rudecinda, ¿se hizo la luna ya?

RUDECINDA El almanaque la anuncia pa hoy. Tal vez se haga con agua.

PRUDENCIA Con tal de que no llueva mucho.

DOLORES ¡Robustiana! ¡Robustiana! ¡Ay, Dios! Traéme de una vez ese matecito. *(Zoilo se levanta y va a sentarse a otro banquito.)*

RUDECINDA *(Abuecando la voz.)* ¡Güenas tardes!... dijo el muchacho cuando vino...

PRUDENCIA Y lo pior jue que nadie le respondió. ¡Linda cosa!

RUDECINDA Che, Zoilo, ¿me encargaste el generito pal viso de mi vestido? *(Zoilo no responde.)* ¡Zoilo!... ¡Eh!... ¡Zoilo!... ¿Tas sordo? Decí... ¿Encargaste el generito rosa? *(Zoilo se aleja y hace mutis lentamente por la derecha.)*

## ESCENA III

*Los mismos, menos DON ZOILO*

RUDECINDA No te hagás el desentendido, ¿eh?... *(A Prudencia.)* Capaz de no haberlo pedido. Pero amalaya que no suceda, porque se las he de

cantar bien claro... Si se ha creído que debo aguantarle sus lunas, está muy equivocao... muy equivocao...

DOLORES En el papelito que mandó a la pulpería no iba apuntao.

PRUDENCIA Yo lo puse...

DOLORES Pero él me hizo sacar.

RUDECINDA ¿Qué?

DOLORES Dice que bonitas estamos para andar con lujos... ¡Ay, mi Dios!

RUDECINDA ¿Ah, sí? Dejalo que venga y yo le viá preguntar quién paga mis lujos... ¡Caramba! ¡Le han entrao las economías con lo ajeno!

#### ESCENA IV

*Los mismos y MARTINIANA*

MARTINIANA ¡Bien lo decía yo!... De juro que mi comadre Rudecinda está con la palabra. ¡Güenas tardes les dea Dios!

RUDECINDA (*Con cierto alborozo.*) ¿Cómo le va?

PRUDENCIA ¡Hola, ña Martiniana!

MARTINIANA ¿Cómo está, comadre? ¿Cómo te va, Prudencia? ¡Ay, Virgen Santa! Misia Dolores siempre con sus achaques. ¡Qué tormento, mujer!... ¿Qué se ha puesto? ¿Parches de yerba? ¡Pchss!... ¡Cusí, cusí! Usté no se va a curar hasta que no tome la ñopatía. Lo he visto a mi compadre Juan Avería hacer milagros... Tiene tan güena mano pa darla... ¿Y qué tal, muchachas? ¿Qué se cuenta e'nuevo? Me viá sentar por mi cuenta, ya que no me convidan.

RUDECINDA ¿Y mi ahijada?

MARTINIANA ¡Güena, a Dios gracias! La dejé apaleando una ropita del capitán Gutiérrez, porque me mandó hoy temprano al sargento a decirme que no me juera a olvidar de tenerle, cuando menos, una camisa pronta pal sábado, que está de baile.

RUDECINDA ¿Dónde?

PRUDENCIA Será muy lejos, pues nosotras no sabemos nada.

MARTINIANA Háganse no más las mosquitas muertas. ¡No van a saber! El sargento me dijo que a junción sería acá.

PRUDENCIA Como no bailemos con las sillas...

RUDECINDA ¡Quién sabe! Tal vez piensen darnos alguna serenata. El comisario es buen cantor.

MARTINIANA ¡Sí, algo de eso he oído!

DOLORES ¡Ay, mi Dios! ¡Como pa serenatas estamos!

MARTINIANA Lo que es a don Zoilo no le va a gustar mucho. Así le decía yo al sargento.

RUDECINDA ¡Oh! Si fuésemos a hacerle caso, viviríamos peor que en un convento.

- MARTINIANA Parece medio maniático; aurita, cuando iba dentrando, me topé con él y ni las güenas tardes me quiso dar. . . No es por conversar, pero dicen por ahí que está medio ido de la cabeza. También, hijitas, a cualquiera le doy esa lotería. ¡Miren que quedarse de la mañana a la noche con una mano atrás y otra adelante, como quien dice, perder el campo en que ha trabajado toda la vida y la hacienda y todo! Porque de juramento entre jueces y procuradores le han comido vaquitas y majadas. ¡Y gracias que dio con un hombre tan güeno como don Juan Luis! Otro ya les hubiera intimado el desalojo, como se dice. ¡Qué persona tan cumplida y de güenos sentimientos! ¡Oh! ¡No te pongás colorada, Prudencia! No lo hago por alabártelo. . . Che, decime: ¿tenés noticia de Aniceto? Dicen que está poblando en el Sarandí pa casarse con vos. ¿Se jugará esa carrera? ¡Hum! . . . Lo dudo dijo un pardo y se quedó serio. . . ¡Ah! ¡Eso sí! Como honrao y trabajador no tiene reparo. Mas qué querés; se me hace que no harían güena yunta. ¿Es cierto que don Zoilo se empeña tanto en casarlos, che?
- PRUDENCIA Diga. ¿Me trajo aquella plantita de resedá?
- MARTINIANA ¿Querrás creer que se me iba olvidando? Sí y no. El resedá se me quedó en casa; pero te traigo una semillitas de una planta pueblera muy linda.
- PRUDENCIA (*Novelera, y acercándose.*) ¡A verlas, a verlas!
- MARTINIANA (*Sacando un sobre del seno.*) Está ahí adentro de ese papel.
- PRUDENCIA (*Ocultando la carta.*) ¿Se pueden sembrar ahora?
- MARTINIANA Cuando vos querás; en todo tiempo.
- PRUDENCIA Pues ya mismo voy a plantarlas. (*Va hacia el jardincito de la derecha y abre la carta.*)
- MARTINIANA Pues sí, señor, comadre. Dicen que anda la virgüela. ¿Será cierto?
- RUDECINDA (*Que ha seguido con interés los movimientos de Prudencia.*) Parece. . . Se habla mucho. (*Deja la plancha y se aproxima a Prudencia.*)
- MARTINIANA (*Aparte.*) Como calandria al sebo. (*Volviéndose a Dolores.*) ¡Caramba, caramba con doña Dolores! (*Aproximándose con el banco.*) Le sigue doliendo nomás. . .
- RUDECINDA ¿Qué te dice don Juan Luis, che? Leé pa las dos.
- PRUDENCIA Puede venir el viejo.
- RUDECINDA A ver. Leé no más.
- PRUDENCIA (*Leyendo con dificultad.*) “Chinita mía”.
- RUDECINDA ¡Si será zafao el rubio! . . .
- PRUDENCIA “Chinita mía. Recibí tu adorable cartita y con ella una de las más tiernas satisfacciones de nuestro naciente idilio. Si me convenzo de que me amas de veras” . . . ¡Sinvergüenza, no está convencido todavía! ¿Qué más quiere? ¡Goloso!
- RUDECINDA No seas pava. No dice semejante cosa. Hay un punto en la letra sí. “Sí”, punto. . . “me convenzo de que me amas de veras y. . .”

PRUDENCIA ¡Ah, bueno! (*Lee.*) "...que me amas de veras y espero recibir constantes y mejores pruebas de tu cariño. Tengo una sola cosa que reprocharte. Lo esquivas que estuviste conmigo la última tarde..."

RUDECINDA ¿Ves? ¿Qué te dije?

PRUDENCIA Yo no tuve la culpa. ¡Sentí ruido y creí que venía mamá!

RUDECINDA ¡Zonza! ¡Pa lo que cuesta dar un beso! Seguí leyendo.

PRUDENCIA ¡Si no fuera más que uno! (*Leyendo.*) "La última tarde..."  
¡Ay! Creo que llega tata.

RUDECINDA No; viene lejos. Fíjate prontito, a ver si dice algo pa mí.

PRUDENCIA Esperate... "Díle a Rudecinda que esta tarde o mañana iré con el capitán Gutiérrez a reconciliarlo con don Zoilo".

MARTINIANA (*Como dando una señal.*) Muchachas, ¿sembraron ya las semillas?

PRUDENCIA (*Ocultando la carta.*) Acabamos de hacerlo.

## ESCENA V

Los mismos y DON ZOILO

ZOILO (*Con una maleta de lona en la mano, que deja caer a los pies de Dolores.*) Ahí tienen los encargos de la pulpería.

MARTINIANA (*Zalamera.*) Güenas tardes, don Zoilo. Hace un rato no me quiso saludar, ¿eh?

ZOILO ¿Qué andás haciendo por acá? ¡Nada güeno, de juro!

MARTINIANA Ya lo ve, pasando un poquito.

ZOILO Ahí se iba tu yegua campo ajuera, pisando las riendas.

MARTINIANA (*Mirando al campo.*) Y mesmo. Mañerasa la tubiana. (*Yéndose, a gritos.*) Che, Nicolás; vos que tenés güenas piernas, atajamelá, ¿querés?

## ESCENA VI

Los mismos, menos MARTINIANA

RUDECINDA (*Que ha estado revisando la maleta. A don Zoilo, que se aleja.*)  
¡Che, Zoilo! ¡Eh! (*Deteniéndolo.*) ¿Y mis encargos?

ZOILO No sé.

RUDECINDA ¿Cómo que no sabés? Yo te he pedido (*recalcando*) por mi cuenta, pa pagarlo con mi platita, dos o tres cosas y un corte de vestido pa Prudencia, la pobre, que no tiene qué ponerse. ¿Ande está eso?

ZOILO Tará ahí... (*Prudencia recoge la maleta y se va por la izquierda.*)

RUDECINDA ¡Por favor, che! Mirá que voy a creer lo que andan diciendo. Que tenés gente en el altillo.

ZOILO Así será.

RUDECINDA Bueno. Dame entonces la plata; yo haré las compras.

ZOILO No tengo plata.

RUDECINDA ¿Y el dinero de los novillos que me vendiste el otro día?

ZOILO Lo gasté.

RUDECINDA Mentira. Lo que hay es que vos pensás rebuscarte con lo mío, después de haber tirado en pleitos y entredos la fortuna de tus hijos. Eso es lo que hay.

ZOILO Güeno; ladiate de aí, o te sacudo un quantón. (*Mutis.*)

### ESCENA VII

*Los mismos, menos DON ZOILO y PRUDENCIA*

RUDECINDA Vas a pegar, desgraciao. (*Volviéndose.*) ¿Has visto, Dolores? Ese hombre está loco o está borracho...

DOLORES (*Suspirando.*) ¡Qué cosas, Virgen Santa!

RUDECINDA (*Tirando violentamente las ropas de la mesa de planchar.*) ¡Oh!... Lo que es conmigo va a embromar poco... O me entrega a buenas mi parte, o...

### ESCENA VIII

*Los mismos y ROBUSTIANA*

ROBUSTIANA Ahí tiene su mate, mama... Pucha que hay gente desalmada en este mundo. Parece mentira. Es no tener ni pizca...

RUDECINDA ¿Qué estas rezongando vos?

ROBUSTIANA Lo que se me antoja. ¿Por qué le has dicho esas cosas a tata?

RUDECINDA Porque las merece.

ROBUSTIANA Qué ha de merecerlas el pobre viejo. ¡Desalmadas! ¡Y parece que les estorba y quieren matarlo a disgustos!

RUDECINDA Callate la boca, hipócrita. Buena jesuítica sos vos... Tisicona del diablo...

ROBUSTIANA Vale más ser eso que unas perversas y unas... desorejadas como ustedes.

RUDECINDA (*Airada, levantando una plancha.*) A ver, repetí lo que has dicho, insolente.

DOLORES ¡Hijas, por misericordia, no metan tanto ruido! ¿No ven cómo estoy?

ROBUSTIANA (*Burlona.*) ¡Ah, Dios mío! ¡Doña Jeremías! ¡Usted también es otra como ésas! Con el pretexto de su jaqueca y sus dolamas, no se ocupa de nada y deja que todo en esta casa ande como anda. ¡Qué demonstres! Vaya a acostarse si no quiere oír lo que no le conviene. (*Rudecinda y Prudencia cambian gestos de asombro.*)

DOLORES (*Levantándose.*) ¡Mocosa, insolente! ¿Esa es la manera de tratar a su madre? Te ví a enseñar a respetarme.

ROBUSTIANA Con su ejemplo no voy a aprender mucho, no hay cuidao...

DOLORES ¡Madre Santa! ¿La han oído ustedes?

## ESCENA IX

*Los mismos y PRUDENCIA*

PRUDENCIA (*Que ha oído el final de la escena.*) ¡Déjela, mama! ¡La ha picado el alacrán!

ROBUSTIANA Callate vos, pandereta.

DOLORES ¡Qué la ví dejar! Vení pa cá... Decí... ¿qué malos ejemplos te ha dao tu madre?

ROBUSTIANA No sé... no sé...

RUDECINDA Mirenlá. Retratada de cuerpo presente. ¡Tira la piedra y esconde la mano!

DOLORES ¡No la ha de esconder! (*Tomándola por un brazo.*) ¡Hablá, pues, largá el veneno! (*La zamarrea. Rudecinda y Prudencia la rodean.*)

ROBUSTIANA ¡Déjeme!

RUDECINDA Ahora se te van a descubrir las hipocresías, tísica.

PRUDENCIA Las va a pagar todas juntas, lengua larga.

ROBUSTIANA ¡Jesús! ¡Se ha juntao la partida! Pero no les ví tener miedo. ¿Quieren que hable? Bueno... ¿Saben qué más? Que las tres son unas... (*Doña Dolores le tapa la boca de una bofetada.*) ¡Ay... perra vida!... (*Enfurecida alza la mano e intenta arrojarle sobre Dolores.*)

RUDECINDA (*Horrorizada.*) ¡Muchacha! ¡A tu madre!

ROBUSTIANA (*Se detiene sorprendida, pero reacciona rápidamente.*) ¡A ella y a todas ustedes! (*Se precipita sobre un banco y lo alza con ademán de arrojarlo. Las tres mujeres retroceden asustadas.*)

## ESCENA X

*Los mismos y DON ZOILO*

ZOILO ¡Hija! ¿Qué es esto?

ROBUSTIANA (*Deja caer el banco y se le echa en los brazos sollozando desesperadamente.*) ¡Ay, tata! ¡Mi tatita! ¡Mi tatita!

- ZOILO ¡Cálmese! ¡Cálmese! ¿Qué le han hecho, hija? ¡Pobrecita! ¡Vamos! Tranquílcese que le va a venir la tos. Sí... ya sé que usted tiene razón. Yo, yo la voy a defender.
- DOLORES (*Dejándose caer en su sillón.*) ¡Ay, Virgen Santísima de los Dolores! ¡Se me parte esta cabeza! (*Rudecinda y Prudencia hacen que continúan planchando.*)
- ZOILO (*Entre iracundo y conmovido.*) ¡Parece mentira! ¡Tamañas mujeres! Bueno, basta, hijita. (*Robustiana tose.*) ¿No ve? Ya le entra la tos. ¡Cálmese, pues!
- ROBUSTIANA (*Sollozante.*) Sí, tata; ya me pasa.
- ZOILO ¿Quiere un poco de agua? A ver ustedes, cuartudas, si se comiden a traer agua pa esta criaturita. (*Rudecinda va a buscar el agua.*)
- ROBUSTIANA Me pe... garon... porque... les dije... la ver... la verdad... ¡Son unas sinvergüenzas! (*Tose.*)
- ZOILO Demasiado lo veo. ¡Parece mentira! ¡Canejo! ¡Se han propuesto matarnos a disgustos!
- PRUDENCIA ¡Fíjese, mama, en el jueguito de esa jesuíta!
- RUDECINDA (*Volviendo con un jarro de agua que deja bruscamente.*) ¡Ahí tiene agua! Hasta pa augarse.
- ZOILO Tome unos traguitos... ¡así! ¿Se siente mejor? Trate de sujetar la tos, pues... (*Sonriente.*) ¡Qué diablos!... Tírele de la riendita. ¿Quiere recostarse un poquito? Venga a su cama.
- ROBUSTIANA (*Mimosa.*) ¡No!... Muchas gracias. (*Lo besa.*) Muchas gracias. Estoy bien; y, además, quiero quedarme aquí porque... ¡quién sabe qué enredos van a meterle ésas!
- RUDECINDA Mirenlá a la muy zorra. Tenés miedo de que sepa la verdad, ¿no?
- ZOILO ¡Cállese usté la boca!
- RUDECINDA ¡Oh!... ¿Y por qué me he de callar? ¿Hemos de dejar que esa mocosa invente y arregle las cosas a su modo? ¡No faltaría más! La madre la ha cachetiao, y bien cachetiada, porque le faltó el respeto...
- DOLORES ¡Ay, Dios mío!
- PRUDENCIA ¡Claro que sí! ¡Cuando menos, ella tendrá corona!
- RUDECINDA ¡Y le levantó la mano a Dolores!
- ZOILO ¡Güeno, güeno, güeno! ¡Que no empiece el cotorreo! Ustedes, desde un tiempo a esta parte, me han agarrao a la gurisa pal piquete, sin respetar que está enferma y por algo ha de ser... (*Enérgico.*) ¡Y ese algo lo vamos a aclarar ahora mesmito! ¿Han oído?, ¡ahora mesmito!... (*A Dolores.*) A ver vos, doña Quejidos; vos que sos aquí la madre y la dueña e casa, ¿qué enriedo es éste?
- DOLORES ¡Virgen de los Desamparados, como pa historias estoy yo con esta cabeza!

ZOILO ¡Canejo! Se la corta si no le sirve pa cumplir con sus obligaciones. . .  
 (A *Rudecinda*.) Y vos, vamos a ver, aclárame pronto el asunto; no has de tener jaqueca también. Respondé. . .

RUDECINDA (*Chocante*.) ¡Caramba, no sabía yo que te hubiesen nombrao juez!

ZOILO No. A quien nombraron jue a ño rebenque. (*Mostrando el talero*.) Así es que no seás comadre y respondé como la gente. Ya se te ha pasao la edá de las macacadas.

RUDECINDA Te voy a contestar cuando me digás qué has hecho de mis intereses.

ZOILO (*Airado*.) ¿Eh? (*Conteniéndose*.) ¡Hum! . . . Ta güeno. Esperate un poco, que te voy a dar lindas noticias. (*Hosco, retorciendo el rebenque*.) Conque. . . conque, ¿nadie quiere hablar? (*A Robustiana*.) Vamos a ver, hijita. Usted ha de ser güena. Cuéntele a su tata todas las cosas que tiene que contarle. Reposadita y sin apurarse mucho, que se fatiga. . .

ROBUSTIANA No, tata; no tengo nada que decirle.

ZOILO ¿Cómo es eso?

ROBUSTIANA Digo. . . no. Es que. . . lo único. . . es eso. . . que. . . Lo único. . . es eso. . . que no me tratan bien.

ZOILO Por algo ai ser entonces. Vamos. . . empiece.

ROBUSTIANA Porque no me quieren, será.

ZOILO (*Grave*.) Bueno, hijita. Hable de una vez; no me vaya a disgustar usted también.

ROBUSTIANA Es que. . . si lo digo se disgusta más.

ZOILO Ya caiste, matrera. Ahora no tendrás más remedio que largar el lazo. . . y tire sin miedo que no le viá mañeriar a la argolla. ¡Está bien sogueao el güey viejo!

DOLORES ¡Ay, hijas! ¡No puedo más! Voy a echarme en la cama un ratito. (*Se alza*.)

ZOILO ¡No; no, no, no! ¡De aquí no se mueve nadie! A la primera que quiera dirse, le rompo las canillas de un mangazo. Empiece el cuento.

ROBUSTIANA No, no. . . tata. . . Usté se va a enojar mucho.

ZOILO ¡Más de lo que estoy! Y ya me ves; tan mansito. Encomience. Vamos. (*Recalcando*.) Había una vez unas mujeres. . .

ROBUSTIANA Bueno; lo que yo tenía que decirle era que en esta casa, no lo respetan a usted, y que las cosas no son lo que parece. . . (*Alzándose*.) Y entré por un caminito y salí por otro. . .

ZOILO ¡No me juyás! . . . Adelante, adelante. . . Sentate. Eso de que no me respetan hace tiempo que lo sé. Vamos a lo otro.

ROBUSTIANA Yo creo que nosotros debíamos irnos de esta estancia. . . Pues. . . de todos modos ya no es nuestra, ¿verdad?

ZOILO ¡Claro que no!

ROBUSTIANA ¡Y como no hemos de vivir toda la vida de presta, cuanto más antes mejor; menos vergüenza!



ZOILO Es natural, pero no comprendo a qué viene eso...

ROBUSTIANA ¡Viene a que si usted supiera por qué don Juan Luis nos ha dejao seguir viviendo en la estancia después de ganar el pleito, ya se habría mandao mudar!

RUDECINDA ¡Ave María! ¡Qué escándalo de mujer intrigante!... ¡Zoilo!...  
¡Pero, Zoilo! ¿Tenés valor de dejarte enredar por una mocosa?

ZOILO Siga, m'hija... , siga no más. Esto se va poniendo bonito.

RUDECINDA ¡Ah, no! ¡Qué esperanza! Si vos estás chocho con la gurisa, nosotras no, ¿me entendés? ¡Faltaba otra cosa! ¡Mándese mudar de aquí, física, lengua larga! ¡Ya!... (A Zoilo.) No, no me mirés con esos ojos, que no te tengo miedo. A ver ustedes, qué hacen; vos, Dolores... Prudencia. Parece que tuvieran cola e paja... Muévanse. Vengan a arrancarle el colmillo a esta víbora, pues. (A Robustiana.) Contestá, ladiada. ¿Qué tenés que decir de malo de don Juan Luis?

DOLORES ¡Ay, mi Dios!

ZOILO Siga, m'hija, y no se asuste, porque aquí está don talero con ganas de comer cola.

ROBUSTIANA Sí, tata, ¡Vergüenza da decirlo!... ¡Cuando usted se va para el pueblo, la gente se lo pasa aquí de puro baile corrido!

ZOILO Me lo maliciaba.

ROBUSTIANA ¡Con don Juan Luis, el comisario Gutiérrez y una runfla más!

ZOILO ¡Ah! ¡Ah! Adelante.

ROBUSTIANA Y lo peor es que... es que... Prudencia... (Llora.) No, no digo más... (Prudencia se aleja disimuladamente y desaparece por la izquierda.)

ZOILO ¡Vamos, pues, no llore! Hable. ¿Prudencia, qué?

ROBUSTIANA Prudencia... al pobre... al pobre Aniceto, tan bueno y que tan... to que la quiere... le juega sucio con don Juan Luis.

ZOILO ¡Ah! Eso es lo que quería saber bien. Ahora sí, ahora sí; no cuente más, m'hija; no se fatigue. Venga a su cuarto; así descansa... (La conduce hacia el foro; al pasar junto a Dolores levanta el talero, como para aplastarla.) ¡No te viá pegar! ¡No te asustés, infeliz!

## ESCENA XI

Los mismos, menos PRUDENCIA, ROBUSTIANA y DON ZOILO

RUDECINDA (Permanece un instante cavilosa y con aire despectivo.) Bueno, ¿y qué? (Viendo llorar a Dolores.) No te aflijás, hija. Ya lo hemos de enderezar a Zoilo. ¡Mocosa, lengua larga! ¡Quién hubiera creído!

## ESCENA XII

*Los mismos, DON ZOILO y BATARÁ*

ZOILO ¡Arrastradas! ¡Arrastradas! Merecían que las deslomara a palos...

Arrastradas... (*Llamando.*) ¡Batará! ¡Batará! (*Paseándose.*) ¡Ovejas!

¡Peores entoavía! ¡Las ovejas siquiera no hacen daño a naide!... ¡Batará!

BATARÁ Mande, señor.

ZOILO ¿Qué caballo hay en la soga?

BATARÁ ¡El doradillo tuerto, señor!

ZOILO ¿Aguantará un buen galope?

BATARÁ ¡Ya lo creo, señor!

ZOILO Bien. Vas a ensillarlo en seguida y le bajás la mano hasta el Sarandí.

¿Sabés ande está poblando Aniceto?

BATARÁ Sí señor.

ZOILO Llegás y le decís que se venga con vos, porque tengo que hablarle...

¡Ah!... Al salir te arrimás a lo de mi compadre Luna a decirle en mi nombre que necesito la carreta con güeyes pa mañana; que me haga el favor de mandármela de madrugada.

BATARÁ Ta bien, señor.

ZOILO Entonces, volá.

## ESCENA XIII

*Los mismos, menos BATARÁ*

ZOILO (*Después de pasearse un momento, a Dolores.*) Y usted, señora, tiene que mejorarse en seguidita de la cabeza; ¿me oye? ¡En seguidita!

DOLORES ¡Ay, Jesús, María y José! ¡Sí, estoy un poco más aliviada ya! ¡Me ha hecho bien los parchecitos!

ZOILO ¡Pues se alivia del todo y se va rápido a arreglar con ésas las cacharpas más necesarias pa'l viaje; mañana al aclarar nos vamos de aquí!

RUDECINDA ¿Y ande nos vamos?

ZOILO ¡Ande a usted no se le importa! ¡Canejo! ¡Ya muévanse!... (*Continúa paseándose.*)

DOLORES (*Yéndose.*) Virgen de los Desamparados, ¡qué va a ser de nosotros!

## ESCENA XIV

*RUDECINDA y DON ZOILO*

RUDECINDA Decíme, Zoilo. ¿Te has enloquecido endeveras? ¿Ande nos llevás?

ZOILO ¡Al medio del campo! ¡Qué sé yo! ¡No me va a faltar una tapera vieja ande meterlas!

RUDECINDA ¡Ah! ¡Yo no me voy! ¡Soy libre!

ZOILLO Quedate si querés.

RUDECINDA Pero primero me vas a entregar lo que me pertenece; mi parte de la herencia. . .

ZOILLO Pedíselá a tu amigo el diablo, que se la llevó con todo lo mío.

RUDECINDA (*Espantada.*) ¿Cómo?

ZOILLO ¡Llevándosela!

RUDECINDA ¡Ah! ¡Madre! ¡Ya lo maliciaba! ¿Conque me has fundido también? ¿Conque me has tirado mis pesitos? ¿Conque me quedo en la calle? ¡Ah! . . . ¡Canalla! ¡Sinvergüenza! La . . .

ZOILLO (*Imponente.*) ¡Phss! ¡Cuidado con la boca!

RUDECINDA ¡Canalla! ¡Canalla! ¡Ladrón!

ZOILLO ¡Rudecinda!

RUDECINDA ¡No te tengo miedo! Te lo viá decir mil y cincuenta veces. . . ¡Canalla! ¡Cuatrero! ¡Cuatrero!

ZOILLO (*Hace un ademán de ira, pero se detiene.*) ¡Pero, hermana! ¡Hermana! . . . ¿Es posible?

RUDECINDA (*Echándose a llorar.*) Madre de mi alma, que me han dejado en la calle. . . me han dejado en la calle. . . Mi hermano me ha robao. . . (*Se va por el foro llorando a gritos. Zoilo, abrumado, hace mutis lentamente por la primera puerta de la izquierda.*)

## ESCENA XV

PRUDENCIA y JUAN LUIS

(*Después de una breve pausa, aparece Prudencia. Mira cautelosamente en todas direcciones, y no viendo a nadie corre hacia la derecha, deteniéndose sorprendida junto al portón.*)

PRUDENCIA (*Ademán de huir.*) ¡Ah!

JUAN LUIS Buenas tardes. ¡No se vaya! ¿Cómo está? (*Tendiéndole la mano.*)

PRUDENCIA (*Muy avergonzada.*) ¡Ay, Jesús! . . . ¡Cómo me encuentra! . . .

JUAN LUIS (*Reteniendo la mano, después de cerciorarse de que están solos.*) ¡Encantadora te encuentro, monísima, mi vidita!

PRUDENCIA (*Apartándose.*) ¡No. . . no! . . . Déjeme. . . Váyase. . . ¡Tata está ahí!

JUAN LUIS (*Goloso, avanzando.*) ¡Y qué tiene! ¡Dormirá! ¡Vení, prenda!

PRUDENCIA (*Compungida.*) No. . . váyase, sabe todo. Está furioso.

JUAN LUIS ¡Oh! Ya lo amansaremos. ¿Recibiste mi carta?

PRUDENCIA Sí. (*Después de mirar a todos lados, con fingido enojo.*) Usté es un atrevido y un zafao, ¿sabe?

JUAN LUIS ¿Aceptás? ¿Sí? ¿Irás a casa de Martiniana?

PRUDENCIA Este... Jesús, siento ruido. (*Huyendo hacia el foro.*) ¡Tata!  
¡Lo buscan! (*Mutis por segunda izquierda.*)  
JUAN LUIS ¡Arisca la china! (*Se pasea.*)

## ESCENA XVI

ZOILO y JUAN LUIS

ZOILO ¿Quién me busca? ¡Ah!

JUAN LUIS (*Confanzudo.*) ¿Qué tal, viejo amigo? ¿Cómo le va? ¿Está bueno? Le habré interrumpido la siesta, ¿no?

ZOILO Bien, gracias; tome asiento. (*Pronto aparecen en cada una de las puertas, Prudencia, Rudecinda y Dolores; curiosean inquietas un instante y se van.*)

JUAN LUIS No; traigo un amigo y no sé si usted tendrá gusto en recibirlo.

ZOILO No ha de ser muy chúcaro cuando no le han ladrao los perros.

JUAN LUIS Es una buena persona.

ZOILO Ya caigo. El capitán Gutiérrez, ¿no? (*Se rasca la cabeza con rabia.*)  
¡Ta güeno!...

JUAN LUIS Y me he propuesto que se den un abrazo. Dos buenos criollos como ustedes no pueden vivir así, enojados. De parte de Gutiérrez, ni qué hablar...

ZOILO (*Muy irónico.*) ¡Claro! ¡Ni qué hablar! Mande no más, amigazo. ¡Usted es muy dueño! Vaya y digalé a ese buen mozo que se apee... Yo voy a sujetar los perros.

JUAN LUIS (*A voces desde la verja.*) ¡Acérquese no más, comisario! Ya está pactado el armisticio. (*Va a su encuentro.*)

## ESCENA XVII

*Los mismos y GUTIÉRREZ*

JUAN LUIS (*Aparatoso; empujando a Gutiérrez.*) Ahí lo tiene al amigo don Zoilo, olvidado por completo de las antiguas diferencias... (*Hierático.*)  
*Pax vobis.*

GUTIÉRREZ (*Extendiendo los brazos.*) ¡Cuánto me alegro! ¿Cómo te va Zoilo?

ZOILO (*Empacado, ofreciéndole la mano.*) Güen día...

GUTIÉRREZ (*Cortado.*) ¿Tu familia, buena? (*Pausa.*)

ZOILO Tomen asiento.

JUAN LUIS Eso es... (*Ocupando el sillón.*) ¡Siéntese por acá, comisario!

(*Señala una silla.*) Tiempo lindo, ¿verdad? Don Zoilo, ¿usted no se sienta? Arrime un banco, pues... (*Zoilo se sienta.*) Las muchachas estarán de tarea seguramente. Hemos venido a interrumpirlas. Seguro que han ido a arreglarse. Dígales que por nosotros no se preocupen. ¡Pueden salir así no más, que siempre están bien! (*Pausa embarazosa.*)

GUTIÉRREZ (*Por decir algo.*) ¡Qué embromar! ¡Qué embromar con las cosas!

JUAN LUIS ¿Con qué cosas?

GUTIÉRREZ Ninguna. Decía por decir no más. Es costumbre.

### ESCENA XVIII

*Los mismos y RUDECINDA*

RUDECINDA (*Un tanto transformada y hablando con relativa exageración.*)

¡Ay!... ¡Cuánto bueno tenemos por acá!... ¿Cómo está, Gutiérrez?

¿Qué milagro es éste, don Juan Luis? Vean en qué figura me agarran.

JUAN LUIS Usted siempre está buena moza.

RUDECINDA ¡Ave María! No se burle.

GUTIÉRREZ (*Ofreciéndole su silla.*) Tome asiento.

PRUDENCIA ¡No faltaba más! Usted está bien; no, no, no. Ya me van a traer.

(*A voces.*) ¡Robustiana, saca unas sillas! ¿Y qué tal? ¿Qué buena noticia nos traen? ¿Qué se cuenta por ahí? Ya me han dicho que usted, Gutiérrez...

ZOILO ¡Rudécinda! Vaya a ver qué quiere Dolores.

RUDECINDA No; no ha llamado.

ZOILO (*Alzándose.*) ¡Va... ya a ver... qué... quiere... Dolores!

RUDECINDA (*Vacilante.*) Este... (*Después de mirar a Zoilo.*) Con permiso.

(*Vase.*)

### ESCENA XIX

*Los mismos, menos RUDECINDA*

JUAN LUIS ¡Qué muchacha de buen genio esta Rudécinda! ¡Siempre alegre y conversadora... ¿Y no tenemos un matecito, viejo Zoilo? Lo encuentro medio serio. Seguro que no ha dormido siesta. Mi padre es así; cuando no sestea, anda que parece alunao.

GUTIÉRREZ (*Cambiando de postura.*) ¡Qué embromar con las cosas!

### ESCENA XX

*Los mismos y PRUDENCIA*

PRUDENCIA (*Con mucha cortedad.*) ¡Buenas tardes!

JUAN LUIS (*Yendo a su encuentro.*) ¡Viva!... ¡Salió el sol! ¡Señorita!

PRUDENCIA Bien, ¿y usted?  
 GUTIÉRREZ ¡Señorita Prudencia! ¡Qué moza!  
 PRUDENCIA Bien, ¿y usted? Tomen asiento. Estén con comodidad.  
 JUAN LUIS Gracias; siempre tan interesante, Prudencita. Linda raza, amigo don Zoilo.  
 ZOILO Che, Prudencia. Andá, que te llama Rudecinda.  
 PRUDENCIA ¿A mí? ¡No he oído!  
 ZOILO He dicho que te llama Rudecinda.  
 PRUDENCIA (*Atemorizada, yéndose.*) ¡Voy! Con licencia. (*Vase.*)

## ESCENA XXI

JUAN LUIS Pues yo no he oído.  
 ZOILO (*Alterado.*) ¡Pero yo sí, canejo! ¿Me entiende?  
 JUAN LUIS Bueno, viejo. Tendrá razón; no es para tanto.  
 GUTIÉRREZ ¡Hum!... Qué embromar... Qué embromar con las cosas...  
 ZOILO Ta bien. Dispense. (*Aproximando su banco a Juan Luis.*) Diga...  
 ¿Tendría mucho que hacer aura?  
 JUAN LUIS ¿Yo?  
 ZOILO El mismo.  
 JUAN LUIS ¡No! Pero no me explico...  
 ZOILO Tenía que decirle dos palabritas.  
 JUAN LUIS A sus órdenes, viejo. Ya sabe que siempre...  
 GUTIÉRREZ (*Alzándose.*) Andate pa tu casa, Pedro, que parecen que t'echan.  
 ZOILO Quedate no más. Siempre es güeno que la autoridad oiga también algunas cosas... Este, pues. Como le iba diciendo. Usted sabe que esta casa y este campo fueron míos; que los heredé de mi padre, y que habían sido de mis agüelos... ¿no? Que todas las vaquitas y ovejitas existentes en el campo, el pan de mis hijos, las crié yo a juerza de trabajo y de sudores, ¿no es eso? Bien saben todos que, con mi familia, jue creciendo mi haber, a pesar de que la mala suerte, como la sombra al árbol, siempre me acompañó.  
 JUAN LUIS No sé a qué viene eso, francamente.  
 ZOILO Un día... déjeme hablar. Un día se les antojó a ustedes que el campo no era mío, sino de ustedes; me metieron ese pleito de reivindicación; yo me defendí; las cosas se entredaron como herencia de brasilero, y cuando quise acordar amanecí sin campo, ni vacas, ni ovejas, ni techo para amparar a los míos.  
 JUAN LUIS Pero usted bien sabe que la razón estaba de nuestra parte.  
 ZOILO Taría cuando los jueces lo dijeron, pero yo después no supe hacer saber otras razones que yo tenía.  
 JUAN LUIS Usted se defendió muy bien, sin embargo.

ZOILLO (*Alzándose terrible.*) No, no me defendí bien; no supe cumplir con mi deber. ¿Sabe lo que debí hacer, sabe lo que debí hacer? Buscar a su padre, a los jueces, a los letrados; juntarlos a todos ustedes, ladrones, y coserles las tripas a puñaladas, ¡pa escarmiento de bandoleros y saltiadores! ¡Eso debí hacer! ¡Eso debí hacer! ¡Coserlos a puñaladas!

JUAN LUIS (*Confuso.*) ¡Caramba, don Zoilo! ¡Por favor!

GUTIÉRREZ (*Interviniendo.*) ¡Hombre, Zoilo! ¡Calmate! ¡Respetá un poco, que estoy yo acá!

ZOILLO (*Serenándose.*) ¡Toy calmao! ¡Ladiáte de ahí... ¡Eso debí hacer! ¡Eso! (*Sentándose.*) No lo hice porque soy un hombre muy manso de sí, y por consideración a los míos. Sin embargo...

JUAN LUIS Repito, señor, que no acabo de explicarme los motivos de su actitud. Por otra parte, ¿no nos hemos portado con bastante generosidad? ¡Lo hemos dejado seguir viviendo en la estancia! Nos disponemos a ocuparlo bien para que pueda acabar tranquilamente sus días.

ZOILLO (*Irguiéndose.*) ¡Cállese la boca, mocoso!... ¡Linda generosidad! ¡Bellacos!

JUAN LUIS (*Poniéndose de pie.*) ¡Señor!...

ZOILLO ¡Linda generosidad! Pa quitarnos lo único que nos quedaba, la vergüenza y la honra, es que nos han dejado aquí... ¡Saltiadores! ¡Parece mentira que haiga cristianos tan desalmaos!... ¡No les basta dejar en la mitad del campo al pobre paisano viejo, a que se gane la vida cuando ya ni fuerzas tiene, sino que todavía pensaban servirse de él y su familia para desaguachar cuanta mala costumbre han aprendido! ¡Ya podés ir tocando de aquí, bandido! Mañana esta casa será tuya... ¡Pero lo que aura hay adentro es bien mío! ¡Y este pleito yo lo fallo! ¡Juera de aquí!

JUAN LUIS ¡Pero, señor!

ZOILLO (*Agarrando el talero.*) ¡Juera he dicho!

JUAN LUIS Está bien... (*Se va lentamente.*)

ZOILLO (*A Gutiérrez, que intenta seguirlo.*) Y en cuanto a vos, entrá si querés a sacar tu prenda. ¡Pasá no más, no tengás miedo!

GUTIÉRREZ Yo...

ZOILLO ¡Ah!... ¡No querés! Bueno, tocá también. Y cuidadito con ponérteme por delante otra vez. (*Gutiérrez mutis.*) ¡Herejes! ¡Saltiadores! ¡Saltiadores! (*Los sigue un momento con la vista, balbuceando frases incomprensibles. Después recorre con una mirada las cosas que le rodean, avanza unos pasos y se deja caer abrumado en el sillón.*) ¡Señor! ¡Señor! ¡Qué le habré hecho a la suerte pa que me trate así!... ¡Qué, qué le habré hecho! (*Deja caer la cabeza sobre las rodillas.*)

*Telón lento*

## ACTO SEGUNDO

*Representa la escena, a gran foro, telón de campo; a la izquierda un rancho con puerta y ventana practicables. Sobre el mojinete del rancho, un nido de horneros. A la derecha rompimiento de árboles. Un carrito con un barril de los que se usan para transporte de agua. Un banco largo debajo del alero del rancho, un banquito y un jarro de lata. Es de día.*

*Al levantarse el telón aparecen en escena Robustiana pisando maíz en un mortero y Prudencia cosiendo un vestido.*

### ESCENA I

ROBUSTIANA y PRUDENCIA

ROBUSTIANA ¡Che, Prudencia! ¿Querés seguir pisando esta mazamorra? Me canso mucho. Yo haría otra cosa cualquiera.

PRUDENCIA Pisala vos con toda tu alma. Tengo que acabar esta pollera.

ROBUSTIANA ¡Que sos mala! Llamala a mama entonces o a Rudecinda.

PRUDENCIA (*Volviéndose, a voces.*) Mama... Rudecinda. Vengan a servir a la señorita de la casa y tráiganle un trono para que esté a gusto.

### ESCENA II

*Los mismos, DOÑA DOLORES y RUDECINDA*

DOLORES ¿Qué hay?

PRUDENCIA Que la princesa de Chimango no puede pisar maíz.

DOLORES ¿Y qué podés hacer entonces? Bien sabés que no hemos venido acá pa estarnos de brazos cruzados.

ROBUSTIANA Sí, señora, lo sé muy bien; pero tampoco viá permitir que me tengan de piona.

RUDECINDA (*Asomándose a una ventana.*) ¿Ya está la marquesa buscando cuestiones? Cuándo no...

ROBUSTIANA Callate vos, comadreja.

RUDECINDA Andá, correveidile; buscá camorra no más pa después dirle a contar a tu tata que te estamos martirizando.

ROBUSTIANA (*Dejando la tarea.*) ¡Por Dios!... ¿Quieren hacerme el favor de decirme cuándo, cuándo me dejarán en paz? ¿Yo qué les hago pa que me traten así? Bien buena que soy; no me meto con ustedes y trabajo como una burra, sin quejarme nunca a pesar de que estoy bien enferma. ¡Y ahora por-



que les pido que me ayuden un poco, me echan la perrada como a novillo chúcaro!

RUDECINDA (*Que ha salido un momento antes con el pelo suelto, peinándose.*)  
¡Jesús, la víctima! Si no hubiera sido por tus enredos, no te verías en estos trances.

ROBUSTIANA Por favor.

RUDECINDA (*Remedando.*) ¡Por favor! ¡Véanle el aire de romántica!...  
Cómo se conoce que anda enamorada; no te pongás colorada. ¿Te creés que no sabemos que andás atrás de Aniceto?

ROBUSTIANA Bueno, por Dios. No hablemos más. Haré lo que ustedes quieren. Trabajaré hasta que reviente. (*Continúa pisando maíz.*) De todos modos no les voy a dar mucho trabajo; no; pronto no más. (*Aparte, casi llorosa.*) ¡Si no fuera por el pobre tata, que me quiere tanto!

PRUDENCIA (*A Rudecinda.*) ¿Te parece que será bastante el ancho? Le puse cuatro paños.

DOLORES ¡Ave María! ¡Qué anchura!

RUDECINDA ¡No, señora... con el fruncido! ¡A ver! ¡A ver! Esperate; tengo las manos sucias de aceite.

PRUDENCIA ¿Y si la midiéramos con la tuya lila? ¿Ande la tenés?

RUDECINDA A los pies de mi cama. Vení. (*Hacen mutis.*)

DOLORES Ahora van a ver cómo sobra. Ese tartán es muy ancho. (*Mutis.*)

### ESCENA III

ROBUSTIANA y DON ZOILO

ROBUSTIANA (*Angustiada.*) ¡No quieren a nadie! ¡Pobre tatita! (*Apoyada en el mortero llora un instante. Oyense rumores de la izquierda. Robustiana alza la cabeza, se enjuga rápidamente las lágrimas y continúa la tarea, canturreando un aire alegre. Zoilo avanza por la izquierda a caballo, con un balde en la mano, arrastrando un barril de agua. Desmonta, desata el caballo y lo lleva fuera; al volver acomoda la rastra.*)

ZOILO ¡Buen día, m'hija!

ROBUSTIANA Día...; ¡bendición, tatita!

ZOILO ¡Dios la haga una santa! ¿Pasó mala noche, eh? ¿Por qué se ha levantao hoy?

ROBUSTIANA No; dormí bien.

ZOILO Te sentí toser toda la noche.

ROBUSTIANA Dormida sería.

ZOILO Traiga, yo acabo.

ROBUSTIANA ¡No, deje! ¡Si me gusta!

ZOILO Pero le hace mal. Salga.

ROBUSTIANA Bueno. Entonces yo voy a ordeñar, ¿eh?

ZOILO ¿Cómo? ¿No han sacao la leche entoavía?

ROBUSTIANA No señor, porque...  
ZOILO ¿Y qué hacen ésas? ¿A qué hora se levantaron?  
ROBUSTIANA Muy temprano...  
ZOILO (*Llamando.*) ¡Dolores! ¡Rudecinda!  
ROBUSTIANA Deje... Yo fui, que...

#### ESCENA IV

*Los mismos y RUDECINDA*

RUDECINDA ¡Jesús! ¡Qué te duele!  
ZOILO ¿No han podido salir entoavía de la madriguera? ¿Por qué no ordeñan de una vez?  
RUDECINDA ¡Qué apuro! Ya fue Dolores. (*Intencionada.*) Te vino con el parte alguna tijereta, ¿no? ¿Cuánto le pagás por viaje? (*Hace una mueca de desprecio a Robustiana, da un coletazo y desaparece. Pausa.*)

#### ESCENA V

ROBUSTIANA, DON ZOILO y BATARÁ

(*Batará aparece silbando, saca un jarro de agua del barril y bebe.*)  
BATARÁ ¡Ta fría! (*A Robustiana.*) ¡Día! ¡Sión! ¡Madrina! Aquí le traigo pa usté. (*Le ofrece una yunta de perdices.*)  
ZOILO ¿Y Aniceto?  
BATARÁ Ahí viene; se apartó a bombiar el torito hosco que parece medio tristón.  
ZOILO ¿Encontraron algo?  
BATARÁ Sí, señor. Cueríamos tres con la ternera rosilla que murió ayer.  
ROBUSTIANA ¡Ave María Purísima! ¡Qué temeridad!  
BATARÁ Y por el cañadón grande encontramos un güey echado, y a la lechera chorriada muy seria.  
ZOILO ¿Les dieron güelta la pisada?  
BATARÁ Sí, señor. Pero pa mí que ese remedio no las cura. ¡Pucha! ¡Pide-mía bruta! Se empieza a poner serio el animal, desganao; camina un poco, s'echa y al rato no más queda tieso con una guampa clavada en el suelo. Debe ser algún pasto malo.  
ROBUSTIANA ¡Qué tristeza! ¡Era lo único que nos faltaba! ¡Que tras de que tenemos tan poco, se nos mueran los animales! ¡Y con el invierno encima!  
ZOILO ¡No hay que afligirse, m'hija! ¡No hay mal que dure cien años! ¡Aistá Aniceto!

## ESCENA VI

Los mismos y ANICETO

ANICETO Tres... y dos por morir. (*A Robustiana.*) Buenos días... (*A Zoilo*) ¡Hay que mandar la rastra pa juntar los cueros! (*Sentándose en cualquier parte.*) Dicen que don Juan Luis tiene un remedio bueno allá en la estancia.

ZOILO Sí, una vacuna... Pero eso debe ser para animales finos.

BATARÁ ¡Güena vacuna! Cuando vino el ingeniero ese pa probar el remedio, se murió medio rodeo de mestizas en la estancia grande; ¡ba!... Ese franchute no más ha de haber sido el que trujo la epidemia.

ANICETO Grano malo no es.

ZOILO Ultimamente, sea lo que sea... que se muera todo de una vez. Si fuera mío el campo, ya le habría prendido fuego. ¡Ensillame el overo! (*Batará mutis.*)

## ESCENA VII

RUDECINDA, ROBUSTIANA, DON ZOILO y ANICETO

RUDECINDA ¡Che, princesa! Podés ir a tender la cama, si te parece. ¿O esperás que las sirvientas lo hagan? Pronto es mediodía, y todo está sucio.

ROBUSTIANA No rezongués. Ya voy... (*Vase.*)

RUDECINDA ¡Movete, pues! (*A Aniceto.*) Buen día. ¿No han carniado?

ZOILO No sé qué... ¡Si no te carniamos a vos!

RUDECINDA ¡Tas muy chusco! ¡No hablo con vos!

ANICETO No hay nada, doña. Anduve mirando si encontraba alguna ternera en buenas carnes y...

RUDECINDA Pues yo he visto muchas...

ANICETO Ajenas serían...

ZOILO No perdás tiempo, hijo, en escuchar zonceras.

RUDECINDA ¡Zonceras! ¿Y qué comemos entonces? ¿Querés seguir manteniéndonos a pura mazamorra? Charque no hay más.

ZOILO Pero hay mucho rufo, y mucha moña, y mucha comadrería.

RUDECINDA Mejor.

ZOILO (*Con rabia.*) ¡Entonces no se queje, canejo!

RUDECINDA ¡Avisá si también pensás matarnos de hambre!

ZOILO Si tenés tanta, pegá un volido pal campo. ¡Carnizas no te han de faltar!... Podrás hartarte con tus amigos los caranchos. Che, Aniceto. Vía dir hasta el boliche a buscar un emplasto poroso pa Robustiana, que la pobre está muy mal de la tos... Reparame un poco esto, y si se alborotan mucho las cotorras, meniáles chumbo no más. (*Vase lentamente por izquierda.*)

RUDECINDA Eso es; pa esa guacha tísica todos los cuidados; los demás que revienten. Andá no más... Andá no más, que poco te va durar el contento... (A Aniceto.) ¿Y a usted lo han dejao de cuidador? Bonito papel, ¿no? ¡Jua!... ¡Jua!... El maizal con espantajo. (Mutis.)

### ESCENA VIII

ROBUSTIANA y ANICETO

ANICETO ¡Pucha que son piores! (Se pone a lavarse las manos junto al barril, echándose agua con el jarro.)

ROBUSTIANA ¡Esperesé! ¡Yo le ayudo!

ANICETO No, dejá. Ya va a estar, hija.

ROBUSTIANA (Tomando el jarro y volcándole agua en las manos.) ¡Hija! ¡La facha para padre de familia! ¿Quiere jabón?

ANICETO ¡Gracias, ya está! (Intenta secarse con el poncho.)

ROBUSTIANA ¡Ave María! No haga eso, no sea... (Va corriendo adentro y vuelve con una toalla.) Ahí tiene. (Fatigada.) ¡Jesús! No puedo correr... Parece que me ahogo.

ANICETO ¡Vea! Por meterte a comedida.

ROBUSTIANA Ya pasó. (Burlona.) ¡Retemé no más, tatita! ¡No digo! Si tiene andar de padre de familia.

ANICETO ¡Oh!... Te ha dado fuerte con eso.

ROBUSTIANA ¡Claro! ¡Si me trata con una seriedad!

ANICETO ¿Yo?

ROBUSTIANA ¡Siempre que me habla pone una cara! (Remedando.) Así fea. (Abuecando la voz.) “¡Gracias, m’hija! ¡Hacé esto, m’hija! ¡Buen día, m’hija!” O si no, se pone bueno y mansito como tata y me trata de usted. “¡Hijita, el rocío puede hacerle mal! Hija, alcancemé eso, ¿quiere?” ¡Ja, ja, ja! Cualquier día, equivocada, le pido la bendición.

ANICETO ¡Vean las cosas que se le ocurren! Es mi manera así.

ROBUSTIANA ¿Y cómo con otras no lo hace?

ANICETO ¡Ah! Porque, porque...

ROBUSTIANA ¡Dígalo, pues! ¿A que no se anima?

ANICETO Porque, bueno... y si vamos a ver: ¿por qué vos me tratás de usted y con tanto respeto?

ROBUSTIANA (Confundida.) ¿Yo? ¿Yo? Este... ¡miren qué gracia! Porque... ¿Quiere que le cebe mate?

ANICETO ¡No señor! ¡Respondé primero!

ROBUSTIANA Pues porque... antes, como yo era chica y usted... tamaño hombre, me parecía feo tratarlo de vos.

ANICETO ¿Y ahora?

ROBUSTIANA (*Ruborizada.*) Ahora... Ahora porque... porque me da vergüenza.

ANICETO (*Extrañado.*) ¡Vergüenza de mí! ¡De un hermano casi!

ROBUSTIANA ¡No... vergüenza no! Este ¡Sí! ¡No sé qué! Pero... (*Como inquietándose por sus propios pensamientos.*) ¡Ay! ¡Si nos vieran juntos! ¡Conversando así de estas cosas!...

ANICETO ¿De cuáles?

ROBUSTIANA ¡Nada, nada! ¡Caramba! Venga a sentarse y hablaremos como dos buenos amiguitos...

ANICETO (*Con mayor extrañeza y curiosidad.*) ¿Y antes cómo hablábamos?

ROBUSTIANA (*Impaciente.*) ¡Jesús... si parezco loca! ¡No sé ni lo que digo! Quería decir... No me haga caso, ¿eh? Bueno. ¡Siéntese! ¡A ver! ¿Qué iba a preguntarle? ¡Ah!... ¡Ya me acuerdo! Diga... ¿Por qué venía tan triste esta mañana del campo?

ANICETO (*Ingenuo.*) ¡Pensando en todas las desgracias de padrino Zoilo!

ROBUSTIANA ¡Cierto! ¡Pobre tatita! ¡Me da una lástima! ¡A veces tengo miedo de que vaya a hacer alguna barbaridad! (*Pausa.*) Pues... ¿Y en qué otra cosa pensaba?

ANICETO ¡En nada!

ROBUSTIANA ¿En nada, en nada, en nada más? Vamos... ¿A que no me dice la verdad?

ANICETO Por Dios, que no...

ROBUSTIANA ¿Se curó tan pronto?...

ANICETO ¡Ay, hija! ¡No había caído!

ROBUSTIANA ¿Otra vez? ¡Bendición, tatita!

ANICETO Bueno. No te trataré más así si no te agrada...

ROBUSTIANA Me agrada. Es que usted piensa siempre que soy una chiquilina. Pero dejemos eso. ¿No venía pensando en... alguna persona?

ANICETO No hablemos de difuntos. Aquello tiene una cruz encima.

ROBUSTIANA Yo siempre pensé que Prudencia le iba a jugar feo...

ANICETO No me quería y se acabó.

ROBUSTIANA Hizo mal, ¿verdad?

ANICETO Pa mí que hizo bien. Peor es casarse sin cariño.

ROBUSTIANA Usted sí que la quería de veras. ¡Qué lástima! (*Pausa.*) Yo... todavía no he tenido novio... ninguno... ninguno...

ANICETO ¿Te gustaría?

ROBUSTIANA ¡Miren qué gracia! ¡Ya lo creo! Un novio de adeveras pa que se casara conmigo y lo llevásemos a tata a vivir con nosotros. Siempre pienso en eso.

ANICETO ¿Al viejo solo? ¿Y las otras?

ROBUSTIANA ¡Ni me acordaba! Bueno; la verdad es que para lo que sirven... Bien se las podía llevar un ventarrón.

ANICETO (*Pensativo.*) Conque... pensando en novios... ¡Está bien! ¡Ta bueno!

ROBUSTIANA (*Después de un momento.*) Diga... ¿Verdad que estoy mucho más gruesa?

ANICETO (*Sorprendido en su distracción.*) ¿Qué?

ROBUSTIANA ¡Ave María, qué distraído... ¿No me halla más repuesta?

ANICETO ¡Mucho!

ROBUSTIANA Si no fuera por la tos, estaría ya tan alta y tan carnuda como Prudencia, ¿verdad? Sin embargo, Dios da pan al que no tiene dientes.

ANICETO ¡Así es!

ROBUSTIANA Yo en lugar de ella...

ANICETO (*Alzándose.*) En lugar de ella... ¿qué?

ROBUSTIANA ¡Ay, qué curioso!

ANICETO Diga, pues.

ROBUSTIANA (*De pie, azorada ante el gesto insistente de Aniceto.*) Pero...

¿Yo qué he dicho? No, no me haga caso. ¡Estaba distraída! ¡Ay, me voy!

Soy una aturdida. Adiós, ¿eh? (*Volviéndose.*) ¿No se va a enojar conmigo?

ANICETO (*Tierno.*) ¡Venga, hija, escúcheme!

ROBUSTIANA (*Vivamente.*) ¡Bendición, tata! (*Mutis.*)

ANICETO ¡Santita! (*Vase lentamente por detrás del rancho.*)

## ESCENA IX

MARTINIANA, RUDECINDA, DOLORES y PRUDENCIA

MARTINIANA (*Desde adentro izquierda.*) ¡Ave María Purísima! (*Con otro tono.*) ¡Sin pecado concebida! ¡Apíate no más, Martiniana, y pasá adelante! (*Apareciendo.*) ¡Jesús, qué recibimiento! ¡Ni que fuera el rey de Francia!... ¡Ay, cómo vienen todos! (*Saludando.*) ¡Reverencias! ¡Reverencias! ¡Quédense sentaos no más! ¡Los perdono!

RUDECINDA ¡Ay, comadre! ¿Cómo le va? ¡La conocí en la voz!

MARTINIANA Dejuramente, porque ni me había visto... Creí mesmamente que el rancho se hubiese vuelto tapera... (*Aparecen sucesivamente Dolores y Prudencia.*) ¡Doña Dolores! ¡Prudencita! Estaban atariadas, ¿verdad?

PRUDENCIA No... Conversando no más.

RUDECINDA (*Acercándose un banco.*) Tome asiento, comadre.

MARTINIANA ¡Siempre cumplida! Tanto honor de una comadre.

PRUDENCIA ¿Y qué buenos vientos la traen?

MARTINIANA ¡Miren, la pizcueta! Ya sabe que son güenos vientos.

PRUDENCIA De aquel rumbo...

MARTINIANA No pueden ser malos, ¿eh? Sin embargo, ande ustedes me ven, casi se me forma remolino en el viaje.

RUDECINDA ¡Cuente!

PRUDENCIA ¿Qué le ocurrió?

MARTINIANA Nada. Que venía pa cá, y al llegar al portoncito e la cuchilla, ¿con quién creerán que me topo? ¡Nada menos que con el viejo Zoilo!

PRUDENCIA ¡Con tata!

MARTINIANA “¿Ande vas, vieja... arcabucera?” me gritó. “Ande me da la rial gana...” le contesté. Y ahí no más me quiso atravesar el caballo por delante. Pero yo, que no quería tener cuestiones con él por ustedes, ¿saben?, nada más, taloníe la tubiana vieja y enderecé pa cá al galope.

PRUDENCIA ¡Menos mal!

MARTINIANA ¡Verás, hijita! ¡La cuestión no acabó ahí! En cuanto me vido galopiando, adivinen lo que hizo ese viejo hereje. “¿Ande te has de dir, avestruz loco?” me gritó, y empezó a revolver las boliadoras. Sea cosa, dije yo, que lo haga, y sujeté no más. “¿Vas pa casa?” “¿Qué le importa?” Y se armó la tinguítanga. “Sí, señor; viá visitar a mi comadre y a las muchachas, que las pobres son tan güenas y usté las tiene viviendo en la inopia, soterradas en una madriguera”, y que tal y que cual. ¡Pucha!... Ahí no más se me durmió a insultos. Pero yo no me quedé atrás y le dije, defendiéndolas a ustedes, como era mi obligación, tantas verdades, que el hombre se atoró. Aurita no más me pega un chirlo, pensé. ¡Pero, nada!... Se quedó un rato serio rascándose la piojera, y después, entrando en razón dejuradamente, me dijo: “hacé lo que te acomode... ¡al fin y al cabo!...” ¿Qué les parece? ¡Dispués habrá quien diga que ña Martiniana Rebenque no sabe hacer las cosas! ¡Ah! ¿Y sabés lo que me dijo también al principio?... Que sabía muy bien que don Juan Luis había estao en casa aquel día que vos fuiste, Prudencia, a pasar conmigo. Qué temeridad, ¿no?...

## ESCENA X

*Los mismos y* ROBUSTIANA

ROBUSTIANA (*Aparece demudada, sosteniéndose en el marco de la puerta, con voz muy débil.*) ¿Me quieren dar un poco de agua?

RUDECINDA Ahí está el barril.

ROBUSTIANA (*Tose tapándose la boca con un pañuelo que debe estar ligeramente manchado de sangre.*) ¡No... puedo!

MARTINIANA ¿Cómo te va, hija?... ¡Che!... ¿Qué tenés? (*Acude en su ayuda.*) Vengan, que a esta muchacha le da un mal...

DOLORES (*Alarmada.*) Hija... ¿Qué te pasa?

MARTINIANA (*Avanza sosteniéndola.*) ¡Coraje, mujer! No es nada, no se aflija... Con un poco de agua...

PRUDENCIA (*Que se ha acercado llevando el agua.*) Tomá el agua. ¡Parece que echa sangre!

RUDECINDA ¡De las muelas será!... ¡Más manera esa zorra!

ROBUSTIANA (*Bebe un sorbo de agua, sofocada siempre por la tos, y a poco reacciona un tanto.*) No fue nada... Llénenme adentro.

DOLORES ¡Virgen Santa! ¡Qué susto!

MARTINIANA (*Conduciéndola con Prudencia.*) Hay que cuidar, hija, esa tos. Así... empiezan todos los tísicos... Yo siempre le decía a la finadita hija de don Basilio Fuentes... Cuidate, muchacha... Cuidate, muchacha, y ella... (*Mutis.*)

## ESCENA XI

*Los mismos, menos ROBUSTIANA*

DOLORES Esta hija todavía nos va a dar un disgusto; verás lo que te digo.

RUDECINDA No te preocupés. De mimosa lo hace. Pa hacer méritos con el bobeta del padre.

DOLORES ¡No exagerés! ¡Enferma está!

RUDECINDA Bueno... pero la cosa no es pa tantos aspavientos.

MARTINIANA (*Reapareciendo con Prudencia.*) ¡Ya está aliviada!

DOLORES ¿Se acostó?

MARTINIANA Sí... Vestida no más... Sería bueno que usted fuera a verla, doña Dolores... ¡y le diera un tecito de cualquier cosa!

DOLORES (*Disponiéndose a ir.*) Eso es... Un té de sauco, ¿será bueno?

MARTINIANA Sí, o si no mejor una cucharada de aceite de comer... Suaviza el caño de la respiración. (*Dolores mutis.*)

## ESCENA XII

*Los mismos, menos DOLORES*

RUDECINDA Y después, comadre, ¿qué pasó?

PRUDENCIA Tata se fue y...

MARTINIANA Y nada más.

PRUDENCIA ¿Qué noticias nos trae?

RUDECINDA No tenga miedo...

MARTINIANA Bueno; dice don Juan Luis que no halla otro remedio, que ustedes deben apurarse y convencer a doña Dolores y mandarse mudar con ella pa la estancia vieja... El día que ustedes quieran él les manda el breque al camino y... ¡a las de juir!...

PRUDENCIA ¿Y Robusta? ¿Y tata?

RUDECINDA ¿Y Aniceto?



MARTINIANA Ese es zonzo de un lao... A Robusta la llevan no más, y en cuanto al viejo, ya verán cómo poniéndole el nido en la jaula, cai como misto. Ta aquerenciadazo con ustedes. Y más si le llevan a la gurisa.

RUDECINDA ¿Y cómo?

PRUDENCIA Yo tengo miedo por tata. ¡Es capaz de matar a Juan Luis!

MARTINIANA ¡Qué va a matar ése! Y además, no tiene razón, porque don Juan Luis no se mete en nada. Son ustedes mesmas las que resuelven. ¿Por qué le van a consentir a ese hombre, después que les ha derrochado el güen pasar que tenían, que las tenga aquí encerradas y muriéndose de hambre? ¡No faltaría más! ¡Si juese pa algo malo, yo sería la primera en decirles: no lo hagan! Pero es pal bien de todos, hijas. Ustedes se van allá: primero lo convencen al viejo y después a vivir la güena vida. Vos con tu Juan Luis, que tal vez se case pronto, como me lo ha asiguro; usted, comadre, con su comisario... que me han dicho, que me han dicho que anda en tratos de arriendo pa poblar y ayuntarse... ¿eh? Se pone contenta, y todo como antes.

PRUDENCIA Sí, la cosa es muy linda. Pero tata, tata...

MARTINIANA ¡Qué tanto preocuparte del viejo! Peor sería que juyeras vos sola con tu rubio, como sucede tantas veces; demasiado honrada que sos entuavía, hijita. A otros más copetudos que el viejo Zoilo les han hecho doblar el cogote las hijas, por meterse a contrariarles los amores. Ustedes no van a cometer ningún pecao, y además, si el viejo tiene tanta vergüenza de vivir como él dice de presta, más vergüenza debería de darle mantenerse a costillas de un pobre como el tape Aniceto, que es el dueño de todo esto.

RUDECINDA Claro está. Y últimamente, si él no quiere venirse con nosotras, que se quede; pa eso estaremos Dolores y yo, pal respeto de la casa... ¡qué diablos! (*Resuelta*) ¡Se acabó! Voy a conversar con Dolores y verás cómo la convenzo.

MARTINIANA ¡Así me gusta, comadre! Las mujeres han de ser de resolución.

### ESCENA XIII

PRUDENCIA y MARTINIANA

PRUDENCIA Rudecinda no sabe nada de aquello, ¿verdad?

MARTINIANA ¡Qué esperanza! ¿Te has creído que soy alguna?... ¡No faltaba más!

PRUDENCIA No sé por qué me parece que anda desconfiada.

MARTINIANA No hagas caso. Hacé de cuenta que todo ha pasao entre vos y él. Además, pa decir la verdá, yo no vide nada... Taba en la cachimba lavando.

PRUDENCIA ¡Pschsss!

## ESCENA XIV

*Los mismos, RUDECINDA y DON ZOILO*

ZOILO ¿Ande está Robustiana?

PRUDENCIA Acostada.

MARTINIANA Mire, don Zoilo. Tiene que cuidar mucho a esa gurisa; no la hallo bien. No me gusta ningún poquito esa tos. (*Zoilo desaparece.*)

RUDECINDA No pude hablar con Dolores; pero es lo mismo. ¿Pa cuándo podrá ser, comadre?

MARTINIANA Cualquier día. No tiene más que avisarme. Ya saben que pa obra güena siempre estoy lista.

RUDECINDA Bueno; pasao mañana. ¿Te parece, Prudencia? ¡O mejor, mañana no más!

## ESCENA XV

*Los mismos, ANICETO y EL SARGENTO*

ANICETO ¡Pase adelante!

SARGENTO Güen día. (*A Rudecinda.*) ¿Cómo le va, doña. (*A Prudencia.*) ¿Qué tal, moza? ¿Qué hace, ña Martiniana?

PRUDENCIA ¿Cómo está sargento? ¿Y el comisario?

SARGENTO Güeno. Les manda muchos recuerdos y esta cartita pa usted.

RUDECINDA Está bien, gracias.

MARTINIANA ¿Anda de recorrida o viene derecho?

SARGENTO Derecho... Vengo en comisión. (*Volviéndose a Aniceto.*) ¡Ah!... Y con usted tampoco anda muy bien el comisario. Dice que a ver por qué no jue a la reunión de los otros días; que si ya se ha olvidao que hay elecciones, y superior gobierno, y partidos.

ANICETO Digalé que no voy ande no me convidan.

SARGENTO ¡No se retobe, amigazo! ¡La política anda alborotada y no es güeno estar mal con el superior! ¿Y don Zoilo? (*A Rudecinda.*) Me dijo el capitán que no se juesen a asustar las mozas, que no es pa nada malo. Estará un rato en la oficina. Cuando hablen con él, lo largan.

## ESCENA XVI

*Los mismos y DON ZOILO*

ZOILO ¿Qué andás queriendo vos por acá?

SARGENTO Güen día, viejo. Aquí andamos. Este... vengo a citarlo.

ZOILO ¿A mí?

SARGENTO Es verdá.

ZOILO ¿Pa qué?

SARGENTO Vaya a saber uno... Lo mandan y va.

ZOILO ¿Y no tienen otra cosa que hacer que molestar vecinos?

SARGENTO Así será. (*Batará se asoma, escucha un momento la conversación y se va.*)

ZOILO Ta güeno. Pues... Decile a Gutiérrez que si por casualidad tiene algo que decirme, mande o venga. ¿Me has oído?

SARGENTO Es que vengo en comisión.

ZOILO ¡Y a mí qué me importa!

SARGENTO Con orden de llevarlo.

ZOILO ¿A mí? ¿A mí?

SARGENTO Eso es.

ZOILO ¿Pero han oído ustedes?

SARGENTO (*Paternal.*) No ha de ser por nada. Cuestión de un rato. Venga no más. Si se resiste, va a ser pior.

MARTINIANA Claro que sí; debe ir nomás a las güenas. ¿Qué saca con resistir a la autoridad?

ZOILO ¡Callá esa lengua vos! Vamos a ver un poco; ¿no estás equivocao? ¿Vos sabés quién soy yo? ¡Don Zoilo Carabajal, el vecino don Zoilo Carabajal!

SARGENTO Sí, señor. Pero eso era antes, y perdone. Aura es el viejo Zoilo, como dicen todos.

ZOILO ¡El viejo Zoilo!

SARGENTO Sí, amigo; cuando uno se güelve pobre, hasta el apelativo le borran.

ZOILO ¡El viejo Zoilo! Con razón ese mulita de Gutiérrez se permite nada menos que mandarme a buscar preso. En cambio, él tiene aura hasta apellido... Cuando yo le conocí no era más que Anastasio, el hijo de la parda Benita. ¡Trompetas! (*A voces.*) ¡Trompetas! ¡Trompetas, canejo!

ANICETO No se altere, padrino. A cada chanco le llega su turno.

ZOILO ¡No me'de alterar, hijo! ¡Tiene razón el sargento! ¡El viejo Zoilo y gracias! ¡Pa todo el mundo! Y los mejores a gatas si me tienen lástima. ¡Trompetas! Y si yo tuviera la culpa, menos mal. Si hubiese derrochado; si hubiese jugao; si hubiese sido un mal hombre en la vida; si le hubiese hecho daño a algún cristiano, pase; lo tendría merecido. Pero jui bueno y servicial; nunca cometí una mala acción, nunca... ¡canejo!, y aura, porque me veo en la mala, la gente me agarra pal manoseo, como si el respeto fuese cosa de poca o mucha plata.

SARGENTO Eso es. Eso es.

RUDECINDA ¡Ave María! ¡No exagerés!

ZOILO ¡Que no exagere! ¡Si al menos ustedes me respetaran! Pero ni eso, canejo. Ni los míos me guardan consideración. Soy más viejo Zoilo pa ustedes, que pal más ingrato de los ajenos... ¡Vida miserable! Y yo

tenga la culpa. ¡Yo!... ¡Yo! ¡Yo! Por ser demasiado pacífico. Por no haber dejao un tendal de bellacos. ¡Yo... tuve la culpa! *(Después de una pausa.)* ¡Y dicen que hay Dios!... *(Pausa prolongada; las mujeres, silenciosas, vanse por foro. Don Zoilo se pasea.)*

## ESCENA XVII

DON ZOILO, ANICETO, SARGENTO y BATARÁ

ZOILO Está bien, sargento. Lléveme no más. ¿Tiene orden de atarme? Proceda no más.

SARGENTO ¡Qué esperanza! Y aunque tuviese. Yo no ato cristiano manso.

ZOILO ¿No sabe qué hay contra mí?

SARGENTO Decían que una denuncia de un vecino.

ZOILO ¡También eso! ¡Quién sabe si no me acusan de carniar ajeno! Lo único que me faltaba...

BATARÁ *(Que se ha aproximado por detrás del rancho, a Aniceto.)* Si quieren resistir, le escondo la carabina al milico.

ANICETO ¡Salí de acá!

ZOILO *(Al sargento.)* Cuando guste... Tengo el caballo ensillao. *(A Aniceto.)* Hasta la güelta, hijo. Si tardo, cuidame mucho a la gurisa... que la pobrecita no está nada bien.

ANICETO Vaya tranquilo.

ZOILO Güeno. Marcharé adelante como preso acostumbrao.

SARGENTO *(A Aniceto.)* ¡Sakú, mozo! *(Mutis. Batará le sigue azorado.)*

## ESCENA XVIII

ROBUSTIANA y ANICETO

ROBUSTIANA Aniceto... ¿Y tata?

ANICETO Ahí lo llevan.

ROBUSTIANA Preso, ¿verdad?

ANICETO Preso.

ROBUSTIANA *(Echándose a correr.)* ¡Ay, tatita!

ANICETO *(Deteniéndola.)* ¡No, no vaya! Se afligiría mucho...

ROBUSTIANA ¡Tata no ha dao motivo! ¡Lo llevan pa hacerle alguna maldad!

Déjeme ir. ¡Yo quiero verlo! ¡Yo quiero verlo! Capaces de matarlo. ¡Larguemé!

ANICETO Venga acá. No se aflija. Es pa una declaración.

ROBUSTIANA ¡No, no, no, no! ¡Usted me engaña! ¡Ay, tatita querido! *(Llora desconsolada.)*

ANICETO Calmesé... no sea mala.

ROBUSTIANA ¡Aniceto! ¡Aniceto! El corazón me anuncia desgracia; ¡déjeme ir!

ANICETO ¿Qué sacaría con afligir más a su tata? Es una injusticia que lo prendan sin motivo. ¡Pero qué le hemos de hacer! Calmesé y esperemos. Antes de la noche lo tendremos de vuelta.

ROBUSTIANA ¿Pero y mama? ¿Y Prudencia? ¿Y la otra? ¿Qué han hecho por tata?

ANICETO ¡Nada, hija! Ahí andan con el rabo caído, con vergüenza dejuramente.

ROBUSTIANA ¡Qué idea! ¡Tal vez ellas no más! Serían capaces las infames. (*Enérgica.*) ¡Oh!... Yo lo he de saber.

ANICETO ¡Quedesé quieta; no se meta con esas brujas que es pa pior!

ROBUSTIANA Sí; son ellas, son ellas pa quedar más libres. ¡Ay, Dios Santo! ¡Qué infames!

ANICETO No sería difícil. Pero calmesé. Tal vez todo eso sea pa mejor. No hay mal que dure cien años... Estese tranquilita y tenga paciencia.

ROBUSTIANA ¡Ah! Usted es muy bueno. El único que lo quiere.

ANICETO ¡Bien que se lo merece! Amalaya me saliera bien una idea y verán cómo pronto cambiaban las cosas.

ROBUSTIANA ¿Qué idea? Cuéntemela.

ANICETO Después; más tarde.

ROBUSTIANA ¡No! ¡Ahora! Dígamela pa consolarme.

ANICETO Bueno; si me promete ser juiciosa... ¿Se acuerda lo que hace un rato me decía hablando de novios?

ROBUSTIANA Sí.

ANICETO Pues ya le tengo uno.

ROBUSTIANA (*Sorprendida.*) ¿Como yo quería?

ANICETO Igualito... De modo que si a usted le gusta... un día nos casamos.

ROBUSTIANA ¡Ay, Jesús!

ANICETO ¿Qué es eso, hija? ¿Le hice mal? Si hubiera sabido...

ROBUSTIANA No... un mareo. ¿Pero lo dice de veras? (*Asentimiento.*) ¿De veras? ¿De veras? (*Id.*) ¡Ay!... Aniceto... Me dan ganas de llorar... de llorar mucho. Mi Dios, ¡qué alegría! (*Llora estrechándose a Aniceto que la acaricia enternecido.*)

ANICETO ¡Pobrecita!

ROBUSTIANA ¡Qué dicha! ¡Qué dicha! ¿Ve? Ahora me río... De modo... que usted me quiere... ¿Y... usted cree que yo me voy a curar y a poner buena moza... y nos casamos? ¿Y viviremos con tata los tres, los tres solitos? ¿Sí? Entonces no lloro más.

ANICETO ¿Aceta?

ROBUSTIANA ¡Dios! ¡Si me parece un sueño! Vivir tranquilos sin nadie que moleste, queriéndose mucho; el pobre tata, feliz, allá lejos... en una

casita blanca... Yo sana... sana... ¡En una casita blanca! (*Radiante, va dejando resbalar la cabeza sobre el pecho de Aniceto.*)

Telón

## ACTO TERCERO

*Igual decoración que el acto segundo, más una cama de fierro bajo el alero, junto a la puerta. Es de día. Al levantarse el telón, aparece en escena don Zoilo encerando un lazo y silbando despacito. Al concluir, lo cuelga del alero. Luego de un pequeño momento, hace mutis por el foro, a tiempo que salen del rancho Rudecinda y Dolores.*

### ESCENA I

RUDECINDA y DOÑA DOLORES

RUDECINDA ¡Ahí se va solo! ¡Andá a hablarle! Le decís las cosas claramente y con firmeza. Verás cómo dice que sí; está muy quebrao ya...

¡Peor sería que nos fuésemos, dejándolo solo en el estao en que se halla!

DOLORES Es que no me animo; me da no sé qué. ¿Por qué no le hablás vos?

RUDECINDA Bien sabés que conmigo, ni palabra.

DOLORES ¿Y Prudencia?

RUDECINDA ¡Peor todavía! Animate, mujer. Después de todo no te va a castigar. Y como mujer d'él que sos, tenés derecho a darle un consejo sobre cosas que son pal bien de todos.

DOLORES No. De veras. No puedo. Siento vergüenza, miedo, qué sé yo.

RUDECINDA ¡Jesús!... ¿Te entra el arrepentimiento y la vergüenza después que todo está hecho? Además, no se trata de un delito.

DOLORES No me convencés... Prefiero que nos vayamos callaos no más... Como pensamos irnos la otra vez.

RUDECINDA Se ofenderá más y no quedrá saber después de nada...

DOLORES ¿Y don Juan Luis no le iba a escribir?...

RUDECINDA Le escribió, pero el viejo rompió la carta sin leerla. Resolvete, pues.

DOLORES No... no... y no.

RUDECINDA ¡Bueno! Se hará como vos decís. Pero después no me echés la culpa si el viejo se empaca. ¡Mirá! Ahí llega Martiniana con el breque. Si te hubieses decidido, ya estaríamos prontas. ¡Pase, pase, comadre!

## ESCENA II

*Los mismos y MARTINIANA*

MARTINIANA ¡Buen día les dea Dios!

RUDECINDA ¿Qué es ese lujo, comadre? ¡En coche!

MARTINIANA Ya me ve. ¡Qué corte! Pasaba el breque vacío cerca de casa, domando esa yunta, y le pedí al pión que me trujiese. (*Bajo.*) Allá lo vide al viejo a pie, por entre los yuyos. ¿Le hablaron?

RUDECINDA ¡Qué! ¡Esa pavota no se anima! Nos vamos calladas.

MARTINIANA Como ustedes quieran. Pero yo, en el caso de ustedes, le hubiese dicho claro las cosas. El viejo, que ya está bastante desconfíao, puede creer que se trata de cosas malas. Cuando íbamos a juir la otra vez, era distinto. Entonces vivía entuavía la finadita Robustiana, Dios la perdone, y era más fácil de convencer.

RUDECINDA Ya lo estás oyendo, Dolores.

DOLORES Tendrán ustedes razón... Pero yo no me atrevo a decirle nada...

RUDECINDA Entonces nos quedamos... a seguir viviendo una vida arrastrada, como los sapos, en la humedad de este rancho, ¡sin tener qué comer casi, ni qué ponernos, ni relaciones, ni nada!

DOLORES No sé por qué... pero me parece que me anuncia el corazón que eso sería lo mejor. Al fin y al cabo no lo pasamos tan mal... Y tenga los defectos que tenga, mi marido no es un mal hombre.

RUDECINDA Pero bien sabés que es un maniático. Por necesidad, sería la primera en acetar la miseria... Pero lo hace de gusto, de caprichoso... Don Juan Luis le ofrece trabajo; nos deja seguir viviendo en la estancia como si fuera nuestra. ¿Por qué no quiere? Si no le gustaba que Juan Luis tuviese amores con Prudencia y que Gutiérrez me visitase, y que nos divirtiésemos de cuando en cuando... con decirlo, santas pascuas.

MARTINIANA Claro está... Yo, comadre...

RUDECINDA Todo fue por hacerle gusto a ese ladio de Aniceto, que andaba celoso de Prudencia, y por los chismes de la gurisa... Por eso no más. Ahora que se acabó el asunto, no veo por qué ha de seguir porfiando.

DOLORES Bien; no hablemos más, ¡por favor!... ¡Hagan de mí lo que quieran! Pero no me animo, no me animo a hablarle. (*Se va.*)

## ESCENA III

*Los mismos, menos DOLORES*

MARTINIANA Ultimamente, ni le hablen... Yo decía por decir... Mire, comadre... Vámonos no más. La cosa sería hacerlo retirar hoy de las casas. Vamos a pensar. Si me hubieran avisao temprano, yo le hablo a Gutiérrez pa que lo cite como la vez pasada. ¡Estuvo güeno aquello! ¡Lás-

tima que la enfermedad de la gurisa no nos dejó juir! ¡Qué cosa! Si no fuese que se murió la pobrecita, pensaría que lo hizo de gusto. Dios me perdone.

RUDECINDA Bueno; ¿y cómo haríamos, comadre?

MARTINIANA No se aflija. Ta tratando con una mujer de recursos... ¡Peresé! ¡Peresé!... ¡Vea, ya sé!... Pucha, si lo que no invento yo, ni al diablo se le ocurre. Vaya no más tranquila, comadre, a arreglar sus cositas...

RUDECINDA ¿Contamos con usted, entonces?

MARTINIANA ¡Phsss! Ni qué hablar. (*Rudecinda mutis.*)

#### ESCENA IV

MARTINIANA y PRUDENCIA

MARTINIANA Güeno. Pitaremos, como dijo un gringo... (*Lia un cigarrillo y lo enciende.*)

PRUDENCIA ¿Qué tal, Martiniana?

MARTINIANA Aquí andamos, hija... Ya te habrás despedido de toda esta miseria. Mire que se precisa ancheta pa tenerlas tanto tiempo soterradas en semejante madriguera. Fijate, che... ¡La mansión con que te pensaba osequiar ese abombao de Aniceto!... ¿Pensaría que una muchacha decente y educada, y acostumbrada a la comodidad, iba a ser feliz entre esos cuatro terrones? ¡Qué abombao! Mejor han hecho su casa aquellos hornoritos, en el mojinete... ¡Qué embromar! ¡Che... che!... ¡La cama de la finadita!... ¿Sabés que me dan ganas de pedirla pa mi Nicasia? La misma que lo hago... Dicen que ese mal se pega... pero con echarle agua hirviendo y dejarla al sol... Ta en muy güen uso y es de las juertes. ¡Ya te armaste, Martiniana!... ¡Pobre gurisa!... ¡Quién iba a creer! Y ya hace... ¿cuánto, che? ¡Como veinte días! ¡Dios la tenga en güen sitio a la infeliz! ¡Cómo pasa el tiempo! Che, ¿y era cierto que se casaba pronto con Aniceto?

PRUDENCIA Ya lo creo. Aniceto no la quería; ¡qué iba a querer! ¡Pero por adular a tata!...

MARTINIANA Enfermedad bruta, ¿eh? ¿Qué duró? Ocho días o nueve y se fue en sangre por la boca. (*Suspirando.*) ¡Ay, pobrecita! ¿Y el viejo sigue callao no más?

PRUDENCIA Ni una palabra. Desde que Robustiana se puso mal, hasta ahora no le hemos oído decir esta boca es mía... Conversa con Aniceto, y eso lejos de la casa... y después se pasa el día dando vueltas y silbando despacito.

MARTINIANA Ha quedao maniático con el golpe. La quería con locura.



## ESCENA V

Los mismos, ANICETO y DON ZOILO

(Aniceto cruza la escena con algunas herramientas en la mano y va a depositarlas bajo el alero.)

ZOILO (Que entra un instante después, silbando en la forma indicada, a Aniceto.) ¿Acabó?

ANICETO Sí, señor...

ZOILO ¿Quedó juerte la cruz?

ANICETO Sí, señor... Y alrededor de la verja le planté unas enredaderitas. Va a quedar muy lindo.

ZOILO Gracias, hijo. (Recomenzando el motivo, tantea el lazo que dejó antes y regresa hacia el barril de agua bebiendo algunos sorbos.)

MARTINIANA Güen día, don Zoilo... Yo venía en el breque a pedirle que las dejara a Dolores y a las muchachas ir a pasar la tarde a casa.

ZOILO ¿Qué?

MARTINIANA Ir a casa. Las pobres están tan tristes y solas que me dio pena...

ZOILO (Para sí.) ¿Cómo no? Es mucho mejor. (Mutis.)

MARTINIANA Muchas gracias, don Zoilo. Ya sabía... (Volviéndose.) Che, Pruda, corré y avisales que está arreglao; que vengan no más cuando quieran. (Prudencia vase.)

## ESCENA VI

ANICETO y MARTINIANA

ANICETO ¡Ep! ¡Vieja! En seguidita, pero en seguidita, ¿me oye?, sube en ese breque y se me manda mudar.

MARTINIANA Pero...

ANICETO No alcés la voz... (Enseñándole el talero.) ¿Ves esto? ¡Güeno!... ¡Sin chistar!

MARTINIANA Yo...

ANICETO ¡Volando he dicho! ¡Ya!... (Martiniana se va encogida, bajo la amenaza del talerazo con que la amaga durante un trecho Aniceto.)

## ESCENA VII

ANICETO y RUDECINDA

ANICETO (Volviéndose.) ¡Son lo último de lo pior! ¡Ovejas locas!

RUDECINDA ¿Y mi comadre?

ANICETO Se jue.

RUDECINDA ¿Cómo? ¡No puede ser!

ANICETO Yo la espanté.

RUDECINDA (*Queriendo llamarla.*) Martí...

ANICETO (*Violento, a la vez.*) ¡Cállese! ¡Llame a doña Dolores!

RUDECINDA (*Sorprendida.*) ¿Pero qué hay?

ANICETO Llamelá y sabrá. (*Rudecinda, asomándose a la puerta del rancho, hace señas.*)

## ESCENA VIII

*Los mismos y DOÑA DOLORES*

DOLORES ¿Qué pasa?

RUDECINDA No sé... Aniceto...

DOLORES ¿Qué quieres, hijo?

ANICETO Digan... ¿No tienen alma ustedes? ¿Qué herejía andan por hacer?

DOLORES (*Confundida.*) ¿Nosotras?

ANICETO Las mismas... ¿No les da ni un poco de lástima ese pobre hombre viejo? ¿Quieren acabar de matarlo?

RUDECINDA Che... ¿con qué derecho te metés en nuestras cosas? ¿Te dejó enseñada la lección Robustiana?

ANICETO Con el derecho que tiene todo hombre bueno de evitar una mala acción... Ustedes se quieren dir pa la estancia vieja... escaparse y abandonarlo cuando más carece de consuelos y de cuidados el infeliz. ¡Qué les precisa darle ese disgusto que lo mataría! Vea, doña Dolores. Usted es una mujer de respeto y no del todo mala. Por favor: Impóngase de una vez... Mande en su casa, resignesé a todo y trate de que padrino Zoilo vuelva a encontrar en la familia el amor y el respeto que le han quitao...

DOLORES Yo... yo... yo no sé nada, hijo.

RUDECINDA Dolores hará lo que mejor le cuadre, ¿has oído? Y no precisa consejos de entrometidos.

ANICETO Callesé. ¡Usted es la pior! La que les tiene regüelctos los sesos a esas dos desgraciadas. Ya tiene edá bastante pa aprender un poco e juicio...

RUDECINDA ¡Jesús María! ¡Y después querán que una no se queje! ¡Si hasta este mulato guacho se permite manosiarla! ¿Qué te has creído, trompeta?

ANICETO Haga el favor. ¡No grite! ¡Podría oír!

RUDECINDA Bueno. ¡Que oiga! Si lo tiene que saber después, que lo sepa ahora... Sí, señor... Nos vamos pa la estancia, a lo nuestro... Quere-mos vivir con la comodidad que Zoilo nos quitó por un puro capricho...

¡A eso!... Y si a él no le gusta, que se muerdá. ¡No vamos a estar aquí tres mujeres (*Zoilo aparece detrás del rancho.*) Dispuestas a sacrificarnos toda la vida por el antojo de un viejo maniático!

ANICETO ¿Ustedé qué dice, señora? (*A doña Dolores.*)

DOLORES ¡Ay! ¡No sé! ¡Estoy tan afligida!

ANICETO Bueno. Si ustedé no dice nada, yo... yo no voy a permitir que cometan esa picardía.

RUDECINDA ¿Vas a orejearle... como es tu costumbre? ¡Si no les tenemos miedo... a ninguno de los dos! Andá, contale, decile que...

ANICETO ¡Ah! Conque ni esa vergüenza les queda... ¡Artrastras!... Conque se empeñan en matarlo de pena. Pues güeno, lo mataremos entre todos; pero les viá sobar el lomo de una paliza primero, y todavía será poco. ¡Desorejadas! ¡Pa lo que merecen! ¡Desvergonzadas! ¿Qué se han pensao?... ¿Se creen que soy ciego?... ¿Se creen que no sé que la mataron a disgustos a la pobre chiquilina? ¿Se piensan que no sé que entre la vieja Martiniana y ustedé (*a Rudecinda*) que es otra... bandida, como ella, han hecho que a esa infeliz de Prudencia la perdiera don Juan Luis?

RUDECINDA ¡Miente!

DOLORES Virgen de los Desamparados, ¿qué estoy oyendo?

ANICETO La verdá. Ustedé es una pobre diablo y no ha visto nada. Por eso el empeño de irse. Pa hacer las cosas más a gusto... ¡Esta con su Gutiérrez y la otra con su estanciero!... y como si juese todavía poca infamia, pa tener un hombre honrao y güeno de pantalla de tanta inmundicia. (*Pausa, Dolores llora.*) Y ahora, si quieren ustedes, pueden dirse, pueden dirse... pueden dirse... pero se van a tener que dir pasando bajo el mango de este rebenque.

RUDECINDA (*Reaccionando enérgica.*) ¡Eh! ¿Quién sos vos? ¡Guacho!

ANICETO ¿Yo?... (*Levanta el talero.*)

## ESCENA IX

*Los mismos y DON ZOILO*

ZOILO (*Imponente.*) ¡Aniceto! (*Estupefacción.*) Ustedé no tiene ningún derecho.

ANICETO Perdone, señor.

RUDECINDA Es mentira, Zoilo.

ZOILO (*A Aniceto.*) Vaya, hijo... Haga dar güelta ese breque que se va...

ANICETO Ta bien... (*Mutis.*)

## ESCENA X

Los mismos, menos ANICETO

(Don Zoilo se aproxima silbando al barril, bebe unos sorbos de agua, que paladea con fruición nerviosa, y se vuelve silbando.)

RUDECINDA ¿Has visto a ese atrevido insolente? ¡Pura mentira!

ZOILO (Se sienta.) Sí, eso.

RUDECINDA (Recobrando confianza.) Debe estar aburrido de tenernos ya.

DOLORES ¡Zoilo! ¡Zoilo! ¡Perdoname!

ZOILO (Como dejando caer lentamente las palabras.) ¿Yo? Ustedes son las que deben perdonarme. La culpa es mía. No he sabido tratarlas como se merecían. Con vos fui malo siempre... No te quise. No pude portarme bien en tantos años de vida juntos. No te enseñé tampoco a ser güena, honrada y hacendosa. ¡Y güena madre, sobre todo!

DOLORES ¡Zoilo! ¡Por favor!

ZOILO Con vos también, hermana, me porté mal. Nunca te di un güen consejo, empeño en hacerte desgraciada. Después te derroché tu parte de la herencia, como un perdulario cualquiera. (Pausa.) Mis pobres hijas también fueron víctimas de mis malos ejemplos. Siempre me opuse a la felicidad de Prudencia. Y en cuanto (con voz apagada por la emoción), y en cuanto a la otra... a la otra... a aquel angelito del cielo, la maté yo, la maté yo a disgustos. (Oculta la cabeza en la falda del poncho con un hondo sollozo. Rudecinda se deja caer en un banco, abrumada. Pausa prolongada. Don Zoilo, rehaciéndose, de pie.) Güeno, vayan aprontando no más las cosas pa dirse. Va a llegar el breque.

DOLORES (Echándose al cuello.) ¡No... no, Zoilo! ¡No nos vamos! ¡Perdón! ¡Perdón! ¡Ahora lo comprendo! Hemos sido unas perversas... unas malas mujeres... Pero perdonanos...

ZOILO (Apartándola con firmeza.) Salga... ¡Dejemé!... Vaya a hacer lo que le he dicho...

DOLORES ¡Por María Santísima! Te lo pido de rodillas... ¡Perdón... perdoncito!... Te prometemos cambiar pa siempre.

ZOILO ¡No!... ¡No!... ¡Levántese!

DOLORES Te juro que viá ser una buena esposa... Una buena madre. Una santa. Que volveremos a la buena vida de antes, que todo el tiempo va a ser poco pa quererte y pa cuidarte. ¡Decí que nos perdonás, decí que sí! (Abrazada a sus piernas.)

ZOILO Salí. ¡Dejame! (La aparta con violencia. Dolores queda de rodillas, llorando sobre los brazos que apoya en el suelo.) Y usted, hermana. Vamos, arriba... ¡Arriba, pues! (Rudecinda hace un gesto negativo.) ¡Oh!... ¿Aura no les gusta? Vamos a ver... (Se dirige a la puerta del rancho y al llegar se encuentra con Prudencia.) ¡Hija! ¡Usté faltaba! Venga... ¡Abraza a su padre! ¡Así!

## ESCENA XI

*Los mismos y PRUDENCIA*

PRUDENCIA ¿Pero, pero qué pasa?

ZOILO Nada, no se asuste. Quiero hacerla feliz. La mando con su hombre, con su... (*Entra en el rancho.*)

## ESCENA XII

*Los mismos, menos DON ZOILO*

PRUDENCIA ¡Virgen Santa! ¿Qué ocurre? (*Afligida.*) ¡Mama! Mamita querida... Levántese. Venga. (*Se levanta.*) ¿Le pegó? ¡Fue capaz de pegarle!

DOLORES Hija desgraciada. (*La abraza.*)

PRUDENCIA (*Conduciéndola a un banco.*) ¿Pero qué será esto, Dios mío? (*A Rudecinda.*) ¡Vos, contame! ¿Tata fue? (*Rudecinda no responde.*) ¡Ay, qué desgracia! (*Viendo a Zoilo.*) ¡Tata, tata! ¿Qué es esto?

## ESCENA XIII

*Los mismos y DON ZOILO*

ZOILO (*Tirando algunos atados de ropa.*) Que se van... a la estancia vieja... ¡que fue del viejo Zoilo!... ¿No tenían todo pronto pa juír? ¡Pues aura yo les doy permiso pa ser dichosas! (*A las tres.*) Güeno. Ahí tienen sus ropas... ¡Adiosito! Que sean muy felices.

DOLORES ¡Zoilo, no!

ZOILO ¡Está el breque! Que cuando vuelva no las encuentre aquí. (*Se va detrás del rancho lentamente.*)

## ESCENA XIV

*DOLORES, PRUDENCIA, RUDECINDA y MARTINIANA*

MARTINIANA ¡Bien decía yo que no eran más que cosas de ese ladio de Aniceto! ¿Qué? ¿Y esto qué es? ¡Una por un lao... otra por otro... el tendal!... ¡Hum! Me paíce que ño rebenque ha dao junción... ¡Eh! ¡Hablen, mujeres! ¿Jue muy juerte la tunda? ¡No hagan caso! Los chirlos suelen hacer bien pa la sangre... Y después, ¡qué dimontres! ¡No se puede dir a pescar sin tener un contratiempo! ¡Quién hubiera creído que

ese viejo sottreta le iba a dar a la vejez por castigar mujeres! . . . Pero digan algo, cristianas. ¿Se han tragao la lengua?

RUDECINDA (*Levantándose.*) Callesé, comadre. (*Sale Aniceto, y durante toda la escena se mantiene a distancia cruzado de brazos.*)

MARTINIANA ¡Vaya, gracias a Dios que golvió una en sí! A mí me jue a llamar Aniceto. . . ¿Qué hay? ¿Nos vamos o nos quedamos?

RUDECINDA Sí. Nos vamos. . . ¡Echadas! ¡Ese guacho de Aniceto la echó a perder! ¡Dolores! ¡Eh! ¡Dolores! ¡Ya basta, mujer! . . . Tenemos que pensar en irnos. . . Ya oíste lo que dijo Zoilo.

DOLORES No. Yo me quedo. Vayan ustedes no más.

RUDECINDA ¡Qué has de quedar! ¿Sos sorda entonces? Vos, Prudencia. . . ¿estás vestida? Bueno, andando. (*A Dolores.*) ¡Vamos, levántate, que las cosas no están pa desmayos! ¡Vaya cargando esos bultos, comadre!

MARTINIANA Al fin hacen las cosas como Dios manda. . . (*Recoge los atados.*)

RUDECINDA ¡Movete, pues, Dolores!

DOLORES ¡No! Quiero verlo, hablar con él primero; esto no puede ser.

RUDECINDA Como pa historias está el otro.

MARTINIANA Obedezca, doña. . . con la conciencia a estas horas no se hace nada. Dicen, aunque sea mala comparación, que cuando una vieja se arrepiente, tata Dios se pone triste. Aura que me acuerdo. ¿No me querría dar o vender esta cama de la finadita? Le vendría bien a Nicasia, que tiene que dormir en un catre de guasquillas. Si cabiera en el pescante, la misma que la cargaba. ¡Linda! Es de las que duran. . .

RUDECINDA ¡Sí, mujer! Mañana mismo la mandamos buscar. Verás cómo se le pasa. ¡Qué va a' ser sin nosotras!

MARTINIANA (*A Prudencia.*) Comedite, pues, y ayudame a cargar el equipaje. Es mucho peso pa una mujer vieja. Andá con eso no más. En marcha, como dijo el finao Artigas. . . (*Antes de hacer mutis.*) ¡Hasta verte, rancho pobre! (*Aniceto las sigue un trecho y se detiene pensativo observándolas.*)

## ESCENA XV

(*Zoilo aparece por detrás del rancho, observa la escena y avanza despacio hasta arrimarse a Aniceto.*)

ZOILO ¡Hijo!

ANICETO (*Sorprendido.*) ¡Eh!

ZOILO Vaya, acompáñelas un poco. . . y después repunte las ovejitas pa carniar. . . ¿eh? ¡Vaya!

ANICETO (*Observándolo fijamente.*) ¿Pa carniar? . . . Bueno. . . Este. . . ¿Me empiesta el cuchillo? El mío lo he perdido. . .

ZOILO ¿Y cómo? ¿No lo tenés ahí?

ANICETO Es que... vea... le diré la verdad. Tengo miedo de que haga una locura...

ZOILLO ¡Y de ahí!... Si la hiciera... ¿no tendría razón acaso?... ¿Quién me lo iba a impedir?

ANICETO ¡Todos! ¡Yo!... ¿Cree acaso que esa chamuchina de gente merece que un hombre güeno se mate por ella?

ZOILLO Yo no me mato por ellos, me mato por mí mismo.

ANICETO ¡No, padrino! ¡Calmesé! ¿Qué consigue con desesperarse?

ZOILLO (*Alzándose.*) Eso es lo mesmo que decirle a un deudo en el velorio: "No llore, amigo; la cosa no tiene remedio". ¡No hay que llorar, canejo!... ¡Si quiere tanto a ese hijo, o a ese pariente! Todos somos güenos pa consolar y pa dar consejos. Ninguno pa hacer lo que Dios manda. Y no hablo por vos, hijo. Agarran a un hombre, sano, güeno, honrao, trabajador, servicial, lo despojan de todo lo que tiene, de sus bienes amontonaos a juerza de sudor, del cariño de su familia, que es su mejor consuelo, de su honra... ¡canejo!... que es su reliquia; lo agarran, le retiran la consideración, le pierden el respeto, lo manosean, lo pisotean, lo soban, le quitan hasta el apellido... y cuando ese desgraciao, cuando ese viejo Zoilo, cansao, deshecho, inútil pa todo, sin una esperanza, loco de vergüenza y de sufrimientos resuelve acabar de una vez con tanta inmundicia de vida, todos corren a atajarlo. "¡No se mate, que la vida es güena!" ¿Güena pa qué?

ANICETO Yo, padrino...

ZOILLO No lo digo por vos, hijo... Y bien, ya está... No me maté... ¡Toy vivo! Y aura, ¿qué me dan? ¿Me degüelven lo perdido? ¿Mi fortuna, mis hijos, mi honra, mi tranquilidad? (*Exclamación.*) ¡Ah, no! ¡Demasiado hemos hecho con no dejarte morir! ¡Aura arreglate como podás, viejo Zoilo!...

ANICETO ¡Así es no más!

ZOILLO (*Palmeándolo afectuoso.*) Entonces, hijo... vaya a repuntar la majadita... como le había encargao. ¡Vaya!... ¡Déjeme tranquilo! No lo hago. Camine a repuntar la majadita.

ANICETO Así me gusta. ¡Viva... viva!

ZOILLO ¡Amalaya fuese tan fácil vivir como morir!... Por lo demás, ¡algún día tiene que ser!

ANICETO ¡Oh!... ¡Qué injusticia!

ZOILLO ¿Injusticia? ¡Si lo sabrá el viejo Zoilo! ¡Vaya! No va a pasar nada... le prometo... Tome el cuchillo... vaya a repuntar la majadita... (*Mutis.*)

## ESCENA XVI

DON ZOILO

ZOILO (*Zoilo lo sigue con la mirada un instante, y volviéndose al barril extrae un jarro de agua y lo bebe con avidez; luego va en dirección al alero y toma el lazo que había colgado y lo estira; prueba si está bien flexible y lo arma, silbando siempre el aire indicado. Colocándose después debajo del palo del mojinete trata de asegurar el lazo, pero al arrojarlo se le enreda en el nido de hornero. Forcejea un momento con fastidio por voltear el nido.*) Las cosas de Dios. . . ¡Se deshace más fácilmente el nido de un hombre que el nido de un pájaro! (*Reanuda su tarea de amarrar el lazo, hasta que consigue su propósito. Se dispone a ahorcarse. Cuando está seguro de la resistencia de la sogá, se vuelve al centro de la escena, bebe más agua, toma un banco y va a colocarlo debajo de la horca.*)

Telón

### FINAL DE BARRANCA ABAJO SEGUN EL TEXTO PRIMITIVO

[Después de las palabras de ANICETO: "¿Pa carniar? . . . Bueno. . . Este. . . ¿Me empiesta el cuchillo? El mío lo he perdido. . .", la escena XV finaliza:]

ZOILO Sí, m'hijo. Tome.  
ANICETO Gracias. (*Mutis.*)

## ESCENA XVII

DON ZOILO y ANICETO

(*Aniceto se asoma cautelosamente y observa los movimientos de Zoilo, cuidándose de no ser visto. Cuando éste se ha trepado al banco y se dispone a colocarse la sogá al cuello, corre a impedirselo.*)

ANICETO ¡Don Zoilo! ¿Qué va a'hacer? (*Lo abraza y lo baja del banco.*) ¡Parece mentira! ¡Un hombre de su edá! . . . Haciendo esas cosas. (*Desatando el lazo nerviosamente.*) Ya me lo había maliciao. . . ¡Que temeridá! Eso no lo hace un cristiano serio. (*Arroja el lazo al suelo con rabia y se encara con Zoilo.*) No lo hace, no, señor. (*Zoilo se deja caer en cuclillas, apoyando la espalda en la pared del rancho.*) ¡Un hombre grande! ¡Incrédible! ¿Usted cree que toda esa chamuchina de gente merece que una persona bien se mate por ella?

ZOILO (*Sombrío.*) No me mato por ellos, me mato por mí mismo.

ANICETO ¡La vida no es de uno! ¡Es de Dios y de todos!

ZOILO Cuando a vos te dan una cosa te la dan pa que hagás de ella lo que más te cuadre.



ANICETO La vida es sagrada.

ZOILLO Todo lo sagrado es bueno; la vida es mala

ANICETO Es güena, sí, padrino, la vida. Nosotros la echamos a perder...

Si dejásemos que las cosas viniesen como vienen y fuesen como son, sin ocuparnos de cómo han sido ni de cómo podrían ser, nos encontraríamos más felices. Y además, ¿qué se consigue con desesperarse?

ZOILLO (*Alzándose.*) Eso es lo mesmo que decirle a un deudo en el velorio: "No llore, amigo... La cosa no tiene remedio..." No ha de llorar, ¡canejo! ¡Si quería tanta a ese hijo, o a ese pariente! Todos somos güenos pa consolar y pa dar consejos... ¡Ninguno pa hacer lo que manda! Y no hablo por vos, hijo. Agarran a un hombre sano, güeno, trabajador, servicial, lo despojan de todo lo que tiene, de sus bienes amontonaos a fuerza de sudor; del cariño de su familia que es su mejor consuelo; de su honra, ¡canejo! que es su reliquia... Lo agarran... le retiran la consideración, le pierden el respeto, lo manosean, lo pisotean, lo soban, le quitan hasta el apellido y cuando ese disgraciado, cuando ese viejo Zoilo, cansao, deshecho, inútil pa todo, sin una esperanza, loco de vergüenza y de sufrimiento, resuelve acabar de una vez con tanta inmundicia de la vida, todos corren a atajarlo... "¡No se mate que la vida es güena!"... ¿Güena pa qué?...

ANICETO Yo, padrino...

ZOILLO No lo digo por vos, hijo. Y bien... Ya está; ¡no me maté! ¡Toy vivo! Y aura ¿qué me dan? ¿Me degüelven lo perdido? ¿Mí fortuna, mis hijos, mi honra, mi tranquilidad? ¡Ah, no! ¡Demasiado hemos hecho con no dejarte morir! ¡Aura arreglate como podás, viejo Zoilo!

ANICETO Así es no más...

ZOILLO (*Palmeándolo afectuoso.*) Entonces, hijo... Vaya a repuntar la majadita como le había encargado... vaya... Déjeme.

ANICETO No, don Zoilo. eso no puede ser.

ZOILLO Vaya, hijo, déjeme no más; es mejor. No tengo ningún consejo que darle. Si golviese a vivir no sabría si ser bueno o si ser malo. ¡Vaya!

ANICETO Pero si es una injusticia, ¡una injusticia!

ZOILLO ¿Qué le hemos de hacer? Camine a repuntar la majadita.

ANICETO No. Perdone, pero no puedo consentir.

ZOILLO Es inútil. ¡Amalaya fuese tan fácil vivir como morir! Si no es hoy, será mañana. Ta hecho ya. Haga de cuenta que estoy enfermo y desahuciao. ¡Vaya! ¡Ta hecho! Si no es así será de otro modo. Matarse y matar son dos cosas que nadie le priva a un hombre resuelto. Tenga paciencia.

ANICETO ¡Oh, qué injusticia!

ZOILLO ¡Vaya! ¡Vaya! ¡Si lo sabrá el viejo Zoilo!

(*Aniceto se aleja unos pasos, pero se vuelve extendiendo los brazos. Zoilo le extiende los suyos y ambos se estrechan en un abrazo prolongado y convulso.*)

ZOILLO (*Rehaciéndose.*) Vaya, vaya a repuntar la majadita.

Telón

## CARLOS MAURICIO PACHECO

(1881 - 1924)

NACE EN Montevideo, donde su padre, el coronel riojano Agenor Pacheco, se había exiliado por razones políticas; pero tenía pocos meses de vida cuando su familia cruza el Río de la Plata y se instala en Buenos Aires. Sólo cuenta seis años cuando muere su padre y, poco después, su madre vuelve a casarse. Realiza sus estudios en el Colegio Francés de Loncan, pero no encara ninguna carrera universitaria, pues pronto lo absorben las letras: ya a los 16 años estrena en el Teatro Libertad *Blancos y colorados*, en colaboración con Héctor Bini. Hacia 1900 se desempeña como periodista en *El País*, *Libre Palabra* y *El Tiempo*. Aunque con escasa suerte, intenta también ser actor.

En 1905 un cuento que publica en la revista PBT llama la atención de Pedro Pico, quien le invita a teatralizarlo; ambos escriben entonces en colaboración un sainete del mismo título, *Música criolla*, que José J. Podestá estrena en el Teatro Apolo el 5 de junio de 1906 con gran éxito. Desde ese momento las obras de "Pachequito", como le llamaban sus amigos, se suceden ininterrumpidamente en los escenarios porteños. Cabe señalar también su intensa actividad gremial (en varias oportunidades forma parte de la comisión directiva de la Sociedad de Autores Dramáticos) y su trabajo como director artístico de diversas compañías. "Su vida no ofreció pormenores dramáticos ni incidencias azarosas; no conoció estrecheces ni pobreza, pues siempre tuvo un decoroso pasar. Fue un bohemio voluntario de elegante apariencia, pelo corto; mentón rasurado, puños limpios, que animó las veladas del Café de los Inmortales, La Armonía, El Tropezón". Fallece en Buenos Aires.

Suman 78 las piezas de Pacheco ofrecidas al público; de ellas se destacan: *Los disfrazados* (1906), *El atacazo* (1907), *Los reos* (1907), *El patio de Don Simón* (1908), *Los fuertes* (1909), *La nota roja* (1909), *Las romerías* (1909), *De hombre a hombre* (1910), *La ribera* (1910), *Las mariposas* (1912), *Una juerga* (1912), *El cabaré* (1914), *El cerro* (1915), *El diablo en el conventillo* (1915), *La quinta de los Reyes* (1916), *La guardia de auxiliar* (1916), *Barracas* (1918), *La Boca del Riachuelo* (1919), *Los piratas* (1923). Su última obra estrenada en vida fue *Ropa vieja*.

Una lista completa de la obra pachequiana, con comentarios, en Marta Lena Paz: *Bibliografía crítica de Carlos Mauricio Pacheco. Aporte para su estudio*, compilación especial correspondiente al N° 14 de la *Bibliografía Argentina de Artes y Letras*, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1963. A la misma autora se le debe "Para una revalidación de Carlos Mauricio Pacheco", en *Universidad*, N° 50, páginas 61-82, Santa Fe, octubre-diciembre de 1961. El texto de *Los disfrazados* ha sido tomado de: *Los disfrazados y otros sainetes*, Buenos Aires, EUDEBA, 1964 (Serie del Siglo y Medio N° 59), presentación y selección de Marta Lena Paz.

J. L.



# LOS DISFRAZADOS

(1906)

SAINETE LIRICO-DRAMATICO EN UN ACTO

DE

CARLOS MAURICIO PACHECO

## P E R S O N A J E S

Doña Pepa (60 años)

Rosalía (su hija, 20 años)

Don Andrés (60 años)

Don Pietro (43 años)

Elisa (25 años)

Hilario (23 años)

Machín (30 años)

El Vasco (30 años)

Malatesta (25 años)

Ramón (25 años)

Pelagatti (40 años)

El Gato (20 años)

Un gaucho (cantor)

Un cocoliche, una vecina, un payasito, un esqueleto,  
paisanos, compadres, bailarinas, vecinos, máscaras  
y coro general.

*La acción en Buenos Aires, una tarde de carnaval.*

## ACTO UNICO

*Patio de un inquilinato. Puerta de calle a foro y puertas laterales. A la derecha escalera que conduce a las habitaciones altas enfrentadas a foro y laterales por una baranda. No es el conventillo porteño sucio y complicado. Es un patio donde el autor toma sus apuntes de la vida popular sin necesidad de taparse las narices. Hay en el ambiente cierto aseo, cierta limpia alegría de día de fiesta, que no se encuentra en las oscuras vecindades cosmopolitas. No es, pues, el conventillo propiamente. Son unos cuantos tipos que en la tarde carnavalesca mueven, ante los ruidos cómicos de la calle, el respectivo cascabel interno. El todo entre paredes y con perspectiva de azoteas, por encima de las cuales declina el sol.*

GAUCHOS, COCOLICHES, VECINOS, etc.

*(Un grupo de gauchos, en medio de la escena, rodea al cantor. Gran animación en el patio. Vecinos y curiosos se aglomeran o miran desde sus puertas. Coro general. Por intervalos se oyen los ruidos de la calle, gritos de máscaras, sonido de cornetas y cencerros. Características del día. Música.)*

GAUCHO (Cantado.)

“Mi corazón arrojado  
de toda honorable senda  
a la orfandad más horrenda  
se encuentra al fin condenado.

Yo mismo me he despreciado  
tan despreciado me hallé  
que a mi corazón bajé  
con el odio más impío  
para llenar el vacío  
que en toda mi alma encontré.”

*(Concluido el canto los paisanos bailan un malambo y dispónense a salir.)*

PAISANO 1º *(Hablando. Con apostura de compadre.)*

Ya nos vamos patroncita  
rumbiando pa otro lugar  
pero antes de enderezar  
pa'l lao de nuestra querencia  
tenemos la complacencia  
de saludar al montón  
de gente que esta reunión  
gustosa nos ha formao  
y atenta nos ha escuchao  
con su profunda atención.  
*(Aplausos.)*

PAISANO 2º *(Viejo de voz muy ronca.)*

Soy el viejo vizcachón  
que me despido patrona  
no soy prima, soy bordona  
por mi gruesa entonación.  
Ya que ha llegao la ocasión  
de rumbiar para otro pago  
me voy llevando el halago  
del fino recibimiento  
que me ha brindao el momento  
de poderle declarar  
que nunca me he de olvidar  
de este rancho en mi lamento.  
*(Aplausos.)*

PAISANITO 3º *(Un niño.)*

El gauchito de la sierra  
amigazos se despide  
y ya estribando les pide  
no lo olviden por aquí.

Es el gaucho más ladino  
de "Los hijos de la Pampa"  
que naide tiene su estampa  
ni sabe peliar así...  
(*Desenvaina la daga con actitudes de pelea.*  
*Aplausos.*)

COCOLICHE (*Colocándose en el centro de la escena. Voz aflautada.*)

Arroz con leche  
me quiere casar  
co una mochachita  
... ¡qui sparanza!

(*No lo dejan concluir y van saliendo los gauchos en medio de la algazara general.*)

UNO ¡Vivan "Los hijos de la Pampa"!

OTRO ¡Vivaan! (*Algunas mascaritas se detienen en el patio, pero luego se van, estableciéndose la calma. Los vecinos entran a sus piezas.*)

MÁSCARA, EL GATO, ROSALÍA, DOÑA PEPA y DON PIETRO

*Rosalía plancha sobre una mesa, izquierda, doña Pepa cose. El Gato, libro en mano lee, y don Pietro, sentado frente a la puerta, primera lateral derecha, cor: dolorosa indiferencia, apoya la barba en la palma de la mano y fuma en su pipa.*

MÁSCARA (*Rezagado del grupo.*) ¡Mascarita, Mascarita! (*Vase corriendo.*)

GATO ¡Qué bochinche, eh? Yo que estaba en lo mejor del *Nocturno*, no se puede leer...

ROSALÍA Bucno, me los va a copiar usted, que tiene buena letra...

GATO A ver...

"Comprendo que tus besos  
jamás han de ser míos,  
Comprendo que en tus ojos  
no me he de ver jamás"...

ROSALÍA ¿Me los va a copiar?...

GATO Con mucho gusto... Se los traeré luego. Así con tanto bochinche no se pueden leer estas cosas sentimentales... Me retiro...

PEPA ¿Ya se va, don Luisito?

GATO Sí, señora. Tengo mucho que hacer. Mañana sale la revista... luego vendré con las invitaciones para la Casa Suiza... Con que hasta luego...  
(*Aparte. A Rosalía, meloso.*) No se olvide de mí...

ROSALÍA (*Risueña.*) Adiós, joven poeta... (*Vase El Gato. Riendo.*) ¡Qué pavo!...

MÁSCARA ¡¡Mascarita!! (*Asoma y vase.*)

HILARIO (*Sale cepillando su gorra de motorman.*) Buenas tardes...

PEPA ¿Ya ha dormido la siesta?

HILARIO Callesé, señora ¿quién duerme con este escándalo? ¿Qué me dice, don Pietro, de todo esto?

PIETRO ¡Eh! Miro l'humo...

HILARIO ¡Qué cosa! Es un bochinche... Ahora no más empiezan a cantar los otros... La "Unión Italo-Argentina de San Cristóbal". ¡Hágame el favor! la grevanada en comparsa.

PEPA No es aquí solamente. Toda la ciudad es un bochinche.

ROSALÍA Para eso es carnaval.

HILARIO Por mí podían suprimirlo. No se puede andar por ninguna parte...

ROSALÍA ¿De dónde vendrá eso de disfrazarse?

HILARIO Debe ser cosa vieja. ¡Mirando bien qué macana! ¿eh?

ROSALÍA Cierto. Eso de ponerse una cara ridícula y salir por ahí a recorrer las calles.

HILARIO ¿Sabe lo que dice don Andrés? ¡Qué rico tipo! Dice que es una pavada disfrazarse, porque todos vivimos disfrazados y que la vida es el corso, un corso largo... ¡qué sé yo! Que unos van en coche con campanillas y flores y otros a pie y tropezando. Tiene cada cosa...

PEPA Es un hombre que sabe mucho. Me extraña que haga así esta vida de haragán.

ROSALÍA ¿No le han oído hablar de su obra?

HILARIO Ayer me estuvo contando. Dice que cuando la publique, se van a aclarar muchas mentiras de la historia.

ROSALÍA Debe estar medio chiflado...

HILARIO No creca. Es un hombre que piensa muy bien y le habla a uno y lo impresiona. Ayer largué temprano el servicio porque hay que interrumpir la línea pa'l corso. Estaba por meterme en la cama, pero me encontré con don Andrés en la esquina de Pasco y salimos a dar unas vueltas entre el griterío y la música 'e las comparsas. Ahí me empezó a hablar el viejo. Pasaban los payasos haciendo morisquetas; una punta 'e mascarones raros metiendo ruido, los coches que iban a entrar en la fila, un campanilleo que aturdía y a cada momento los gauchos rascando las piedras con las espuelas... Y él seguía hablando y de repente me pareció que tenía razón que todo aquello era el mundo. Un mundo de locos y encaretaos...

PEPA ¡Cosas del viejo! Es capaz de convencer a cualquiera.

ROSALÍA ¡Qué don Andrés!...

HILARIO (*Acercándose a don Pietro.*) A ver usted, don Pietro, diga algo, pues...

PIETRO ¡Eh! Miro l'humo...

ROSALÍA ¿Cuándo va a acabar de mirar el humo?



HILARIO (*Haciendo señas de que don Pietro está flojo de cascos.*) ¡Cómo está ese pobre hombre! ¿eh? Completamente azonzoa...

PEPA A mí me da lástima, vea.

HILARIO Y el compadrón ese de Machín, que lo hace a la vista de todo el mundo...

PEPA Se aprovecha porque es un infeliz...

ROSALÍA (*Aparte. Cantando suave.*) "Tu imagen vino a visitarme en sueños"...

PEPA La cochina es ella que abusa así de este pobre hombre...

HILARIO Qué mundo, Facundo. (*Sacando el reloj.*) ¡Caray! Tengo que ir hasta la estación.

ROSALÍA No se olvide de copiarme esos versos...

HILARIO Ya sabe que por usted... (*Zalamero y con disimulo por detrás de doña Pepa.*) Dame un beso...

ROSALÍA Salí...

HILARIO Ahora que no me manya la vieja...

PEPA (*Dándose vuelta.*) A ver cómo ha quedado esto... (*Le pasa la costura.*)

HILARIO (*Disimulando.*) Esta mancha que no quiere salir... (*Finge cepillar con empuño. Vase.*)

ROSALÍA Qué buena persona es Hilario. ¿Ha visto, mama?

PEPA Parece muy trabajador.

ROSALÍA Qué diferencia con Malatesta... que no hace más que hablar. (*Don Pietro descarga tranquilamente su pipa y luego toma la silla y se dirige hacia su cuarto. Antes de entrar se detiene un instante como embebidido en alguna contemplación. Rosalía lo nota.*) ¿Qué mira, don Pietro?

PIETRO ¡Eh! Miro l'humo... (*Mutis.*)

ROSALÍA, MALATESTA y DOÑA PEPA. Luego HILARIO

MALATESTA (*Por la escalera haraganamente y cantando.*)

"Hijo del pueblo, te oprimen cadenas.  
Esta injusticia no puede seguir"...

¿Qué dice, doña Pepa? ¿Cómo le va, Rosalía? Usted siempre tan linda.

ROSALÍA ¿Ya empieza?

MALATESTA Como le parezca, si no le gusta me callo.

PEPA Sí, es mejor. Pa lo que vas a decir...

MALATESTA ¡Claro! Aquí el único que tiene la palabra es el señor Hilario; el motormán del Anglo, que anda con trajecito e'nene sin solapas; puro botón de lata como ordenanza el Congreso... Francamente... Pa eso prefiero andar galgüeando de hambre. (*Se sienta.*)

HILARIO (*Entrando.*) ¿Qué estás hablando?...

MALATESTA Digo que... sos un vendido, porque has rumbiao pa'l lao de la gringada y de esa lectricidad que tuito lo aligera como aliento'el diablo...

HILARIO No, si vos m'ibas a mantener con palabrerío y mate amargo. Hay que dir dentrando, Malatesta. ¿Di ánde conocés la vida si no has salido del almacén de Chinchino o de recorrer la línea Almagro compadreando una vidalita en la guampa?...

MALATESTA No sigás, Hilario. Te has entregao como un otario. Vos, el taita e' la Floresta, el que usaba enterizos y leones a la francesa, el de la gorra ladiada y el pañuelito 'e seda solferino que asomao y caído por el bolsillo era una puñalada abierta en el corazón... Te has disfrazao vos también.

HILARIO ¿Y vos no te has disfrazao? (*Señalando a don Andrés que entra.*) Mirá, decile que te lo explique... (*Vase.*)

*Dichos, DON ANDRÉS y DON PIETRO*

ANDRÉS Usted siempre discutiendo.

MALATESTA Le aconsejaba que siguiera dando patadas pa'l campanco y tocando la milonga e' la muerte en ese organito con manija e'bronce que hace ruido e'juguete. (*Aparte.*) Yo prefiero no hacer nada... ¡Cuestión de ideas!

ANDRÉS ¿Y cómo le va, doña Pepa?

PEPA ¿De dónde viene, don Andrés?

ANDRÉS De codearme con la turba multa... Qué infierno, señora. Ahí en la esquina me han largao un bombazo... Vea el sombrero, como sopa... ¡Maldito carnaval! Pero, hay gente estúpida. Me están dando ganas de endilgarme una botella íntegra de cognac y dormir los tres días...

MALATESTA ¿Y por qué no se disfraza?...

ANDRÉS Todos vivimos disfrazados, mi estimado amigo. Un hombre gasta muchas caretas al fin del año... (*Sale don Pietro y se sienta en igual postura a la anterior. Viéndolo Malatesta.*)

MALATESTA (*A don Andrés.*) Diga ¿y ése?

ANDRÉS Todos, amigo, todos... (*Malatesta acercándose a don Pietro le toca en el hombro.*)

MALATESTA ¿Es cierto eso, don Pietro?

PIETRO ¡Eh! Miro l'humo...

PEPA Voy a traerle un mate, don Andrés. (*Vase.*)

MALATESTA (*Se acerca a don Andrés, refiriéndose a don Pietro.*) Está completamente azonza... Mientras él se lo pasa contemplando su pipa, la mujer anda de farra con el otro, a todas horas... ¡Qué cretino!, ¿eh? Sin decir ni medio... Se necesita...

ANDRÉS El silencio se debe respetar.

MALATESTA Salga e'la luz. Respetar a un... un hombre así... que no tiene dignidá p'hacerse valer... (*Vase.*)

ANDRÉS (*Leyendo un diario.*) “Las comparsas en ‘La Prensa’, ‘Los corsos’, ‘Los reos del Sur’, ‘Los cocoliches unidos’, ‘La salamanca’, ‘El orfeón porteño’”... ¡Pues amigo! Ni una línea que no sea la mascarada...

PEPA (*Dándole un mate.*) Sírvase, don Andrés... (*Refiriéndose a don Pietro.*) ¿Ha visto ese pobre?

ANDRÉS Cuadros de la vida, doña Pepa.

*Dichos. PELAGATTI y sus CONDES —varios individuos vestidos ridículamente de pluma, capa y espada—. Luego ROSALÍA*

PELAGATTI (*Bajando.*) Salutte, don Andrés e compañía. (*A los suyos.*) ¡Prefetamente caballiere! A la sei en punto no reunimo e salime cula punta de lo standarte a la punta re la cabeza, re la comparsa; e ta garanto ca la societá corale e musicale “L’unione ítalo-argentina de San Crestófole”, va a llamare l’atencione, tanto que pogueta sere pe so traque artístique come pe lo siguiente motive, ruc punte: la gornanzione sociale, e la clasc re lo tipe, re la persona, re lo ondoviduo que la compóngono, e llévano l’istrumento, tanto que pogueta sere, re corda come re metale...

VARIOS ¡Eviva lu maguestre!

PELAGATTI ¡Caballiere! Haye ca tenere presente ca nosotros non somo lo hico re lu paise, ca la gusta lu traque gordenario é bárbere, re lu gauche, re la campaña, re la stancia... Somose aquente trabacadora tanto que pogueta sere impligate monecipale re la limpieza, come lustratore re calzado... ¡Prefetamente!...

VARIOS ¡Eviva lu maguestre!

PELAGATTI ¡Antunce!... Me la recumiendo l’ordine ne la calle e principalmente ne la intrata re *La Prensa* ca tiene lu foco incima re la statua, a l’avenida re Mayo... Sa, sañure. ¡Prefetamente! (*Vanse los condes vivando al maestro.*) ¿Cá ta parece, don Andrés?

ANDRÉS Primer premio, amigo Pelagatti, primer premio.

PEPA (*Saliendo con el mate.*) ¿Quiere uno, don Pelagatti?

PELAGATTI ¡Cúime que no! (*Toma el mate.*) E que quista societá é verdaderamente artística. Pe lo meno, pe lo meno, quindice o veinte premio a lu curse re la Boca, e Baraca, e lu centre... ¡Prefetamente!...

ANDRÉS (*Leyendo.*) Esto es...

PELAGATTI (*A don Pietro.*) ¿Cá ta parece, don Pietro?...

PIETRO ¡Eh!... Miro l’humo. (*Mutis a su habitación.*)

PELAGATTI Cu premiso... Me vaye a ponerme lo traque... (*Mutis. Su- biendo. Mutis de doña Pepa.*)

ROSALÍA ¿Por qué no entra, don Andrés? Venga...

ANDRÉS Estaba oyendo al ciudadano este. (*Vanse ambos por la puerta de doña Pepa.*)

## MACHÍN, EL VASCO y DON PIETRO

MACHÍN (*De la calle.*) Vení, che, Vasco... Te la viá presentar...

VASCO ¿Pero vive aquí?...

MACHÍN ¿Y sinó?

VASCO ¿Es casada?

MACHÍN Con un italiano infeliz que anda por el patio, como zonzo...

VASCO ¿Y no manya ni medio?

MACHÍN ¡Tás fresco! Hace rato que lo sabe y lo ve... pero es un infeliz...

VASCO ¿Por qué no se disfraza de otario?...

MACHÍN Es un desgraciao. Aquí en la casa lo tienen p'al patronato y ella misma no le lleva el apunte en nada... Hoy me la conduzco al baile...

(*Riendo.*) Y es capaz de venir él...

VASCO ¡No digás! Disfrazao de zonzo. (*Ríen los dos.*)

MACHÍN (*Riendo más fuerte.*) ¿Te das cuenta el tipo?... Vení... (*Entran a la habitación. Inmediatamente sale de ella don Pietro, con nerviosidad y mirando hacia el interior.*)

PIETRO ¡Per Dio, ya e mucho! (*Ruido de máscaras que entran y salen corriendo. Vase don Pietro por foro.*)

## RAMÓN y MALATESTA

RAMÓN ¿Y de ánde sacás argumento pa decir que'l gobierno es malo y la justicia una frase?... Lo que hay es que todos somos una punta 'e ladiaos que andamos haciéndole gambetas al camino 'e la razón...

MALATESTA Es que vos como güen criollo no te has preocupao de ilustrarte...

RAMÓN Calláte... ¿Qué sacan ustedes con tanto ruido? Que les planchen el lomo. Sí, señor. Y bien hecho por alterar el orden público que's la base... por no vivir cada uno en su rancho "trancuilo cume il pacarito in la cáula" pa usar la frase'el pueta Trejo...

MALATESTA Vení, te vi'a enseñar un libro de Croponkine, vení... Vos te agitás en la tiniebla'el oscurantismo...

RAMÓN ¡Qué hacés, oscurantismo! (*Mutis de ambos por la escalera.*)

## DON ANDRÉS, DON PIETRO, VECINA y el CHICO

ANDRÉS (*A don Pietro que entra, siempre silencioso.*) Oiga, don Pietro, ¿por qué anda así tan abatido?

PIETRO (*Con energía. Mirando hacia su pieza.*) E mire, don André... Osté me parece mecor que los otro... Míreme bien. Haga el favor. ¿Yo soy in zonzo, eh? Mire come me tratan la quente... Osté lo sabe, mi moquier e mala, e mala come una fiera, e me engaña, co otro hombre, e sa ríe, sa ríen los dos, sa ríen perque yo soy un stúpido. Todos sa ríen e me miran co'l

desprecio porque yo no grido, porque yo miro l'humo siempre, siempre así... E soy in povero disgraziato que non tengo fuerza per gridar come un leone, ¿sabe? E mordere con toda la rabia que tengo...

ANDRÉS Yo le daría un consejo de amigo...

PIETRO E diga, diga...

ANDRÉS Bueno, pues... Usted debería de abandonar todo esto, a esta mujer y a esta gente, que se burla de usted. ¿Por qué no se va de aquí? Usted es fuerte para trabajar y para olvidar...

PIETRO ¡Ma e' que non puedo... don André!... E que non puedo ne trabacar ne vivir porque tengo cá dentro la turmenta... Osté vería, allá in l'immigraciún, cuando que venimo del mío paese... Entonces sí, era l'idea del trabaco e de la fortuna. E yo tenía la fuerza per mové la tierra... ¡Ma, entonces no la había conucido, no me había stropiao así, il corazón, non había per me questa dolore!... ¡Ahora non vargo in pito! ¡No siento mase come ante la voluntá! ¡Soy lo'stúpido... ella sa ríe, sa ríen lo dos... e yo tengo oco e non veo, e tengo la mano e non puedo!... ¡A vece siento in frío grande, me pongo a temblá con la rabia... e quiero la vendetta! Ma la veo, e su voz, e su cara... ¡Non poedo, non sé, don André, non sé qué hay cá dentro, se l'odio o l'amore!... ¡Non sé, non sé!... (*Honda emoción.*)

ANDRÉS (*Aparte.*) ¡Pobre hombre! (*A don Pietro.*) Vea, don Pietro, ¿sabe lo que vamos a hacer? Vamos a pasear... ¡qué diablo! Hoy el mundo se divierte, vamos a disfrazarnos de hombres felices... la felicidad es el disfraz de la pena... Vamos a tomar unas copas. Venga.

PIETRO Non tomo. La bebida me pone loco...

ANDRÉS Venga, amigo. (*Llevándolo.*) Vamos a disfrazarnos bebiendo. Yo también tengo mi dolor viejo y lo disfrazo. El mundo es un carnaval... Verá. (*Saliendo.*) Verá qué careta de risa... (*Vanse. Gran estrépito de máscaras que entran y salen seguidas de pilletes gritones. Una Vecina baja arrastrando casi a un nene y a una nena vestidos el uno de payaso y la otra de bailarina. El chico llora y terquea por no salir.*)

CHICO Yo no quiero, yo no quiero...

VECINA Vea qué vetgüenza, ¿dónde se ha visto? Un payaso llorando...

CHICO (*Dando patadas en el suelo.*) No quiero, no quiero. Yo quiero de Moreira, yo quiero de Moreira... (*La madre se los lleva.*)

ELISA, EL VASCO y MACHÍN. *Ella con un traje de disfraz en las manos, se ocupa en colocarle flores de adorno.*

VASCO (*Con ironía.*) Bueno. No vaya a ser cosa que se retobe el grévano...

MACHÍN Ni biaba s'iba a comer. Esperá, lo voy a invitar pa que venga con nosotros al Marconi.

VASCO Dejalo. No abusés de un pobre diablo...

ELISA Decí de una vez ¿me pongo este vestido?

MACHÍN Te voy a traer un dominó de seda, ¿colorao o negro, lo querés?

ELISA Celeste es mejor, pero traelo en seguida...

MACHÍN (*Enseñando dinero.*) ¡Mirá! Aquí está la moneda...

ELISA Tráeme, además, un collar dorado y una pantalla que sea linda, ¿eh?

MACHÍN Aquí hay moneda pa todo...

VASCO (*Imitando.*) Aquí, aquí no hay ni medio...

MACHÍN Lo voy a invitar al gringo pa que venga...

ELISA ¡Oh! Déjenlo a él. Es un infeliz. No se mete con nadie.

MACHÍN Antes de irnos vamos a escaviar un poco. Che, Elisa, traé... la botella... (*Mutis de Elisa.*)

*Dichos, MALATESTA y RAMÓN*

RAMÓN (*En el descanso de la escalera.*) Y ni por ahí te amito que me compares, porque olvidás lo más grande 'e la patria que es actualmente el pueta Guido y en el pasao don Leandro N... ¡pa que sepás! (*Sale Elisa con una botella que entrega a Machín.*)

ELISA A ver si se pasan con la bebida... Bueno. Y vayan ligero a traer el dominó... (*Vase. Ellos se sientan a beber.*)

MALATESTA ¿Qué hacés, Machín?

MACHÍN Adiós, Malatesta... Vos siempre discutiendo con tu socialismo... ¿Qué decís, Ramón? ¡Mirá qué dos se han juntao para la sin hueso... (*Se saludan todos menos el Vasco y Malatesta. Machín los presenta y ellos se estrechan la mano.*) Este se llama Correa, le dicen Malatesta. Este se llama Santiago, le dicen el Vasco... dos locos...

VASCO A sus órdenes, compadre...

MALATESTA ¡Salud, amigo... y R. S.! (*Se sientan los cuatro.*) ¿Van pa'l baile?

MACHÍN Al Marconi. Figuráte, cuarenta tangos, toca el negro Rosendo y compañía. Si querés venir, te trais a la turra...

MALATESTA Puede ser que caigámos.

MACHÍN Me la llevo a ésta... No sabe bailar con corte, pero...

VASCO Se l'enseña.

MALATESTA ¿Che, y no le tienen miedo al italiano? (*Sorna.*)

MACHÍN Es inofensivo... Pasá... (*Toma, y hace circular la botella.*)

*Dichos, DON ANDRÉS, DON PIETRO y ELISA*

ANDRÉS (*Entrando con don Pietro.*) Hay que disfrazarse.

MALATESTA Mirá, ahí viene...

VASCO Invitalo al baile...

MACHÍN (*Llamando.*) Oigan... (*Los chista. Don Andrés contiene a don Pietro que hace un movimiento hacia el grupo.*)

ELISA (*Saliendo.*) Dejalo, hombre.

MACHÍN Salí te digo, quiero invitarlo pa luego... (*Insiste.*) Oigan... (*Se acerca don Pietro. Escena de hilaridad contenida en el grupo.*) Diga, don Pietro, ¿quiere venir a un baile esta noche?

ELISA ¡Bah! No seas así... (Entra Elisa a la pieza para evitar el cuadro.)

MACHÍN ¿Quiere venir?

VASCO Si no sabe bailar con corte... (Ríen Machín y el Vasco.)

RAMÓN (A Malatesta.) Esto me parece una cobardía... (Don Pietro los mira fijamente.)

VASCO ¡Manyá, cómo nos mira!... (Nuevas risas.)

ANDRÉS (Adelantándose. Aparte.) ¡Canalla! Venga, don Pietro... vamos. (Lo toma de un brazo y vanse por el foro en una escena muda salpicada de risas por los del grupo menos Ramón. Don Pietro vase sosteniendo su lucha interna y miranda fijamente a los que ríen.)

Dichos, DIABLITO, ESQUELETO y ROSALÍA

(Un diablito entra pavoroso, perseguido por una máscara vestido de esqueleto.)

DIABLITO ¡Mama! ¡Mama! (Tropa hasta la mitad de la escalera. El Esqueleto entra blandiendo la guadaña.)

ROSALÍA (Asomándose.) ¡Cruz Diablo! (Se persigna.) ¡La muerte en casa!... (Entra. Los del grupo siguen riendo sin preocuparse. Vase el máscara y pasan otros que se asoman al patio y siguen. El Diablito se acerca a una puerta y grita.)

DIABLITO ¡Ay Dios, Luisito, vení, el esqueleto!... ¡Araca! (sale otro chico y vanse los dos corriendo.)

EL VASCO, MACHÍN, RAMÓN y MALATESTA

VASCO Me han hecho ráir... qué infeliz el gringo este...

MACHÍN Yo estoy medio arreglao con el anís y la ginebra.

RAMÓN (A Malatesta.) Che, piantemos...

MALATESTA (Levantándose.) Bueno, muchachos, hasta luego. (Se despiden.)

RAMÓN (Al Vasco.) Mucho gusto...

MACHÍN Ya sabés, esta noche en el Marconi... Si querés venir, vení... y usted también, Ramón...

RAMÓN (Yéndose. Aparte.) ¡Esto es una porquería!... (Vanse.)

MACHÍN, EL VASCO; después PELAGATTI e HILARIO

MACHÍN (En la puerta del cuarto.) Che, Elisa, ya sabés; a las nueve venimos...

VASCO (Tirando la botella.) Ya está vacía... Pero es otario el gringo este... (Vanse.)

PELAGATTI (Vestido de conde, a Hilario que entra.) ¿Cá ta parece lu traque?

HILARIO Macanudo...

PELAGATTI Agora no mase débono llegare los otro. Vas a vere lu coro ca teniemo dedicato a *La Prensa*.

HILARIO Voy a llamar a doña Pepa pa que lo vea... (Acercándose a la puerta derecha.) Rosalía, doña Pepa... Vengan a ver...

Dichos, DOÑA PEPA y ROSALÍA

ROSALÍA ¿Qué hay? ¡Caramba qué lujo, maestro!...

PEPA Muy bien le queda, parece un príncipe...

HILARIO (*Aparte.*) Como pedrada en ojo tuerto... (*Pelagatti se pasea orgulloso de su elegancia.*)

PELAGATTI Tenese que vire, que e cuestione re familia. ¡Nu prime mío ese conde n'Italia!

HILARIO ¿Se esconde en Italia?

PELAGATTI Cuestione re familia.

ROSALÍA Es claro...

PEPA ¿Y piensan ganar muchos premios?...

PEGALETTI ¡E si no fora pe le gabuche ca sa llévano na punta!... Francamente ese na stupidese rifrazarse re gabuche...

HILARIO Don Andrés dice que todos ustedes son una punta e'zonzos...

PELAGATTI Ma... qué sabe lu vieque ese...

ROSALÍA Muy bien, muy bien está...

PEPA Ya lo creo. (*Mutis las dos.*)

Un PAISANO, HILARIO y PELAGATTI

PAISANO (*Leyendo:*)

Paisano Aniceto el gallo  
puede sin cuidao vivir  
que primero han de decir  
que la viscacha es caballo...

PELAGATTI (*A Hilario en tono despectivo.*) Afíquese cá tipe...

HILARIO (*Buscando camorra.*)...Vca, paisano, dice Pelagatti que ese traje es una pavada...

PAISANO ¡Qué sabe ese animal! (*Leyendo.*)

“Y que la gramilla es tallo  
y que el ombú es verdolaga...”

PELAGATTI A mí nu me faltase a lo respiete...

PAISANO Salga de ahí porque le abollo la pelada...

PELAGATTI ¡Tute quiste cumpadrite se rifrázano re gabuche e hácenlo la parata cu la daca re latone pe l'aria!

HILARIO (*Aparte.*) Ahí se agarraron...

PAISANO Más lata será su agüela, tano roña... y si no fuera porque tengo que formar en “Los rezagos”, le encajaba una piña... que l'iba a dar...

PELAGATTI Cu la piola re lu pioline... hico re so mama... ¡Cuano Moreira re cartone! (*Van a tomarse a golpes. Hilario lo impide.*)



HILARIO No es tanto... amigos. Son bromas de carnaval.

PELAGATTI (*Con énfasis, espada en mano.*) E que quiste gabuche nun decano vevire a la societá vertatieramente artística...

*Dichos, ROSALÍA, DON ANDRÉS con DON PIETRO. Luego una máscara y otros. Después MACHÍN y EL VASCO.*

ANDRÉS Esto es...

PAISANO Tano roñoso, te vi'a enseñar...

PELAGATTI Acallasé, acallasé... (*Amenazante. Sube.*) Cumpadrite. (*El Paisano vase por el foro.*)

HILARIO Se querían agarrar...

ANDRÉS Un conde y un gaucho, es curioso... (*Don Pietro se sienta en la escalera.*) Hoy me disfrazo, me abandono al alcohol, amigo Hilario... Yo, que he escrito mil páginas de historia nacional, yo, que me he educado en la docta Universidad de Córdoba y que he intervenido como factor importante en tres revoluciones. Bueno, ya estaba disfrazado... Todos vivimos disfrazados...

ROSALÍA (*Asomándose, a Hilario.*) ¿Vas a venir al baile con nosotras?

HILARIO ¿Pa qué lo amitís al gato ése?...

ROSALÍA Zonzo, ¿no ves que trae las entradas?

HILARIO Dame un besito...

ROSALÍA Salí...

HILARIO M'enojo, ¿eh?

ROSALÍA (*Melosa.*) Tomá, ligero. (*Se besan, sorprendiéndolos don Andrés.*)

ANDRÉS Esto es...

ROSALÍA ¿Has visto? (*Vanse los dos. Hilario a su pieza. Don Andrés saca una botella y bebe.*)

UNA MÁSCARA Y OTROS (*Desde la puerta de calle.*) ¡Mascarita! ¡¡Mascarita!!

ANDRÉS ¡El carnaval! ¿Y para qué, estando la vida?... Los vivos de tontos, los pícaros de honestos, los míseros de generosos, los ignorantes de sabios, los doloridos de alegres... ¡Caretas... siempre caretas!... (*El Vasco y Machín entran riendo y al ver a don Pietro y don Andrés se acercan a ellos.*)

MACHÍN ¿Diga, che, no quiere venir al baile?...

VASCO (*A don Pietro, haciéndole burlas con una larga nariz postiza que trae puesta.*) ¡Mascarita! ¡Mascarita! (*Lo zamarrea. Acto continuo entran los dos riendo al cuarto de Elisa. Se oye música a lo lejos.*)

PIETRO (*Levántase nerviosamente con ademán de ira.*) ¡Non puedo más, Cristo! ¡Non puedo más!... (*Don Andrés lo toma del brazo atrayéndolo. Don Pietro rompe a llorar amargamente.*) ¡Non puedo más! (*Mutis los dos. La música lejana toma cuerpo y pasan grupos de máscaras llevando el compás. Marcha intermezzo. La comparsa entra en medio de la algarazara general, al son de la marcha. Se promueve una manifestación de simpatía.*)

PELAGATTI (*Desde lo alto de la escalera.*) Caballiere: Cume presidente re la Societá Unione Italo Arquentina re San Crestófole tengo l'onore ragra decimiento pe cuesta manifestacione raprecio, re simpatía, re cariño.

VIARIOS ¡Bravo! ¡¡Muy bien!!

PELAGATTI ¡Prefetamente! Vame a cantare lo coro ca teniemo preparato. (*Baja y se coloca al frente de los condes alineados. Cantando:*)

Adiós, niña purteña  
Adiós, adiós, adiós,  
E con pena sin igual  
la cumparse se despide  
hasta l'otro Carnaval.

VIARIOS ¡Fuera! ¡Fuera! (*Silbidos y gritos.*)

PELAGATTI (*Haciendo reverencias.*) Gracie, caballiere... pe cuesto entosiasmo... (*Vase la comparsa. A foro se oyen gritos.*)

UNA VOZ ¡Serpentinas y pomos!

OTRA ¡Globitos y serpentinas! (*Entran los vecinos.*)

MALATESTA y RAMÓN

MALATESTA Yo nací pa protestarla. Lo tengo adentro, en la entraña. Retobao y discutiendo siento que vivo mejor porque tengo bien metida l'idea de l'injusticia...

RAMÓN ¡Mirá, callate, ustedes son unos subordinados, que pa tener prestigio les basta con disfrazarse de atorrantes y encajarse en el pecho una corbata sangre e' toro como una mariposa ensartada!... Salí, no te doy corte y me voy pa'l corso... Salí... (*Vase.*)

MALATESTA Me ha dao qué pensar lo que dice el viejo... ¡Cuántos disfrazos!... (*Enciende el farol.*)

MALATESTA y EL GATO

MALATESTA ¿Qué dice, amigo? ¿Cómo le va? Andaba con ganas de verlo pa decirle dos cosas...

GATO Usted dirá...

MALATESTA Lo primero es pa que me publique en su revista, unos versos...

GATO ¿Versos suyos?

MALATESTA ¡Avisé!... Son versos de un amigo que está en la cárcel por un tajo que le fajó a un botón... ¿sabe?... Allí se entretiene en versiar... Viera qué facilidad tiene el hombre. En un momento los hace. Si se hubiera dedicao sería un gran payador... (*Sacando un papel.*) "Lamentaciones de un detenido o sea las tristezas de la celda".

GATO (*Interrumpiendo.*) No, no me los lea ahora. Se los voy a publicar. Aunque, ya sabe que en mi revista figuran notabilidades...

MALATESTA ¡Y éste es bueno! ¡No vaya a creer! Este amigo escribió las vidalitas de Rosa Tusso que dieron tanto que hablar. . .

GATO Sí, pero usted comprende que para él que ha leído a Verlaine. . .

MALATESTA Qué ver lana ni ver lana, la lana la cargan unos y otros la fama. . . Aquí ande me ve no me doy tanto corte y he leído a Cromponkine y estoy preparando debute en la cuestión social. . .

GATO Por eso le dicen Malatesta, y ¿qué era lo otro?

MALATESTA Lo otro es que usted se está chupando el dedo o confunde ginebra con leche fría. . . Quiero decir que mientras usted le arrastra el ala a Rosalía y le trae entradas pa'l teatro y pa'l baile ella lo catura pa la risa con Hilario el motormán. . .

GATO ¡Bah! Son cosas suyas. Un tipo rústico al lado mío, que la tengo impresionada. . .

MALATESTA Callesé. . . y aprenda. A lo mejor ustedes no saben más que versos de memoria y de la vida. . . ni esto. . . ¿Usted cree que porque ella lo atiende? . . . ¡No sea infeliz amigo! Vea; pa'l amor, pa llegar a una mujer cuando es de ley, lo mismo vale un tangó y un chambergo requintao que ese Verlaine que usted dice y una galera 'e felpa. . . Viene a decirle versos de mujeres físicas a una muchacha con más salú que una mañana 'e sol. . . ¡No me haga ráir! . . . Eso es pa otra gente, que toca el piano y se levanta a las once sin gana 'e mofarla. . . No atraque en inquilinatos con florcita en el ojal. . . Créame. . . *(Vase.)*

#### EL GATO y ROSALÍA

GATO *(Mirando a Malatesta.)* Qué estúpido el individuo éste. . . *(Golpea la puerta de doña Pepa.)* ¿Se puede?

ROSALÍA ¡Ah! ¿Es usted?

GATO Vengo a traerle las invitaciones para la Casa Suiza y los versos que me encargó. . .

ROSALÍA Pase, don Luis. . . *(Entra El Gato.)*

#### HILARIO y VECINA

HILARIO ¿No va pa'al corso, doña Juana? ¡Caray, qué lujo!

VECINA No, señor, vamos al Operario al baile del Orfeón. Usted viera cuántos apuros con los benditos trajes. Fijese: la mayor, va de fuente milagrosa y la otra, de Lucifer. . . ¡Es un gasto con este carnaval! . . . Pero creo que se sacarán el premio. . . Vamos, Isabel, criatura. . . *(Vase seguida de una joven.)*

#### HILARIO y MALATESTA

HILARIO ¿Qué hacés?

MALATESTA Aura nada... Recién te hice un favor... lo estuve desahuciando al Gato ése... le dije que la muchacha no era para él y que se dejase de andar haciendo el urso. ¡Yo soy amigo, che!

HILARIO Gracias, Malatesta. Te aseguro que me tiene bien cansao... Todo el día diciéndole versos... ¡Me da rabia!... A ella le gustan esas palabras, que no son d'él, che, son de los libros... que ha láido...

MALATESTA Entonces, ese también es un disfrazao, como dice don Andrés... Me parece que el viejo nos ha filiao bien a todos... Yo me puse a riflesionar... ¿sabés? Como no tengo nada que hacer... Y he pensao que es cierto, que a cada rato nos disfrazamos porque andamos fingiendo cosas...

HILARIO Este zonzo habrá venido a invitarlas pa algún baile...

MALATESTA Hay que espiantarlo 'e la casa...

HILARIO Esta noche si se me sube la mostaza... armo el programa.

*Dichos, DOÑA PEPA y EL GATO*

PEPA (*Sacando sillas.*) Aquí estaremos más frescos...

GATO Qué calor ¿eh?... (*Se sientan.*)

PEPA ¿Entonces hay mucha gente en el corso Entre Ríos?

GATO No se puede pasar...

HILARIO (*Acercándose.*) ¿Están por salir?

PEPA Sí; vamos un rato a la Casa Suiza. Rosalía se está vistiendo... ¿Ustedes no salen?...

MALATESTA Yo voy a ir más tarde al Marconi...

GATO Allí va un elemento muy inferior...

MALATESTA ¡Miau!

HILARIO (*Con intención.*) Es que nosotros somos así, inferiores... ¡qué quiere!

*Dichos y ELISA. Luego VECINA y VECINO*

ELISA Diga, Malatesta, ¿no ha vuelto ése?

MALATESTA No lo he visto...

ELISA Qué modo de tardar... (*Entra.*)

PEPA (*A Hilario.*) ¡Pero esa mujer! ¡Qué valor para hacer eso delante del pobre hombre!... Debía tener un poco de vergüenza y respetar la casa siquiera. Ella no vive sola para dar esos espectáculos en el patio...

HILARIO Es una desgraciada... (*Entran varias máscaras y salen. Gritos y cencerros.*)

VECINA y VECINO ¡Buenas noches! (*Les contestan el saludo.*)

*Dichos y terceto de compadres que bajan con sus compañeras respectivas.*  
*Música.*

COMPADRE 1º:

Soy el mulato Papilla  
bailarán de bute y soda.  
Soy el taquero más pierna  
para un tango quebrador.  
Cuando me enrosco a la mina  
la hago girar y me estiro.  
Bailando en sus ojos miro  
todo mi orgullo y mi amor.

CORO:

Pa'l baile del Victoria  
todos rumbiamos  
y al que raye en el corte desafiamos  
en un tango de mi flor  
y hasta ventaja le damos  
porque seguros estamos  
que no hay quien baile mejor.

COMPADRE 2º:

A mí me llaman pie chico,  
y soy de Montevideo,  
conmigo se purriá minga.  
Soy del barrio del Cordón  
y en el bajo y en la Aguada  
y en el Paso del Molino  
tengo fama de ladino  
y tanguista compadrón.

CORO:

Pa'l baile del Victoria, (*Etc.*)

COMPADRE 3º:

Bailando en lo de la Vasca  
y en lo de la china Rosa  
he marcao las doce en punto  
por este corte cantor.  
En las cuartas no me enriedo  
y si bailando mi china  
da un tropezón, la sostengo  
con la izquierda y antes  
que el paso me pierda  
pego el tirón. (*Vanse bailando.*)

PEPA Estos van a divertirse...

GATO A divertirse o a peliar. Debajo de cada saco, un cuchillo. Cuando yo era redactor...

HILARIO (*Burla.*) Cuando el señor era redactor...

MALATESTA ¡Miau!

Dichos, DON ANDRÉS y DON PIETRO. *Don Andrés, en manifiesto estado alcohólico. Don Pietro, siempre meditabundo y fumando, se sienta en la escalera.*

ANDRÉS ¡Cómo! ¿no salen esta noche? Máscaras por aquí, máscaras por allá... Yo, lo que nunca ¿eh? estoy alegre..., fijensé, alegre yo... Es decir, disfrazado...

MALATESTA Altro que alegre...

HILARIO ¡Qué tranquilidad!

ANDRÉS La tranquilidad entonces es por fuera... Adentro la agitación... Me disfrazo... digo bien...

PEPA ¿Se disfraza sin careta?

ANDRÉS ¡Ah! Mi señora. El alcohol es una careta... de muchos gestos... ¿Qué gesto será el mío? Quiero ver... tráigame un espejo... Hágame el servicio... un espejo... (*A El Gato.*) ¿Y usted, joven enfermo? ¿Usted es el que le hace el amor a Rosalía?

PEPA ¡Cómo está, don Andrés!...

ANDRÉS Disfrazado señora... ¿Este es el periodista?

GATO (*Turbado.*) Yo soy el redactor de *El Lirio Azul*...

ANDRÉS ¿Lirios? ¿Flores desmayadas? ¿Nunca se ha mirado a un espejo, joven?

GATO (*Aparte.*) ¡Impertinente!

ANDRÉS Présteme un espejo, doña Pepa.

PEPA (*Entrando a su pieza.*) ¿Quiere un espejo?

ANDRÉS Vea, yo también he sido periodista. ¡Treinta años! He escrito muchas páginas... Tengo un baúl viejo con versos viejos, todo amarillo y marchito como yo... Mi dolor también es viejo... Y yo tengo una novela histórica: *Ramón Ariza*, episodios de la vida del General Urquiza hasta su muerte... ¡Sin embargo ya me ve disfrazado! ¿Qué gesto tendré? A ver un espejo, doña Pepa... (*Doña Pepa entrega al viejo el espejo de mano que ha traído. Don Andrés se mira y ríe.*) Qué careta tan original... ¿eh? (*Ofreciendo el espejo a todos.*) Mirensé, mirensé. ¡Todos están disfrazados!...

MALATESTA ¿Disfrazados de qué, don Andrés?...

ANDRÉS No sé... Muchos llevan el mismo traje... Se disfrazan de hombres...

HILARIO (*A don Pietro.*) ¿Usted qué opina, don Pietro?

PIETRO ¡Eh! Miro l'humo...

MALATESTA Pucha que mira el humo... Con razón no ve otras cosas...

GATO (*A doña Pepa.*) Qué infeliz el italiano ese... Yo no concibo tipos así que pasen por todo...

ANDRÉS (*A Malatesta.*) Permítame, Malatesta... déjelo. Ese no es un hombre malo... No ha querido beber conmigo... le tiene miedo a este disfraz. Es decir, yo creo que él no tiene miedo.

MALATESTA ¡Ah! sí. Es muy guapo... por eso es que le llevan la mujer al baile...

ANDRÉS (*Mirándose al espejo.*) Qué careta el alcohol... (*Ríe.*) Me da risa...

GATO Qué borrachera...

HILARIO Está arreglao el viejo...

PEPA Y nunca toma... es muy raro... (*Vase don Andrés por el foro pesadamente. Entran al patio varias máscaras, algunas a las piezas. Voces de: "¡Mascarita, Mascarita!". Don Andrés, deteniendo a uno.*)

ANDRÉS (*Riendo.*) ¿Y usted... para qué se disfraza?... (*Vase.*)

MÁSCARA Viejo zonzo... (*Entra a una pieza.*)

Dichos y ROSALÍA

ROSALÍA (*Arreglada para salir.*) Ya estoy...

GATO Está preciosa...

ROSALÍA No tanto...

PEPA Vieras cómo anda don Andrés...

ROSALÍA ¿Qué tiene?

HILARIO Completamente alcoholizado...

MALATESTA Le ha dao por que todos estamos de careta...

HILARIO (*Con disimulo a Rosalía.*) ¿Y este zonzo va a venir al baile?

ROSALÍA Déjalo; de todos modos no bailo con él... Déjalo; él trae las invitaciones...

HILARIO Es un Gil de Dios...

ROSALÍA (*Acercándose a don Pietro.*) ¿Por qué no sale un rato a divertirse, don Pietro? Se va a quedar sólo en la casa...

PIETRO ¡Eh! Miro l'humo... (*Levántase y vase hacia la puerta de calle. Gran ruido de máscaras.*)

Dichos, PELAGATTI, RAMÓN y otros, que conducen al primero en situación lastimosa. En una refriega callejera ha perdido capello, capa y espada y trae la cabeza vendada y un ojo en compota. Viene el estandarte hecho pedazos y algunos pobres condos machucados.

MALATESTA ¿Qué ha pasado?

RAMÓN ¡Salí, que tuve que sacarlo de un entrevero de la madona! Me lo tenían apurao... Mirá como lo han puesto...

PEPA ¿Qué ha sido, maestro? (*Pelagatti se queja como si estuviera molido a palos.*)

PELAGATTI Na silla, na silla...

HILARIO ¿Pero qué ha sucedido?...

RAMÓN Fueron unos gauchos que le pegaron...

PELAGATTI Lu cumpadrite re lu gabuche... ha sito...

ROSALÍA (*Trayendo un vaso de agua.*) Tome, maestro...

PELAGATTI (*Bebiendo.*) Gracie, gracie... non é nata... e lu oco, que me hano stropiato...

MALATESTA Sí; no es nada lo del ojo...

RAMÓN Se la han dau con queso...

HILARIO Habrá provocao a algún moreira...

PEPA ¿Pero cómo fue?...

PELAGATTI (*Muestra un enorme moretón en el ojo.*) ¡Eh! Ha sito c'andábamo pe le corso Intre Ríos... Prefetamente. Hemo llegate a la casa re dun Sebastiano l'armacenero quillo c'a rigalato la cinta pe lu standarte... Antunce s'ano posto plaudire con l'ontusiasmo... ¡Eviva la Societá Unione Italo Argentina re San Crestófole!... E tutti gritábano ¡Eviva! E plaudiano... Antunce no hemo posto a cantare lu coro que teníamo pripravato pe *La Prensa*, prefetamente... e cuando stabamo a lu mecore, hano impezato la gritería e lu silbite... Nu bochínche bárbarc... ¿sabe? ¡Pe l'ontusiasmo!... A isto momento hano llegato nu montone re gabuche... e quiéreno cantá illo. E nosotros que no cante illo, illo que sí... cante illo. ¡Cá sá yo!... ¡Nu batafunde extraordinarie! Hano caito la pietra, lu pale, lu castañaze, hano garato lu standarte, aficate... me l'ano ícho impedazo... Trumpata p'acá, patata p'allá... Yo me pongo adelante, mando sacare l'espada a lu conde... Mecore que no la sacaba. Vergine du Cármen. ¡Aficate lu oco e mirá l'ustandarte!...

HILARIO ¿Pero eran gauchos o indios?

PELAGATTI Erano gabuche ¡pe la marona!

MALATESTA ¡Cómo lo han dejao!

PEPA Vaya a lavarse, maestro, vaya... (*Vase Pelagatti ayudado por Ramón y otro. Se queja siempre. Le ayudan a subir.*)

ROSALÍA Bueno, vaya, mama, arreglése que es tarde...

PEPA (*Entrando.*) Pobre maestro...

MALATESTA Se ha sacao el gran premio de honor...

RAMÓN (*Bajando.*) En el corso e' las biabas... (*A Malatesta.*) Che, ¿vamos pa'l baile?...

MALATESTA Sí, parate... (*Viendo a Hilario y a Rosalía que conversan juntos algo más atrás, toca en el hombro a El Gato.*) Diga... (*Señalándole a Hilario y Rosalía.*) ¡No ve... amigo, qué papelón!

GATO ¿Y a usted qué le importa?...

MALATESTA No, nada... para que vea...

*Dichos, MACHÍN y EL VASCO, que entran trayendo el primero un dominó en el brazo. Luego ELISA.*

MACHÍN (*A Malatesta y Ramón.*) ¿Y? ¿Vamos pa'l baile?

RAMÓN (*Aparte a Malatesta.*) Con esos no voy, ¿eh?...

MALATESTA Vayan ustedes... Nosotros caemos más tarde...



MACHÍN Está bien, vení, che, Vasco...  
 VASCO (*Con la nariz puesta, haciendo el loco.*) Mascarita, mascarita...  
 MACHÍN ¡Che, Elisa!...  
 ELISA (*Asomando.*) Por fin... Ya creí que no venían. (*Entran los tres a la pieza.*)  
 GATO (*A Rosalía que va a entrar.*) Diga... ¿y va a venir ése?...  
 ROSALÍA ¿Quién, Hilario? Claro... ¿Y quién me acompaña a mí? Usted la acompaña a mama... (*Entra.*)  
 GATO (*Aparte.*) ¡Qué yetta! Siempre con la vieja...  
 MALATESTA (*A Ramón e Hilario que están en segundo término.*) ¿Qué me cuentan del Gato?  
 GATO (*Se pasea sin darse por aludido.*) ¡Qué chusma! Si no fuera tan linda la muchacha... (*Don Pietro toma su lugar anterior.*)  
 ANDRÉS (*Con el espejo en la mano.*) ¿Quiéren verse la careta? Todos están disfrazados... (*Se sienta.*) Todos...

*Dichos, DON ANDRÉS, DON PIETRO, MACHÍN, ELISA y EL VASCO*

MACHÍN Bueno, vamos...  
 ELISA (*Con el dominó.*) ¿Qué tal me queda? (*Al oír su voz, se para súbitamente don Pietro y con ademán resuelto se coloca frente a su mujer y Machín.*)  
 PIETRO ¿Adónde va?...  
 MACHÍN ¿Quiere venir? Vamos pa'l baile...  
 VASCO Venga, se va a divertir... (*Bromeando.*) Mascarita, mascarita...  
 PIETRO ¿Adónde va? ¡Cristo!  
 MACHÍN Tá güeno, esto...  
 ELISA (*Aparte.*) Vamos, vamos ligero...  
 PIETRO (*Voz poderosa.*) Ya non puedo mase... me afogo... ¿Eh, no comprende?... ¿Non ve ahora soy yo, ahora soy Pietro?... (*Tomando a Elisa por el brazo.*) ¿Eh? ¿Non ve que soy tuo marido?... ¿Quí e que manda?  
 MACHÍN (*Adelantándose.*) ¿Diga, che, anda con gana 'e morirse...  
 VASCO Dejalo, está encurdelao...  
 MACHÍN Si está borracho que vaya a dormir... (*Va a continuar con ella hacia el foro. Don Pietro se interpone.*)  
 PIETRO E sí, stoy boracho, stoy ciego... (*Con fiera actitud.*) Osté sa ríe, ¿eh? ¡E un canalla... un canalla!...  
 MACHÍN (*Dándole un bofetón.*) ¡Tomá, canalla! (*Se produce la natural expectativa. Hilario, Malatesta, Ramón, El Gato y vecinos que se han asomado siguen con interés el desarrollo de la escena. Ramón quiere intervenir, pero no lo dejan. Don Andrés sigue sentado y abstraído.*)  
 RAMÓN ¿Por qué le pega a un infeliz?

PIETRO (*Recibiendo el bofetón.*) ¡Ah! ¡La mía vendetta! (*Se arroja rápidamente sobre Machín y ambos ruedan por el suelo. Confusión y gritos. En seguida don Pietro se levanta esgrimiendo en la diestra un cuchillo.*)

VARIOS ¡Lo ha muerto, lo ha muerto!... (*Machín yace en el suelo. Gran sorpresa.*)

MALATESTA (*Acerándose a don Pietro.*) ¿Qué ha hecho, don Pietro?

PIETRO (*Tirando el cuchillo.*) ¡Eh! Miro l'humo... (*Amontonamiento de curiosos. Don Andrés que se ha dado cuenta de la escena y se ha erguido.*)

ANDRÉS ¿No les dije?... Este también. ¡Era un tigre disfrazado! (*Música que pasa.*)

*Telón*



## GREGORIO DE LAFERRERE

(1867 - 1913)

ENTRE los dramaturgos argentinos, Gregorio de Laferrere ocupa una posición original y distinta por su rango social y por la actitud presuntamente "amateur" con que incursionó en el teatro, considerándolo una diversión intrascendente dentro de sus ocupaciones políticas y mundanas. Hijo de un rico hacendado francés, (Alfonso de Laferrer) y de una descendiente de linajuda familia (Mercedes Pereda) recibió una educación esmerada, disfrutó de amplia holgura económica y dividió su vida entre las actividades políticas y las diversiones mundanas, constituyéndose en el mejor exponente del grupo aristocrático que se reunía en el Círculo de Armas de Buenos Aires.

Dirigió de manera paternalista la Asociación Popular que sirvió a sus intereses políticos y organizó el Partido Nacional Independiente que lo llevó a las Cámaras como diputado por Buenos Aires, todo ello desde su aristocrático reducto del Círculo de Armas donde la oligarquía argentina y la política se codeaban. Mecenaz de las artes, creó y sostuvo al Conservatorio Lavardén, que presidió Calixto Oyuela con la colaboración del hombre de teatro Enrique García Velloso.

Su primera incursión teatral data de 1898: un texto que no se ha conservado, en que manejando el modelo de *La verbena de la paloma*, recién estrenada, hacía una caricatura divertida del ambiente político. Su consagración en el teatro se produce en 1940, con el estreno de *¡Jettatore!*, obra escrita por diversión y sin pretensiones de que subiera al escenario pero que, leída por Enrique García Velloso y corregida por el autor de acuerdo a sus indicaciones, conquista al público, imponiendo la comedia amena, juguetona y satírica. Al año siguiente *Locos de verano* certifica su talento de comediógrafo, en una visión burlesca de una familia acomodada del país. *Bajo la garra* (1906) intenta ser un cuadro de costumbres mordaz de su propio club social lo que motiva un escándalo que Laferrere corta retirando la pieza del cartel.

Su obra más ambiciosa y más lograda es *Las de Barranco* (1908) en la cual, "sin abandonar el porte elegante, el gesto jovial y la sonrisa pícaro, crea una obra con auténtica trascendencia humana" (Luis Ordaz). Su última aportación de envidia (fuera de sus contribuciones a compañías de amigos o espectáculos ocasionales es *Los invisibles* (1911) consagrada a una divertida crítica de las prácticas espiritistas en boga.

"Mientras escribo la primera escena, no tengo idea de cuál será la segunda", escribió sobre su método de composición: "Yo no gobierno a mis muñecos: se gobiernan ellos mismos como mejor lo entienden, dentro de la verdad humana. Claro que yo estoy de acuerdo con ellos y por eso los interpreto".

Sobre su teatro véase: Prólogo y notas de José María Monner Sans a *Obras escogidas*, Buenos Aires, 1943; prólogo y notas de E. M. S. Daneri a *Teatro completo*, Santa Fe, 1952; Julio Imbert *Gregorio de Laferrere*, Buenos Aires, 1962; David Viñas *Del apogeo de la oligarquía a la crisis de la ciudad liberal: Laferrere* Rosario, 1965.



# LAS DE BARRANCO

(1908)

COMEDIA EN CUATRO ACTOS

DE

*GREGORIO DE LAFERRERE*

## P E R S O N A J E S

Doña María  
Carmen  
Pepa  
Manuela  
Petrona  
Doña Rosario  
Linares  
Rocamora  
Barroso  
Morales  
Castro  
Pérez  
Jenaro  
Cocineto  
Muchacho

## ACTO I

*La escena representa un vestibulo guarangamente amueblado. Como detalles de rigor: un gran cuadro con el retrato al óleo de un capitán del ejército y otro un poco más chico conteniendo condecoraciones militares: cordones, medallas, etc., etc. Sobre una mesa hay una gran caja de cartón y delante de ésta se encuentra de pie Doña María examinando unas blusas que va sacando del interior de la caja.*

*A pocos pasos, en actitud de espera, un muchacho.*

## ESCENA I

DOÑA MARÍA, el MUCHACHO, CARMEN

DOÑA MARÍA (*Concluyendo de examinar las blusas.*) ¡Qué preciosura! ¡Son una monada!... (*Mirando al muchacho.*) Dígale que muchas gracias, que se las agradecemos muchísimo. (*Acentuando.*) Y que Carmen le manda muchos recuerdos... Dígale así. (*Haciendo un gesto después que el muchacho saluda y se va por la derecha.*) Son regularcitas, no más... (*Gritando.*) ¡Carmen! (*Volviendo al comentario.*) Algún saldo que no le servía... (*Gritando con más fuerza.*) ¡Carmen!... (*A Carmen que aparece por la izquierda.*) Mirá, mirá el regalo que te manda Rocamora, el del registro; una blusa para vos y otra para cada una de tus hermanas...

CARMEN (*Frunciendo el ceño.*) ¿Blusas?

DOÑA MARÍA (*Sin apercibirse del gesto de Carmen.*) Sí, aquí las tenéis. No son feas, sobre todo la tuya... mirá. (*Levanta en alto una blusa.*)

CARMEN (*Sin preocuparse de la blusa y con fastidio.*) ¡No debía de habérselas recibido!

DOÑA MARÍA (*Encarándose con ella.*) ¡Che... che... che!... ¿Estás loca...? ¿Qué querés decir?

CARMEN (*Con aflicción.*) Pero ¿usted no sabe, acaso, que Rocamora me pretende?

DOÑA MARÍA ¡Vaya una novedad!... ¿Y qué hay con eso?

CARMEN ¿Usted no sabe que le he dicho que no consentiré nunca en casarme con él?

DOÑA MARÍA Sí, y demasiado bueno es el pobre que todavía te hace regalos. ¡Razón de más para agradecercelos... me parece! ¿O es que querés prohibirle ahora que sea generoso si quiere serlo?... ¡Es lo único que faltaba!

CARMEN (*Con soberbia.*) ¡Sí, mama!... ¡Que se guarde sus generosidades porque yo no las necesito!

DOÑA MARÍA ¿Que no las necesitás?... (*La mira un momento y después, desdeñosamente.*) ¡No me hagás reír, infeliz! Pero, decime, ¿qué es lo que te has creído? ¿Qué te imaginás que sos?... ¿No comprendés, acaso, que en nuestra situación necesitamos de todo el mundo? ¿Que es preciso vivir?... ¿Que los ciento cincuenta miserables pesos que nos da de pensión el gobierno no alcanzan para nada? ¿A qué vienen esos aires, entonces?... ¿A quién vas a engañar con eso?

CARMEN (*Con abatimiento.*) ¡Si yo no pretendo engañar, mama!

DOÑA MARÍA (*Con irritación.*) ¡Explicate, explicate, entonces!... (*Brusca transición, con sincera alarma.*) ¡O qué!... ¿Te ha faltado, acaso?

CARMEN (*Con altanería.*) ¡¡Faltarme??...

DOÑA MARÍA (*Con naturalidad.*) ¿Y entonces?

CARMEN (*Con amargura.*) ¡Pero si sabe que no lo puedo ver!... ¡Si lo sabe... y precisamente por eso es que se empeña, como si quisiera someterme... obligarme! (*Con arranque.*) ¡Eso es lo que no puedo soportar, mama!

DOÑA MARÍA (*Con indiferencia.*) ¡Bah, no seas zonza!... Con recibirle los regalos y ponerle buena cara estás del otro lado... ¡Nadie te pide otra cosa... una sonrisa a tiempo y se acabó!

CARMEN (*Con angustia.*) ¡Pero si precisamente es lo que no puedo! ¡No lo hago por él... ¡lo hago por mí! En cada uno de esos regalos veo el pago anticipado de esa sonrisa que me pretende arrancar... y me sublevo tanto, me da tanta rabia y tanta vergüenza ¡que siento ganas de tirarle por la cara la porquería que me trae! (*Con un gesto de rabia.*) ¡Ah, la sola idea de que pueda creerlo!... (*Cambiando bruscamente de tono y con desaliendo.*) ¡Pero, ya sé, mama, que usted no me entiende!...



DOÑA MARÍA (*Con acento reconcentrado y mucha amargura.*) Te equivocás. ¡Te equivocás, pretenciosa ridícula! ¡Demasiado que te entiendo! Lo que tiene que tengo un poco más de mundo que vos y conozco mejor la vida... ¡Ya lo creo que te entiendo! ¡Sos el retrato de tu pobre padre! (*Mira al óleo del capitán.*) ¡Así era él también y así le fue! Tenía tus mismas ridiculeces y se le llenaba la boca con las mismas pavadas. (*Abuecando la voz.*) ¡El capitán Barranco no se vende!... ¡El capitán Barranco no se humilla!... ¡El capitán Barranco cumplirá con su deber!... (*Volviendo a la voz natural y con acento despreciativo.*) Y el capitán Barranco, entre miserias y privaciones, terminó en un hospital... porque no había en su casa recursos para atenderlo. ¡Eso es lo que sacó el capitán Barranco con sus delicadezas! (*Exaltándose y con acento duro.*) Pero la viuda del capitán Barranco es otra cosa, ¡entendelo bien! No vive de ilusiones... ¡Sabe que tiene tres hijas que mantener, tres zánegas, ¡a cuál más inútil!, que se lo pasan preocupadas de moños y composturas, mientras la pobre madre tiene que buscarse como Dios le ayude el zoquete diario que han de llevarse a la boca para no morir de hambre! ¡Por eso también, la viuda del capitán Barranco sabe lo que tiene que hacer! (*Con tono imperativo y lleno de amenaza.*) Y ahora lleve adentro esas blusas y ¡cuidado con que cuando venga Rocamora no le dé usted las gracias con toda amabilidad!... (*Carmen, en silencio, se dirige sumisamente hacia el sitio donde se encuentra la caja de las blusas y en ese momento golpean las manos hacia la derecha.*) Andá a ver primero quién golpea las manos... (*En otro tono después de echar una ojeada por el suelo, que está lleno de papeles cortados y mientras Carmen vase por la derecha.*) Pero ¡miren cómo han puesto el suelo de papeles! (*Empieza a levantar papeles.*) ¡¡Si no digo!!... ¡Estas haraganas no sirven para nada! (*Gritando.*) ¡Manuela!... (*Aproximándose hacia la izquierda y en voz alta hacia el exterior.*) ¡Manuela!...

VOZ DE MANUELA (*Desde el interior.*) ¿Qué quiere?

DOÑA MARÍA Vení para acá (*Sigue recogiendo papeles.*), vení a ver cómo está esto.

VOZ DE MANUELA No puedo, me estoy haciendo los rulos...

DOÑA MARÍA (*Gritándole mientras sigue en la tarea de recoger papeles.*) ¡Yo te voy a dar rulos, sinvergüenza! ¡Dejá no más! (*En otro tono, leyendo la inscripción de un trozo de papel que recoge del suelo.*) Se alquila... (*Leyendo la de otro papel.*) ¡Mire, esto! Se alquila con *h*. ¡Para qué les habrá servido la escuela a estas inservibles! (*Leyendo rápidamente la inscripción de otro papel.*) ¡Otra!... pieza con *z*... (*Como dudando.*) Con *z*... con *z*... (*Resolviendo el caso.*) ¡Qué barbaridad! ¡Parece mentira!... (*Interrumpiendo bruscamente la tarea para aproximarse de nuevo a la izquierda y gritando.*) Decime, ¿le prendieron el cabo de vela a San Antonio?

VOZ DE MANUELA No sé, yo le dije a Pepa. (*Gritando.*) ¡Pepa! ¡Te llama mama!...

## ESCENA II

DOÑA MARÍA, DOÑA ROSARIO, CARMEN, PEPA, MANUELA

*(Aparece por la derecha Doña Rosario saludando con la cabeza y precedida de Carmen.)*

CARMEN Mama, esta señora viene por la pieza desalquilada.

DOÑA MARÍA *(Muy amable.)* Pase adelante, señora, pase adelante. *(Tira a un lado una pelota de papel que ha ido formando con los pedazos recogidos del suelo.)*

DOÑA ROSARIO Sí, señora. Como vi el papel en el balcón...

VOZ DE MANUELA *(En el interior.)* ¡¡Pepa!!

DOÑA MARÍA Sí, sí... tome usted asiento. *(Le señala una silla.)*

DOÑA ROSARIO *(Sentándose.)* Pero me dice esta señorita que la pieza es muy chica...

DOÑA MARÍA ¿Chica? ¿Qué ha de ser chica, señora! *(Dirige una mirada furibunda a Carmen.)* Es una pieza muy decente... Ya la verá usted... *(A Carmen.)* Andá abrila, que en seguida vamos nosotras.

VOZ DE MANUELA *(Mientras Carmen vase por el foro.)* ¡Pepa, te digo que te llama mama!

DOÑA MARÍA *(A Doña Rosario.)* Pues ayer precisamente quedó desocupada. ¡Oh!, estoy segura que le va a gustar mucho.

VOZ DE MANUELA ¡Bueno, a mí qué me importa!... ¡Yo te digo lo que dice ella!

DOÑA MARÍA *(Después de dirigir una mirada de inquietud hacia la izquierda y con cierta nerviosidad.)* Durante mucho tiempo ha vivido la viuda de un coronel. ¡Como ésta es una casa tan tranquila!... No tengo sino otro inquietino, un estudiante de las provincias.

VOZ DE MANUELA *(Levantando el diapasón.)* Más zonza serás vos... ¿Entendés?

DOÑA MARÍA *(Apresuradamente y muy nerviosa.)* Estudiante de medicina... ¿Sabe? de medicina.

VOZ DE MANUELA ¡La idiota sos vos!... ¿Qué te has creído?

DOÑA MARÍA *(Con tono de reconvención, en alta voz y mirando hacia la izquierda.)* ¡Manuela!

VOZ DE PEPA *(Más lejana que la de Manuela.)* ¿A que no me lo repetís?

DOÑA MARÍA *(Levantando más la voz.)* ¡¡Niñas!...

VOZ DE PEPA *(Con el mismo diapasón que la de Manuela.)* ¡Guaranga!...

VOZ DE MANUELA ¡Estúpida!

*(Se produce una gritería en la que las dos voces se insultan.)*

DOÑA MARÍA *(Sofocada.)* Discúlpeme usted... *(Dirigiéndose precipitadamente hacia la izquierda.)* ¡Niñas!... ¡Niñas!...

- PEPA (*Apareciendo bruscamente por la izquierda y con la cara descompuesta.*)  
¿Es cierto que usted me llama?... (*Se detiene sorprendida al encontrarse con Doña Rosario.*)
- DOÑA MARÍA (*Con voz contenida por la ira.*) Esta señora viene a alquilar la pieza... (*Señala a Doña Rosario.*)
- PEPA (*A Doña Rosario y tratando de sonreír.*) Perdone, señora... ¡Estábamos jugando!
- MANUELA (*Apareciendo a su vez por la izquierda, muy sofocada y con la cabeza llena de papelititos.*) ¡Mentira!, mama... ¡Ha sido ella!... (*Se detiene confusa.*)
- CARMEN (*Apareciendo por el foro.*) Ya está abierta la pieza, pueden pasar.
- DOÑA MARÍA (*A Doña Rosario, con voz apagada y señalando a Manuela, Pepa y Carmen.*) Son mis tres hijas... (*En otro tono.*) ¿Quiere que paseemos?... (*Le indica el foro.*)
- DOÑA ROSARIO Vamos, señora.  
(*Se dirigen ambas hacia el foro, y Manuela, Pepa y Carmen las miran salir en silencio. Antes de desaparecer Doña María y sin que Doña Rosario se aperciba, hace señas de amenaza a Manuela y Pepa.*)
- PEPA (*A Manuela.*) Ahí tenés lo que has sacado... ¿ves?
- MANUELA (*Encogiéndose de hombros.*) ¡Oh!... ¿Y acaso tengo yo la culpa?... ¿Por qué no viniste cuando te llamé?
- CARMEN ¿Qué ha sucedido?
- PEPA Esta guaranga que se puso a gritar, haciendo un escándalo que ha oído esa vieja
- CARMEN (*Con tristeza.*) ¡Ustedes siempre lo mismo!... (*Mientras se adelanta unos pasos hacia la derecha.*) ¿Cuándo acabarán estas cosas?
- PEPA (*Con acritud.*) ¡Adiós! ¡Ya salió la otra!... (*Avanzando hacia Carmen y con visible irritación.*) Pero, decime, ¿qué es lo que te has figurado?... ¡Cualquiera diría que te crees mejor que las demás!  
(*Carmen sin responder hace un movimiento de hombros.*)
- MANUELA (*A Pepa, tomándola del brazo.*) ¡Dejala, mujer!... ¡Si es una romántica!
- PEPA (*Resistiéndose y con aire provocativo.*) ¡No... es que ya estoy hasta aquí... (*Se pasa un dedo por la frente*), de las pavadas de ésta!
- MANUELA (*Tironeándole del brazo.*) Bueno... dejála, no hay que hacerle caso.
- PEPA (*Sin cejar y con acento despreciativo.*) ¿Qué se habrá creído esta infeliz?... (*Mira a Carmen de arriba abajo.*)
- MANUELA (*Soltando bruscamente el brazo de Pepa y separándose de ella unos pasos para examinarle los botines que lleva puestos.*) ¡Che... che... che!... ¿Y esos botines?
- PEPA (*Encarándose con Manuela.*) ¿Qué te importa?
- MANUELA ¿Cómo qué me importa?... ¡Ya te he dicho que no quiero que te pongás mis botines!

PEPA (*Dirigiéndose a salir por la izquierda.*) ¡Oh!... ¡No seas zonza!

MANUELA (*Exasperada y siguiéndola.*) ¡Es que te los vas a sacar!

PEPA (*Dándose vuelta antes de salir y con mucha irritación.*) Mirá, ¿eh?...  
¡No me vengás con cuestiones! (*Vase.*)

MANUELA (*Saliendo detrás de Pepa.*) ¡Te digo que me des los botines!...  
¡Dame los botines!... (*Siguen las voces hasta perderse.*)

## ESCENA II

CARMEN, MORALES

(*Morales ha aparecido un momento antes por el foro y deteniéndose en la puerta ha oído las últimas palabras de la escena anterior.*)

MORALES (*Riendo.*) ¡Lo de siempre!... (*Se adelanta.*)

CARMEN (*Sonriendo.*) ¡Qué quiere usted!... ¡No pueden vivir sin pelear!  
(*En otro tono.*) ¿Ya se va al hospital?

MORALES (*Mirando el reloj.*) Sí, a las tres tengo clase. (*Transición.*) ¿Quién es esa señora que está en el fondo con su mamá?

CARMEN (*Sonriendo.*) Una futura vecina suya.

MORALES (*Con cómica sorpresa.*) ¿Viene a alquilar la otra pieza?

CARMEN Así parece.

MORALES (*Riendo.*) ¡Pues la felicito! (*Ambos ríen. Transición.*) Y qué milagro... ¿No ha venido nadie?

CARMEN Nadie... ¿por qué?

MORALES (*Con intención.*) ¡Como al Rocamora ese lo veo con tanta frecuencia!...

CARMEN (*Haciendo un gesto de indiferencia.*) ¡Ah!... (*Deja de reír.*)

MORALES Y anteanoche había otro nuevo... Me dijeron que se llama Barroso... ¿no?

CARMEN Sí, es un dentista de aquí de la esquina.

MORALES (*Con acento reconcentrado y después de mirarla un instante en silencio.*) ¡Ah! ¡Carmen!... ¡Carmen!... (*Se adelanta hacia ella.*)

CARMEN (*Vivamente.*) ¡Por favor, Morales!... no empecemos. Ya sabe lo convenido. Si hemos de ser amigos... (*Con amargura.*) ¡No me mortifique usted también!...

MORALES (*Apresuradamente y con pena.*) Sí... sí... me callo... (*En otro tono y sacando del bolsillo un sobre del que toma un papelito.*) Aquí le he traído el palco... No encontré bajo, pero es adelante. (*Le extiende el billete.*)

CARMEN (*Con sorpresa y sin tomar el billete.*) ¿Palco?... ¿Qué palco?

MORALES Pero el que me pidió su mamá en nombre suyo...

CARMEN (*Fruciendo el ceño.*) Yo no le he pedido nada, Morales.

MORALES (*Sorprendido.*) ¡Pero si me dijo la señora que usted deseaba ir al teatro, y que quería que yo le consiguiera localidad!

CARMEN (*Con dureza.*) Es mentira, Morales.

MORALES ¿Mentira?

CARMEN (*Con irritación.*) ¡Sí!, mentira, ¡la eterna mentira que ya me tiene enferma! Son cosas de mi madre... Yo no le he pedido a usted nada. ¡Llévese ese palco!

MORALES (*Sorprendido.*) Bueno, Carmen, bueno... ¡No es para tanto! Además tenga en cuenta que yo...

CARMEN (*Interrumpiéndolo y reaccionando.*) ¡Discúlpeme... (*En tono de súplica.*) Pero... ¡Yo se lo ruego!... ¡Entiéndame usted bien!... ¡No quiero que me traiga usted nunca nada! (*Levantado la voz.*) Y aunque se lo digan... ¿oye?... ¡aunque se lo digan, no lo crea! (*Exaltándose.*) ¡Porque si mi madre y mis hermanas!... (*Deteniéndose y con desaliento.*) Pero... (*Haciendo un gesto de abatimiento y resignación.*) ¡al fin es mi madre y son mis hermanas!... (*Con voz apagada.*) No hablemos más, Morales.

MORALES (*Con gravedad y mirándola fijamente.*) Sí, Carmen, sí, lo comprendo...

CARMEN (*Exaltándose de nuevo.*) ¡Que hagan lo que quieran!... ¡Pero por lo menos que me dejen a mí!... ¡Que no me mezclen a mí! (*Con desesperación.*) ¡Yo no quiero!... ¡Yo no puedo!

MORALES Cállese. No me perdono haberle causado esta contrariedad.

CARMEN (*Exaltada.*) ¡Es que es de todos los días!... ¡A cada rato!... ¡Usted lo sabe!... ¡Es con todos, con todos los que vienen a esta casa! ¡Y siempre soy yo el precio!... ¡Siempre!... ¡Ah!... ¡Si supieran el efecto que me hacen estas cosas!... ¡Si supieran cómo me duelen!... ¡Cómo me lastiman!... ¡Todo lo que sufro!...

#### ESCENA IV

CARMEN, MORALES, DOÑA MARÍA y DOÑA ROSARIO

(*Doña María y Doña Rosario aparecen por el foro discutiendo.*)

DOÑA ROSARIO Imposible, señora, imposible... ¿Para qué?

DOÑA MARÍA (*Agriamente.*) ¡Pues no sé dónde va a encontrar mejor, ni más barata!

DOÑA ROSARIO Eso es cuestión mía, señora. Adiós. (*Se dirige hacia la derecha, haciendo un saludo con la cabeza a Carmen y a Morales.*)

DOÑA MARÍA (*Gritándole, rabiosa.*) ¡Alquile la plaza Victoria, y así tendrá jardín!...

DOÑA ROSARIO (*Dándose vuelta antes de salir.*) ¡Y usted a su pieza pón-

gale unos palitos y le resultará pajarrera!... (*Desaparece por la derecha.*)  
DOÑA MARÍA (*Avanzando rabiosa, a gritos.*) ¡Con usted adentro como le-  
chuza! (*Después de asomarse hacia el exterior.*) ¡Miren la facha! (*A Car-  
men con irritación.*) En seguida das vuelta a San Antonio del lado de la  
pared. ¡Bonitos inquilinos los que trae!...

CARMEN (*Observando.*) Pero, mamá...

DOÑA MARÍA (*Encarándose con ella y remedándole la voz.*) Mama... ma-  
ma... (*Volviendo a su voz natural y rabiosa.*) Ahí tenés lo que sacás...  
¿ves?... ¿Por qué le dijiste que la pieza era chica?

CARMEN ¡Pero si de todos modos iba a verla!... ¿O usted cree que no  
la alquila por lo que yo le dije?

DOÑA MARÍA (*Rabiosa.*) ¿Pero qué necesidad tenías de decírselo?

CARMEN (*Sonriendo.*) ¿Y para qué mentir, mamá?

DOÑA MARÍA (*Exasperada.*) ¡Idiota!... ¡ni siquiera servís para eso!...  
(*Dejando a Carmen y encarándose con Morales.*) ¿Y usted, por supuesto,  
se olvidó de mi encargo?... ¡Cuándo no!

MORALES (*Sonriendo.*) No, señora, aquí lo tengo. (*Saca del bolsillo del cha-  
leco el boleto del palco.*) Pero... (*Mirando a Carmen.*) Carmen no lo  
quiere.

DOÑA MARÍA (*Dirigiendo una mirada furibunda a Carmen.*) ¿Que no lo  
quiere?... (*Aproximándose bruscamente a Morales.*) ¡Traiga para acá,  
hombre!... (*Le saca el boleto de las manos.*) ¡Si se está muriendo de ga-  
nas!... (*Mira indignada a Carmen.*) ¡Es de puro remilgada que es! ¡Us-  
ted no la conoce!...

CARMEN (*Con arranque.*) No diga eso, mamá, porque yo...

DOÑA MARÍA (*Con furia e interrumpiéndola.*) ¡Usted... usted... se calla  
la boca! (*Mira fijamente a Carmen que, intimidada, guarda silencio y baja  
los ojos. Después de convencerse de que Carmen la obedece, dirigiéndose  
a Morales y en tono desdeñoso.*) Desde anoche no hace más que hablar del  
palco... (*Mirando a Carmen con desprecio.*) ¡Y quién la ve después!...  
(*Gravemente a Morales y mientras guarda en el bolsillo el billete del palco.*)  
Muchas gracias, Morales.

MORALES (*Mirando el reloj.*) Me voy. (*Afectuosamente al pasar por delante  
de Carmen mientras se dirige a salir por la derecha.*) Hasta luego, Carmen.

CARMEN Hasta luego, Morales.

DOÑA MARÍA (*Gritándole a Morales antes de que salga.*) ¿Va para el hos-  
pital?

MORALES (*Deteniéndose.*) Sí, señora.

DOÑA MARÍA (*Amablemente.*) Entoncces... si llega a ir la mujer de las  
empanadas... ¡a ver si se trae unas empanaditas, pues!

MORALES (*Sonriendo.*) ¡Cómo no! (*Desaparece por la derecha.*)

DOÑA MARÍA (*Duramente a Carmen, después de quedar solas.*) ¿Con que  
ya le habías dicho que no?... (*Desdeñosa.*) ¡Ah! ¡infeliz!... (*Secamente.*)  
Llévate esas blusas para adentro y mostráselas a tus hermanas. (*Carmen  
en silencio se acerca a tomar las cajas de las blusas.*)

## ESCENA V

CARMEN, DOÑA MARÍA y MANUELA

(Manuela entra corriendo por la izquierda y sale en igual forma por la derecha.)

MANUELA (Al pasar.) ¡¡Ahí está!!...

DOÑA MARÍA (Mirándola salir.) ¡Oh!... ¿y ésta?

CARMEN (Mientras se dirige a salir por la izquierda con la caja de las blusas.)

Debe ser el rubio flaco, a quien habrá visto desde el balcón...

DOÑA MARÍA ¿Qué rubio flaco?

CARMEN (Deteniéndose un momento.) Ese que se para siempre en la esquina, y que desde hace unas cuantas tardes había desaparecido. (Con firmeza.) Usted debía prohibirles eso... ¡Es un escándalo! (Vase por la izquierda.)

DOÑA MARÍA (Con fastidio.) ¡Ah!... ¡el de los pantalones cortos! (Mientras empieza de nuevo a recoger papeles del suelo.) ¡Mire que perder el tiempo con semejantes tipos!... (Con pena.) Y que todos los de Manuela sean iguales... ¡Qué desgracia de muchacha!

## ESCENA VI

DOÑA MARÍA, MANUELA, después COCINERA

MANUELA (Entrando por la derecha y riendo con fuerza.) ¡Qué casualidad! El flaco que tiraba la carta a la escalera... (Muestra una carta que trae en la mano), y Morales que bajaba... ¡No tuvo más remedio que alcanzármela!

DOÑA MARÍA (Muy seria.) ¡Hum!... ¡Ya no me está gustando mucho el flaco ese!... ¿Qué es lo que quiere? Si sólo lo hacés por entretenerte, nada tengo que decir; pero que no se vaya acercando demasiado... ¡Yo no quiero atorrantes en mi casa!

MANUELA (Riendo.) No, mamá... ¡sí ni piensa en venir!

DOÑA MARÍA (Dignamente.) Y cuidadito con contestarle las cartas... ¿eh?

MANUELA (Escandalizada y en tono de reproche.) Pero, mamá, por Dios!... ¿Cómo se le ocurre que le voy a escribir? (Con naturalidad.) Le contesto por señas desde el balcón.

DOÑA MARÍA (Natural.) Y eso mismo, que no sea cuando pase mucha gente. (Oyendo golpear las manos hacia la derecha.) A ver, a ver, ahí golpean las manos... Debe ser un inquilino. (Mientras Manuela vase por la dere-

*cha.*) ¡Seguro!... ¡Si ya se sabe! ¡Castigándolo San Antonio no falla!  
(*Se asoma por el foro la cocinera con una cacerola en la mano.*)  
COCINERA Señora, no hay...  
DOÑA MARÍA (*Interrumpiéndola indignada.*) Mándese mudar, ¡atrevida!  
¿Quién le pregunta si hay o no hay? ¡A la cocina! (*La cocinera desaparece.*)

## ESCENA VII

DOÑA MARÍA, MANUELA

MANUELA (*Entrando por la derecha con un ramo de flores en la mano.*)  
Es un ramo que manda el dentista para Carmen.

DOÑA MARÍA ¿Qué dentista?

MANUELA Barroso, el de la esquina... (*Doña María la mira como si no comprendiese.*) ¡Ese tilingo que se lo pasa en la azotea mirando con anteojo!

DOÑA MARÍA ¡Ah!... (*Con fastidio.*) ¡Si será zonzo!... ¡Mire que venirse tan luego con ramos!... Si fuese algo que sirviera. (*Imperativa.*) A ver, traé para acá. (*Toma el ramo, lo examina y después de una pausa, bruscamente.*) Decile a la cocinera que se lo lleve a la mujer del boticario y le diga de mi parte que los cumpla muy felices.

MANUELA (*Sorprendida y tomando el ramo.*) ¡Ah!... ¿es el santo?... ¿Y usted cómo lo sabe?

DOÑA MARÍA ¿Qué sé yo si es o no es! Pero aparentando creerlo tendrá que quedar agradecida, y puede que mande algo... (*Manuela, con el ramo, sale corriendo por el foro.*)

## ESCENA VIII

DOÑA MARÍA, MANUELA y PEPA

(*Entra Pepa furiosa por la izquierda trayendo una blusa en la mano.*)

PEPA (*Con voz temblorosa por la rabia.*) ¿Y por qué han de elegirme la más fea para mí?... (*Agita la blusa con furor.*)

DOÑA MARÍA ¡Che... che... che!... ¡Dejate de historias! Eso se lo decís a Rocamora si querés. Cada una traía el nombre escrito...

MANUELA (*Que ha entrado por el foro aproximándose a Pepa y examinando la blusa.*) ¿Qué es esto?... ¿Qué es?



PEPA (*Estrujando la blusa.*) ¡Pero si es horrible!... ¡Horrible!...  
*(Entra la cocinera por el foro con el ramo en la mano y sale por la derecha.)*

DOÑA MARÍA (*A Manuela.*) Ahí hay otra para vos.

MANUELA (*Encantada.*) ¿Para mí?... ¡Para mí también!... *(Sale corriendo por la izquierda.)*

DOÑA MARÍA (*A Pepa.*) ¿Qué estás haciendo?... ¡La vas a romper! *(Le quita la blusa de las manos.)*

PEPA (*Exasperada.*) ¡Que se rompa!... ¿Qué me importa!... *(Golpeando rabiosa el suelo con el pie.)* ¡Me las va a pagar!... ¡Oh!... ¡Me las va a pagar!  
*(Se oye golpear las manos a la derecha.)*

DOÑA MARÍA (*Con autoridad.*) ¡Bueno... bueno... basta! ¡Ve quien golpea las manos!... ¡A ver, pronto!

PEPA (*Siempre enfurecida y besándose los dedos en cruz mientras se dirige hacia la derecha.*) ¡Por éstas que me las va a pagar!... *(Deteniéndose antes de salir y con acritud.)* ¡Ah!... Y déjese de viejas... ¿eh? ¡La pieza hay que alquilarla a algún mozo bien! *(Vase por la derecha.)*

## ESCENA IX

DOÑA MARÍA, MANUELA, después PEPA

MANUELA (*Apareciendo muy risueña por la izquierda, con la blusa puesta y a tiempo de oír las últimas palabras de Pepa.*) ¿Un inquilino?

DOÑA MARÍA Debe ser...

MANUELA (*Mostrando la blusa que trae puesta.*) ¿Qué tal me queda?...  
*(Se contonea.)*

DOÑA MARÍA A ver, acercate. *(Después de examinarle un momento la blusa, tocándosela en distintas partes.)* Aquí podrías ponerle un...

PEPA (*Entrando bruscamente por la derecha para salir en igual forma por el foro.*) Vienen a cobrar el alquiler. *(Desaparece.)*

MANUELA (*Siguiéndola apresuradamente.*) ¡Lindo inquilino!

DOÑA MARÍA (*Enfurecida.*) ¡¡Manuela!! *(Manuela se detiene.)* Lo encerrás a San Antonio... ¡Ya sabés dónde!... *(Encrespándose y al público mientras Manuela desaparece por el foro.)* ¡Yo le voy a enseñar a hacer milagros aunque no quiera!... *(Asomándose por la derecha.)* ¡Adelante!

## ESCENA X

DOÑA MARÍA, CASTRO

(Aparece Castro por la derecha con una valija en la mano.)

DOÑA MARÍA (Con mucha amabilidad.) Entre... Entre... ¿Cómo le va?  
CASTRO (Secamente.) Aquí traigo los recibos. (Abre la valija y va a sacar algo de ella.)

DOÑA MARÍA (Sonriendo con mucha amabilidad.) ¡Ah!... ¿los recibos?  
Bueno... mire... no los saque. De todos modos, hasta la semana que viene no se los voy a poder pagar... (Señalándole una silla.) Siéntese.

CASTRO (Secamente y quedándose de pie.) Muchas gracias... Pero le prevengo que no voy a poder esperar más. Hace un mes que he recibido orden de demandarla...

DOÑA MARÍA (Insinuante.) ¡Bah!... ¡Si es cuestión de unos días!... Le prometo que para la semana que viene sin falta...

CASTRO (Meneando la cabeza.) ¡Siempre me dice usted lo mismo! Se van a juntar tres recibos y es para mí una gran responsabilidad.

DOÑA MARÍA (Con el mismo tono de antes.) ¡Pero, hombre!... ¡Quien ha esperado lo más, espera lo menos!

CASTRO ¡No!... Lo siento mucho; pero hoy mismo iniciaré la demanda. (Hace ademán de retirarse.)

DOÑA MARÍA (Alarmada.) ¡No hará usted eso! ¡No puede ser!... ¡Sería una mala acción de su parte!... (Gritando.) ¡Carmen... Carmen!

CASTRO (Menos resuelto.) ¡Si no tengo otro remedio!

DOÑA MARÍA (Con convicción.) ¡No!... ¡Qué esperanza! ¡Eso no lo hace un amigo como usted!... (Gritando más fuerte.) ¡Carmen!

## ESCENA XI

DOÑA MARÍA, CASTRO, CARMEN

CARMEN (Apareciendo por la izquierda.) ¿Qué hay?

DOÑA MARÍA (Sonriendo.) Mirá, mirá quién está aquí... (Señala a Castro.)

CARMEN (Sin entusiasmo.) ¡Ah!... ¿Cómo le va?

CASTRO (Adelantándose a darle la mano y con amabilidad.) Muy bien, señorita... ¿y a usted?

DOÑA MARÍA (Con aire socarrón.) ¿Qué te parece?... Este señor quiere echarnos a la calle... ¡Así son los amigos! (Carmen permanece impassible.)

CASTRO (Confuso.) ¡Señora... yo no hago sino lo que me mandan!...

DOÑA MARÍA (*Intencionada.*) ¡Cállese, hombre!... ¡Si al fin no se trata sino de unos cuantos días!... ¡De puro malo no más!... (*Con sorna.*) Pero, siéntese. ¡Supongo que no pretenderá crecer!... (*Dándose vuelta hacia Carmen y en tono amenazador, mientras Castro se vuelve para tomar una silla.*) ¡O le ponés otra cara o me la pagás después! (*Castro se sienta y Doña María y Carmen hacen lo mismo.*)

CASTRO (*Dulcificado.*) Si por mi fuera sería otra cosa, pero...

DOÑA MARÍA (*A Carmen, muy insinuante.*) Pero... decile... decile a ese hombre para que se convenza. Nada más que una semana... ¡Me parece que no es una cosa del otro mundo!... (*Dirigiendo una mirada amenazadora a Carmen y marcando las palabras al ver que ésta no dice nada.*) Con ese dinero que vamos a recibir, todo quedará arreglado.

CARMEN (*Con tono un tanto vacilante.*) ¿No podría usted esperarnos una semana?

CASTRO (*Indeciso.*) ¿Una semana?...

CARMEN Sí.

CASTRO Si fuera algo seguro...

DOÑA MARÍA (*Vivamente.*) Pero, ¡ya lo creo!... (*A Carmen, con calor.*) ¡Decile... decile... vos sabés muy bien!...

CARMEN (*Con voz apazada que quiere ser firme.*) Sí, señor... es seguro...

CASTRO (*Vacilante.*) Bueno, si usted cree...

CARMEN Sí, señor, sí.

CASTRO (*Decidiéndose.*) Bien... esperaré.

DOÑA MARÍA (*Triunfante.*) ¡Ya decía yo!... ¡No podía ser de otro modo... (*En tono de amable reproche a Castro.*) ¡Las ocurrencias tuyas!... ¡Parece mentira!

CASTRO (*Defendiéndose.*) Pero, señora... es que...

DOÑA MARÍA (*Interrumpiéndole.*) Bueno, hombre, bueno... No hablemos más. Esto ya está arreglado y hasta olvidado...

CASTRO (*Con alarma.*) ¿Cómo olvidado?...

DOÑA MARÍA (*Con precipitación.*) Bueno, arreglado... Lo mismo es. ¿Quiere tomar un mate? (*Entra la cocinera por la derecha y sale por el foro.*)

CASTRO No, muchas gracias, no tomo mate.

DOÑA MARÍA Pues otra cosa no puedo ofrecerle... ¡Esta es casa de pobres! (*A Carmen, indicándole la corbata de Castro.*) Mirá, Carmen, qué bonita corbata... ¡como la que vos querías!

CASTRO (*Sorprendido y tocándose la corbata.*) ¿Esta?

DOÑA MARÍA ¡Es preciosa!... Carmen está desde hace tiempo deseando una corbata así, y no puede encontrarla en ninguna parte. ¡Mire que ha andado esta muchacha!

CASTRO (*Sonriendo.*) Pues es muy fácil... (*A Carmen.*) Si usted quiere se la enviaré, es nueva...

CARMEN (*Vivamente.*) No, señor, no.

DOÑA MARÍA (*Intencionada.*) ¡Bah!... ¿Y por qué no, zonza?... ¿Qué puede importarle a él una corbata?... Sí fuera algo de valor... (*A Castro.*) Mándesela no más.

CASTRO (*Apresuradamente.*) ¡Cómo no!... Con mucho gusto.

CARMEN (*Impaciente.*) Le he dicho que no, señor.

DOÑA MARÍA (*Riendo forzadamente.*) ¡Pero qué tonta!... (*A Castro.*) No le haga caso y mándesela.

CARMEN (*Poniéndose bruscamente de pie y con violencia.*) ¡Y yo le repito que no me mande nada! (*Vase por la izquierda haciendo un gesto de desesperación.*)

CASTRO (*Sorprendido y poniéndose también de pie.*) ¡Pero, señorita Carmen!... (*Hace ademán de seguirla.*)

DOÑA MARÍA (*Con naturalidad.*) ¡Deje, hombre, no vale la pena! ¿Se va a preocupar ahora por semejante pavada?... Con mándársela no más...

CASTRO (*Confuso y sin saber qué hacer.*) Es que no quisiera que... (*Mira a la izquierda.*)

## ESCENA XII

DOÑA MARÍA, CASTRO y MANUELA

(*Aparece por el foro Manuela, que viene corriendo.*)

MANUELA (*Sorprendiéndose al encontrar todavía a Castro.*) ¡Ah!... (*Se queda cortada.*)

DOÑA MARÍA (*Sonriendo.*) Aquí tiene otra de mis hijas.

CASTRO (*Distraídamente.*) Sí... sí... la conozco. (*Dirige una última ojeada a la izquierda.*) Bueno, señora, hasta la semana que viene, entonces... (*Le da la mano.*)

DOÑA MARÍA Adiós...

CASTRO (*Suplicante.*) Y que no sea como siempre... ¿eh?

DOÑA MARÍA (*Con aplomo.*) Vaya tranquilo.

CASTRO (*Dándole la mano a Manuela.*) Adiós, señorita. (*Se dirige hacia el foro.*)

MANUELA Que le vaya bien. (*Le saca la lengua, mientras Castro desaparece por la derecha.*)

DOÑA MARÍA (*Acompañando a Castro y gritando hacia el exterior.*) ¡Que le vaya bien!... ¡Que le vaya bien! (*A Manuela, con naturalidad.*) Ya podés sacar a San Antonio. ¡No te decía!... Si es hijo del rigor. (*Se ríe.*)

MANUELA (*Vivamente.*) No, déjalo otro ratito... Yo también le he pedido una cosa.

DOÑA MARÍA (*Muy seria.*) No, che, no hay que abusar. Sacalo no más...

MANUELA (*Pesarosa.*) ¡Qué lástima!

DOÑA MARÍA ¿Dónde anda Pepa?

MANUELA (*Vivamente.*) ¡Ah! Eso venía a avisarle. ¡Es una bruta!... Me ha tirado con una maceta... ¡Mire!... (*Le muestra el hombro, donde tiene restos de tierra.*)

DOÑA MARÍA (*Con ansiedad.*) ¿Y la han roto?

MANUELA No, si era uno de los tarritos de lata... (*Con hipocresía.*) ¡Fíjese que porque le dije que le pidiera a San Antonio un novio!... ¡Qué bárbara!... (*Se limpia el hombro.*)

DOÑA MARÍA Y ¿para qué le hablás de novios? Ya sabés que la pobre se exaspera...

MANUELA (*Con hipocresía.*) La verdad... ¿eh? Mire que no haber tenido nunca a nadie que le diga nada... ¡Parece mentira! (*Se ríe con malicia.*)

DOÑA MARÍA (*Con desdén.*) Sí, ¡por bonitos que son los tuyos...! ¡Como para hablar!

### ESCENA XIII

DOÑA MARÍA, MANUELA Y PETRONA

(*Aparece Petrona por la derecha.*)

PETRONA Buenas tardes, tía.

DOÑA MARÍA (*Con fastidio.*) Che... ¿ya estás aquí? ¡Vos parece que no tenés que hacer nada en tu casa!...

PETRONA (*Sonriendo.*) Me mandó mamá a comprar unas cosas, y aproveché para venirme un ratito. (*Se acerca a Manuela y la toma cariñosamente del brazo.*)

DOÑA MARÍA (*Con fastidio.*) ¡Ya sé qué ratito es ése!... ¡Para pasártelo en el balcón haciéndoles gracias a los que pasan!

PETRONA (*Con tristeza.*) ¡Como en casa no hay balcón, y sin balcón es tan difícil encontrar quien se fije en una!

MANUELA (*Convencida.*) ¡Ya lo creo!... ¡El balcón es una gran cosa!

DOÑA MARÍA Bueno, cuidado con lo que hacen... ¿eh?...

PETRONA (*Riendo.*) Pierda cuidado, tía. (*A Manuela, alegremente.*) Vamos. (*Petrona y Manuela, tomadas de la cintura, van a dirigirse hacia la izquierda, cuando Manuela se detiene de pronto.*)

MANUELA (*A Doña María.*) ¡Ah!... Mire que Pepa se quedó en el cuarto de Morales registrándole los baúles.

DOÑA MARÍA (*Con indiferencia.*) ¡Bah!... ¡Para lo que tendrá que esconder!...

MANUELA (*Afligida.*) Es que después puede creerse Morales que esta vez he sido yo también... ¡El otro día se puso furioso!

DOÑA MARÍA (*Despreocupada.*) Sí, por no sé qué historia de retratos y de cartas... Ya me dijo...

MANUELA (*Riendo.*) Son cartas de la madre, ¡si viera qué risa!... ¡No sabe casi escribir! (*Va a salir por la izquierda con Petrona.*)

#### ESCENA XIV

DOÑA MARÍA, MANUELA, PETRONA y PEPA

(*Aparece por el foro Pepa y se detiene al entrar, mostrando un tarro grande de vidrio que trae en las manos.*)

PEPA ¡Qué hombre cochino! ¡Miren lo que tiene dentro del baúl!

MANUELA (*Deteniéndose para avanzar después hacia Pepa.*) ¿Qué es, che?... ¿qué es? (*Examinan de cerca el tarro.*)

PETRONA (*A Manuela, al verla dirigirse hacia Pepa.*) Te espero en el balcón. (*Desaparece por la izquierda.*)

PEPA (*A Manuela.*) Yo no sé, parece una oreja...

MANUELA (*Riendo y muy gozosa.*) Sí, es una oreja. Venga, mama... ¡Venga, vea qué raro!... (*A Pepa, con sobresalto.*) ¡Cuidado!... ¡No lo movás!

DOÑA MARÍA (*Acercándose.*) ¿Oreja de qué?

PEPA ¡Qué sé yo!... Tiene una cosa así como dedos... Mire... (*Las tres juntas examinan el contenido del tarro.*)

DOÑA MARÍA (*Con enojo, en seguida del examen.*) ¡En seguida tiren eso! ¡Es lo que falta! ¡Que nos venga a traer aquí las pestes del hospital!... (*Imperiosa.*) ¡Llévenselo al fondo!

PEPA (*Alarmada.*) ¡Pero si se lo he sacado del baúl!

DOÑA MARÍA ¡Qué importa!... ¡En mi casa no se tienen esas cosas!

PEPA (*Afligida.*) ¡Es que estaba con llave... lo he abierto con una mía!

DOÑA MARÍA (*Exasperada.*) ¡Aunque sea con la de San Pedro! ¡Quién le manda traer porquerías aquí!... ¡Ligero! ¡Al fondo con eso!... (*Hace un ademán enérgico. Pepa y Manuela se dirigen hacia el foro sosteniendo entre ambas el tarro, que no se cansan de examinar.*)

PEPA (*Empujando con el codo a Manuela.*) Déjalo... ¡lo vas a voltear!... (*Desaparecen por el foro discutiendo.*)

DOÑA MARÍA (*Después de verlas salir.*) No sé qué será... ¡pero oreja no es!...

PETRONA (*Asomando la cabeza por la izquierda y con mucho interés.*) ¿Y Manuela?

DOÑA MARÍA Fue para el fondo.

PETRONA (*Pesarosa.*) ¡Caramba!... (*Desaparece bruscamente.*)

*(Golpean las manos hacia la derecha y Doña María, encaminándose hacia el sitio, asoma la cabeza al exterior).*

DOÑA MARÍA Adelante.

## ESCENA XV

DOÑA MARÍA, LINARES, después CARMEN

*(Aparece Linares por la derecha.)*

LINARES He visto que se alquila aquí una pieza...

DOÑA MARÍA *(Con volubilidad.)* Sí, señor, sí... Una lindísima pieza...

Acaba de dejarla la viuda de un coronel, y estoy segura que...

LINARES *(Interrumpiéndola.)* ¿Puede verse?

DOÑA MARÍA *(Muy amable.)* ¡Cómo no ha de poder verse!... ¡Ya lo creo!...; pero síntese. *(Linares no se da por aludido.)* Todos los que la han ocupado hasta ahora...

LINARES *(Interrumpiéndola y con cierta sequedad.)* Desearía verla.

DOÑA MARÍA *(Que al invitarle a sentarse a su vez lo ha hecho y que se pone de pie al apercibirse de que Linares no lo hace. Con sequedad.)* Bueno, hombre, bueno... *(Llamando en voz alta.)* ¡Carmen!... *(A Linares, con despecho.)* Síntese un momento.

LINARES Gracias, estoy bien. *(Se queda de pie.)*

DOÑA MARÍA *(Con fastidio.)* Bueno... ¡no se siente entonces! *(Acercándose hacia la izquierda.)* ¡Carmen!... *(Después de un momento, a gritos y acercándose más a la izquierda.)* ¡Carmen!... *(A Carmen que aparece por la izquierda.)* Acompaña al señor a ver la pieza.

CARMEN *(A Linares.)* Por aquí, señor... *(Señala hacia el foro.)*  
*(Linares se adelanta hacia el foro y antes de salir se detiene.)*

LINARES *(A Carmen.)* Pase usted... *(Carmen sale por el foro y Linares la sigue dándose vuelta para mirar con curiosidad a Doña María, que a su vez lo sigue mirando y se asoma al foro después de verlo desaparecer.)*

DOÑA MARÍA *(Volviéndose hacia el público.)* ¿De dónde habrá salido ese erizo?... *(Transición.)* ¡¡Hum!!... ¡Me parece que ahora aunque le guste, no se la alquilo!... ¡¡Yo soy así!!

## ESCENA XVI

DOÑA MARÍA, PEPA, después MANUELA

*(Aparece Pepa por el foro dando vuelta la cabeza, como si siguiera con la mirada a los personajes que acaban de salir.)*

PEPA (*A Doña María.*) ¿Es algún inquilino?

DOÑA MARÍA Un inquilino.

PEPA (*Con acritud.*) ¡Es claro!... ¡Y ya lo mandó con Carmen! ¿Por qué no me avisó a mí?... (*Ante un movimiento de hombros de Doña María.*) ¡Aunque haga así! ¡Es la verdad! ¡Aquí parece que no existiera sino Carmen!

DOÑA MARÍA (*Con fastidio.*) ¡No digas zonceras, mujer!

PEPA (*Con amargo despecho.*) ¡Todo el mundo con Carmen!... ¡Cualquiera diría que lo que no sea Carmen no sirve para nada!...

DOÑA MARÍA (*Impaciente.*) ¡Pero, decime, estúpida!, ¿acaso tengo yo la culpa de que nadie se haya ocupado nunca de vos?... ¿Qué querés que yo le haga?

PEPA (*Con rabia.*) ¿Y cómo se han de ocupar si usted no hace más que meterles a Carmen por los ojos?... ¡Usted tiene la culpa!

DOÑA MARÍA (*Con sorna.*) ¡Ah! ¡Sí!... ¡No ves que es por eso!... ¡Pavota!...

PEPA ¡Claro que es por eso! (*Con irritación.*) ¿Y por qué ha de ser entonces?... ¿O usted también cree que Carmen es mejor que nosotras?

DOÑA MARÍA (*Impaciente.*) ¡Callate... callate... no me hagás hablar!

PEPA (*Exasperada.*) ¡Hable!... ¡Qué me importa! (*Amenazadora.*) ¡El día menos pensado yo sé lo que va a suceder!

DOÑA MARÍA (*Perdiendo la paciencia y con imperio.*) ¡Te digo que basta! ¿Eh?... (*La mira con fijeza.*) ¡Oh!... (*Pepa, intimidada, guarda silencio, estrujando nerviosamente una punta de la bata que tiene puesta. Entra Manuela corriendo por el foro y se dirige a salir en igual forma por la izquierda.*)

MANUELA (*Al pasar.*) ¡Me había olvidado del rubio flaco!

DOÑA MARÍA (*Gritándole.*) ¡Che!... (*Manuela se vuelve después de haber salido.*) ¿Y el inquilino?

MANUELA Ahí venía... (*Con mucha ironía a Pepa.*) ¡Puede ser, Pepa, que lo mande San Antonio!... (*Lanza una carcajada y desaparece.*)

PEPA (*Enfurecida, queriendo precipitarse detrás de ella.*) ¡Sinvergüenza!... ¡Yo te voy a dar!...

DOÑA MARÍA (*Tomándola bruscamente de un brazo.*) ¡Sosegate!

## ESCENA XVII

DOÑA MARÍA, PEPA, LINARES, CARMEN

(*Aparecen por el foro Carmen y Linares.*)

LINARES Señora, he visto la pieza, y me conviene.

DOÑA MARÍA (*Con sorna.*) ¿Ah, sí?... ¿Conque le gusta entonces?



LINARES Sí, señora, desde este momento corre por mi cuenta.

DOÑA MARÍA (*Dándose importancia.*) Bueno... bueno...; pero ahora soy yo la que necesita ciertos informes... Algunos antecedentes respecto a su persona. Necesito saber quién es usted... Necesito...

LINARES (*Metiendo la mano en el bolsillo e interrumpiéndola.*) Voy a darle a usted una seña y volveré mañana. (*Le extiende un billete.*)

DOÑA MARÍA (*Encantada y tomando el billete.*) ¡Ah!... perfectamente... perfectamente. (*Mientras guarda el billete.*) ¿Quiere usted un recibo?

LINARES No hay necesidad. (*Saludando.*) Hasta mañana. (*Hace ademán de irse.*)

PEPA (*A Doña María, rápidamente.*) Pregúntale siquiera cómo se llama.

DOÑA MARÍA (*A Linares, muy amablemente.*) ¿Su nombre?... ¿Quiere decirnos su nombre?

LINARES (*Deteniéndose un momento.*) Eduardo Linares, servidor... (*Vuelve a saludar y desaparece por la derecha.*)

DOÑA MARÍA (*Que lo ha acompañado hasta salir, a gritos y con grandes ademanes.*) ¡Que le vaya bien, don Eduardo!... ¡Adiós!, ¡adiós!... (*Saludando hacia el exterior.*) ¡No, deje no más, no cierre, adiós! (*Mirando después el billete que saca del bolsillo y que vuelve a guardar.*) ¡Al fin!... (*Golpean las manos hacia la derecha.*) Carmen, ve quién es. (*A Pepa, mientras Carmen vase por la derecha.*) Decile a Manuela que te ayude a limpiar la pieza.

PEPA Acuérdesse que no hay palangana...

DOÑA MARÍA (*Contrariada.*) ¡Es verdad!... (*Después de meditar, rápidamente.*) Bueno, pónganle la de ustedes... que ya se la sacaremos al tomar confianza.

## ESCENA XVIII

DOÑA MARÍA, PEPA, CARMEN

(*Entra Carmen por la derecha con un frasco en la mano.*)

CARMEN La boticaria manda este frasco de agua de colonia.

DOÑA MARÍA (*Muy apurada, tomando el frasco.*) ¡Ah! ¡sí!... ya sé. Traé para acá.

CARMEN Dice que aunque no es su santo le agradece lo mismo el recuerdo.

DOÑA MARÍA (*Interrumpiéndola.*) Bueno... bueno... ¡qué tanto hablar! ¡Está el frasco aquí y se acabó! (*Toma el frasco y se lo entrega a Pepa.*) Ponémelo en mi cuarto.

PEPA (*Sorprendida mientras toma el frasco.*) ¿Qué recuerdo es ése?

DOÑA MARÍA (Con enojo.) ¡No te importa! (Transición.) Y cuidadito con gastar de esta agua, ¿eh? (Con aspavientos.) Esta es para cuando yo tenga esos dolores de cabeza tan fuertes que me suelen dar...

PEPA (Con acritud, señalando a Carmen.) Prevéngaselo a ella también. (Con rabia, viendo que Carmen sonríe.) ¿De qué te reís?... ¿Por qué no te lo han de prevenir a vos como a mí?... (Se encara con ella y Carmen no contesta.)

DOÑA MARÍA (A Pepa, con autoridad.) ¡Basta!... ¡Vaya para adentro! (Viendo que Pepa no obedece.) ¡Que se vaya, le digo!... (A gritos.) ¡Pronto! (A Carmen, con aire indiferente, mientras Pepa vase por la izquierda después de dirigir una mirada rencorosa a Carmen y haciendo gestos de rabia.) Ahí te mandó unas flores el dentista Barroso. No sé por dónde andarán... (Mira distraída a los lados, como buscándolas.)

CARMEN (Con fastidio.) ¿Barroso?... ¿Y por qué se las recibió?

DOÑA MARÍA ¡Eso es! ¡Si te creerás que hemos de estarle haciendo guarangadas a la gente porque a vos se te ocurra! (Con acritud.) ¡Lo mismo que hoy!... ¿Por qué no le aceptaste la corbata al cobrador?... (Viendo que Carmen guarda silencio.) ¿Con qué derecho lo desairaste?... (Impaciente al ver que Carmen no contesta.) ¿Por qué?... Decí... (Carmen, sin responder, hace un gesto de impaciencia y quiere retirarse.) ¿Qué?... ¿Qué modos son esos?... (La toma con rabia de un brazo.) ¡Contestá!

CARMEN (Con irritación.) ¿Qué quiere que le conteste?

DOÑA MARÍA ¿Por qué le dijiste que no te mandara la corbata?

CARMEN (Con acento reconcentrado.) ¡Porque era una indecencia!

DOÑA MARÍA (Con gesto amenazador.) ¿Qué decís?... ¿Qué decís, atrevida? (Extiende la mano como si fuera a pegarle.)

CARMEN (Retrocediendo y con voz reconcentrada) ¡Mama... mama... por Dios! ¡No me toque!

DOÑA MARÍA (Conteniéndose, pero furiosa.) ¿Esa es una amenaza? ¿Es ésa una amenaza?... ¡A mí!... ¡A tu madre!...

CARMEN (Con voz sorda.) ¡No, mama, no! No es una amenaza; pero, considere... ¡Ya es demasiado!... ¡Se lo pido por mi padre, mama!... (Señala el retrato del capitán.) ¡No me haga usted hacer una locura!

DOÑA MARÍA (Exasperada.) ¿Qué querés decir?... ¿Qué querés decir con eso?... ¡Explicate... pronto! ¡Explicate!

CARMEN (Con voz sorda.) ¡Que si continúa usted sometiéndome a esta vida de humillaciones y de vergüenzas, el día menos pensado no me verá usted más!

DOÑA MARÍA (Azorada.) ¿Qué decís?

CARMEN (Con firmeza y casi amenazadora.) ¡Yo no he nacido para vivir así, mama!... ¡Y aunque quisiera, no podría!

DOÑA MARÍA (Después de un momento de vacilación, como si no supiera qué partido tomar, indecisa entre pegarle o no.) ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Es lo único que me faltaba!... (Se deja caer sobre una silla.) ¡Ya veo que te has

propuesto matarme a disgustos! ¡Eso es lo que querés!... ¡Ay!... ¡Ay!...  
 ¡Me ahogo!... (Se lleva las manos a la garganta.) Me ahogo...  
 CARMEN (Acercándose alarmada.) Pero, mama...  
 DOÑA MARÍA (Rechazándola con ademán trágico.) ¡Salí! ¡Salí!... ¡Es tu  
 obra, es lo que buscás! ¡Hija desnaturalizada!... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Me  
 muero!... ¡Me muero!... (Aparenta una especie de convulsión.)  
 CARMEN (Afligida.) ¡No, mama, no!... ¡Por Dios, mama!... (Aproxi-  
 mando su cara a la de Doña María.)  
 DOÑA MARÍA (Con voz desfallecida.) ¡Me muero!... (Echa la cabeza para  
 atrás, cierra los ojos y queda inmóvil.)  
 CARMEN (Con un grito de desesperación.) ¡Manuela!... ¡Pepa!... (Vase  
 corriendo por la izquierda y después que ha desaparecido, Doña María,  
 sin variar de posición, ni levantar la cabeza, se rasca con fuerza una pierna  
 y vuelve a quedar inmóvil.)

## ESCENA XIX

DOÑA MARÍA, CARMEN, MANUELA, PEPA, PETRONA

(Entran precipitadamente por la izquierda Manuela, Pepa y Petrona, Ma-  
 nuela viene comiendo algo que tiene en la mano.)

MANUELA (Corriendo hacia Doña María.) ¿Qué es eso, mama?... ¿Qué  
 tiene?

PETRONA ¿Qué le pasa, tía? (Se inclina sobre Doña María.)

DOÑA MARÍA (Abriendo los ojos como si volviera de un desmayo y con voz  
 desfallecida.) ¿Dónde estoy?

MANUELA Aquí, en casa...

DOÑA MARÍA (Suspirando.) ¡Entonces no es nada!... (Buscando a Car-  
 men con la mirada.) ¿Dónde está Carmen? (A Carmen que ha entrado por  
 la izquierda y se acerca a ella.) ¡Te perdono, hija, te perdono! (Le coloca  
 la mano encima de la cabeza en actitud de protección.)

PEPA (Con acritud.) ¿La perdona?... ¿Y qué es lo que ha hecho?(Miran-  
 do a Carmen con irritación.) ¡Cuándo no!

DOÑA MARÍA (Con aire resignado). Nada... nada... se acabó. (Suspira,  
 y después, a Manuela, con voz triste.) ¿Qué estás comiendo?

MANUELA Queso.

DOÑA MARÍA (Después de suspirar fuertemente otra vez.) Dame un po-  
 quitito. (Manuela le da lo que tiene en la mano y Doña María come, mien-  
 tras Petrona vase corriendo por la izquierda, como si se volviera al balcón.)

PEPA (A Manuela.) ¿Querés que arreglemos la pieza?

MANUELA Bueno.

DOÑA MARÍA (*Suspirando.*) Y yo tengo que lavar el piso de la cocina...  
¡Qué trabajo!

PEPA Pero, mamá, deje que lo lave la cocinera.

DOÑA MARÍA (*Siempre melancólica.*) Sí, pero tengo que estar... (*A Pepa.*)  
Andá, traeme los botines de Morales para no mojar me los pies. (*Mientras Pepa vase por el foro, se sienta Doña María y se prepara, discretamente, a sacarse los botines que tiene puestos. Después golpean las manos hacia la derecha.*)

MANUELA (*Echándose un poco para atrás y haciendo como que mira el sitio donde golpean las manos.*) ¡Ahí está Rocamora!

DOÑA MARÍA (*A Manuela con precipitación y poniéndose de pie.*) ¡Pronto!  
¡Que entre! (*Mientras Manuela se dirige hacia la derecha, a Carmen que ha querido huir, con voz suplicante.*) Por favor, Carmen, no estés sería con Rocamora... (*Marcando el tono de súplica.*) ¡Reite un poco! (*Carmen, resignada, se queda inmóvil.*)

MANUELA (*Hablando hacia el exterior.*) Entre, Rocamora, entre... (*Ex-  
tiende la mano, inclinando el cuerpo como si indicara el paso a alguien que  
viniera de afuera.*)

Telón.

## ACTO II

*La misma decoración del acto anterior. Carmen se encuentra cosiendo en escena. De cuando en cuando interrumpe su tarea llevándose el pañuelo a los ojos, para continuarla después silenciosamente. Al cabo de un momento aparece por el foro la cocinera llevando sobre el brazo algunas piezas de ropa blanca y sale sin decir nada por la izquierda. Un momento después aparece por el foro Linares y se detiene al entrar.*

### ESCENA I

CARMEN y LINARES

LINARES (*Desde el foro.*) ¿Podría usted proporcionarme una aguja?

CARMEN (*Levantando los ojos de la costura y tratando de sonreír.*) ¡Cómo no! ¿Para qué la quiere?

LINARES (*Adelantándose hacia Carmen.*) Tengo que darle una puntada a esta corbata... (*Muestra una corbata que trae en la mano.*)

- CARMEN (*Extendiendo la mano.*) Traiga, yo se la daré.
- LINARES No, ¡no hay necesidad de que usted se moleste!...
- CARMEN (*Insistiendo.*) Pero si nada me cuesta. Démela.
- LINARES (*Entregándole la corbata.*) Muchas gracias. (*Mientras Carmen examina la corbata y se prepara a coser, Linares se sienta a cierta distancia enfrente de ella y después de un momento en que Carmen cose.*) ¿Y su mamá?
- CARMEN (*Sin levantar los ojos.*) Salió a las tiendas con las muchachas. (*Después de una pausa, sin dejar de coser.*) ¿Qué le pasó a usted anoche al entrar?
- LINARES (*Sonriendo.*) ¡Ah!... ¿Me sintió usted? ¡Fue una maceta que me llevé por delante!
- CARMEN (*Sin levantar la vista.*) ¡Es tan angosta la galería!...
- LINARES (*Sonriendo.*) Bueno... ¡Y como yo todavía no conozco bien el camino!... Anoche he salido por primera vez después de dos semanas.
- CARMEN (*Interrumpiéndole con cierta sorpresa y levantando los ojos.*) ¿Dos semanas ya?
- LINARES (*Sonriendo.*) ¡Cómo no! Mañana hace dos semanas que me mudé.
- CARMEN (*Después de pensar un momento.*) Es verdad, fue un viernes... ¡Tiene razón! (*Mientras continúa cosiendo.*) ¡No parecía!... (*Después de una pausa.*) ¿No le hace usted daño escribir tanto?
- LINARES ¡Qué voy a hacer! Lo necesito... (*Sonriendo.*) Vivo de lo que escribo.
- CARMEN Ya está. (*Señalando la corbata.*) ¿Quiere que cosa el forro también?
- LINARES (*Sonriendo.*) Si no es abuso...
- CARMEN (*Haciendo un movimiento de hombros.*) ¡Bah!... (*Sonriendo mientras examina la corbata.*) ¡Aquí se ve la mano de usted!
- LINARES (*Riendo.*) ¿Por qué?
- CARMEN (*Riendo.*) ¡Por lo mal cosido que está!
- LINARES (*Riendo.*) ¡Pues se equivoca! Esa mano no es la mía.
- CARMEN (*Con risueña sorpresa.*) ¿No? (*Examinando la corbata con más atención.*) De mujer no es...
- LINARES (*Haciendo con la cabeza una señal afirmativa.*) ¡Y nada menos que de mi novia!... ¡Figúrese!...
- CARMEN (*Riendo.*) ¡Caramba!... ¡Discúlpeme entonces!
- LINARES (*Riendo.*) ¡No hay de qué!
- CARMEN (*En tono de broma.*) Bueno, estarían ustedes conversando mientras ella cosía... ¿No es eso? (*Vuelve a ponerse a coser.*)
- LINARES (*Sonriendo.*) Es muy posible...
- CARMEN Así se explica...
- LINARES (*Sonriendo.*) No conversemos entonces; no sea que esta costura también salga mal...

CARMEN (*Con repentina gravedad y como si bruscamente se pusiera en guardia.*) No es el mismo caso. (*Linares la mira sorprendido y un tanto desconcertado, mientras Carmen sigue cosiendo.*)

## ESCENA II

CARMEN, LINARES y MORALES

MORALES (*Entrando por la derecha.*) Buenas tardes.

CARMEN (*Levantando apenas la vista para seguir después su tarea.*) Buenas tardes.

LINARES ¿Cómo?... ¿Ya está de vuelta?

MORALES (*Malhumorado.*) Me salí sin unos apuntes que necesito para la clase de la tarde. ¿No ha venido nadie?

LINARES ¡Que yo sepa!...

MORALES (*A Carmen, con cierta nerviosidad.*) ¿A que no sabe, Carmen, a quién he visto hace un rato, como viniendo para aquí?

CARMEN ¿A quién? (*Lo mira dejando de coser.*)

MORALES ¿No se le ocurre?

CARMEN No.

MORALES (*Irónico.*) Adivine...

CARMEN (*Sonriendo y mientras se dispone a continuar la costura.*) No, ¡es mucho trabajo! (*En otro tono a Linares, mostrándole la corbata.*) Voy a dar vuelta esta parte... ¿No le parece? (*Linares hace una señal de asentimiento y Carmen cose.*)

MORALES (*Insistiendo y con creciente ironía que comienza a ser agresiva.*) ¿No adivina entonces?

CARMEN (*Con cierto fastidio.*) ¡Déjese de zonceras, hombre!

MORALES (*Con brusquedad.*) ¡Eso es! ¡Enójese ahora!... ¡Como si yo tuviese la culpa!... ¡Me parece que no es por mí por quien viene!...

LINARES (*Sonriendo.*) Pero, ¿de quién se trata?

MORALES (*Agresivo.*) De un amigo de Carmen... ¡Uno que se mueve como con cuerda y habla con tanta solemnidad que parece que estuviese siempre de luto! (*Cambiando de tono, a Linares que sonríe.*) ¡Hombre!, usted lo conoce; ése que cuando anoche estábamos en la puerta vimos entrar con un chico que traía unas cajas al hombro...

CARMEN (*Haciendo una exclamación de dolor.*) ¡Ay!...

LINARES (*A Carmen.*) ¿Qué?... (*Va a ponerse en pie.*)

CARMEN (*Llevándose el dedo a la boca.*) Nada, me he pinchado.

MORALES (*Cada vez más agresivo.*) ¿Y qué diablos trae en esas cajas, Carmen? ¡Porque es curioso!... ¡Nunca lo he visto sin el chico y las cajas!... ¡Parecen San Rafael, Tobías y el pescado!...

CARMEN (*visiblemente molestanda, poniéndose en pie y extendiendo a Linares la corbata.*) Ahí tiene la corbata, señor Linares.

LINARES (*Tomándola.*) Gracias.

(*Carmen se dirige sin decir nada a salir por la izquierda.*)

MORALES (*Después de un momento de indecisión, adelantándose unos pasos hacia la izquierda.*) ¡Carmen!

CARMEN (*Deteniéndose.*) ¿Qué?

MORALES (*En tono de arrepentimiento.*) ¿Se ha enojado?

CARMEN (*Sin poder disimular su fastidio.*) ¡No, hombre, no! (*Vase por la izquierda y Morales hace un gesto de abatimiento.*)

LINARES (*Después de ver salir a Carmen.*) Amigo Morales, ha estado usted mal. ¡Lo desconozco!

MORALES (*Abatido.*) Sí... ¡Y lo peor es que sin razón!... Porque yo mismo lo comprendo, ¡la pobre no tiene la culpa!... (*Exaltándose.*) Pero... ¡qué quiere!... ¡Es que no puedo! Me da rabia de verla tan... ¡qué sé yo! Tan paciente... tan sumisa...

LINARES ¿Quién es el individuo?

MORALES (*Con abatimiento.*) Un tal Rocamora, dueño de un registro. (*Con rabia.*) ¡Un bestia a quien le da por los regalos y que se ha empeñado en volcar aquí todas las porquerías que no le sirven en su casa!

LINARES Pero... ¿y Carmen?

MORALES (*Con amargura.*) ¡Carmen!... Carmen no le hace caso, pero ¡bah!... ¡para él no valen desprecios ni desaires! Suceda lo que suceda, continúa impasible, firme en sus trece y convencido del resultado; pues en su caletre no cabe que nadie pueda resistirse a la larga a un hombre que regala, vuelve a regalar y continúa regalando... Así lo entiende y no hay quien le haga comprender otra cosa. ¡Dígame si no es irritante!...

LINARES (*Riendo.*) ¡Curioso!...

MORALES (*Indignado.*) El hecho es que tiene encantada a la familia y que no sale de aquí. Lo mismo que el dentista Barroso... ¿Todavía no se ha visto usted con Barroso? (*Linares hace un gesto negativo.*) ¡Pues ése es otro!... ¿De veras no lo ha visto?... ¡Se ríe! ¡Siempre se ríe! (*Con rabia.*) ¡Dan ganas de pegarle para ponerlo triste!

LINARES (*Con malicia.*) ¡Hum!... ¡Me parece que ha de bastar ser pretendiente de Carmen para no caerle a usted en gracia!

MORALES (*Un tanto desconcertado.*) ¿A mí?... ¡No, hombre! ¡A mí qué me importa!... ¡Es que me indigna!... ¡En dos años he visto desfilar a tantos!... ¡Ahora son éstos, mañana serán otros, y la pobre Carmen es la víctima!... (*Con arranque.*) ¡Es que usted no sabe!... ¡Pero, esa vieja!... ¡esa vieja!

LINARES (*Riendo.*) ¡Pero, hombre! Al fin es lo natural. Querrá casar a la hija...

MORALES (*Sarcásticamente.*) ¿Casarla?... ¡No sea usted inocente!... ¡Díos la libre a Carmen de pensar en casarse! Si mañana llegara a tener

interés por alguno, la madre sería la primera en no dejarlo poner los pies más aquí. ¡No ve que casándose Carmen se concluye el filón y la casa se derrumba!...

LINARES (*Sorprendido.*) Pero, entonces... (*Se detiene no atreviéndose a concluir la frase.*)

MORALES (*Rápidamente.*) ¡Ah! ¡no!, eso no. No confundamos...

LINARES ¡Pues, no entiendo!...

MORALES Sí, yo antes tampoco lo entendía, pero así es... (*Con mucha intención y amargura, golpeándole el hombro.*) Aquí, amigo, sólo se compran amabilidades y sonrisas; tienen su precio... ¡Como que de eso se vive! Lo que sí, que esas sonrisas son con frecuencia simples muecas con que se trata de contener las lágrimas que quieren brotar.

LINARES (*Sentido.*) Me lo imagino. La pobre Carmen...

MORALES (*Marcando mucho.*) La pobre Carmen vive en una continua rebelión y en un constante sometimiento. No puede sublevarse del todo. Lo intenta, lo quiere; pero no puede... ¡La voluntad brutal de la madre concluye por dominarla siempre!

LINARES (*Mirando hacia la derecha.*) Parece que hay gente...

(*Ambos miran hacia la derecha y escuchan. Después se oye golpear las manos.*)

MORALES (*En alta voz.*) Adelante. (*Nadie responde.*)

LINARES No le han oído...

MORALES (*Acercándose hacia la derecha y asomándose por la puerta.*) Adelante.

### ESCENA III

LINARES, MORALES, CASTRO

(*Aparece Castro por la derecha.*)

CASTRO (*A Morales.*) ¿Cómo está? (*Le da la mano.*) ¿Y la señora?

MORALES Ha salido.

CASTRO (*Desconfiado.*) Salido... ¿de veras?

MORALES ¡Sí, hombre, sí! Ha salido.

CASTRO ¿No podría hablar con la señorita Carmen?

MORALES Tampoco está.

CASTRO (*Con desaliento.*) ¡Pues, amigo, esta gente me tiene loco!... ¡Ya no sé qué hacer!

MORALES (*Conciliador.*) Hay que tener un poco de paciencia. Espérese unos días, cuando cobren la pensión es posible que...

CASTRO (*Interrumpiéndole.*) ¡No, hombre, no! ¡Si es una pura embrolla!... ¡Ya lo estoy viendo!... ¡No me van a pagar!



- MORALES (*Sin convicción.*) ¿Pero, por qué ha de creer eso?
- CASTRO (*Con abatimiento.*) ¡Y lo peor es que yo también voy a ir a la calle, pues he faltado a mi deber esperando más de lo que debía! (*Con un gesto de resignación.*) ¡En fin!... Yo lo he hecho por la señorita Carmen... ¡que si no!... (*Con cierto reproche.*) Pero ella también ha procedido mal, porque... (*Transición.*) Bueno... hasta la vista. (*Hace ademán de irse.*)
- MORALES (*Por decir algo.*) Cuando lleguen les diré que ha venido usted.
- CASTRO (*Con sorna.*) Sí, ¡lo van a sentir mucho!... (*Vase por la derecha.*)
- MORALES (*Acercándose a Linares y cruzándose de brazos.*) ¡Ya lo ve usted! ¡Siempre Carmen!... ¡Y en todo lo mismo!
- LINARES (*Con curiosidad.*) Pero, dígame, ¿y las hermanas, las otras muchachas?...
- MORALES (*Haciendo un gesto significativo.*) ¡¡¡Uf!!!...
- LINARES ¿Siguen a la madre?
- MORALES Manuela es una tilinguita, usted la ha visto, una tilinguita hipócrita y nada más; pero la otra, ¡la Pepa!... (*Con cómico terror.*) ¡Dios lo libre de la Pepa, amigo! Imagínese usted una mujer que hasta ahora no ha encontrado, ni por casualidad, un hombre que le diga una palabra; pero así ¡como lo oye! Ni uno solo, ¿entiende? ¡Calcule cómo será!... ¡Es claro!... ya no es mujer, ¡es una fiera!... (*Linares ríe.*) ¡No, no se ría!... Muerde y araña como cualquier perro o cualquier gato... ¡Póngasele a tiro y verá!
- LINARES (*Riéndose.*) Por lo pronto, no he conseguido todavía que me conteste cuando le doy las buenas tardes.
- MORALES (*Encogiéndose de hombros.*) ¡Qué va a contestar!... (*Bruscamente.*) ¡No, de veras! ¡No es broma! ¡A esa mujer hay que encontrarle un novio; de otro modo nos va a devorar!...
- LINARES (*Riéndose.*) ¡Vaya una familia!
- MORALES (*Con amarga ironía.*) Usted escribe novelas, ¿no?
- LINARES (*Sonriéndose.*) Novelas, no.
- MORALES Bueno, cuentos... (*Señalando hacia la izquierda.*) Pues ahí tiene tema para uno. Llámelo "Flor de pantano"... (*Dirigiéndose hacia el foro.*) Voy a buscar los apuntes para la clase. (*Vase por el foro.*)
- LINARES (*Mirando hacia la izquierda y con tristeza.*) ¡Pobre muchacha!... (*Se dirige después hacia el foro y en el momento en que va a salir golpea las manos hacia la derecha. Se detiene y volviendo la cabeza.*) ¡Adelante!

#### ESCENA IV

LINARES, BARROSO

BARROSO (*Apareciendo por la derecha y deteniéndose al entrar.*) ¿La señora de Barranco?... (*Ríe imbécilmente.*)

LINARES (*Sin moverse del sitio.*) No está, señor.

BARROSO ¡Cómo! ¿Que no está? (*Ríe lo mismo.*)

LINARES (*Resolviéndose a aproximarse y un tanto sorprendido.*) ¡Pues, hombre!... No estando... ¿Qué le ve usted de extraño?

BARROSO ¡No!, ¡si digo no más!... (*Ríe.*)

LINARES (*Después de observarle un momento, bruscamente y mirándolo con fijeza.*) ¡Ah!... Usted se llama Barroso... ¿no?

BARROSO (*Riendo.*) Sí, señor, Leónidas Barroso... ¿En qué me ha conocido?

LINARES (*Sonriendo.*) ¡Se me ocurre, no más!...

BARROSO (*Riendo.*) ¡Ya sé! ¿Le habrán hablado de mí?...

LINARES Sí, mucho.

BARROSO (*Riendo y muy contento.*) ¿Quién?... ¿Quién?... Diga quién...

LINARES (*Serio.*) ¿Con que buscaba usted a la señora?

BARROSO Sí, señor... (*Riendo.*) Pero, ¿usted quién es? (*Lo examina con curiosidad.*)

LINARES Pues la señora ha salido.

BARROSO (*Serio.*) ¡Caramba! ¿Y las muchachas? (*Ríe.*)

LINARES También.

BARROSO (*Con pena.*) ¡Pero vea!... Y yo que les traía unos encargos que me habían hecho... (*Muestra unos paquetes que trae en la mano.*)

LINARES Si quiere usted dejarlos... (*Le señala un mueble como indicando que puede dejarlos encima de él.*)

BARROSO (*Vacilando.*) No, más bien volveré. ¿No sabe usted si tardarán mucho? (*Linares hace un gesto indicando que no sabe.*) Bueno... no importa, volveré. (*Extendiéndole la mano.*) Adiós, señor, ¿eh?... Mucho gusto. (*Ríe.*)

LINARES (*Acompañándolo hasta la puerta de la derecha.*) Adiós, señor Barroso, que le vaya bien.

BARROSO (*Aclarando.*) Leónidas, Leónidas Barroso. (*Riendo.*) ¿Y usted quién es?

LINARES (*Palmeándole familiarmente.*) Adiós ¡eh!... Adiós. (*Lo empuja hacia afuera hasta hacerlo desaparecer y se dirige después hacia el foro, por donde bruscamente aparece Morales, que viene sin cuello de camisa y sin corbata, visiblemente irritado.*)

## ESCENA V

LINARES, MORALES

MORALES (*Mostrando algo que trae en la mano.*) ¡Pero no ve, hombre!!... ¡¡Si da una rabia!!... ¡Me han puesto a la miseria la brocha de afeitar!

LINARES (*Aproximándose.*) ¿Qué le han hecho?  
 MORALES Llena de pintura verde. ¿No ve?  
 LINARES (*Riendo.*) Me explico. Hoy vi a Pepa pintando las tinas del patio... ¡Debe ser eso!...  
 MORALES (*Exasperado.*) ¡Es claro!... ¡La han agarrado de pincel! ¡¡Si no digo!!... ¡¡Esta familia!! (*Con exaltación.*) ¡¡Ah!!; ¡si no fuera porque no quiero (*dirigiendo una mirada hacia la izquierda*); porque no puedo irme, mañana mismo me mandaba a mudar!...  
 LINARES (*Con malicia.*) ¿Y por qué no puede?... (*Con sorna.*) ¡¡Con irse!!  
 MORALES (*Con fastidio.*) ¡Eso es! ¡Venga a embromar usted también!... (*Se dirige a salir por el foro.*)  
 LINARES (*Gritándole.*) ¡Oiga!... ¿Sabe quién vino?  
 MORALES (*Deteniéndose.*) ¿Quién?  
 LINARES Barroso.  
 MORALES (*Volviéndose precipitadamente.*) ¿Barroso? ¿Y dónde está?... (*Mira alarmado hacia la izquierda.*)  
 LINARES (*Sonriendo.*) Se fue. Le dije que no había nadie.  
 MORALES (*Con entusiasmo.*) ¡Muy bien hecho! (*Le estrecha efusivamente la mano.*)  
 LINARES (*Retirando con viveza la mano.*) ¡Eh!... ¡Cuidado con la pintura!...  
 MORALES ¡No, hombre, no! (*Con fastidio, oyendo que golpean las manos hacia la derecha.*) ¡Ahí golpean otra vez! (*Vase bruscamente por el foro levantándose las solapas del saco.*)

## ESCENA VI

LINARES, ROCAMORA, CARMEN, después la COCINERA

(*Mientras Linares se adelanta, aparecen simultáneamente Rocamora por la derecha y Carmen por la izquierda.*)

ROCAMORA (*Saludando con la cabeza a Linares.*) Buenas tardes. (*Apercibiendo a Carmen, cuya presencia en escena no ha notado todavía Linares y adelantándose hacia ella.*) ¿Cómo está, Carmencita? (*Le da la mano.*)

CARMEN (*Llamando a Linares, que al apercibirse de la presencia de Carmen ha intentado retirarse por el foro.*) Señor Linares... (*Presentando a Rocamora.*) El señor Linares, el señor Rocamora...

ROCAMORA (*Solemne y afectado, dándole la mano.*) Mucho gusto, señor. (*A Carmen.*) ¿La señora y sus hermanitas?...

CARMEN Han salido.

LINARES (*Haciendo una inclinación de cabeza.*) Con el permiso de ustedes.  
(*Hace ademán de retirarse por el foro.*)

CARMEN (*Vivamente.*) ¡Señor Linares! (*Linares se detiene y Carmen vacila como si no supiera qué decirle.*) Vea, hágame el favor, dígame a Morales que venga un momento. (*Linares hace una señal de asentimiento y vase por el foro.*)

ROCAMORA (*Con solemnidad después de salir Linares.*) ¿Quién es ese joven? (*Hace el ademán de ir a tomar una silla para sentarse.*)

CARMEN El nuevo inquilino. (*Nerviosamente y quedando en pie.*) Mire, Rocamora, discúlpeme; pero... no estando mi madre ni las muchachas, me parece que lo natural... (*Se detiene, vacilando.*)

ROCAMORA (*Deteniéndose antes de llegar a sentarse y demostrando extrañeza.*) ¿Qué?...

CARMEN (*Más resuelta.*) Que volviese usted cuando ellas estuvieran.

ROCAMORA (*Decepcionado.*) ¡Como a usted le parezca! Pero le diré que no veo el motivo...

CARMEN (*Vacilando.*) Usted comprende, estando sola...

ROCAMORA (*Con fastidio.*) Acaba usted de llamar al estudiante, y justamente le he encontrado acompañada por ese otro (*señala el foro*), que, al fin y al cabo... En fin, no sé. ¡Pero si ellos están, no veo por qué no puedo estar yo!...

CARMEN (*Con firmeza.*) Morales y Linares son nuestros inquilinos. Viven aquí, están en su casa.

ROCAMORA (*Ofendido.*) Bueno... Bueno... Me iré entonces... (*Transcurre un instante en que Rocamora la mira fijamente sin moverse del sitio y sin demostrar intención de irse. Después la cocinera entra por la izquierda y se dirige a salir por el foro.*)

CARMEN (*Impetuosamente a la cocinera.*) ¡Dígale a Morales que lo estoy esperando! (*La cocinera vase por el foro.*)

ROCAMORA (*Después de hacer un gesto de fastidio se dirige a tomar su sombrero, que ha dejado encima de una silla, y volviendo en seguida a Carmen y en tono de reproche.*) ¿Qué le pareció a usted la sombrilla de anoche?

CARMEN (*Con voz contenida.*) ¡Ah! A propósito, Rocamora... ¿No le he pedido a usted que me haga el favor de no traerme nada? ¿Por qué se empeña en hacerlo?

ROCAMORA (*Meloso.*) ¡Oh!... ¡Tratándose de usted, Carmen!...

CARMEN (*Conteniéndose.*) ¡Pero, si no es eso!... Desde que yo se lo pido, desde que le digo que no quiero que me traiga nada (*Con energía*), que no quiero...

ROCAMORA Lo hago con tanto gusto...

CARMEN (*Con impaciencia.*) ¡Pues aunque lo haga usted con gusto!... ¡Desde que yo me opongo!...

ROCAMORA Para mí no es sacrificio.

CARMEN (*Exasperada.*) ¡Ah! ¡Qué duro!, ¡qué duro es usted!... (*Se pasea nerviosamente.*)

ROCAMORA (*Sin inmutarse.*) ¡Bah!... Usted sabe que la quiero, y al fin he de convencerla.

CARMEN (*Exasperada, encarándose con él.*) ¿Usted?... ¿Usted?...

ROCAMORA (*Sonriendo con afectación.*) Sí, yo, Carmencita, yo. (*Enfáticamente.*) Si no soy rico, por lo menos...

CARMEN (*Con extraordinaria violencia.*) ¡Nunca!... ¡Nunca! ¡Entiéndalo usted bien!... ¡Primero cualquier cosa!... ¡Todo!... ¡Menos casarme con usted!

ROCAMORA (*Imperturbable.*) No crea, no crea... (*Se sonríe con fatuidad.*)

## ESCENA VII

CARMEN, ROCAMORA, LINARES

LINARES (*Asomando por el foro.*) Señorita Carmen, me pide Morales que lo disculpe. Se está vistiendo. (*Hace ademán de retirarse.*)

CARMEN (*Impetuosamente.*) ¡Entre, señor Linares! Hágame el favor, espérese. (*Linares se adelanta entonces algunos pasos. Durante un instante los tres personajes guardan silencio. Rocamora no parece resuelto a irse. Carmen en actitud de espera no oculta su extrema violencia y Linares, después de dirigir una significativa mirada a ambos, se decide tranquilamente a tomar asiento y adopta una posición cómoda, demostrando a las claras que está dispuesto a esperar todo el tiempo que sea necesario para que Rocamora se vaya.*)

ROCAMORA (*Bruscamente, pero sin abandonar su solemnidad.*) ¡Perfectamente! ¡Servidor de ustedes! (*Se coloca ruidosamente el sombrero y vase por la derecha.*)

LINARES (*Que se ha puesto de pie siguiendo con la mirada a Rocamora.*) He comprendido. La presencia de ese hombre la estaba molestando a usted.

CARMEN (*Muy excitada y estrujándose nerviosamente las manos.*) ¡Sí, señor!... ¡Sí, me molesta! ¡Me desespera! Y ya no puedo... ¡no puedo más!

LINARES Pero... ¿Por qué no se lo dice usted claramente?

CARMEN (*Con desesperación.*) ¡Si se lo he dicho!... ¡Hasta el cansancio se lo he dicho!, pero ¡es inútil! ¡Oh! ¡Usted no lo conoce!... Insiste e insistirá siempre, ¡convencido que con sus regalos va a comprar poco a poco mi voluntad! (*Exaltándose.*) ¡Y si él supiera el efecto que me hacen!... (*Con extrema exaltación.*) ¡¡Hay momentos en que desearía ser hombre para darle de bofetadas!!... (*Cubriéndose el rostro con las manos y rom-*

*piendo a llorar, mientras se deja caer sobre una silla profundamente abatida.)* ¡Dios mío! . . . ¡Dios mío! ¡Qué desgraciada soy!  
LINARES (*Aproximándose a Carmen.*) Vamos, ¡no sea niña! Levante esa cabeza, no llore . . . ¡No hay que afligirse así! (*Carmen sigue sollozando.*)

## ESCENA VIII

CARMEN, LINARES, MORALES

(*Aparece Morales por el foro, concluyendo de atarse la corbata y muy apurado. Al percibirse de la actitud de Carmen se acerca a ella precipitadamente.*)

MORALES ¿Qué es eso? ¿Qué tiene, Carmen?

CARMEN (*Poniéndose de pie y enjugándose las lágrimas.*) Nada, Morales, no es nada. (*Se dirige a salir por la izquierda.*)

MORALES (*Afligido y siguiéndola.*) ¿Cómo nada? ¿Por qué llora? (*Volviéndose a Linares, al ver que Carmen sin responder vase por la izquierda.*) ¿Qué ha pasado?

LINARES No sé, parece que ha tenido una escena con el individuo ese . . . el Rocamora.

MORALES ¡Ah! ¡Canalla! . . . pero, ¡cómo! ¿Estaba Rocamora aquí cuando Carmen me llamó? (*Con exaltación al ver una señal afirmativa que hace Linares con la cabeza.*) ¿Y por qué no me lo dijo, hombre? . . . ¿Por qué no me lo dijo? . . . (*Se pasea nerviosamente y haciendo ademanes de indignación.*)

LINARES (*Sonriendo.*) ¿Para qué?, ¿para que nos hubiera dado un espectáculo viniéndose en camisa? . . .

## ESCENA IX

LINARES, MORALES, PETRONA

PETRONA (*Entrando por la derecha.*) Buenas tardes. (*Al ver que nadie le contesta.*) Buenas tardes . . .

LINARES Buenas tardes.

PETRONA ¿No está tía? (*Ante una señal negativa de Linares.*) Bueno, con permiso. (*Se dirige hacia la izquierda.*)

MORALES (*Con irritación.*) ¿Ya se va al balcón?

PETRONA (*Deteniéndose.*) Sí, ¿y qué tiene?

MORALES (*En el mismo tono.*) ¿A buscar novio?  
PETRONA Sí, ¿y qué tiene?  
MORALES (*Remedándole la voz.*) No, no tiene nada. ¡Vaya no más!...  
(*Mientras, Petrona, haciendo un gesto de fastidio, se va por la izquierda.*)  
¡¡Cretina!!... (*Se pasea desordenadamente.*)  
LINARES (*Riendo.*) ¡Hemos quedado muy nerviosos, amigo Morales!

## ESCENA X

LINARES, MORALES, DOÑA MARÍA, PEPA, MANUELA

(*Entran por la derecha Doña María, Pepa y Manuela. Estas dos últimas vienen discutiendo en voz alta.*)

MANUELA ¡Ah, sí! ¡Cómo no! ¡Ya lo creo!  
PEPA (*Rabiosamente.*) ¡Ya verás! ¡Ya verás! ¿Qué te has creído?  
MANUELA ¡Estás fresca! ¡Cómo no!  
DOÑA MARÍA (*A gritos y cortando la discusión.*) ¡Basta! (*A Manuela.*)  
Andá ligero a preparar el mate. Vengo muerta de sed. (*A Morales y Linares, mientras se saca la gorra.*) ¿Ustedes aquí? (*Manuela se va por el foro sacándole la lengua a Pepa, mientras Morales y Linares se acercan a Doña María. Pepa se precipita sobre la canastilla de costura que había utilizado Carmen al principio del acto.*)  
PEPA (*Muy irritada.*) ¡No ve! ¡ya me han andado con mi canasta de costura! (*Enfurecida, aproximándose hacia la izquierda, después de examinar la canastilla ligeramente.*) ¡Carmen!...  
LINARES (*A Doña María.*) Todavía no he ido por la imprenta, señora. Así que no tengo las invitaciones...  
PEPA (*Enfurecida, asomándose por la izquierda.*) ¡¡Carmen!!  
DOÑA MARÍA Bueno, tráigamelas mañana. No sea como este embrollón...  
(*Señala a Morales.*)  
MORALES (*Secamente.*) Embrollón, ¿por qué?...  
PEPA (*Volviéndose hacia Doña María y exasperada al ver que Carmen no ha respondido.*) ¡Ahí tiene!... ¿ve? ¡Carmen me ha andado revolviendo la costura!... (*Muestra la canastilla que tiene en la mano.*) ¿No dice usted que son invenciones mías?  
DOÑA MARÍA (*Fastidiada.*) ¡Bueno, hombre, bueno! ¡Qué tanto alboroto!  
¡Vaya una cosa del otro mundo...!  
PEPA (*Enfurecida.*) ¡Es que sabe que no quiero y lo hace de gusto por hacerme rabiar!  
LINARES (*Muy amablemente.*) Señorita, yo, tal vez, tengo la culpa.

PEPA (*Interrumpiéndole con violencia y adelantándose hacia él.*) ¿Usted también? ¡Venga a disculparla ahora!... ¿Qué tiene que mezclarse usted? Diga... ¿qué tiene que mezclarse?

LINARES (*Sorprendido y retrocediendo.*) Pero, es que...

DOÑA MARÍA (*Imperiosa a Pepa y desde lejos.*) Te mando que te callés la boca. ¿Entendés?

MORALES (*Acercándosele al oído a Linares.*) ¡Mire que muerde!...

PEPA (*Dirigiéndose enfurecida a Morales.*) ¿Qué le está usted diciendo en voz baja? ¡Usted lo que es, es un zonzo!, ¿sabe? ¡Ya le he dicho que no se meta conmigo!...

DOÑA MARÍA (*Irritada.*) ¡¡Pepa!!

MORALES (*Indignado y avanzando hacia Pepa.*) ¡Sí! Y a título de que soy zonzo, pinta usted las tinas del patio con mi brocha de afeitar... ¿no es cierto?

PEPA (*Encarándose con él.*) Yo no he pintado nada, ¿entiende?... Yo no necesito nada de lo suyo, ¿sabe?... ¿Qué es lo que se ha creído?

MORALES (*A gritos.*) Y yo le digo que sí ha pintado. ¡Y también le digo que no volverá a pintar, porque ya estoy hasta aquí! (*Se señala la frente.*) ¿Comprende?... ¡Hasta aquí!

PEPA (*Enfurecida y desafiándolo.*) ¿Y qué?... ¿Y qué?...

DOÑA MARÍA (*A gritos, a Pepa, mientras se interpone entre los dos.*) ¡Callate la boca! (*A Morales en igual forma.*) ¡Y usted también! (*Aprovechando un silencio.*) ¿Qué se han imaginado? ¿Que así nomás me van a faltar el respeto?... (*Transición después de un momento en que Morales y Pepa se han dirigido miradas de rencor sin decir nada.*) ¡¡Parecen chicos!! (*A Linares y muy calmada.*) ¿Qué le parece?... ¡Tamaños zánganos peleándose como criaturas!... (*A Pepa, imperiosa.*) Andá a llamar a tu hermana Carmen. (*Con mucha naturalidad, a Linares.*) Siéntese, Linares. (*Le señala un asiento.*)

(*Mientras Pepa vase en silencio por la izquierda, sin cesar de dirigir miradas de indignación a Morales, que le corresponde en igual forma, Doña María toma asiento y la imita Linares. Morales queda en pie.*)

## ESCENA XI

LINARES, MORALES, DOÑA MARÍA, MANUELA, la COCINERA

MANUELA (*Apareciendo por el foro.*) Mama, hay poca yerba.

DOÑA MARÍA (*Muy amable a Linares.*) ¿Usted es aficionado al mate?

LINARES (*Sonriendo.*) Sí, señora, suelo tomar.

DOÑA MARÍA (*Insinuante.*) ¿Por qué no se va entonces hasta el almacén de la esquina y se trae un poco de yerba? Tomaremos unos matecitos...



(Morales se da vuelta con un ataque de risa que inútilmente intenta contener y Doña María no cesa de dirigirle miradas de irritación.)

LINARES (Sonriendo.) No hay inconveniente, señora; (Metiendo la mano en el bolsillo.) Pero, ¿no sería lo mismo que fuese la cocinera? (Saca dinero.)

DOÑA MARÍA (Apresuradamente.) Sí, ¿por qué no? Lo mismo es. (A Manuela, señalando el dinero que tiene en la mano Linares y sin descuidar a Morales, que por ratos vuelve a reír.) Decile a Gertrudis que se traiga un kilo de yerba. (Mientras Manuela toma el dinero de mano de Linares.) ¿Le gustan con azúcar quemada?

LINARES (Sonriendo.) ¡Como lo tomen ustedes! ¡Me es igual!...

DOÑA MARÍA (Apresuradamente a Manuela.) Entonces que traigan un kilo de azúcar también. (Mira nuevamente a Morales, mientras Manuela vase por el foro y después con mucha tranquilidad, a Linares.) ¡Yo no sé lo que le pasa a esta muchacha! Desde hace días tiene algo extraño... (Con intención.) ¿No se lo ha notado?

LINARES (Con sorpresa.) ¿Yo?... No, señora.

DOÑA MARÍA (Mirándolo de reojo y con intención.) Yo creo que está enamorada.

MORALES (Estallando de risa.) ¿Quién está enamorada? ¿Manuela?

DOÑA MARÍA (Con acritud a Morales.) ¿Y por qué no ha de estarlo? ¿Cree usted que la pobrecita no puede enamorarse como cualquiera? (Con fastidio, viendo que Morales no cesa de reír.) ¡No sé a qué viene esa risa!... (Fulminándolo con la mirada.) ¡Vaya una pavada!

LINARES (Interviniendo.) Bueno, ¡como yo la conozco tan poco!...

DOÑA MARÍA ¡Es claro, si se lo pasa escribiendo en su cuarto!... (En tono de amable reconvencción.) Es usted muy poco sociable; pero con nosotras déjese de cumplimientos y véngase todos los días a tomar mate.

LINARES (Sonriendo.) Muchas gracias.

MORALES (A Linares, soltando a reír otra vez.) Aquí a la vuelta hay una yerba muy rica. Apenas se dobla la esquina... (Acompaña a la palabra el ademán.)

DOÑA MARÍA (Con mucha rabia.) ¡Gracioso!... ¡Serán todos como usted!... ¡Qué es nuestra señora del Triunfo!

(Entra la cocinera por el foro y vase por la derecha).

## ESCENA XII

LINARES, MORALES, DOÑA MARÍA, PEPA y después la COCINERA

PEPA (Entrando por la izquierda.) Ya va a venir Carmen. (Se sienta aislada a la izquierda y en actitud que revela mal humor.)

DOÑA MARÍA (*A Pepa.*) Pero, acercáte, mujer... ¿Por qué te vas tan lejos?

PEPA (*Malhumorada.*) Déjeme, estoy con dolor de cabeza.

DOÑA MARÍA (*A Morales.*) Morales, ¿quiere ver por qué no viene Manuela con el mate?

MORALES ¡Pero si recién sale! No tiene tiempo...

DOÑA MARÍA (*Insinuante.*) No importa, vaya.

MORALES ¡Pero si recién sale!

DOÑA MARÍA No importa, ¡hágame el favor!

MORALES Pero...

DOÑA MARÍA (*Sulfurándose.*) ¡Le digo que vaya! (*A Linares, en tono confidencial, mientras Morales haciendo un gesto de rabia obedece yéndose por el foro.*) Pues esa muchacha me tiene preocupada. Fíjese y verá: está pálida, triste...

LINARES (*Con aparente ingenuidad.*) Le habrá hecho daño alguna cosa.

DOÑA MARÍA (*Impacientándose.*) ¡No, hombre! ¡No es eso lo que digo! (*Lo mira con recelo, pero se tranquiliza ante su impasibilidad.*) Me refiero a cierta clase de preocupaciones... Esta tarde, sin ir más lejos, nos han ido siguiendo dos jóvenes muy bien que la festejan. ¡Pues ni por casualidad se ha dado vuelta para mirarlos! (*A Pepa.*) ¿Cómo es que se llama el rubio, Pepa?

PEPA (*Siempre displicente.*) ¿Qué rubio?

DOÑA MARÍA El de Manuela.

PEPA (*En igual tono.*) Ruiz.

### ESCENA XIII

LINARES, DOÑA MARÍA, PEPA, MANUELA, MORALES

(*Entra Manuela con el mate y se dirige a Linares.*)

DOÑA MARÍA (*A Linares.*) ¿No ve? Ruiz. Es sobrino del ministro Ruiz...

MANUELA (*Con ingenuidad, a Doña María.*) ¿Quién? ¿El rubio?... ¡No, mamá!, lo han criado en la casa. (*Ofrece el mate a Linares.*)

DOÑA MARÍA (*Con fastidio.*) ¡Qué sabés vos, mujer!

MORALES (*Cruza apresuradamente del foro a derecha mirando el reloj.*) ¡No alcanzo la clase!

DOÑA MARÍA (*Gritándole.*) ¡No se olvide de lo que me prometió! (*Morales desaparece por la derecha.*)

LINARES (*Devolviendo el mate a Manuela.*) Muchas gracias, señorita.

MANUELA (*Con zalamería.*) ¿Estaba a su gusto? (*Toma el mate.*)

LINARES (*Sonriendo.*) ¡Como de sus manos!

MANUELA (*riendo.*) ¡Gracias! (*Se dirige a salir por el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Que ha observado con malicia la escena.*) ¡Manuela! (*Manuela se detiene.*) Quedate vos; que siga cebando Pepa. (*A Pepa imperiosamente.*) Vení, Pepa, seguí cebando. (*Se ha puesto de pie y colocada un poco detrás de Linares hace señas a Manuela indicándole que debe sentarse al lado de éste.*)

PEPA (*Displicente.*) ¿Yo?

DOÑA MARÍA (*Terminantemente.*) Sí, vos. (*Pepa de mala gana se dirige al sitio donde ha quedado parada Manuela. Doña María pasando por detrás de Manuela y muy rápidamente mientras la empuja hacia Linares.*) ¡Contribuí siquiera con la yerba! (*Se dirige hacia la izquierda por donde aparece en ese momento Carmen.*)

MANUELA (*A Linares, aproximándose y entregando al pasar el mate a Pepa, que vase por el foro.*) ¡Ah!... Me olvidaba de decirle que hoy estuvieron a buscarlo. (*Se le sienta al lado.*)

LINARES ¿A mí?... ¿Quién? (*Siguen conversando en voz baja.*)

#### ESCENA XIV

LINARES, DOÑA MARÍA, MANUELA, CARMEN, después PEPA

(*Entra la Cocinera por la derecha trayendo unos grandes paquetes y sale por el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Secamente a Carmen.*) ¿Por qué has tardado tanto?

CARMEN Estaba arreglando una ropa.

DOÑA MARÍA Encontramos a Rocamora en la calle. ¿No has querido recibirlo? ¿No?

CARMEN (*Con fastidio.*) ¡Desde que estaba sola!

DOÑA MARÍA ¡Jesús! ¡Ni que te fuera a comer!... (*Amenazadora.*) Ahora va a venir a tomar mate. ¡Cuidado con lo que hacés! ¿Eh?

MANUELA (*A Doña María en voz alta y muy admirada.*) ¡Mama! ¿Sabe quién es el joven que estuvo esta mañana?

DOÑA MARÍA (*Acercándose a ella mientras Carmen se sienta aislada en el sitio que antes ocupó Pepa.*) ¿Quién? (*Entra Pepa por el foro con un mate que le da a Doña María.*)

MANUELA Un diputado amigo del señor Linares.

DOÑA MARÍA (*Haciendo un movimiento de sorpresa y acercándose a Linares.*) ¿Amigo suyo?

LINARES Sí, señora, hemos sido condiscípulos.

DOÑA MARÍA (*Con ansiedad.*) ¿Pero, entonces usted podría hacerme aumentar la pensión? (*Devuelve el mate a Pepa que vase por el foro.*)

LINARES Lo intentaré por lo menos...

DOÑA MARÍA (*Agitada.*) ¡Pero, hombre de Dios! ¡Y no decía usted nada!... (*Llamando a Carmen.*) ¡Carmen! (*A Manuela, imperiosamente.*) ¡Salí vos de ahí! Andá, seguí cebando mate. (*A Carmen, mientras Manuela hace un gesto de contrariedad y vase por el foro.*) ¿Has oído? El señor Linares va a hacernos aumentar la pensión. Explicale bien de lo que se trata. (*La toma del brazo y la quiere hacer sentar en la silla que ha dejado vacía Manuela.*) Explicale... (*Impaciente, viendo que Carmen no se sienta.*) ¡Sentate, mujer, sentate!

LINARES (*Apresurándose a ponerse de pie viendo la situación violenta de Carmen.*) Tenemos tiempo, señora.

DOÑA MARÍA (*Alarmada.*) ¿Se va?

LINARES Voy hasta mi cuarto a corregir unas pruebas.

DOÑA MARÍA (*Solicita.*) ¿No necesita que le ayuden?

LINARES (*Sonriendo.*) No, señora, no.

DOÑA MARÍA Pero se va a ocupar de nosotros, ¿no es cierto que se va a ocupar? Lo ha prometido...

LINARES Sí, señora, esté tranquila. (*Saluda y se dirige hacia el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Afectuosamente.*) ¡Y no trabaje tanto que se puede enfermar! (*Solicita.*) Si precisa algo, avise... (*Linares sonríe, saluda y vase por el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Apresuradamente a Carmen y en tono de súplica.*) ¡Carmencita! ¿Te das cuenta? ¡Es preciso, es preciso que este hombre nos haga aumentar la pensión! ¡Yo te lo suplico, Carmencita!

CARMEN Pero, ¿y qué quiere que yo haga?

DOÑA MARÍA (*Insinuante.*) ¡Ser de otro modo, mujer! ¡No ponerle esa cara de vinagre con que ahuyentás a la gente! ¡Sé amable, reíte un poco!... (*Con mucha suavidad.*) Pero, ¿es posible que alguna vez no entrés en razón? ¡Pensá en tu pobre madre que está enferma y vieja, que pocos años le quedan de vida, y que nada te cuesta complacerla! ¿Lo harás?... ¿No es verdad que lo harás?

CARMEN (*Confusa.*) ¡Pero si yo no sé qué!...

## ESCENA XV

DOÑA MARÍA, CARMEN, MANUELA, ROCAMORA, un MUCHACHO

(*Por el foro entra Manuela con el mate y Doña María se lo toma brusca-mente de las manos.*)

DOÑA MARÍA (*Extendiéndole el mate a Carmen.*) Andá, llevale este mate.

CARMEN (*Protestando.*) Pero, mama. ¡Si estará en su cuarto!...

DOÑA MARÍA (*Tranquilamente y con el brazo estirado.*) ¡Y qué importa!... Se lo alcanzás desde la puerta, andá.

- CARMEN (*Resistiendo y sin tomar el mate.*) Pero, mama...
- DOÑA MARÍA (*Imperiosamente.*) Vamos, pronto, ¡andá! (*Carmen no parece decidirse, cuando se presenta por la derecha Rocamora.*)
- ROCAMORA Aquí me tienen ustedes. (*Asomándose después hacia el exterior.*) Entrá...
- CARMEN (*Después de echar una rápida ojeada a Rocamora, arrebatándole el mate de las manos a Doña María y con mucha resolución.*) ¡Traiga! (*Vase bruscamente por el foro.*)
- DOÑA MARÍA (*Muy amable.*) Adelante, adelante. (*Se dirige hacia Rocamora seguida por Manuela, en tanto que aparece por la derecha un muchacho trayendo al hombro una gran caja de cartón.*)
- ROCAMORA (*Al muchacho.*) Dejála allí. (*Señala una silla sobre la que el muchacho deposita la caja.*) Andá no más. (*El muchacho vase por la derecha y Rocamora mira después a su alrededor como buscando a alguien, mientras Doña María y Manuela observan con curiosidad la caja sin decir nada.*)
- DOÑA MARÍA (*Después de un momento de espera.*) Siéntese, pues; lo estábamos esperando. (*Siéntanse los tres personajes y en ese momento aparece por el foro Pepa y se detiene al entrar, contrariada por encontrarse con Rocamora.*)
- PEPA ¡¡Oh!!... (*Vacila entre irse o quedarse.*)
- DOÑA MARÍA (*Que la apercibe.*) Entrá, Pepa, entrá.
- PEPA (*De mal talante.*) Buenas tardes. (*Toma asiento en el otro extremo del salón, en el sitio que ocupó antes y adopta una actitud de absoluta indiferencia para el resto de los personajes.*)
- ROCAMORA Me pareció ver a Carmen al entrar...
- DOÑA MARÍA (*Muy amable.*) Ya viene. Es que se ha empeñado en prepararle ella misma el mate... ¡Está lo más contrariada por no haberlo podido recibir hoy!
- ROCAMORA (*Disimulando su despecho.*) ¡Oh!... ¡Qué importa!
- DOÑA MARÍA (*Con zalamería.*) ¡Como en esta casa se le quiere a usted tanto!... ¡Todo el día se habla de usted! Carmen con la sombrilla de anoche está encantada, no sabe qué hacer... (*Mira disimuladamente a la caja.*)
- MANUELA (*Con aspavientos.*) ¡Como que es preciosa! ¡También tiene usted un gusto!... (*Junta las manos en señal de admiración y mira la caja.*)
- ROCAMORA (*Echándose para atrás.*) ¡Psh!, el hábito, la costumbre...
- DOÑA MARÍA ¡Ah! ¡Eso sí! ¡Todos sus regalos son del mejor gusto! ¡Yo no sé cómo hace usted para elegir tan bien... (*Quiere mirar la caja y se contiene.*) Siempre lo estamos diciendo. ¿No es verdad, Pepa?
- PEPA (*Desde su sitio y displicente.*) ¿Qué?...
- DOÑA MARÍA (*Expresiva.*) Los regalos de Rocamora... ¡tan bonitos!
- PEPA (*Con displicencia.*) Sí, muy bonitos.

ROCAMORA (*Tratando de sonreír sin abandonar su importancia.*) Es mi lado flaco. ¡Toda la vida me ha dado por los regalos! (*Con mucho énfasis.*) ¡Psh!... Al fin es un placer como otro cualquiera. (*A Doña María.*) ¿No le parece?... ¡Desde que se puede!

DOÑA MARÍA (*Con muchos aspavientos.*) ¡Ya lo creo! ¡Es lo que yo siempre digo! ¡Se goza regalando! (*Hace un movimiento con los brazos, como quien tira un montón de cosas por delante.*)

ROCAMORA (*Mirando hacia el foro y tratando de sonreír.*) Pero, ¿saben ustedes que se hace esperar el mate?

DOÑA MARÍA (*Con calma.*) Es que debe estar quemando el azúcar... ¡Esta Carmen es tan prolija!

## ESCENA XVI

DOÑA MARÍA, MANUELA, ROCAMORA, PEPA y BARROSO

BARROSO (*Apareciendo bruscamente por la derecha con un montón de paquetes y deteniéndose al entrar.*) Buenas tardes. (*Ríe imbécilmente.*)

DOÑA MARÍA (*levantándose bruscamente y precipitándose sobre Barroso.*) ¡Ah! ¿Lo traje? Justamente iba a mandar para allá. (*Al acercársele en voz baja.*) ¡Estamos con un loco! ¡Salga ligero! ¡Ligero! (*Barroso con cara de susto mira a Rocamora por encima del hombro de Doña María y desaparece por la derecha retrocediendo seguido de Doña María que sale también.*)

ROCAMORA (*A Manuela.*) ¿Quién es ese hombre?

MANUELA (*Vacilando.*) No sé, no lo conozco. (*A Pepa.*) Pepa, ¿lo conocés vos?

PEPA (*Displicente siempre.*) Yo no.

ROCAMORA (*Con mucha solemnidad.*) Tiene cara de asesino.

MANUELA (*Fingiéndose asustada.*) ¡Ay!... ¿De veras? ¿Le parece? (*Se pone de pie.*)

ROCAMORA (*Muy grave.*) ¡Por lo poco que he visto no me gusta nada!

MANUELA ¡Pobre mama! Voy a ver... (*Va a dirigirse a la derecha cuando aparece por ésta Doña María.*)

DOÑA MARÍA (*Trayendo en los brazos los paquetes de Barroso y con mucha naturalidad.*) ¡Estas tiendas están imposibles! (*Aludiendo a los paquetes.*) Unas compras de esta mañana, que recién me las traen. (*A Manuela.*) Tomá, Manuela, llevá estas compras para adentro.

MANUELA (*Que se ha adelantado a recibir los paquetes, en voz baja.*) ¿Qué le dijo?

DOÑA MARÍA (*Aparte y rápidamente.*) Que era un pariente loco que le daba por pegar. (*Manuela vase con los paquetes por la izquierda y Doña María vuelve a su asiento.*)

ROCAMORA (*Muy grave.*) Pues el mate no llega... (*Mira hacia el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Con calma.*) ¡Oh!... No puede tardar. (*A Pepa.*) Pepa, ¿por qué no le recitás a Rocamora esos versos bonitos que sabés?

PEPA (*Sorprendida.*) ¿Yo?

DOÑA MARÍA (*Muy seria.*) Naturalmente, hija. ¡Si recitás muy bien!... Vení, ¡dejate de vergüenzas!... (*Pepa la mira asombrada y no sabe si enojarse o no. Termina por hacer un gesto y vuelve a su actitud de indiferencia.*)

## ESCENA XVII

DOÑA MARÍA, ROCAMORA, PEPA, LINARES

LINARES (*Entrando por el foro y dirigiéndose a salir por la derecha llevando el sombrero en la mano.*) Buenas tardes. (*Vase por la derecha y Rocamora no contesta.*)

DOÑA MARÍA Buenas tardes. (*A Manuela que aparece por la izquierda y con mucha resolución.*) Andá decile a Carmen que venga en seguida, que se deje de tantos preparativos, que no la vamos a criticar. (*Manuela vase por el foro.*)

ROCAMORA (*Secamente.*) Ese joven que salió es el nuevo inquilino, ¿no?

DOÑA MARÍA (*Con aparente desdén.*) ¿Ése?... Sí, el inquilino.

ROCAMORA ¿Cómo se llama?

DOÑA MARÍA Linares...

ROCAMORA ¿Es argentino?

DOÑA MARÍA Creo que sí.

ROCAMORA ¿En qué se ocupa?

DOÑA MARÍA En nada. Escribe... (*Rocamora saca ceremoniosamente una libreta de apuntes y toma notas sin levantar los ojos. Entre tanto entra muy apresurada Manuela por el foro y le dice algo muy rápido en el oído a Doña María. Esta se levanta y vase por el foro, mientras Manuela se sienta en la silla que aquélla deja vacía.*)

ROCAMORA (*Mientras sigue escribiendo.*) ¿Cuántos años tiene?

MANUELA (*Sorprendida.*) ¿Quién?

ROCAMORA (*Dándose cuenta.*) ¡Ah!... (*Continuando el interrogatorio.*) ¿Cuántos años tiene el nuevo inquilino?

MANUELA ¿Cuántos le parece? Tendrá veinte y cinco o treinta y cuatro... (*Rocamora escribe.*)

ROCAMORA ¿Soltero?

MANUELA ¡Naturalmente!

ROCAMORA ¿Sabe leer?

MANUELA (*Hace un gesto de ignorancia y después.*) Escribir sabe... (*Rocamora anota.*)

ROCAMORA ¿Ha estado preso alguna vez?

MANUELA (*Azorada.*) Yo no sé.

ROCAMORA (*Guardando la libreta muy ceremoniosamente.*) ¡Cuando hable con él dígame que lo tengo reventado!...

MANUELA ¿Por qué?... ¿por qué?...

(*Rocamora hace un movimiento con la mano como indicando que hay que darle "tiempo al tiempo".*)

## ESCENA XVIII

ROCAMORA, PEPA, MANUELA, DOÑA MARÍA, CARMEN

(*Aparece por el foro Carmen con un mate en la mano y seguida por Doña María que la viene empujando con disimulo.*)

DOÑA MARÍA (*Triunfante.*) ¿No le decía yo? ¡Empeñada en lucirse con usted!... Aquí la tiene... (*Rocamora, sin mirar a Doña María ni a Carmen y haciéndose el que no nota su presencia, se levanta de pronto y con aire solemne, con la manifiesta intención de producir un golpe teatral, dirígese lentamente al sitio en que está colocada la caja a que antes se ha hecho referencia; la toma después y en actitud majestuosa se aproxima al sitio donde está Pepa y la coloca delante de ella.*)

ROCAMORA (*Solemne.*) Esto es para usted, Pepa. (*Se inclina ceremoniosamente.*)

PEPA (*Poniéndose de pie bruscamente y con azoramiento.*) ¿Para mí?... ¿para mí?

ROCAMORA (*Tratando de ser lo más suave posible.*) Sí, para usted.

(*Doña María, Carmen y Manuela han permanecido inmóviles a la distancia, presenciando curiosamente la escena. Pepa con una gran nerviosidad abre la caja y saca de ella un lujoso batón que levanta en alto y examina ávidamente.*)

PEPA (*Con voz un poco temblorosa por la emoción.*) ¿Es para mí?

ROCAMORA (*Galantemente.*) ¡Esto y todo cuanto usted quiera! (*Echa una rápida mirada hacia Carmen, lo más disimulada posible.*)

PEPA (*Con voz emocionada.*) Muchas gracias, Rocamora, muchas gracias. (*Se aleja unos pasos y se deja caer sobre una silla.*)

DOÑA MARÍA (*Azorada, a Manuela y mientras Carmen se adelanta con naturalidad hacia Rocamora con el mate en la mano.*) ¿Qué quiere decir esto?



CARMEN (A Rocamora, ofreciéndole el mate.) ¿Quiere un mate, Rocamora?

ROCAMORA (Haciéndose el sorprendido y aparentando desdeñosa indiferencia.)

¡Ah!... ¿Es usted, Carmen? (Toma el mate, lo chupa y devolviéndoselo en seguida.) Está frío, gracias. (Sin preocuparse más de ella se dirige hacia Pepa, a quien habla en voz baja y con mucha afectación.)

DOÑA MARÍA (A Carmen, que pasa hacia el foro llevando el mate.) ¡A las mil maravillas, hija!... ¡Con Linares iba a ser una complicación!

(Carmen sonríe y vase por el foro. Doña María se lleva después el dedo a los labios indicando a Manuela que lo que corresponde es guardar silencio, yendo ambas a sentarse juntas en el extremo opuesto, desde donde observan siempre a Rocamora y a Pepa, aparentando conversar entre ellas.)

PEPA (A Rocamora en voz baja y emocionada y con mirada tierna.) ¡Fíjese en lo que está diciendo!

ROCAMORA (Con calor.) ¡Es que es así, Pepa!

PEPA (Con voz temblorosa.) ¡No, no es cierto! ¡Me está usted engañando, Rocamora!

ROCAMORA (Con pasión.) ¡Yo se lo juro! (Dirige una rápida ojeada al grupo, deseoso de ver si Carmen está presente. Doña María y Manuela, que desde un instante antes guardan silencio, se ponen inmediatamente a conversar, disimulando.)

PEPA (Mirando a Rocamora, siempre lánguidamente.) Y entonces, ¿por qué...? (Se detiene.)

ROCAMORA ¿Qué?

PEPA (Con ansiedad.) ¿Por qué todo hacía suponer otra cosa?

ROCAMORA (Haciéndose el sorprendido.) ¿Otra cosa?

PEPA (Con suavidad.) ¡Oh!... ¡Usted sabe muy bien lo que le digo!

(Entra Carmen por el foro con el mate y se lo ofrece a Doña María.)

ROCAMORA (Después de convencerse con una rápida ojeada de la presencia de Carmen.) ¡Pero, cómo!... ¿Y ha podido creer usted en eso?... (Con vehemencia y accionando mucho para aparentar gran interés en lo que debe suponer Carmen que está diciendo.) ¡Si yo, Pepa, hace mucho que he deseado vivamente el momento feliz de poderárselo decir!... (Rápida mirada a Carmen.) ¡Si he ansiado la oportunidad de poder expresarle todo lo que siento, revelando este secreto, Pepa, que ya no podía contener más tiempo! Si yo (nueva ojeada a Carmen) la quiero a usted en silencio desde el primer momento que la vi. (Carmen recibe el mate de manos de Doña María y vase por el foro.) Desde aquella tarde, Pepa, en que entrando usted al registro me pareció que el sol había entrado, que todo era luz, y que por todas partes... (Rápida ojeada que le permite asegurarse de la ausencia de Carmen, lo que apaga bruscamente su inspiración. Después, sin entusiasmo.) Desde entonces, Pepa...

PEPA (Que lo ha escuchado con arrobamiento.) ¡Ah!... ¡No me engañe, Rocamora! ¡No me engañe!... ¡Sería un crimen que me engañara usted!

ROCAMORA (Tendiéndole la mano.) ¡No diga usted eso! Hasta mañana. (Recobra su solemnidad habitual.)

PEPA (*Tendiéndole la mano.*) Hasta mañana. (*Se pone de pie y lo sigue, mientras Rocamora se aproxima a Doña María y a Manuela, que parecen estar muy entretenidas en una conversación que no les permite apercebirse de nada.*)

ROCAMORA (*Solemnemente a Doña María.*) Me voy, señora.

DOÑA MARÍA (*Haciéndose-la sorprendida.*) ¡Ah!... ¡Tanto gusto, Rocamora! (*Le da la mano.*)

ROCAMORA Adiós, Manuela. (*Se dirige hacia la derecha y de pronto da se vuelta y con afectación mira a los lados. Después, aparentando indiferencia.*) No, nada, es que no me acordaba si estaba Carmen aquí... (*Saluda ceremoniosamente y vase.*)

(*Inmediatamente después de salir Rocamora Doña María y Manuela corren hacia la caja que contiene el batón, al que comienzan entre las dos a examinar nerviosamente. Entre tanto, Pepa ha quedado en pie cerca de la puerta derecha, con la vista fija en el suelo y revelando una profunda preocupación.*)

PEPA (*Después de un momento de silencio y con la cara resplandeciente de felicidad.*) ¡Ay!... mama... mama... ¡Qué contenta estoy!

DOÑA MARÍA (*Preocupada de examinar el batón.*) ¡Y tenés razón! ¡Porque es precioso!

MANUELA (*Ocupada de lo mismo.*) ¡Lindísimo!

PEPA (*Con voz desfallecida.*) ¡No!... Mama, no. ¡No es por eso!... (*Se deja caer sobre una silla y a pesar de tener la cara sonriente y expresando gran contento, se lleva el pañuelo a los ojos para contener las lágrimas que de ellos brotan.*)

DOÑA MARÍA (*Después de mirarse con Manuela demostrando asombro, se acerca unos pasos seguida de ésta.*) ¿Qué tenés? (*Pepa, sin contestar, apoya la cabeza sobre los brazos y llora en silencio, lo que hace detenerse a la distancia a Doña María y a Manuela, que revelan estupor. Después Manuela quiere precipitarse sobre Pepa y Doña María la detiene con el brazo extendido.*) ¡Dejala! ¡Ni cuando murió su padre la había visto llorar!...

Telón

### ACTO III

*La misma decoración del acto anterior.*

#### ESCENA I

DOÑA MARÍA, MANUELA

(*Se oye la voz de Doña María que gradualmente viene aproximándose y llamando a Manuela.*)

DOÑA MARÍA (*Apareciendo por el foro.*) ¡Manuela! (*Haciendo un gesto al ver aparecer a Manuela por la izquierda.*) ¡Al fin, mujer!... ¿De dónde salís? Desde hoy te estoy llamando.

MANUELA No la he oído, estaba en el balcón.

DOÑA MARÍA ¿Pero vos te lo pasás todo el día en el balcón?

MANUELA (*Sonriendo.*) ¡Está en la esquina el morocho gordo!

DOÑA MARÍA (*Remedándole la voz.*) ¡El morocho gordo!... (*En tono desdenoso.*) ¡Bonito mamarracho!

MANUELA (*Con fastidio.*) ¡Oh!... ¿Y qué quiere que yo le haga si no hay otro?... ¡Qué fastidio! ¡Siempre con lo mismo!

DOÑA MARÍA Bueno, andá ayudá a tu hermana Pepa.

MANUELA ¿Dónde está?

DOÑA MARÍA Amasando las tortas fritas que le prometió a Rocamora. Andá a ayudarla. (*Manuela vase por el foro y Doña María se dirige hacia la izquierda.*) ¡Carmen! (*Repitiendo el llamado.*) ¡Carmen! (*Golpean las manos a la derecha y entonces Doña María se dirige hacia ella.*) ¡Adelante!

## ESCENA II

DOÑA MARÍA, JENARO

(*Aparece por la derecha Jenaro.*)

DOÑA MARÍA ¡Ah!... ¿Sos vos?... ¿Qué hay?

JENARO Dice el señor Barroso que conforme despache a un cliente que lo está embromando, va a venir a tomar mate.

DOÑA MARÍA Bueno, decile que lo esperamos, y que no se olvide de lo que me prometió. (*Hace ademán de despedir a Jenaro, pero éste parece indeciso y no se va.*) ¿Qué esperás?

JENARO (*Vacilando.*) ¿Y la niña Carmen? (*Levantándose sobre la punta de los pies mira hacia la izquierda, por sobre el hombro de Doña María.*)

DOÑA MARÍA ¿Qué querés con Carmen?

JENARO (*Resolviéndose.*) Es que me dijo que a escondidas le diera esto. (*Con mucho trabajo saca del pecho un ramito de violetas que trae oculto.*)

DOÑA MARÍA (*Tomándolo.*) ¿Violetas?... Bueno, lo mismo es... Andate. (*Jenaro desaparece por la derecha y Doña María se aproxima a la puerta de la izquierda mientras huele desdeñosamente el ramito.*) ¡Papanatas!... (*Asomándose por la puerta izquierda.*) ¡Carmen!

### ESCENA III

DOÑA MARÍA y CARMEN

(Aparece Carmen por la izquierda.)

DOÑA MARÍA ¿No has oído que te llamaba?

CARMEN (Con suavidad.) Estaba vistiéndome.

DOÑA MARÍA (Extendiéndole el ramito.) De parte de Barroso... (Carmen, sin decir nada, toma el ramito, lo arroja a la distancia y queda impasible mirando a Doña María, que a su vez, sin enojarse y con toda calma, se acerca a recogerlo y lo vuelve a tirar hacia el exterior por la puerta izquierda.) Tíralo por lo menos adentro, para que cuando venga no lo vea. (Volviéndose hacia Carmen, con naturalidad.) ¿No le has preguntado a Linares si necesita algo?

CARMEN No, mama; tenía la pieza cerrada.

DOÑA MARÍA (Con naturalidad.) ¡Golpeale la puerta. ¡Andá!

CARMEN (Con impaciencia.) Pero, ¿para qué?

DOÑA MARÍA (Imperativa.) ¡Te digo que vayás! ¡Qué tanta pregunta!

CARMEN (Suplicante.) Pero oiga, mama, oiga... ¡Me está usted haciendo hacer cosas que al mismo Linares le chocan! (Ante un movimiento de impaciencia de Doña María.) ¡Si no es para que se enoje!... Pero, escuche, ¡haga el favor!, ¡escuche! (Doña María parece resignarse a escuchar.) Durante estos últimos quince días he estado yendo a su pieza a cada rato. ¡Y siempre con pretextos ridículos!... ¿Usted cree que él mismo no se da cuenta? ¡Si me lo dice, mama!... ¿Sabe lo que me dijo ayer? ¡Que me tenía lástima!

DOÑA MARÍA ¿Lástima? ¿Y por qué te va a tener lástima?

CARMEN ¡Porque ve! ¡Porque comprende! Porque no es como los otros, mama... ¡Eso es lo que usted no quiere entender!

DOÑA MARÍA (Desdeñosamente.) ¡Pues no sé lo que tenga de distinto a los demás!... Lo que es a mí, hijita, me parece igual a todos.

CARMEN (Con convicción.) ¡Oh!... ¡No es lo mismo! (Mueve la cabeza para uno y otro lado.)

DOÑA MARÍA (Con desdén.) ¡Bah!... (Maliciosamente.) ¿Te ha dicho algo?

CARMEN ¿Algo de qué? (Doña María sonríe con malicia y Carmen, comprendiendo, hace una señal negativa con la cabeza.)

DOÑA MARÍA (Incrédula.) ¿No te ha hecho el amor? (Con sorpresa ante otra señal negativa de Carmen.) ¿No?

CARMEN No, y precisamente por eso le estoy agradecida.

DOÑA MARÍA (Desconcertada.) Pues, hijita, ¡no entiendo!... (Incrédula.) Pero, entonces, ¿cómo se ha ocupado del asunto de la pensión? Ya ves, en sólo quince días ya tiene el despacho favorable...

CARMEN ¿Y eso qué tiene que ver? ¿No le digo que es distinto a los demás?... (Doña María hace con la cabeza una señal de incredulidad.) Ya

ve, usted se ha empeñado en que yo copie los originales que escribe...  
 ¡Yo! ¡Mama!... ¡¡Con mi pobre letra!!... ¡Imagínese las copias que haré!  
 Pues él no me dice nada, me deja hacer; pero estoy segura que lo único que  
 se propone es que aprenda a escribir... ¡Para eso sirven mis copias!  
 DOÑA MARÍA (*Sin dejarse convencer.*) Sí, pero muy bien que de esa ma-  
 nera hemos conseguido que se tome interés por nosotros.  
 CARMEN Hubiera hecho lo mismo sin necesidad de estas cosas.  
 DOÑA MARÍA ¡Eso no lo sabemos!... (*En otro tono.*) Y como ahora es  
 preciso que se trate el asunto por la Cámara, dejate de zonceras (*Empuján-  
 dola suavemente.*) y andá, hijita, ¡andá!  
 CARMEN (*Queriendo resistir.*) Pero, escuche, mama...  
 DOÑA MARÍA (*Perdiendo la paciencia e imperiosamente.*) ¡Te digo que va-  
 yás! ¡¡Oh!!  
 (*Carmen hace un gesto de resignación y vase por el foro.*)

#### ESCENA IV

DOÑA MARÍA y PETRONA

(*Aparece Petrona por la derecha.*)

PETRONA (*Corriendo a abrazar a Doña María y muy contenta.*) ¡Ahora va  
 a venir!  
 DOÑA MARÍA (*Con extrañeza.*) ¿Quién?  
 PETRONA (*Alarmada.*) ¿Cómo quién?... ¡Mi novio! (*Con ansiedad.*) ¿Qué  
 no le dijo nada Manuela?  
 DOÑA MARÍA (*Recordando.*) ¡Ah, sí!... ¡Ni me acordaba!  
 PETRONA (*Volviendo a recuperar la alegría.*) Está en la esquina y espera  
 una seña desde el balcón. (*Se frota las manos de contento.*)  
 DOÑA MARÍA (*Recapacitando.*) Despacio, despacio y vamos a cuentas...  
 Quiere decir que vos tenés un novio y que, con el pretexto de venir a  
 coser con las muchachas, querés verte aquí con él, ¿no es eso?  
 PETRONA Sí, pues, sin que mamá sepa nada.  
 DOÑA MARÍA (*Categórica y resolviendo el punto.*) Pues no puede ser.  
 PETRONA (*Angustiada.*) ¿No? ¿Por qué?  
 DOÑA MARÍA Porque me va a meter en un lío con tu madre, y yo no  
 quiero líos.  
 PETRONA (*Afligida.*) ¡¡Tía!!... ¡Si usted lo conociera!... ¡Es tan de-  
 cente!... ¡Tan bueno!...  
 DOÑA MARÍA (*Desconfiada.*) Y entonces, ¿por qué no lo quiere tu ma-  
 dre?  
 PETRONA ¡Por nada!... ¡Por capricho!  
 DOÑA MARÍA ¿En qué se ocupa?  
 PETRONA Es de un diario.

DOÑA MARÍA (*Con un poco más de interés.*) ¡Ah!... ¿Periodista? (*Marcando el interés*) ¿No sabés si escribe en la "vida social"?

PETRONA Eso no sé.

DOÑA MARÍA (*Después de meditar un momento.*) No, hijita, no, ¡no puede ser! (*Da por terminada la conversación, pero Petrona va a insistir, cuando aparece por el foro Pepa trayendo una fuente con tortas y seguida por Manuela.*)

## ESCENA V

DOÑA MARÍA, PETRONA, MANUELA, PEPA

PEPA (*Riendo.*) ¡Ya no hay más que freírlas! (*Mostrando la fuente.*) ¡Mire qué lindas!...

(*Manuela ha corrido hacia Petrona y ambas, conversando animadamente, se dirigen hacia la izquierda y de pronto, como si hubieran tomado una brusca resolución, salen por ésta, corriendo.*)

DOÑA MARÍA (*A Pepa, examinando las tortas.*) Muy bien, muy bien, ¡cuidado con quemarlas ahora!

PEPA (*Riendo.*) ¡Qué esperanza! ¡Ya va a ver!... (*Se dirige hacia el foro.*) ¡De chuparse los dedos!...

DOÑA MARÍA (*Antes de que llegue a salir.*) ¿Y Carmen?

PEPA (*Deteniéndose.*) Conversando con Linares. (*Resolviéndose de pronto a volver.*) ¡Ah!... Desde hace días quería decírselo: me parece que Linares se ocupa demasiado de aconsejar a Carmen. ¡Quién sabe qué cosas le está metiendo en la cabeza!...

DOÑA MARÍA ¿Aconsejarla?... ¿Qué le aconseja?

PEPA Ayer al pasar oí que le decía que aunque se lo mandasen, no debía hacer eso...

DOÑA MARÍA ¿Qué?

PEPA ¡Ah! ¡Yo no sé de lo que estarían hablando!

DOÑA MARÍA (*Con desesperación.*) ¡Bah!... ¡bah!... Dejate de pavadas, y a ver si te apurás con las tortas...

PEPA ¡Oh! En seguida están, ya verá. (*Vase por el foro, mientras entran corriendo por la izquierda Manuela y Petrona.*)

## ESCENA VI

DOÑA MARÍA, MANUELA, PETRONA, PÉREZ

MANUELA (*Riendo.*) ¡Ahí sube!

DOÑA MARÍA ¿Quién?

PETRONA ¡Mi novio!

MANUELA El novio.

DOÑA MARÍA (Con enojo.) ¿Qué?... ¿Y por qué han hecho eso?

PETRONA (Abrazándola.) ¡Sí, tía, sí! ¡No sea mala!

PÉREZ (Apareciendo por la derecha y deteniéndose al entrar en actitud encogida.) Servidor... (Da vuelta el sombrero entre las manos.)

PETRONA (Entusiasmada.) ¡Entrá! (Corrigiéndose.) Entre, entre. (Señalando a Doña María.) Esta señora es mi tía.

PÉREZ (Volviendo a saludar desde lejos y siempre cobibido.) Mucho gusto.

DOÑA MARÍA (A Petrona y con fastidio, después de haber estado observando a Pérez curiosamente.) ¿Este es tu novio?

PETRONA Sí, tía. (A Pérez, con impaciencia, comprendiendo que su empaque lo está perjudicando.) ¡Pero entre, hombre, entre!  
(Pérez adelanta un paso.)

DOÑA MARÍA (Con retintín.) ¿Conque usted es periodista?

PÉREZ (Con dejo de compadre.) Por lo menos de la familia... ¡Soy tipógrafo!

DOÑA MARÍA (Dirigiendo una furibunda mirada a Petrona.) ¡Ya decía yo!

PÉREZ (En igual forma.) Y en mis ratos desocupados me dedico a la fotografía. ¡Tengo gran afición!

DOÑA MARÍA (Sin oírlo bien, tratando de asumir una actitud digna.) Pues lo que ustedes pretenden es imposible. Si mi cuñada se opone a las relaciones de ustedes, no es justo que yo las favorezca. ¡Al fin es la madre y tiene derecho! Así, que ya saben... (Hace un movimiento con el brazo señalando la salida.)

PETRONA (Angustiosamente.) ¡Tía!... ¡Tía!... (La abraza.) ¡Por favor!

MANUELA (Suplicante.) ¡Déjelos, mamá!

DOÑA MARÍA (Con energía.) ¡No y no! ¡Sería faltar a mi deber! (Hace un ademán majestuoso.)

PÉREZ (Socarrón.) ¿Y no me permitirá siquiera que les forme un grupo?

MANUELA (Saltando de alegría.) ¡Sí, mamá, un grupo!

DOÑA MARÍA (Con extrañeza.) ¿Grupo?... ¿Grupo de qué?

PÉREZ Un retrato, señora. ¡No le digo que soy gran aficionado!... Me vengo con la maquinita, y en un momento, ¡zas!... ¡En todas las posturas!

DOÑA MARÍA (Agradablemente sorprendida.) ¡Cómo!... ¿Nos puede retratar?

PÉREZ (Riendo.) ¡Ya lo creo! Mejor que Vicón!

PETRONA (Con aspaviento.) ¡Si viera qué bien, tía!...

DOÑA MARÍA (Animándose.) ¡Ah!, eso sí... ¿Por qué no? (Con arranque.) ¡Pero, entonces, hombre!... ¿a qué salió con la pavada de tipógrafo? ¡Hubiera empezado por ahí, por lo del grupo!

PETRONA (Apresuradamente.) ¡Venite mañana a las tres!

DOÑA MARÍA (En tono de reproche.) ¡Niña!... ¿Qué es eso?

PETRONA (Muy compungida y corrigiéndose.) Venga sí puede a las tres.

PÉREZ (*Riendo.*) ¡Aquí estaré con la maquinita! ¡Vayan pensando en las posturas! (*Saluda con la cabeza y va a salir.*)

DOÑA MARÍA (*Con mucho interés.*) No vaya a olvidarse, ¿eh?...

PÉREZ (*Riendo.*) ¡Qué esperanza! ¡Bueno fuera!... (*Vase por la derecha contoneándose compadronamente.*)

DOÑA MARÍA (*Después de salir Pérez, con naturalidad a Petrona.*) Hija, has tenido una buena idea. (*Transición.*) Acompañenme a matar el grillo que estuvo gritando anoche; vamos a echar agua en el zócalo.

MANUELA (*Adelantándoseles, mientras Doña María y Petrona se dirigen hacia la izquierda.*) ¡Voy primero un ratito al balcón! (*Vase por la izquierda corriendo.*)

PETRONA (*Abrazando bruscamente a Doña María.*) ¡Cuánto la quiero! ¡Qué buena es usted! (*Demuestra una gran nerviosidad.*)

DOÑA MARÍA (*Separándola con fastidio.*) ¡Déjate de pavadas! (*Ambas vanse por la izquierda.*)

## ESCENA VII

ROCAMORA, CARMEN, MUCHACHO

(*Aparece Rocamora por la derecha y lo sigue un muchacho trayendo unas cajas.*)

ROCAMORA (*Al muchacho, después de cerciorarse que no hay nadie.*) Espérame afuera (*El muchacho vuelve a salir por la derecha llevándose las cajas.*)

CARMEN (*Aparece por el foro y se detiene sorprendida al encontrar a Rocamora.*) ¿No saben que está usted aquí? (*Apresuradamente.*) Voy a avisarles. (*Hace ademán de salir por la izquierda.*)

ROCAMORA (*Adelantándose bruscamente.*) ¡Oiga, Carmen! (*Carmen se detiene.*) ¿Continúa usted pensando lo mismo?

CARMEN (*En tono de amenaza, pero conteniendo la risa.*) Se lo cuento a Pepa... ¿eh? (*Lo amenaza con el dedo.*) No continúe.

ROCAMORA (*Con despecho.*) Déjese usted de Pepa y conversemos... ¿quiere?

CARMEN (*Siempre en tono de cómica amenaza.*) A la primera palabra voy y se lo digo todo. (*Señala hacia el foro.*)

ROCAMORA No, no hará usted eso.

CARMEN (*Riendo.*) ¿Que no?... ¡Lo va usted a ver! (*Hace ademán de salir por el foro.*)

ROCAMORA (*Alarmado.*) ¡Oiga, Carmen, oiga! (*Carmen se detiene y Rocamora queda un tiempo silencioso mirándola fijamente.*) ¡Qué buen humor



tiene usted ahora! ;Desde hace pocos días la he visto reír por primera vez!

CARMEN (*Entre seria y risueña, suspirando con fuerza.*) ¡Oh!... ¡Rocamora! ;Es que usted no puede darse cuenta de lo que significa verse libre de usted!... Ahora la tengo a Pepa... ;Cuidado!

ROCAMORA (*Con amargura.*) Otras causas debe haber también. La noto a usted muy distinta.

CARMEN (*Un tanto confusa.*) ¿A mí? ;Vaya! (*Transición.*) Bueno, mire que Pepa le ha prohibido conversar conmigo, ¿eh?... ;Ahora no más viene! (*Mira hacia el foro.*)

ROCAMORA (*Mirando al foro también y con cierta alarma.*) Sí, no avise nada, volveré más tarde. (*Suspira con fuerza y retrocede unos pasos hacia la derecha.*)

CARMEN (*Burlonamente.*) Hasta luego, entonces.

ROCAMORA (*Deteniéndose antes de salir y queriéndola tentar.*) ;Si viera usted qué encajes más bonitos traigo ahí!... (*Señalando hacia la derecha.*) ;Son una maravilla!

CARMEN (*En tono burlón.*) Déselos a Pepa.

ROCAMORA ;No! ;No! (*Vase bruscamente por la derecha y Carmen queda riendo.*)

## ESCENA VIII

DOÑA MARÍA, CARMEN, PETRONA

(*Entra por la izquierda Doña María seguida de Petrona.*)

DOÑA MARÍA ¿Qué grito ha sido ése? (*Transición al apercibirse de la risa de Carmen.*) ¡Che!... ¡che!... ¡che!... ¿Te estás riendo sola? (*Mira a los lados.*) ;Avisá!...

CARMEN (*Conteniéndose, pero siempre risueña.*) Llamaba a Petrona. (*A Petrona.*) Dice Pepa que vayas a ayudarle a sacar las tortas; no quiere que yo las toque. (*Petrona vase por el foro.*)

DOÑA MARÍA (*A Carmen.*) ¿Y Linares?

CARMEN (*Abandonando el aire risueño.*) Está en su cuarto.

DOÑA MARÍA ;Pero, hombre!... ¿Te aburriste tan pronto?

CARMEN (*Secamente.*) ¿Y qué quiere que hiciera? Se ha puesto a escribir... (*Con imperceptible despecho.*) ;Ya sabe que todo el día escribe!

## ESCENA IX

DOÑA MARÍA, CARMEN, MORALES

(*Aparece Morales por la derecha.*)

MORALES (*Secamente.*) Buenas tardes. (*Se dirige hacia el foro.*)

CARMEN (*Afablemente.*) Buenas tardes, Morales. (*Sonriendo.*) ¿Qué significa ese aire tan grave? ¿Qué le pasa?

MORALES (*Volviéndose para encararse con Doña María.*) ¿Y qué significa, señora, ese aumento de dos pesos en el alquiler de la pieza que me ha notificado esta mañana Pepa?

DOÑA MARÍA (*Con naturalidad.*) ¿Cómo qué significa? ¡Que se le aumentan dos pesos! ¿Y de ahí?...

MORALES ¡Pero es un aumento ridículo, señora!

DOÑA MARÍA (*Con sorna.*) Si lo encuentra tan ridículo, le aumentaremos diez. ¿Qué le parece?

MORALES (*Con tristeza avanzando hacia el foro después de dirigir una mirada a Carmen.*) Lo que me parece es que usted abusa contando con que me he callar. ¡Si así no fuera!... (*Va a salir.*)

DOÑA MARÍA (*Insinuante.*) Vaya, le propongo un trato.

MORALES (*Deteniéndose.*) ¿Qué trato?

DOÑA MARÍA En lugar de pagar dos pesos a fin de mes, pague uno adelantado.

MORALES (*Después de vacilar un momento y haciendo un gesto de fastidio.*) ¡Psh!... En definitiva... ¡Qué me importa! (*Mete la mano al bolsillo y va a sacar dinero.*)

DOÑA MARÍA (*Deteniéndole con un ademán.*) No, déselos a Pepa no más. (*Morales vase por el foro.*)

CARMEN (*En tono de reproche, después de salir Morales.*) ¿Y por qué ha hecho eso, mama? ¡Pobre Morales!...

DOÑA MARÍA (*Con naturalidad.*) Vos callate. ¡No ves que es para las tortas!...

## ESCENA X

DOÑA MARÍA, CARMEN, MANUELA, PETRONA, BARROSO, PEPA

MANUELA (*Entrando por la izquierda y muy desconsolada.*) ¡Qué rabia! ¡No ha vuelto el morocho!

PETRONA (*Apareciendo por el foro.*) ¡Ya están las tortas! ¡Riquísimas!...

BARROSO (*Apareciendo por la derecha y riéndose.*) ¡Aquí estoy yo!

- DOÑA MARÍA, MANUELA, PETRONA (*Saliendo a su encuentro.*) ¡Barroso!  
 ¡Señor Barroso! ¡Qué suerte! ¡Tanto gusto! (*Apretones de mano.*)  
 (*Carmen, aprovechando la confusión, intenta desaparecer por el foro, pero es apercibida por Doña María.*)
- DOÑA MARÍA (*Imperiosamente.*) ¡Carmen! (*Carmen se detiene cerca del foro.*)
- BARROSO (*Adelantándose hacia Carmen.*) ¿Cómo está, Carmencita? (*Le da la mano.*)
- PEPA (*Entrando por el foro y extendiéndole la mano a Barroso.*) Tanto gusto, Barroso. (*A Carmen, con malicia.*) ¡Ahí está! ¿Cómo decías que no había de venir?...
- CARMEN (*En tono de protesta.*) ¡Yo no he dicho nada!
- DOÑA MARÍA (*Interviniendo rápidamente.*) ¡Eso es! ¡Disimulá ahora! (*A Barroso.*) No le crea. Desde hoy no hace otra cosa que mirar el reloj.
- BARROSO (*Conmovido y acercándose más a Carmen.*) Muchas gracias, Carmen, muchas gracias.
- CARMEN (*Impetuosamente.*) Pero si yo... (*Con aire resignado se calla al apercibirse de las señas desesperadas que la hace Doña María.*)
- MANUELA (*Desde lejos.*) Aquí, siéntese aquí, Barroso. (*Le prepara una silla.*)  
 (*Barroso se aproxima a Doña María; Pepa y Petrona, rodeándolo, le siguen. Carmen se dirige hacia el otro extremo del escenario.*)
- DOÑA MARÍA (*A Barroso, mientras van hacia Manuela.*) ¡Dos días sin venir!... ¿Qué le había pasado?
- BARROSO (*Riendo.*) ¡Los clientes, señora, los clientes me tienen loco!
- PEPA Pero, hombre, hágase negar. ¡No faltaba más!
- MANUELA ¡Es claro! Dígales que no está. (*Mostrándole la silla.*) Siéntese. (*Obedece Barroso y a un lado se le sienta Doña María y al otro va a sentarse Manuela.*)
- PEPA (*Encarándose con Manuela.*) Dejame a mí ahí.
- MANUELA (*Sentándose.*) No quiero.
- PEPA (*Sulfurándose.*) ¡Te digo que me dejés!
- DOÑA MARÍA (*Con tono de reproche.*) ¡Pepa!
- PEPA (*Reaccionando y poniéndose a reír.*) Bueno... bueno... No quiero enojarme. (*Va a sentarse en otro sitio.*)
- DOÑA MARÍA (*Levantándose de su silla al notar que Carmen ha ido a sentarse al otro extremo.*) Carmen, sentate acá. (*Se aproxima a Carmen y ésta parece que quiere resistirse, pero ante la mirada amenazadora de Doña María, obedece y cambia de asiento con ella.*)
- PEPA (*Iniciando la conversación.*) ¡Pues lo hemos extrañado mucho!
- BARROSO (*Riendo.*) Muchas gracias.
- MANUELA (*Señalándose un diente.*) Va a tener que arreglarme este diente.
- BARROSO (*Riendo.*) ¡Cuando quiera!
- PETRONA (*Apresuradamente.*) Y a mí, Barroso.

BARROSO (*Riendo.*) ¡Cómo no!

PEPA Mi emplomadura se me ha aflojado.

DOÑA MARÍA (*Agriamente.*) ¡Ah!... Eso quería decirle. La mía también... ¿sabe? (*En tono de reconvención.*) ¡Parece mentira, hombre! ¡Después de darle a una tanto trabajo!...

BARROSO (*Riendo.*) ¡Qué le vamos a hacer! (*A Carmen.*) ¿Y usted, Carmencita?

CARMEN Yo no necesito nada.

BARROSO (*Compungido.*) ¡Qué lástima!

CARMEN (*Riendo.*) Muchas gracias.

BARROSO (*Confundido.*) No, si digo no más...

DOÑA MARÍA (*Haciendo como que contiene la risa.*) ¿Lástima, dice? ¡Ja!... ¡ja!... ¡ja!... ¡Qué Barroso éste!... ¡Siempre tan gracioso!...

BARROSO (*Cada vez más confundido.*) ¿Yo? No, señora. Si es que...

DOÑA MARÍA (*Apresuradamente.*) ¡Cállese, buena pieza! ¡Si ya sabemos lo pícaro que es usted!... ¡Ja!... ¡ja!... ¡ja!... (*Pepa, Manuela y Petrona acompañan en las risas a Doña María hasta que Barroso toma el partido de reírse también, festejándose ruidosamente las buenas ocurrencias del dentista.*)

DOÑA MARÍA (*Cesando de reír bruscamente y con tono imperativo.*) Pepa, andá a preparar el mate. (*A Manuela, mientras Pepa vase por el foro.*) Y vos traéme un pañuelo. (*A Petrona, mientras Manuela vase por la izquierda.*) Decile a la cocinera si se acordó de lo que le dije. (*A Barroso, mientras Petrona vase por el foro.*) Con permiso, ya vuelvo. (*Vase majestuosamente por el foro.*)

BARROSO (*A Carmen, después de quedar solos y poniendo los ojos en blanco.*) ¡Carmen! (*Carmen no contesta.*) ¡Carmencita!

CARMEN (*Con abatimiento.*) ¿Qué?

BARROSO ¡Yo la amo, Carmen!

CARMEN (*Con suavidad.*) Y ya le he dicho que yo no, Barroso. ¿Por qué insiste? ¿Dese cuenta!... ¿Qué saca con insistir?

BARROSO (*Afligido.*) ¡Pero es preciso!... Ya ve, su mamá quiere, sus hermanitas quieren, yo también quiero...

CARMEN (*Con una leve sonrisa.*) ¡Pero yo no!

BARROSO (*Confuso.*) ¿Y entonces, cómo hacemos?

CARMEN (*Riendo.*) ¡Qué sé yo!

BARROSO (*Después de un momento de silencio y tomándole bruscamente una mano.*) ¡Es que yo la amo! ¡La amo!

CARMEN (*Poniéndose violentamente de pie.*) ¡No sea zonzo! ¿Eh?...

BARROSO (*Afligido y poniéndose de pie también.*) ¿La he ofendido? (*Carmen parece que va decir algo pero se contiene.*) Si la he ofendido, perdóname; pero yo...

CARMEN (*Apaciguándose y resignada.*) Bueno...basta. (*Se sienta.*) Siéntese.

BARROSO (*Sentándose a su vez y después de un instante de silencio.*) ¡Porque yo la amo! (*Carmen lo mira y no puede menos que sonreír ligeramente.*) ¡Se ríe!... ¡Ja!... ¡Ja!... ¡Ja!... (*Dándole un golpecito sobre el hombro.*) ¡Así me gusta! ¡Ja!... ¡ja!...

CARMEN (*Indignada y poniéndose bruscamente de pie.*) ¡Le he dicho que no me toque!

BARROSO (*Afligido y poniéndose de pie a su vez.*) ¿La he ofendido?

CARMEN (*Con rabia.*) ¡Imbécil! (*Con repentina resolución corre hacia el foro y asomándose por él.*) ¡Mama! ¡Mama!

BARROSO (*Suplicante y aproximándose.*) Pero escuche, Carmen, ¡escuche!...

CARMEN (*Sin atenderlo y a gritos.*) ¡Mama! (*Con voz vibrante de ira, a Doña María que aparece por el foro.*) ¡Quédese usted si quiere! ¡Porque yo me voy! (*Desaparece violentamente por la izquierda.*)

## ESCENA XI

DOÑA MARÍA, BARROSO, después MANUELA

DOÑA MARÍA (*A Barroso, después de presenciar sorprendida la salida de Carmen.*) ¿Qué ha pasado?

BARROSO (*Confundido.*) Yo no sé; yo no le he hecho nada... ¡No le he hecho nada! (*Se besa los dedos en cruz.*)

DOÑA MARÍA (*Con calma.*) Sí, hombre, sí. Usted no necesita jurar, siéntese... (*Se sientan ambos.*)

MANUELA (*Entrando por la izquierda, y a Barroso mientras entrega a Doña María un pañuelo que trae en la mano.*) Ahí acaban de salir de su casa dos señoras, muy paquetas. Las vi desde el balcón...

BARROSO (*Riendo.*) Sí, las clientas, ¡me tienen loco!...

DOÑA MARÍA (*A Manuela, después de haber mirado con curiosidad el pañuelo.*) ¿Y para que me das esto?

MANUELA (*En tono de reproche.*) Pero, mama, el pañuelo que me pidió...

DOÑA MARÍA (*Dándose cuenta.*) ¡Ah!... ¡Es cierto!... (*Se suena gravemente la nariz.*)

## ESCENA XII

DOÑA MARÍA, BARROSO, MANUELA, PEPA

(*Entra Pepa por el foro.*)

PEPA Barroso, la cocinera tiene dolor de muelas, ¿tendría inconveniente en verla?

BARROSO (*Poniéndose en pie y riendo.*) Con mucho gusto.

PEPA (A Manuela.) Acompaña a Barroso, Manuela.

MANUELA (A Barroso.) ¿Vamos?...

(Manuela y Barroso desaparecen por el foro.)

PEPA (Apresuradamente, a Doña María.) Ahora no más viene Rocamora. ¡Voy a vestirme ligero! (Vase por la izquierda.)

DOÑA MARÍA (Gritándole.) ¡Decile a Carmen que venga! (Oyendo golpear las manos hacia la derecha, en alta voz.) ¿Quién es? (Después de un momento de espera, viendo que no contestan se dirige hacia la derecha y se asoma por ella.) ¿Qué se le ofrece? (Impaciente.) ¿Qué se le frunce, hombre? (Vase por la derecha haciendo un gesto de fastidio y al cabo de un instante entra leyendo un papel que trae en la mano.) La demanda del almacenero. (Desdeñosamente.) ¡Bah!... (Hace una pelota con el papel y la tira en un rincón.)

### ESCENA XIII

DOÑA MARÍA, LINARES

(Aparece Linares por el foro.)

LINARES (Con cierta nerviosidad.) ¿Y Carmen, señora? (Mira a los lados como buscándola.)

DOÑA MARÍA (Muy amable.) Ahí está, ¿qué necesita?

LINARES (Vacilando.) Es para pedirle que me haga unas copias. ¿Quiere hacerme el favor de decirle que cuando se desocupe venga un momento por mi cuarto?

DOÑA MARÍA ¡Cómo no! (Gritando hacia la izquierda.) ¡Carmen! (Después a Linares.) ¿Y mi asunto, señor Linares? ¿Cómo va?

LINARES (Distraídamente.) Esta semana quedará despachado.

DOÑA MARÍA (Muy gozosa.) ¿De veras?... ¡Oh, cuánto se lo vamos a agradecer! No se imagina todo lo que se lo vamos a...

LINARES (Que está preocupado y no parece haberla oído siquiera.) ¿Ese que está adentro es el dentista, no?

DOÑA MARÍA Sí, Barroso... ¿Por qué?

LINARES (Nerviosamente.) ¿Hace mucho que vino?

DOÑA MARÍA No, recién llega. (Apresuradamente.) ¿Qué?... ¿Precisa algo? Es muy buen amigo y no hay más que decírselo... (Hace ademán de arrancar un diente.)

LINARES No, gracias. (Transición.) Le ruego que no se olvide de prevenirle a Carmen que la espero, ¿eh?...

DOÑA MARÍA ¡Oh! En seguida. (Asomándose por la izquierda mientras Linares vase por el foro.) ¡Carmen! ¡El señor Linares pregunta por vos!

ESCENA XIV

DOÑA MARÍA, CARMEN

(Aparece Carmen por la izquierda.)

CARMEN ¿Dónde está Linares? (Lo busca con la mirada mientras Doña María la contempla con visible irritación.)

DOÑA MARÍA (Con furor contenido.) ¿Por qué no venías? (Con creciente irritación ante el silencio de Carmen.) ¡Te prevengo que me estás quemando la sangre! (Sacudiéndole el brazo.) ¿Qué es lo que te has creído vos?

CARMEN (Con energía, separándose de ella bruscamente.) ¡Déjeme! (Mirándola de frente.) ¡Ya le he dicho que no quiero que me ponga las manos encima!

DOÑA MARÍA (Con furor reconcentrado.) ¡Carmen! ¡Carmen!

CARMEN (Con resolución y mirándola de frente.) ¡Y sépalo una vez por todas! ¡Esto se acabó!... ¡Se acabó para siempre!

DOÑA MARÍA (Con estupor.) ¿Qué?

CARMEN (Con resolución.) ¡Que ya no soporto más!

DOÑA MARÍA (Exasperada.) ¡Es a tu madre!... ¡Es a tu madre! ¡Bandida!... ¡a la que estás hablando! (Levanta el brazo amenazándola.)

CARMEN (Echándose para atrás, con la mirada extraviada y presa de la mayor exaltación.) ¡Cuidado!... mama. ¡Cuidado!... (Doña María se detiene con el brazo levantado y va después bajándolo con lentitud mientras ambas se miran fijamente y en silencio, hasta que llega a descansar la mano sobre la cabeza y se retira unos pasos con afectado estupor, en tanto que Carmen continúa con acento reconcentrado.) ¡No porque sea usted mi madre, tiene derecho de hacer lo que está haciendo!

DOÑA MARÍA (Volviéndose bruscamente hacia Carmen.) ¿Quién te ha enseñado eso?... ¿De dónde has sacado eso?

CARMEN (Levantando las manos hacia el óleo del capitán y con acento lleno de angustia.) ¡Padre!... ¡Padre!... ¿Por qué te has muerto? (Se deja caer sobre una silla y rompe en sollozos ocultándose la cara.)

DOÑA MARÍA (Con irritación.) ¡Si tu padre viviera no me estarías faltando el respeto!

CARMEN (Levantando la cabeza y con profunda amargura.) ¡¡Si mi padre viviera!! ¡Si pudiera darse cuenta!... ¡Toda una vida honrada, llena de privaciones, llena de sacrificios!... ¿Para qué?... ¡Señor!... ¿Para qué?... (Llora desconsoladamente, mientras Doña María, visiblemente desconcertada, no sabe qué partido tomar.)

DOÑA MARÍA (Por decir algo.) Por eso en la casa de tu padre había hambre...

CARMEN (Irguiéndose.) ¡Sí!, ¡pero había también vergüenza!

DOÑA MARÍA (Tomando su partido.) ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Me vas a matar!... (Se deja caer sobre una silla.) ¡Me muero!... ¡Me muero!...

- (*Simula una convulsión.*)
- CARMEN (*Poniéndose de pie con toda calma y secándose las lágrimas con el pañuelo.*) No se desmaye, mama, porque es inútil. (*Se retira unos pasos.*)
- DOÑA MARÍA (*Levantándose bruscamente.*) ¡Ah! ¡Canalla! (*Avanza furiosa hacia ella.*) ¡Con que inútil! (*Carmen la mira serenamente y Doña María se contiene de nuevo.*)
- CARMEN (*Con firmeza.*) Usted no quiere creerme; pero le repito que esto se acabó, se acabó para siempre. (*Con resolución.*) Ahora mismo me voy a echar a la calle a ese imbécil. . . (*Señala hacia el foro.*)
- DOÑA MARÍA (*Azorada.*) ¿Vos? . . . ¿Vos? . . .  
(*Se oyen las voces de Barroso, Manuela, Petrona y Morales que se aproximan hacia el foro.*)
- CARMEN Sí, yo, ahora lo verá usted. (*En actitud de desafío, mira hacia el foro con aire resuelto.*)
- DOÑA MARÍA (*Exasperada.*) ¡Carmen! ¡Cuidado con lo que hacés!  
(*Las voces se acercan.*)
- CARMEN (*Con resolución.*) ¡Hago lo que debo!
- DOÑA MARÍA (*Amenazadora, aproximándose.*) ¡Carmen! (*Aparecen por el foro Barroso, Manuela, Petrona y Morales conversando y riendo todos a la vez. Carmen en actitud de ir a decir algo avanza hacia ellos y en ese instante Doña María adelantándose se precipita sobre Barroso, hablando muy ligero.*)

## ESCENA XV

DOÑA MARÍA, CARMEN, BARROSO, MANUELA, PETRONA, MORALES

- DOÑA MARÍA Bueno . . . bueno . . . ¡Cómo no! Sí, ¡hasta mañana! ¡Hasta mañana! (*Empuja suavemente a Barroso hacia la derecha y éste, sorprendido, se deja llevar.*)
- MANUELA y PETRONA (*Después de apercibirse de la actitud de Carmen y dándose cuenta de que algo grave sucede, ayudando a Doña María.*) ¡Hasta mañana, Barroso! Hasta mañana. Lo esperamos; no deje de venir, lo esperamos. Hasta mañana. (*Van conduciéndolo suavemente hasta hacerlo desaparecer por la derecha y en tanto que una de ellas le entrega el sombrero, mientras Morales queda en el foro observando a Carmen que, en actitud de desafío, presencia la escena.*)
- MANUELA (*Después de salir Barroso y mirando alternativamente a Doña María y a Carmen.*) ¿Qué hay?, ¿qué ha sucedido?  
(*Doña María sin contestar se dirige resueltamente hacia Carmen, que ha continuado inmóvil en el mismo sitio, y en el momento en que, presa del mayor furor, va a decirle algo, aparece Linares por el foro.*)



## ESCENA XVI

DOÑA MARÍA, CARMEN, MANUELA, PETRONA, MORALES, LINARES

LINARES (*Desde el foro y en alta voz a Carmen.*) Carmen, haga el favor un momento, ¿quiere?

CARMEN ¡Cómo no! (*Se dirige hacia el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Mientras Carmen desaparece por el foro, sonriendo y con mucha melosidad para que la oiga Linares.*) Andá, andá. ¡Desde hoy se lo estoy diciendo!

(*Morales después de ver salir a Carmen y a Linares se dirige hacia el foro con la manifiesta intención de salir también.*)

DOÑA MARÍA (*Rápidamente a Morales.*) ¡Morales!

MORALES (*Sin detenerse.*) Ya vuelvo. (*Desaparece por el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Gritando.*) ¡Oiga! (*Viendo que no vuelve, a Petrona.*) Corré, llámalo.

(*Petrona sale apresuradamente por el foro y se la oye gritar llamando a Morales.*)

MANUELA (*Acercándose con curiosidad a Doña María.*) ¿Qué hubo, mama? (*Doña María no contesta.*)

PETRONA (*Volviendo a entrar por el foro.*) ¡No me ha hecho caso!... ¡Se fue!

## ESCENA XVII

DOÑA MARÍA, MANUELA, PETRONA, CASTRO

(*Golpean las manos a la derecha y aparece Castro, en tanto que Petrona se lleva con espanto las manos a la cabeza al ver al cobrador.*)

CASTRO (*Secamente.*) Buenas tardes.

DOÑA MARÍA (*Al ver a Castro.*) ¡Hola!... ¡Tanto gusto! (*Rápidamente a Manuela.*) Decile a Carmen que venga. (*Manuela vase corriendo por el foro.*)

CASTRO (*Secamente.*) Le venga a avisar que mañana presento la demanda.

DOÑA MARÍA (*Haciéndose la sorprendida.*) ¿La demanda? ¿Pero está usted en su juicio? ¿Por qué?

CASTRO (*Con brusquedad.*) Porque no me paga. ¡Me parece suficiente razón!

DOÑA MARÍA ¡Pero, hombre de Dios!... ¿Y no se le pagó?

CASTRO Sí, un mes, y se me debían tres... y con este cuatro.

DOÑA MARÍA (*Rápidamente a Petrona, que después sale corriendo por el foro.*) ¡Que se apure! (*A Castro.*) Pues así como se le pagó uno, se le pagarán los demás. (*Señalándole una silla.*) Siéntese, hombre, siéntese.

CASTRO (*Secamente.*) No, no me siento. Adiós. (*Hace ademán de irse.*)

DOÑA MARÍA (*Con aflicción.*) ¡Castro! ¡Castro! ¿Es posible, Castro?

CASTRO Es inútil, señora; queda usted notificada. (*Manuela llega corriendo hasta el foro y de allí disimulando, se adelanta con paso natural.*)

DOÑA MARÍA (*Al ver que Castro se va.*) ¡Pero, Castro! ¡Un hombre como usted!... ¡Siempre tan bueno y complaciente!...  
(*Castro sin darse por entendido, desaparece por la derecha.*)

MANUELA (*Rápidamente a Doña María.*) ¡No quiere venir!

DOÑA MARÍA (*Suspirando y precipitándose hacia la derecha.*) Bueno, es-  
cuche, Castro: le voy a pagar, venga (*asoma la cabeza al exterior*), entre  
CASTRO (*Volviéndose receloso.*) ¿Me va a pagar?

DOÑA MARÍA Sí, escuche... (*Mientras Castro adelanta un paso, a Manue-  
la, con voz angustiada.*) ¡Decile que por favor! (*Manuela vase apresurada  
por el foro.*)

CASTRO (*Desconfiado.*) ¿Los cuatro meses?

DOÑA MARÍA (*Insinuante y para ganar tiempo.*) Sí, sí, los cuatro meses y  
hasta otros cuatro adelantados si usted quiere...

CASTRO (*Receloso y moviendo la cabeza.*) Señora... señora...  
(*Entra Petrona por el foro.*)

DOÑA MARÍA (*Indignada.*) ¡Vaya una desconfianza, hombre!... ¿Qué es  
lo que se ha creído? ¿Con quién cree usted que está hablando?

PETRONA (*Rápidamente a Doña María.*) ¡Es inútil! ¡No quiere!

DOÑA MARÍA (*Con altivez.*) ¡Soy la viuda del capitán Barranco, que era  
todo un caballero!... (*Señalando el cuadro.*) ¡¡Ahí están sus medallas!!...

CASTRO (*Con sorna.*) Y aquí están los recibos...  
(*Le presenta los recibos y Doña María los toma.*)  
(*Entra Manuela por el foro y mirando a Doña María le hace con disimulo  
señas de que Carmen no viene.*)

DOÑA MARÍA (*A Castro, con dignidad, mientras le devuelve tranquilamente  
los recibos.*) Le repito que se los voy a pagar. Vuelva el lunes que viene.

CASTRO (*Con indignación tomando los recibos.*) ¡Ya verá qué lunes le voy  
a dar mañana! (*Vase bruscamente por la derecha.*)

DOÑA MARÍA (*Persiguiéndolo.*) ¡Castro! ¡Castro! (*Volviéndose rabiosa al  
ver que Castro no le hace caso y se va.*) ¿Dónde está esa canalla?

PETRONA Está con Linares y Morales.

MANUELA (*Intrigando.*) Y mire, mama: es Linares el que la aconseja. Estoy  
segura que él no la dejaba venir...

DOÑA MARÍA (*Con furor.*) ¡Ah! ¿Sí? ¿Linares?... (*Con aire amenazador  
se dirige hacia el foro, pero de pronto se detiene, vuelve y habla con voz  
natural.*) ¿Cuándo dijo Linares que se reunía la cámara?

MANUELA Pasado mañana, me parece.

DOÑA MARÍA (*Con calma.*) Bueno, vamos a contar la ropa para la lavandera.  
(*Las tres se dirigen hacia la izquierda.*)

MANUELA ¡Ah, mama!, dijo la mujer que no la llevaba más.

DOÑA MARÍA (*Con despreocupación.*) Buscaremos otra.  
(*En ese momento golpean las manos hacia la derecha y las tres se detienen. Aparece por la derecha Jenaro.*)

### ESCENA XVIII

DOÑA MARÍA, MANUELA, PETRONA, JENARO

JENARO Dice el señor Barroso que se ha dejado olvidado el bastón y los guantes.

DOÑA MARÍA ¿El bastón y los guantes? (*Mira alrededor como buscándolos.*) ¿Pero dónde tendrá la cabeza ese hombre? A ver, Manuela, búscalos.

MANUELA (*Señalando un sitio.*) Allí está el bastón. (*Se adelanta a tomarlo.*) Y los guantes... los guantes... (*Mira a todos lados como buscándolos.*)

DOÑA MARÍA (*Apresuradamente a Jenaro.*) Bueno... bueno. Llévale el bastón y dile que aquí no hay ningún guante; que no debe haberlos traído... (*Manuela entrega a Jenaro el bastón.*)

PETRONA (*Mirando hacia un punto.*) Allí, me parece... (*Quiere correr hacia el sitio.*)

DOÑA MARÍA (*Reteniéndola de la muñeca, mientras con toda indiferencia habla a Jenaro.*) ...que los hemos buscado por todas partes y que no están.  
(*Jenaro vase por la derecha llevando el bastón.*)

PETRONA (*Que mientras Jenaro salía se ha acercado a examinar el sitio que señaló antes.*) ¡No son!

DOÑA MARÍA (*Con naturalidad.*) Bueno, si se encuentran les servirán para no estropearse las manos cuando barran.

### ESCENA XIX

DOÑA MARÍA, MANUELA, PETRONA, PEPA

(*Aparece por la izquierda Pepa luciendo el batón que le regaló Rocamora en el final del segundo acto y que debe ser un poco llamativo, pero sin exageración.*)

PEPA (*A Manuela.*) Te prevengo que está el morocho en la esquina. (*A Doña María, riendo, mientras Manuela vase corriendo por la izquierda.*) Salí al balcón para hacer rabiar a la hija del relojero. (*Se arregla unos pliegues del batón.*)

DOÑA MARÍA (*En tono de reproche.*) ¡Dejáte de pavadas! ¿Eh?... ¡Mirá que el reloj del comedor ya anda atrasando!...

PEPA (*Riendo.*) ¡Se ha puesto la batita verde! ¡Si viera!... ¡Parece una coquita! (*A Petrona, aludiendo al batón que tiene puesto.*) ¿Qué tal me queda de lado?

PETRONA (*Contemplándola admirada.*) ¡Lindísimo, che!

## ESCENA XX

DOÑA MARÍA, PETRONA, PEPA, CARMEN, LINARES, MORALES

(*Aparece por el foro Carmen seguida de Linares y Morales. Doña María se limita a dirigir una furibunda mirada a Carmen y ésta sin darse por aludida se coloca hacia la derecha junto al foro donde se pone a conversar aparte con Morales.*)

LINARES (*Adelantándose hacia Doña María y después de contemplar sonriendo a Pepa.*) Presénteme a esta señorita... (*Doña María sonríe a su vez.*)

PEPA (*Encantada.*) ¡Jesús! ¿Y no me lo ve todas las tardes?... (*Se mira el batón.*) ¡No sé qué tiene de particular!

LINARES (*Con cómica sorpresa.*) ¡Ah!... ¿Es usted? No la había conocido. (*Ríe.*)

DOÑA MARÍA (*Con intención.*) ¿Y las copias, Linares?

LINARES Ya se las encargué a Carmen. (*Dando vuelta la cabeza.*) ¡Carmen! (*Carmen interrumpe su conversación con Morales para escuchar a Linares.*) No se vaya a olvidar de las copias, ¿eh?...

CARMEN Esta noche las hago. (*Inmediatamente continúa su conversación con Morales.*)

## ESCENA XXI

DOÑA MARÍA, PETRONA, PEPA, CARMEN, LINARES, MORALES, MANUELA

(*Doña María va a sentarse aislada hacia la izquierda, primer término, y queda de pronto silenciosa y pensativa. Linares, Pepa y Petrona forman grupo aparte, al centro.*)

MANUELA (*Entrando por la izquierda, a Pepa y en tono de reproche.*) ¡Mentirosa!

PEPA ¡Se habrá ido! Ahí estaba...

LINARES (*Sonriendo, a Manuela.*) ¿Qué le pasa?

- MANUELA (*Muy zalamera.*) A usted tengo que pedirle un servicio.
- LINARES Con mucho gusto.
- MANUELA Usted que tiene tantos amigos, ¿quiere averiguarme cómo se llama el morocho?
- LINARES ¿Qué morocho?
- MANUELA ¡Pero, hombre! Mi simpatía...
- LINARES ¡No sé quién es!
- MANUELA Era un amigo del rubio flaco, ¿se acuerda? Pasaban juntos..., después el rubio se fue y quedó él.
- PEPA (*Riendo.*) ¿Y cómo querés que sepa si no lo conoce?
- MANUELA Pues por eso, que averigüe. (*Sigue hablando en voz baja.*)
- DOÑA MARÍA (*Desde lejos y con voz apagada.*) ¡Petrona! (*Petrona abandona el grupo de Linares, Pepa y Manuela y se acerca a Doña María.*) A ver, pues, no estés de haragana. Ahí encima de mi cama hay unas costuras. Traelas.
- PETRONA (*Suplicante.*) ¡Ahora después! ¡Déjeme otro ratito!
- DOÑA MARÍA (*Imperativa y recobrando otra vez sus bríos.*) ¡Le digo que vaya! ¿Se ha figurado que va a estar de florcita? ¡Aquí todo el mundo trabaja! (*Mientras Petrona sin responder vase por la izquierda, en tono de nuevo apagado, a Linares.*) ¡Linares!
- LINARES (*Interrumpiendo su conversación con Pepa y Manuela, pero sin moverse del sitio.*) Señora...
- DOÑA MARÍA (*En igual forma.*) Venga un momento. (*Linares, antes de separarse de Pepa y Manuela, dirige una mirada de extrañeza al grupo de Carmen y Morales, que continúan conversando aparte. Cuando Linares da vuelta para acercarse a Doña María, Manuela le hace por la espalda una mueca y le saca la lengua.*)
- DOÑA MARÍA (*Amablemente a Linares.*) Siéntese.
- MANUELA (*A Pepa, mientras Linares va a tomar una silla.*) ¡Le tengo una rabia! ¡Ojalá que se muriera! (*Señala a Linares.*)
- PEPA (*Riendo.*) ¿Por qué?
- MANUELA ¡De gusto no más!...
- PEPA (*Riendo.*) ¡No seas tilinga! Vení ayudame. (*Se sientan junto al foro en el rincón de la izquierda, preparándose a un trabajo de labor que saca Pepa de los bolsillos del batón.*)
- DOÑA MARÍA (*A Linares, en tono confidencial.*) Después que me haga despachar el aumento de la pensión tengo otro favor que pedirle.
- LINARES Si depende de mí... (*Dirige una mirada al grupo de Carmen y Morales.*)
- DOÑA MARÍA Es para una amiga mía, una excelente mujer que está en la miseria...
- LINARES ¿Y yo qué puedo hacer? (*Impaciente mirando a Carmen y Morales, pero tratando de sonreír y consultando el reloj.*) ¡Pero, amigo Morales!... Usted ya ha perdido la clase, ¿sabe qué hora es?

- MORALES (*Interrumpiendo apenas su conversación con Carmen para contestar.*) Ya me voy. (*Sigue conversando.*)
- DOÑA MARÍA (*Insistiendo.*) ¡Cómo qué va a hacer! Con sus relaciones en la cámara. . .
- LINARES (*Sonriendo.*) ¿Qué? ¿Otra pensión?
- DOÑA MARÍA Naturalmente. . . (*Linares vuelve a mirar a Carmen y a Morales.*) Es hija de un compadre del general. . . del general. . . (*Como si tratara de recordar.*) ¿Cómo es que se llamaba? Espérese. (*Después de un momento, desistiendo.*) ¡Vaya! ¡No me acuerdo! Pero era una gran cosa ¡De lo mejor!
- LINARES (*Que comienza a demostrar cierta nerviosidad, mirando de cuando en cuando a Carmen y a Morales.*) No, señora, es imposible.
- DOÑA MARÍA Pero si hizo toda la campaña del Paraguay. . . ¡y hasta fue herido!
- LINARES ¿Quién?
- DOÑA MARÍA El general.
- LINARES (*Con fastidio.*) ¡Y qué tiene que ver, señora!
- DOÑA MARÍA Es que además de compadres, eran íntimos, y el general, no ha dejado hijos ni nada. . . (*Linares hace un movimiento de hombros sin contestar mientras observa a Morales y a Carmen.*)
- PETRONA (*Entrando por la izquierda, a Manuela.*) Ahí está el morocho en la esquina. (*Manuela vase corriendo por la izquierda y Petrona ocupa su asiento.*)
- DOÑA MARÍA (*A Linares, decepcionada.*) ¿Entonces, no se puede?
- LINARES (*Distraídamente y mirando a Carmen y a Morales.*) No, señora, no. (*Con un principio de irritación en la voz.*) ¡Carmen! (*Carmen interrumpe su conversación con Morales.*) ¿Cuándo va a hacer las copias?
- CARMEN (*Con naturalidad.*) Pensaba hacerlas esta noche; pero si las quiere antes. . .
- LINARES Sí, ¿sabe? . . . Porque son de apuro. . . Discúlpeme.
- CARMEN Bueno. . . bueno. Entonces en seguida las haré. (*Sigue conversando con Morales.*)  
(*Entra Manuela por la izquierda y acerca a Petrona.*)
- MANUELA (*Decepcionada, a Petrona.*) ¿Para qué mentís? Es el amigo, el del pajizo. . . (*Se sienta con Petrona y Pepa.*)
- DOÑA MARÍA (*Volviendo a la carga, a Linares.*) Pues le prevengo que se le podría sacar bastante, porque está en muy buena posición. . .
- LINARES (*Después de dirigir una mirada de irritación hacia Carmen y Morales.*) ¿Quién?
- DOÑA MARÍA La persona de quien le hablo.
- LINARES (*Impaciente.*) ¿Pero no dice que estaba en la miseria?
- DOÑA MARÍA (*Con calma.*) ¡Ah!, ¡bueno, pero no tanto! . . .
- LINARES (*Nervioso.*) No, señora, yo no puedo. ¡No soy corredor de pensiones! (*Se pone de pie.*)

MANUELA (*A Linares, desde su asiento y muy zalamera.*) ¿Quiere un mate?

LINARES Bueno.

MANUELA (*Levantándose.*) Se lo voy a cebar yo. ¡No quiero que se lo cebe nadie sino yo!

LINARES (*Tratando de sonreír.*) Muchas gracias. (*Demostrando mucha nerviosidad da vuelta para mirar de nuevo a Carmen y a Morales y al volver la espalda a Manuela, ésta le saca la lengua y vase por el foro después.*)

DOÑA MARÍA (*Con voz apagada.*) Vení, Pepa. (*Pepa se levanta y se aproxima a Doña María, mientras Linares, como si tomara de pronto una resolución, se acerca a Petrona y se sienta bruscamente enfrente de ella en el asiento que deja Pepa y dando la espalda al grupo de Carmen y Morales, aparentando después iniciar conversación con Petrona.*)

PEPA (*A Doña María.*) ¿Qué quiere?

DOÑA MARÍA (*En tono confidencial.*) Es bueno que cuando venga Rocamora le echés unas indirectas a propósito del mantel. Mirá que el que hay ya no se puede poner. . .

(*En ese momento Petrona se ríe fuerte de algo que le dice Linares, y Carmen con naturalidad da vuelta la cabeza para mirarlos, los ve juntos y vuelve después a seguir la conversación con Morales.*)

PEPA (*A Doña María.*) El otro día se lo insinué; pero no me entendió.

DOÑA MARÍA ¡No se lo harías comprender bien claro! (*Tiene de pronto un estremecimiento.*)

PEPA ¿Qué es eso?

DOÑA MARÍA No sé, una especie de escalofrío. ¿Cómo es que dicen? (*Sonriendo, pero con cierta tristeza en la voz.*) ¡Ah! ¡Sí! . . . ¡Deben haber pasado por encima del sitio donde me van a enterrar!

PEPA (*Riendo.*) ¡Qué ocurrencia! (*Se dirige a salir por la izquierda.*)

(*En ese momento Petrona ríe con más fuerza que antes y Carmen —ahora nerviosamente—, vuelve a dar vuelta la cabeza y, después de observarles un instante, sigue de nuevo su conversación con Morales, pero sin disimular cierta preocupación.*)

DOÑA MARÍA (*A Pepa.*) ¿Qué vas a hacer?

PEPA Me tiene nerviosa la tardanza de Rocamora. Voy un rato al balcón.

DOÑA MARÍA (*Bruscamente.*) ¿Qué ruido es ése? ¿Has oído?

PEPA (*Deteniéndose y señalando los cuadros.*) Es uno de esos cuadros. Hace tiempo que están sonando, y el día menos pensado se van a venir al suelo.

CARMEN (*Aprovechando el pretexto para interrumpir la conversación con Morales y adelantándose hacia Doña María.*) ¡Ah! ¡Sí! Hay que cambiarles las cuerdas. Hace mucho que se lo quería advertir. . . (*Mira con extrañeza a Linares y a Petrona que no se dan por apercibidos de nada, pareciendo muy entretenida esta última en escuchar a Linares.*)

DOÑA MARÍA Bueno, veremos. . .

MORALES (*Mirando el reloj.*) ¡Qué barbaridad! ¡Las tres! (*Vase precipitadamente por la derecha y Pepa por la izquierda.*)

CARMEN (*Acercándose a cierta distancia de Linares y tratando de sonreír.*)  
 ¿Entonces... voy a hacer las copias?

LINARES (*Interrumpiendo apenas su conversación con Petrona y aparentando indiferencia.*) Bueno.  
 (*Carmen, sorprendida, los observa un instante y después sin decir nada se dirige hacia la izquierda por donde parece que va a salir, pero de pronto se detiene como si no se resolviera a hacerlo y en momentos en que Manuela entra con el mate y se dirige a Linares, ella va lentamente a asomarse por la puerta de la derecha.*)

MANUELA (*Entregando el mate a Linares.*) A ver qué le parece...

LINARES (*Después de chupar el mate.*) Riquísimo.

DOÑA MARÍA (*A Carmen, que vuelve a asomarse por la puerta de la derecha.*)  
 ¿Qué hay?

CARMEN (*Secamente.*) Nada, me pareció que llamaban.

LINARES (*Entregando el mate a Manuela, que después vase por el foro.*)  
 Gracias. (*Sigue su conversación con Petrona.*)

DOÑA MARÍA (*A Carmen, pasándose la mano por la frente.*) ¡Qué raro!...  
 ¡Pues al mirar a la puerta, yo también hubiera jurado que había visto entrar a alguien!

CARMEN (*Vacilando, a Linares desde lejos.*) Hay que copiar de un solo lado del papel, ¿no?

LINARES (*Con indiferencia.*) Sí, de un solo lado. (*Sigue conversando con Petrona. Carmen parece que va a decir algo, pero se calla.*)

DOÑA MARÍA (*A Carmen.*) En el cuarto de Pepa tenés tinta.  
 (*En ese momento Linares y Petrona ríen con fuerza y Carmen, bruscamente, sin mirarlos, vase por la izquierda.*)

DOÑA MARÍA (*Dándose vuelta para mirar a Linares y Petrona.*) ¡Caramba!... ¡Qué alegres están ustedes!

LINARES (*Sonriendo.*) ¡Es que a Petrona de todo le da risa!  
 (*Entra Manuela por el foro con el mate y se dirige a Doña María.*)

DOÑA MARÍA (*Suspirando.*) ¡Pues a mí no sé lo que me ha entrado!...  
 De golpe me he puesto así, sin saber por qué... (*Demuestra abatimiento.*)  
 (*Linares y Petrona siguen conversando.*)

MANUELA (*Ofreciendo el mate a Doña María.*) ¿Quiere? (*Doña María lo toma.*) ¿Qué dice que tiene?

DOÑA MARÍA Nada, hija, estoy un poco cansada. (*Chupa el mate.*)

PETRONA (*A Linares, riendo.*) ¿Y quién era el que entró?

LINARES El amor.

PETRONA (*Con mucho interés.*) ¿Y el gigante qué hizo?

LINARES Tiró las botas y se quedó dormido.  
 (*Petrona ríe con fuerza y la conversación continúa.*)

DOÑA MARÍA (*Devolviendo el mate a Manuela.*) ¡Tomá, hombre! ¡Es pura yerba!



(Manuela vase por el foro en tanto que Carmen entra bruscamente por la izquierda, se cerciora con una rápida mirada de que Petrona y Linares continúan juntos y aparenta después buscar algo mirando a los lados).

DOÑA MARÍA (Suavemente.) ¿Qué querés?

CARMEN Nada; creí que había dejado la... (Termina la frase entre dientes y se dirige hacia la izquierda, por donde vuelve a desaparecer.)

DOÑA MARÍA (Con extrañeza y junto con la salida de Carmen.) ¿Qué?...

LINARES (A Doña María, aparentando indiferencia.) ¿Qué dice Carmen que le ha pasado?

DOÑA MARÍA ¡No le entendí! (Haciendo un brusco movimiento.) Pero... ¿han oído?

LINARES ¿Qué?

DOÑA MARÍA (Mirando a los cuadros.) Siguen crujiendo los cuadros.

LINARES No, señora, son ilusiones tuyas.

DOÑA MARÍA (Mirando con un poco de temor al óleo del capitán.) ¡No, si hacen ruido!

PETRONA (A Linares, impaciente.) ¿Y después?... ¿Después?... (Entra Manuela por el foro y se acerca a Linares con un mate.)

LINARES (A Petrona.) Después vino la princesa... (Toma el mate de manos de Manuela y sigue conversando con Petrona, mientras Manuela se adelanta hacia Doña María.)

MANUELA (A Doña María.) La llama la cocinera.

(Entra Carmen por la izquierda y se acerca resueltamente a Linares trayendo unos papeles en la mano.)

DOÑA MARÍA (A Manuela.) Bueno, ahora iré.

CARMEN (bruscamente, a Linares.) Hay aquí unas palabras que no entiendo...

LINARES Déjelas en blanco. (Va a seguir su conversación con Petrona.)

CARMEN (Con voz alterada.) ¿Cómo en blanco?

LINARES (Con tranquilidad y sin mirarla.) Sí, yo después las pondré.

CARMEN (Extendiéndole violentamente los papeles a Linares.) En esa forma... discúlpeme; ¡pero no yo puedo hacerle sus copias!

(Linares sonriendo toma los papeles y se levanta, entregando al mismo tiempo el mate a Manuela, mientras Carmen se separa bruscamente del sitio y se dirige hacia la derecha, primer término, donde queda inmóvil y de pie. En momentos en que Manuela le toma el mate a Linares, se asoma Pepa por la izquierda.)

PEPA (Muy apurada.) ¡Manuela! ¡Manuela! ¡ahí está! (Desaparece.)

MANUELA (Haciendo porque tome nuevamente el mate Linares.) ¡Tenga!, ¡tenga! ¡Tenga, hombre! (Le abandona el mate y vase corriendo por la izquierda.)

DOÑA MARÍA (Con calma y poniéndose de pie.) ¡Ah! ¡trastornadas!... Petrona, llevá ese mate para adentro. (Mientras Petrona vase por el foro.) Voy

a ver qué quiere la cocinera. (*Vase lentamente por el foro y con cierto abatimiento que no le es habitual.*)

(*Durante un instante Linares y Carmen conservan sus posiciones y guardan silencio. Linares contempla a Carmen que no lo mira observando una actitud altanera.*)

LINARES (*Adelantándose hacia ella.*) Carmen, ¿se ha fastidiado?

CARMEN (*Con altivez.*) ¿Por qué? (*Linares la contempla un momento.*)

LINARES (*Con suavidad.*) Le pido que me perdone.

CARMEN (*Dulcificándose.*) ¿Perdonarlo?... ¡Qué ocurrencia! (*Sonriendo mientras le toma de la mano los papeles.*) ¡Deme eso! (*Linares la mira fijamente al entregarle los papeles y Carmen, riendo se dirige hacia la izquierda.*) ¡Voy a hacer las copias!

LINARES (*Sonriendo y con intención.*) ¿Y las palabras que no entienda?

CARMEN (*Riendo.*) ¡Las dejaré en blanco! (*Va a salir por la izquierda, pero de pronto se detiene y vuelve hacia Linares.*) Ah, vea: Morales me estaba hablando de una hermana que se le está por casar y a quien los padres no la dejan...

LINARES (*Con intención.*) ¿Sí? Bueno, y ¿para qué me cuenta eso?

CARMEN (*Turbada.*) Es que me pareció... (*Vacilando.*) ¡Vaya! ¡Tiene razón! ¡Son zonceras mías! (*Quiere correr hacia la izquierda.*)

LINARES ¡Oiga! (*Carmen se detiene.*) ¿De veras? ¿De eso sólo conversaban?...

CARMEN (*Acercándose.*) De veras.

LINARES (*Con intención.*) ¿De nada más?

CARMEN (*Con firmeza.*) De nada más.

LINARES (*Sonriendo.*) Pues ya que me dice usted lo que hablaba con Morales, yo también quiero decirle lo que conversaba con Petrona. Le estaba contando un cuento...

CARMEN (*Incrédula.*) ¡Un cuento!

LINARES (*Riendo.*) Un cuento de gigantes y princesas.

CARMEN (*Incrédula.*) ¡Sí, cómo no!

LINARES (*Sonriendo.*) ¿No me cree?

(*Entra Petrona por el foro y se dirige a salir por la izquierda.*)

CARMEN No.

LINARES (*Riendo y en alta voz, a Petrona.*) ¿Qué le parecieron, Petrona, los casamientos del gigante?

PETRONA (*Sin detenerse y riendo a carcajadas.*) ¡Lindísimos! (*Desaparece por la izquierda.*)

CARMEN (*Sin poder reprimir un movimiento de gozo.*) ¡Era cierto! (*Transición.*) ¡Y usted que demostraba tanto interés al hablarla!

LINARES ¡Como usted en escuchar a Morales!

CARMEN (*Con ímpetu.*) ¡Yo estaba aburrida!

LINARES (*Riendo.*) ¡Y yo también!

(*Ambos se miran un instante en silencio.*)

CARMEN (*Bruscamente.*) ¡Me voy! (*Hace ademán de irse.*)

LINARES (*Con emoción.*) ¡No, Carmen, no! ¡Falta algo todavía!... ¡Tenemos otra cosa que decirnos, y que ya es inútil callar! (*La toma de las manos y la mira intensamente.*) ¡Que nos queremos!

CARMEN (*Mirando con miedo hacia el foro.*) ¡Cuidado!

LINARES (*Con pasión.*) ¡Que te quiero, Carmen! ¡Que con toda el alma te quiero!

Telón

## ACTO IV

*La misma decoración del acto anterior.*

### ESCENA I

CARMEN, LINARES, después MANUELA

(*Entra Carmen por la izquierda con una canastilla de costura y se adelanta hasta la mitad de la escena, cuando aparece Linares por la derecha, que viene con sombrero puesto. Al verse ambos se detienen, vacilan un momento, se cercioran de que nadie les ve y adelantándose después el uno hacia el otro, toma Linares entre las manos la cabeza de Carmen y simula darle un beso sobre la frente, apresurándose en seguida a desaparecer por el foro, mientras Carmen dando señales de agitación queda con la mirada fija hacia la izquierda, como temerosa de haber sido espiada. Un instante después entra Manuela corriendo por la izquierda y al encontrarse con Carmen se detiene bruscamente y trata de hacerse la disimulada, aparentando buscar algo a su alrededor.*)

CARMEN (*Sonriendo amargamente.*) ¿Me habías perdido de vista?

MANUELA (*Fingiendo sorpresa.*) ¿Por qué?

CARMEN ¡No seas tonta! ¿Creés que no sé que desde hace días me andás espiondo por encargo de mama?

MANUELA (*Un poco confusa.*) ¿Yo? ¡Qué más te quisieras!... ¡Para lo que a mí me importa!

CARMEN (*Con amargura.*) ¡Hija!... ¡Bonito oficio! (*Le da la espalda.*) ¡Seguí no más!

## ESCENA II

CARMEN, MANUELA, DOÑA MARÍA, después PEPA

(Aparece Doña María por la izquierda.)

DOÑA MARÍA (Con acritud.) ¿Qué están haciendo aquí? (Fija la vista en Carmen.)

CARMEN Salgo recién del cuarto. (Mostrando la canasta.) Iba a coser.

DOÑA MARÍA (Siempre mirando a Carmen, mientras Manuela se aproxima hacia la puerta izquierda y se detiene cerca de ella.) ¿Está adentro el sinvergüenza ese?

CARMEN (Con dureza.) ¡No sé a quién se refiere!

DOÑA MARÍA No sabés... ¿eh? Pues me refiero a tu Linares, a la monada de tu Linares, a quien felizmente ya voy a tener que aguantar pocos días más.

CARMEN (Alarmada.) ¿Pocos días?

DOÑA MARÍA Hoy le he pedido el desalojo. ¡No quiero sinvergüenzas en mi casa!

CARMEN (Irritada.) ¡No era sinvergüenza cuando se trataba de conseguirle el aumento de la pensión! ¡Así agradece!

DOÑA MARÍA (Abuecando la voz.) ¡El aumento!... (Desdeñosa.) ¡Bonita porquería!... ¡Cincuenta pesos!... (Bruscamente.) Pero, sobre todo, aquí no se trata de aumentos, ¿entendés? ¡No quiero que hablés con él! ¡No quiero que lo veas! (Exaltándose.) ¡Eso es lo que no quiero!

CARMEN (Con firmeza.) ¡Desde que va a casarse conmigo!

DOÑA MARÍA (Furiosa.) ¿Casarse?... ¡Yo le voy a dar casarse a ese atorrante! ¡¡Canalla!! ¡¡Muerto de hambre!!!

(Entra Pepa por la derecha con sombrero puesto y unos paquetes; deja el sombrero y los paquetes sobre un mueble mientras Manuela se le aproxima.)

CARMEN (Indignada.) ¡No hable así, mamá! ¿Con qué derecho habla así?

DOÑA MARÍA (En el colmo del furor.) ¡Hablaré como me dé la gana! ¿Entendés? ¿Qué es lo que te has creído? ¡Es lo que me faltaba ahora, que en mi propia casa no pueda decir lo que quiera de un zaparrastroso! ¡De un pillo! ¡De un ladrón!

CARMEN (Estallando.) ¡Cállese! ¡Cállese! ¡Debía darle vergüenza hablar de esa manera! (Vase bruscamente por la izquierda.)

## ESCENA III

DOÑA MARÍA, MANUELA, PEPA

DOÑA MARÍA (A gritos, a Pepa.) ¡Ahora mismo le decís a ese bandido que no quiero que pase el día de mañana sin que se mande mudar! (En mo-

mentos en que Pepa va a salir por el foro.) ¡Y que ya me han dicho que lo han visto en la azotea! ¡Que no quiero que suba a la azotea, porque yo misma a empujones lo voy a bajar!(A Manuela, mientras Pepa vase por el foro.) Y vos andá a ver a esa hipócrita, ¡no la perdás de vista! Es capaz de escribirle.

MANUELA (*Encantada.*) ¡No hay cuidado! (*Vase por la izquierda.*)

#### ESCENA IV

DOÑA MARÍA, MORALES, después MANUELA

(*Aparece por el foro Morales revelando en su actitud abatimiento.*)

MORALES Señora, desde mañana puede disponer de la pieza.

DOÑA MARÍA (*Sorprendida.*) ¿Se va? . . . ¿Por qué se va?

MORALES (*Después de un momento de vacilación.*) He resuelto mudarme. . .

DOÑA MARÍA Pero, tendrá algún motivo. . .

MORALES No, señora, no. Quiero estar más cerca del hospital. Eso es todo.

DOÑA MARÍA (*Incrédula.*) Pero, ¿de veras se va?

MORALES (*Con una sonrisa triste.*) De veras.

(*Entra Manuela por la izquierda.*)

MANUELA (*Despacio a Doña María.*) Se ha encerrado en la pieza y no quiere abrir.

DOÑA MARÍA (*A Morales.*) Espéreme un momento, tenemos que hablar.

(*Imperativa.*) ¡Usted no puede irse así!

(*Morales indica con un gesto que tiene su resolución tomada y Doña María vase por la izquierda.*)

MORALES (*Sonriendo.*) ¿Y qué tal los novios, Manuela?

MANUELA (*Sonriendo.*) Novios, no; simpatías no más.

MORALES Bueno, las simpatías.

MANUELA Esta de ahora me parece que. . . (*Hace un gesto significativo, queriendo expresar que la considera asegurada.*) ¡Quién sabe! . . .

MORALES ¿Cómo se llama?

MANUELA ¡Ah!, el nombre no sé. Yo lo llamo el del pajizo.

MORALES (*Riendo.*) ¡Ah! . . . ¡Ahora es el del pajizo!

MANUELA (*Con naturalidad.*) Sí, era un amigo del morocho, ¿se acuerda? Siempre lo acompañaba cuando venía por aquí.

MORALES ¿Y el morocho qué se hizo?

MANUELA (*Con melancolía.*) Se fue.

MORALES ¿Dejando al amigo? ¡Menos mal!

MANUELA (*Con tristeza.*) ¡Así es!

MORALES (*Como si de pronto escuchara algún ruido extraño hacia la izquierda.*)  
¿Qué es eso?

MANUELA ¿Qué?

MORALES Oiga. (*Indica hacia la izquierda y ambos hacen como que escuchan.*)

MANUELA No es nada. Mama que está queriendo hacerle abrir la puerta a Carmen, que se ha encerrado.

MORALES (*Haciendo un gesto de lástima.*) ¡Pobre Carmen!

## ESCENA V

MORALES, MANUELA, PEPA

PEPA (*Entrando por el foro y muy irritada.*) ¡Qué hombre más torpe! (*Mostrando las manos.*) ¡Miren cómo me he puesto las manos a fuerza de golpear la puerta! ¡Y resulta que estaba en la azotea! (*A Manuela.*) ¿Dónde anda mama?

MANUELA Está adentro.

## ESCENA VI

MORALES, MANUELA, PEPA, DOÑA MARÍA

DOÑA MARÍA (*Con irritación.*) ¿Le dijiste?

PEPA Sí.

DOÑA MARÍA ¿Qué contestó?

PEPA Que está bien.

(*Pepa vase por la izquierda y Doña María se aproxima a Morales y a Manuela.*)

DOÑA MARÍA (*A Manuela.*) Colocátele delante de la puerta. (*Antes de que Manuela concluya de salir por la izquierda.*) Y no te movás, ¿eh? . . .

(*Después de salir Manuela y en otro tono.*) Siéntese, Morales. (*En tono confidencial después de sentarse ambos.*) Yo sé por lo que usted se va.

MORALES Señora, ya se lo he dicho: el hospital. . .

DOÑA MARÍA No, no es cierto. Pero le voy a dar una noticia que lo hará cambiar de parecer. (*Con mucha intención.*) Linares se muda. A Linares le he exigido que me deje la pieza. Linares no continuará viviendo en esta casa.

MORALES (*Con tristeza.*) ¡Y bien, señora! . . . ¡Eso no modifica en nada mi resolución!

DOÑA MARÍA (*Con enojo.*) Tiene que modificarla, ¿cómo no la va a modificar? (*Insinuante.*) Usted se va porque Linares lo incomoda, porque

- estoy segura que se ha imaginado entre Carmen y él lo que en realidad no existe; pero, de todos modos, yéndose Linares, no tiene por qué irse usted.
- MORALES (*Protestando débilmente.*) No, señora, no. ¡Sí no es eso!
- DOÑA MARÍA ¡Qué no ha de ser, hombre! ¿O usted cree que yo soy ciega y no comprendo las cosas? ¡Déjese de zonceras y no trate de hacer comedias conmigo! ¿No ve que he nacido mucho antes que usted? (*Viendo que Morales no contesta.*) ¡Vaya!... Usted se queda, Linares se va y todo vuelve como antes.
- MORALES (*Con profunda amargura.*) ¡Y dice usted que no es ciega! ¡En medio de todo va a concluir usted por darme lástima! (*Se pone de pie paseándose nerviosamente.*)
- DOÑA MARÍA (*Sorprendida.*) ¿Qué dice?
- MORALES (*Encarándose bruscamente con ella.*) ¡No, señora, no! ¡No se haga usted ilusiones! ¡No se engañe respecto a la situación que usted misma se ha creado con su atolondramiento y sus inconsciencias!... ¡Ya su imperio se acabó!
- DOÑA MARÍA ¡Morales! ¿Qué quiere decir esto? (*Se pone de pie y toma una actitud de dignidad ofendida.*)
- MORALES (*Atenuando el tono.*) ¡Sí, señora! ¡Lo que tenía que suceder ha sucedido! ¡Es preciso resignarse! ¡Hasta ahora su egoísmo ha sido aquí la única fuerza, subordinándolo todo a su servicio! ¡De hoy en adelante hay algo que puede más que su egoísmo: el amor, señora, el amor!... ¡Que es el más fuerte!
- DOÑA MARÍA (*Indignada.*) ¡No diga usted disparates! ¿A qué viene eso?
- MORALES (*Con tristeza.*) Carmen y Linares se quieren, ¡déjelos que sean felices! No trate de oponerse usted... ¡Sería inútil cuanto hiciera! ¡Ya ve, yo también me resigno!... ¡Y sabe Dios lo que me cuesta!
- DOÑA MARÍA (*Violentamente.*) ¡Usted no es nadie! ¡Pero yo soy su madre y mientras viva no se ha de hacer aquí sino mi voluntad!
- MORALES (*Con amargura.*) ¡No se engañe! La autoridad de madre, en su alto concepto, no la tiene, no la puede tener usted. ¡Usted misma se ha encargado de perderla! Ahora usted manda, pero no convence. Inspira usted temor, pero no respeto. ¡Su autoridad es de esas a las que se obedece en todo lo que se ve y cuando está presente! ¡No es la santa autoridad de madre a la que por el placer de obedecerle se la obedece siempre!
- DOÑA MARÍA (*Con arrogancia.*) ¡Pues con eso me basta! ¡Y se hará lo que yo mande! (*Con violencia.*) ¡Y por lo pronto, salga usted de aquí! (*Le señala la puerta de salida con un ademán enérgico.*)
- MORALES (*Sin alterarse.*) Sí, señora, me voy: pero... ¡cuidado...! ¡No se equivoque! Carmen no está preparada para la lucha. Ha secado usted en ella todas las nobles fuentes de resistencia, y no ha sabido usted cultivar ninguno de los sentimientos elevados capaces de imponer el sacrificio. No tiene siquiera una noción clara de lo que es la vida, y aunque por instinto sabe que no es lo que le ha enseñado usted, el instinto no basta, la

confusión se establece, y concluye el espíritu por perder el rumbo al contacto diario de miserias y flaquezas. ¡Vea que ese cariño es el único halago generoso y puro que ha conocido en la vida! ¡La primera bocanada de aire sano que acaricia sus pulmones! ¡Se aferra a él porque siente que la levanta y la dignifica! ¡No cometa el error de oponerse! ¡Carmen no puede luchar! ¡Es un leño al que azotan todas las olas!... ¡Cuidado!... ¡¡No lo arrastre la corriente!! (Se coloca el sombrero y vase por la derecha, dejando a Doña María suspensa y perpleja durante un instante.)

DOÑA MARÍA (Corriendo hacia la puerta derecha y asomándose por ella.) ¡Morales! (Después de un rato levantando la voz.) ¡Morales! (En el momento de asomarse Doña María a la puerta derecha ha aparecido Carmen por la izquierda y, al ver a Doña María de espaldas, vase apresuradamente por el foro sin que ésta se aperciba. Después de salir Carmen, Doña María hace un gesto de indiferencia al ver que Morales no vuelve y va a retirarse de la puerta, cuando de pronto, como si oyera algún ruido hacia el exterior, vuelve de nuevo a asomarse y escucha un momento.) ¿Quién anda ahí? (Escuchando.) ¡Oh! ¿Qué es eso?

## ESCENA VII

DOÑA MARÍA, PETRONA

(Entra Petrona por la derecha llorando con fuerza.)

DOÑA MARÍA ¡Adiós! ¡Es lo que faltaba! ¿Qué tenés vos? ¿Alguna otra pelea con el embrollón de tu novio?...

PETRONA (Llorando.) ¡Es un cobarde! ¡En el zaguán mismo acaba de darme una cachetada!

DOÑA MARÍA (Sorprendida.) ¿Una cachetada?

PETRONA (Llorando.) Venía siguiéndome desde casa, ¡y aprovechó cuando entré! ¡Es un cobarde! (Mostrando una mejilla.) ¡Vea cómo me ha puesto!

DOÑA MARÍA (Azorada.) ¿Qué estás diciendo, mujer? ¿Tu novio te cachetea?

PETRONA (Siempre llorando.) ¡Con el pretexto de que tiene celos, me pega siempre! ¡Ya no puedo más! ¡El domingo en la isla de Maciel fue lo mismo!

DOÑA MARÍA ¡En la isla de Maciel! ¿Vos has ido con tu novio a la isla de Maciel? ¿Cuándo?... ¿Con qué motivos? (Viendo que Petrona no contesta.) ¡Contestá! ¿Qué quiere decir esto? (Al ver que no contesta, en otro tono.) ¡Che... che... che!... ¿Sabés que no me está gustando el asunto? Hoy mismo le voy a avisar a tu madre.

PETRONA (Con angustia.) ¡No, por Dios! ¡Si se lo dice no me va a dejar verlo más!...



- DOÑA MARÍA (*Sorprendida.*) ¿Verlo? . . . ¿Y todavía pensás en verlo después de lo que te ha hecho?
- PETRONA (*Con angustia.*) ¡Y cómo quiere que no lo vea! (*Llora.*)
- DOÑA MARÍA (*Indignada.*) ¡A ese miserable! ¡A ese canalla!
- PETRONA (*Dejando de llorar.*) Canalla no es.
- DOÑA MARÍA (*Indignada.*) ¿No es canalla el que le pega a una mujer? ¿Qué es, entonces?
- PETRONA Me pega porque tiene celos, y tiene celos porque me quiere, ¡y eso no es ser canalla! ¿Sabe?
- DOÑA MARÍA (*Azorada.*) Pero, ¿te das cuenta de lo que estás diciendo, desgraciada? ¿Quiere decir que encontrás muy bien que te maltrate? ¿Que te gusta que te golpee?
- PETRONA (*Secándose las lágrimas.*) ¡Eso no! ¡Pero desde que no hay otro remedio, qué se va a hacer! . . . ¡Para eso es hombre! (*Transición.*) Deje que me moje un poco la cara y me voy. (*Da unos pasos hacia la izquierda.*)
- DOÑA MARÍA ¡Sí, y para no volver!
- PETRONA (*En tono de súplica y deteniéndose.*) ¡Pero, tía!
- DOÑA MARÍA (*Resueltamente.*) ¡Ni una palabra! Elegí: o le aviso a tu madre, o no volvés a poner los pies más aquí.
- PETRONA (*Resignada.*) En ese caso, no volveré. (*Vase tristemente por la izquierda y Doña María la sigue con la mirada sin salir de su asombro.*)
- DOÑA MARÍA (*Acercándose después hacia la izquierda, por cuya puerta se asoma.*) ¡Manuela! (*En voz más alta.*) ¡Manuela!

## ESCENA VIII

DOÑA MARÍA, MANUELA

(*Después de un instante aparece Manuela por la izquierda.*)

DOÑA MARÍA (*Con enojo.*) ¿Dónde estabas?

MANUELA (*Vacilando y confusa.*) Ahí, donde usted me dijo, ¿dónde quiere que estuviera?

DOÑA MARÍA ¿Qué hace Carmen?

MANUELA Continúa en el cuarto.

DOÑA MARÍA Andá, golpeale otra vez. ¡Decile que si no abre le voy a echar la puerta abajo! (*Manuela vase apresuradamente por la izquierda a tiempo que entra por la misma Pepa, a quien por poco lleva por delante.*)

## ESCENA IX

PEPA, DOÑA MARÍA

PEPA (*Sulfurándose y a gritos hacia el exterior.*) ¡Eh!... ¡más cuidado! ¿No tenés ojos? (*Arreglándose el vestido.*) ¡Qué burra! (*Transición.*) ¿Sabe quién está en el balcón de enfrente con la hija del relojero? ¡Barroso! (*Se ríe.*) ¡Dicen que se casa! ¿Será cierto?

DOÑA MARÍA (*Distraída.*) ¿Está cerrada la puerta del cuarto de Carmen?

PEPA No, si en el cuarto no está.

DOÑA MARÍA (*Alarmada.*) ¿Cómo que no está? ¿Quién no está?

PEPA Carmen. Vi a Petrona lavándose la cara. No hay nadie más.

DOÑA MARÍA (*Nerviosa.*) ¿Que no está en el cuarto Carmen? ¿Estás segura?

## ESCENA X

MANUELA, DOÑA MARÍA

(*Entra Manuela por la izquierda con cara de espanto.*)

MANUELA Se ha salido.

DOÑA MARÍA (*Avanzando hacia ella furiosa.*) ¿No te dije que no te moveras del lado de la puerta? (*Levanta el brazo amenazándola.*)

MANUELA (*Agachándose y defendiéndose con los brazos levantados.*) ¡Me había asomado un ratito al balcón!

DOÑA MARÍA (*Agitada.*) ¡A ver!... ¡Ligero! ¡Corran al fondo! ¡Ligero! ¡Debe estar hablando con ese canalla!... (*Doña María, Manuela y Pepa se dirigen precipitadamente hacia el foro, cuando aparece por éste Carmen, que viene muy abatida y enjugándose las lágrimas.*)

## ESCENA XI

DOÑA MARÍA, PEPA, MANUELA, CARMEN

DOÑA MARÍA (*Con mucha irritación al ver a Carmen.*) ¿De dónde salís? ¿Qué has estado haciendo?

CARMEN (*Con voz temblorosa, señalando a Pepa y a Manuela.*) Dígalas que se vayan, que nos dejen un momento. (*Manuela hace ademán de irse, pero Pepa permanece impassible; entonces Manuela también se detiene.*)

DOÑA MARÍA (*Con sorpresa.*) ¿Qué quiere decir eso? ¿Qué te pasa?

CARMEN (Con voz suplicante a Pepa y a Manuela.) ¡Por favor! ¡Váyanse! (Pepa y Manuela, sin decir nada, vanse a salir por la izquierda.)

DOÑA MARÍA (Nerviosa.) ¿A qué viene esto ahora?

CARMEN (Sollozando después de ver salir a Pepa y a Manuela.) ¡Mama!... ¡Mama! ¡Téngame lástima! (Corre hacia ella.) ¡Usted no puede desear mi desgracia! ¡Al fin es mi madre!... ¡Y no va a querer que yo sea desgraciada!

DOÑA MARÍA (Rechazándola.) ¿Te has vuelto loca? ¿Qué estás diciendo?

CARMEN Linares no puede irse solo de aquí. ¡Linares me quiere! ¡Consienta, mama, en que nos casemos!

DOÑA MARÍA (Con irritación.) ¡Salí! ¿Y para eso te acordás que soy tu madre? ¿Cómo podés imaginarse que voy a consentir en semejante disparate?

CARMEN (Con voz suplicante y sollozando.) ¡Es mi felicidad la que le pido!

DOÑA MARÍA (Con sorda irritación.) ¡Tu felicidad! ¡Es claro!... ¡Y con eso creés haberlo dicho todo! ¿Quiere decir entonces que yo no soy nadie? ¿Que yo no significo nada? (Exaltándose.) ¿Creés que te he criado, que te he alimentado, que te he hecho lo que sos, ¡sacrificándome toda la vida!, para que así, el mejor día, ¡porque se te ocurre!, ¡me dejés por un bribón cualquiera!? ¿Encontrás eso muy natural, muy razonable?

CARMEN (Con angustia.) Pero, ¿qué mayor satisfacción para usted, mama, que verme contenta y feliz al lado del hombre que quiero?

DOÑA MARÍA (Exaltada.) Pero, ¿y yo?... ¿y yo? ¿No pensás en mí? ¿No pensás en mi situación cuando vos estés lejos? ¿No soy nadie para vos? ¿Qué dirías si tus hermanas hicieran lo mismo? Si todas me dejaran, si todas me abandonaran... (Con voz quejumbrosa.) ¿No te da lástima imaginarte esta pobre vieja, ¡enferma y sola!, tirada por sus hijas al medio de la calle, a pretexto de que cada una ha querido buscar la felicidad a su manera?

CARMEN (Con angustia.) ¿Y yo qué puedo hacer, mama?... ¿Qué puedo hacer yo? ¡Piense un poco también en mí! ¡Si lo quiero!... ¡¡Lo quiero!!

DOÑA MARÍA ¡Olvidarlo! ¡No acordarte más de él! ¡Eso es lo que tenés que hacer!... ¡No acordarte de que existe en el mundo semejante pillo!...

CARMEN (Con mucha ternura.) ¡Pero, si para mí, mama, Linares es la vida! ¡Sin él no podría vivir! ¡He llegado a quererlo tanto, que cuando pienso así, que pudiera faltarme, que pudiera no volverlo a ver!... No sé explicarle lo que me pasa, no podría decirle lo que siento, pero es un vacío tan grande, una angustia tan extraña, que sólo se me ocurre llorar... y lloraría, ¡lloraría siempre, sin importarme de nada, ni preocuparme de otra cosa que de continuar llorando, hasta que lo volviera a ver!

DOÑA MARÍA Pero... ¿y yo?... ¿y yo? ¡Pensá en nosotras! ¡Pensá en mí!

CARMEN (Con aflicción.) ¡Si no puedo! ¡Pienso en que lo quiero... y no puedo pensar más!

DOÑA MARÍA (*Impaciente.*) ¡Basta de ridiculeces! ¡Es preciso y se acabó!

CARMEN (*Angustiada.*) ¿Pero usted no sabe entonces lo que es querer? ¡Querer mucho!... Querer así, ¡como yo quiero! ¿Acaso porque sea preciso se va a dejar de querer?... ¿Cómo puede decir eso, mama, usted que también tiene que haber querido?...

DOÑA MARÍA (*Imperativa.*) ¡Basta he dicho!

CARMEN (*Desesperada.*) ¡Oh! ¡No! ¡Se lo suplico!

DOÑA MARÍA (*Exasperada.*) ¡Te digo que basta!

CARMEN (*Sollozando.*) ¡Se lo suplico! ¡Mama, se lo suplico! ¡Fíjese por Dios en lo que hace! ¡¡Por última vez, mama!! (*Cae de rodillas delante de Doña María.*)

DOÑA MARÍA (*Fuera de sí.*) ¡Basta! ¡Basta! ¿No entendés?

CARMEN (*Con repentina resolución y enderezándose.*) Está bien, basta. (*Vase silenciosamente por la izquierda y Doña María la sigue con la mirada hasta que desaparece.*)

## ESCENA XII

PETRONA, DOÑA MARÍA

(*Entra Petrona por la izquierda y se dirige a salir por la derecha.*)

PETRONA (*Sin detenerse.*) Adiós, tía.

DOÑA MARÍA (*Secamente.*) Adiós.

PETRONA (*Deteniéndose antes de salir y con mucha humildad.*) Entonces, ¿no quiere que vuelva?

DOÑA MARÍA No. ¡Que te aprovechen las cachetadas! ¡Seguí no más!...

PETRONA (*Con mucho sentimiento.*) ¡Oh, no, tía, estoy segura que ahora está esperándome en la esquina! ¡Cada vez que me pega, se pone después de cariñoso y de bueno!... ¡Pobre! ¡Da lástima! (*Desaparece por la derecha a tiempo que golpean las manos y en seguida vuelve a aparecer.*) Tía, aquí está el señor Rocamora. (*Da paso a Rocamora y al muchacho que lo sigue con unas cajas y vase nuevamente.*)

## ESCENA XIII

DOÑA MARÍA, ROCAMORA, un MUCHACHO, después LINARES, CARMEN y MANUELA

ROCAMORA (*Adelantándose a dar la mano a Doña María, mientras el muchacho deja las cajas sobre una silla y vase por la derecha.*) Buenas tardes.

DOÑA MARÍA Un momento, Rocamora, voy a avisar a Pepa. Siéntese. (*Se dirige hacia la izquierda.*)

ROCAMORA Estoy bien, gracias. (*Doña María vase por la izquierda y Rocamora empieza a pasearse a lo largo del escenario. Al cabo de un instante se asoma Linares por el foro, observa la escena sin que Rocamora lo aperciba y desaparece inmediatamente. Después de un momento aparece Carmen por la izquierda y vase apresuradamente por el foro aprovechando un instante en que Rocamora en sus paseos le da la espalda. En seguida de salir Carmen aparece Manuela muy agitada por la izquierda y mira a todos lados, como buscando a alguien.*)

MANUELA (*Bruscamente a Rocamora.*) ¿No ha venido Carmen por aquí?

ROCAMORA (*Sin interrumpir sus paseos.*) No. (*Manuela vuelve a desaparecer apresuradamente por la izquierda.*)

#### ESCENA XIV

DOÑA MARÍA, ROCAMORA, PEPA, después MANUELA

(*Entran por la izquierda Doña María y Pepa.*)

PEPA (*Secamente, adelantándose a Rocamora.*) ¡Qué horas de venir!

ROCAMORA (*Dándole la mano.*) Discúlpeme. Un quehacer urgente.

PEPA (*Nerviosamente.*) Sí, sí, muy bonito. (*En voz baja y olfateándole la ropa.*) ¡Qué olor tan raro! ¿De dónde salís?

ROCAMORA (*En igual forma.*) Del registro.

PEPA (*Nerviosamente y aparte.*) ¡Mentira! ¡Decí, decí!... ¿De dónde? (*Rocamora aparenta darle explicaciones en voz baja, accionando mucho.*)

MANUELA (*Entrando muy agitada por la izquierda y aparte a Doña María.*) ¡No la puedo encontrar!

DOÑA MARÍA ¿A quién?

MANUELA ¡A Carmen!

DOÑA MARÍA (*Alarmada.*) ¿No está en su cuarto? ¿Has visto bien?

MANUELA (*Apresuradamente.*) ¡Vuelva a ver usted! ¡Yo entretanto voy al fondo! (*Mientras Manuela vase corriendo por el foro, Doña María vase precipitadamente por la izquierda.*)

ROCAMORA (*Solemne y después de dirigir una mirada a su alrededor.*) Nos han dejado solos.

PEPA (*Con falso pudor.*) ¡Es verdad! (*Mira a los lados y de pronto, aunque Rocamora ha permanecido impassible.*) ¡No quiero! ¡Estate quieto! (*Retrocede.*)

ROCAMORA (*Solemne.*) ¿Qué?

PEPA (*Haciéndose la confundida.*) ¡Ah! No, yo creía... (*Baja los ojos.*)

ROCAMORA (*Aproximándose a Pepa siempre solemne, pero tratando de dar a la voz cierta emoción.*) ¡Pepa! (*Entra corriendo Manuela por el foro y sale en igual forma por la izquierda sin preocuparse de Pepa ni de Rocamora.*)

PEPA (*Fingiéndose alarmada.*) ¡Ahí tenés lo que sacás! ¡Nos ha visto!  
 ROCAMORA (*Sorprendido.*) ¿Y qué puede habernos visto?  
 PEPA (*Bajando los ojos.*) ¡Es una imprudencia!  
 ROCAMORA (*Con emoción.*) ¡Pepa! (*Se aproxima mucho a ella.*)  
 PEPA (*Con pasión.*) ¡Filiberto!... (*Se miran un momento y después Rocamora, con mucha solemnidad, le da un beso en la frente y en ese instante entran bruscamente por la izquierda Manuela y Doña María, con la manifiesta intención de salir en igual forma por el foro. Vase corriendo Manuela por el foro sin apercibirse de nada, pero Doña María, que sorprende el beso de Rocamora, se detiene bruscamente y mira durante un instante con expresión de estupor a Rocamora y a Pepa, que permanecen confusos y sin saber qué hacer.*)

## ESCENA XV

ROCAMORA, PEPA, DOÑA MARÍA, después MANUELA

DOÑA MARÍA (*Avanzando con dignidad.*) ¿Qué quiere decir esto? (*Rocamora y Pepa bajan la cabeza sin responder.*) ¿Es ésta la manera que tiene usted de corresponder a la confianza con que se le recibe en esta casa? (*Rocamora no responde.*) ¡Conteste!... ¡So sinvergüenza! (*Gesto de indignación de Rocamora.*) ¿Es así como responde usted a las bondades que con usted se tienen? (*Con mucha energía.*) ¡Inmediatamente sale usted de aquí! (*Le señala la puerta.*)

PEPA (*Levantando la cabeza y con resolución.*) ¡Eso no, mama!

DOÑA MARÍA (*Sin preocuparse de Pepa.*) ¡Salga usted en seguida! (*Rocamora hace ademán de irse.*)

PEPA (*Fuera de sí, precipitándose sobre Rocamora y tomándolo de los brazos.*) ¡No! ¡No! ¡Usted no se va! (*Mira a Doña María con aire de desafío.*)

DOÑA MARÍA (*Con sincera indignación.*) ¡Pepa!

PEPA (*Forcejeando con Rocamora.*) ¡No! ¡Vos no podés irte! ¡No le hagás caso! ¡No! ¡No!

DOÑA MARÍA (*A gritos.*) ¡Pepa! ¡Fijate en lo que hacés!

PEPA (*Luchando con Rocamora que quiere desasirse de ella.*) ¡Quedate! ¡No le hagás caso! ¡Vos no te vas!

ROCAMORA (*Desprendiéndose violentamente de Pepa, que cae de rodillas con el choque.*) ¡Perfectamente! (*Vase por la derecha.*)

DOÑA MARÍA (*Precipitándose sobre las cajas que trajo un momento antes Rocamora a las que toma y arroja por la derecha.*) ¡Y llévase también sus porquerías!

- PEPA (*Levantándose del suelo ha corrido hacia la derecha y asómase por ella gritando con desesperación.*) ¡Rocamora! ¡Rocamora!
- DOÑA MARÍA (*Tironeándola sin resultado.*) ¡Sosegate! ¡No hagás eso!
- PEPA (*Con angustiosa desesperación.*) ¡Rocamora! (*Volviéndose como una fiera hacia Doña María, al convencerse de que Rocamora no vuelve.*) ¿Qué es lo que ha hecho? ¿Qué ha hecho usted? ¡Vieja loca! ¿Con qué derecho me quita lo que es mío? (*Amenazadora.*) ¡Diga!... ¿Con qué derecho? (*Levanta el brazo como si fuera a pegarle.*)
- DOÑA MARÍA (*Retrocediendo asustada.*) ¡Pepa! ¿Estás en tu juicio?
- MANUELA (*Gritando desde el interior del foro.*) ¡Mama! ¡Mama! (*Apareciendo.*) ¡Carmen y Linares no están por ninguna parte!
- DOÑA MARÍA (*Azorada.*) ¿Qué?... ¿Qué decís? (*Se abalanza hacia Manuela.*)
- MANUELA ¡Que Carmen se ha ido, mama!
- DOÑA MARÍA (*Precipitándose por el foro.*) ¿Que se ha ido? (*Con voz angustiosa.*) ¡Carmen! ¡Carmen! ¡Carmen! (*Manuela ha salido junto a ella y la voz de Doña María se va apagando gradualmente hasta apagarse del todo. Después de salir Doña María, Pepa vacila un momento, concluye por hacer un gesto enérgico y poniéndose precipitadamente el sombrero desaparece a su vez por la derecha. La escena queda un instante vacía y después se derrumba con estrépito el cuadro de las medallas y el telón comienza a descender lentamente mientras se oye de nuevo la voz de Doña María que se aproxima llamando a Carmen.*)

### *Telón Final*

## ERNESTO HERRERA

(1889 - 1917)

NACE en Montevideo, tercer hijo (natural) de Nicolás Herrera y Matilde Lascazes, a la vez que primo hermano de Julio Herrera y Reissig. Al fallecer su madre, cuando tiene 8 años, pasa a vivir con su nodriza en el barrio del Cordón. Asma alérgica y estrecheces económicas marcan su infancia. Durante más de tres años actúa como niño cantor de la Lotería Nacional hasta que a los 15 se alista en un batallón de Guardias Nacionales. Entre 1905 y 1907 participa de la vida bohemio-intelectual de la capital uruguaya, manteniendo amistad con jóvenes como Angel Falco —en cuyo periódico *La Racha* aparecen sus primeras prosas—, Carlos Sabat Ercasty, Alberto Lasplaces, Julio Alberto Lista y otros.

Sucesivamente trabaja en la Contaduría General de la Nación, viaja a Buenos Aires, de allí a Asunción y, como polizón, a España; deportado a Brasil, pasa a Montevideo, luego a Buenos Aires y posteriormente a Melo. Mientras tanto ha publicado algunas poesías, artículos y cuentos (reúne estos últimos en un libro: *Su majestad el hambre*, 1910). De nuevo en Montevideo, la Compañía Enrique Arellano-Angela Tesada le estrena en 1910 su primer drama: *El estanque*; y el mismo año obtiene la corresponsalía del diario *La Razón* para cubrir la breve lucha armada que inicia Basilio Muñoz. Hacia fines de 1911 es nombrado auxiliar en el Museo Nacional y nace su hijo Barrett, cuya madre es Orfilia Silva, hija de la dueña de una pensión donde Herrera vive circunstancialmente. Ese mismo año ha dado a conocer *Mala laya* y *El león ciego*, ambas en teatros de Montevideo, y *La moral de misia Paca* en Melo. En 1912 se le encomienda una misión oficial en Europa: durante un año y medio reside en París, Madrid y Lausana, recorriendo también Alemania.

Desde junio de 1914, fecha de su regreso, hasta el día de su muerte, ocurrida en el Hospital Fermín Ferreira de Montevideo, reparte su tiempo entre viajes a Buenos Aires y el interior uruguayo, entre artículos periodísticos y conferencias, y el estreno de nuevas obras: *El pan nuestro* (1914), *El caballo del comisario* (1915), *La bella Pinguito* (1916). “De la breve obra teatral de Ernesto Herrera quedan a la consideración de todos los tiempos las escenas V y X del boceto *Mala laya* e íntegros los textos de *El león ciego* y *El pan nuestro*”, según Walter Rela (“Prólogo” al *Teatro completo* de Ernesto Herrera, tomo I, Montevideo, Biblioteca Artigas, 1965; Colección de Clásicos Uruguayos, vol. 87); parcialmente coincide con el Juan Carlos Legido, cuando afirma que de la producción de Herrera “queda un clásico del teatro uruguayo”.

Se sigue el texto establecido por Walter Rela, que reproduce para *El león ciego* el que se incluyó en *El teatro uruguayo de Ernesto Herrera*, Montevideo, Renacimiento, 1917; se lo ha confrontado con el de *Teatro uruguayo contemporáneo*, Madrid, Aguilar, 1966, páginas 113-173, prologado por Fernán Silva Valdés.

J. L.





# EL LEON CIEGO

(1911)

DRAMA EN TRES ACTOS

DE

*ERNESTO HERRERA*

## PERSONAJES

Goya  
Asunción  
Pancha  
Gumersindo  
Gervasio  
Arturo  
Julián  
Machito

*La escena en uno de los departamentos de la República. Epoca actual.*

## ACTO PRIMERO

*Sala espaciosa, un tanto modesta. A la izquierda, dos ventanas que se supone miran a la calle. Al foro, puerta de comunicación con el zaguán, y a la derecha otra que comunica con las habitaciones interiores. A la izquierda, algo apartado de las dos ventanas, se ve un escritorio. En las paredes, retratos de militares y una panoplia con armas antiguas.*

### ESCENA I

*Aparecen en escena ASUNCIÓN y la vieja PANCHÁ. La primera sentada en un sillón de paja, tiene junto a sí una pequeña mesita de labores.*

PANCHÁ Así es el mundo, comadre... Mientras precisan de uno, ay los tiene; pegaos como garrapata... Mucho Don y mire usté y qué sé yo, y saludo de arriba y saludo de abajo... Después cuando se sirvieron de uno y no lo precisan más pa nada, (*Haciendo mención de dar un puntapié.*) tomá por sonso.

ASUNCIÓN Así es pues, comadre.

PANCHÁ ¡Me lo va a decir a mí que conozco a esta gentuza más que a la palma de mis manos! ¡Me lo va a decir a mí! Figúrese en toda esta tropilla de años que me han galopeau sobre el lomo, si habré visto perrerías. Esto

que le está pasando áura al coronel mi compadre, yo hacía tiempo que lo había pronosticau. Bastantes veces se lo dije a mi comadre "la chajaza". Si se véia, comadre, si se véia. Tanto coronel *nodado* y tanto *oroico* y tanto abrir cluses con el nombre e' mi compadre pintau en los vidrios como letrero e' boliche, y que el coronel pa aquí, y que el coronel pa allá, y que tal y qué sé yo. ¡Macanas, comadre, macanas! Más tardó el pobre en perder la vista que ellos en darle la patada.

ASUNCIÓN Así es mismo; comadre, así es...

PANCHA Güeno, pa decir la verdá a mi compadre también se le jué un poco la mano, ¿eh? Esas cosas no se hacen así; si los agarró y sabía que eran unos pillos, lo que hubiera debido hacer, como dice el máistro, es mandarlos jucilar. ¡Si yo sé muy bien cómo se hacen estas cosas! Se les dice que pueden dirse, y cuando los hombres montan a caballo pa clavar la rajada ante que uno se arrepienta, se les manda meter bala nomás... por haber querido juir. Aistá... Ansina naides puede protestarla después. Pero mi compadre se entusiasmó con el gañote y ta'claro, se enredó en las guascas.

ASUNCIÓN ¡Lo que hizo Gumersindo está bien hecho; eran dos pícaros!

PANCHA Sí, serían dos pícaros nomás. Pero áura las cosas ya no se hacen como antes. ¡La gente no dentra por el cuchillo, comadre! ¡Si hubiera hecho como digo yo!...

ASUNCIÓN Lo mismo hubiera sido...

PANCHA Sí, pero... aistá... aura no podrían decir que jué un asesinato. Hubiera sido un justiciamiento, como dice el máistro. Pero ta claro la gente ya se sabe cómo es; lo vieron hundido a mi compadre y todo el mundo a echarle piedras encima. Ya se sabe: cuando una paré se está por cáir, ¡hasta los perros... la mojan!

ASUNCIÓN Así es, comadre, así es.

PANCHA ¡Y todo lo que dicen dél áura! ¡Ave María Purísima! Que es un pillo, que es un asesino, que ha desonrau al partido... y que patatín y que patatán y que tal y qué sé yo.

ASUNCIÓN (*Con indignación.*) ¡Dicen!

PANCHA ¡Viera comadre qué cosas!... Cuando venía pa aquí, ¿sabé? pasé por la estación. ¡El gentío e' gente que se había juntau'ay pa esperar lo a mi compadre! ¿Se acuerda cuando jueron con músicas y banderitas a esperarlo a las chacras cuando golvió de la última? ¡Lo mesmo! Taban los Pérez, los hijos del sordo Antúnez, los Gutiérrez, los Meneses... ¡Oh! pero lo que es áura no gritaban como antes, "viva el león colorau", no, no. ¡Las cosas que decían de mi compadre! Cuando yo llegué, ¿sabé?, taba discursiando el pelau López. ¡Viera comadre la lengua e'víbora que tiene el pelau ese! (*Remedándolo.*) Que por esto y que por aquello y que tal y qué sé yo y que si asesino y que si bandido y que si crápula y que si mal colorau... Figúrese que hasta se dejó decir que en cuantito llegara nomás, debían reunirse todos y relincharlo.

ASUNCIÓN ¿Lo qué?

PANCHA Algo así era nomás. Y la gente ya se taba intusiasmando. La suerte jué que en una de esas, allá cayó el comisario Bermúdez con toda la milicada. ¡Viera comadre, qué año e'clavar la rajada! Ni uno solito quedó pa remedio. Se resolvieron los grupos como la mugre con el jabón.

ASUNCIÓN ¡Bandidos! ¡Dispués de haberse pasau la vida guasquiándose por ellos! ¡Pobre mi Gumersindo!

## ESCENA II

DICHOS y GOYA, que entrará por la puerta de la derecha.

GOYA (A Asunción.) ¿Qué pasa, viejita, ya llegó el tren?

PANCHA ¡Sí, como pa llegar! (Disponiéndose a repetir el cuento.) Vieras mijita el gentío e'gente que se había juntau en la estación a esperarlo a mi compadre. ¡Y las cosas que decían! Que por esto y que por aquello y que tal y qué sé yo, y que si bandido y que si asesino. . . Taba contándoselo a mi comadre.

GOYA ¡Oh! ya vino usted con sus charlas a afligírmela a la viejita, ¿no? Ya le he dicho, Pancha, que no quiero que me venga aquí a traer cuentos; ya se lo he dicho. . .

PANCHA Pero ¿ha visto, comadre? ¿Ha visto?

GOYA (A Asunción.) No haga caso, viejita, no se disguste: todo eso no son más que charlas de esa vieja conversadora.

ASUNCIÓN No, mijita, no; es la pura verdá, nomás.

PANCHA ¿Charlas? Andá a preguntarle a tu pariente el pelau López, todo lo que se dejó decir. . .

GOYA Bueno, bueno, se acabó. Ya le tengo dicho que no quiero que venga a traerle cuentos a la viejita. Demasiados sufrimientos tiene ella.

ASUNCIÓN Dejala, mijita, la pobre no lo hace por mal.

GOYA ¡Oh! ni por bien tampoco. Si fueran buenas noticias, pierda cuidado que no se apuraría tanto en venir con el parte. (Se dirige hacia la ventana.)

PANCHA Tomá, chupate esa; chupate esa, por comedida, aistá. Métase una a hacer servicios después. . .

ASUNCIÓN No haga caso, comadre; es que la pobrecita tiene miedo que yo me disguste.

PANCHA A otro can con ese güeso, comadre; mire que yo soy zorra vieja y sé muy bien lo que son guascas. (Misteriosa.) Lo que hay aquí es que la muchacha tira pal lau d'ella ¿sabe? Eso e'lo que hay; de tal palo tal leña, comadre, y el que ha nacido e'tigre tiene que ser overito, ta claro. ¡El padre nada menos que caudillo e' los blancos! Ese lechuzón de don Gervasio. . . mala entraña, blanco pícaro. . .

ASUNCIÓN Bueno, bueno; ya sabe que no me gusta que me hable mal de mi compadre.

PANCHA Pero si es la verdad, comadre. Si yo siempre lo digo. Jué una macana e' mi compadre dejar que Juliancito se casara con una blanquilla de estas. Porque es al fiudo, comadre; blanco bueno y burro parejero. . .

ASUNCIÓN (*Energica.*) Bueno, se acabó. ¿Me ha óido? Se acabó. No quiero que me venga con esas cosas. (*Casi entre sollozos.*) El pobrecito m' hijo. . .

PANCHA Perdone, comadre. ¡Si seré animal! No me acordaba que el finadito Hilario también era e' el otro pelo. Pobrecito ¿no? ¡Tan guapo que era! ¡La pinta e' el padre! Y mire usted qué cosas ¿no? ¡Salirles blanco el muchacho! ¡Las cosas que hacen los partidos! Si yo siempre lo digo, comadre: una será todo lo colorada que se quiera, eso sí; pero hay que reconocerlo: el pelo no tiene nada que ver con la laya de cada uno. Hay mucho blanco decente por'ay. . .

ASUNCIÓN ¿Entonces?

PANCHA Pues está claro, comadre. ¡Si todos semos criollos, como dice el máistro!

GOYA ¿Todavía está ahí usted? Bueno, pero ya sabe. No quiero que me la disguste a la viejita.

PANCHA Pero no, muchacha, si no es pa disgustarla; vengo a decírselo nomás, pa que sepa lo trompetas que son. Porque a mí me da rabia lo que le están haciendo a mi compadre.

GOYA Bueno, bueno; dejelós nomás.

PANCHA Pa mí, no es porque sea colorau, ¿sabés? Porque yo no tengo opinión, che. Una vive de su trabajo y necesita e'todos. Yo soy amiga e'todos, che. Ay lo tenés a tu tata; somos como chanchos con el comandante, che. Porque mirá: no es porque sea tu tata ni porque vos estés presente, che, ¿sabés? porque yo lo que pienso se lo digo y no le lavo la cara a naides. Pero hay que reconocerlo. Como persona decente. . . tu tata, ¡che! Hay que sacarle el sombrero. ¡Aquí y ande quiera!

GOYA Bueno, bueno; asómese a ver quién llama, vaya.

PANCHA (*Mirando por la puerta del foro.*) Pero mirá, che, hablando e' Roma, el burro que se asoma. ¡Si había sido tu padre en persona! (*A don Gervasio, con mucha zalamería.*) ¡Cómo le va, comandante! . . . Riciencito estábamos haciendo ausencias de usted. (*Goya sale al encuentro de don Gervasio.*)

GERVASIO ¿Cómo está, mijita? . . . (*Entra por el foro con Goya y Pancha.*)

### ESCENA III

DICHOS y GERVASIO.

GOYA Pase, tata; aquí está la viejita.

GERVASIO ¿Cómo le va, comadre; qué tal?

ASUNCIÓN Ya lo ve, compadre; siempre con mi reuma. ¿Y usted? ¡Qué milagro! ¿qué anda haciendo por aquí?

GERVASIO Aquí me tiene, comadre; rabiando con toda esa manga e'ingratos...

ASUNCIÓN ¿Pero ha visto cosa igual, compadre?

GERVASIO Son una manga e'trompetas. (A Goya.) ¿Y Julián, che?

GOYA Fue a la estación a esperar al viejo. Estoy con miedo que le vaya a suceder algo entre toda esa gentuza...

GERVASIO No, áura no hay naides po'allá; la polesía no los deja allegarse. ¡Si era un escándalo aquello! ¡Había e'ser yo comisario, canejo... había e'ser yo!

ASUNCIÓN (A Pancha.) Vaya, Pancha; a ver si ensilla un amargo pa mi compadre...

PANCHA Lo que yo estaba pensando... (Sale.)

#### ESCENA IV

DICHOS, *menos* PANCHA.

GERVASIO ¡Viera, comadre, qué manga e'trompetas!

GOYA ¡Bah! No hay que hacer caso.

GERVASIO ¿Que no hay que hacer caso? A mangasos había e'disolverlos yo. ¡Desagradecidos! ¡Ingratos! ¡Tratar así a mi compadre, después de haberse sacrificau toda la vida! Porque el hombre está ciego, ¿no? Porque ya no puede ganar peleas, ni sacar diputaus por el cabresto.

GOYA Sí... ¡eso!

ASUNCIÓN Aistá, compadre, aistá; pa que aprendan ustedes. Y después, sacrifíquese por su partido; dejen casa, dejen familia, dejen hacienda, guasquéense, reviéntense, sáquenlos a flote a punta e'lanza, peliando si es posible contra sus propios hijos... ¿Y total, pa qué? ¡Pa hacerles el caldo gordo a los doctores! pa que después le salgan con que si mató, con que si asesinó... como si las peleas se ganaran con discursos.

GERVASIO Así es, comadre; así es disgraciadamente. Uno se pasa la vida rompiéndose el alma contra sus mismos hijos o contra sus mismos amigos por levantarlos a ellos y después le salen con eso. Esa es la verdá. Y sinó... ay'lo tiene a mi compadre; ay me tienen a mí. El, coronel e'los coloraus, yo comandante e'los blancos... tan amigazos en la paz como enemigos en la guerra; ay no tiene. Cuando yo he andau de un lau en una pelea, guasquiándome por los míos, del otro lau lo he visto siempre a mi compadre revolviendo la lanza entre la humadera. ¡Si sabré yo la laya de hombre que es!

GOYA Sí, pero ya no les servía, había que levantar otra cabeza.

GERVASIO Sí, había que hundirlo a mi compadre. Si es lo que pasa siempre, canejo...

GOYA Y lo peor es que ustedes no lo quieren comprender...

GERVASIO Lo comprendemos, sí, mijita, lo comprendemos. ¡Demasiau sabemos nosotros que los únicos que sacan tajadas en estas cosas son los doctores!

ASUNCIÓN ¡Mala gente!

GERVASIO ¿Mala gente? ¡De lo pior, comadre, de lo pior! Si uno los junta a todos en un lote y los cambea por mierda, entoavía son caros. ¡Oh! demasiau lo comprendemos nosotros, sí; demasiau lo comprendemos. Lo que hay es que uno no es como ellos... y tiene su cosa metida aquí adentro... que por más que uno grite y patée, lo arrastra, comadre, lo arrastra...

ASUNCIÓN Así es desgraciadamente. Es lo que dice Gumersindo; es el maldito lión que está metido de la entraña pa dentro.

GERVASIO Ay lo tiene al finadito Hilario...

ASUNCIÓN ¡Pobre mijo!

GERVASIO ... ¿qué necesidad tenía él de dir a la guerra a peliar contra el mesmo padre, como quien dice?

GOYA El pobre se empeñó en ir...

GERVASIO Conmigo jué. Era de lay el muchacho. ¡Pobrecito! ¡Yo estaba d'él como a un tiro é lazo, cuando cayó, peliando a facón limpio nomás!...

Yo mesmo lo sepulté. Ay, en la falda e'el Colorau, debajo una piedra que tenía la forma e'un corazón.

ASUNCIÓN ¡Hijo e'mi alma!

## ESCENA V

DIHOS y PANCHA *que vuelve con el mate.*

PANCHA Aquí lo tiene, comendante; como pa ustedé.

GERVASIO Parece que juera el destino de uno, comadre; ay está Arturito tamién. ¡Me ha salido colorau! Quién sabe si mañana no es mi mesma lanza la que... (*Transición. A Pancha.*) Tome, lleve, ta güeno.

## ESCENA VI

DICHOS *menos PANCHA. Luego MACHITO que entrará enjugándose las lágrimas, llevando un libro bajo el brazo.*

GOYA Me tiene intranquila Julián.

GERVASIO Dejalo, mijita; ya vendrá áura con mi compadre, no te preocupés. (*Por Machito, que entra.*) ¡Hola, aparcerero!...



GOYA ¿Ya lo largaron de la escuela, a esta hora? . . . (*Machito se refugia entre las piernas de don Gervasio, haciendo pucheros.*)

ASUNCIÓN Alguna picardía grande debe haber hecho. Es una temeridá lo diablo que es.

GERVASIO ¿Ah, sí? Con que esas tenemos, ¿no?

MACHITO ¡Abuelito! ¡Abuelito!

GOYA No, no; venga para acá.

GERVASIO Déjalo, déjalo vos. A ver, cuénteme a mí, cuéntele a su abuelito, vamo a ver.

GOYA ¿No ve? Así me lo tienen perdido al muchacho.

GERVASIO Déjalo, déjalo, que él se lo va a contar todo al abuelito. ¿Qué jué lo que le pasó al hombre?, vamo a ver. . .

MACHITO Yo no quiero ir más a la escuela, abuelito. No voy más y no voy más y no voy más.

ASUNCIÓN ¿No ve?

GERVASIO Cuénteme a mí, vamo a ver. ¿Por qué no quiere ir más? ¿Le ha pegau el máistro? ¿Lo ha puesto en penitencia ese pícaro?

GOYA Por bueno no ha de haber sido.

GERVASIO Cállese la boca usted: él me lo va a contar todo a mí.

MACHITO Yo no quiero ir más, abuelito. . .

GERVASIO Bueno, pero por qué, vamo a ver. ¿Le pegó el máistro, no? Déjemelo a mí no más. Yo le ví a enseñar a ese pícaro.

MACHITO No, el máistro no. . . son los gurises.

GERVASIO Y qué l'han hecho los gurises, vamo a ver.

MACHITO Me dicen, me dicen cosas. . . del otro abuelito. . . dicen que. . . es un asesino el otro abuelito. . .

ASUNCIÓN ¡Ángelito!

GERVASIO (*Tomándolo en brazos.*) ¡Hijo mío! ¡hijito! ¡hijito!

ASUNCIÓN No ve. . .

GOYA Venga, venga, mijito, no va a ir más, no va a ir más. Bueno, y ahora no llore. Venga, vamos a lavarle la carita.

## ESCENA VII

DICHOS, *menos* GOYA y MACHITO.

ASUNCIÓN ¡Un asesino! ¡Un asesino mi pobre Gumersindo!

GERVASIO Déjelos, comadre. ¡Déjelos nomás! Dónde irá el güey que no are. . .

ASUNCIÓN Todos, todos están contra él, todos. ¡Los diarios, los hombres, hasta las mismas criaturas! Y sin embargo él no es malo, compadre. Yo sé que él es güeno.

GERVASIO ¡No va a ser! ¡Si lo sabré yo! Dende criaturas así, que hemos andau siempre juntos. En el pago nos llamaban los acollaraus. A ocasiones nos peliábamos por causa e'los partidos... ¡Los trompiaduras que nos hemos dau! Y siempre golvíamos a juntarnos después. ¡Y toda la vida lo mesmo! ¡Si lo conoceré yo! ¡Guapo como naides; honrau, noble como las mesmas lanzas! Lo que se llama un criollo de una sola pieza, comadre.

ASUNCIÓN Y sin embargo, ya ve. Todos a perseguirlo, todos a tirarle a la cabeza como si juese un animal dañino...

GERVASIO Es que no comprenden, es que no saben nada de estas cosas. Total ¿cuál es el delito de mi compadre? ¿Que mató a dos? ¡Bien hecho! ¡Pa qué se dejaron agarrar, canejo! Si el prisionero hubiera sido él, lo hubieran tratau lo mesmo.

ASUNCIÓN Sí, pero...

GERVASIO ¡Qué pero ni pero! ¿O es que se han créido esos zonzos que las guerras se hicieron pa andar a besos? Lo que hizo mi compadre lo hubiera hecho yo también. *(Transición.)* En tiempo e'paz no digo que no; el alma daría uno por aliviarle una disgracia a cualquiera. Pero en la guerra es diferente; el enemigo es enemigo.

## ESCENA VIII

DICHOS y ARTURO, *que entrará por la puerta del foro.*

ARTURO Buenos días, madrina. ¿Qué hace, tata?

ASUNCIÓN ¿Cómo anda eso por ay, Arturo?

ARTURO Feo, madrina; la gente muy regüelta.

GERVASIO Aistá lo que hacen ustedes con sus diaruchos. ¡Vos también tenés mucha culpa e'todo esto!

ARTURO Pero no, tata. Es que usté no se da cuenta de la situación. Padrino se colocó en mal terreno; con las cosas como estaban había que salvar la responsabilidad del partido.

GERVASIO ¡No señor, canejo! Los hombres deben ser hombres. La justicia se defiende siempre aunque se hunda quien se hunda. *(Transición.)* Güeno, pero áura, no vamo a hablar de eso. ¿Ya llegó el tren?

ARTURO Sí, ya debe haber llegado; padrino no ha de demorar. *(Reparando en Goya que aparece por la puerta de la derecha.)* ¿Cómo te va, hermana? ¿Has estado llorando? ¿Y Machito, che? Por Julián no te pregunto porque acabo de dejarlo recién.

## ESCENA IX

DICHOS y GOYA.

GOYA ¡Ah!

ARTURO Sí. (*Transición.*) Mira, ahí vienen.

ASUNCIÓN Bendito sea Dios. Ahí está. (*Se acerca a la ventana con Goya y Arturo y luego, cuando el diálogo lo indique, se precipitan ansiosos hacia la puerta del foro. Se oye fuera la voz de Gumersindo que ruge como hablando con alguien: Dígame nomás que no necesito de nada... ¡que no preciso de naides!*)

## ESCENA X

DICHOS, más GUMERSINDO y JULIÁN que entran por la puerta del foro.

GOYA (*Acercándose hacia Gumersindo como para abrazarle.*) ¡Viejito!

ASUNCIÓN (*Haciendo lo propio.*) ¡Gumersindo!

GUMERSINDO (*Apartándola suavemente.*) No se me allegue, mijita: no se me allegue naides. No, ni vos tampoco, Asunción. ¡Naides! (*Las mujeres, sobrecogidas, van retrocediendo hacia la derecha. Gumersindo sigue avanzando hacia primer término, tanteando con la mano como para no tropezar.*)

GUMERSINDO ¡Se acabó! ¡Se acabó! No quiero a naides aquí ¿Me han óido? ¡A naides! ¡Se acabó!

## ESCENA XI

DICHOS y MACHITO que entrará atropelladamente.

MACHITO ¡Tata viejo! ¡Tata viejo! La bendición. ¡A mí primero, tata viejo!

GUMERSINDO ¿La bendición? Vaya y pídasela a la vieja, mijito. Yo ya no puedo bendecir a naides. Sálgase, mijito, sálgase; no se me allegue que se ensucea las manitas.

MACHITO Es que yo quería contarle una cosa...

GOYA ¡Machito!

MACHITO ¡Se lo voy a contar y se lo voy a contar!

GUMERSINDO ¡Bueno, contala, pues!

GÓYA ¡Venga para acá, le digo!

GUMERSINDO ¡Déjelo, canejo!

MACHITO Es que no quiero ir más a la escuela ¿sabe? Porque los gurises... me dicen... cosas feas de usted... dicen...

GUMERSINDO Que soy un asesino ¿no? Pues es la verdad, mijito. Usted no lo sabía pero es la verdad. Su tata viejo es un asesino. ¡Un asesino! (*Machito retrocede espantado y corre a refugiarse en brazos de Goya.*) Ahora ya lo sabe, mijito: ya lo saben todos. Déjenme, déjenme. No se me allegue naides. No quiero a naides aquí, ¿me han oído?

JULIÁN (*Conteniendo a las mujeres.*) Pero, ¡Ave María, tata! Ahí está su compadre don Gervasio, que viene a saludarlo, tata.

GUMERSINDO ¡Ah! ¿Está ay? Alléguese, compadre. Aprete juerte. Adrete juerte, nomás, que entre nosotros, no nos manchamos las manos.

(*Quedan un momento abrazados en medio de la escena. Las mujeres, Machito y Julián van saliendo lentos por la puerta derecha, sollozando abogadamente.*)

## ESCENA XII

DICHOS, *menos* ASUNCIÓN, GOYA, MACHITO y JULIÁN.

GUMERSINDO (*Por Arturo.*) ¿Quién está ay, compadre?

ARTURO Soy yo, coronel...

GUMERSINDO Yo ya no soy coronel, amiguito. Me han echao de la milicia los suyos. Ya no soy naides.

ARTURO Pero no, padrino.

GUMERSINDO Lo decís vos, ¿no?

ARTURO Cualquiera que comprenda, padrino.

GUMERSINDO Sin embargo, no era tu diario el que decía... ¿todas aquellas cosas?

ARTURO Ahora no habla con el periodista, padrino.

GUMERSINDO ¡Ah, sí! es verdad que ustedes son como los lobinzones pa cambiar de forma. ¿Y di'ay?

ARTURO Vea, padrino; lo estaba esperando precisamente para conversar de eso. Usted sabe que yo lo estimo. Usted sabe que yo soy de los que van también. Pero póngase usted en nuestro caso. Había necesidad de deslindar posiciones, de descartar responsabilidades. Había que levantar al partido.

GUMERSINDO Sí, diciendo que yo era indino dél...

ARTURO Nuestro periódico no dijo eso.

GUMERSINDO Algo parecido; que el partido no tenía la culpa de que yo juera lo que juera.

ARTURO En el caso de que se probara la acusación. Hasta tanto no llegara la oportunidad de rehabilitarlo ante la opinión pública.

GUMERSINDO Muy bien; has hablau como un libro, muchacho.

ARTURO En cuanto a lo de que lo han echau del ejército, tampoco es exacto, padrino. El gobierno no ha querido expulsarlo de ninguna parte; al contrario, se le ha concedido el retiro, la jubilación.

GUMERSINDO Sí, ponele nombres, nomás... Me han echau, che, me han echau. Porque tienen miedo; porque el gobierno y el partido y todos, todos son lo mismo, ¡todos! Se sirven de uno, lo soban, lo manosean, y después lo largan cuando ya no les sirve. ¿No es eso, compadre?

GERVASIO Ansina mesmo es. Ansina mesmo.

ARTURO Pero no, padrino; si había la mejor intención de sacarlo a flote. Lo que hubo fue que... usted se empacó... se empeñó en no negar...

GUMERSINDO ¿En no negar? ¿Y pa qué lo iba a negar, canejo? ¡Si lo hice, si jue así mesmo!

ARTURO Sí, pero ciertas cosas...

GUMERSINDO ¿Ciertas cosas qué? Si jué así mesmo. ¿Pa qué lo iba a negar? Los maté, los maté, jué ansina mesmo, ansina mesmo jué.

ARTURO Bueno, ahí está. Es que hay ciertas cosas que no pueden, que no deben decirse como son. Los principios modernos hacen sagrada la vida.

GERVASIO ¿Y pa qué hacen guerra, entonces?

GUMERSINDO Mirá, muchacho, vení pa acá: vos no sos como ellos, ¡vos sabés ser hombre cuando se precisa! Si fuera otro el que me hablara así, me le hubiera ráido en la cara o le hubiera escupido en la trompa. Pero a vos no. Te conozco; te has hecho a mí lau y sé que sos güeno, que sos güeno pa todo. Por eso me duele que seas vos que me venga a decir eso. Vos que me has visto cómo sé peliar, vos que te has quemau conmigo, ¡que juiste mi brazo derecho! ¡Me duele que seas vos el que me venga a hablar así, a decirme esas cosas! Demasiau sabés vos que no soy como se creen ellos.

ARTURO Por eso precisamente es que he querido hablarle; hacerle comprender ciertas cosas.

GUMERSINDO Güeno, hablá pues, hablá nomás. Hacé de cuenta que estás escribiendo pa tu diario.

ARTURO Lo que hay, padrino, es que... los tiempos de ahora, son otra cosa. Las guerras ya no son lo que eran antes.

GUMERSINDO ¡Los hombres, canejo! Los hombres es que no son lo que eran antes.

GERVASIO Eso, compadre, eso.

ARTURO Sí, pero... hay que adaptarse a la época.

GUMERSINDO Mirá, muchacho; dende que yo tenía catorce años, ¿sabés? que ando metido en estas cosas. El finau tata jué el primero que me llevó a la guerra. Con la gente e'Máximo Pérez. Dejuramente has óido hablar dél. Era todo un criollo.

GERVASIO Una gran lanza.

GUMERSINDO Un gran corazón de hombre. Con él jué que aprendí cómo se pelea entre machos. Dispués. . . jué Goyo Geta el que me hizo oficial. ¿Y sabés vos por qué me hizo? Por esto mesmo de áura, che. ¡Por matar! ¡Por haber matau sin lástima!

ARTURO Pcro. . .

GUMERSINDO Jué una tardecita, pocos días antes del Sauce. Nos traían mal, che; ¡nos traían remañaus los blancos!

GERVASIO ¡Lindas peleas, compadre!

GUMERSINDO ¿Lindas? ¡lindazas! Güeno, como te decía. Una tardecita me habían mandau en una comisión, ¿sabés? a bombiar. Me acuerdo como si juese áura. Había una guardia sobre el paso. Taban churrasquiando. ¡Confiazos los blancos! Dejé el mancarrón y me les juí allegando, me les juí allegando y ay nomás, ay nomás me los dejé. ¡Eran tres, che! Por eso jué que me hicieron oficial. Dispués. . . Todos los galoncitos que juí esti-bando poco a poco uno encima d'otro, todos los gané ansina, todos me los dieron por eso. ¡Por haber sabido matar sin lástima, sin asco! Todos los gané por eso.

ARTURO Bueno; ahí está. Pero es que no fue precisamente por el hecho de haber matado.

GUMERSINDO Mirá, muchacho; yo no sé si habrá sido mesmo por haber matau; lo que te puedo asegurar es que no jué por resucitar a naides. (Pausa.) ¡Y dispués quieren que uno se avergüence de haber matau como hombre! ¡Que lo niegue! ¿Pero cómo lo va a negar uno? ¡Si es todo su orgullo, si es toda su sencia, si es pa lo único que ha servido uno en toda su perra vida! Si es el destino e' el criollo; achurar o que lo achuren. Ansí murió mi tata, y mis hermanos los cuatro y hasta mi hijo. . . Vos sabés. Aquel era e'el otro pelo y fueron los nuestros los que se lo limpiaron. ¡Quién sabe si no juimos nosotros mesmos!

ARTURO ¡Es duro! . . . ¡Es duro!

GUMERSINDO Es como debe ser; la guerra es la guerra, ¡pa los hombres se hizo! ¡Pa matar, ansí, sin miramientos, sin lástima!

GERVASIO Ansina es, compadre. Y mire, se lo declaro; lo que usté hizo lo hubiera hecho yo también. Cuando yo caiga no les viá pedir perdón. (A Arturo.) Lo que hay es que ustedes son otra laya e'gente. Nosotros los viejos aquellos ya nos vamos diendo. Nos pasa lo que al ganau montaraz; los alambraus jueron acabando con él, las ciudades van concluyendo con nosotros.

GUMERSINDO Ansina es, compadre. No somos de estos tiempos.

GERVASIO De todo aquello de antes, no nos queda más que la divisa. Es lo único que nos queda.

GUMERSINDO Ni eso, compadre, ni eso. Si ya no hay partidos en este país. ¡No hay más que políticos! ¡pura política! Antes, nosotros éramos los dueños. ¡Los partidos eran pa nosotros, pa los hombres, pa los líones! Aura. . . los zortos nos han redotau. ¡Ya no sirve pa nada ser líón!

GERVASIO ¿Pa nada?

*(Se oye confusamente el griterío de la multitud que se acerca. Ruido de cristales rotos y voces de "Que lo linchen..." "Que lo linchen..." "¡Abajo! ¡Muera!...")*

GUMERSINDO Sí, tiene razón... Pa algo sirve...

### ESCENA XIII

DICHOS, ASUNCIÓN, GOYA y JULIÁN, *que entran atropelladamente.*

ASUNCIÓN ¿Has visto? ¿Estás viendo la insolencia de esos pícaros?

GOYA Tata, por favor... huya... lo quieren linchar, huya... Son capaces de todo esos bandidos...

JULIÁN Sí, tata. Podemos juir por el fondo. Es mejor.

GUMERSINDO ¿Lo qué? ¡Vos tamién! *(Por Arturo que martilla una pistola.)* Déjeme a mí nomás. Déjeme solo: no necesito de naides. Déjeme solo nomás, ¡solo! *(Va tanteando por las paredes hasta dar con la panoplia, de donde toma un facón.)* Aura... ¡Aura sí!... *(Lo desenvaina, vuelve a envainarlo y se lo coloca en la cintura.)* ¡Aura sí! Abrame esas ventanas, compadre; ábralas bien. *(Dirigiéndose hacia la ventana.)* ¡Aquí está, sotretas, aquí está el lión! *(Tantea buscando el picaporte.)*

ASUNCIÓN *(Que le mira hacer, entusiasmándose.)* Así, Gumersindo, así...

GOYA *(Abalanzándose para impedirle salir.)* Viejito, ¿que va a hacer?... ¡Viejito!

ASUNCIÓN *(Reteniéndola de un brazo, la aparta violentamente.)* ¡Retirate vos! ¡Dejalo hacer!

GUMERSINDO *(Abriendo la ventana y asomando el cuerpo para afuera en actitud de desafío, rabiosamente.)* ¡Aquí está, sotretas, aquí está el lión! *(Hay un momento de silencio en la turba estupefacta. Luego se produce la reacción y estalla una formidable silva que ahoga los gritos de Gumersindo, que continúa agitando el facón en actitud de rabioso desafío.)*

Telón

### ACTO SEGUNDO

*Patio de estancia a la antigua. A derecha e izquierda dos ranchos de terrón grandes: al foro, a la derecha, un rancho pequeño, también de terrón, y luego, completando el espacio, un gran galpón abierto y a medio quinchar. En el ángulo del segundo término de la izquier-*

*da, entre el galpón y el rancho lateral, habrá una portera de alambre para entrada y salida.*

## ESCENA I

GOYA y JULIÁN *entran por el segundo término de la izquierda. JULIÁN vestirá bombachas, botas, chambergo, etc.*

GOYA ¿Y dónde lo viste a Arturo, che?

JULIÁN (*Muy preocupado.*) Lo encontré ay nomás, cerca e'la pulpería. Anda en no sé qué negocios de compra de ovejas. . .

GOYA ¡Mirá! ¿Y no te dijo si vendría hasta aquí?

JULIÁN Puede ser; no me dijo nada. ¿Y cómo sigue la vieja, che? (*Se sienta en una silla que habrá junto a la puerta del rancho de la izquierda, muy pensativo, como dominado por algún secreto pesar.*)

GOYA Pasó la noche bien. ¡Estoy con cuidado por ella, Julián! Aquí, así, tan apartados de todos, sin un médico a quien recurrir en un caso de apuro. . . ¿Por qué no le hablás al viejo de volvernos? ¡Sería muy conveniente!

JULIÁN ¡Sí, andá a decírselo vos! No quiere ni oír hablar del pueblo; y, qué querés, che: a mí se me hace que tiene razón. ¡Es una mugre aquello!...

GOYA Sí, pero. . . la viejita. . .

JULIÁN Ni ella misma, che; maldita la gracia que le haría la cosa. (*Pausa.*) ¿Y el Machito dónde anda?

GOYA Por ahí debe andar nomás; judiando con esa pobre oveja. ¿Por qué lo dejás que ande así con ese pobre animalito, Julián?

JULIÁN Y. . . el viejo se lo dio pa él. Dejalo que juege, ¡no le hace daño el pobrecito!

GOYA Mirá, Julián: por él más que nada, es que me gustaría que nos fuéramos; aquí, sin ir a la escuela, y con el viejo que lo pierde con sus mímos. . . y entre esa gente. . .

JULIÁN ¡Bah! así es como deben criarse los gurises, che.

GOYA Sí, pero, es que. . . en fin, yo no sé cómo explicártelo. ¿Sabés lo que me dijo anoche? ¡Que le gustaba ir a la carniada por ver cómo torcían los ojos los animales cuando le metían el cuchillo!

JULIÁN Y bueno, dejalo; que se vaya haciendo hombre, che; eso es bueno. Cuando yo era como él ya sabía carniar. Es que vos lo querés criar hecho un mandria al muchacho. (*Pausa.*) Pero mirá, no me hablés de eso, dejame. (*Apoya un codo sobre la rodilla y comienza a jugar, haciendo dibujos en el suelo con la sotería del rebenque.*) En fin, ¡en fin! qué se le va a hacer.

GOYA ¿Qué te pasa que andás tan tristón?



JULIÁN Yo no sé, vieja; de pensar nomás.

GOYA (*Con inquietud.*) A vos te ha pasado algo, Julián; decime . . .

JULIÁN Nada, viejita, nada; ¿qué querés que me pase? De pensar nomás . . .  
(*Se levanta y va hacia el galpón; mira un momento hacia el campo, y luego vuelve pausadamente, silbando muy bajito. Goya le sigue con la vista; él llega junto a ella y se entrepasa como para decir algo; luego se encamina hacia el galpón.*)

GOYA ¡Che, Julián!

JULIÁN Ahora vengo, mijita; ya vengo.

(*Vuelve a mirar hacia el campo haciendo pantalla con la mano, y luego entra en el galpón. Goya continúa de pie un momento siguiéndole con la vista.*)

## ESCENA II

DICHOS menos JULIÁN. *En seguida, GUMERSINDO, que entrará con MACHITO por el segundo término de la izquierda, con una lanza en la mano.*

GUMERSINDO ¡No faltaba más, canejo! ¡Nada menos que mi lanza! . . .  
¡No faltaba más!

MACHITO Fue pa jugar nomás . . .

GUMERSINDO ¡Pa jugar? ¿Y usted se ha creído, amiguito, que las lanzas se hicieron pa juguete e mocosos? Cuidadito que me la güelva a tocar, ¿me ha óido? ¡Cuidadito!

GOYA ¿Qué, qué le ha hecho, viejo?

GUMERSINDO ¿Qué me hizo? ¡Nada! ¡Figurate vos! ¡Agarrar mi lanza pa juguete e gurises! ¡Figurate vos! ¡Era lo único que me faltaba, canejo!

GOYA ¡Pero qué muchacho bandido; mire si se cae y se lastima! . . . ¡Sinvergüenza! ¡Yo le voy a enseñar! (*En actitud de castigarle.*)

GUMERSINDO Porque se puede lastimar, ¿no? ¡Nada más que porque se puede lastimar! Está güeno. (*Transición.*) Vaya, mijito, póngala donde estaba y no la toque más, ¿sabe? Esto no es pa juguete. Cuando usted sea hombre . . . En fin, cuando vos llegués a ser hombre, ya no habrá quedau en esta tierra ni quien sepa contarte lo que jué una lanza. Andá. Ponela ay donde estaba nomás. ¡Jué perra! . . .

(*Machito toma la lanza, la pone en ristre dirigiéndose hacia el rancho de la derecha como para lanzear a alguien y se mete en el rancho. Gumersindo avanza caminando como con miedo de tropezar, hasta dar con la silla, donde se sienta rezongando.*)

GOYA ¡Pero viejito!

GUMERSINDO ¡Salí, salí!

GOYA Pero ¿por qué, viejo?

GUMERSINDO ¿Por qué? ¡Mirá vos, mi lanza! ¡Un arma que jué el lujo del finau tata; que hace más de cien años que no sabe lo que es andar al ñudo! ¡En mano e gurises, pa'juguete, como un palo e'escoba! ¡Un arma que si supiera hablar, te podía contar de punta e punta toda la historia de este páis! En fin, como ha de ser. (Pausa.) ¿Y Julián dónde anda, che?

GOYA Yo no sé; salió recién.

GUMERSINDO Ta güeno. ¿Y Asunción no se ha levantau?

GOYA No, todavía no; no está bien la viejita.

GUMERSINDO ¡En fin, en fin! (Goya entra en el rancho de la izquierda.)

### ESCENA III

*Menos GOYA, luego MACHITO que se acerca muy zalamero a GUMERSINDO.*

MACHITO Se amiga, tata viejo... No la via'tocar más...

GUMERSINDO Alleguesé nomás; venga pa'ca. ¿Dónde dejó su ovejita? ¿Ya se cansó de ella?

MACHITO (Con desprecio.) ¡Ta'ay; animal zonzo! ¡Me da rabia!

GUMERSINDO ¿Y por qué le da rabia?

MACHITO ¡No quiere aprender a topar! ¡Animal zonzo!... No sirve nomás que pa la carniada.

GUMERSINDO Sirve, sí, amiguito, sirve; lo que hay es que usté entoavía no sabe apreciar. ¡Es un bicho muy güeno la oveja!

MACHITO ¡Demasiau manso; d'asco de tan manso!

GUMERSINDO Güeno, eso sí, pero de todas maneras... pa lo que sirve ser bravo... ¿Usté sabe lo que es un lión?...

MACHITO ¡Bicho lindo! ¡Ese sí; con unas crines grandotas! ¿Usté vido alguno, tata viejo?

GUMERSINDO ¡No viá ver! En mis tiempos los matábamos a facón limpio nomás. Aura ya no quedan... Se jueron acabando.

MACHITO ¡Qué lástima! ¿no?

GUMERSINDO No, no es lástima, mijito; es como debe ser nomás. ¡Eran bichos de otros tiempos!

### ESCENA IV

DICHOS y JULIÁN.

JULIÁN ¡Che, gurí de porquería! Vení p'acá, decí ¿juiste vos que me anduvistes con la boliadoras? Decí.

MACHITO Jué pa boliarla a la guacha que andaba matreriando.

JULIÁN Yo te viá'enseñar a vos. ¿Dónde las metiste ahora? Decí.  
GUMERSINDO ¿Andás por voliar algún venau? Ya he dicho que no quiero que se me persiga a esos animalitos; tan acabando con ellos e'puro vicio nomás.  
JULIÁN No, es nomás pa tenerlas a mano. ¿Dónde las metiste?  
MACHITO Ay'tan, en el galpón, con mis garras.  
JULIÁN ¡Yo te via'dar garras a vos! (*Entra en el rancho de la izquierda y sale luego con una maleta y un poncho, encaminándose hacia el galpón.*)

## ESCENA V

Menos JULIÁN. Luego GOYA.

MACHITO ¡Ta'malo el viejo!  
GUMERSINDO Tiene razón, amiguito; las garras ajenas no se tocan.  
GOYA (*Saliendo del rancho de la derecha.*) ¿Pero todavía está ahí usté, majaderiando a su tata viejo? Vaya, mijito; vaya a jugar...  
GUMERSINDO ¡Dejalo, pues! (*Luego en un tono de completa suavidad.*) Tábamo conversando. Los gurises son güenos amigos de los viejos, ¿no es verdá, mijito? Con ellos es con los únicos que podemos hablar de los tiempos de antes.  
(*Pancha sale del rancho del foro y se queda un momento mirando al viejo y al chico. Luego se acerca a Goya.*)

## ESCENA VI

DICHOS y PANCHÁ.

PANCHÁ ¿Te has fijado el viejo, che? Está medio ido. Uno se acerca a él y parece mudo, che; en cuantito uno le habla, ¡lo espanta con un rebuzno! Y'ay lo tenés; con el gurí se deja hacer cualquier cosa... ¡Ta medio ido el viejo, che!  
GOYA Y, bueno, dejeló...  
PANCHÁ Es que a una le da rabia, che; ¡a una la dejan sin tener con quien hablar!  
GOYA Bueno, bueno; ya apareció aquello...  
GUMERSINDO (*Enojado, a Machito.*) Güeno, dejemé. Basta e'prosa...  
PANCHÁ Se le puso bravo, che; de juramente le ha preguntau algo fiero el gurí... (*Machito se aleja como corrido, haciendo mutis por el foro. Gumersindo queda inmóvil un momento; luego se para, vuelve a sentarse,*

enciende un cigarro y queda con la cabeza gacha. Las mujeres le miran con curiosidad. El queda un momento así, luego saca del bolsillo de adentro del saco una cajita de cartón, la destapa, toma una divisa que hay dentro y deja caer la cajita en el suelo.) La divisa e'el finadito, che...

GOYA Bueno, dejeló. (Entra en el rancho. Pancha queda un momento mirando y luego se acerca.)

PANCHA ¿Tá llorando, coronel?...

GUMERSINDO ¿Llorando, yo? (Furioso.) ¡Salgasé de aquí! No quiero naidés, aquí, ¿me ha óido? (Apreta la divisa en el puño cerrado y queda mirando fieramente a Pancha, que se va alejando medrosamente hasta hacer mutis en el rancho del foro. Corto silencio. Vuelve a estirar la divisa, acariciándola con las manos.) ¡El líón!

## ESCENA VII

DICHOS, menos las anteriores, luego MACHITO y en seguida DON GERVASIO que entra por el ángulo del segundo término de la izquierda.

MACHITO ¡Ta abuelito! ¡el otro abuelito!

GUMERSINDO ¡Alleguesé, compadre! ¿Qué güenos vientos? ¡Alleguesé!

GERVASIO ¡Ahí me tiene compadre; iba pal lau del monte y me llegué hasta aquí, a machucarle la mano! ¿Y la muchacha?

GUMERSINDO Ay debe andar nomás, con la viejita.

GERVASIO ¿Y cómo va de sus males mi comadre?

GUMERSINDO Mal nomás; se me hace que se nos va. En fin, ¡qué se le va a hacer! (A Machito.) Vaya, mijito, dígale a mamita que está mi compadre. (Mutis de Machito. Pausa larga.)

GERVASIO ¿Qué estaba haciendo, compadre; recordando?

GUMERSINDO Ansina es; recordando. Amarguiando en el corazón pa pasar el rato.

GERVASIO (Siempre por la divisa.) ¡Lindo muchacho! ¡Tigrazo! Lo que es ese, no le desmintió la cría.

GUMERSINDO ¡El líón!...

GERVASIO Y... qué se le va a hacer. En esta tierra... ¿Sabe que hay novedades?...

GUMERSINDO ¿Otra vez?...

GERVASIO Ansí es, compadre; no sabemos estar en paz.

GUMERSINDO ¿Qué lástima, no? ¡Tan linda que iba la esquila! (Pausa.) ¡Entonces usté?

GERVASIO Y... ¡qué le vamos a hacer!

GUMERSINDO ¿Y ya andan muy regüeltas las cosa?

GERVASIO No, entoavía no; pero no va a demorar. Anoche recibí un propio e'mi compadre el coronel Meneses.

GUMERSINDO ¡Ta güeno! ¿Y Arturito?

GERVASIO No sé si sabrá la cosa. Puede que ya ande nomás por'ay, repuntando a los dél. . .

GUMERSINDO ¡Cosa triste la guerra! ¡Y tan linda que es! . . .

GERVASIO ¡Igualito que las hembras, compadre; lindas y perras al mesmo tiempo! (*Pausa.*) Lástima que esta vez ya no nos vamo a ver po'allá.

### ESCENA VIII

DICHOS y GOYA.

GOYA ¿Cómo está, tatita? ¡Qué milagro!

GERVASIO Milagro no. Venía a saludarlos; me voy de viaje.

GOYA ¿Dónde va?

GERVASIO Allá. . . rumbo a Cerro Largo. Unos campitos que me han ofrecido, baratitos nomás. . . Vi'a darle un vistazo a la cosa. (*Parándose.*) Güeno, compadre.

GOYA ¿Ya se va?

GERVASIO Sí, mijita; quiero llegar antes del mediodía a la casa e e'l gringo Facioli.

GOYA ¿Y vuelve pronto?

GERVASIO Pronto nomás. . . ¡Si no le doy de almorzar a los caranchos po'el camino!

GOYA ¡Ave María, tata! ¿Por qué no se espera a tomar unos amargos?

GERVASIO Güeno, si te apurás. . . (*Goya se dirige apresuradamente hacia el rancho del foro.*)

GUMERSINDO Entonces se va, nomás.

GERVASIO Y. . . no hay más remedio; no es cosa e'facilitar.

GUMERSINDO ¡Lástima que yo ya no sirvo pa'esto!

GERVASIO ¡Y aunque sirviera!

GUMERSINDO ¡Claro; que vayan a buscar a los dotores áura!

GERVASIO ¡Bien dicho, compadre! Cuando no lo precisan, lo patean a uno; que se amuelen.

GUMERSINDO Vea, compadre, y sin embargo, ¿quiere creer? después de lo que pasó y todo, parece que me diera tristeza no poder dir.

GERVASIO Eh. . . ¡la costumbre! ¡Uno se ha criau en eso! Yo. . . qué quiere; después que vide lo que le hicieron a usté los suyos, había tencionau no meterme más en nada; porque todos son lo mesmo, ¡lo mesmo! Y sin embargo ya ve; apenas recibí el propio, ya se jueron al diablo los proyotos.

GUMERSINDO Es lo que pasa siempre, compadre; es el maldito lión que está metido de la entraña pa adentro.

GERVASIO (*Observando.*) Mirá, aquél... Sí, mesmo: es Arturo.

GUMERSINDO ¡Lindo muchacho! ¡Lástima que esta vez no va conmigo!

GERVASIO Quién sabe con qué cascarria le toca servir. ¡Es una lástima!  
(*Arturo saluda desde afuera: ¡Buenos días, gente!...*)

## ESCENA IX

DICHOS y ARTURO. *En seguida, GOYA.*

ARTURO Andaba en busca suya, tata. ¿Cómo está, padrino?

GOYA ¿Cómo te va, Arturo? Me dijo Julián que había estado contigo; ¿cómo estás? (*Le da el mate a Gervasio.*)

ARTURO Lindo, hermanita; ¡lindo nomás!

GERVASIO (*Devolviéndole el mate.*) Ta'muy frío, che; tomá.

GOYA Es que estaba medio apagado el fuego. Esta Pancha es una calamidad.  
(*Vuelve hacia el rancho.*)

GERVASIO ¿Te has enterau de las novedades que hay?

ARTURO Y, qué se le va'hacer. Por eso lo andaba buscando. Ya debía estar a monte, tata; no ande facilitando...

GERVASIO ¿Ya anda gente por ay, che?

ARTURO Sí; en el paso quedó el comisario López.

GERVASIO Güeno; ya lo sabés: esta vez no vas a dir con tu padrino. Es una lástima. Pero ya sabe, amiguito; ¡no hay que aflojar!

GUMERSINDO ¡Lo que es éste!...

ARTURO Lo vamo a extrañar, padrino.

GUMERSINDO Qué querés, muchacho; no es culpa mía.

GERVASIO (*Poniéndose de pie.*) Güeno, compadre; será hasta que concluya... si güelvo.

GUMERSINDO Y si me encuentra. Machuque, compadre. (*Se abrazan.*)

GERVASIO (*A Arturo.*) Y vos, che... (*Se abrazan.*)

ARTURO Adiós, tata.

GERVASIO Hasta más ver, amiguito. Y no se olvide quién es.

GOYA ¿Ya se va? Mire, ¡y yo que le traía uno caliente! Bueno; tomeló para el estribo. (*Todos se encaminan hacia el ángulo de la izquierda, acompañando a Gervasio.*)

## ESCENA X

DICHOS y JULIÁN.

JULIÁN ¿Ya se va, don Gervasio?

GERVASIO Sí, m'hijo; llevo prisa; llegué a saludar nomás. Adiosito.

JULIÁN Hasta luego, pues. *(Se encamina silbando bajito hasta el primer término. Arturo saluda con la mano a Gervasio, que ya ha desaparecido con Goya y Gumersindo detrás del rancho de la izquierda, y se acerca a Julián.)*

ARTURO ¿Y, che? . . .

JULIÁN Es que no sé cómo decirle a la pobre Goya.

ARTURO No le digás nada.

JULIÁN Me va a ver salir.

ARTURO Tenés razón.

*(Se oye la voz de Goya y Gumersindo: Hasta luego, tata . . . Salú, compadre; hasta pronto.)*

JULIÁN Me da pena el gurí, che.

ARTURO ¿Y cómo hacemos?

JULIÁN Güeno; mirá, esperate . . . Le voy a dar un beso a la viejita. *(Entra en el rancho de la derecha y sale luego en dirección al galpón. En este intervalo, han reaparecido Goya y Gumersindo, que vuelven hacia donde estaban colocados. Gumersindo se sienta de nuevo, y Goya se dirige otra vez hacia el foro, muy preocupada; saluda con la mano en dirección al campo, y entra en el galpón.)*

## ESCENA XI

ARTURO y GUMERSINDO. Luego, GOYA y MACHITO.

GUMERSINDO Entonces, amiguito, estamos otra vez de patriada, ¿no? ¡Ta güeno!

ARTURO Y qué quiere, padrino.

GUMERSINDO ¿Y por qué's la cosa, che?

ARTURO Yo no sé. ¡Vaya uno a saber!

GUMERSINDO ¡Ta güeno! Vamo'a ver cómo se pottan esta vez. ¿No saben quién los manda?

ARTURO No sé. Algún coronel de esos . . . o algún doctor, como se véia por ay la vez pasada.

GOYA *(Desesperadamente.)* ¡Tata, tata! ¡hermanito! ¡decile que no se vaya! ¡digalé, tata, que no se vaya!

GUMERSINDO ¿Qué hay; qué alboroto es ése, mijita?

GOYA (*Llorando desesperadamente.*) Julián, tata; ¡que ha reventau la guerra, y se quiere ir!

GUMERSINDO ¿Lo qué?...

GOYA Sí, se quiere ir. ¡No lo deje, tata; dígale que no; me lo van a matar, tata; me lo van a matar!

GUMERSINDO ¡Güeno; cálmese, mijita, que no se irá! ¿Dónde está él?

MACHITO ¡Tá en el galpón ensillando! ¡Tiene una divisa más linda! ¡Grandota!

GUMERSINDO Vaya, mijito, llameló.

GOYA ¡Sí, tata; decíle vos también, Arturo! No lo dejen que se vaya; me lo van a matar.

ARTURO (*Dando vueltas al sombrero.*) ¡En fin, en fin! ¡Cómo ha de ser; cómo ha de ser!

GUMERSINDO (*A Julián que viene con Machito.*) Venga p'aca, amiguito; venga p'acá. ¿En qué anda usté? ¿No le da pena estar ay haciendo llorar a su mujercita?

JULIÁN Y qué le vamo a hacer, tata; usté sabe: reventó la guerra...

GUMERSINDO ¿Y vos querés dir tamién, no?

JULIÁN Y uno qué va a hacer, tata; usté vé... se van todos...

GOYA Pero vos no, Julián, vos no te podés ir; hacelo por mí, por el viejo, por esa pobre criaturita.

JULIÁN Pero si es cosa e'poco tiempo, m'hija.

ARTURO Sí, hermana, no hay que desesperarse por eso, ¡qué diablo! Ya ves vos; no es a la primera que va, y sin embargo...

GOYA ¿Y si me lo matan? ¡decí! ¿si me lo matan?

ARTURO Y, m'hija, qué querés; ¡los criollos!...

GUMERSINDO Entonces vos también querés dir, ¿no? ¿Vos también querés ser lión? ¡Desgracia! ¡Vos también querés ser lión!

JULIÁN Y qué quiere, tata; uno es hombre.

GUMERSINDO ¿Hombre? Ay tenés a tu mujercita, la pobre; se va a morir de pena si te pasa algo. Ay lo tenés al gurí, y a la viejita enferma... Sin naides que sirva pa nada en esta casa. Ay los tenés. No les va a quedar naides. Yo... ya lo ves vos; ya no sirvo más que pa estorbo. No les queda naides.

JULIÁN Pero yo...

GUMERSINDO Sí, vos; ¿no has pensau en esos pobres infelices, decí; no has pensau?

JULIÁN Pero uno qué va a hacer, tata; ¡qué le va a hacer! Usté vé... todos van... ¡Hay algo que lo arrastra a uno!

GUMERSINDO ¡El lión! ¡El lión!

GOYA ¡No lo deje que se vaya, tata! Por lo que más quieras, Julián... ¡Yo me muero!

JULIÁN Pero, Goya, caramba; no seas así; no te pongas así, sé razonable; yo vuelvo; ¡yo te juro que vuelvo! Pero dejame, Goya, vos comprendés... ¡Yo no me puedo quedar! La bendición, tata.



GUMERSINDO No le doy nada, canejo; vaya si quiere.  
 GOYA ¡No, Julián! ¡No! ¡no!  
 JULIÁN Déjame, Goya; dame un beso... juerte. (*Hay un largo momento de indecisión; luego resueltamente.*) Vamos, cuñau...  
 ARTURO (*Se levanta precipitadamente limpiándose las lágrimas.*) ¡Perdoná, hermanita! Hasta la güelta, padrino. (*Julián besa repetidas veces a Machito y lo lleva hasta el galpón.*)  
 MACHITO ¡Tatita! ¡tatita!  
 JULIÁN ¡Hijo e'l alma!  
 GOYA (*Se queda inmóvil; luego, lanza un grito y cae a los pies de Gumersindo llorando desesperadamente.*)

## ESCENA XII

Menos ARTURO y JULIÁN.

GOYA (*Luego de un momento de llanto.*) ¡Viejo, viejo! ¡todos se nos van!  
 GUMERSINDO ¡Como ha de ser, mijita; como ha de ser!... ¡El pobrecito Hilario, áura Julián! ¡El líón! ¡es el líón!  
 MACHITO (*Gritando desde el foro.*) ¡Tata viejo, tata viejo! Venga a ver qué tropilla e'gente! (*Lo toma por el brazo, arrastrándole tras él, hasta el segundo término.*) ¡Venga a ver!... ¡venga! ¡Ya van costiendo la cuchilla!  
 GUMERSINDO ¿Son muchos?  
 MACHITO ¡Uf! ¡una chorrera! (*Mirando hacia el campo.*) Va el hijo e'el ñato Gurmendes, los Fagundes, los tres Meneses, los Pérez... ¿Y aquel del tordillo? ¡Ah, mirá! ¡el viejo Gutiérrez! Tatita y tío ya los van alcanzando nomás.  
 GUMERSINDO (*Queda embelesado, en éxtasis, viviendo su pasado, al evocarle ante la idea de la tropa que se aleja.*) ¡Todos, todos! ¡Los mismos de siempre! (*Pausa. Piensa un momento, y luego, repentinamente, con mucha ansiedad.*) ¿Y quién los manda, che?  
 MACHITO (*Haciendo pantalla con la mano.*) No se ve bien; ¿a ver? Parece el viejo Laguna.  
 GUMERSINDO (*Estallando.*) ¡No ve, canejo, esa cascarría! ¡Si no sirve pa nada el viejo ese! No digo yo; ¡si es al ñudo! ¡es al ñudo! (*Luego de una pequeña pausa, sintiendo renacer sus fuerzas con todos sus antiguos entusiasmos.*) A ver, che; ensillame el oscuro, andá.  
 GOYA ¡Pero usted también, viejo! ¡Usted también! ¡Pero qué va a hacer! No ve que usted ya no sirve.  
 GUMERSINDO (*Desesperadamente.*) Tenés razón. Pa nada. Es una desgracia. (*Dejándose caer sobre la silla, desesperadamente.*) ¡Estoy hecho una desgracia!

Telón

## ACTO TERCERO

*La misma decoración del anterior. Aparecen en escena Gumersindo y Machito sentados en primer término junto al rancho de la izquierda. Goya, toda vestida de negro, estará sentada junto al rancho de la derecha cosiendo ropa blanca y Pancha, junto al rancho del foro, lava en una tina, canturriando a media voz "La loca del Bequeló"*

### ESCENA I

MACHITO ¿Entonces áura abuelita nos estará mirando?

GUMERSINDO Ansina es, mijito.

MACHITO ¿Y tío Hilario tamién, tata viejo?

GUMERSINDO También, muchacho, también; tan en el cielo los dos.

MACHITO ¿Qué raro, eh? ¿Allá arriba?

GUMERSINDO Allá arriba, mijito; con tata Dios.

MACHITO Y diga, tata viejo: ¿todos los que se mueren se van pa allá arriba?

GUMERSINDO Asígún. Los que jueron güenos se van pa allá arriba; los otros van pa abajo; ¡bien abajo!...

MACHITO Y diga: ¿entonces abuelita y el finadito Hilario, tan allá arriba?

GUMERSINDO Ya se lo he dicho, mijito.

MACHITO Qué raro, ¿no?... ¡Allá arriba!... ¿Y de dónde se agarran pa no cáirse? ¡A mí me daría miedo tar tan arriba!

GUMERSINDO ¿Nunca ha vido usted los pajaritos cuando vuelan de las ramas y suben y suben y no se caén nunca? Las almas de los güenos son ansina mesmo. ¡Igual que los pajaritos!

MACHITO Entonces cuando usted se muera ¿tamién va a ser un pajarito?...

Ja ja ja.

GUMERSINDO *(Con rabia.)* ¿De qué te ráís, muchacho?

MACHITO No se enoje. Era que taba pensando y me pareció que lo veía volar... Ja ja ja... ¡Cuando usted se muera viá salir pa verlo!

GUMERSINDO No, mijito, no; yo no viá volar, viá dir pa abajo, bien abajo. Su tata viejo no va a volar, amiguito. No jué güeno.

MACHITO ¡Oh!... y ¿por qué? diga, ¿por qué no jué gueno? *(Tironeándole de la manga.)* Diga, tata viejo, ¡tata viejo!...

GUMERSINDO ¡Déjeme en paz, canejo! No tengo ganas de hablar, hoy. ¿Me ha oído?

*(Machito lo mira un momento; luego, se aleja hacia el foro, y queda parado como mirando algo. En seguida, corre, desapareciendo por la derecha, al tiempo que grita ¡Guacha!... venga pa acá, le digo. Cha animal zonzo Gumersindo permanece un momento silencioso, luego, murmura: ¡En fin!... ¡en fin! Saca la cajita del bolsillo, y se pone a contemplar la divisa, como en el acto anterior. Hay un corto silencio. Pancha, al foro, sigue canturriando "La loca del Bequeló".)*

## ESCENA II

DICHOS *menos* MACHITO.

GOYA ¡Pancha! Cállese un momento, ¿quiere? Me hace mal su canto.

PANCHA ¡Ave María, che! ¡Ni que vos cantaras mejor! ¡Todo lo que uno hace les incomoda! Si conversa, porque conversa; si canta, porque canta. Estás muy delicada vos. (*Acercándose a Goya.*) Y decí, che: ¿hoy tampoco no se come?

GOYA Yo no sé; el negro no ha venido.

PANCHA Estará a monte, che. Debe andar gente cerca, por ay. Y después, che, la última gente que anduvo, ha cáido como langosta; no han dejau ni una vaquita flaca ni una ovejita apestada pa remedio. A mí se me arma un enriedo en las tripas, solamente de pensarlo, che.

GOYA ¡A la verdad, que si esto sigue! . . .

PANCHA ¿Sabés una cosa? Ayer me dijo la negra que había óido contar que se acabó la guerra.

GOYA ¿Será cierto?

PANCHA Debe ser nomás. Ya es tiempo. Dice que hubo una pelea fieraza, y después se arregló todo. Ella debe haberlo óido en la pulpería. (*Notando la palidez de Goya.*) Ave María, che; parece que te hubiera dado un báido. Y bueno; debe ser la debilidad. ¿Sabés que está gorda la guacha? ¡Lindo costillar! Pero ¿qué te pasa, che? ¿Tas llorando? ¿Qué bicho te ha picau áura?

GOYA ¡Julián! ¡mi Julián!

PANCHA ¡Jesús, che! ¡Ni que se lo hubiera llevau Mandinga! Ya vendrá, che; no te aflijás; de juramente ha de estar mejor que vos. La guerra es cosa fiera, pero tan siquiera, se come. Sabés lo que estoy pensando, ¿che? Podíamo carniar la guachita. De todas maneras . . . un día u otro se va a morir. ¿Qué te parece, che?

GOYA ¿Qué?

PANCHA Si carniáramos la guachita.

GOYA ¿El qué? ¿La ovejita del nene? ¡Usted está loca! ¡Un animalito que se ha criado en casa!

PANCHA ¡Ta güeno! ¡Mirá vos! Y las otras ¿no se habían criau tamién en casa?

GOYA ¡Ah! pero es distinto. ¡No eran como ésta, pobre animalito!

PANCHA Salí di'ay. ¡Lástima pa una oveja! ¡y cuando hay hambre! ¡Mucho lujo, che; mucho lujo! ¡Habías de verla en el asador, chorriando grasita! ¡y con ese olorcito tan lindo, che! De pensarlo nomás ya se me hace agua la boca. Gordita como está; ¡mirá vos! ¡Lástima pa una oveja! . . . (*Mutis por el foro.*)

### ESCENA III

Menos PANCHÁ.

GOYA (*Acercándose a Gumersindo.*) ¿Sabe una cosa, viejito? Dice Pancha que ha óido decir que se acabó la guerra.

GUMERSINDO En hora güena.

GOYA ¿Qué le parece a usté, tata?

GUMERSINDO Y... quién sabe; puede ser nomás. ¿Le encendiste las velas a las ánimas?

GOYA Sí; son las últimas que quedan.

GUMERSINDO Güeno, mañana entonces hay que mandar al gurí a la pulpería. De paso puede que traiga noticias. ¡En fin! ¡en fin! (*Pausa.*) Decime, che: ¿no hay carne'ay?...

GOYA No, no queda nada; el charque se acabó ayer. Si el negro no trae algo...

GUMERSINDO Se me hace difícil; debe andar a monte. (*Pausa.*) ¿Sabés lo que podíamos hacer?

GOYA ¡La ovejita!...

GUMERSINDO La ovejita, mesmo; podíamos carniar la ovejita.

GOYA ¡Usted también, viejo! ¡Ese pobre animalito!

GUMERSINDO Y... ¡qué querés! A mí también se me hace cuesta arriba pero... qué se le va a hacer; no nos vamo a morir de hambre.

GOYA Es que... ¡un animalito así, tata! ¡que uno lo ha visto criar; que es como de la familia!

GUMERSINDO Sí, güeno, pero... vos comprendés. El hambre hace tiempo que se olvidó e' tener lástima. Y después... antes semos nosotros que la oveja.

GOYA Sí, pero...

GUMERSINDO Vos siempre sos la mesma; siempre ese corazoncito e'mante-ca que no quiere aprender a ser criollo. Mirá: dejámela a mí nomás. Te encerrás en el rancho y cuando salgás ya tenés el asadito pronto. Si vos mesma te vas a chupar los dedos. Andá: decile a Pancha que cuelgue la oveja nomás.

GOYA ¡Pero tata! ¡tata! Lo vamos a hacer llorar a Machito.

GUMERSINDO ¡Mirá quién! ¡Andá, llamalo de gusto! ¡Che Machito!

GOYA ¡Pero, tata! ¡tata!

### ESCENA IV

DICHO, MACHITO, y luego PANCHÁ.

MACHITO ¿Me llamaba, tata viejo?

GOYA ¿No es verdad, mijito; no es verdad que usted no quiere que le quiten su ovejita?

MACHITO ¿La guacha? No será. Es mía la guacha.  
 GUMERSINDO Tiene que conformarse, amiguito; no hay más remedio. Usté ve; no hay carne. No hay más remedio, amiguito. Tiene que conformarse.  
 MACHITO ¡Ah!... ¿Es pa carniarla? ¡Qué lindo! ¡La cara que va a poner!  
 GOYA ¡M'hijo!...  
 MACHITO Dejala, mamita; si no sirve pa nada el bicho ese. ¿Me la deja ver cuando la carnee, tata viejo?  
 GUMERSINDO Sí, mijito; usté me va a ayudar. Vaya, dígale a Pancha que la cuelgue nomás.  
 MACHITO ¡Qué farra! ¡Pancha! ¡vieja Pancha! ¡Vamo a carniar la guacha; venga!  
 PANCHA (*Sale por el foro.*) ¿Entonces, se la cuelgo nomás?  
 GUMERSINDO Sí, cuelguela nomás.  
 PANCHA ¡Qué lástima ni lástima! Ta claro, hombre. (*A Machito.*) Güeno; andá; agarrámela vos, que yo ya no estoy pa correr. (*Mutis izquierda.*)  
 MACHITO (*Se dirige hacia la derecha, corriendo; luego, vuelve a pasar, arrastrando de una pata a la oveja.*) ¡Venga pa acá, le digo!... Pucha, bicho desgraciau.

## ESCENA V

Menos PANCHA y MACHITO.

(*Pausa.*)

GOYA ¿Será verdad, viejo?  
 GUMERSINDO ¿Lo qué?  
 GOYA Lo que dice Pancha.  
 GUMERSINDO Y... quién sabe. Puede ser nomás.  
 GOYA Entonces, Julián... ¿Por qué no está aquí Julián, tata?  
 GUMERSINDO Y... quién sabe. Antes que licenceen la gente, siempre se pasan algunos días; y después... quién sabe por dónde andarían; andá a saber. ¡Es grande el páis!  
 GOYA Es que... yo no sé; ¡tengo una tristeza! ¡tata!... ¡Se me hace que ya no lo voy a ver más!...  
 GUMERSINDO ¡Siempre estás vos pensando lo malo, muchacha! Vamo, mijita; venga pa acá. Alleguesé a mí. No esté'ay pensando cosas tristes. Julián viene; puede ser nomás que ya esté rumbiando pa acá. ¡Si me parece que lo veo! Matando el mancarrón pa llegar pronto al pago a darle un abrazo juerte a su mujercita. No se aflija, mijita; ese matero va a cáir de un momento a otro; cuando usté menos piense. Pero áura no esté llorando.

GOYA Es que no puedo remediarlo, tata. Tengo como un presentimiento; como una idea que me ahoga. Sí, tata sí; me lo han matau... me lo han matau... No lo voy a ver más... ¡El corazón me lo está diciendo desde el día que se fue!

GUMERSINDO ¿El corazón? ¡Siempre ese corazoncito e'manteca! Mirá, che; todas las mujeres piensan lo mismo; todas las que tienen a alguno e'la familia en la guerra, estarán áura llorando como vos. A todas les dirá lo mismo el corazón. Y sin embargo ya ves: cuántos corazones mentirosos no andarán'ay dando disgustos al ñudo. Todos los que van a la guerra no mueren. Ya ves vos; yo me hallé en treinta y tantas y por suerte o por desgracia, entoavía lo puedo contar.

GOYA Pero es que...

GUMERSINDO ¡Bah! ¡bah! mijita; dejese de ideas negras áura. Sosieguese y no piense más en eso. ¡Qué diablo! Vayase hasta'ay a ver si me han colgau la oveja; vaya, mijita. Vamo a ver si podemos carniarla ante que se haga noche; vaya. (*Goya sale muy lentamente dirigiéndose hacia la izquierda del segundo término y hace mutis.*) ¡Pobrecita! ¡Pobrecita! En fin, vamo a ver; vamo a ver. Todo está triste; todos se jueron diendo. Hilario... la viejita... En fin... vamo a ver... ¡Si hasta yo, parece que siento un ñudo en la garganta!...

## ESCENA VI

*Entran MACHITO y GOYA, que se queda parada en medio de la escena como mirando al campo.*

MACHITO Ya tá colgadita, tata viejo; no grita ni nada. Pucha; bicho desgraciau.

GUMERSINDO Güeno; vamo a ver.

GOYA A ver, che Machito, fijate. Aquello... parece un jinete.

MACHITO (*Acercándose.*) ¿A dónde?... ¿bandiando la tapera e'los vasos? ¡Qué va ser!... ¡Si es un arbolito!

GUMERSINDO Güeno, vamo a ver si puedo carniar el bicho ese; al tanteo nomás.

GOYA ¿La va carniar ustedé, tata?

GUMERSINDO No... ¿entonces quién? Lo que sos vos... me parece que te morís de hambre antes.

MACHITO Tata viejo... diga: ¿me la deja carniar a mí?

GUMERSINDO Vos no sabés, muchacho.

MACHITO Pero si es fácil, nomás. ¿Me la deja, tata viejo?

GUMERSINDO ¡Si no sabés; no sabés!...

MACHITO ¡No vi'a saber!... Mire: se le hace un tajo, se le mete el cuchillo por la olla, y ya está.

GUMERSINDO ¡Mirá el gaucho! ¡Así me gusta! Ta güeno, amiguito. Así me gusta. Carnéela usted nomás.

MACHITO ¡Qué farra!... (A Goya.) ¿Ves, mamita, ves? El viejo me la deja; la viá carniar yo.

GOYA ¿Qué?...

GUMERSINDO Venga, amiguito; le viá'enseñar cómo se hace. Venga conmigo nomás.

GOYA ¡Pero viejo! ¿El nene? ¡No, no!... Usté no, mijito; usté no.

MACHITO ¡Jesús! ¡tanta parte por un bicho e'porquería!

GUMERSINDO ¡Dejeló que se haga hombre, canejo! Que me lo quiere criar al muchacho metido entre las naguas. ¡No faltaba más! Dejeló que se haga hombre; que vaya aprendiendo e'todo.

GOYA Pero, tata, caramba... usté ve... No es bueno... ¡Es demasiado chico!

GUMERSINDO ¿Demasiau chico? Yo a la eda'dél ya había aprendido a carniar hasta... cristianos. Dejeló nomás. ¡Si él es todo un criollaso! Venga conmigo, amiguito.

GOYA ¡Pero tata, por Dios! ¡No, Machito; usté no!...

GUMERSINDO ¡Dejame a mí nomás! Tomá, guardá... (Le da la divisa.) Poné eso en su sitio. ¡No se vaya a manchar con sangre e'oveja! (Mutis con Machito foro izquierda.)

## ESCENA VII

Menos GUMERSINDO y MACHITO.

GOYA ¡Todos! ¡todos liones! ¡siempre! ¡siempre! (Se echa en la silla llorando desesperadamente, y luego murmura ahogada por los sollozos:) ¡Dios mío! ¡Dios mío! (Desde adentro, se oye la voz de Machito, que dice: Pero si yo sé... ¡yo sé!)

GOYA (Tiene un gesto de desesperación, y luego se mete en el rancho sollozando:) ¡No puedo más, no puedo más!

## ESCENA VIII

(La escena queda desierta un momento. Luego, se oye la voz de Machito, que grita: Ya cantó pal carnero nomás... ¡ja ja ja! La cara que puso. Viera, tata viejo, la cara que puso. ¡Qué bicho disgraciau la oveja! Gumer-sindo aparece por donde salió, después de un momento.)

GUMERSINDO (*Desde el foro.*) Güeno; ta güeno. Te has portau. Vamo a ver cómo me la cuerías áura. No me tajiés el cuerito, ¿eh? Sacalo enterito nomás, con eso te viá hacer un cojinillo pa recuerdo. (*Avanza tanteando hasta dar con la silla.*) ¡Lindo muchacho!... ¡Camperaso! ¿Que me decís vos áura; qué me decís de tu hijo! (*Mira para todos lados.*) ¡Goya! Che Goya. ¿Dónde estás? ¡Pobrecita!... Habrá tenido miedo e'oir los balidos... ¡Pobrecita! En fin... ¡Pobrecita!... (*Queda un momento en silencio y luego levantando la cabeza como si oyera algo.*) ¡Che Machito!...

## ESCENA IX

ARTURO *se asoma por el lado derecho del foro como espionando; luego al ver que el viejo está solo, avanza despacio hacia él.* GUMERSINDO *se para al oír los pasos, con el semblante resplandeciente de alegría y los brazos abiertos.*

GUMERSINDO ¡M'hijo!

ARTURO Buenas tardes, padrino.

GUMERSINDO (*Con desencanto.*) ¡Ah! ¿sos vos? (*Pausa.*) ¿Y ya concluyó eso?

ARTURO (*Toma una silla, se sienta y empieza a dar vueltas el sombrero.*) Sí, licenciaron ayer.

GUMERSINDO (*Con mucha ansiedad.*) Y... ¿y Julián che?

ARTURO (*Pausa.*) Y... Julián... el pobre... lo llevaron lastimau pal pueblo.

GUMERSINDO Pa qué mentís canejo. Decí la verdá; decí la verdad nomás.

ARTURO (*Pausa.*) Sí... mire... es verdá, padrino... ¡Lo mataron al pobrecito!

GUMERSINDO Y... y... ¿cómo lo mataron, che?

ARTURO Fue ahí, en el Daymán. Sobre el paso. ¡Pelió como un león el muchacho! Se entreveró a facón limpio y... usté sabe... ay lo dejaron nomás.

GUMERSINDO ¡No ve, canejo! ¡Igual que el otro! ¡Igual que el otro!

ARTURO (*Pausa larga. Echa mano al bolsillo, saca una divisa y se la da a Gumersindo.*) Tome, se la saqué pa un último recuerdo.

GUMERSINDO (*Toma la divisa, la palpa y la estruja y la acaricia con los dedos crispados.*) Igual que el otro. ¡Igual que el otro!



## ESCENA X

DICHOS y GOYA *que se asoma por la puerta del rancho de la derecha. Mira a GUMERSINDO y luego ARTURO, permanece un momento paralizada por el espanto y luego lanza un grito desgarrador.*

GOYA ¡Julián ¡Julián! Me lo han matau. ¡Me lo han matau, tata! Me lo han matau a mi Julián.

GUMERSINDO (*Peusa.*) No llore, mijita, no llore. ¿No ha óido que murió como un lión?...

GOYA ¡Mi Julián! ¡mi maridito querido!

## ESCENA XI

*Entra MACHITO con el cuerito de la oveja de arrastro.*

MACHITO Tata viejo, aquí está... Lo saqué enterito nomás.

GUMERSINDO Güeno, vaya, mijito. (*Por el cuerito.*) Póngalo'ay con los otros. (*Mutis Machito.*) Güeno, vaya, mijita; no esté'ay llorando; tome... (*Le da la divisa.*) Póngala'ay con la otra.

GOYA (*Toma la divisa, la estruja, la estira nerviosamente y continúa llorando.*) ¡Julián!... ¡mi Julián!...

MACHITO (*Vuelve sin el cuerito, y se acerca a la madre.*) ¿Ta llorando, mamita? (*Acariciando la divisa.*) ¿Qué tiene? ¡Linda divisita! ¡Grandota! (*Luego, muy zalamero:*) ¿Diga, mamita, cuándo me va a hacer una divisa de éstas?

GOYA ¡Vos también! ¡Vos también!...

GUMERSINDO (*Se para entusiasmado; lo busca a tientas; luego, lo agarra, lo estruja, lo besa y lo levanta, exclamando radiante:*) Hijo e'tigre... hijo e'tigre... No podés negar la cría... Hijo e'tigre... hijo e'tigre...

GOYA (*Arrebatándoselo de los brazos:*) ¡No! ¡No! ¡Basta! ¡Basta de leones! ¡Basta de leones, tata!

*Telón*

## ALBERTO VACAREZZA

(1886 - 1959)

AUNQUE ya a los dieciocho años había estrenado un sainete titulado *El juzgado* aprovechando sus experiencias como ayudante de un Juez de Paz de Buenos Aires, Alberto Vacarezza inicia su triunfal carrera por los escenarios cuando en 1911 gana el premio de zarzuela en el concurso organizado por el empresario Pascual Carcavallo en el Teatro Nacional con el sainete lírico *Los escrusbantes* (música de Enrique Cheli). Desde allí entregará una producción constante, muchas veces de discutible calidad, abasteciendo las compañías cómicas durante décadas.

Entre sus primeras obras, *Los cardales* (1913), *La casa de los Batallón* (1917) se encuentra una elaboración más rica que en las siguientes donde el estereotipo y la mecanicidad de las situaciones se alía a una galería de prototipos porteños: *El bucy corneta*, *Cortafierro*, *La vida es un sainete*, *El último gaucho*, *El camino a la Tablada*, *Juancito de la Ribera*, etc.

Sus mayores éxitos fueron alcanzados por sus sainetes *Tu cuna fue un conventillo* y *El conventillo de la Paloma*, en las cuales Luis Ordaz ha elogiado "el acierto con que es capaz de componer un espectáculo colorido que encuentra inmediata resonancia".



# LOS ESCRUSHANTES

(1911)

SAINETE LIRICO  
EN UN ACTO Y TRES CUADROS  
DE

ALBERTO VACAREZZA

CON MUSICA DEL MAESTRO  
ENRIQUE CHELI

## P E R S O N A J E S

Juanita  
La Pichona  
Doña Rafaela  
Peña  
Capurro  
El Inglesito  
Bacharra  
Mingo  
Maceta  
El Curda  
Cientocinco

*La acción en Buenos Aires. Epoca actual.*

**ADVERTENCIA:** Los personajes, con excepción de doña Rafaela, son todos jóvenes de veinte a treinta años de edad.

Vestirán con cierto cuidado únicamente Capurro y el Inglesito; los demás de acuerdo a la situación económica y condición social.

En caso de que por razones que el autor no prevé y a juicio del director, resultase en la escena algo grotesco el lenguaje en que está escrita la obra, adviértase especialmente que pueden ser alteradas ciertas palabras por sinónimos que armonicen la oración del mismo modo.

No obstante, el autor confía en que no habrá tal necesidad.

A. V.

## ACTO UNICO

### CUADRO PRIMERO

*El escenario, un patio con habitaciones a ambos costados. Al lado de la puerta derecha, y en primer término, una mesa de planchar, un brasero y alguna que otra silla. Junto a la primera puerta de la izquierda: una pequeña cocina hecha a base de tablas de cajón, recortes de chapas de zinc, u otros materiales económicos. Al fondo cruza una pared no muy alta, con puerta de calle al medio por sobre la cual, se dejará ver parte de los edificios de la otra acera. Es la caída de la tarde. Derecha e izquierda las del espectador.*

### ESCENA I

(PEÑA y JUANITA. Esta plancha nerviosamente y el primero, sentado cerca de ella, tararea afónicamente y al son de la guitarra.)

PEÑA

Amor que andás estrilando  
Porque me ves aguilero,  
Tan aburrido y fulero  
Que no valgo un patacón...  
¡Amor, dejate de grupos  
Y no vengás con posturas,  
Que en tiempo de misciaduras  
Se hace el cabrero el amor!

- JUANITA (*Regañona y de mal aire.*) ¡Las agallas de cantar, tuavía!... ¡Cosa bárbara!... Lástima no se te da por...
- PEÑA (*Mirándola de hito en hito.*) ¿La empezamos otra vez?
- JUANITA ¡Salí! Que debía darte vergüenza...
- PEÑA (*Impacientándose poco a poco.*) ¡Y dale con las persianas!... Después uno no tiene motivos, ¿eh?
- JUANITA ¿Y qué motivos, habló? ¡Qué estás hablando!...
- PEÑA (*Con gesto amenazador.*) Ta... te... (*Conteniéndose.*) Pero no te hagás la pestalardo. (*Con fina intención.*) ¿Te crés que soy tan balurdo pa no verte el amarillo?... ¿Te crés que soy Batería? (*Cambiando de tono.*) ¿Sí? Pero conmigo las vas a caminar de liña, que de no, me caiga muerto, vas a ligar cada fierro...
- JUANITA Eso es lo que sabés, grandísimo atorrante; pero perdé cuidao que con ésta has acabao mi paciencia, y ya tendrás que perder el vicio, porque de hoy en adelante...
- PEÑA (*Yendo hacia ella celoso. Tómcala de un brazo y como exigiéndola a continuar en lo que ha dicho.*) ¿El qué?... ¿Qué vas a batir?... ¡Batí, a ver, batí lo que ibas a decir, batí!...
- JUANITA (*Desasiéndose de él de malos modos.*) ¡Oh! ¡Soltá de ahí, no seas zonzo!
- PEÑA (*Después de mirarla de arriba a abajo y moderando lenta y socarronamente su actitud y tono de voz.*) ¿No ve?... ¿Ve si sos pelandruna; ve si sos? ¡Después batís que soy yo el cabrero y el sciacador!... (*Breve pausa.*) Pero vení; bajá el tarro e la pimienta y atendé... ¡atendé, te digo! que, aunque no lo vas a cré, tengo muchas y muy particulares cosas que advertirte, ¿me entendés?... Y te garanto que de esta hecha van a tener que darse vuelta las cosas o de lo contrario...
- JUANITA (*Fastidiada.*) ¡Uff! ¡La tirás lunga, Serrucho!
- PEÑA ¿Lunga? (*Con seriedad cómica.*) ¿Y vos te crés que esto puede seguir así?...
- JUANITA Eso es lo que yo digo. Y si te has creído vos que puedo seguir yo de la manera que ando; sin un trapo pa cambiarme, y teniendo que echar los bofes a fuerza e plancha pa darte de comer.
- PEÑA (*Con natural indignación.*) ¿De comer?... ¡Manyá!... ¿Y qué hablás de comer ahura, qué hablás?... ¿Acaso no he formao yo pal ragutín, toda la vida?
- JUANITA (*Despreciativa.*) ¡Qué vas a formar vos, desgraciao, qué vas a formar!
- PEÑA ¿Que no?... ¿Y ande están los treinta mangos que le hice al ruso?
- JUANITA Salí, miseria; que hace más de un mes y te lo has gastao en toscanos y tenés alma...
- PEÑA ¿Y los ocho entonces? ¿Los ocho de la otra noche?
- JUANITA ¿Los ocho? (*Con reconcentrada ironía y como la actriz crea oportuno.*) ¡Ah! ¡Sí, los ocho! Con los ocho he pagao el alquiler; le pagué al

tano, pagué los trajes que tengo en el ropero, la cadena de oro, los aros de brillante, las botas de gamuza.

PEÑA (*Con amenaza cómica.*) ¡Como gamuza te viá poner el escracho!

JUANITA ¿Y no pedís cuentas?

PEÑA Sí, cuentas. (*Con enojo creciente.*) Pero me vas a dejar de fantasías, entendés: y si últimamente te parece mal, alzate de una vez con el bagayo e la mugre y espirá sí te parece, que pa vivir a juerza e broncas y patadas más vale que cacés vos por un lao y yo por otro, y hagás de cuenta que ni me has manyao en la vida.

JUANITA ¡Yo sé lo que debo hacer! Y si eso es lo que andás desiando, no te aflijás, que ya te daré el gusto, no tengás miedo.

PEÑA (*Enojándose decididamente.*) Sí, pero que sea pronto y ande no te encuentre a tiro ni a vos ni a ese otro que te ha mariao con sus grupos.

JUANITA ¿El qué? ¿Qué estás diciendo?

PEÑA Que no soy Batería te he dicho, y a mí, mientras estés conmigo, no vas a cantarme ronca porque te reviento el alma, ¿entendés? (*Aquí la amenaza abiertamente y con los puños.*)

JUANITA (*Haciéndole frente, nerviosa y con una plancha en cada mano.*) ¡Sí, atrevete, otra vez! Hacé la prueba e tocarme con un dedo.

PEÑA (*Conteniéndose con esfuerzo.*) Mirá, mirá que te estoy sobrando y...

JUANITA (*Simultáneamente.*) ¡Qué vas a hacer, atorrante, desgraciao!...

PEÑA ¡Basta, te he dicho! (*En esto, la empuja brutalmente por la puerta derecha, primer término, y no pudiendo contener su arrebató, le dá una bofetada, no muy a la vista del público.*)

## ESCENA II

PEÑA, BACHARRA, MINGO y MACETA. *Estos últimos por el foro desordenadamente. Al reparar en Peña vanse hacia él tratando de disuadirlo, pero con mucha naturalidad y sin mayor exigencia como se echará de ver en la corriente escena.*

BACHARRA ¡La guita, hermano!... ¡La guita!

PEÑA (*Conteniendo su ímpetu, con gesto de grave resentimiento y mirando fijo hacia donde se fue Juanita.*) ¡Me ha llenao la pieza de humo esa atorranta!

MINGO ¡Bah!... No le llevés el apunte, otario.

MACETA Seguro, ¿y qué le hacés caso?

PEÑA Sí... ¡una gran... ¡Porque lo ven a uno aguilero!... ¡Porque lo ven pato!...

BACHARRA (*Con buen humor pero con grave intención.*) ¡Qué le vas a hacer! Si ya sabemos lo que son estas milongas... Igual es la mía y la

de éste. (*Por Mingo.*) Y... ¡todas son iguales! Mientras la moneda corre y hay con qué hacerle frente al ragú, todo lo juegan a baraja limpia, pero en cuanto empieza a puntiar la misciadura, viejo, ya no hay Dios que las amanse.

MINGO Y no son grupos, hermano, que de ahí es de ande sale la gran bronca del siglo.

BACHARRA ¡Y qué biabas no mete un miscio!

MACERA Por eso no hay como yo, compadre. Desde la última canasa que me morfé a causa e la turra aquella, ¿te acordás? no quise saber más de grupos y solo... y sin compromiso me las campaneó a la guarda, y pa mí.

BACHARRA Hacés bien, pero por ahura, hacé a un lao esa viruta y vamos al grano como bate el viejo.

MACETA ¿Qué grano?

BACHARRA Al grano, pues, como quien dice: vamos a la cuestión.

PEÑA ¿Por qué? (*Acercándose a Bacharra con cierto misterio.*) ¿Hay algo en foco?

BACHARRA Mucho, pero está en viaje, Peña, está en viaje. Anoche lo anduvo campaneando el Tano y los vio que andaban de gran verbena con Capurro y El Lechero.

PEÑA (*A Mingo.*) ¿Y vos?...

MINGO Lo vi esta tarde en la casa de él...

PEÑA (*Con doble interés.*) ¿Y qué?...

MINGO (*Con sentimiento.*) ¡Ni medio, hermano, ni medio!

PEÑA ¡Si será roña!...

MINGO Y tuavía quiso darme la biaba porque le dije que el Tano...

PEÑA ¡Ah, gil! ¡Y no fuiste capaz de sacárselo a la juerza!

MINGO ¿Y cómo iba a hacer? Si estaba Capurro también con él, y si allí lo ronco me la dan seca entre los dos.

PEÑA Y les tuviste miedo, balurdo... ¿Cuánto eras el toco?

MINGO Seguro no estoy... pero... debía ser un toquefíxio bastante regular, porque se alzarón con una de zarzos y marrocas que daba miedo. Unos cuantos brillos nomás que apartó el inglés, se los metió a otro bobero en mil de la Nación.

BACHARRA (*Con impaciencia.*) ¿Manyás qué trabajo, Peña?

PEÑA ¿Y lo demás?

MINGO ¡Qué sé yo cuánto habrían hecho! El Tano le carcula que han de ser arriba de quince mil; ya te digo, una fortuna.

PEÑA (*Golpeándose la frente con rabia.*) ¡No haber estado yo pa hacérselos lanzar!

MINGO Sí, se te hace, Peña, se te hace; pero vos no sabés cómo es de metedor ese atorrante.

MACERA ¡Y qué amurador!

PEÑA Amurador de otarios... Pero ya tendrán que verse conmigo, ya tendrán...



MINGO No, Peña. A vos no te conviene meterte a loco, porque te la dan igual, y te la dan, Peña. . . Y más, que te tienen bronca.

PEÑA Bueno, dejá vos que me la den y que me tengan bronca; que eso corre por mi cuenta. (*Pausa*). Ya hace tiempo que ese pierna me viene trabajando el suelo, de otra parte, pero conmigo. . . (*En esto va mucha intención y cuidado, por el motivo a que indirectamente se refiere.*)

BACHARRA (*Dándose cuenta de lo que ha dicho Peña.*) ¡Ya manyo, hermano, ya manyo! (*Llevándolo aparte de los otros y con la misma intención.*) Pero dejá que piquen los bigüases; que yo también les he repasao el nido punta a punta y si de esta hecha no se corta el espinel. . . ¿manyás el trabajo? . . .

PEÑA (*Maliciosamente, e imponiéndole silencio.*) ¡Despacio, Bacharra, despacio! Ese no es trabajo de hoy; y tengo el pálpito de que éstos no se van con la carnada. . . ¡Sólo que la jetta perra! . . .

BACHARRA ¡Oh, no tengás miedo! De todos modos ya sabés quién es Bacharra, y por ahura, dejá ese güeso tranquilo y no pensés mal. Formalidá en el trabajo y un punto en la parte seria, ¿me entendés? (*De pronto cambiando tono y dirigiéndose a Maceta.*) ¿Andás con fondo, Maceta?

MACETA (*Como diciendo que no tiene dinero.*) Yo ciego, completamente.

BACHARRA (*A Mingo.*) ¿Y vos. . .

MINGO Un uno y. . .

BACHARRA Pal copetín alcanza. Vamos a pillarla y de ahí. . . veremos quién canta gloria. (*En esto, Peña vase acercando receloso y con cierta gravedad a la puerta derecha, y a la que, sea dicho de paso, no le habrá descuidado el ojo durante toda la escena. Llamándolo oportunamente y al tiempo de insinuarle con el gesto a salir con los otros.*) Vamos, Peña.

PEÑA (*Después de mirar largamente hacia el interior de la pieza y aliñándose un tanto la ropa.*) Vamos. (*Vanse todos por el foro.*)

### ESCENA III

DOÑA RAFAELA y LA PICHONA. (*Por la izquierda, primer término. Como que han estado oyendo y observando las escenas que preceden, salen oportunamente y espiando la salida de los otros.*)

PICHONA ¿Has visto? . . . ¿Te has convencido ahora, cómo es de sinvergüenza ese bandido?

RAFAELA ¡Bueno, bueno! ¡Vos te callás la boca y. . . mucho cuidao con irte a meter otra vez en cosas que no te importan! (*Reprendiéndola vivamente. Mucha animación en esta parte.*) A mí, no es por decir, ¿sabes? . . . pero hace muy bien en tratarla así, porque no merece ella otra cosa.

- PICHONA ¿No merece? (*Con cierto reproche.*) ¡Cállese usted también!...  
 ¡No sé cómo no se le cai la cara a ese canalla, que no es más que un canalla, un ladrón, un arrastrao!
- RAFAELA ¡Que te callés, te he dicho! ¡Sea lo que sea, no tenés nada que ver! Ella es quien tiene la culpa, y con eso aprenderá a no ser zonza.
- PICHONA ¡Pero no ve lo que sufre!...
- RAFAELA ¡Que sufra! Ella se lo ha buscado y... ¡me gusta! (*Mientras dure este diálogo y, según lo permitan las circunstancias, se ocupa ésta de remover los trastos de la cocina o en pantallar el fuego. La Pichona, se llegará una o más veces a la puerta del fondo, mirando fuera y asimismo por la puerta derecha. Concretando en lo posible acotaciones que son innecesarias, déjanse otros detalles encomendados a las actrices.*) ¿No quiso atender lo que yo le aconsejaba por su bien?... ¿No quiso hacer caso?... ¡Muy bien! ¡Perfectamente!... ¡Que siga con el ladrón y ya verá lo que es bueno!
- PICHONA ¿Y por eso le tiene rabia, por eso?...
- RAFAELA Tanto como rabia no, porque no es rabia sino...
- PICHONA ¿Estrilo, entonces?
- RAFAELA No. ¡Qué estrilo ni qué ocho cuartos! Lo que a mí me da impaciencia es que haiga sido tan zonza cuando le propuse aquello... ¿entiendes? Porque si me hubiera hecho caso a mí, a estas horas podría estar como una reina. (*La Pichona se ríe irónicamente.*) Y es claro que sí. ¿Qué te estás riendo? Acaso te creés que el hijo 'el viejo es tan zonzoso... como el otro. ¡Mira quién el hijo 'el viejo!
- PICHONA ¡Bueno, hombre, ya sé! ¡Ya me lo ha dicho un millón de veces! Pero déjelo al hijo 'el viejo en su lugar, que ella sabrá lo que hace; y si no lo quiso será porque...
- RAFAELA ¿Y por qué? ¡Vamos a ver! ¿Porque es gringo? Eso no tiene que ver, che, porque lo han traído de chico, y después, si vamos a ver, no es tan feo, feo, que digamos. Un poco cáido de labio, un poco narigoncito, y un poco chueco, eso sí, pero en lo demás es un tipo bastante delicado y te aseguro, que ya se quisieran más de cuatro tener esas proporciones.
- PICHONA ¡Puff! ¡Salga de ahí! No me haga reír que tengo el labio paspao.
- RAFAELA Vela'e baño pa' esos males... Pero así te quisiera a vos. (*Con importancia esto último.*)
- PICHONA ¿A mí?... ¿Y usted se creó que yo le iba a llevar el apunte a ese baboso?... (*Con gesto despreciativo.*)
- RAFAELA ¿Y por qué no, presumida? Porque te gustan los criollos, ¿no? Como el compadrito ese que se las pasa improvisando macanas de la mañana a la noche... ¡Eso es lo que te gusta a vos también!
- PICHONA ¡Seguramente que sí! Me gustan los criollos ¿y de ahí?... (*Puestos los brazos en jarra y con mucha sorna.*)
- RAFAELA (*Remedando su actitud groseramente.*) ¿Y de ahí? ¡Fíjense allí! Esas son las paradas que te ha enseñao ese atorrante, ¿no? (*Con creciente enojo.*)

PICHONA (*Lo mismo que antes.*) ¿Atorrante?... No me parece... Capurro.

RAFAELA Sí, Capurro... Ya te viá dar yo Capurro en cuanto te descuidés... (*Vase por la izquierda rezongando.*) ¡Cosa bárbara, hombre, parece mentira!... Y a ver si te movés de la cocina, ¿eh? y dejás quemar la leche como siempre. ¡Ya te viá dar yo Capurro! ¡Te viá a dar! (*Todo con la mayor naturalidad posible. La Pichona cuida el fuego, espiondo su partida.*)

#### ESCENA IV

LA PICHONA y CAPURRO.

(*Música.*)

CAPURRO (*Por el foro*):

Ya hacía un rato que te estaba campaniando  
Sin perderte movimiento desde aquí.

PICHONA

Despacito, despacito por las piedras  
Que la vieja está manyando desde allí.

(*Como imponiéndole silencio e indicándole a la izquierda.*)

CAPURRO

Dejá que manye, vieja cabrera,  
Que bronque y diga lo que ella quiera  
Si aquí no hay grupos ni berretín,  
Porque te juro, mi Pichoncita,  
Que amor y guita  
Son buenas cartas para el bulfn.

PICHONA

Pero, Capurro.

CAPURRO

Pero, Pichona.

PICHONA

¿Qué hacés de noche?

CAPURRO

¡Qué hacé, qué hacé!

PICHONA

¡Tan compadrito!

CAPURRO

¡Tan comadrona!

PICHONA

¡Tan a la gurda!

CAPURRO

¡Tan de chipé!  
Estuvimos con el Yhony hace un momento  
Preparando el cotorraje pa las dos.  
Y aquí traigo pa la rubia estos colgantes

*(Señalando la derecha y sacando del bolsillo interior del saco dos estuches que oportunamente dejará en sus manos.)*

Y este zarzo, puro brillo, para vos.

PICHONA

¡Capurro! ¡Sos un gran peine!

*(Con manifiesta alegría y poniéndose el anillo.)*

CAPURRO

Y ayer me llamabas turro.

PICHONA

Mirá qué chispa, Capurro. *(Enseñándole el anillo.)*

CAPURRO

¡Araca! ¡Piantá'e la luz! . . .

PICHONA

Con un brillo de esta suerte, un gran chapó  
Y un vestido bien ceñido por aquí.  
¿Dónde has visto damisela como yo,  
Que te baile un rico tongo tango así?

*(Bailan el tango al compás de la música. ¡El eterno tango!)*

*(Hablado.)*

CAPURRO Ahora, nena . . . sin que te lo diga otra vez, yo creo que ya estarás en condiciones de . . . *(Diciéndole con la intención lo demás.)*

PICHONA ¿El qué? . . . ¡Pero ahora no puede ser! ¿No sabés cómo anda la cosa por ese lao? *(Indicando la derecha.)*

CAPURRO ¿Qué ha habido? ¿Bronca otra vez?

PICHONA ¡Bronca y biabas a discreción!

CAPURRO Eso me gusta, Pichona. Así se dará cuenta mejor de que hay motivos ilícitos y graves pa un desalojo inmediato.

PICHONA Comprando, Capurro; pero así, de buenas a primeras me parece algo incorrecto.

CAPURRO Dejate de incorreccionales, nena, y decidite súbito vos y la otra, que ya demasiado nos han tenido con el kilo en la romana. Les hemos adornao la garconiere aquella que se quedó cantando de alegría por verlas; y allí está el Yhony, desde hoy, esperando con el automóvil en la esquina.

PICHONA ¡Ah! ¿Y con automóvil la cosa?

CAPURRO ¡Y cómo le va! Así, que avisale a la rubia que se apronte súbito que no hay tiempo que perder. Pero súbito, pues, antes que vuelva el atorrante ese y me ponga en la obligación de ponerlo mormoso a piñas.

Decile que yo le aviso al Inglés. (*Vase por el foro. Llegando a la puerta mira atentamente hacia ambos lados y corre por izquierda.*)  
PICHONA (*Yendo con cierto misterio a la puerta derecha y hablando al interior.*) ¡Che, Juanita, Juanita! ¿Eh?... ¿El qué?... Sí, pronto. ¡Ya están aquí! (*Mucha naturalidad y ligereza en estas partes.*)

## ESCENA V

LA PICHONA y JUANITA. (*Esta con aire descompuesto y cierta alarma.*)

JUANITA ¿Ya?... Pero el Inglés...

PICHONA ¡También! ¡Salió Capurro al llamarlo porque está allí en la esquina esperando con el automóvil!

JUANITA ¡Con automóvil! Pero no han visto que Peña anda por aquí.

PICHONA No; ya se mandó mudar con los otros. Seguro estarán en el café del Vasco jugando a las barajas.

JUANITA ¡Qué han de estar!... (*Inconscientemente y como quien no sabe qué decir.*) ¡Quién sabe! También esto es un compromiso porque si después...

PICHONA (*A tiempo y confundiendo ella también.*) Es lo que yo pienso, Juana, pero, ¡qué le vamos a hacer! Ya le habíamos prometido salir y, al fin, algo hay que resolver o decirles redondamente que no; o de lo contrario hacer de tripas corazón y mandarnos mudar de una vez por todas.

JUANITA ¡Oh, no sé, Pichona! No sé qué decirte pero, de un lao te juro, que me gustaría animarme y salir de una vez para siempre de esta inmundicia, porque te garanto que estoy tan aburrída de estas miserias...

PICHONA Y tras de miseria palos: ¡pa mejor! ¡No sé quién te ha dao paciencia pa haberle aguantao tantas a ese roña! Yo en tu lugar...

JUANITA Sí; lo comprendo, Pichona... pero antes no era así...

PICHONA ¡Qué no ha de ser!... Si ha sido un desgraciao toda la vida.

JUANITA (*Al verle el anillo.*) ¿Y eso?...

PICHONA ¡Ah! Me lo dio Capurro... Ya me olvidaba... pero pa vos otra cosa, fijate qué aros... Si están hechos unos tigres los muchachos.

JUANITA (*Mirando indiferentemente el estuche y al tiempo de oír pasos afuera, temblando.*) ¿Será Peña?...

## ESCENA VI

DICHOS, CAPURRO y el INGLÉSITO.

CAPURRO Dejalos que aunque se vengan...

INGLESITO (*Con misterio y marcada agitación.*) ¿Y? ¿Ya estamos listas?

JUANITA (*Al verlos entrar se esquivo temerosa o descuidadamente.*) Pero ya...

INGLESITO (*Aproximándose a ella y dándose cuenta de su temor.*) ¡Ya estubo! ¿Y qué? ¿Ya empezaste a remolinar de nuevo? ¿O te has olvidado de... (*Con intención.*)

JUANITA No es eso, que si llega a verlo Peña.

INGLESITO ¿Y qué tiene Peña?... ¿Qué tiene con que me vea? ¿Por qué, es malo? Si yo soy tan malo como él. ¡Y qué tanto miedo, últimamente! ¿Querés que vaya a llamarlo y te saque delante de él?

JUANITA Por Dios, Yhony, que está con los otros.

INGLESITO ¡Que esté con Jesucristo! ¡Yo soy Yhony pa él, pa los otros y pa cuanto chorro otario hay en el mundo! Así que vamos puntiando y nada de andar con miedo.

JUANITA Pero así... con esta traza...

CAPURRO No le hace... Ya estuve yo con el gerente'e Gaticavi que es un amigo del viejo y le avisé que tuviera bien abiertas las vidrieras.

INGLESITO Así, que allá vamos derecho, pa que se apunten las dos con lo mejor de la serie.

CAPURRO (*Que impacientemente llevó a Pichona hasta la puerta del foro, mira por ésta hacia la derecha y con gran sorpresa.*) ¡Eh! ¡Sí! Son ellos. Súbito que ahí vienen, Yhony...

INGLESITO (*Sorprendido y perdiendo la serenidad. Simultáneamente.*) ¿Son ellos?

JUANITA (*Asustada.*) ¡Peña!

CAPURRO ¡Y vamos de una vez! ¿Qué están haciendo?

INGLESITO ¡No importa! Seguí adelante. (*Obligándola a Juanita. Capurro y Pichona salieron hacia la izquierda atareados.*)

JUANITA (*Indecisa.*) Yo no... ¡Dios mío!

INGLESITO (*Obligándola rápida y brutalmente.*) ¡Seguí, te he dicho! ¡Caminá, otaria, caminá! (*Vanse. Todo esto muy rápido.*)

## ESCENA VII

DOÑA RAFAELA, después PEÑA, BACHARRA, MINGO y MACETA.

RAFAELA (*Por la izquierda rexongando.*) ¡No te digo! Y me ha dejao ir la leche al fuego esa zanguanga. (*Retirando del fuego la cacerola.*) ¡Ya me parecía a mí que esto estaba jediendo mal! Y siempre metida allí, la charlatana. (*Suponiendo que está en la pieza derecha.*) ¡Y gracias lo que ha quedao! (*Mirando la cacerola. Llamando con imperio por dicha puerta.*) ¡Che, sinvergüenza, charlatana, ya te viá dar yo que te metás en cuarto ajeno y descuidés la cocina, lengua larga! Venga para acá, le digo... Y ¿no sale? ¡Si será zafada la mocosa! ¡Yo te viá dar!... (*Se introduce en la pieza.*)

BACHARRA (*Por el foro. A Peña que viene delante con rumbo a la pieza.*)  
Bueno, rápido, que te esperamos.

PEÑA En seguida. (*Al entrar a la pieza choca con doña Rafaela que sale.*)  
¿Y usted?...

RAFAELA (*Que en el choque se ha derramado la leche en un pie.*) Bárbaro,  
que está caliente.

MINGO (*Que desde la puerta del foro ha visto la huida de los otros y les ha reconocido. Con la consiguiente sorpresa, atareado y como el actor juzgue conveniente.*) ¡Peña! ¡Peña! ¡Que te la espantan! ¡Peña! (*Alarma general.*)

PEÑA ¿Qué pasa? (*Corriendo al foro.*)

MINGO ¡Que te la espantan! Capurro y el Inglés.

PEÑA (*De pronto y en una exclamación trágica en que vierte todo su celo, su pasión y su despecho.*) ¡Juanita!...

RAFAELA (*Simultáneamente y con dolorosa agitación.*) Y mi hija también...  
¡Canallas! (*En este momento cruza el automóvil a toda velocidad, y óyese mezclado con el ruido de la máquina que corre, la insultante gritería de Capurro y el Inglesito.*)

PEÑA ¡Al olor de la guita, perras!... (*Con evidente sarcasmo y como mejor cuadro en las condiciones del actor.*) Pero que se diviertan, vieja; ¡que se diviertan! ¡Le aseguro que nosotros también nos vamos a divertir! (*Ponga el actor mucha energía en esta parte.*) Bacharra... ¡Ya picaron los bigüases! (*Vanse todos acatando la voz de Peña, que para ellos ha sido una orden. Doña Rafaela en la actitud que juzgue propicia para el momento.*)

Telón.

## CUADRO SEGUNDO

*Pasacalle. Es de noche.*

### ESCENA I

MINGO, MACETA, después PEÑA y BACHARRA.

MINGO (*Por la derecha, cruza el escenario con marcado misterio y mirando investigador y desconfiado hacia todas partes. Detiéndose en el costado izquierdo y aguza el oído atentamente. Se oye un silbido quedo y prolongado. Contesta él con otro del mismo tiempo y vuélvese a mirar por donde vino. Al verlo a Maceta que sale por la izquierda.*) ¡Maceta!

MACETA ¡Mingo! Sereno, por este lao... ¿Y los otros?

MINGO Ahí se quedaron... Pero dejalos trabajar, Maceta.

MACETA ¿Y Peña?...

MINGO Ya está descestrilao. Pero dejalos, te digo, que ya se me hace que lo estoy viendo al inglés largar el toco hasta la última chirola. (*Con mani-fiesta ansiedad.*) ¿Y Capurro?... También ese va cair, ese entregante y batidor que tuavía tiene que pagar el deschavo que le hizo a Peña en la catorce. ¿Te acordás?... ¡Bueno!... ¡Y pa que aprenda a entregar!...

MACETA Pero ¿no dice Peña que no quiere furcarlos?

MINGO Sí, dice... pero dejalos trabajar, Maceta... que no saben esos turros lo que han hecho con darle ese espiente a Peña. ¿Sabés? Se crén que Peña, porque lo ven así... Pero no se dan cuenta que Peña es taura viejo y no cuenta grupos. Y el que le haga un desbanco tiene que saber cuidarse y apretarse los de lienzo. Y mirá, Maceta, vos dejalos trabajar que yo sé lo que te digo.

MACETA (*Al ver a Bacharra que viene por la derecha.*) ¿Y?...

BACHARRA (*Dando señales de evidente satisfacción.*) ¡Ya estamos de a caballo, piso limpio y puerta franca!

MINGO (*A Peña, que viene detrás de Bacharra.*) ¿Entonces?

PEÑA ¡Ya está la cosa! Adentro hay dos pelandrúnes que no sé quiénes serán, pero a esos los amansamos, rápido.

MINGO ¿Y ellos?

PEÑA Ellos... es una fija que la van a correr de gran tren, por ahí, ¡quién sabe hasta qué hora! Pero éste es el punto obligado y aquí tendrán que venir forzoso. De modo, que con ganarles el tirón antes que lleguen... se habrá acabao el negocio.

BACHARRA (*Con franco optimismo.*) Que a mí se me hace una papa.

MINGO Y a mí...

PEÑA Tuavía... no se puede cantar gloria.

MINGO ¿Que no se puede cantar gloria?... Entonces, cantaremos un tango quiebra y rompedor pa que se mame la gloria.

(*Música.*)

MINGO

Yo soy Mingo el gran pinguista y rastrillante.

MACETA

Yo Maceta el gran bochero y xiacador.

BACHARRA

Yo Bacharra, yo Bacharra, el escrushante.

PEÑA

¡Que lo diga Dellepiane, quién soy yo!

(*Bailan este último con Bacharra y los otros dos entrambos.*)

MINGO

Yo registro en la canasta quince entradas.



MACETA

Yo me apunto con catorce y nada más.

BACHARRA

Yo de tantas que morfé perdí la cuenta.

PEÑA

Compañeros, de esas cosas no hay que hablar.

MINGO

Yo en la culata de un bondi,  
Sin que manye el mayoral  
Saco la sogá del troler  
Y hago el desgrilo de acá.

*(Mientras canta el último verso se arrima a Maceta y hace ver cómo le saca el dinero del bolsillo.)*

MACETA

Y yo en la cancha tapada  
Preparo al merlo cantor.  
Con el changüí lo mateo  
Y... lo bocho en lo mejor...

PEÑA y BACHARRA *(En coro):*

Pero nosotros... ¡otarios!  
No sabemos laburar  
Y el escrushe a toda fuerza  
Nos obliga a madrugar.

TODOS

Y así somos y así somos los otarios.  
No sabemos, no sabemos laburar.  
Y el escrushe, y el escrushe a toda fuerza  
Nos obliga, nos obliga a madrugar.

*(Vanse bailando por la derecha.)*

*Telón.*

### CUADRO TERCERO

*La escena, un comedor de aspecto más bien pobre que modesto. Aparador, sillas y un sofá; este último a la derecha. Puertas laterales y al foro. Al levantarse el telón la mesa estará preparada con botellas de vino, alguna compotera, platos de fiambres, asaderas o cosas por el estilo. Cuatro cubiertos.*

## ESCENA I

CIENTOCINCO y el CURDA. (El primero, recostado en el sofá, y el CURDA, bebiendo de pie junto a la mesa.)

CIENTOCINCO ¡Macanas, Curda!... Son macanas. (Disputando.) A mí no me vas a decir quién es el Inglesito, porque mi hermano El Ñato lo manya al Inglés, desde cuando era un pibe como el Rusito, y que cargaba burros por el lao del Once.

CURDA (Riéndose burlescamente.) ¡Tu hermano el Ñato! ¿Y qué hablás de ese balurdo?...

CIENTOCINCO (Ligeramente ofendido.) ¿El qué?... ¿Balurdo el Ñato?... No sabés lo que decís, Curda... Ya se quisieran más de cuatro tener las muñecas de mi hermano. (Cambiando tono.) Decí que ahora está medio dejao de la vida y que el copetín lo ha matao mucho; pero en su tiempo, ha sido muchacho de hacer temblar a la cana, ¿sabés?, de hacerla temblar; porque le ha pegao cada corrida y cada biaba... pero ¡qué biabas, compadre!

CURDA (Burlón.) ¿Biabas con música?

CIENTOCINCO ¡Con música!... Que te lo diga Capurro, que lo conoce de antes. Preguntásele de gusto, y que te diga de aquella bronca'e Palermo cuando entre doce botones y un cabo no le pudieron dar cana.

CURDA (Con fingido asombro.) ¿Doce botones y un cabo?...

CIENTOCINCO Porque a uno lo fajó de un talerazo en el mate, al otro le metió tres puñaladas por aquí, y al otro...

CURDA ¡Ah, ya me acuerdo! Eso fue el día que agrandaron la Chacarita, ¿no? (Riéndose a más no poder.) Pero dejate de grupos, hermano, y...

CIENTOCINCO (Con resentimiento.) ¿Grupos? ¿Que son grupos decís?...

CURDA Y aunque no lo fueran, che. Lo que yo digo, es que esas son biabas antiguas; que allí no hay arte ni elegancia... Porque arte es el del Inglés, que se te pone de aquí (accionando con pausa), te amaga de este corte una castaña con la zurda y no tenés tiempo a moverte que te abolló la antiojera... ¡Eso es el arte! Y después, ¡no me vas a comparar!... El Inglés es un muchacho estruido, elegante y de familia, y capaz de floriarse entre la muchachada más pierna, ¿sabés? Y si así no fuera, ¿vos creés que cualquier turro hace lo que hizo el Inglés en la calle Esmeralda la otra noche?

CIENTOCINCO ¡Qué gracia! Porque encontró el trabajo hecho, y fijate vos, ahora que hablás, si no es una chanchada lo que ha hecho con amurarlo al pobre Mingo después de haber estao cerca de un año preparándole el trabajo.

CURDA En eso, che, no quiero meterme, y aquí no conviene hablar de esas cosas. Cada cual defiende sus intereses como puede. Lo que yo puedo garantirté que el Inglés es un gran púa, y acordate lo que te digo: que el mejor día vas a ver trasladarse a este local la relojería de Escasany.

- CIENTOCINCO ¡Y aquí al lao la caja e conversión!... (Con risueña exageración.)
- CURDA ¡Tiempo al tiempo!... ¡Quién te dice!...
- CIENTOCINCO (Se oye un silbido muy bajo.) ¿No sentiste?
- CURDA ¿El qué?
- CIENTOCINCO Parece que están chiflando.
- CURDA Será el Ñato que está peleando en Palermo, por eso tocan auxilio... (Riendo.)
- CIENTOCINCO No, che; juera e grupos, me pareció.
- CURDA Ilusiones de aburrido, hermano. Ellos no pueden ser porque se hubiera sentido el automóvil. (Vase hasta la puerta y al volverse, repentinamente, echando una mirada investigadora alrededor de la pieza.) Ah, che, ¿y pa los trabajos de Angelo? (Se pronunciará Anyelo.) ¿No sabés quién es el Inglés?
- CIENTOCINCO ¿Pa qué?
- CURDA Pa los trabajos de Angelo, ¿no manyás?... Pa trabajarse a las minas...
- CIENTOCINCO Pa las minas. (Con mal gesto.) ¡Qué va a ser!
- CURDA ¿Qué va a ser? Yo quisiera que pudiera batir algo este bulín y te contara todos los burdelos y bailongos y farras que ha presenciao...
- CIENTOCINCO ¡Salí, presenciao! ¿La tenés con el Inglés? Pero si no fueras tan mixto te jugaría cualquier cosa a que esta noche tampoco trai a las pelandrunas esas que dice.
- CURDA (Que durante este diálogo habrá bebido varias copas, empieza a perder su serenidad.) ¿Que no las trai? Te jugaría la cabeza, mirá.
- CIENTOCINCO ¿Y por qué no las trajo anoche?
- CURDA Anoche, porque la cosa estaría muy fresca; pero esta tarde cuando se jue, me cachó en la puerta, y me dijo con toda la bronca: "Mirá, Curda: prepará el aposento con escabio, ragutín y tuti cuanti, que si no las tráimo esta noche, únicamente será porque el mundo se ha dao vuelta y yo me he muerto en el aire".
- CIENTOCINCO ¡Ah, Curda, cómo se manya que sos nuevo en la vida!
- CURDA Ya lo vas a ver, Cientocinco, ya lo verás...
- CIENTOCINCO (Que figura haber oído silbar nuevamente.) ¿Otra vez?... ¿No sentiste? (Volviendo con desconfianza.) Mirá, hermano: por este lao merodea gente de mala vida, como dice el diario, y por las dudas me voy a ver si encuentro el bufoso, porque hay que estar prevenido, ¿sabés? (Vase por la derecha.)
- CURDA Deben ser los invisibles. (Riese de las presunciones de Cientocinco, bebe otra copa de vino y, vencido por el alcohol, se recuesta en el sofá cantando y entre dientes y con voz de ebrio la popular canción.)

Me gusta el amor en otro  
Y en mí no lo puedo ver.  
Y para mayor placer  
Me gusta... el amor en otro.

(Mientras canta se va quedando dormido.)

## ESCENA II

PEÑA, BACHARRA, MINGO y MACETA

PEÑA (Ha forzado la puerta del foro, que hasta ahora habrá permanecido cerrada. Abre sigilosamente por la parte posterior. Asómase con la cabeza a poca altura del suelo. Echa una visual investigadora por toda la habitación: aguza el oído y luego hablando para afuera con voz apagada.) ¡Ahura, Bacharra, que la se la pilló! Pasá el opio que yo lo viá amansar. (Avanza con sumo cuidado y le pasa el cloroformo al Curda. Cuando se persuade de que está bien dormido y no podrá despertarse al ruido, dirígese al foro y llama con un silbido.)

BACHARRA (Entrando con aspecto grave. Muy bajo.) ¿No patió?

PEÑA ¡Qué va a patiar!... Seguí vos pa aquel lao. (Indicando la derecha.) Y de afuera nomás, le empaquetás la puerta al otro pa que no chille. (Bacharra obedece y vase como siguiéndoles los pasos al que se fue antes.)

MINGO (Que viene con Maceta, cuidadosamente. Sorprendidos al ver lo que hay en la pieza.) ¡Manyá qué bulinaje, hermano!

MACETA (Al ver al Curda.) ¿Y éste? ¿Querés que lo furque, Peña? (Saca el cuchillo y se lo pasa por el cuello, haciendo ademán de quererlo degollar.)

PEÑA (Rápidamente y en un supremo arrebató de indignación.) ¡Eh! ¡Trái p'acá esa faca! ¡Trái p'acá! (Le quita el cuchillo.) ¿Tuavía no estás quemao de canas? ¡Grandísimo atorrante! ¿Ese es el agradecimiento, después que nos han preparao el morfi los pobrecitos? ¡No faltaría más que hacerle daño a la gente! (Diciendo esto último le va registrando los bolsillos al dormido. Lo dice seriamente y sin que los otros adviertan la contraproducencia de su dicho y del hecho que practica, por cuanto, es legalmente admisible el que un ladrón no considere que al robar hace daño. Cuando ve que no tiene nada.) ¡Ah, mixio! ¡Este anda más triste que yo!

MINGO (Acercándose a la mesa y revisándolo todo con gran ansiedad.) ¡Y esto! ¡Araca! ¡Y es con champán! (Levantando una botella.) ¡Te das cuenta cómo las vive el bacanazo!

MACETA (Levantando y comiendo a su vez alguna presa.) ¡Y después dicen que es zonzo!

- PEÑA ¿Y Bacharra?... (*Llamando para la derecha.*) ¡Bacharra! (*Se vuelve. Mingo y Maceta van revolviendo los cajones del aparador y mirando por la puerta izquierda.*) ¡Chit! No revuelvan nada; no se apuren, que hasta que vengan ellos hay que dejar todo como está, pa que no manyen de entrada que hay alboroto. (*Llamando por la derecha.*) ¡Bacharra!...
- BACHARRA Ya está listo ese también. (*Desde dentro.*) ¡Manyá qué lions! (*Vuelve poniéndose un par de pantalones sobre los que lleva.*)
- MINGO ¡Aidió! (*Yendo hacia él.*)
- BACHARRA ¡Tenés que ver qué pilchas usa el Inglés!... Está el armario ese que se viene abajo.
- MACETA ¿No habrá pa'mí? (*Con la boca llena y queriendo ir a la otra pieza. Lo mismo Mingo.*)
- PEÑA (*Deteniéndolos.*) ¡Parsé! Les he dicho que por ahura no hay que alborotar el nido. Después habrá tiempo pa todo.
- BACHARRA Seguro, ya somos dueños del inmueble y no hay peligro.
- PEÑA ¿Ya está compuesta la entrada?
- BACHARRA ¡Ya está también!
- PEÑA Entonces nada de cumplimientos y a morfar tranquilamente como cuatro pelandrunes.
- BACHARRA ¡Tiene razón el doctor!... (*Desde esta parte adoptarán los cuatro gran arrogancia. Es necesario que todo esto se haga con la mayor gracia y naturalidad posibles, si se quiere darle animación al cuadro. Empiezan las ceremonias.*)
- MINGO (*A Maceta ofreciéndole asiento.*) ¡Doctor!...
- MACETA (*Rebusando con extremada cortesía.*) De ningún modo, doctor.
- BACHARRA (*Simultáneamente con los otros y rebusando a su vez el ofrecimiento de Peña.*) Haga el obsequio.
- PEÑA (*Sentándose.*) ¡Perfectamente, doctor! (*Se sientan todos con gran aparatosisidad.*) Y vayan sirviéndose de lo que gusten, nomás. Hagan de cuenta...
- MINGO (*A Maceta.*) ¿Usté no bebe, doctor? (*Ofrece un vaso.*)
- MACETA Muchísimas gracias. (*Rebusando.*)
- BACHARRA (*Insistiendo.*) Pero un poquito, doctor, no le va hacer daño... Esto es extra fino, superior, pura uva, insuperable...
- MACETA ¡Vaya! Por no desairarlos... (*Bebiendo fuerte.*)
- MINGO Hasta luego... ¡Ortiz Basualdo!... (*Beben todos.*)
- PEÑA (*A Bacharra.*) Y usté, mi distinguido colega, ¿qué tal lo encuentra, qué tal?
- BACHARRA Yo, doctor: ¡altamente respetable!... pero (*aquí un gran ronquido.*) Pasando a nuestro asunto y hablando regular. (*Con mucha erre.*) Y categóricamente, ¿qué piensa usté, doctor Peña, del futuro movimiento electoral?
- PEÑA (*Con el mismo tono.*) Yo, doctor, en realidad no podría en esta materia, batirle mi opinión, por motivos arbitrarios y fortuitos que me obligan a espiantar del territorio.

TODOS (*Aplaudiendo.*) ¡Muy bien, doctor! . . .

PEÑA (*Volviendo al tono natural.*) ¡Así batía el Tano Roque cuando lo hicieron chamuyar en el Victoria!

BACHARRA Ha estao bien; eche otro trago. (*Le sirve otra copa.*)

PEÑA (*Brindando.*) ¡Felicidá, don Benito!

BACHARRA ¡Se le saluda, Roldán!

MINGO (*A Maceta.*) Y usté doctor, ¿qué mi cóintas? ¿De tu vida interesante, que mi cóintas?

MACETA Que ya estuvo dominao el movimiento y de esta hecha saldrán a cantar canarios y cardenales pa afrontar la situación en todo trance. Y vamos a cantar . . .

BACHARRA (*Medio ebrio ya y golpeando una botella sobre la mesa.*) ¡Macanas! . . . ¿Quién va a cantar? ¿A quién le van a cantar?

MACETA ¡A la guita! (*Mucho ruido.*)

BACHARRA ¿A la guita? Entonces, sí. ¡Cantémosle a la guita, que eso es lo principal!

TODOS (*Cantando en coro con mucha algazara*):

Dejémonos de grupos  
Y vamos a escabiar  
Que de arribeño vienen  
Las copas de champán.  
Cantémosle a la guita  
Que eso es lo principal.  
Cantémosle a la guita  
Que ella es quien nos da  
Consuelo y alegría  
Amor y libertá.  
Que ella es quien nos da  
Consuelo y alegría  
Amor y libertá.

(*Al cesar el canto se oye fuera el ruido del automóvil que se ha detenido en la puerta de calle.*)

PEÑA ¡Atenti ai vredi!, muchachos, que hay barullo en la persiana. (*Todos se levantan arreglando ligeramente los cubiertos que, como es natural, habrán quedado en el más completo desorden.*)

BACHARRA ¿Son ellos?

PEÑA ¡Ya están aquí! Así que a desplegar se súbito. Vos aquí con Maceta. (*Al Mingo señalándole la puerta izquierda y luego a Bacharra.*) Y nosotros dos aquí. Y ya lo saben . . . nadie se mueva hasta que diga: ¡vamos! . . . Y cuando yo mande, atropello, nada de furca, ¡biaba limpia, y desvalijo general! (*Todo esto muy rápido. Colócase con Maceta detrás de la puerta derecha y los otros dos detrás de la izquierda. Ruido violento y algazara general de los que llegan.*)

### ESCENA III

EL INGLÉSITO, CAPURRO, LA PICHONA y JUANITA.

INGLESITO (*Rezongando desde afuera.*) ¿Y por qué no habrá venido a abrir ese grandísimo vago? (*Entran en desorden. Juanita detrás, temerosa y como queriendo resistirse a entrar.*)

CAPURRO (*Al ver el desarreglo de todo aquello y al reparar en el Curda.*) ¡Uff!... ¡Manyalo al curdelón!...

INGLESITO (*Sacudiendo con enojo.*) Pero, ¿qué es ésto? ¡Che, atorrante, che!

CAPURRO ¡Y cómo se la ha pillao!

INGLESITO (*Con más enojo y golpeándolo brutalmente.*) Se conoce que no te cuesta nada el escabio... ¡Y tanto que le he recomendao!... ¡Che!

CAPURRO ¿Y qué le pegás, ahora? Dejalo que apoliye, si con la curdela que tiene ni Dios le abre los ojos.

INGLESITO (*Mirando alrededor y cruzando los brazos en ademán de desagradable sorpresa.*) ¡Pero es de sinvergüenza este atorrante! Vaya uno después a tenerle confianza a estos grapines.

CAPURRO Y bueno, morfaremos de lo que haiga.

INGLESITO ¿Qué más remedio?... Pero decí si no está como pa mandársela por la cabeza. (*Toma una botella y amenazándolo con rabia.*)

CAPURRO (*Conteniéndolo.*) ¡Y qué vas a hacerle!

INGLESITO Pero mirá; date cuenta.

CAPURRO No hay más que se encurdeló con el otro y se han agarrao a golpes.

INGLESITO (*A Juanita que se ha quedado aparte; retraída y con mal gesto.*) ¿Y vos? ¿Qué es eso? ¿Tuavía seguís mezquinando el bulto? (*Es de hacer constar que aquí vienen las mujeres con trajes flamantes y grandes sombreros.*) Pero vení, vení pa'acá y acabá de sentarte en la retranca, que de lo que hay, vamos a morfar pa que se te pase el susto. Sentate pué. (*Mientras le va diciendo esto la toma de un brazo duramente, obligándola a sentarse. Ella, con la vista gacha, sigue temerosa y desconfiada.*)

CAPURRO (*A la Pichona que se habrá sentado al lado de la izquierda junto a éste y frente a los otros dos.*) ¿Y vos también te has puesto seria? ¿Qué tenés?

PICHONA (*Con cierto reconcentrado temor.*) Es que la veo a ella como asustada y pienso que...

CAPURRO Ya sé lo que pensás... pero no vengás con tanta fioritura que aquí no se cantan tristes, ¿me entendés?... ¡Morfá y dejate de grupos!...

INGLESITO (*A Juanita como el actor juzgue oportuno.*) ¡Y sigue la trompa! ¿No decís nada? Tomá. Servite y morfá vos también; y olvidate de la mugre, que aquí estás en su casa ¿manyás? en tu casa; porque este bulinaje es tuyo, tuyo, de propiedad. Y por lo tocante al otro pelandrún, dejámelo por mi cuenta, ¡no te aflijás! Dejámelo; que ande quiera que lo encuentre a tiro, me

caiga muerto que lo fajo a puñaladas, y como hay Dios que lo fajo pa que no sea zonzo y roñoso. . . (Amenazando.)

#### ESCENA IV

DICHOS, PEÑA, BACHARRA, MINGO y MACETA.

(En el preciso instante que dice el Inglesito las últimas palabras, Peña que ha estado observando y oyéndolo todo, sale de su escondite, y todos a un golpe se abalanzan sobre el Inglesito y Capurro, sin que éstos tengan tiempo de enterarse de lo que ocurre. Entre Peña y Bacharra, lo asaltan al Inglesito, previa una bofetada que recibe éste del primero y al propio tiempo que recibe Capurro una segunda de igual calibre de mano de Maceta quien lo asalta en compañía de Mingo. Con gran espanto y gritos de las mujeres se arma el desbarajuste general; previniéndose que el golpe debe ser rápido y oportuno. Las actrices especialmente pongan todo el espanto o miedo que sean capaces de crear en tan difícil situación. Lo demás queda encomendado al juicio de los actores.)

PEÑA (Al tiempo de aplicarle el bofetón.) ¿A quién vas a fajar? . . .

BACHARRA (Lo sujeta fuertemente por los brazos. El Inglesito forcejea atolondrado, pero tenaz en el propósito de desasirse de él.) ¡Qué hacés fuerza! . . . ¡Qué hacés. . .

PEÑA ¡No patiés porque te clavo! (Le pone el cuchillo a la altura del pecho con intención de rendirlo.)

MACETA (Que lo sostiene a Capurro. Simultáneamente.) Vení acá. Vení acá que aquí vamos a enseñar biabas de lujo. ¡Batidor! (Entre Mingo y Maceta se lo llevan a tirones por la puerta izquierda donde se supone que lo desnudan. El Curda, como es natural, insensible a todo lo que ocurra, sigue cloroformado en su sitio.)

PEÑA (A los otros mientras registra al Inglesito, sacándole cuanto tiene en los bolsillos.) ¡Métanle opio hasta aturdirlo! (Bacharra le pasa cloroformo a lo que el Inglesito se resiste; ocasión que aprovecha aquél para golpearle con la mano en la cabeza y dominarlo en absoluto. Juanita, confundida de terror, conjuntamente con la Pichona estarán colocadas en el primer término costado izquierdo. Antes trataron de huir, pero Peña en el primer momento ha cerrado la puerta del foro, impidiendo la salida por todas partes. Al sacarle del bolsillo interior del saco un rollo grande de billetes.) Este. Aquí, aquí está el paco, ¡Bacharra! . . . (Con el dinero en una mano y el cuchillo en la otra se dirige hacia el grupo que forman Juanita y la Pichona, con repulsivo gesto.)

JUANITA (Que le reconoce y echándose a sus pies en un supremo arranque de dolor y de sorpresa.) ¡Ah! ¡Peña! ¿Sos vos? . . . ¡Perdón, por Dios perdone, Peña! . . .



PEÑA (*Duro en la voz y con ademán resuelto.*) Que te perdone ahora, ¿eh? Lo que debía hacer es matarte, grandísima arrastrada. Atravesarte el corazón sin asco pa que aprendieras a respetar al hombre.

PICHONA (*Suplicando locamente y sujetándolo del brazo. Al mismo tiempo.*) ¡Oh! ¡No, Peña! . . . ¡Por favor! Por lo que más quieras en el mundo! ¡No! (*Bacharra entre tanto le habrá sacado al Inglesito el saco de cualquier manera, y lo ha arrojado en mangas de camisa y de un brutal empujón por la puerta derecha. El Inglesito cae pesadamente lanzando un grito. Por la puerta izquierda salen Maceta y Mingo con las ropas de Capurro, y esperan a Peña dispuestos a marcharse.*) Y llévanos de aquí, que vamos a volvernos locas.

PEÑA (*Con indignación.*) ¿Que las lleve? ¡Y pa qué las quiero ya! ¿Acaso vine por ustedes? . . . ¡No, no he venido por ustedes!

JUANITA ¿Y vas a dejarnos solas? . . .

PEÑA ¿Solas? . . . ¿No tienen allí a sus hombres?

JUANITA ¡Oh, no, Peña, por tu vida! ¡Que te quiero! ¡Te quiero con toda el alma!

PEÑA (*Con gran sarcasmo y mostrando el dinero.*) ¡Qué has de querer, desgraciada! ¡Qué has de querer! . . . Vos no has querido a nadie en la vida. Lo que quisiste siempre es esto: ¡la guita! Pero esto ya está conmigo. Ustedes se divertieron, ¿eh? . . . ¿Se divertieron mucho? (*Con dolorosa intención.*) ¡Mucho! Pero ahura nos vamos a divertir nosotros. . . (*Volviéndose a los otros y marchándose con ellos por el foro, cerrando la puerta tras de sí.*) ¡Bacharra! ¡Ya se puede cantar gloria! (*Se van cantando con tonada triste esta canción que se irá perdiendo paulatinamente.*)

Cantémosle a la guita,  
Que ella es quien nos da  
Consuelo y alegrías  
Amor y libertá.

JUANITA (*Al empezar el canto, con desesperación suprema.*) ¡Y se va! ¡Peña!  
¡Peña!

PICHONA (*Igual que Juanita.*) ¡Por favor! ¡Peña! . . .

JUANITA (*Simultáneamente y golpeando la puerta con voz de auxilio.*)  
¡Peña! ¡Peña!

*Telón Final.*

## JULIO SANCHEZ GARDEL

(1879 - 1937)

NACE en Catamarca, donde cursa estudios primarios y secundarios, y donde organiza en el Colegio Nacional un grupo filodramático estudiantil. Con pocos años de diferencia, dos catamarqueños emprenden el camino tradicional a Buenos Aires; ambos participarán de una suerte común: Ezequiel Soria y su primo Sánchez Gardel. Este arriba en 1899 y comienza estudios, pronto abandonados, en la Facultad de Derecho. Repartirá sus horas entre las tareas que le procuran el sustento —un puesto en Correos, otro en la Policía—; los trabajos periodísticos —en *La Argentina*, que dirige Mulhall; los diarios *El País* y *El Tiempo*; la revista *Argentina Literaria*, que funda Ernesto Mario Barreda—; la bohemia literaria, y la actividad teatral (no sólo la puesta en escena de sus propias obras, sino la dirección de compañías teatrales, como las de Pablo Podestá, Florencio Parravicini, Orfilia Rico y Camila Quiroga; o en la lucha gremial: participa en la fundación de la Sociedad Argentina de Autores Dramáticos —antecedente directo de Argentores— en 1910 y en cinco oportunidades ocupa su presidencia). Una de sus aficiones es la de ejecutar música al piano: en su juventud representó una entrada económica, cuando acompañaba películas mudas en un cine de la calle Corrientes.

El 29 de abril de 1904, Jerónimo Podestá estrena su primera obra teatral: *Almas grandes*, su prestigio, ha de quedar firmemente asentado con sus dos mejores producciones: *Los mirasoles* (1911) y *La montaña de las brujas* (1912). Una marca el punto más alto de su vertiente costumbrista —ámbito provinciano, con conflictos sentimentales remansados en la calma de los patios y las noches—; la otra muestra su afán por trasladar al áspero paisaje cordillerano los mandatos del determinismo trágico (aunque sin lograrlo cabalmente). Juzgada con severidad por algunos críticos, otros la han exaltado: para Alfredo A. Bianchi, *La montaña de las brujas* cierra “la época de oro del teatro argentino”, siendo “la obra más importante que se ha dado en nuestros escenarios desde la muerte de Florencio Sánchez”.

Sus últimos años, alejado ya de los escenarios porteños, los pasa con su mujer —Sara Tapia, con quien se ha casado en 1909— en una casa en las afueras de Buenos Aires, donde muere.

En su teatro, los elementos temático-ideológicos marcan una curva que se inicia con los acostumbrados tanteos (1904-1907), pasa por una breve etapa de denuncias sociales (1907-1908), va acentuando la pintura costumbrista hasta lograr su ajustada versión (1909-1911) y culmina en ambiciosas búsquedas dramáticas sobre motivos telúricos (1912-1915), desvaneciéndose finalmente en una desabrida repetición de temas (1916-1930). En esta última etapa sus estrenos se distancian: siete piezas en quince años, mientras que en los doce anteriores estrena 18 piezas. De esas 25 obras suelen destacarse, además de las ya mencionadas, *Noche de luna* (1907), *Las campanas* (1908), *Después de misa* (1910), *Sol de invierno* (1914) y *El zonda* (1915). Una cronología completa en *La montaña de las brujas*, Buenos Aires, Huemul, 1966 (introducción, notas y vocabulario de Jorge Lafforgue); edición de la cual se ha tomado el texto de la pieza. Sobre el autor véase también Ismael Moya: *El costumbrismo en el teatro de Julio Sánchez Gardel* (1938); Juan Carlos Ghiano: “Estudio preliminar” a la edición Hachette (1955) de cuatro obras de Sánchez Gardel; Delfín Leocadio Garasa: *Julio Sánchez Gardel* (1963).

J. L.



# LA MONTAÑA DE LAS BRUJAS

(1912)

POEMA TRAGICO EN TRES ACTOS

DE

JULIO SANCHEZ GARDEL

## PERSONAJES

Inda  
Ña Zoila  
Ña Lupipa  
León  
Don Tadeo  
Daniel  
Juan de Dios  
Ño Tobías  
Ño Camposanto  
Piquillín  
Ruperto  
Músicos y convidados

## DECORADO PARA LOS TRES ACTOS

*Un puesto aislado en la montaña andina. A la izquierda, primer término, cocina. En segundo término, rancho rústico, habitación de Inda. A la derecha, otro rancho, habitación de don Tadeo. En tercer término, un galpón. Detrás de éste se ve parte de la copa de un algarrobo. A todo foro, montañas escalonadas. El paisaje es desolado, sombrío, áspero y hostil. Domina la piedra con todos sus matices. En la escena, aperos, lazos, frenos, sobrepelos, caronas, bozales, aparejos, etcétera. Una mesita rústica y dos o tres sillas viejas, de paja. Derecha e izquierda, las del espectador.*

## ACTO PRIMERO

### ESCENA I

*Amanece. Piquillín sale del galpón, restregándose los ojos, atraviesa la escena y entra en la cocina; luego aparece con dos baldes y hace mutis por el foro, a la derecha. A poco Daniel, del rancho de la derecha, Juan de Dios, del galpón, e Inda del rancho de la izquierda, cruzan la escena y hacen mutis por el foro, a la derecha. Plena luz. No Tobías sale de la izquierda, se sienta bajo el alero del rancho de la derecha y empieza a trenzar un lazo; luego ña Zoila, de la cocina, aventando mátz.*

### ESCENA II

ÑA ZOILA y NO TOBIÁS.

ZOILA Pero, hombre, tan temprano y ya está usted con esos tientos.

TOBIÁS Tengo prisa de acabar de trenzar este lazo.

ZOILA ¿Y pa quién es?

TOBIÁS A la juerza que no ha de ser pa León.

ZOILA ¿Pa Daniel?

TOBIÁS Pa'l mesmo. Del bajo ha güelto sin una calcha ni un tiento, y don Tadeo quiere que le haga un juego del mejor cuero de potro. ¡Como que es pa él!

ZOILA (*Con cierto recelo.*) Pa mí que don Tadeo no ha querío a naides más que a Daniel.

TOBIÁS Puede...

ZOILA (*Con intención.*) ¡Usted sabe muchas cosas de don Tadeo! (*Ño Tobías mira y se encoge de hombros.*) Anoche no ha dormío aquí... ni en ningún lao. Cerca de la madrugada me sentí enferma y me jui a buscar arrayán por el lao de las pircas viejas, cuando de repente, por un claro del monte, vi en el despeñadero del Alto del Molle la misma persona de don Tadeo, que estaba parao, con los brazos cruzaos y mirando pa'l bajo. Parecía que juea de piedra. A la güelta, estaba en el mismo sitio y en la misma postura. ¿Qué estaría mirando?

TOBIÁS ¡Qué sé yo!...

ZOILA Ahí jue donde se despeñó aquel arriero... y jue a la misma hora... y el mismo día... y una noche así... ¿Y nunca se vio nada, verdad?... ¡Ni los güesos!

TOBIÁS No sé... no sé nada... ¿Pa qué habla de esas cosas? ¿Pa qué?

ZOILA Siempre me acuerdo de lo mismo.

TOBIÁS No quiero saber nada. ¿No le hi dicho que nunca me hable de eso, vieja bruja?

ZOILA ¡Tiene miedo! (*Ríe.*)

TOBIÁS ¡Miedo! ¿Y por qué?

ZOILA Usted sabrá... o el diablo.

TOBIÁS Con el mismo estoy hablando.

ZOILA Los secretos, ño Tobías, son como la ponzoña: matan si los dejan dentro.

### ESCENA III

*Los mismos e INDA por el foro, con un balde de leche.*

INDA Tata, ¿no ha güelto León?

TOBIÁS No.

INDA Dijo que volvería hoy.

TOBIÁS Puede que llegue; todavía no está el sol alto.

ZOILA ¿Esa leche es pa'l desayuno?

INDA No, es pa hacer cuajada.

ZOILA Y ya sabe, ño Tobías, los secretos... ja... ja... (*Mutis de ña Zoila. Inda coloca a la izquierda, sobre un banco, el balde de leche. Pausa.*)

### ESCENA IV

INDA y Ño TOBIÁS.

INDA (*Acercándose.*) ¡Tata!

TOBIÁS ¿Qué?

INDA Tengo miedo.

TOBIÁS ¡Vos también! ¿Dende cuándo? Vos no has tenío miedo nunca.

INDA Dende que ha güelto Daniel.

TOBIÁS ¿Daniel? ¿Y por qué?

INDA No lo sé; pero me mira con unos ojos...

TOBIÁS ¿Como el padre? ¿Son los ojos de don Tadeo, Inda?

INDA No, no son los mismos. Don Tadeo tiene los ojos helaos. Daniel no me ha mirao así. Sus ojos queman, como si tuviesen fuego.

TOBIÁS No, Inda, eso no es posible...

INDA Sí, tata, no me engaño. Parecen ojos de gato cuando miran en las tinieblas.

TOBIÁS ¿Pero él no sabe que te vas a casar con León, con su hermano? ¿No se lo has dicho vos?

INDA Sí, lo sabe; se lo hi dicho y se ha reido así como se ríe don Tadeo, ¡con su mesma risa!

TOBIÁS ¡Pobre León! Tiene ya tantas penas amontonadas dentro. *(Pausa.)*

INDA Entonces, tata ¿por qué no se vamos? ¿Pa qué vivir así?

TOBIÁS ¿Irnos? ¿Decís irnos?

INDA Eso digo.

TOBIÁS ¡Irnos! ¿Es que vos creés que puedo irme? ¡Pobre m'hija! ¡No sabís lo que tengo aquí!, ¡no lo sabís! ¡Si de esto me estoy muriendo, con la única esperanza de acabar pronto con esta maldecida vida perra! ¿Pa qué la quiero? ¿Decime, pa qué? Si nunca puedo ser yo, yo mesmo; si siempre está dentro de mí el otro que me manda y él no quiere que me vaya, porque tiene miedo de lo que yo sé, Inda. ¡Y yo sé muchas cosas!

INDA ¿Pero es que está embrujao, tata?

TOBIÁS Eso mesmo lo voy creyendo.

INDA ¿Pero quién lo ha embrujao?

TOBIÁS ¿Quién? ¡Don Tadeo, el diablo, el mesmo!

INDA ¡Tata! *(Asustada.)*

TOBIÁS ¡Sí, el mesmo!, ¡el mesmo! Me tiene domao, encadenao a su voluntad. Sus ojos, que parecen helaos, tienen el mesmo poder que las serpientes. Uno se entrega y lo obliga a hacer tuito lo que él quiere. Cuando mira, parece que esa mirada se entierra como un cuchillo dentro de uno y da escalofríos. Todavía no hi visto a ningún cristiano que se le pare delante. Siendo mozo, yo lo hi visto, cuando tenía que domar algún potro chúcaro, de esos que no aguantan ni una pulga en el lomo: no hacía más que agarrarlo por las orejas, lo miraba fijo y después saltaba encima. El potro echaba espumarajos por la boca como un condenado, pero al fin agachaba las orejas y se doblaba lo mesmo que paja de hunquillo. Y el mesmo poder y mejor aprovechao, lo tenía pa las mujeres. En cuantito se encaprichaba de una y le decía dos requiebros, ya la dejaba como azonzada. Y lo peor es que lo odiaban y lo querían al mesmo tiempo. No hi visto otro hombre de peor entraña. Tantas que juían de él como del demonio, al fin las hi visto re-

volcarse a sus pies como poseídas del diablo y diciéndole en su cara los insultos piores, y él siempre riendo y riendo con su misma risa, que suena a güeco, y mirándolos con esos sus ojos chupaos. Menos mal que Daniel ha sacao los ojos de la madre, ¡que sí no!... Pero en tuito lo demás es el mismo don Tadeo, Inda, y yo no quiero que seas una condenada que tengas que arrastrarte por el suelo y revolcarte a sus pies. No, Inda, no quiero verte así; no, mi pobre hija. ¡Primero te clavaría en los ojos espinas de cardos para que nunca jamás le mirases los ojos, y si todavía te embrujase con su querer, rejuntaría tuitas mis juerzas pa ahogarte, así, con mis manos, pa quebrarte el pescuezo como a las gallinas, y luego, despeñarte dende la cumbre, dende lo más alto de la cumbre pa que más abajo rodés!

INDA ¡Don Tadeo! (*Don Tadeo, sombrío, con los brazos cruzados, aparece por el foro. Pausa.*)

## ESCENA V

Los mismos y DON TADEO.

TADEO ¿P'ande vas?

INDA Voy a traer hojas de higuera pa cortar la leche. (*Mutis por el foro a la derecha. Pausa.*)

TADEO ¿No ha visto nada por el Alto Grande, viejo?

TOBIÁS ¿Por el...?

TADEO Sí, por ahí mesmo...

TOBIÁS No hi visto nada.

TADEO Anda poco por esos laos, ¿no?

TOBIÁS Cierto. (*Pausa.*)

TADEO (*Riéndose.*) ¿Le tiene miedo al dijunto?

TOBIÁS ¿Yo?

TADEO ¿No le hace compañía alguna vez de noche, cuando está solo?

TOBIÁS No.

TADEO Tiene más suerte que yo. Anoche estaba solo en el cuarto, no podía dormir y encendí la vela. De repente sentí que daban dos golpes. ¡Adelante!, grité. La puerta quedó cerrada, pero alguien dentró al cuarto. Vi que las alforjas se movían como si las registrasen, y más luego, de un soplido me apagaron la vela. (*Pequeña pausa.*) ¿Qué le parece? Me puse a reirme solo como un condenao; pero después me dio rabia y me juí allá, ¿sabe?, a ver si divisaba algo. No vi nada. Mejor pa él, porque la vez que agarre forma de cristiano y nos topemos, le aseguro que no se levanta más. Ya me está fastidiando mucho. Agora ni dormir me deja y no puedo atender los quehaceres del puesto. Pa esto hi pensao en Daniel, que él se haga cargo. Tuitas estas cosas me están peliando mucho por dentro, por más que me ría pa juera.



TOBIÁS ¿Y León?

TADEO ¿Pa qué? Daniel es muy capaz y muy hombre... ¡pa tuito!

TOBIÁS León también lo es.

TADEO ¡Ande está Daniel suebra! (*Pequeña pausa.*) Ya sé por qué me viene con esa agachada. Si de tuitos modos va a ser mejor pa usted y pa... la Inda.

TOBIÁS ¿Pa mí y pa la Inda?

TADEO Pa la Inda más que pa usted.

TOBIÁS ¡No, eso no! ¡No lo quiero! ¡No, don Tadeo, eso no!...

TADEO (*Riéndose.*) ¡Bah! ¡No sea guagua, viejo!

TOBIÁS ¡Pero si León es también su hijo!

TADEO (*Alto, dramático.*) ¡M'hijo! (*Transición riendo.*) ¡M'hijo! ¿Y del despeñao ya no se acuerda?

TOBIÁS ¡No, no jue cierto! ¡Es su hijo! ¡Su hijo!

TADEO (*Riendo siempre.*) No sea guagua, viejo. ¡M'hijo! (*Por el foro entra Piquillín, con un balde de leche; luego hace mutis por la cocina. A Piquillín.*) ¡Reite!, ¡reite vos también! (*Piquillín rie idiotamente.*) ¡Si es cosa pa reirse! ¡Ta güeno con m'hijo! ¡No sea guagua, viejo! (*Hace mutis por la derecha, riendo amargamente, golpeando con el talero todo lo que encuentra a su paso.*)

## ESCENA VI

NO TOBIÁS e INDA. Aparece INDA un poco antes del mutis de DON TADEO.

INDA (*A ño Tobías que se ha quedado amedrentado y sombrío a un lado de la escena.*) Tata, ¿qué tiene? ¿Qué le ha dicho don Tadeo?

TOBIÁS (*Reconcentrado; en secreto.*) ¿Pa qué te lo voy a decir? ¿Pa qué afligirte, si no tengo voluntad pa nada, si estoy como esa piedra, si estoy chusiao? ¡Seguiré rumiando solo el befeño que tengo aquí! ¡Pobre m'hija!, ¡pobre m'hija!

## ESCENA VII

Los mismos, DANIEL y JUAN DE DIOS. A poco PIQUILLÍN.

DANIEL (*Risa mordaz.*) Güeno, no ha sío nada, un revolcón. Untese esta noche un poco de sebo. Y de ahí, amigo, ¿quién lo mete a usted en estas cosas? Apriete la bordona y cante lo mejor que pueda, pero no venga a hacerse aquí el churo diablo. (*Sale Piquillín.*)

INDA ¿Qué ha pasao?

DANIEL Que a este mozo lo convidé a subir al *Malacara* y él, por no ser menos, me acetó el convite. Vea que lo va a voltiar, le dije, y el mozo, que había sío bastante presumido y bien hablao, me contestó: Lo que hace otro hombre lo hago yo... ¡Lo hago yo! ¡No me haga reir!... No bien se enderezó en el lomo, cuando el *Malacara* pegó un corcovo y de cabeza lo enterró en el barro. (*Ríe Piquillin estúpidamente.*) ¡Si era cosa de reirse! ¡Le hubieras visto la cara, Inda, cuando se levantó! ¡Ni la madre lo habría conocido!

JUAN DE DIOS (*Amenazador a Piquillin.*) ¿Y vos de qué te ríes?

DANIEL (*Dominándolo.*) Pero dejé al muchacho. ¿Por qué se enoja? ¿No ve que yo también me estoy riendo? (*A Piquillin.*) Reite no más. (*Pausa.*) Jue suerte pa usted que no lo largara contra las pircas. ¡Subir al *Malacara!* Pero, ¿usted sabe lo que es domar un potro serrano? Hay que tener mucha juerza aquí, y aquí; hay que adivinarle la intención pa gambetiarlo en el lomo, que el animal lo adivine también a uno y sepa quién es el que lo muenta; y sobre todo, mozo, hay que tener agallas, ¡las agallas que a usted le faltan! (*Provocativo.*)

JUAN DE DIOS (*Amenazador.*) ¿A mí?

DANIEL ¡Veanlón! Ya se ha encocorao. No se ofienda, mozo, que el chuzazo no ha sío tan juerte. ¿Pa qué vamos a peliar agora? Espere otro motivo (*con intención, por Inda*), que no ha de faltar; y si entonces quiere, peliaremos. ¡Qué diablos!, yo no puedo llevarle la contraria a un güesped de mi casa.

JUAN DE DIOS Cuando quiera. No le tengo miedo.

DANIEL ¡Lindo!

JUAN DE DIOS ¡Yo no soy el *Malacara!*

DANIEL ¡Lindo! Es que pa eso tengo éste, cuando me faltan las manos. Y no lo tome a mal. Vealó, si no vamos a peliar. Agarreló. (*Por un gran cuchillo de monte.*) Agarreló... ¿A que no le duebla la punta? ¡Ni vos! (*A Piquillin.*) ¡Ni naides! ¡Hagan la prueba! ¡Tantiel el peso, viejo! Dentra lindo y corta una piedra. (*Astilla la mesa de un hachazo.*) ¡Y vos, Inda, no le tengas miedo! ¡Agarralo!

INDA ¿Miedo? ¡A naides le tengo miedo!

DANIEL ¿Ni a mí?

INDA ¡A naides, hi dicho!

DANIEL (*Ríe.*) ¡Me gusta! ¡Sos como yo, Inda, sos como yo!

## ESCENA VIII

*Los mismos y DON TADEO.*

TADEO (*A ño Tobías.*) Vea, viejo, ensille el macho y váyase hasta el Morrito de la Esquina y traigaló al ciego Pastor con los dos músicos que han

estao tocando anteanoche en el velorio del angelito; y más luego arrímese a lo de ña Lupipa y dígale que digo yo que me arrie tuitas las polleras p'al baile que doy mañana domingo. No se venga con el cuento. Váyase agora, antes que pique más el sol. Y vos (*por Piquillin*), andá cortando el molle pa que la vieja Zoila haga l'aloja, así estará juerte pa mañana. Tenís tiempo de volver pa'l desayuno. (*Mutis de Piquillin, por el foro a la derecha.*); Ah!, viejo, avíseles que ha llegao Daniel del bajo y que el baile es pa él. (*Mutis de ño Tobías, por el foro a la derecha.*)

DANIEL Ya sabe, mozo, si quiere mover las tabas, aproveche la ocasión.  
JUAN DE DIOS Gracias.

TADEO Y claro que ha de querer. Yo, a su edad, bailaba en la punta de la uña. (*Se dirige al foro.*)

DANIEL ¿P'ande va, tata?

TADEO Pa'l corral grande a curar los terneros embichaos. ¿Venís?

DANIEL Voy. (*Después de mirar a Inda y a Juan de Dios desdeñosamente, hace mutis por el foro a la derecha.*)

## ESCENA IX

INDA y JUAN DE DIOS.

INDA ¿Por qué está así, Juan de Dios? ¿Qué tiene?

JUAN DE DIOS ¿Qué tengo? Odio, Inda; tengo mucho odio amontonao aquí. No hi podío tener otra cosa, no me han dao más los hombres y la vida. Siempre hi pensao que más valdría haber nació pájaro o haber nació piedra, así no andaría a cuesta con esta carga de odio y de pena. Ya ve: Juan de Dios me llamo; mis padres, si es que los tuve, ya sabían por qué me pusieron este nombre. Juan de Dios, Juan de tuitos y de naidés al mismo tiempo; Juan del viento, Juan de la montaña, Juan de los ríos y de los montes, hasta Juan del diablo, a quien gustoso vendería el alma por ser un poco de alguien, por ser algo de alguien, por no ser nada de nada. A rodar tierra, me dijeron, y así voy de sierra en sierra, de ladera en ladera, de rancho en rancho, buscando ande parar rodeo, cansao ya de este andar de siempre, sin más compañía y sin más consuelo que mi guitarra. Y este andar es el que me ha traído aquí, a usted. Inda, lo único güeno que han visto mis ojos. Sin verla, la conocía ya, y tuitas mis canciones, tuitos mis suspiros, lo más lindo que encontraba en mi camino, tuito era pa usted. Pa usted la espuma del torrente, las azules margaritas, el cantar más dulce de la calandria, el agua más clara de la vertiente, las estrellas más blancas de la noche. Y entonces, Inda, sentía odio, más odio que nunca por sentirme más güeno. Pero ya hi llegao, ya la hi encontrao.

INDA No, Juan de Dios, eso no puede ser, no puede ser.

JUAN DE DIOS ¿No puede ser? ¡Tendrá que ser, Inda, tendrá que ser!  
¡No hi vivió más que pa esto! ¡Agora ya no sabría dónde ir solo! ¿No  
comprende que esa vida suya es mi propia vida? Es mi vida que defiendo,  
Inda.

INDA No, Juan de Dios, usted sabe que León me quiere, que me voy a casar  
con él. . .

JUAN DE DIOS ¡No, Inda, no hay nada ni naides que me la quite! No tengo  
mucha fuerza en los brazos, pero yo tengo otra fuerza que puede más. Ten-  
go mucho odio, soy malo, Inda; tengo la fuerza del mal que también ma-  
ta a los hombres; son muchos cuchillos juntos. . . y que lastiman tuitos al  
mismo tiempo. Usted me cree débil porque Daniel, que también la quiere,  
me ha humillao delante de usted. ¡Inda, Inda, yo armaré otro brazo más  
juerte! Será mía, mía. Bajo algún picacho, en alguna cueva de piedra de-  
fenderemos nuestro amor, que la sierra no es tan mala como los hombres.

## ESCENA X

*Los mismos y DANIEL.*

DANIEL (*Tomándolo del hombro.*) ¡Oiga, mozo!

INDA ¡Daniel!

DANIEL ¿Qué? Si no le voy a hacer nada; si no es hombre pa mí. ¿No ves  
que pa él me están sobrando las manos? Es pa decirle una cosa. . . ¡Venga!

JUAN DE DIOS (*A un lado de la escena.*) ¿Qué? . . .

DANIEL ¡Que esa mujer, la Inda, es pa mí! ¿Oye?, ¡pa mí!

JUAN DE DIOS No, no es pa usted.

DANIEL ¿Pa usted, entonces?

JUAN DE DIOS Ni pa mí ni pa usted.

DANIEL ¿Pa quién?

JUAN DE DIOS ¡Pa otro que es más hombre que usted y que yo!

DANIEL ¿Quién? ¿Quién? (*Casi gritando.*)

JUAN DE DIOS ¡León!

DANIEL ¡Naidas! Más hombre que yo, sólo mi padre, y León no es mi  
padre. Delante de usted y de él se la voy a quitar. ¿Pa qué andar con  
güeltas, no le parece?

JUAN DE DIOS ¿Delante de él, dice?

DANIEL ¡De él mesmo! Pero mientras, déjese de andar zonciando. Y si  
quiere peliar, cuando quiera!

JUAN DE DIOS ¿Pa qué? Si yo no tengo fuerza. ¡Si usted es más hombre  
que yo!

DANIEL Güeno es que lo sepa. (*Mutis por la derecha.*)

JUAN DE DIOS Inda, empiezo a ser juerte yo también.

INDA No, yo no lo quiero a usted, y naides puede en contra de mi voluntad.  
JUAN DE DIOS Mi voluntad puede más que la suya, Inda. *(Tomándole las manos.)*

INDA ¡No! No lo quiero, le hi dicho. ¡Suélteme! ¡Primero muerta yo o muerto usted! *(Mutis rápido con el cántaro por el foro a la derecha.)*

JUAN DE DIOS Es lo único, Inda, es lo único ¡La muerte puede más que los hombres! ¡Pero antes!... ¡Antes!... *(Pausa.)*

## ESCENA XI

JUAN DE DIOS y ÑA ZOILA.

ZOILA ¿Qué tiene, mozo, que parece tan apena?

JUAN DE DIOS Enfermo estoy.

ZOILA ¿Ya tan joven?

JUAN DE DIOS Los viejos no padecen de este mal.

ZOILA Entonces alguna moza lo ha embrujao.

JUAN DE DIOS Amor se llama.

ZOILA Corozco mucho esa enfermedad.

JUAN DE DIOS ¿Sabe usted el remedio?

ZOILA Dende años.

JUAN DE DIOS ¿Ha aliviao a muchos?

ZOILA A tuitos.

JUAN DE DIOS ¿Es del diablo el remedio?

ZOILA ¿Pa qué pregunta si lo ha de sanar?

JUAN DE DIOS Así es.

ZOILA ¿De quién viene el mal?

JUAN DE DIOS De una mujer.

ZOILA Ya lo comprendo, pero, ¿ande vive?

JUAN DE DIOS Aquí mesmo.

ZOILA ¿La Inda?

JUAN DE DIOS Ella es.

ZOILA Entonces el remedio tendrá que ser doble. Hay muchos enfermos del mesmo mal.

JUAN DE DIOS ¿Cuándo me da el remedio?

ZOILA ¿Tiene apuro?

JUAN DE DIOS Mucho.

ZOILA Esta noche, a media noche.

JUAN DE DIOS ¿No puede ser antes?

ZOILA No puede ser.

JUAN DE DIOS Güeno, entonces, ¿ande la espero?

ZOILA Junto a la salamanca.

JUAN DE DIOS ¡La salamanca! ¡Cruz diablo!

ZOILA ¿Tiene miedo? *(Ríe.)*

JUAN DE DIOS No tengo confianza; pero si es pa aliviarme, allí la espero.

ZOILA Allí estaré. *(Corta un pedazo de carne y hace mutis a la cocina.)*

### ESCENA XII

JUAN DE DIOS y LEÓN, a poco ÑA ZOILA.

JUAN DE DIOS ¡Ah! *(Entra León como buscando ansiosamente a alguien.)*  
¡León!

LEÓN Güenos días. ¿Todavía está aquí?

JUAN DE DIOS Ya lo ve. ¿A quién busca?

LEÓN ¿Ande está la Inda? *(Con intención.)* ¿No la ha visto usted...?

JUAN DE DIOS Se jué con la tinaja; iría hasta la vertiente a traer agua.

LEÓN ¡Ña Zoila!

ZOILA ¿Ya estás de güelta?

LEÓN ¿No lo ve? Si tiene loco guardao, alcancelé un poco al perro; dende ayer que no ha echao un bocao al buche. *(Ña Zoila va a la cocina y vuelve con una olla chica de hierro. Mutis por el foro a la derecha.)*

### ESCENA XIII

LEÓN y JUAN DE DIOS.

JUAN DE DIOS Parece que a usted le ha disgustao el encontrarme aquí.

LEÓN No me hi alegrao.

JUAN DE DIOS Y yo sí de verlo a usted.

LEÓN ¿A mí?

JUAN DE DIOS A usted.

LEÓN No comprendo.

JUAN DE DIOS Es que usted me tiene muchos recelos.

LEÓN Puede.

JUAN DE DIOS Y sin motivos.

LEÓN ¿Sin motivos?

JUAN DE DIOS Antes, no digo nada.

LEÓN ¿Y agora?

JUAN DE DIOS No, ya no hay motivos.

LEÓN *(Lo mira como buscando la verdad en sus ojos.)* ¿No? ¿Entonces ya no la quiere a la Inda?

JUAN DE DIOS Ya no la quiero.  
 LEÓN ¿Dice verdad? *(Con alegría.)*  
 JUAN DE DIOS Verdad le digo. Soy su amigo. *(Le tiende la mano.)*  
 LEÓN ¿Amigo?  
 JUAN DE DIOS ¿Duda?  
 LEÓN Es que nunca hi tenío más amigo que el perro. ¡Ha sío el único!  
 JUAN DE DIOS Yo se lo probaré.  
 LEÓN Güeno, si es así, me alegro.  
 JUAN DE DIOS Y yo también. *(Pequeña pausa.)*  
 LEÓN ¿Y la Inda, qué dice? ¿Se ha acordao de mí?  
 JUAN DE DIOS No.  
 LEÓN ¿No se ha acordao? *(Con pena.)*  
 JUAN DE DIOS A lo menos, yo no sé...  
 LEÓN ¡No se ha acordao! *(Pequeña pausa.)* Y por acá, ¿no habío novedad?  
 JUAN DE DIOS No, a no ser...  
 LEÓN ¿Qué?  
 JUAN DE DIOS Que ha güelto Daniel.  
 LEÓN ¡Daniel! ¿Ha güelto Daniel?  
 JUAN DE DIOS Al día siguiente que se jue usted... Don Tadeo mañana va a dar aquí un baile festejando la llegada. *(Pausa.)* ¿No le ha agradao la noticia? *(Pausa.)* Y yo creo que tiene razón pa no alegrarse.  
 LEÓN ¿Por qué?  
 JUAN DE DIOS Es un parecer.  
 LEÓN No, usted sabe más y se calla. ¿Pa qué dice entonces que es mi amigo?  
 JUAN DE DIOS Por no apenarlo.  
 LEÓN Si ya me ha clavao la espina, ¿por qué recula agora? Daniel también la quiere... ¿es eso? ¡Conteste!  
 JUAN DE DIOS Sí, eso es; la persigue. ¿Pa qué se lo voy a negar?  
 LEÓN Y la Inda, ¿qué dice la Inda? ¿Qué dice?  
 JUAN DE DIOS No sé... No sé...  
 LEÓN ¡Agora compriendo por qué no se ha acordao!  
 JUAN DE DIOS A don Tadeo parece que le hace gracia la cosa. Y eso que también es su tata.  
 LEÓN ¡Mi tata!...  
 JUAN DE DIOS Daniel está muy encaprichao con ella.  
 LEÓN ¡Pero él sabe que la Inda es mía!, ¡mía!, ¡mía! ¿Por qué quiere quitarme lo que es mío, lo único que tengo, lo único que quiero, lo único que quiero? ¿No ha sío él dueño de tuito aquí, no ha tenío él siempre lo que ha querío? La Inda, ¡no!, ¡no!  
 JUAN DE DIOS El dice que se la va a quitar...  
 LEÓN ¿A mí? ¡Juan de Dios!  
 JUAN DE DIOS Que es más hombre que usted.  
 LEÓN ¡Juan de Dios...! ¡No...! ¡No...!

JUAN DE DIOS Que pa eso tiene un cuchillo que corta las piedras...

LEÓN ¡No!...! Es mi hermano... aunque me odie... Es mi hermano...

JUAN DE DIOS Que delante de usted y de tuitos se la va a quitar pa que no lo estorbe más.

LEÓN ¿Delante de mí? ¿Que yo lo vea? ¿Que yo lo deje? ¡No! ¡Antes se toparán los cerros y se abrirá la tierra! ¡Antes brotará sangre de las piedras! ¿Y usted quién es? ¿Pa qué me dice estas cosas? ¿Pa qué me habla así? ¿No compriende que es mi hermano? ¿No compriende que no lo puedo matar? ¿Quién es usted que me alborota la sangre y me empuja a la muerte? ¿Quién es usted?

JUAN DE DIOS Soy su amigo, ¿no se lo hi dicho?

LEÓN ¡Amigo! Entonces un amigo no es cosa tan güena cuando tanta hiel deja en las entrañas. ¡Ta güeno! De tuitos modos le agradezco el comedi-miento.

JUAN DE DIOS No hay de qué. (*Mutis lento, gozándose del efecto. Entra Inda por la izquierda, con el cántaro en la cabeza. León se ha quedado sentado sobre una piedra, dando la espalda a Inda. Na Zoila pasa del foro a la cocina.*)

#### ESCENA XIV

INDA y LEÓN

INDA (*Muy alegre al ver a León.*) ¡León! ¿Ya estás de güelta? Dende ayer que te esperaba.

LEÓN ¿A mí?

INDA A vos, León.

LEÓN ¿Y pa qué?

INDA León, ¿estás enfermo? ¿Que tenís?

LEÓN Nada.

INDA ¿No te alegrás de verme? ¿Por qué te callás? ¿Qué te pasa?

LEÓN Menos apenao estaría sin haber güelto; si lejos de aquí estuviera agora.

INDA Pero, ¿por qué no me mirás de frente?...

LEÓN ¿Pa qué?

INDA ¿Ya no me querís, entonces?

LEÓN Antes, eso mesmo, preguntate vos.

INDA ¿Pa qué? Si yo te quiero, si te hi querío siempre. ¿Pa qué preguntarme eso, si hasta soñando estoy diciendo que te quiero y que te quiero?

LEÓN ¿Es verdad, Inda, que me querís, que me seguís queriendo, que te has acordao de mí, que en tuitos estos días que yo hi faltao no te has fijao en naidés, que sos mía, que sos pa mí, pa mí solo, pa tu León, pa'l pobre León? ¿Es verdad que no me dejarás pa irte con otro? ¿Es verdad, Inda? Hablá, no me apenés más... Hablá...



INDA ¿Que si te quiero, mi pobre León, que si te quiero? Si vos sos tuito pa mí, si no hay naides en el mundo mejor que vos, que tenís el corazón más grande que tuitos los hombres, y que tenís el brazo más juerte pa defender a tu Inda. Si pa eso sos León: ¡güeno y juerte! ¡Si por eso te quiero!

LEÓN ¡Inda, Inda! (*Besa frenético su pelo, las mangas, el delantal. Las lágrimas saltan de sus ojos, enjugándose con el revés de las manos y habla a borbotones.*) Mía, pa mí solo y pa naides más. Mirá, Inda, mirá tuito lo que te hi tráido pa que veas que me hi acordao de vos. (*Echando sobre el delantal.*) Colmenas, margaritas, lechiguana. Aquí tenís este cuerito de chinchilla. Mirá esta flor color de sangre. Cuasi me despeño pa cortarla. Aquí tenís una flor del aire. Esta, es miel de palo y... (*Sacudiendo las alforjas*) y ya no hay más; es que tampoco hay más en la sierra, que si más hubiera, tuito sería pa vos. (*Inda llena el diálogo con palabras de circunstancias. Aparece don Tadeo por el foro.*)

LEÓN (*Con miedo instintivo.*) ¡Tata!

## ESCENA XV

*Los mismos y DON TADEO.*

TADEO ¿Ya has güelto?

LEÓN Ya hi güelto.

TADEO ¿Cuántas vacas has arriao?

LEÓN Cuasi tuitas.

TADEO ¿Cuál falta?

LEÓN La *Barrosa* y la *Brava*.

TADEO ¿P'andé andan?

LEÓN Yo las hi corrío hasta la Piedra Herrada. Se han aquerenciao en el cerro y quasi nunca bajan a la aguada de las Chilcas; y como el cerro estaba enojao... las hi dejao.

TADEO Pa eso no hacía falta que te demorases tanto. Andás muy redomón. (*Pequeña pausa.*) ¿Sabís que ha güelto Daniel?

LEÓN Sí.

TADEO ¿Sabís que él va a mandar agora? (*Pequeña pausa.*) ¿Sabís, te pregunto?

LEÓN Recién agora.

TADEO Güeno, quedás avisao. (*Medio mutis.*)

LEÓN ¡Tata!

TADEO ¿Qué? (*Lo mira dominándolo.*)

LEÓN ¡Nada! (*Golpeando el sombrero con la mano.*)

TADEO ¡Mejor pa vos! Inda, avisale a ña Zoila que ya es hora del desayuno. Yo no tengo ganas. (*Mutis a la derecha. Inda hace lo indicado.*)

ESCENA XVI

Entra PIQUILLÍN con el molle en la cocina. Sale INDA con platos, cucharas y pan. LEÓN se ha sentado sobre una piedra a la izquierda.

INDA Este lugar (*en la mesa*) es pa vos.

LEÓN No, Inda, ahí no, no podría tragar la comida. Comeré aquí, sobre esta piedra. (*Ña Zoila, con una olla, sirve. Inda va hacia la derecha.*)

INDA Daniel, el loco está servío. (*Piquillín se sienta en otra piedra.*)

LEÓN (*A Inda.*) Y vos, ¿ande vas a comer?

INDA No tengo ganas, León. (*Entra Juan de Dios y se sienta cerca de León. Sale Daniel. Al ver a León.*)

DANIEL ¡Ah! ¿Ya has güelto?

LEÓN (*Deja caer la cuchara.*) ¡Sos vos!

DANIEL ¡Ta güeno! ¿No te sentás conmigo? (*Indicando la mesa.*)

LEÓN Aquí se come lo mesmo. (*Se sienta Daniel.*)

DANIEL Güeno. (*Con intención.*) ¿Te ha dicho tata que yo mando aquí y que me hago cargo de tuito?

LEÓN ¿De tuito?

DANIEL ¡De tuito! ¡Ya lo sabís! Inda, traé un poco de vino pa festejar la noticia. (*Inda hace lo indicado.*) Y usted, amigo, (*por Juan de Dios*), traga callaíto pa no perder tiempo, ¿no?

JUAN DE DIOS Así es. (*Vuelve Inda.*)

DANIEL Serví. Llevale este vaso pa León y este otro pa ese mozo. (*Hace lo indicado. Juan de Dios bebe.*)

LEÓN No quiero.

DANIEL (*Con sorna.*) ¿Y vas a despreciar tan lindas manos? (*León mira a Inda y bebe de un solo trago; Daniel ríe.*)

DANIEL (*A Inda.*) Y vos, ¿no vas a comer?

INDA No tengo ganas.

DANIEL Entonces, sentate aquí.

INDA ¿Pa qué, si no quiero comer?

DANIEL ¡Sentate aquí! (*León tira la cuchara con rabia. Conteniéndose.*)

DANIEL (*Provocativo, por León.*) ¿Y a vos qué te pasa? (*Luego se sienta y le sirve a Inda un vaso de vino.*) Inda, vas a tomar este traguito de vino a mi salud.

INDA Te hí dicho que no quiero nada.

DANIEL Un traguito no más.

INDA ¡No puedo! ¡No quiero!

DANIEL ¡Te digo que tomés! (*Inda vacila, mira inquieta a un lado y otro y va a llevarse el vaso a los labios. Hay un silencio de honda expectación. León, dando un rugido, salta, toma el vaso de Inda y lo hace pedazos en el suelo.*)

LEÓN ¡No! ¡No quiero yo! ¡No quiero!

DANIEL ¡Juí... ja... ja! ¡Juí... ja... ja!  
 LEÓN ¡La Inda es mía!  
 DANIEL ¡Del que pueda más! ¡Del que sea más hombre! (*Saca el cuchillo.*)  
 LEÓN ¡Es mía!, ¡mía!, ¡mía! ¡Naides me la quita!  
 DANIEL ¡Yo!, ¡yo!  
 LEÓN ¡Naides!  
 DANIEL (*Blandiendo el cuchillo.*) ¡Juí... ja... ja! (*León se recoge sobre sí mismo, y dando un salto sobre Daniel, le quita el cuchillo, lo rompe y tira los pedazos.*)  
 LEÓN ¡Agora! (*Con los puños en alto, atropella a Daniel, que retrocede casi vencido y espantado de la fuerza de León. Don Tadeo ve la escena y dando un grito salvaje, corre hacia León.*)  
 TADEO ¡León! ¡Maldito!  
 LEÓN ¡Me la quería quitar, tata!  
 TADEO ¡Aquí no hay nada tuyo!  
 LEÓN La Inda es mía, tata. ¡Es mía!  
 TADEO ¡Te hi dicho que aquí vos no tenís nada!  
 LEÓN (*Con los puños amenazadores.*) ¡Tata!  
 TADEO (*Dominándolo con el gesto, la actitud y la palabra.*) ¡Nada! (*León deja caer los brazos, y a poco, con gran fuerza en los puños, hace crujir la mesa, hasta que ésta se rompe y se viene abajo con todo lo que contiene, Luego, con rabia e impotencia, se echa llorando sobre una piedra. Don Tadeo ríe con su risa fría e indefinida. Juan de Dios, a un lado de la escena, sonríe solapadamente.*)

Telón.

## ACTO SEGUNDO

### ESCENA I

*Es la tarde.*

ÑA ZOILA, a la izquierda, moliendo maíz en un mortero.ÑO TOBÍAS, a la derecha, carneando un capón. JUAN DE DIOS, al lado de ÑA ZOILA, como siguiendo una conversación empezada antes.

JUAN DE DIOS Déme otro remedio; el que me ha dao no sirve.

ZOILA ¿No sirve?

JUAN DE DIOS No.

ZOILA ¿Cuándo se lo dio?

JUAN DE DIOS Esta mañana.

ZOILA ¿En el mate?

JUAN DE DIOS Sí.

ZOILA ¿Y la Inda?

JUAN DE DIOS No me quiere, más bien me odia. El remedio parece que le ha sentado al revés.

ZOILA No se apure; tengo otro remedio mejor.

JUAN DE DIOS ¿Cuál?

ZOILA ¿Usted lo conoce a ño Camposanto?

JUAN DE DIOS ¿El viejo ese que acarria muertos pa'l cementerio del bajo?

ZOILA El mismo.

JUAN DE DIOS Dende el año pasao que no lo veo.

ZOILA Güeno, tiene que buscarlo.

JUAN DE DIOS ¿P'ande anda?

ZOILA No sé; hace mucho que no pasa por aquí, dende que se murió ño Calixto. Prefiere dar la güelta por la cumbre brava. El dice que es mejor camino pa los dijuntos. Güeno, si lo ve, dígale que me traiga del bajo lo mesmo de siempre.

JUAN DE DIOS ¿Qué es?

ZOILA El ya sabe.

JUAN DE DIOS ¿No será cosa de dijuntos?

ZOILA (*La bruja se ríe.*) ¡Los dijuntos! Es pa lo único que sirven: pa remedio de los vivos.

JUAN DE DIOS No, ña Zoila, de ese remedio, no.

ZOILA ¿No?

JUAN DE DIOS ¡Que sea del diablo, no me importa!

ZOILA ¡Ya lo sabía! (*Ríe.*)

JUAN DE DIOS No se ría, ña Zoila. Hay cosas de que naides debe reírse. (*Lentamente hace mutis por el foro, mirando a todos lados como si buscara algo. La bruja ríe intencionadamente, echando el maíz en la tija.*)

## ESCENA II

ÑA ZOILA y ÑO TOBÍAS.

ZOILA ¿P'ande anda don Tadeo?

TOBÍAS Está durmiendo la siesta.

ZOILA Claro, como de noche no puede dormir.

TOBÍAS ¿Y, usted, qué sabe?

ZOILA ¡Tantas cosas! Don Tadeo ya no puede dormir de noche. No hace más que revolcarse en el catre de un lao pa otro y hablar solo, moviendo las manos y los brazos, como si peliase con alguien que no se ve.

TOBÍAS ¿Y qué dice?

ZOILA ¡Bah!, lo que usted sabe, siempre lo mesmo, como pa no olvidarse. (Pequeña pausa.) Se me ocurre, ño Tobías, que los diablos van a acabar por asentarse aquí, como si juera salamanca.

TOBIÁS Mejor pa usted, así estará en güena compañía.

ZOILA Pa tuitos y pa usted también. Estas piedras están malditas. Le aseguro que dan miedo las cosas que aquí se ven de noche.

TOBIÁS Si usted no juera lechuza no vería nada. . .

ZOILA Lechuza y tuito soy la única que aquí se ríe, y más me reiré cuando tuitos lloren. ¡Ja, ja, ja! (Mutis a la cocina).

TOBIÁS ¡Cruz diablo! . . . ¡Bruja! ¡Bruja! . . . Acabará por condenarnos a tuitos.

### ESCENA III

ÑO TOBIÁS y LEÓN, que sale del galpón, ceñudo y sombrío.

TOBIÁS ¿De ande salís? ¿Has estao durmiendo la siesta?

LEÓN Me tiré un rato un rato pa ver si podía dormir un poco, pero no hi podío. Dende la media noche que estoy así.

TOBIÁS ¿También vos has visto algo?

LEÓN ¿Qué?

TOBIÁS Yo no sé; serán brujerías de la vieja Zoila. . .

LEÓN No, viejo, lo que yo hi visto no son brujerías. . .

TOBIÁS ¿Qué has visto? (Pequeña pausa.) ¿Por qué te callás?

LEÓN Esta mañana me desperté muy al alba, era cuasi de noche. Tendí el recaio ahicito, bajo el algarrobo. La noche estaba clarita y me quedé mirando pa'l lao del Alto Grande. Más luego, comenzó la sierra a cubrirse de ñeblina, pero la ñeblina sólo se rejuntaba pa un lao. Y así se jue rejuntando y rejuntando, cuando de repente vi que se había formao el cuerpo de una mujer muy alta y vestida de blanco. Parecía parada ahí mesmo. Tenía un manto que llegaba hasta el bajo. Entonces, viejo, me levanté y me jui pa allá; pero así que me acercaba, comenzó a deshacerse la visión y luego ya no vi nada; la ñeblina se desparramó por tuita la sierra y una cerrazón completa cayó sobre el cerro. (Pausa.)

TOBIÁS Güeno, ¿y esa mujer? . . .

LEÓN Era mi madre, viejo, era mi madre.

TOBIÁS Pero si vos no la has conocío, no la has visto nunca. . . ¿quién te lo ha dicho?

LEÓN Naides; pero era mi madre. Siempre que me hi acordao de ella, siempre la hi visto así. (Pequeña pausa.)

TOBIÁS ¿Y en eso has estao cavilando?

LEÓN En eso. Dígame, viejo, ¿pa qué se aparecen las ánimas?

TOBIAS ¿Pa qué? Diz que se aparecen cuando al dijunto no lo han enterrao en tierra bendita; y si ha muerto de mala manera, pa pedir venganza a los deudos.

LEÓN ¿Será pa esto que se me apareció mi madre?

TOBIAS ¿Qué decís?

LEÓN En una ocasión hi oido que mi tata la hacía sufrir mucho, que la celaba con tuitos los que pasaban por aquí, y que hasta despeñó unas piedras grandotas en la senda vieja pa que naides pasase por junto al rancho. *(Pausa.)* ¡Si juera cierto! Siempre que lo hi preguntao, naides me ha querío contestar. Lo mesmo que usted, viejo, que agora se ha quedao mudo.

TOBIAS ¿Qué querís que te diga? No sé nada, nada hi oido, nada hi visto.

LEÓN ¡Si juera cierto! *(En voz baja.)* Oiga, viejo, en algunas ocasiones que hi estao cavilando en tuitas las cosas malas que ha hecho mi tata, de repente se me ha ocurrido verlo despeñao, muerto, con la cara llena de sangre y los cóndores y los cuervos picoteándole los ojos y sacándole las entrañas. Entonces, viejo, me hi alegrao, me hi alegrao de verlo así, pa que a naides haga mal, pa que no haga penar a naides.

TOBIAS ¡Es tu tata, León!

LEÓN ¡Mi tata! ¡Ojalá no lo juera! ¿Pa qué es mi tata? Anoche me acosté con la voluntad de irme hoy mesmo con la Inda. En el fondo de la quebrada grande tengo como un rancho de piedra metida dentro de las peñas. ¿Pa qué quedarme aquí? Tuitos me la quieren quitar; tata mesmo quiere que sea pa Daniel.

TOBIAS ¡Eso no! ¡La Inda, pa Daniel! ¡Aunque lo quiera don Tadeo, aunque lo mande! ¡No! ¡No será! ¡No será! Yo mesmo se lo voy a decir agora.

LEÓN Por eso, viejo, quería irme, pa no peliar con naides; pero agora que la hi visto a mi madre, me quedo, quiero saber pa qué se me ha apareció. ¡Y no tenga cuidao, viejo, a la Inda no me la quita naides, naides, ni mi tata con ser mi tata! ¡No se aflija, viejo, pa eso estoy aquí yo! *(Lentamente se dirige al foro.)*

#### ESCENA IV

*Los mismos y DON TADEO.*

TADEO ¿Todavía no ha acabao de carniar?

TOBIAS No.

TADEO Apúrese, que luego no más han de llegar los convidaos. Aseló usted mesmo bajo el algarrobo. La gente ha de venir con hambre. Después será el baile. *(A León.)* ¿P'ande vas vos? Traé una carga de leña pa asar el capón. Traé leña gruesa. *(Mutis de León por el foro, a la derecha.)* ¿Qué le ha estao diciendo ése? *(Por León.)*

- TOBIÁS ¿A mí?
- TADEO Sí, a usted.
- TOBIÁS Me ha estao contando que esta madrugada la ha visto a la madre.
- TADEO ¡Que la ha visto a la madre!
- TOBIÁS Sí.
- TADEO (*Pausa.*) ¿El mesmo la ha visto?
- TOBIÁS Sí, él mesmo. (*Pausa.*)
- TADEO (*Medio mutis.*) ¡Ta güeno!...
- TOBIÁS ¡Don Tadeo!
- TADEO ¿Qué?
- TOBIÁS Quiero hablarlo...
- TADEO Hable. ¿Qué se le ofrece?
- TOBIÁS Pa decirle que León y la Inda se quieren, y que yo hi dispuesto que se casen cuanto antes.
- TADEO ¡Ah! ¡Ah!, ¿usted lo ha dispuesto?
- TOBIÁS Sí, y quería avisarle.
- TADEO ¿Y pa qué?
- TOBIÁS Pa que lo sepa. Usted parece que ha pensao otra cosa...
- TADEO ¿Qué hi pensao yo?
- TOBIÁS Que la Inda sea pa Daniel.
- TADEO Güeno, ¿y qué hay con eso?
- TOBIÁS Ya le hi dicho que yo soy su padre y que ya está arreglao con León.
- TADEO Se ha apurao mucho, viejo; las cosas apuradas nunca salen bien.
- TOBIÁS ¿Qué quiere decirme?
- TADEO ¿No comprende que Daniel va a ser agora el patrón?
- TOBIÁS Güeno, ¡y que lo sea!
- TADEO ¿Y que la Inda va a salir ganando con el cambio?
- TOBIÁS No, don Tadeo. Siempre hi hecho tuito lo que usted ha querío. ¡Esto no, don Tadeo! ¡M'hija, no! (*Don Tadeo ríe.*) Ya hi sufrío mucho yo. No quiero que m'hija sea una desgraciada.
- TADEO ¿Qué ha dicho? (*Alto y enérgico.*)
- TOBIÁS Esto no, don Tadeo, tuito lo que quiera menos esto. Inda no lo quiere a Daniel.
- TADEO ¿No lo quiere?
- TOBIÁS No.
- TADEO Güeno, entonces, si no lo quiere...
- TOBIÁS ¿Qué?...
- TADEO Esperaremos a que lo quiera.
- TOBIÁS ¡No lo va a querer nunca!, ¡nunca!
- TADEO ¡Entonces peor pa usted y pa la Inda!
- TOBIÁS Don Tadeo, yo no comprendo bien qué intenciones tiene usted para con la Inda, pero yo le aseguro que pa defenderla me suebran las entrañas, y si muero despeñado como aquel arriero, queda León pa vengarme.
- TADEO ¡Pa vengarlo! ¡ah! (*Ríe.*)

TOBÍAS Tiene razón ña Zoila, aquí van a llover muchas desgracias todavía. Tuito lo que aquí sucede parece cosa del diablo.

TADEO Cuando el diablo mete la cola, siempre será pa algo. Güeno, cuando acabe de carniar, vaya haciendo fuego. León ya ha ido por la leña. Y dejeló al diablo, ño Tobías, que no es mal bicho pa'l que lo entiende bien. (*Rfe. Mutis por la derecha.*)

TOBÍAS ¡Tigre uturunco! ¡Condenao!, ¡maldito!, ¡maldito!

## ESCENA V

ÑO TOBÍAS e INDA, que sale con cigarros de chala.

INDA ¿Ande está León? ¿No lo ha visto?

TOBÍAS Se jue a traer leña. ¿Qué querís?

INDA Nada. (*Pequeña pausa.*) ¿Y Daniel?

TOBÍAS Estará dentro.

INDA ¿P'ande va?

TOBÍAS Voy a buscar un asador.

INDA Tome. (*Le da cigarrillos.*)

TOBÍAS Güeno, m'hijita. (*Prende un cigarrillo con el yesquero y hace mutis por el foro, a la izquierda.*)

## ESCENA VI

INDA y DANIEL.

INDA (*Mira a un lado y otro y se acerca a la puerta de la derecha.*) Daniel, aquí están los cigarros.

DANIEL (*Desde adentro.*) ¡Dentrá!

INDA ¡No quiero! Te los dejo sobre la mesa. (*Corre al lado opuesto de la escena.*)

DANIEL (*Saliendo.*) Me tenís miedo y me querís al mesmo tiempo.

INDA ¿Quererte yo?, ¿a vos?

DANIEL ¡Sí, a mí!

INDA Si el querer se parece al odio, puede ser. . .

DANIEL Anoche, creyéndome dormido, dentraste al rancho y me estuviste mirando un rato.

INDA ¿Yo? ¡Mentís!, ¡mentís!. . .

DANIEL Esta mañana estaba ensillando, y vos te juiste acercando y te escondiste tras el algarrobo.



INDA Mentís, no jue por vos que me acerqué. Jui buscando una chala y me escondí pa que no me vieras con esos ojos de condenao que me persiguen. ¿Quererte a vos? ¡Te aborrezco!, ¡te aborrezco!

DANIEL Esta mañana cuando volví estabas parada, velay, ahí, mirando pa'l lao que me jui, y cuando me divisaste, dentraste corriendo pa dentro de las casas. Si esta es tu manera de aborrecerme, aborreceme siempre, mi vida. (*Se ha ido acercando, luego le toma las manos; Inda cada vez resiste menos.*)

INDA ¡Dejame! No me toquís, me quemás las carnes, tenís fuego en las manos.

DANIEL (*Dominándola.*) ¡No ves que me querís, que sos mía, mía!

INDA (*Débilmente.*) ¡No!, mentís ¡Dejame!... ¡Dejame!...

DANIEL ¡Que me tenís miedo, que estás temblando!...

INDA (*Reaccionando, se desprende violentamente.*) ¡Te mataría, dejame, maldito; así te viera muerto, despedazao y comío por los caranchos!

DANIEL Ya vendrás mansita y te revolverás a mis pies. Ya me seguirás como un perro, ya volverás llorando por una caricia de mis manos...

INDA ¡Nunca, nunca, jamás!...

DANIEL ¡Pobre Inda! ¡No me conocís! ¡Pobre Inda! (*Medio mutis. Inda, a su pesar, como subyugada, da dos o tres pasos detrás de Daniel.*) ¿P'ande vas? ¿Pa qué me seguís?

INDA (*Deteniéndose sorprendida.*) Yo...

DANIEL ¡Pobre Inda! (*Ríe y mutis por la derecha.*)

INDA (*Llora desconsoladamente.*) ¡Tata!, ¡tatita! (*León viene por el foro, ve a Inda, deja la leña y corre a su lado.*)

## ESCENA VII

INDA y LEÓN.

LEÓN ¡Inda! ¿Qué tenís?

INDA ¡León! Llévame de aquí, vámonos pa siempre. Estas piedras están malditas.

LEÓN ¿Pero qué tenís? ¿Quién te ha hecho llorar?

INDA Juyamos, León, juyamos antes que seamos más desgraciaos.

LEÓN ¡Juir! Sí, Inda, pero no agora.

INDA Sí, agora, León, agora mesmo. ¿Pa qué querís quedarte aquí?

LEÓN ¿Pa qué? Pa averiguar una cosa, Inda.

INDA ¿De quién? (*Con temor por Daniel.*)

LEÓN De mi tata.

INDA León, dejalo a tu tata, dejalo. Don Tadeo es muy malo, naides más que él tiene la culpa de tuitas estas cosas.

LEÓN Por lo mesmo, pa esto quiero quedarme; pa esto y... pa otra cosa.  
 ¡Si juera cierto!

INDA Juyamos, León, es capaz de matarte; vos no lo conocís.

LEÓN ¿Matarme a mí, él? (*Transición.*) No, Inda, no es capaz de matarme.  
 Son sus ojos los que me dan miedo; cuando me mira me amortigua y me desarma. Pero algún remedio ha de haber, y entonces...

INDA ¡León, tengo miedo, tengo miedo!

LEÓN ¿De quién?

INDA Llévame, llévame de aquí si tanto me querís; sacame de estas piedras, no me dejís aquí, León...

LEÓN Pero, ¿quién te persigue?

INDA La desgracia, la desgracia, yo no tengo la culpa; si tenís que hacer, volvé vos solo, que yo esté lejos de aquí, que nunca más vea estos ranchos, y que nunca más...

LEÓN ¡Daniel! ¿Te persigue todavía? Contestá...

INDA Yo te quiero a vos, León...

LEÓN ¿Te persigue? ¡Contestá!...

INDA Sí...

LEÓN (*Con resolución.*) Güeno, ¡no te perseguiré más!

INDA ¡No! Hi mentío, no es cierto, no es él, no es Daniel...

LEÓN ¿Quién?, ¿quién?

INDA ¡Oh!, no sé, no sé, León, compadeceme...

LEÓN Güeno, Inda, güeno. Esta mesma noche te sacaré de aquí, te dejaré escondida en un rincón de la sierra; pero yo volveré, volveré...

INDA ¡Mi León! ¡Mi León!... Me has quitao una pena muy grande; me has salvao, León; me has salvao. Agora ya no tengo miedo. (*Durante esta escena y en las anteriores, Juan de Dios asoma la cabeza por distintos sitios.*)

## ESCENA VIII

Los mismos y JUAN DE DIOS.

JUAN DE DIOS ¿Pa qué lo engañás?

LEÓN e INDA ¿Qué?

JUAN DE DIOS Si no lo querís a León.

LEÓN ¿Qué ha dicho?

INDA ¡Miente, miente!...

JUAN DE DIOS Hi dicho la verdad. Recién ha estao aquí con el otro, aquí mesmo.

LEÓN Inda, ¿es cierto lo que dice?

INDA Miente, León, no le hagás caso.

LEÓN ¿Quién lo ha visto?

JUAN DE DIOS Yo, yo mismo.

LEÓN ¿Con Daniel?

JUAN DE DIOS Yo, yo mismo.

LEÓN ¿Con Daniel?

JUAN DE DIOS Con el mismo.

INDA No le creas, León.

LEÓN ¿Has estao aquí con Daniel? ¡Contestá!

INDA León, soy muy desgraciada, compadeceme, no es culpa mía; él me persigue, me manda con su voluntad; yo quiero odiarlo, lo odio, León; lo mataría sin asco; pero yo no sé qué tiene pa enloquecerme así; por eso te hi pedío que me llevís de aquí, pa no verlo más, pa quererte a vos solo, pa que no me embruje con su querer.

LEÓN Pobre Inda, sí, yo te compriendo; no tenís vos la culpa, lo mismo era mi tata. Gracias, amigo, le agradezco la noticia. Esta noche mismo me la llevaré a la Inda.

JUAN DE DIOS ¿Llevaréla? ¿A la Inda?

LEÓN ¿Y qué? ¿No es mía? (*Pequeña pausa.*)

JUAN DE DIOS Y ¿p'ande se la va a llevar?

LEÓN Pa algún rincón de la sierra, ande no haiga tigres que nos persigan.

JUAN DE DIOS Daniel conoce la sierra tanto como usted. El la buscará y la hallará, aunque la esconda en la entraña de las piedras.

LEÓN Antes le aseguro que se topará conmigo, y entonces, haré lo que no hi querfo hacer: mataré. Ya la sangre me va fiublando los ojos. Me acosan y me acorralan como a perro dañino. ¿Qué voy hacer? ¿Qué voy hacer? ¡Matar! ¡Matar!

JUAN DE DIOS Dejarla a la Inda; aquí puede defenderla mejor.

INDA No, León, él no quiere que me llevís porque. . .

LEÓN ¿Por qué? ¡Ah! ¿Es que usted también la quiere?

INDA Sí, León, sí, también me persigue. . .

JUAN DE DIOS ¡Sí, la quiero, la quiero más que tuitos!

LEÓN ¿Usted, usted?

JUAN DE DIOS ¡Sí, yo! ¡Yo!

LEÓN ¿Y pa qué me ha mentío? ¿No comprende que soy capaz de matarlo agora mismo, de hacerle pedazos la cabeza contra esa piedra?

JUAN DE DIOS ¡Matarme! ¿Qué me importa? Me hace un servicio; sufriré menos; la vida sin ella es peor que la muerte. A naides tengo que me lllore, a naides hago falta. Tuito este querer que llevo aquí, era para ella; si ella no ha de ser mía, ¿pa qué quiero la vida?

LEÓN (*Con admiración.*) ¡La quiere tanto como yo! (*Pequeña pausa.*) ¿Y por qué ha sío tan malo conmigo y con ella?

JUAN DE DIOS Por lo mismo, porque la quiero. No puedo defenderla con la juerza, como usted, y entonces, la defiendo con el mal. ¿Qué me importa de naides, si pa ella tuito me parece poco?

LEÓN Y agora, agora que ha hablado la verdad, ¿será mi amigo?  
 JUAN DE DIOS Agora menos que nunca. No puedo ser su amigo, dende que usted también la quiere, y parece poder más que yo.  
 LEÓN ¿Y qué va a hacer?  
 JUAN DE DIOS La seguiré queriendo mientras tenga una esperanza.  
 LEÓN ¿Esperanza?  
 JUAN DE DIOS Hasta que usted o Daniel me maten. *(Pequeña pausa.)*  
 LEÓN *(Con resolución.)* Entonces, Inda, juyamos cuanto antes. ¡Agora mesmo!  
 JUAN DE DIOS ¿Juir? ¡No!  
 LEÓN ¿Quién me lo va a impedir?  
 JUAN DE DIOS ¡Don Tadeo!  
 LEÓN ¿Mí tata?  
 JUAN DE DIOS Sí. *(Llamando.)* ¡Don Tadeo! ¡Don Tadeo!

## ESCENA IX

*Los mismos y DON TADEO.*

TADEO ¿Quién me llama?  
 JUAN DE DIOS León se quiere juir con la Inda.  
 TADEO ¿Qué? *(Juan de Dios hace mutis por el foro, a la izquierda, observando la escena.)*  
 LEÓN ¡Que quiero irme con la Inda!  
 TADEO ¿Querís robarla de aquí?  
 LEÓN No la robo; ella se viene conmigo porque es su voluntad.  
 TADEO La Inda hace falta aquí.  
 LEÓN A mí me hace más.  
 TADEO Güeno, de aquí no sale naides: ¡ni vos ni ella!  
 LEÓN ¡Ella me quiere, quiere irse conmigo, tata!  
 TADEO Si ella te quiere se irá con vos, pero cuando yo lo mande, cuando a mí me dé la gana.  
 LEÓN ¡Tata! ¡Yo no quiero peliarlo, tata! *(Alto, muy dramático, casi gritando.)*  
 TADEO ¿Peliarme? ¿A mí?, ¿vos? ¡Ponerte delante de mí! *(Transición.)* No quiero castigarte agora. Tengo otra cosa mejor pa vos *(ríe)*, pa que no te olvidés de mí, pa que me recordés siempre. *(A Inda.)* Vos, andate adentro. *(Pausa.)* Me han dicho que la has visto a tu madre. ¡Respondé!...  
 LEÓN Sí.  
 TADEO ¿Cuándo?  
 LEÓN Esta madrugada.  
 TADEO ¿En el alto grande? *(Progresivamente.)*

LEÓN Sí.

TADEO ¿Estaba parada en la punta de la peña?

LEÓN Sí.

TADEO ¿Parecía muy alta y muy blanca?

LEÓN Sí.

TADEO ¿Con un manto que llegaba hasta el bajo?

LEÓN Sí. (*Pequeña pausa.*)

TADEO (*Riendo.*) ¿Por qué será que los dos la hemos visto del mismo modo?

LEÓN Tal vez los dos cavilamos sobre lo mismo. Yo por ser su hijo, usted. . . Usted sabrá por qué. . .

TADEO (*Ríe.*) Yo sabré por qué. . . ¡Ta güeno! . . . (*Acercándose a la cocina.*) Ña Zoila, vaya preparando l'aloja y acomodelá por aquí. ¡Yo sabré por qué! . . . ¡Ta güeno! . . .

## ESCENA X

*Los mismos y Ño TOBIÁS, que trae un asador.*

TADEO ¿Recién lo va a asar?

TOBIÁS Sí.

TADEO ¿Alcanzará pa tuita la gente?

TOBIÁS Si no traen mucha hambre. (*Mutis por el foro, a la derecha.*)

TADEO ¡Yo sabré por qué! Y también vos lo vas a saber. . . ¡Peliar conmigo! ¡Ta güeno! (*Mutis por el foro, a la izquierda.*)

## ESCENA XI

LEÓN, y luego la voz de PIQUILLÍN.

(*LEÓN se ha quedado profundamente pensativo y triste, sentado sobre una piedra. Declina la tarde. Luego se oye la flauta de PIQUILLÍN, cada vez más cerca.*)

VOZ DE PIQUILLÍN ¡Atajen las cabras! ¡Abran la puerta del corral! . . . (*León se levanta y va hacia el foro, a la izquierda, y hace lo indicado.*)

ESCENA XII

Todos, a medida que se indique. ÑA ZOILA trae de la cocina una tinaja con aloja; sobre la mesa pone vasos y copas de diferentes formas.

VOZ DE TOBIÁS ¡Ahí viene ña Lupipa con sus hijas!

ZOILA ¡Mi comadre! Inda, salí a recibir las. (*Hacia el foro.*) Abájese, comadre. (*Mutis a la derecha. Sale Inda. Entran a escena don Tadeo y Daniel.*)

DANIEL Parece que van llegando los convidados. (*Entra ña Zoila y ña Lupipa con sus dos hijas.*)

LUPIPA Güenas tardes. (*Saludos, etc.*)

TADEO ¿Cómo te va, Lupipa? ¿Y ustedes, hijitas?

LUPIPA No muy bien; lo hemos dejao a Policarpo en cama, parece que está con la perlácea.

ZOILA Ya le daré un remedio que lo alivie, comadre.

LUPIPA Gracias, comadre.

TADEO Ña Zoila, vaya trayendo los asientos. Y vos también, Inda, ayudala. (*Traen sillas, asientos de cuero, troncos viejos, etc.*)

VOZ DE TOBIÁS Don Tadeo, ahí llega el ciego Pastor con los músicos.

TODOS ¡Los músicos! (*Van hacia el foro.*)

TADEO (*A Daniel.*) Ayudales a bajar los instrumentos. (*Mutis de Daniel.*)  
Apíensen bajo el árbol.

VOZ DEL CIEGO Ave María Purísima.

ZOILA Sin pecao concebida. (*Entra Juan de Dios por el foro izquierdo.*)

TADEO Vayan pasando por acá. (*Entran los músicos. Daniel trae el arpa.*)  
Mientras se acaba de asar el capón daremos una güelitas aquí. ¿Y qué tal? ¿No han andao con mucho trabajo con los instrumentos?

RUPERTO Regular, no más. Al arpa y al bombo hemos tenío que trugirlos de soborno, arriba del aparejo; las picadas están muy angostas, apenitas puede pasar uno. (*Entra León.*)

DANIEL Ahí vienen otros convidados. (*Todos miran hacia la derecha.*)

TADEO ¿Quiénes son?

ZOILA No se los divisa bien.

LUPIPA Son dos.

TADEO Son tres, ahí viene otro.

DANIEL El del medio parece que juera ño Doroteo.

TADEO Sí, es él, mi compadre. Pero, ¿qué, no estaba enfermo?

DANIEL ¿Quién es el que viene adelante?

TADEO No lo conozco. Sería güeno recibirlo con música a mi compadre. Si no están muy cansaos metanlén a una refalosa. (*Suena la música.*)

VOZ DE TOBIÁS Güenas tardes.

DANIEL No se paran. (*Atraviesan la escena, de derecha a izquierda, un individuo montado en mula; luego, cuando lo indica el diálogo, pasa un viejo en las mismas condiciones.*)

- TADEO Abájese, amigo, aquí es el baile. (*Pequeña pausa.*) No contesta.
- DANIEL ¡Amigo! ¡Oiga, amigo!...
- TADEO Ahí llega mi compadre. ¿P'ande va, compadre? Apíese, pues. (*Pequeña pausa.*) ¿Qué, no viene al baile? (*Pequeña pausa.*) ¿Qué le pasa que no respunde?
- DANIEL ¡No Camposanto!
- TADEO (*Sacándose el sombrero, y luego los demás; al mismo tiempo para la música.*) ¡Son dijuntos!
- CAMPOSANTO (*Riendo.*) ¿Qué, no los han conocío? El que va delante es Nabor, el hijo de ña Deidamia, que se murió antinoche; el otro es ño Doroteo. Hacía dos días que estaba penando; tuve que esperarlo hasta esta mañana, que recién se enfrió. Los llevo pa'l bajo pa enterrarlos en campo santo, de no, las ánimas andan penando.
- TADEO ¡Pobre mi compadre!
- CAMPOSANTO ¿Y no me convidan con un trago?
- TADEO Alcanzale. (*Le sirve Inda.*) Como no sabe pasar por aquí, no lo hemos conocío.
- CAMPOSANTO Cierito; no voy por el otro camino, que es más güelta, pa no hacer tiempo, porque ño Doroteo está ya medio pasaíto. El otro está más fresco, y eso que murió hace dos días. Güeno, como es más mozo, más sufrió. Los viejos ya no servimos ni pa esperar a que nos entierren. (*Bebe.*) Está muy güena; que Dios se lo pague. Adiosito, y que se diviertan.
- ZOILA ¡No Camposanto, tráigame eso, no se olvide!
- CAMPOSANTO Güeno, ña Zoila, descuide. (*Arreando.*) ¡Mula!, ¡mula!... (*Mutis por el foro, a la izquierda.*)

### ESCENA XIII

*Todos, menos Ño CAMPOSANTO.*

- TADEO ¡Viejo del diablo! Güeno, acomódense y que principie el baile. Vayan tomando asiento; sirva, ña Zoila, que se animen un poco. Han quedao con la jeta larga. Vayan abriendo cancha. Y usted, mozo (*por Juan de Dios*), ahí tiene dos güenas mozas. Elija la que más le guste.
- DANIEL (*Que ha traído un jarro preparado aparte, a Inda.*) Servite.
- INDA Gracias, no me siento bien.
- DANIEL ¿Me despreciás? ¡Servite!... (*Inda bebe.*) ¡Ha de ser tuito! (*Inda bebe el resto.*)
- LEÓN Inda, ¿querís bailar conmigo?
- DANIEL Has llegao tarde; la Inda está comprometida conmigo.
- LEÓN ¡Mentís! ¡La Inda no baila con naides más que conmigo!
- DANIEL ¿Quién sos vos pa venir a mandar aquí?

LEÓN ¡No quiero que baile con vos!

TADEO La Inda baila aquí con tuito el que quiera, pa eso está en el baile.

LEÓN ¡No quiero yo!

TADEO ¿No querís? ¡Sentate, te digo!

LEÓN ¡Tata!

TADEO ¡Sentate, te digo, si no querís que te ruempa la cabeza de un sillazo!  
¡Que principie el baile! *(Suena la música. Bailan la cueca. León se deja caer tambaleante sobre un asiento; las uñas parecen clavarse en sus carnes.)*

LEÓN *(A media voz.)* ¡No puedo, me tiene domao!

JUAN DE DIOS *(Despreciativamente, por León.)* ¡Flojo! ¡Si yo tuviera tu juerza!  
*(En el instante de terminar el baile, Inda se siente enferma.)*

INDA No puedo, no puedo más, estoy descompuesta. *(A Daniel.)* ¿Qué me has dao de beber en el jarro? ¡Condenao! *(Mutis izquierda. Daniel ríe con intención. Don Tadeo observa la escena maliciosamente.)*

TADEO Sirva, ña Zoila, a ver si se alegran un poco. Sírvales a los músicos, que han de estar con la lengua seca.

DANIEL ¡Cuide, tata! *(Aprovechando el momento de confusión, sigilosamente entra en el cuarto de Inda y cierra la puerta. Don Tadeo ríe con malicia y contento, que no puede disimular.)*

TADEO ¡De mi ley!, ¡linda jugada! *(Alto.)* Güeno, vamos a la otra, que no hay primera sin segunda. Y vos, León, ¿por qué no bailás?

VOCES Sí, sí, que baile León... *(León levanta la cabeza, mira a un lado y a otro, como buscando a Inda; al no verla, se levanta súbitamente gritando.)*

LEÓN ¡Inda! ¡Inda! ¿Dónde está Inda?

TADEO Se jue p'al bajo.

LEÓN *(Frenético, salvaje, corre hacia el foro como un león herido.)* ¡Inda!  
¡Inda! ¡Inda!

TADEO *(Dominando la escena, y en especial a Juan de Dios, que parece recelar.)* ¡Que siga el baile! ¡Que siga el baile! *(Con un gesto de orgullo, ríe satisfecho. Rompe la música.)* ¡Lo mesmo que yo! ¡Lindo m'hijo! ¡De mi ley!, ¡de mi ley!

LEÓN *(En un alto de la montaña, grita despavorido.)* ¡Inda! ¡Inda! ¡Inda!...

Telón.



## ACTO TERCERO

### ESCENA I

*Noche clara*

*En el centro de la escena, un asador con restos de carne. Alrededor, DON TADEO, DANIEL,ÑO TOBÍAS, INDA y PIQUILLÍN. Al medio y de frente al público, NA ZOILA, fumando un cigarrillo de chala. Algo distanciado de estos personajes, LEÓN, profundamente abatido.*

ZOILA Güeno. Diz que era un hombre malo y aborreció de tuitos, que siempre andaba solo, como ánima en pena. En una ocasión que caminaba por entre las breñas, se encontró con un hombre bajito, que llevaba un sombrero muy grande. Como la noche era tan oscura, no le pudo distinguir bien la cara, pero de los ojos le saltaban chispas de fuego. Era el mismo diablo. “¿Qué tenís —le dijo el diablo—, que siempre andás apenao, como juyendo de la gente? ¿Cuál es tu deseo más grande en esta vida? ¿Querís ser tigre uturunco, matar las vacas y los corderos pa alimentarte con sus entrañas y sin que ningún hombre ni animal te puedan hacer daño? ¿Qué querís?” Y el hombre malo le contestó: “Quiero ser juerte, más juerte que tuitos los hombres, tener poder con sólo mirarlos pa domar tuitas las voluntades y casarme con la mujer que yo quiero y que ella me odia”. “Güeno —le dijo el diablo— tuito lo que mirés, sea animal, mujer u hombre, harán tu voluntad; así les digás que se mueran, se morirán; pero en cambio vos me vas a dar tu alma”. “¿Y cuándo tendré que darte el alma?”, le preguntó el hombre malo. “Mientras tus ojos vean, te dejaré tu alma, pero así que tus ojos no vean, perderás el poder que te hi dao y me entregará el alma”, le contestó el diablo. “Güeno, me conviene”, dijo el hombre malo. El diablo pegó un reventón y desapareció, dejando un olor como de azufre quemao. Y así jue. El hombre malo se casó con una mujer muy santa. Lo único que este hombre quería en el mundo era su mujer, pero tanto la quería, que la recelaba hasta del aire que respiraba. Y como el diablo no le había dao poder contra esto, el hombre malo vivía atormentao día y noche hasta que pa no sufrir más, decidió matarla. “Muerta mi mujer —se dijo— ya no tendré celos de naides y así no sufriré más”. Entonces jue que hizo uso del poder que le había dao el diablo y la santa mujer se murió. Esa noche, el mismo diablo le ayudó al hombre malo a velarla. El cuarto ande estaba la dijunta, diz que estaba alumbrao como de día con el fuego que al diablo le salía de los ojos. Dende esa noche, el hombre no habló con naides, siempre solo, pero con el diablo al lao. Diz que junto a la pisada del hombre malo había siempre un rastro como si juea de chanco de monte. El hombre ya ni podía más con esta compañía. A veces se lo veía hablar y peliar como con alguien que él solo veía. Si estaba en su cuarto, sentía que la puerta se abría y se cerraba como si alguno dentrase; si estaba sentao, cavilando, una persona que naides veía

se le ponía al lao. A lo mejor estábamos en rueda, así como agora, cuando de repente sentía como un resuello a su espalda y...

TADEO ¿Qué es eso? *(Todos se ponen de pie instantáneamente, como si hubieran oído un ruido a la espalda. Momento de expectación.)*

ZOILA Es el gato, que está rasguñando la puerta. Lo dejé encerraó en la cocina. ¡Maldito gato! ¡No me ha hecho tener miedo!

TADEO Güeno, ¿y en qué acaba el cuento?

ZOILA Y nada. Una noche le preguntó el diablo al hombre malo: “¿Estás contento agora?” “No —le respondió el otro—; agora quiero olvidar”. “Pa olvidar —le dijo el diablo— no hay más que un remedio: morir. Entregame tu alma y olvidarás”. “Güeno —respondió el hombre malo—, tu poder no me ha servío sino pa matar lo que más quería. ¿Pa qué lo quiero agora?” Diz que esa mesma noche el hombre malo se derrumbó, siguiendo el fantasma de una mujer vestida de blanco que corría por la sierra, y que un cóndor muy negro bajó de las nubes y le sacó los ojos.

Y entra en un zapatito roto pa que otro me cuente otro.

TADEO ¡Güeno, basta de zonceras!

ZOILA ¿Parece que no le ha gustao el cuento?

TADEO Siempre anda usted con brujerías. Tenga cuidao, no sea que el diablo se la lleve una de estas noches.

ZOILA Puede ser. *(Con intención.)* Aquí andan muchos.

TADEO Güeno, lleve eso a la cocina. *(Por el asador.)* ¡Vieja bruja! *(Mutis de ña Zoila a la cocina, riendo como bruja.)* Vos, Piquillín, andate a dormir, que tenís que madrugar. Vigilá que no se salgan las cabras, como anoche. Yo voy a dar una güelta, pa ver cómo están las pircas. *(Mutis de Piquillín y de Don Tadeo por el foro, a la izquierda.)*

INDA *(Bajo, a Daniel, que va a irse por la derecha.)* Oí, Daniel.

DANIEL Ahí lo tenís a ése. *(Por León.)* ¡Andá a contárselo tuito! *(Risa mordaz y mutis por la derecha.)*

INDA ¡Mala entraña! ¡Mala entraña! *(Mutis por la izquierda.)*

## ESCENA II

LEÓN y NO TOBÍAS.

*(Pausa larga.)*

LEÓN Viejo, ¿no sospecha nada?

TOBÍAS No. ¿Qué querís decir?

LEÓN No sé, viejo; tengo mucha pena y rabia.

TOBÍAS ¿De qué recelás?

LEÓN De tuito, viejo. Y más que de naides, de la Inda.

TOBÍAS ¿De la Inda?

LEÓN Sí, viejo, agora parece que ya no me quiere.

TOBIÁS ¿Y qué te ha hecho pa que digás eso?

LEÓN No sé, viejo; dende anoche que no es la mesma; no sé lo que tiene ni por qué ha cambiao; pero es otra, viejo, la Inda ya no me quiere.

TOBIÁS ¿Pero qué te ha dicho ella? ¿No se lo has preguntao vos?

LEÓN Sí, viejo, y no ha querío responderme nada. Le hi hablao de tuitas nuestras cosas y se ha echao a llorar. Y así llorando se jue sin decirme nada. (*Pequeña pausa.*) Se me ha puesto que en esto anda también mi tata, pero agora yo soy también otro hombre, viejo; otro hombre, que naides ha conocío. Ya no puedo más, necesito matar; quiero sangre, sangre que me salpique.

TOBIÁS ¡León! ¡León! ¡Hijo mío!...

LEÓN Ya no tengo miedo a naides, las manos se me van... buscan algo... (*Desafiando.*) ¿Ande está el hombre que me ha quitao su querer? ¿Ande está? ¿Es tata, Daniel, o Juan de Dios? ¿Quién es? ¡Respuenda el que sea!

TOBIÁS Oíme, León, la Inda es tuya, lo hi jurao. Dejame que yo la hable, ella me dirá lo que tiene. Estoy seguro que te quiere, León.

LEÓN (*Transición, con mucha ternura.*) Viejo, usted es güeno, hablelá, digalé que pa ella yo seré lo mesmo que un perro, que su querer es pa mí como el resuello pa vivir, que por ella yo aguantaré tuito, que seré güeno y sufrío, pero que se venga conmigo, que juyamos... que no me deje por otro, porque entonces...

TOBIÁS Güeno, hijo, calmate, dejame a mí...

LEÓN Ahí está, viejo, llamelá... llamelá... (*Mutis por el foro, a la izquierda.*)

TOBIÁS ¡Inda!

### ESCENA III

TOBIÁS e INDA.

INDA ¿Qué quiere, tata?

TOBIÁS Inda, hijita, ¿qué tenís?, ¿por qué andás así?

INDA Tata, soy muy mala.

TOBIÁS ¿Por qué me decís eso?

INDA ¿Por qué? Yo mesma no me comprendo...

TOBIÁS Decime, Inda, fijate lo que me vas a contestar: ¿Ya no lo querís a León?

INDA No, tata, no lo quiero.

TOBIÁS ¡Inda! ¡Inda!

INDA Ya le dije, soy muy mala y estoy condenada.

TOBIÁS ¿Y quién te ha embrujao, perra? ¿A quién querís agora?

INDA A otro hombre; será muy malo, pero yo lo quiero, lo quiero con un querer desconocío, mezcla de odio y de pena.

TOBIÁS ¡Perra, ese hombre es Daniel!

INDA ¡Sí, tata, él es! ¡Daniel! ¡Maldito sea!

TOBIÁS (*Llamando.*) ¡León! ¡León!

INDA (*Impidiéndole salir.*) ¡Tata!, no lo llame, no llame; no quiero que lo mate...

TOBIÁS Dejame... Dejame, condenada.

INDA No, tata, máteme a mí si quiere, pero no a él...

TOBIÁS ¿Lo defendís?

INDA Perdóneme; tata, estoy condenada, su querer me ha atao a sus manos; perdóneme esta pena, tatita...

TOBIÁS ¡Maldita hija!... ¡Ya sabía yo! ¡Te ha embrujao!

INDA Pídame lo que quiera, pero no le diga nada a León, que no sepa nada; haré tuito lo que usted me mande, tatita.

TOBIÁS Oíme, Inda. Te vas a ir esta misma noche con León.

INDA ¡Con León! ¿Esta misma noche?

TOBIÁS Sí, esta misma noche... El buscará ande esconderte, mañana se irán pa'l bajo y ya encontraremos ande asentarnos. Lejos de aquí no lo verás más a Daniel y lo volverás a querer a León, porque vos, Inda, siempre lo has querío.

INDA Agora no sé, tata; este querer no es el mesmo que sentía por León. Aquél era un querer güeno, que no me apenaba ni me hacía llorar.

TOBIÁS Güeno, hija, sea güenita, que todavía puede que no seamos tan desgraciaos. Agora haga lo que su tatita le ha mandao. (*Mutis por el foro de la izquierda. Inda se sienta; luego, con resolución, mira a un lado y otro de la escena como buscando anhelante a alguien. Juan de Dios la sorprende.*)

#### ESCENA IV

INDA y JUAN DE DIOS.

JUAN DE DIOS De seguro que no es a mí a quien busca.

INDA (*Sorprendida.*) ¡Usted!

JUAN DE DIOS ¿Se ha asustado? ¡Yo, dándole miedo a usted!

INDA Como no lo hi visto en tuito el día, creí que se habría ido.

JUAN DE DIOS Sí, dende anoche que faltó de aquí.

INDA ¿Dende anoche?

JUAN DE DIOS ¡Después del baile! Dende que usted se perdió del baile...

INDA ¡Ah! ¿Usted sabe...?

JUAN DE DIOS Sí.

INDA (*Suplicante.*) ¡Juan de Dios!

JUAN DE DIOS No tenga miedo, naides lo sabe más que yo, usted y el otro; y yo no diré nada, ¿pa qué?, ¿pa qué? (*Se sienta. Pausa.*)

INDA ¿Y ande ha estao?

JUAN DE DIOS Me jui al remanso, me senté a la orilla y ahí me quedé mirando el agua. ¡Estaba tan verde y tan linda! (*Pequeña pausa.*) Dicen que naides ha dao todavía con el fondo. ¿Será verdad?

INDA (*Abstraída.*) Así hi oído.

JUAN DE DIOS Y que a veces, en noches claras y quietas, se oye un canto triste como un quejido que parece salir del agua del remanso.

INDA Yo mesma lo hi oído. Dicen que es el cacuy... (*Pausa.*)

JUAN DE DIOS ¿Qué habrá dentro? (*Silencio angustioso. Encogiéndose de hombros y levantándose.*) Güeno, ¡adiós!

INDA ¿Se va de estos ranchos?

JUAN DE DIOS No, ya le dije a usted que de aquí no me movía, que no caminaba más, que había encontrao lo que buscaba.

INDA Entonces, ¿se queda?

JUAN DE DIOS Tampoco, lo que yo buscaba ha muerto pa mí, ¿pa qué quedarme? Usted ha sío de otro hombre, pa mí como si hubiese muerto. (*Fríamente, sin ostentación de despecho, sale cantando entre dientes.*)

INDA ¡Juan de Dios!

JUAN DE DIOS ¿Qué quiere?

INDA (*Le tiende la mano.*) ¡La mano!

JUAN DE DIOS ¿Pa qué?

INDA Pa no separarnos así.

JUAN DE DIOS Güeno, de tuitos modos...

## ESCENA V

*Los mismos y LEÓN.*

LEÓN ¡Inda!

JUAN DE DIOS ¿Tiene celos? No lo tome a mal: me despedía...

LEÓN ¿Se va? ¿Y p'ande se va?

JUAN DE DIOS No lo sé; creo que naides lo sabe.

LEÓN Adiós, entonces, que le vaya bien...

JUAN DE DIOS Adiós, que sea feliz... si puede. (*Mutis lentamente por el foro, a la derecha.*)

ESCENA VI

INDA y LEÓN.

LEÓN Inda, me ha dicho tu tata que esta noche te venís conmigo, ¿es cierto?

INDA (*Débilmente.*) Sí, León.

LEÓN ¿Entonces todavía me querís? ¿Naides me ha quitao tu querer? ¿Siempre sos la mesma, Inda? Hablame, que oiga tus palabras. No te quedís así, que me das recelos... Hablá...

INDA Sí, León, te quiero...

LEÓN Por fin, agora vamos a salir de aquí, Inda. Tenía miedo de estas piedras, parecía que me iban a aplastar. ¡Qué pena me has dao ayer cuando no te encontré en el baile! ¡Salí corriendo, desesperao, creyendo que alguien te había robao! Inda, no sabís lo que hi caminao por esas laderas. Cuando volví a casa estaba medio muerto, pero te vi a vos y me sentí más güeno, más alegre que nunca. Como no te lo podía decir delante de tuitos, saqué aquel pañuelito que me diste y me jui a besarlo, en un rincón del galpón, andé naides me viese.

INDA (*Llorando.*) León, ¿por qué no nos juimos antes?

LEÓN No llorís, Inda, nos vamos a ir esta noche mesma, aunque tata no quiera. Le voy perdiendo el miedo, Inda, le voy perdiendo el miedo. (*Casi para él, reconcentrado y sombrío.*) Pero yo volveré, yo volveré cuando te deje segura; tengo que arreglar cuentas con mi tata y también... pa algo más. ¡Na Zoila me ha dicho muchas cosas! El hombre malo del cuento... El hombre malo... ¡Pobre mama! ¡Se lo hi jurao! (*Pequeña pausa.*) Güeno, Inda, vamos a irnos. Saliendo de estas piedras en cualquier parte vamos a estar contentos... Esperate un poco, te voy a dar una alegría. (*Vase al galpón y vuelve con un atado.*) Tomá.

INDA ¿Qué es?

LEÓN Desatalo vos.

INDA ¡Un vestido!

LEÓN Sí, un vestido de coco; te lo hi hecho traer del bajo. Y también este pañuelo; es de seda. ¡Míralo!

INDA ¡Qué güeno sos, León!

LEÓN En algunas ocasiones. Inda, andá, arreglate, hacé un atadito de lo que vas a llevar. Yo voy a buscar un cabrito de los míos, porque andé vamos no hay qué comer. Ya vuelvo, esperame pronta. (*En el foro, encarándose con la naturaleza.*) ¡Por fin! ¡Por fin! ¡Si pudiera derrumbar tuitas estas piedras! ¡Prender fuego a estos ranchos aborrecífos! ¡No dejar ni una mata de paja, ni un yuyo con vida! ¡Matar tuito esto que está maldito! ¡No dejar más que cenizas, cenizas, cenizas!...

## ESCENA VII

INDA y DANIEL.

INDA (*Al mutis de León, rápidamente se dirige a la derecha.*) ¡Daniel! ¡Daniel!

DANIEL ¿Qué querís?

INDA León quiere llevarme agora. ¡Juyamos antes que vuelva!

DANIEL ¿Juir? ¿Y pa qué?

INDA El y tata quieren que me vaya de aquí esta mesma noche.

DANIEL Pero vos no te vas a ir aunque te quieran llevar. ¡Vos me querís a mí y naides te saca de mi lao!

INDA ¡León te va a matar! Juyamos, Daniel, ya que has sío tan malo conmigo, sé güeno agora, venite conmigo, no te quedís aquí, te va a matar. . .

DANIEL ¡De aquí no me muevo, que me mate si tiene agallas!

INDA Entonces no me querís ¡Me has engañao!

DANIEL Ya te dije que mi querer te iba a costar muchas lágrimas. . .

INDA ¡Mala entraña, siempre juiste un desalmao! León va a venir luego. ¿Qué voy a hacer? . . .

DANIEL (*Cínico.*) ¡Irte con él!

INDA ¿Engañarlo? ¡No, no quiero! ¡Pobre de mí, tan desgraciada! (*Llora.*)

## ESCENA VIII

*Los mismos y DON TADEO.*

TADEO Daniel, vas a irte agora mesmo con la Inda.

DANIEL ¿Qué dice, tata?

TADEO ¡Que te vas a ir agora mesmo! Recién hí estao en las pircas y lo hí visto a León. . .

DANIEL ¿Y qué? ¿Quién le tiene miedo?

TADEO ¡No sé qué le hí visto en su cara!

DANIEL ¿Usted, tata? ¡Usted! ¡Tener miedo a otro hombre!

TADEO ¡Nunca hí conocío lo que es tener miedo! ¿Será León de mi raza? Porque sólo a un hombre de mi sangre. . . (*Repentinamente.*) Andate, tomá tuita la plata, andate. . .

DANIEL ¡Tata!

TADEO Andate, hijo, dejame a mí.

INDA Sí, Daniel, vamos antes que vuelva.

DANIEL Si usted me manda, tata, me iré. . . ¡Yo no tengo miedo!

TADEO Sí, te mando, hijo. ¡Andate! ¡Andate! . . . (*Se desprende el tirador y se lo entrega.*) ¡Tomá!

DANIEL Güeno, ya que me lo manda. Adiós, tata.

TADEO ¡Adiós, hijo, adiós! (*Don Tadeo entra en su cuarto; Daniel e Inda van a salir por el foro, a la derecha.*)

## ESCENA IX

INDA, DANIEL y ÑO TOBÍAS.

TOBÍAS ¿P'ande vas, mala penca? ¡Andate pa dentro!

INDA (*Sorprendida.*) ¡Tata!

TOBÍAS ¡Andate pa dentro, perra!

DANIEL ¡Vea que se va conmigo, que me la llevo yo!

TOBÍAS ¡No! ¡No se la va a llevar! ¡Andate pa dentro!

DANIEL ¡Suéltela, viejo, no quiero lastimarlo! (*Luchando.*)

TOBÍAS ¡Bandido!

DANIEL ¡Suelta, viejo!

TOBÍAS ¡León! ¡León!

INDA ¿Pa qué, tata? ¿Pa qué engañarlo? Yo no lo quiero, hi sólo de Daniel. El es mi hombre. Dejémé. (*Van desapareciendo por la derecha.*)

TOBÍAS (*De adentro.*) ¡Perra! ¡Perra! ¡Matame primero! ¡Matame primero! ¡No te vas a ir! ¡No! ¡León! ¡León! (*Sale don Tadeo a tiempo que ño Tobías da un grito estridente de dolor. Don Tadeo sigue anhelante con la vista a los fugitivos.*)

## ESCENA X

TADEO y LEÓN.

LEÓN (*Por la izquierda.*) ¿Quién me ha llamao?

TADEO (*Sorprendido, luego friamente.*) Yo, yo te hi llamao.

LEÓN ¡Usted! ¿Y pa qué?

TADEO ¿Vos te querís juir con la Inda, no?

LEÓN Sí.

TADEO Güeno, agora podís llevártela.

LEÓN Eso mesmo iba a hacer. La Inda me espera; pero antes quería decirle una cosa.

TADEO ¿Qué cosa?

LEÓN ¡Que voy a volver!

TADEO ¿Querís llevarte tus cabras?



- LEÓN ¡Pa eso y... pa algo más!
- TADEO ¿Y pa qué?
- LEÓN ¡Quiero saber pa qué se me apareció mi madre!
- TADEO ¡Tu madre! ¡Ah! ¡Ah!
- LEÓN ¡Sí! ¡Mi madre!, ¡mi madre! ¡Y si es verdad tuito lo que se habla!
- TADEO ¡Ah! ¡Ah! ¿Pa esto querís volver?
- LEÓN ¡Sí! ¡Sí!...
- TADEO Agora mesmo lo vas a saber. ¿A vos te han dicho que yo jui muy malo con ella, que era muy celoso, que la hacía sufrir mucho?
- LEÓN ¡Sí! ¡Sí!...
- TADEO ¿Que yo le achaqué que me había faltao, pa vengarse de mí, con un arriero que pasó la noche aquí?
- LEÓN ¡Sí! ¡Sí!...
- TADEO ¿Que esa noche, al alba, lo obligué al viejo Tobías a que lo guiara engañaio al arriero por el precipicio del Alto Grande, y que entonces, yo, que estaba escondido tras una peña, le pegué un empujón y lo tire p'al bajo?
- LEÓN ¡Ah!
- TADEO ¿Y que dende esa vez la ataba a tu madre en una silla y la hacía dormir en el patio, en las noches más crudas del invierno?
- LEÓN ¡Ah!
- TADEO ¿Y que una noche la encontraron a tu madre muerta, helada, blanca, cubierta de nieve? ¿Esto es lo que te han dicho?
- LEÓN ¿Y qué? ¿Es verdad? ¿Usted ha hecho esto con mi madre?
- TADEO ¡Ah! ¡Ah! (*Ríe.*)
- LEÓN ¡Respuesta! ¡Respuesta! (*Salvaje.*)
- TADEO ¡Sí! ¡Sí! ¡Yo la maté! ¡Yo la maté! ¡Me engañó!
- LEÓN ¡Miente! ¡Miente!
- TADEO ¡Me engañó! ¡A naides más quería! ¡Por eso la maté!
- LEÓN ¡El hombre malo! ¡El hombre malo!
- TADEO ¡Pero murió demasiado pronto! ¡No sabía que se podía morir tan ligero, por eso has vivió vos! ¿No comprendís que yo te hubiera ahogao, que te hubiera hecho pedazos al nacer? Pero no quise, no, se lo prometí a tu madre que vivirías. ¡Sí, necesitaba tu vida, tu cuerpo, tu sangre pa vengarme! ¡Veinte años que te aborrezco, que te estoy soportando, que no vivo, que no duermo, que tengo pesadillas horribles, que los fantasmas y el diablo me persiguen! ¡Veinte años que me has atormentaio con tu presencia, con el recuerdo de ella, que la hi querío como ningún hombre ha querío, como naides ha querío! ¡Agora que ya lo sabís, que ya llevás tu vida envenenada pa siempre, como la mía, que ya nunca podrás reírte; agora, podís irte, ya estoy contento, ya me has pagado tuito lo que yo hi sufrío! ¡Andate!, ¡andate!
- LEÓN ¡No, todavía no! ¡No quiero!
- TADEO ¡Salí de aquí! ¡Andate!

LEÓN ¡No quiero irme! ¡Agora soy yo el que te va a domar!

TADEO ¿A mí? ¡Ni vos ni naides!

LEÓN ¡Tigre uturunco! ¡Tigre uturunco! ¡Que el diablo te lleve! ¡Maldito!  
(Tadeo va a ir sobre León, a quien pretende dominar una vez más.)

LEÓN (Se quita el poncho y se lo tira a la cara.) ¡Agora sí!

TADEO (Con el poncho en la cara, y, como una revelación, le tiende los brazos.) ¡León! ¡Sos m'hijo! ¡Sos m'hijo!

LEÓN (Se recoge sobre sí mismo, y de un salto cae sobre don Tadeo. Lucha de breves instantes, hasta que León hace chocar repetidas veces la cabeza de don Tadeo contra una piedra.) ¡Ya está domao! ¡Pa siempre! ¡Pa siempre! ¡Juí... ja, ja! (Corre hacia el foro. Se da vuelta y queda mudo, paralizado de terror. El cadáver de don Tadeo, que se ha caído de la piedra, ha quedado con los ojos abiertos, mirando en dirección de León. Después de una pausa, con supersticioso terror, se aproxima al cuerpo y lo da vuelta con el pie.) ¡Todavía después de muerto me quería domar! (Camina de espaldas hacia el foro, dando frente al cuerpo de don Tadeo, como si le tuviera miedo.) ¡Inda! ¡Inda! ¡Vení! ¡No tengás miedo! ¡Ya el tigre uturunco está domado! ¡Inda! ¡Inda!

VOZ DE DANIEL ¡Juí... ja, ja! ¡Juí... ja, ja! (En la montaña lejana se ve a Daniel que huye sosteniendo en sus brazos a Inda. León se da vuelta y, al verlos, lanza un rugido salvaje.)

LEÓN ¡Se la lleva! ¡Se va con él! ¡No, no me la han de quitar! (Llamándola.) ¡Inda! ¡Inda! (Con desaliento.) ¿Pa qué? ¡Si no me ha querío! ¡Si nunca me ha querío! (Aniquilamiento completo. Lloro amargamente. Luego, quédase sombrío, mudo, vacío, trágico. A poco, con un desequilibrio mental que degenera en locura a las últimas palabras.) ¡Tata! ¡Tata! (Se sienten los aletazos de un cóndor que pasa. León lo sigue con la vista; luego, irguiéndose sobre un peñón.) ¡Tata, yo soy el cóndor! ¡Yo soy el cóndor! ¡Yo soy el cóndor!...

Telón



## ARMANDO DISCEPOLO

(1887 - 1971)

CON ÉL se corona el ciclo teatral rioplatense: a la distancia y en muy diferentes coordenadas, su obra alcanzará la magnitud de la producción inicial de Florencio Sánchez. Su vida estuvo consagrada al teatro, aún más que como autor, como director y organizador de compañías y de numerosos espectáculos de alta calidad artística en los cuales patentó un sello personalísimo.

Su primera obra se estrenó en 1911: un drama en tres actos, *Entre el hierro*, que él mismo dirigió y que poco tiene que ver con su producción mucho más tardía. Escribió numerosas obras ocasionales con distintos colaboradores, especialmente con su hermano Enrique Santos Discépolo, el renovador del tango argentino. Pero su gran ciclo de producciones se inicia con *Mateo* (1923) e incluye *El organito y Babilonia* (1925), *Stéfano* (1928) y *Relojero* (1934). A lo largo de estas obras Discépolo va construyendo su original género dramático, "grotesco criollo" cuyos orígenes pueden rastrearse en el teatro italiano, con la producción de Luigi Chiarelli (*La máscara y el rostro*, 1916, explícitamente denominada "grotesco") y Luigi Pirandello. La mezcla intensa, bien articulada escénicamente, de lo dramático y lo cómico, de la irrisión jocosa que linda con la más alta tragedia, componen este producto vigoroso: "En su aspecto teatral —ha dicho su autor— yo definiría el grotesco como el arte de llegar a lo cómico a través de lo dramático".

"De las tres obras capitales de Armando Discépolo, —dice L. Ordaz— *Stéfano* es, sin duda, la fundamental por lo penetrante, a pesar de la aparente sencillez de su temática".

Sobre su producción, consúltese: prólogo de Juan Carlos Ghiano a *Tres grotescos*, Buenos Aires, 1958; prólogo de Kive Staif a *Mateo, Relojero y Babilonia*, Buenos Aires, 1965 y prólogo de David Viñas a *Teatro completo*, Buenos Aires.



# BABILONIA

## UNA HORA ENTRE CRIADOS

(1925)

OBRA EN UN ACTO

DE

ARMANDO DISCEPOLO

Pascual Carcavallo, viejo amigo de siempre, te brindo *Babilonia*.  
Por las horas buenas y las horas malas que gozamos y sufrimos juntos.

*Armando*

La Calera, Córdoba, 1925.

### PERSONAJES:

CAVALIER ESTEBAN: italiano, 55 años.

SEÑORA EMILIA: criolla, 50 años.

Sus hijos: EMMA: 25 años.

VÍCTOR: 24 años.

PICCIONE: chef, napolitano, 55 años.

CARLOTA: cocinera, francesa, 50 años.

ISABEL: mucama, madrileña, 25 años.

JOSÉ: mucamo de comedor, gallego, 35 años.

LOLA: mucama, gallega, 30 años.

EUSTAQUIO: mucamo, criollo, 25 años.

ALCIBÍADES: mucamo, gallego, 30 años.

CHINA: mucama, cordobesa, 20 años.

OTTO: chauffeur, alemán, 35 años.

SECUNDINO: portero, gallego, 45 años.

CACEROLA: pinche, napolitano, 15 años.

La acción en Buenos Aires. Derecha e izquierda del espectador.

## ACTO UNICO

*(Decoración: Cocina y dependencias de criados en los sótanos de una casa rica. Dos habitaciones pequeñas en la derecha en el rincón del foro, otra que hace de despensa, estrecha y baja; se ven botellas acostadas en estanterías, damajuanas, cajones, latas. Medio foro, hacia la izquierda, lo ocupa otra habitación, grande, otros cuartos. En el centro tres escalones y un rellano alfombrados llevan al piso de arriba. En el lateral izquierdo, la cocina; por su puerta cuadrada y su ventana oblonga, sin batientes, se ven los fogones y el horno de azulejos blancos, los bronces y la batería relucientes. En proscenio, adherido al muro que recuadra la cocina, estrechos escalones que llevan a la calle. Hacia la derecha, dos largos bancos bordean la gran mesa forrada de hule ocupada por baldes con champagne helándose, postres calientes, fruterías cargadas, botellas de licores, etc. Otra mesa bajo la ventana. Amplia heladera en foro. Camino de esparto o lienzo va de cocina a escalera. Banquillos y sillas de patas cortas. Canastos, paneras, bandejas, etc. Las 22.30. Invierno. En la cocina lavan y secan vajillas ruidosamente. José está apoyado en la puerta del cuarto de foro izquierda, los brazos cruzados sobre el pecho, lentes negros oscureciéndole el rostro. Viste negro. Detrás de él, Lola, sentada en la cama, se hamaca abstraída. Es fea. Isabel sale de primera derecha. Es limpia, espumosa en su tualé de mucama, bella. Se sienta ante su puerta en silla baja y mirándose a un espejo de mano canturrea algo de su tierra, su cintura y sus muslos inquietos.)*

EUSTAQUIO: (Con bandeja cargada baja veloz del comedor. Smoking, guantes blancos, gominá. Deja su carga en la ventana.) Vamos... (Va a la mesa.) Oporto y jerez... (Metiendo botellas en un cesto.) Una, dos, tres... (A Isabel.) ¡Linda!

ISABEL ¡Tonto!

EUSTAQUIO Una, dos, tres... ¡Cómo embarcan!... (A José.) ¿En qué copas se sirven?

JOSÉ (Antipático.) En las blancas. Los vinos generosos en las blancas, medianas. ¿Cuántas veces?

EUSTAQUIO Es la primera vez que le pregunto.

JOSÉ La centésima y no la última.

EUSTAQUIO ¿Y tiene que ponerse así?

JOSÉ Calabaza.

EUSTAQUIO ¡Gallego retorcido!...

LOLA (Acercándose.) José...

EUSTAQUIO (Amenazándole con el cesto.) ¡Si no fuera por!...

JOSÉ (Buscando con qué defenderse.) ¿Qué?... ¡Pega!...

LOLA ¡José, por Dios!

ISABEL Niños... a ver si se enteran arriba.

JOSÉ ¡Compadrito!

EUSTAQUIO ¡Mucamo! (Se tapa la boca arrepentido.)

JOSÉ ¡Suplente! (China aparece en segunda derecha. Hace crochet.)

LOLA ¡José!... (A Eustaquio.) ¡Suba! Deje...

EUSTAQUIO Terminás mal conmigo. Me tenés seco. Te voy a hacer pitar del fuerte.

JOSÉ ¡Suplente!

EUSTAQUIO ¡Apesta!... (Está en la escalera.)

JOSÉ ¿Qué?... (Avanza.)

CHINA ¡St!...

ISABEL ¡Vamos, niños, a ver si se acaba!...

LOLA ¡José!

JOSÉ ¡Miserable!

EUSTAQUIO ¡Cuidado!...

CHINA (A Eustaquio.) Vaya, pues.

EUSTAQUIO (A José.) No pegués que me asusto. (Mutis.)

LOLA (A José.) Entra.

JOSÉ ¿Lo ves?... Ese tío es mi desgracia. ¿Lo ves?

LOLA Entra, no seas malo.

ISABEL ¡Virgen, cómo tiene usted esos nervios!... ¿Dónde se ha alquilado usted ese genio?

JOSÉ (Volviéndose.) ¡En la!...

LOLA ¡Entra, te digo!... (A Isabel.) Y tú, no atices.

ISABEL Y tú, apágalo. No se gana pa sustos aquí. (Lola cierra.)

CHINA Parecen borrachos.

ISABEL Celos. Como Eustaquio ha encajado en la casa...

CHINA Celos, sí. Peores que mujeres.

ISABEL (Por Cacerola que con casaca, pantalón y gorro blancos, delantal colgado del cuello y tamangos amarillos sale de cocina con alta pila de platos y le sonríe con sus cachetes rojos.) Mira eso. (A él.) ¡Precioso!



CACEROLA (*Depone su carga en la mesa chica.*) No... (*Mutis trabado de gusto.*)

CHINA ¡Qué sonso!

ISABEL Sus primeras armas.

CHINA Le gustás.

ISABEL (*Con gozo.*) A rabiar. (*Carlota, de guardapolvo, pequeña, enjuta, con gran rodete, aparece de la cocina ocultando un vaso con vino. Seria- mente, por señas, pide silencio a China que se alza de hombros. La vieja bebe de un trago, seca su cara sudorosa y se escurre.*) ¿Sientes apetito?

CHINA Algo.

ISABEL Y yo. Tienen aún para media hora larga los de arriba. Y los de abajo: gárgaras. ¿Qué hora es?

CHINA (*Mirando hacia su cuarto.*) Las diez y media.

ISABEL Es estúpido esto de esperar a que ellos terminen para cenar nosotros.

CHINA Costumbre e' la casa. (*Se le acerca, aburrida.*) ¿Por qué no te cortás melena, Isabel? (*No se miran.*)

ISABEL ¿Tirar este pelo? ¿Sabes lo que dices? Loca o muerta. Es que no lo has tocao. Tócalo.

CHINA Sí, es lindo.

ISABEL ¡Si lo sabrá Isabel!

ALCIBÍADES (*Smoking prestado. Cuello alto. Guantes. Cargado como un asno tropieza en el descanso.*) ¡Madre!... (*No rompe cosas por milagro.*)

CHINA ¡Jesús!

ISABEL Rico, vives en un tobogán.

ALCIBÍADES (*Anquilosado, con ojos estúpidos.*) Coidado... (*Mutis cocina.*)

JOSÉ (*Asomando.*) ¿Qué ocurre?

LOLA Deja; no te metas.

CHINA Su paisano.

JOSÉ ¿Qué?... (*A Alcibiades, que reaparece.*) ¿Qué pasa?

ALCIBÍADES Nada, José... Coidado...

JOSÉ (*Acompañándole.*) Anda despacio, no te precipites.

ALCIBÍADES Sí. (*Desolado.*) Es que non sirvo pra esto. Son muchos a mandare, muchos a pedire. ¿Ves?... Cha me olvidei... Non sé qué me mandaron... ¡Ay! (*Parece sonámbulo.*) Espera... (*Se tiene la cabeza.*) Me olvidei... Me olvidei...

JOSÉ (*Contiene su fastidio.*) ¡Qué bruto eres, Alcibiades!... Pon atención...

ALCIBÍADES (*En la escalera.*) Quisiera irme, Gosé...

JOSÉ No.

ALCIBÍADES Non estoy a justo... Non es mi oficio...

JOSÉ (*Temeroso.*) Calla... ¿Y vas a dejarme así, Alcibiades, con mi suplente de enemigo y la dueña rabiando?

ALCIBÍADES Ese sí que es listo; hay que ver cómo se las arreja.

JOSÉ No; sigue, sigue por unos días más; ten paciencia. Esta es noche de excepción: un banquete... Aguarda a que cure de esto... ¡maldición!...

ALCIBÍADES Sé... sé... no te amargues... (*Se detiene.*) Es que entro al comedor y estoy pirdido. Tanta luz, tantas mugeres bonitas, tantos hom-

bres con anteojos, duros como muertos... e sobre todo os ogos de a patrona que me persiguen... Non sé... me trabo... me...

JOSÉ No hagas caso, no la mires a la patrona, ya te acostumarás a ella...

Ve, no me abandones; haces un favor a un paisano...

ALCIBÍADES Se, Gosé, sé...

JOSÉ No mires, escucha, pregunta...

ALCIBÍADES Sé... Voy... Voy... sé... Coidado... No... Sí... (*Mutis.*)

JOSÉ (*En el descanso.*) No corras... no corras...

LOLA (*Sale, busca; en voz baja.*) José... ven, no me inquietes.

JOSÉ (*Acompañándola.*) ¡Ciego quisiera quedarme!...

LOLA ¡No! (*Se persigna.*)

JOSÉ ¡Ciego! (*Mutis de los dos.*)

ISABEL (*A China.*) ¿Que no has querido?... Mentira... ¿No has querido?... Sí, porque no contestas. ¿A cuántos? Vamos, la verdad.

CHINA (*Con pudor.*) A uno.

ISABEL ¿Amor, verdad? (*Ante el silencio de China.*) Amor. ¿Señorito? Señorito. ¿Perro?... Perro, como todos.

CHINA Me echaron.

ISABEL Yo me vine a América.

OTTO (*Por escalera de proscenio. Buen mozo, fuerte. Gran piel sobre la librea. Se quita los guantes.*) ¡Oh... qué linto!...

ISABEL ¿Frío?

OTTO Bastante. Empieza a caer una lluvia fina, fina. Es linto antar por la calle con este frío pensando, con amor, en que se va a llegar a este rincón caliente... tonte le espera una compañía tan tulce. (*Tiene los ojos serenos. A China, tierno; por su labor.*) ¿Por tónete fa? ¿Falta mucho?

CHINA Oh... Y a cada momento pregunta lo mismo.

OTTO Teseo de oírla. (*Sonrien.*)

ISABEL Otto.

OTTO (*Golpeando sus tacos.*) ¿Senyorida?

ISABEL Siéntese.

OTTO Gracias. Acepto.

ISABEL Cuéntenos algo de la guerra.

OTTO ¿Para entrar en calor?

ISABEL Para olvidar la cena que no llega.

OTTO ¿Ferdún?

EUSTAQUIO (*Corriendo.*) ¿Qué hacé, Hindemburg?

OTTO ¿Qué hacé, Garibaldi? (*A una indicación de Eustaquio para que se le acerque.*) Si ustedes no se enojan foi a sacarme esto... (*El abrigo. Aparte a Eustaquio.*) ¿Qué hay?

EUSTAQUIO (*Idem.*) Arrinconate.

OTTO (*Idem.*) Cuidado. (*Muy serio.*)

EUSTAQUIO (*Mostrándole un cuchillo que saca de donde convenga y que se guarda.*) Mirá. (*Ordena cosas.*)

OTTO ¿Qué es eso?

EUSTAQUIO Para el gayego.  
 OTTO ¿José?  
 EUSTAQUIO Me tira derecho. No hay caso.  
 OTTO ¡Qué embromar!...  
 EUSTAQUIO Está en enemigo. Tuvimos una bronca.  
 OTTO Mal hecho.  
 EUSTAQUIO Nos va a arruinar el trabajo, pero... ¡antes lo marco!...  
 OTTO ¡Oh, oh!... Siempre igual ustedes. Tú no marcas nada.  
 EUSTAQUIO ¿Qué querés hacer?... (*Disimulando se aparta; habla alto, ríe.*) ¿Qué querés hacer?... (*Bajo.*) Me sigue, me cuida, parece que oliera algo. Hace quince días que estoy aquí y apenas sé dónde guardan las alhajas y la moneda. Es vergonzoso.  
 OTTO Paciencia. Quince días no es mucho.  
 EUSTAQUIO ¿Me voy a pasar la vida de mucamo... con estos guantes de chafe? ¡Hay que ver cómo vive esta gente aquí abajo! Da lástima y rabia y asco. Este asunto no me gusta. Voy a largar.  
 OTTO No.  
 EUSTAQUIO (*Alto otra vez.*) Ese es mejor candidato. Lo que yo digo... (*Bajo.*) Lo que yo digo es que no vamos a poder dar el golpe sin sacar del medio al gayego.  
 OTTO No, sangre no.  
 EUSTAQUIO Por eso. Yo no he cortao nunca... Pero es una lástima perder tanto trabajo y tanto viento.  
 OTTO Escucha. Mañana es tía de salida para ti. Te espero respués te almorzar al café.  
 EUSTAQUIO (*Alto.*) Ah, así, sí; estamos de acuerdo. A mí discutime de cualquier cosa menos de burros...  
 OTTO Pueno, cugale tres y dos.  
 EUSTAQUIO (*A Carlota que lleva un postre a la mesa.*) ¿Qué tal, madam Rasimí?  
 CARLOTA ¿Qué t'amporta, mal educad? (*Eustaquio hace mutis corriendo. Ella se seca su sudor de trabajo, fogón y vino.*) ¡Oh, qué vid asqueró!... (*Voz desafinada.*)  
 OTTO (*Bromista, poniéndole una mano sobre el rodete.*) Yo estufe a una tía te París.  
 CARLOTA (*Llorosa, golpeándole el brazo.*) ¡Oh, qué fea costumbr!  
 OTTO Con cañones así. (*Tamaños.*)  
 CARLOTA Que no sirvieron para nad.  
 OTTO ¿Me pertona? Yo no sabía que usté era francesa.  
 CARLOTA ¡Oh, qué mala punterí tienen mis paisanos!  
 SECUNDINO (*Librea. Asoma de la portería*) Otto.  
 OTTO Listo.  
 SECUNDINO Auto. (*Desaparece.*)  
 OTTO Foy. (*Desde la escalera, a ellos.*) Pertón. (*Mutis.*)

CARLOTA (*A Cacerola que reaparece cargado.*) ¡Cuidadit con la vagill, saligot!... (*Mutis cocina.*)

CACEROLA Sé: nu cánguero.

ISABEL Cacerola.

CACEROLA ¿Qué?

ISABEL Oye.

CACEROLA (*Luminoso.*) ¿Qué quiere?

ISABEL Acércate, hombre.

CACEROLA No. (*Pero lo desea.*)

CHINA Vení, rubio.

ISABEL Ven.

CACEROLA (*Se le acerca temiendo que le vean de izquierda.*) ¿Qué hay?

ISABEL ¿Quién te hizo tan lindo?

CACEROLA La mamma. (*Está rojo.*)

CHINA ¿De quién son esos rulos?

CACEROLA Míos.

ISABEL ¿Tienes cosquillas?

CACEROLA A toda parte.

CHINA ¿A ver?... (*El se abandona a las cosquillas que las dos, sabias, le hacen.*)

CACEROLA ¡No!... ¡No!... ¡No!... (*Cae sentado.*) ¡Basta!... ¡Manaña a!... (*Ellas rien con fruición.*)

PICCIONE (*Desde la cocina.*) Caceró...

CACEROLA ¡Lo profesó!... (*Pataleando.*) ¡La vérgine doloratta!

PICCIONE (*De punta en blanco; gran panza.*) Caceró.

CACEROLA ¿Hanno visto?... (*Se mete bajo la mesa.*)

PICCIONE (*Asombrado.*) ¿Qué hácenos col pincho?... (*China se escurre a su habitación.*) ¿Cosquiya? ¡Esto es ináudito!... Con razone no puede dormir de noche. (*A Cacerola hecho un ovillo.*) Salite de ayí.

CACEROLA ¡Io no so stato, profesó!

PICCIONE ¡Cammina, puerco!... (*No le alcanza con sus puntapiés. A Isabel.*) Mala entraña. Con razone que no come. (*A Cacerola.*) ¡Esce fuori!

CACEROLA Io no so stato, profesó; mi chiamárono...

PICCIONE ¡Cayate!... Cammin... (*Se golpea una tibia.*) ¡Nu accidente alla tártara!... (*A ella.*) Le prohíbo que me toque el pincho. Cosquiya... ¿Por qué no me l'hace a mí la cosquiya?

ISABEL Sí se pone usté al alcance...

PICCIONE (*Acercándosele radiante.*) ¡A que no!...

ISABEL ¡Habrás visto!... (*Mutis primera.*)

PICCIONE (*Tierno.*) Voluptuosa. (*Corriendo al chico que huye por forillo.*) Caceró... ¡Se te agarro te meto al horno! (*Saca un plato de la heladera y mutis por cocina.*)

JOSÉ (*Abre violentamente su puerta.*) ¡Sí, está bien, está bien!... ¡Estás encaprichada!... (*Intenta cerrar, pero Lola avanza.*)

LOLA (*Llorosa.*) No...

JOSÉ Entercada. (*Se arrincona.*)

LOLA No.

JOSÉ Pero ya te acordarás de mí. Tú no me quieres.

LOLA ¿Cómo puedes decir eso?

JOSÉ No me quieres: me soportas. Tú también me tienes asco.

LOLA No digas eso... No digas eso...

JOSÉ (*Avanza, temeroso de que le oigan.*) ¿Y entonces?... ¿No ves que ese suplente miserable me está minando el puesto? ¿No ves que se ha ganado la confianza de la señora y la simpatía de todos los de la casa? ¿No ves que lo que a mí me ha costado doce años de méritos, de sacrificios, de inclinaciones y de bajezas —que hasta el espía he hecho y el denunciante—, él, con esa cara de imbécil y sus gracias de idiota, se lo ha conquistado en quince días?

LOLA Con otro será lo mismo, José.

JOSÉ Con otro no. Ya ves Alcibíades. Ese no medra aquí, ése no puede suplantarme; al contrario, hace sentir mi ausencia, demuestra lo que valgo. El otro sí; es nuestra ruina. Perdemos doce años de labor, la situación y la confianza adquirida. El otro sí. De comedor no entiende nada, pero tiene simpatía, sabe sonreír y agacharse. Todo lo que él hace está bien hecho, y aunque no sirva, lo hace mejor que yo. Me desaloja; me desplaza. El cobarde se aprovecha de esta maldita enfermedad mía para desalojarme. Hoy ya le sonrían, mañana será insustituible, como yo lo fui ayer, y pasado estaré de más y nos arrojarán a la calle, a mí y a ti. ¡Y todo por esto! (*Se castiga el rostro.*) ¡Por estos ojos!... ¡Ah, quisiera quedarme ciego de una vez! (*Está en la puerta de la despensa, dando las espaldas.*)

LOLA (*Lo sigue.*) Cálmate, José, cálmate. Estas ofuscao; ves visiones. Tú mismo, con tu ira, le pones peldaños pa' que suba. Todo el mundo ve que estás en enemigo y eso te perjudica.

JOSÉ ¡No, si voy a cruzarme de brazos, si voy a acariciarle!

LOLA Pero tampoco enloquecer así.

JOSÉ (*Con risa fea.*) Claro: estoy loco, ¿verdad?

LOLA No, pero...

JOSÉ Pero lo piensas. (*Débil.*) Y así estoy y así vivo. Solo, sin piedad, sin una mano que me ayude. (*Encarándola.*) Dí, ¿qué te costaría? Habla, ¿qué te costaría?...

LOLA No, José, no. Eso es robar. Es robar.

JOSÉ No es robar: es defenderse. No es robar ya que la joya no saldrá de aquí y volverá a su dueña de inmediato. No has entendido. (*Se ha alegrado.*)

LOLA Sí... sí...

JOSÉ (*Abrazándola.*) Escucha, Lola, escucha. Es el collar que el novio de la niña le ha regalado esta noche con el anillo de compromiso. Es una oportunidad que no se puede perder. Está a nuestro alcance, sin vigilancia, en la consola de la salita. Sube, tranquila, ya que sí te ven, tu presen-

cia no extrañará, mientras que la mía sí. Dices que está en el estuche abierto... te lo guardas en el seno y te vuelves, tranquila...

LOLA No...

JOSÉ Sin temor. Luego yo, en un descuido, lo escurro en el saco de calle que ese cretino deja allí en la percha. Notarán la falta en seguida llaman... yo mismo voy por la policía, viene el registro y... *(Da lástima en su maldad inocente.)*

LOLA ¡José... estás loco, estás loco!

JOSÉ *(Hosco.)* ¿No quieres?

LOLA ¡Es robar, es un delito, iremos a la cárcel!

JOSÉ ¡Te arrepentirás!... *(Va hacia su habitación.)* ¡Solo!... *(Llora ahogado.)* ¡Sin nadie!... ¡Ni tú estás por mí, ni tú, cochina! *(La zamarrea.)*

LOLA ¡José!

JOSÉ ¡Ni tú, cochina!

LOLA ¡Cálmate, José... Calla... Van a oírte... Cierra.

JOSÉ ¡Ni tú, cochina!... *(Cierra de un golpe.)*

EUSTAQUIO *(Bajando.)* ¡Los postres!... Vamo. *(A Piccione que aparece.)*  
Los postres.

PICCIONE Sí... *(Una pausa.)* Que saboréeno. No habrán comido mucha vece así. *(Por el postre que dejó Carlota.)* Lleva eso. Es hatchise. Col primer bocado subirán al paraíso.

EUSTAQUIO Envenenaos. *(Limpia bordes de fuentes, se atarea, pero piensa en otra cosa, está lejos.)*

PICCIONE ¿Qué?... *(Hiriente.)* Osté e muy gracioso, jóveno sirviente.

EUSTAQUIO *(Por otras fuentes.)* ¿Esto también se yeva?

PICCIONE ¿Por qué no se conchava al teatro? Haría un lindo pulchinella. *(Lo empuja suavemente con el abdomen.)* Me farrea siempre, osté...

EUSTAQUIO Vamo con ese adomen.

PICCIONE Yo te voy a dare un susto.

EUSTAQUIO ¿Disfrazao de sábana? *(No le da importancia.)*

PICCIONE No, de viuda.

EUSTAQUIO Está fuera e' forma.

ALCIBÍADES *(Alborozado, en el foro.)* ¡Eran los postres!

PICCIONE ¡St!... ¡No grita!

ALCIBÍADES *(Muy bajo.)* Eran los postres. Casi me olvido.

EUSTAQUIO Bueno, ya lo dijiste. Llevá el vino.

ALCIBÍADES No, los postres.

EUSTAQUIO ¡Uffa!... Los yevo yo. Subí el champán.

ALCIBÍADES Sé. *(Saca las botellas de los baldes.)*

PICCIONE ¿Qué hace?

ALCIBÍADES Llevo el vino. *(Parece que se mirara sus propios ojos.)*

EUSTAQUIO Llevá con los baldes.

ALCIBÍADES Non hace falta; ya están limpias.

EUSTAQUIO Pero, ¿a vos te arrancaron verde?

ALCIBÍADES ¿Eh?

- EUSTAQUIO Subí todo, te digo; no te encaprichés.
- PICCIONE Ma... dígame un poco... (A Eustaquio.) Yo estoy intrigado... (A Alcibiades.) ¿Osté que hacía antes de venir aquí?
- ALCIBIADES (Radiante.) Colchonero. (Arrepentido mira hacia el cuarto de José con temor.) ¡La metí!
- PICCIONE (Luego de mirar a Eustaquio con asombro. Contento.) ¡Ah, cosía materazze, colchones! ¡Esto es ináudito!... No se ve a ninguna parte del mondo. Solo acá. Vivimo en una ensalada fantástica. ¡Colchonero!... Eh, no hay que hacerle, estamos a la tierra de la carbonada: salado, picante, agrio, dulce, amargo, veneno, explosivo... todo e bueno: ¡a la cacerola! ¡Te lo sancóchano todo e te lo sírveno! ¡Coma, coma o revienta! Ladrones, víttimas, artistas, comerciantes, ignorantes, profesores, serpientes, pajaritos... son uguale: ¡a la olla!... Te lo báteno un poco e te lo brindano. “¡Trágalo, trágalo o revienta!” ¡Jesú, qué Babilonia!... “Señores habitante, que cada cual se agarra co las uñas que tiene; la cuestión es agarrarse”. “¿Se ha agarrado?... ¡Qué tipo inteligente! ¡Bravo! ¡Bravo!...” ¡Qué paíse fantamagórico! No te respétano nada, te lo improvisano todo, te lo retuérceno todo, te lo transfórmano todo. E come una galera de prestiyitadore: pone un aníyo e te sacan un paragua; pone un pañuelo e te sacan... (Por Alcibiades, que parpadea, tieso.) Un ganso vivito e coleando.
- ALCIBIADES Con primiso. (Mutis escalera.)
- EUSTAQUIO Sí, una galera... la gran galera: mete un ruso quinielero y sale un señor con auto; mete un tarugo con clavos y sale un cavalier de frac; mete un tagai lustrapiso y sale un dueño de stú. El único que no entra en la galera es el crioyo. ¡Es un gran país éste... pa' ustedes!...
- PICCIONE St... Aspera. ¿Por que se vá?
- EUSTAQUIO ¿Qué quiere? Arriba son veinticinco los comensales. La señora está con los pájaros.
- PICCIONE Una pausa. Hágame ver. (Revisa los pasteles con atención de perito.)
- EUSTAQUIO ¿Quiere un microscopio?
- PICCIONE ¿No digo? ¡Un pelo!... (Llama.) Señora Carlota. (Rabiando.) ¿Ve, se yo no miro?... ¡Un día de esto tengo que hacer un ejemplo!...
- EUSTAQUIO (Por el anillo con brillante que usa el chef.) Calmate, se te va a perder el sarso.
- PICCIONE (Mostrándole el puño.) Pierda cuidado, tiene un buen engarce.
- CARLOTA (Apresurada.) ¿Mesié?
- PICCIONE Mira.
- CARLOTA ¿Un pel?... ¡Oh, non es mío, mesié!
- PICCIONE ¿E de quién?
- CARLOTA No sé... Segá de Isabel, que se peina tod el di.
- EUSTAQUIO (Con fastidio.) ¿Por qué acusa, batilana? Es suyo. ¿No ve que es tordiyó? Me voy. Estoy seco.
- PICCIONE ¡El pelo! (Lo saca.)
- EUSTAQUIO ¡Uffa!... (Mutis.)

PICCIONE Esta crine e suya.  
 CARLOTA Me no, mesié.  
 PICCIONE ¡Qué mennó! Esta la seconda crine de la noche; a la tercera l'afeito la cabeza.  
 CARLOTA Me no... Me no...  
 PICCIONE ¡Qué mennó, mennó!... ¡Menno vino, señora Carlota!  
 CARLOTA ¡Oh, señor, no es manera ésta! (*Va hacia foro.*)  
 PICCIONE Póngase esta cofía maledetta. Se lo pido en nombre de la cocina francesa que representa tan mal.  
 CARLOTA ¡Oh, usted representa bien a la italiana! (*Mutis forillo izquierda.*)  
 PICCIONE ¿Qué barbotta?... Nu ejemplo tengo que hacer. Mennó... Mennó... (*Elije las dos mejores manzanas de una frutera y va a esconderlas en los bolsillos de su saco colgado en el rincón derecho. Entra a la despensa a arreglar el desorden.*)  
 CARLOTA (*Con cofía; empujando a Cacerola.*) ¿Qué hacía allí escondid?  
 CACEROLA Pensaba.  
 CARLOTA Mentiras.  
 CACEROLA Bueno: descansaba. ¡Alargame!  
 CARLOTA Espiaba.  
 CACEROLA Maccana. (*Desprendiéndose.*) ¡Alargame!  
 CARLOTA Voy a contar arrib.  
 CACEROLA Hacé lo que te gusta. Yo cuento que bébese. (*Empinar.*)  
 CARLOTA ¡Atrevid!  
 CACEROLA ¡Oh, conmigo no, franchesas!  
 CARLOTA ¡Camín a la cocín!...  
 CACEROLA ¿Se hamo entendido?... Saluti a zía. (*Mutis.*)  
 CARLOTA ¡Atorant!... (*Llorosa.*) A una pobre vieja... (*Lo sigue.*)  
 JOSÉ (*Abre su puerta; tiene abrazada a la infeliz.*) Eres buena, Lola; eres una santa, perdóname... (*La besa.*) Perdóname... Anda, sube tranquila, sin prevenciones... En la salita... Verás, nos salvamos. (*Asoma.*) No hay nadie. Apresúrate... Yo te aguardo en el cuarto... Ve... No temas... (*Mutis.*)  
 LOLA (*Temblorosa.*) ¡Ay, madrecita mía!... (*En el descanso.*) ¡Ay, madrecita mía de mi alma! (*Mutis.*)  
 SECUNDINO (*Por izquierda, con gran ramo.*) Vamos... Otro ramo para la niña. Y va la docena... A ver una.  
 ISABEL (*A China que se le adelanta.*) ¿Vas tú?  
 CHINA Sí.  
 SECUNDINO (*Entregando el ramo.*) Y blancas. Símbolo de pureza. ¡Hay que ver cómo está el mundo!  
 ISABEL (*Mientras China vase.*) Y se casará con azahares en el altar mayor, engañando a Dios a toda orquesta, y la llamarán señora. ¿Qué quiere usted? Viven arriba.  
 SECUNDINO ¡Hasta que venga un viento y los tumbe!



ISABEL ¿A éstos?... Se conoce que no ha cenado usted aún. (*Mutis. Secundino va hacia la cocina. China mutis. El va a entrar a la cocina.*)

PICCIONE (*Reapareciendo.*) Portero, ¿a dónde va?

SECUNDINO Dispense usted, chef. No le había visto. Van cuatro horas largas que estoy de pie, en el portal. Me he helao. De hambre y de frío. Con cualquiera de los dos se muere un hombre, con los dos un burro. Calcule usted.

PICCIONE Calculo. Osté no se ha muerto todavía.

SECUNDINO (*Ríe sumiso.*)

PICCIONE ¿E qué quiere? (*Se sienta.*)

SECUNDINO Algo que engullir.

PICCIONE Está bien; ma pída, no atropeya.

SECUNDINO No, señor, no.

PICCIONE (*Por la de cocina.*) Esa puerta e sagrada.

SECUNDINO De acuerdo.

PICCIONE (*Llama.*) Caceró... Dale na cocreta caliente al portero.

SECUNDINO Gracias. (*Anda, golpea sus manos enguantadas.*) ¿Por dónde están?

PICCIONE A los postre. (*José espía, angustiado.*)

SECUNDINO ¡Así les sepa a hiel!...

PICCIONE ¿Cómo?

SECUNDINO ...aunque les haya dao usted ambrosía.

PICCIONE ¡Ah! So reflexione sociológicas. Así n'entendemo, portero.

SECUNDINO Claro, no tienen prisa. Están al calor de la gran chimenea, muy juntos, medio desnudas, ahítos, bebiendo... Allí los quisiera, en la puerta, viendo pasar la pulmonía, allí. ¡Injusticia! ¡Estos millonarios!... Si se les pide un aumento así, (*uña*) de cinco pesos: —miseria, bochorno, sonrojo, vergüenza, —te dicen: “Sí, sí... ma pero tengo que pensarlo... y hoy me duele la cabeza”. Analfabetos, además. No hablan, eructan, ensuciando el mejor idioma del mundo. ¡Asco! ¡Tóxico! ¡Millonarios y ahorran! ¡Repugnan! (*Sonríe.*) Si mañana Dios se acordara de mí —que no... todavía,— si me mirara —que no— que para mí está ciego desde que nací, —y no hace poco...— que ya ni las mujeres me gustan; si me mirara, si me viera entre tanto crápula enriquecido, arrodillado, (*se está arrodillando*) humilde, (*se quita la gorra*) sonriente, (*máscara*) expectante, pobrecito yo... y condolido (*lo mira*) al fin me empinará... ¡Dios! para vengarme de estos (*los de arriba*) por tanto esperar desnudo... ¿qué más me quedaría que imitarles? (*De pie ya, encasquetándose la gorra, postura.*) ¿Cinco pesos más, a ti?... ¡No! ¡Agoniza! (*Cacerola asoma con la albóndiga ensartada en un tenedor largo. Trae pillería.*)

PICCIONE (*En su banquito.*) Cómasse esta cocreta caliente, Lenine.

SECUNDINO Sí. Me ensucio... (*Por plato.*) Ponla aquí... Espera...

Oye... dámela... (*Cacerola se la introduce en la boca.*) ¡Quema...

asesino!... (Suenan timbres.) ¡Voy!... (Le escupe.) ¡Maldita sea mi estampa! (Mutis.)

PICCIONE (Ríe con su panza. A Cacerola, rojo de risa contenida.) Caceró.

CACEROLA ¿Profesó?

PICCIONE ¿L'ha hecho a propósito?

CACEROLA ¿Qué?

PICCIONE La polpeta caliente.

CACEROLA Sé. E gayego. (Ríen.) A lo gayego hay que...

PICCIONE (Serio.) St... Basta. No comenta. (Isabel reaparece. Ha cambiado zapatos. Se los abrocha con un pie en un banco.)

CACEROLA Profesó... (Le señala con los ojos lo que Isabel muestra e indica con ademán característico que le gusta.)

PICCIONE (Alevoso.) ¿Qué?

CACEROLA (Tomando confianza.) ¡Qué piatto!

PICCIONE (Le arrima un mamporro.) ¡Boca sucia!

CACEROLA (Lejos.) ¿E a osté no le gusta, si acaso?

PICCIONE ¡Caceró... que te desfondo!... (No da en el blanco.)

CACEROLA ¡No!... (Mutis.)

PICCIONE Isabel...

ISABEL (Sin mirarle.) Diga.

PICCIONE Estoy sin habla.

ISABEL Perdóneme usted, no había reparao. (Se vuelve; pone el otro pie sobre el banco.)

PICCIONE (Se le acerca, lascivo.) ¡Qué espectacular que es osté, Isabelita!...

ISABEL ¡Una mujer muestra el alma en los pies! Así calzas, así eres.

PICCIONE Eso so do piñone.

ISABEL Pero no para tu guiso, cocinero.

PICCIONE Mire que e malifa, osté; malifa e sonsa. Pudiendo estar bien a la vida.

ISABEL Y usté darse un gusto.

PICCIONE Estaría como una reina.

ISABEL Es mucho. No lo merezco.

PICCIONE ¿No ve?... Toda uguale las mujere. Después se césano co cualquier manya ceboya.

ISABEL ¡Atiza! Como declaración no está mal.

PICCIONE No sea arisca. Mirame.

ISABEL Te miro.

PICCIONE Si me deja la iniciativa te saco del sótano e te pongo un primer piso.

ISABEL Me marean las alturas.

PICCIONE (Muy cerca.) ¿No ve?... Ahora se marea.

ISABEL (Por el abdomen.) Quita eso, romántico.

ALCIBÍADES (Trae vajilla y botellas.) ¡Más vino!... (Piccione se aparta.)  
¡Son como esponjas!... Coidado... (Deja la bandeja en la ventana.)

ISABEL (*Pellizcándose.*) ¿Estaré despierta?

ALCIBÍADES (*Como si le llamaran.*) ¡Va!... (*Carga con dos baldes. Tropezada en la escalera y cae.*) ¡Madre!...

PICCIONE ¡Quédase así! Descansa un poco en cuatro pata. ¡Arruina programa!

JOSÉ (*Acude asustado.*) ¿Qué?

ALCIBÍADES ¡Na!... (*A China que baja.*) Cuidado... (*Mutis. José ocultándose tembloroso.*)

CHINA (*A Isabel.*) ¿Viste a la niña?

ISABEL Sí.

CHINA ¡Qué pilla es!

PICCIONE ¿Qué tiene?

CHINA En la cabecera... sentada al lado del novio, rodeada de flores, lo mira engañosa y cuando le habla baja los ojos. La monjita. Si supiera el pobre.

PICCIONE (*Enredador.*) ¡Juh!

ISABEL ¿Y tú crees que no sabe? Sabe.

PICCIONE (*De acuerdo.*) Eh...

CHINA A lo mejor está en ayuna. Tiene cara de oír yover.

PICCIONE Abajo del paragua, però.

ISABEL Sí, fíate de éstos. Aquí lo que llueve es dinero y mientras llueva él se hará el ciego y ella seguirá usando telescopio. Da asco. Con todo lo que a mí me ha pasao —que no es poco...

PICCIONE A la vida hay que conocerla.

ISABEL ...éstos (*por los de arriba*) no me llegan al zapato. Ni a mí ni a ti. ¿Tú conoces bien la historia de esta casa?

CHINA Algo.

PICCIONE (*La conoce bien.*) ¡Uh!...

CHINA Contá.

ISABEL Que te la cuente el chef.

PICCIONE ¡Nunca!

ISABEL No se haga usted el discreto. (*A China.*) El la conoce de antiguo.

PICCIONE Uh...

ISABEL Fueron como nosotros

PICCIONE Menos.

ISABEL La señora lavaba; el señor fue carbonero...

PICCIONE Marinero.

ISABEL ...u cosa así, y de pronto, por el hada y la varita, millonario. Caprichitos de la magia. Bueno, la historia de un rico de América. ¿Pa qué más?... La niña, ya ves... cree que los hombres sirven pa un rato.

PICCIONE Y es un errore.

ISABEL En dos años que estoy en la casa, ha roto dos noviazgos y dos... que no lo eran. Aquí el que ha salido bueno es el niño.

CHINA ¿Víctor?

PICCIONE Macanudo el nene.

ISABEL Ese por una farra alquila o vende a la familia. Y cómo que la venderá, no te ocupes... (José, angustiado, sale en busca de Lola.)

PICCIONE Cuidado... el orejero. Ese cuenta todo. (Siguen hablando en voz baja.)

JOSÉ (Hacia el segundo tramo de la escalera.) ¿Qué? ¿Qué haces?... Baja...

LOLA (En el descanso, sollozando ahogada.) No puedo, José; no puedo.

JOSÉ ¡St! ... Calla...

LOLA No puedo. Perdóname... (Se apoya en él para descender.) Perdóname.

JOSÉ St...

CHINA (Acudiendo.) ¿Qué tiene?

JOSÉ Nada... Se ha descompuesto... (Sonríe, livido.)

LOLA No...

ISABEL Lola, ¿qué sientes?

LOLA Ya pasó... Gracias.

PICCIONE Llévala a la cama. (Pasan.)

ISABEL Acuéstate.

CHINA Sí... (Arregla las almohadas.)

ISABEL Hace días que no estás bien tú. También, hija, te ha tocao un hombre...

LOLA ¡No, si no es por él!

ISABEL No me digas.

LOLA Soy yo que... (Llora.)

ISABEL Vamos, mujer; un poco de valor.

CHINA La pobre.

PICCIONE (A José que se detenido.) ¿Qué le ha pasado?

JOSÉ ¡Qué sé yo! Cosa de mujeres. Gracias.

PICCIONE ¿Quiere que le diga lo que pienso?... Osté no trata bien a su señora, José.

JOSÉ No. No le permito, chef. Ese asunto está lejos de la cocina. Es mío, particular. No le permito.

PICCIONE Tomalo como quiera. Hace mucho que se lo tenía que decir. Porque... está bien que el mandolino sea suyo, ma téngalo afenado al meno. (Mutis izquierda. Silencio. José está de espaldas. Se quita los lentes. No se sabe si se seca lágrimas o se limpia... La idea fija desencana su mandíbula y crisper sus manos. Algo crece en él y se concreta. Sube hasta la meseta; sigue subiendo, prudente.)

OTTO (De la calle. Deja su abrigo sobre un banco. A Isabel que avanza.) ¿Qué?

ISABEL José que le ha dao otro disgusto a esa infeliz.

OTTO No sufra. A ellia le gusta. A todas les gusta el matrimonio.

ISABEL Todas no han de ser así.

OTTO No; con securitát. Este es malo, pero por lo general... son peores.

ISABEL Me acechas... Me acechas...

- OTTO ¿Yo?... No. Usted se casará y será muy feliz... Como Lola.
- ISABEL Sí, porque yo voy a elegirme un José.
- OTTO ¡No! Un noche di éstas fajará a la cocina un príncipe heretero. Usted es una criatura inocente.
- ISABEL ¡Qué te crees tú eso!
- OTTO Que se cré muy fifa y se queda aquí afajo a gastar los años de la juventú que no fuele y que se arrepentirá tarde, fieja, cuanto no pueda ser más que sirfienta y lliore.
- ISABEL Me acechas...
- OTTO Afuera es todo alecría para usted, pero usted es muy fifa.
- ISABEL Sí, tan fácil.
- OTTO ¡Oh, muy tifficil!... Yo no insisto más. Usted es impermeable.
- ISABEL Tan fácil... Un salto así... Temo caer en el vacío.
- OTTO ¿De qué tiene miedo? Usted no estará nunca sola. Y soy un puen amigo siempre pronto a defenderla... desde lejos... un hermano.
- ISABEL Lejos.
- OTTO Lejos, ¿me cree?
- ISABEL ¿Siempre?
- OTTO Siempre y en cualquier caso. ¿Me cree?
- ISABEL Sí... aunque tiene usted un empeño en todo esto que... no sé... no sé...
- OTTO ¿Qué no safe?
- ISABEL Dilo claro, no me engañes: ¿qué vas tú en esto?
- OTTO La alegría de salfarla de esta fida. Un puen impulso tel corazón. Me duele que una muchachia tan linta...
- ISABEL ¿Nada más?
- OTTO (*Sonrie.*) No, usted no me cré. No insisto... Criatura. Quiere ser aquí afajo más alta que las de arrifa. No insisto... pero aquiellas son menos inocentes que usted.
- ISABEL Verdá que al verlas tan felices a tan poca costa le dan ganas a una de imitarlas, tirar por la calle del medio y terminar con esta vida de ansias, de humillaciones y de sacrificios que a la postre no se lo agradece ni la propia madre.
- OTTO (*Sonrie satisfecho.*) Usted es crandecita y safe lo que hace... No insisto... (*En la puerta.*) Permiso... ¿Qué le pasa, Lola?... (*Isabel también entra. José está en el descanso. Ha robado el collar. Va a la perchera y lo oculta en un saco. Se acerca a Lola.*)
- LOLA José... Ven... No me dejes... (*Lo atrae, angustiada.*)
- EUSTAQUIO (*Corriendo.*) ¡Araca, la niña!... (*Hacia la cocina.*) Baja la niña. (*Movimiento. Otto va a apoyarse en la escalera de proscenio. Isabel saca cosas de sobre la mesa; China le ayuda. Eustaquio, mutis llevando efectos. Piccione aparece, gorra en mano. Se les ha apagado el brillo a todos; son ahora lacayos. José cierra, aterrado.*)
- PICCIONE (*A Cacerola, que hace una salida desatentada.*) ¡Va dinto, shimia! (*Mutis Cacerola.*)

EMMA (*En el descanso.*) ¡Uff, qué ambiente!... (*Está muy pintada, pero es realmente hermosa. Viste traje de suaré costoso y libre.*)

PICCIONE ¡Oh, qué honore, señorita Emma, cuál honore!

EMMA ¿Cómo está, Piccione? (*Desea terminar pronto.*)

PICCIONE Deseando, señorita Emma, hacer llegar hasta usted mis ardientes plácemes porque se hanno cumplido sus anhelos comprometiéndose esta noche, oficialmente, con el distinguido así como talentoso dottor Jacinto... Jacinto...

EMMA Gracias, Piccione. (*Avanza.*) Otto.

OTTO ¿Senyorida? (*Se cuadra. Isabel, China, Carlota y Cacerola, que asoman, sonrien estúpidamente.*)

PICCIONE (*A Cacerola, perdido.*) ¿Cómo se yama esto Jacinto?

CACEROLA ¡Qué sacho ío!

PICCIONE (*Interrumpiendo a Emma y Otto, iluminado.*) Jacinto Acuña. Esto es. (*Con humildad pedantesca.*) Lástima grande, egregia señorita Emma. (*Ella está fastidiada, Otto sonrie.*) Que mi humildísima ciencia culinaria no posea la habilidá de un primer maestro para presentarle a Jacinto Acuña, su novio, lo manjares que él e usted se mereceno.

EMMA Está bien, Piccione; bastante bien. Atienda no más... (*A los otros.*) Sigan... Sigan...

PICCIONE (*Retrocediendo.*) Obedezco. (*Rezonga aparte.*) ¿Cuándo ha comido mejore, pretensiosa? (*Inclinándose.*) ¡Qui t'ha visto e qui te ve, pedantona! (*A Cacerola.*) ¡Va dinto! (*China e Isabel se atarean junto a la berladera.*)

EMMA (*Como abogada, recelosa. Mostrándose.*) Otto... un favor de esos que sé deberle.

OTTO Usted no puede deberme nada, senyorida.

EMMA Solo cinco minutos. Corra a lo de Arturo, en Bulnes... Debe estar desesperado. No he podido hablarle por teléfono hoy, como le prometí. Dele ésto. (*Esquela que Otto oculta instantáneamente.*) Dígale que esté tranquilo, que no se alarme, ni me alarme... que le veré mañana... ¿eh?...

OTTO Pien, Senyorida.

EMMA Y cuidado aquí...

OTTO Deje a mi discreción...

EMMA Gracias, Otto. (*A ellas.*) ¿No han cenado aún? Qué picardía. (*Piensa en otra cosa.*)

ISABEL No le hace, señorita.

CHINA No hay apuro, niña.

ISABEL Estamos acostumbradas.

PICCIONE (*Adelantándose.*) ¿Ya ne deja, señorita Emma?

EMMA Sí. (*Cacerola aparece seguido de Carlota.*)

PICCIONE Quedamo a oscura entonce.

EMMA (*Por Cacerola.*) Ah, ¿éste es el italianito?

PICCIONE Sí. (*A Cacerola.*) Avanza.

EMMA (*Tocándolo.*) ¡Qué lindo es!

CACEROLA (*Ríe, inquieto.*) No...

PICCIONE (*Al chico.*) Dígale que aquí la única linda es ella.

ISABEL Así es.

CHINA Y sí. (*Ríen todos servilmente.*)

EMMA ¿Estás bien aquí?

PICCIONE Contesta.

CACEROLA Sí... Arregolar.

PICCIONE ¡Ep!

CARLOTA ¡Oh!

ISABEL ¡Qué niño!

CHINA ¡Veíanoló!

PICCIONE (*A Emma.*) ¡Está jugando!

CARLOTA ¡Qué mal educado!

PICCIONE ¿Qué ha dicho, nenno?

EMMA Déjelo. Recién venido. Ya aprenderá. Sigán... Sigán... Uff...  
(*Mutis. Reverencias hasta que desaparece.*)

PICCIONE (*Volviéndose a Cacerola.*) ¡Ma tú sei locco!... ¿Qué ha dicho? ¡Regular!

CACEROLA ¿E non e vero, si acaso?

PICCIONE Ma no se dice. (*Mira a todos.*)

CACEROLA ¿E per qué?

PICCIONE ¡Porque se te échano vas a estar peor, brutto. (*Otto, con abrigo y guantes, va a salir. Lo rodean ávidas.*)

ISABEL ¿Qué hay?

CARLOTA ¿A dónde va?

PICCIONE ¿Eh?...

ISABEL ¿Lío nuevo?

CHINA Diga.

PICCIONE ¿A dónde te manda?

OTTO (*Pide silencio.*) St... (*Los agrupa al pie de la escalera.*) Foy a Palermo... a fer si lluefe... (*Mutis.*)

PICCIONE ¡Bah!

ISABEL Guárdatelo, hijo.

CHINA ¡Qué pavada!...

CARLOTA ¡Tacaño!... (*Mutis cocina.*)

PICCIONE ¡Qué tipo cerrado!... (*Se encuentra con Cacerola.*) Regular. ¡Va!... (*Mutis detrás del chico.*)

SEGUNDINO (*En la escalera.*) Niñas... Un telegrama para la niña. Y van ciento. (*José espía.*)

ISABEL (*A China que acude.*) Deja, quiero ver cómo está eso. (*Toma el despacho. China mutis a su cuarto. José espía.*)

EUSTAQUIO (*En la meseta.*) ¿A dónde va, caramelo?

ISABEL Un telegrama.

EUSTAQUIO (*Deja en el suelo lo que trae.*) ¿A ver?

ISABEL ¿Por qué?

EUSTAQUIO Capricho.

ISABEL No; basta... (*Intenta pasar.*)

EUSTAQUIO ¡No me da la gana! (*La traba y la besa.*)

ISABEL ¡Digo! ¡Deja!... Niño, ¿qué t'ha dao? (*Se desliga*)

EUSTAQUIO ¡Te comería!... (*Baja, en su tarea.*)

ISABEL ¿No digo? Si cualquiera la manosea.

EUSTAQUIO (*Lejos.*) ¿Cualquiera?

ISABEL Si es lo mismo que una sea o no sea.

EUSTAQUIO No te hagás la codorniz senciya.

ISABEL (*Piensa.*) Llevas razón. Total... es pa lo que una sirve. (*Sale.*)

EUSTAQUIO (*Llama.*) Madam Carlota... Dicen que se está por secar Mendoza, ¿será cierto?

CARLOTA (*Apareciendo.*) ¿Qué dis, usté?

EUSTAQUIO (*Vago además de beber que ella no entiende.*) Pregunto si se embarca...

CARLOTA ¿Quián, muá?

EUSTAQUIO No, el petróleo. (*Prepara fruterías.*)

CARLOTA ¡Oh, yo no le comprand nunca a usté!

EUSTAQUIO Por eso. Digo si ya está hecha.

PICCIONE (*Adentro.*) St... ¡Bah!... ¡Bah!...

CARLOTA ¿Qué cos?

EUSTAQUIO El café, madam.

CARLOTA ¡Oh! Aspere, usté también. Falta un poco. (*Vase con su cofia, ebria.*)

PICCIONE (*Reapareciendo.*) Oiga, chistoso seccante; no quiero que me chichonee más ne a la madam ne a nenguno aquí abajo.

EUSTAQUIO Mirá, che Káiser, me aburro... (*Se sienta.*) Estoy seco.

PICCIONE ¿Qué?... Serviente, está hablando con un artista.

EUSTAQUIO ¡No!...

PICCIONE So Leopoldo Piccione, ex cocinero chef del conte Gotardo, a Nápoli.

EUSTAQUIO Me agarraste sin tarjeta.

PICCIONE La mejor cocina de Italia, e una de la poca mesas a que se digna sentarse el rey.

EUSTAQUIO Pero lo van a sacar...

PICCIONE ¿A quién?

EUSTAQUIO Al rey. Se han dao cuenta que es tano. (*Piccione apenas contiene una carcajada.*) Una lástima. Tan bien que iba. Bueno, a vos no te importa, me han dicho que sos austriaco.

PICCIONE (*Hinchado por la risa.*) ¿Yo?

EUSTAQUIO Así dice la francesa. Yo no creo. (*Por la pila de fruta que se le desmorona.*) ¡Uffa!... Y reíte, viejo. Vas a reventar. ¿Qué querés, serio?... Sos un cocinero, un revuelve guiso, ¿qué vas a hacer? Conven-



- cete: en esta tierra de la carbonada no engañás a nadie. Nos hacemos los engañaos.
- PICCIONE (*Riendo.*) Me hace reír a contragusto. No me puedo enojar.
- EUSTAQUIO Abrite. Dejá la jerarquía.
- PICCIONE Ma qué sirviente curioso que es osté.
- EUSTAQUIO (*Sobre aviso.*) ¿Eh?
- PICCIONE ¿Por qué hace el moccamo?... Hay tanto trabajo más fino por ahí...
- EUSTAQUIO Ya sé, pero... la galera, conte Gotardo; la galera.
- PICCIONE (*Serio.*) Uh... comprendo... (*Melancólico.*) Eh, quien má quien meno, todo estamo a la parriya.
- EUSTAQUIO Sos inteligente. Me tenés simpatía, confesá.
- PICCIONE No lo puedo remediar. Soy débole con vos. (*Se le apoya.*)
- EUSTAQUIO Estás conmigo, petizo. Apoyate no más, con confianza; estás hablando con un criollo. El que no está conmigo es el gayego.
- PICCIONE ¿Cuál?
- EUSTAQUIO José.
- PICCIONE Ese no está co nenguno.
- EUSTAQUIO Está con el trompa.
- PICCIONE Co la trompa. Orejero oficiale de la patrona.
- EUSTAQUIO Me tira.
- PICCIONE ¿A vo?... No.
- EUSTAQUIO Sí. (*A lo que deseaba llegar.*) ¿Qué dice de mí?
- PICCIONE Nada.
- EUSTAQUIO No; me tira. Habla mal, yo sé. ¿Qué dice?... Diga. Dejate de macana, ¿somo amigo o qué?
- PICCIONE Yo no he oído nada. Ma no... ¡qué!... El pobre tiene de sobra con so jonjontiviti. Se va ocupare de...
- CACEROLA (*Furioso.*) ¡Profesó, me está pegando! (*Señala con el pulgar.*)
- PICCIONE ¿Quién?
- CACEROLA ¡La francesa! ¡Ah, no profesó!
- PICCIONE ¿E pe qué?
- CACEROLA ¡Oh, no, profesó!
- PICCIONE ¿Qué le ha hecho?
- CACEROLA Por un poco de acua caliente que le ha caído al pie. ¡Ah, no, profesó: ío l'aforco!
- PICCIONE St... Basta. (*Va a quejarse.*) Madam Carlota... (*Mutis.*)
- EUSTAQUIO Sos bravo, petizo.
- CACEROLA ¡A, conmigo no!
- EUSTAQUIO Me gustás. Tomá.
- CACEROLA ¿Qué so?
- EUSTAQUIO Bombones. Te los manda la niña.
- CACEROLA Gracias. (*Se los guarda.*)
- EUSTAQUIO Lustrá esas manzanas, ¿querés?... Yo te ayudo. (*Se sienta y enciende un pucho.*) ¡Estoy harto!...

CACEROLA (*De pronto.*) Scusa... (*Le brinda el paquete de bombones.*) Se gusta.

EUSTAQUIO No, gracias. Sos macanudo.

CACEROLA (*Observando la manzana que frota.*) ¡Cómo si manya a la América!

EUSTAQUIO ¿Morfás bien? (*Lo palpa.*) Estás gordo ya. Sos macanudo. Yo te quiero. Tomá. (*Le da una manzana.*)

CACEROLA No. Sannójano. No quiere lo profesó.

EUSTAQUIO Ese no quiere que robe otro. Cachá... cachá. (*Le da un mordisco a la fruta.*) Tomá; la robé yo.

CACEROLA Cosí si. (*La oculta.*)

EUSTAQUIO Vas muerto si esperás que te den.

CACEROLA No... (*Bajo.*) Yo la robo cuando no me venno.

EUSTAQUIO ¡Vení pa cá!... (*Lo abraza.*) En tres meses no te reconoce ni el cónsul. Che... batí, ¿qué dice el gayego de mí?

CACEROLA ¿Cuál? (*Señala.*) ¿Eso?

EUSTAQUIO Sí.

CACEROLA ¡Qué sacho io!

EUSTAQUIO ¿No lo oíste, vos?

CACEROLA No.

EUSTAQUIO Mejor. Me quiere pegar, ¿sabés?

CACEROLA ¡Amázzalo!

EUSTAQUIO Vos oís y me contás, ¿eh?

CACEROLA Se osté lo dice...

EUSTAQUIO Y no tengás miedo. Yo te defiendo. Cualquier cosa que te pase avisame.

CACEROLA Gracie. So chiquito ma so forte. Solo me so venuto de la Italia, e solo me ne torno cuando sea rico. Mamma me espera lá, a lo paese mío. con lo paquete de libre sterline.

EUSTAQUIO ¿Juntás vos?

CACEROLA ¡La pregunta! Estamo a la América.

EUSTAQUIO ¿Tenés mucha ya?

CACEROLA Una. Ma leyítima, ¿eh?

EUSTAQUIO Mostrala.

CACEROLA (*Receloso.*) Aspera. (*La muestra.*) Legítima.

EUSTAQUIO (*Con un juego de mano que hace que la moneda desaparezca.*) Ya está.

CACEROLA ¿Qué?

EUSTAQUIO Me la tragué.

CACEROLA (*Tomándolo del cuello.*) ¡La libera!

EUSTAQUIO ¡Che, la corbata!

CACEROLA (*Apretando.*) ¡La libera!

EUSTAQUIO ¡Vamos!... ¡Largá!... (*Lo rechaza violentamente.*) ¡Te lo habías tomado en serio!... (*Hace que la moneda aparezca.*) Aquí está. (*Cacerola se la arrebató.*) Si era en farra. (*Va a salir con frutera.*)

- CACEROLA Sé...
- EUSTAQUIO Vos te vas rico... pero no las mostrés nunca, petizo; vas a caer con muchos que no las devuelven.
- CACEROLA ¿A mí? No me conoce.
- ISABEL (*Bajando apresurada.*) ¡La señora!
- EUSTAQUIO ¡Cana!... (*Mutis comedor. Cacerola se esconde en la cocina.*)
- PICCIONE (*Asomando.*) ¿Qué ocurre? (*Carlota muestra el hocico.*)
- ISABEL Viene hacia aquí la señora. (*Aparece China.*)
- PICCIONE ¿Por qué?... ¿Qué ha pasado?... ¡Atenti!... Todo el mundo a su puesto.
- CARLOTA ¡El terremoto!... (*Se ocultan.*)
- ISABEL (*Llamando.*) José.
- JOSÉ (*Abre, rígido.*) ¿Qué?...
- ISABEL Baja doña Emilia.
- JOSÉ Sí...
- ISABEL No sé qué ha hecho su paisano. Atenderla.
- CHINA Yo no. (*Mutis por primera y segunda derecha.*)
- JOSÉ (*Sin entender.*) ¿Mi paisano?... No... (*Se encierra.*)
- ALCIBÍADES (*En el rellano, sin carga. Perdido de miedo.*) ¡A señora!... ¡Me sigue a señora!
- EMILIA (*Adentro.*) Ps... ¡Eh!... ¡Deténgase, bruto!
- ALCIBÍADES (*Paralizado, al pie de la escalera.*) Sé, señora.
- EMILIA (*Recargada de brillantes. Se empeña en quitarse 20 años. Las ganas de mandar le han endurecido el gesto. A pesar de la pátina se le ve la casta. Está frenética y está cómoda así.*) Dígame, pedazo de camello, ¿de qué establo lo han sacado a usted?... ¿Qué ha hecho?... ¿Alcanza con ese zapayo a comprender lo que ha hecho?
- ALCIBÍADES Sé, señora: cuando fui a ponere o plato, ese señor levantó la cabeza e la dio contra a dulcera. Yo ya no podía frenare e lo chorrei de almíbara.
- EMILIA ¡Es un imbécil!
- ALCIBÍADES (*Contento.*) ¡Claro!... Se puso a conversare con esa muy fea que tiene cara chena de jrinitos y...
- EMILIA ¡Usted es un imbécil, usted!... ¡Qué horror de gente! Vive rodeada de chusma una, de chusma que alimenta. Sitiada de gringos vive una. De gringos que saben cobrar no más. Cobrar y chismear. Pretenciosos, llenos de humos, y quien los ve: ¡con botines! Le ha dejado el smoking para la basura, ¡animal!
- ALCIBÍADES No... Se poede limpiar con campeche.
- EMILIA ¡Mire!... ¡Vaya!... No se haga ver... No podría contenerme. (*Alcibiades va a salir.*) Pero la culpa no la tiene usted...
- ALCIBÍADES (*Volviéndose desde el descanso.*) ¿Verdá que no?
- EMILIA La tiene el que lo ha traído. (*Alcibiades huye. Llama.*) José... No se esconda, José.
- JOSÉ Señora... (*Lola queda en la puerta, temblorosa.*)

EMILIA Estoy cansada, José, harta. Su recomendado acaba de ponerle al doctor Pañequé una úlcerá de sombrero.

LOLA ¡Jesús!

EMILIA Y esto se lo debo a sus "enriedos" y a su política. ¿Se cree que me chupo el dedo? Se engaña por la mitá. Le encargué a usted mismo que se buscara suplente porque a usted le pertenecía buscarlo, pero con toda mala fe me ha traído dos bestias. El que eché el sábado era un changador, y éste es un patán que no ha visto mesa en su vida. Y los ha traído por cálculo, para que no me sirviesen y no pudieran reemplazarlo.

JOSÉ Usted me desconoce, señora.

LOLA (A él.) Calla...

EMILIA Me lo conozco de memoria.

JOSÉ Cómo puede creer eso... Sólo mi enfermedad...

EMILIA Su enfermedad no entra en esto.

JOSÉ (Cada vez más dolorido y más sumiso.) Usted misma me ha prohibido...

EMILIA Que ponga mano en las cosas, sí; porque le tengo asco, ¿más claro? ... (Lola llora.) Que usted se haya portado bien antes no es una razón para que me infecte todo.

JOSÉ Señora...

EMILIA Su... rejunivitis... o no sé como se llama, se alarga demasiado.

JOSÉ Sólo para mí mal, pero el médico dice que...

EMILIA El médico no sabe que usted tiene que trabajar y que yo necesito criados y no pensionistas.

JOSÉ Si usted supiese, señora, lo que llevo sufrido. No duermo, lo que como me envenena, tengo los nervios de punta...

EMILIA Que se los aguante su mujer los nervios...

LOLA Sí, señora, sí.

JOSÉ Señora Emilia... usted no es buena conmigo.

EMILIA ¡Ah, caíste!... Usted se cree con derechos aquí, se rumea no sé qué cosas...

LOLA No, señora, no.

EMILIA ¡Cayate vos! (A él.) ¡Está frente a mí como una amenaza y esto se acabó! ¿Cree que me tiene en un puño porque me le confié haciéndole seguir a mi marido? Se engaña por la mitá. No me importa que se sepa... No soy la primera ni la última celosa. Y de eso usted no puede ganar más que vergüenza. No cuente con ese asunto ni para tanto así... Yo aguanto, aguanto, aguanto, pero cuando reviento no tengo compostura. Usted me ha hecho muchas, José; muchas. Y si está en mi casa todavía es porque me da pena de esa pobre gayega.

LOLA Gracias, señora; gracias.

EMILIA Mañana usted trae quien lo supla y si no se va mañana mismo.

LOLA No...

EMILIA Con Eustaquio me basta. (Medio mutis.)

JOSÉ Está bien, señora; lo buscaré. (A Lola.) ¿Has visto?

- VÍCTOR (*En la escalera del proscenio. Simula estar ebrio. Ha llegado en auto.*)  
Ps... Mamá...
- LOLA Sí; perdóname, José, perdóname. (*Entra a su pieza.*)
- JOSÉ (*Solicito.*) Señora; el niño.
- EMILIA ¿Vos?... (*José queda en el umbral del foro, de espaldas.*)
- VÍCTOR Venís de petiyya. Iba a hacerte yamar.
- EMILIA ¿Por qué no asististe a la comida de compromiso de tu hermana?  
Habla.
- VÍCTOR Por eso.
- EMILIA Mirá cómo venís.
- VÍCTOR Yo no acepto por cuñado a Jacinto Acuña.
- EMILIA ¿Volvemos?... ¿Por qué?
- VÍCTOR Porque es un imbécil y un impúdico. No tenía donde caerse muerto y buscó acomodo. Sin andarse por las ramas... Le tocó a Emma. Tiene yeta la pobre. Bueno... ella no es tampoco zonza... Jacinto Acuña... ¡Lo nombro y se me revuelve todo!
- EMILIA Pienso de distinta manera.
- VÍCTOR Ya sé. Por eso estamos hablando en la cocina. Tampoco he pedido que lo echen como se merece, a patadas. Lo desprecio por mi cuenta, solo. ¿Se me puede prohibir? ¿Se me puede prohibir que me emborrache por eso? No. Tengo veinticuatro años y soy un ciudadano libre. ¿Se me podrá prohibir que vuelva a emborracharme el día en que Emma lo largue? —que lo largará porque no es otaria—, no. Entonces no hablemos más del caso, mamita querida... con melena.
- EMILIA No me despeines. Y andate. Que no te vean.
- VÍCTOR Entonces necesito trescientos pesos.
- EMILIA ¡Ah, no!... Aunque yores.
- VÍCTOR Sin yorar.
- EMILIA No tengo un centavo. Tu padre me cerró la caja por tu culpa.
- VÍCTOR Si no me los das, subo al comedor y me hago dar el ataque.
- EMILIA Mirá, Víctor... no me martirices. No tengo.
- VÍCTOR Pedíselos a José. Ahí está.
- EMILIA ¡Te prohíbo!
- VÍCTOR Subo, y a cuenta de los que nos robará se los pido a Jacinto Acuña: "Jacinto Acuña, a cuenta de..."
- EMILIA ¡Víctor, Víctor... has llegado a un extremo!...
- VÍCTOR ¿Y ustedes, mamá? Yo la quiero mucho a mi hermana. (*Llama.*)  
José.
- EMILIA (*Hacia proscenio.*) ¡Aj! ¡Qué desgracia!...
- JOSÉ (*Que espera ansioso, olfateando.*) ¿Niño?
- VÍCTOR Mamá quiere hablarte.
- JOSÉ ¿Señora?... (*Silencio.*)
- EMILIA José... ¿tiene trescientos pesos?
- JOSÉ ¡Sí, señora!
- EMILIA Déselos.

JOSÉ ¡De seguida!... (*Se mete a su pieza.*)

VÍCTOR Gracias, mamita.

EMILIA (*Yendo hacia foro.*) ¡Qué vergüenza!

VÍCTOR Mamá... Echalo a Jacinto. Esa sí que es vergüenza. Pobre Emma. (*Eustaquio que baja con platos, deja pasar a doña Emilia; Víctor abandona su borrachera.*) ¿Qué hacés, Eustaquio?

EUSTAQUIO Ya lo ve, niño. (*Hacia la cocina.*) ¡El café!... ¿Se va? ¿Acompañao? (*Con envidia.*) ¡Ah!... ¿Tiene un dato pal domingo?

VÍCTOR Fija. El tres en la segunda.

EUSTAQUIO Gracias, don Víctor. ¿Me permite? (*Mutis cocina.*)

JOSÉ Tenga usted, niño. Trescientos.

VÍCTOR Sos un tigre, gayego. (*Mutis poniéndose apresuradamente los guantes de automovilista. José sube unos escalones, cortés. Eustaquio con gran servicio de café escapa por foro.*)

LOLA (*En la puerta.*) José... José...

JOSÉ ¿Qué quieres? (*Se le aproxima.*)

PICCIONE (*Aparece simultáneamente con Isabel y China.*) ¿Se ha ido la tromba marina?

ISABEL ¡Qué mujer!... Y qué ganas de vivir amargada.

PICCIONE No, a eso del sirviente yeva razione. Ese no es un mucamo, es un perro.

ALCIBÍADES (*Baja, cargado; confidencial.*) Parece que va a haber baile.

CHINA ¿Todavía?

ISABEL ¿Por qué?

PICCIONE ¿Qué ha pasado? (*Le rodean.*)

ALCIBÍADES Ha llegado la orquesta. (*Se va a la cocina.*)

PICCIONE (*A ellas.*) ¡No te digo!

CHINA Pero... ¡es zonzo!

ISABEL ¡Habrás visto!

ALCIBÍADES Cuidado... (*Va hacia escalera centro.*)

SECUNDINO (*De la calle, con anotador.*) A ver. La jugada para mañana. Está el ruso de las quinielas.

EUSTAQUIO (*En el descanso.*) Un peso al catorce. (*Mutis cocina.*)

SECUNDINO (*Va a la mesa grande para anotar.*) Eustaquio, un peso al catorce. (*Alcibiades se agrega al grupo.*)

EUSTAQUIO (*Sale.*) Después te los doy.

SECUNDINO Ya me debes tres.

EUSTAQUIO Qué, ¿vas a desconfiar?... (*Mutis comedor.*)

SECUNDINO (*A China.*) Tú. (*Llega Otto de la calle.*)

CHINA Cincuenta al cero nueve.

SECUNDINO ¿A la cabeza?

CHINA No; a los premios.

ISABEL A mí el cincuenta, a la cabeza.

SECUNDINO ¿Cuánto?

ISABEL Un peso.

- PICCIONE Otro peso, al... (*A Cacerola que sale.*) Diche no número pe la quiniela.
- CACEROLA U síriche.
- PICCIONE (*A Secundino.*) U síriche.
- SECUNDINO ¿Qué es eso?
- PICCIONE Al diasaséis. A lo vente premios. ¿Cuándo aprende el italiano?
- SECUNDINO ¡Jamás! ¡Ni hambriento! (*A Otto.*) ¿Usted no juega? (*A Alcibiades.*) ¿Y usted?
- ALCIBIADES ¡Qué prejunta!... Al veinticinco, si hay todo al corenta, si hay todo al sesenta y cuatro y si hay todo al noventa y nueve.
- SECUNDINO ¡Qué enredo! ¿Cuánto?
- ALCIBIADES Diez centavos. (*Da, también, su moneda.*)
- PICCIONE Se va a quedar sin plata. (*Risas.*)
- ALCIBIADES (*Yéndose.*) Eu sé lo que hagu. Llevu mucho perdido. Así está bien.
- EUSTAQUIO (*Bajando, a Alcibiades.*) Vamo, apurate, así comemos.
- ALCIBIADES Sé... (*Mutis, Secundino reparte boletas.*)
- EUSTAQUIO Chef, lo yama arriba la patrona.
- PICCIONE (*Asustado.*) ¿A mí?... ¿Para qué?
- EUSTAQUIO No sé. Están en el comedor todavía. Madam Rasimí, dice la señora que podemos cenar. (*Mutis cocina.*)
- PICCIONE Ma... ¿Qué me han hecho?... (*Amenazante.*) Madan Carlota, que no sea nada, ¿eh? ¡que no sea nada! ¡Prega a Iddio! (*En la escalera se recompone. Gorra en mano toma un paso humilde y mutis.*)
- CACEROLA (*A Secundino que se levanta.*) ¿E yo no juego?
- SECUNDINO ¿Tú también?
- CACEROLA ¿No so na persona, si acaso? Vente centavo al morto que parla.
- SECUNDINO Habla en cristiano.
- CACEROLA Al cuarentiocho. Lo vente premio.
- SECUNDINO (*Mientras anota.*) Madam... ¿Quiniela?
- CARLOTA (*Apareciendo.*) ¡Ah, ui!... Trenta centavos al sesante six.
- SECUNDINO Sesanta sis.
- CACEROLA ¡El boleto!
- SECUNDINO Toma. No me toques. (*Mutis.*)
- CARLOTA (*Golpeando las manos.*) ¡Alons, muchachas! La table. Pongan la mesa, haraganas. Aquí la únic que trabaj soy yo... (*Se esconde.*)
- CACEROLA (*A Isabel, brindándole la manzana mordida.*) Dale uno mozzicone.
- ISABEL No, quita.
- CACEROLA (*Siguiéndola alrededor de la mesa.*) Dale uno mozzicone, no sia mala.
- ISABEL ¿Y ese mordisco?
- CACEROLA Mío. Dale no mordisco al lado.
- ISABEL Vamos, precoz.
- CACEROLA ¿Qué te cuesta?

ISABEL ¡Que no seas cargoso! (*Otto ríe silenciosamente.*) ¿Ha visto usted esto?

CACEROLA ¿Tiene cosquiya? . . . (*La toca.*)

ISABEL (*Lo sienta de una cachetada.*) ¡A ver qué va a ser esto! ¿Soy acaso una pila de agua bendita pa' que todo el mundo moje?

CARLOTA (*Con fuente, a-Cacerola que furioso va a arrojar la manzana a Isabel.*) ¡Marmitón!

OTTO ¡No!

EUSTAQUIO ¡Cuidado, petizo!

JOSÉ ¡Quieto!

CARLOTA Me . . . ¡Esto es un brigant! ¡Va t'an! (*Le da un coscorrón; Cacerola la atropella.*) ¡Oh, mon Dieu! . . . (*Depone la fuente en el empujón.*) ¡Socorro! . . . (*Ellas protestan.*)

JOSÉ (*Agarra a Cacerola, va a golpearlo.*) ¡Te saco la cabeza! . . .

EUSTAQUIO ¡Eh! ¿no ve que es un chico?

JOSÉ ¿Y a usted quién le mete? (*Otto está cerca.*)

EUSTAQUIO ¿Qué, va hacer el cuco conmigo ahora?

LOLA José . . . (*Chista.*) Pueden oírles.

CACEROLA (*Blandiendo un cuchillo pela papas.*) ¡Tocame!

JOSÉ Miren qué chico.

CARLOTA (*Llorando.*) Me quiere asesinar. (*Junto a la mesa.*)

CHINA Es tremendo.

ISABEL Usted también le pega, no se queje.

EUSTAQUIO (*Apartándolo.*) Vamos . . . tirá eso . . .

CACEROLA ¡Ah, conmigo no! . . .

EUSTAQUIO (*En proscenio, cariñoso.*) ¡Sos macanudo, petizo!

SECUNDINO (*Muerto de frío.*) ¿Se come? . . . (*Arriba suena un aplauso. Se miran, suspensos, corren todos al pie de la escalera, menos Otto que pellizca en la fuente.*)

CACEROLA ¡Al profesó!

ISABEL (*Maligna.*) Oiga usted, madam . . . es al chef. ¿Y usted?

CARLOTA ¿Je? Je no existo. La ha hecho él la comida . . . ¡con la lengua! . . . ¡Ah, qué vid asquerós! . . . (*Risas, a Otto.*) ¡No pellizca, chanchó!

OTTO (*Contento.*) Sufre.

CARLOTA ¡Con el codo, l'ha hecho! ¡Qué incusticia! (*Mutis.*)

ALCIBÍADES (*Corriendo, muy contento.*) Han aplaudido al cocinero. Ahí llega. (*Piccione, en el descanso, se inclina aún a los de arriba.*)

PICCIONE (*Emocionado.*) No es a mí, es a la cocina italiana ¡la mejor del mundo! (*A Cacerola que aplaude como con dos tablas.*) Grazie, figlio . . . ¡Basta!

ALCIBÍADES (*Tendiéndole la mano.*) Lo felicito.

PICCIONE ¡Vattinne!

ALCIBÍADES (*Sonriendo.*) ¿Me desprecia?

JOSÉ (*A Alcibiades, pero para Eustaquio.*) Ponte el saco. ¿Cuántas veces he de repetirlo? Para cenar hay que sacarse el smoking. (*Los dos obedecen y*



José ya no deja de observar a su víctima. Arriba la orquesta ejecuta un aire español.)

ISABEL ¡Oiga usted eso! ¡Oiga ustedé!... ¡Mire sí no es un chorro de luz!... ¡Ah, mi tierra!... Aquellas plazas, aquel sol, aquel aire, aquellas mujeres... ¡aquellos hombres!...

SECUNDINO ¡Olé!

TODOS ¡Olé!... St...

ISABEL ¡Madre!... (Del suelo parece que subiera el ritmo hasta sus caderas; no puedo resistirlo y se pone de pie. En la vertical el baile asciende hasta sus hombros.)

ALCIBÍADES (Llanto muy bajo.) Olé.

SECUNDINO ¡Olé!... (Isabel se entrega, ya no se pertenece, baila entre exclamaciones contenidas.)

EUSTAQUIO (A Otto.) ¡Pero manyá lo que se tenía guardao!

OTTO ¡Extraordinario! Es negocio. (Palmas sordas acompañan. Bustos se mueven. Pies inquietos... Cacerola da un alarido. Le hacen callar silenciando. Cesa la orquesta. Isabel se sienta entre aprobaciones. Sigue un silencio. Todos miran en sus recuerdos.)

PICCIONE Se... no se puede negare que ticne su poco de sal e su poco de pimienta.

SECUNDINO (Suspira hondo.) ¡Ay!

ALCIBÍADES (Los ojos húmedos, una mueca tonta.) La aldea... o río... a madre... os hermanos... as vacas... (José arranca a llorar, de bruces en la mesa.)

ISABEL ¿Qué es eso, José?... A ver...

JOSÉ ¡Déjame!

ISABEL Oye...

LOLA ¡Déjalo...! (Llora sobre él. Pausa.)

PICCIONE E sí... quien má quien meno... todo estamos a la parriya.

EMILIA (En la escalera.) ¡Que nadie salga! ¡Nos han robao! ¡Ladrones! El collar que le acaban de regalar a Emma. Falta de su estuche. (La sorpresa paraliza a los inocentes.) Estaba sobre la mesita, al alcance de ustedes, en el paso de ustedes ¡Es uno de ustedes! ¡Chusma!

PICCIONE (Que se siente ajeno a sospechas.) ¿Ma e posible?

JOSÉ (Corriendo hacia la calle.) ¡La policía! ¡Hay que llamar a la policía!

EUSTAQUIO (Reaccionando de su estupefacción, a Otto.) ¡No lo dejés! (Otto ocupa la escalera. Las mujeres lloran. Alcibiades parece idiotizado.)

EMILIA (A José.) ¡No, todavía no! ¡Que nadie se mueva!... No escandalicen.

SECUNDINO (Repite incoherente.) ¡No puede ser! Me resisto a creer que entre ustedes...

PICCIONE ¡Esto es ináudito!...

EMILIA St... ¡Cállese!... ¡Canayas! ¡Alevosos, han esperado una noche como ésta... con la casa llena de gente distinguida!...

JOSÉ ¡Hay que llamar a la policía, señora!

EMILIA No. Ahora viene el patrón. (*Sigue manoteando, rodeada de sollozos y protestas.*)

OTTO (*Aparte a Eustaquio.*) ¡Fuiste tú!

EUSTAQUIO (*Idem.*) ¿Yo? ¿Trabajo quince días como un negro para alzarme con todo y... voy a embarrarla por esa porquería? Es falso.

OTTO ¿El collar?

EUSTAQUIO Sí, ya lo estuve campaneando.

OTTO ¿Y quién lo ha robado?

EUSTAQUIO ¿Sabés vos?

OTTO ¿Y ahora?

EUSTAQUIO Ahora hay que pagarlo como bueno. La cana para todos.

OTTO ¡Mein got!

PICCIONE Bueno... (*Al grupo.*) Non grídano.

JOSÉ (*Levantando la voz.*) Pero, señora, se pierde tiempo. Es preciso llamar a la policía.

LOLA ¡No, José; no!

JOSÉ (*A ella.*) Calla tú. ¿Qué temes? Que nos registren. Hay que llamar al vigilante.

D. ESTEBAN (*De frac. Panzón. Fuerte. Brillantes.*) ¡No! Cierra esta puerta. (*La del descanso.*) No quiero escándalo. ¡St!... Prego. Tenemos la casa yena de gente. St... ¡El coyar va a aparecer sin la policía... a fuerza de patadas!... El ladro es uno de ustedes. St... No sé cuál. Cual sía, sía. ¡St, cáyense! ¡Al que grida le spacco la resta!... (*Agita un buen puño.*)

PICCIONE Non grídano. El que no es puede estar tranquilo.

EMILIA ¡Atorrantes! ¡Chusma! Uno les mata el hambre y ellos...

ESTEBAN (*Autoritario.*) Cayate tú también. (*A ellos.*) A ver... ¿Quién ha sido? (*Las protestas lastimosas suben de tono.*)

CACEROLA (*Arrodillado.*) ¡Io no so stato! (*Grita.*) ¡Io no so stato, la virgine doloratta presente! ¡La líbera e mía! ¡La líbera e mía!

ESTEBAN (*A Piccione.*) Haga caer a ese estúpido.

PICCIONE Sé... (*Al chico.*) ¡Cayate! (*Lo acuesta de un revés.*)

ALCIBÍADES (*Tomándose la cabeza.*) ¡Ay, Dios mío! ¡Ay, Dios mío! (*Parece loco.*)

LOLA (*Echándose a sus pies.*) ¡Señor, por la virgen, no llame a la policía! ¡Ni José ni yo somos, señora!

JOSÉ (*A Lola.*) Calla. Si ya lo sabe.

ISABEL ¡Señora Emilia, llevo dos años con ustedes, agradecida a sus favores, sirviéndoles como un ángel! De mí no puede dudarse.

CHINA Yo no hi tocao nunca un alfiler, señora...

EUSTAQUIO (*A Otto.*) ¿Qué hacemos?... ¡Esta la pago yo! ¡El prontuario!... Yo rajo.

OTTO (*Idem.*) ¡Quieto!... Sería peor. ¿No comprendes? Si vos no sos no sos.

EMILIA Sí, lagrimitas.

ESTEBAN Sé... Conozco el tejido. Levántese. Atrás. A ver... Per favor... Termínano la fiesta en paz. No quiero tocarlos. A ver... Al que haya sido lo perdono; yiuro, lo perdono, hombre o mujer. Andiamo... Cuanto más tarde peor. Pronto. ¿Quién ha sido?

PICCIONE A ver... El cavalier perdona. ¿Quién ha sido? (*Se preguntan unos a otros: "A ver, ¿quién ha sido?" "¡Que diga!"... "El señor perdona". "¡Yo no!..."*, etc.)

EMILIA (*A don Esteban.*) No vas a sacar nada. Es inútil, ¿no ves? Son unos cretinos.

ESTEBAN ¿No quieren?

JOSÉ ¡Que nos registren!

SECUNDINO ¡Claro!

JOSÉ Que revisen nuestro cuartos... Que registren nuestras ropas...

EUSTAQUIO (*Tiene un pálpito. Palpa sus bolsillos y siente el collar en uno del saco. Rígido a Otto.*) ¡Ay!

OTTO ¿Qué?

EUSTAQUIO ¡Lo tengo yo!

OTTO ¿Qué?

EUSTAQUIO ¡El collar!... (*Está por llorar.*) ¡Me lo han colgao!... (*Muestra la alhaja; llora.*) ¡Me cachi en dié!... ¡Este es el gayego!... ¡Lo voy a matar! Y ahora, ¿qué hago?

OTTO Pásalo a otro.

ESTEBAN ¡Basta! ¡Articónanse, malandrini! (*Ya los manotea.*)

EUSTAQUIO (*Llama.*) Piccione... Chef...

PICCIONE (*Acercándose.*) ¿Qué?

EUSTAQUIO Intervenga... A ver si arregla... (*Le escurre el collar.*) Perdóne, ¿eh?

PICCIONE U...esto se está poniendo muy feo. (*A D. Esteban.*) Cavalie-re...

ESTEBAN (*Al grupo.*) ¡Vamo! Ustedes. Pasen.

EUSTAQUIO (*Yendo al rincón.*) Encantado.

OTTO (*Idem.*) ¡Pero cómo no!

ESTEBAN (*A Piccione.*) ¡Osté también, pronto!

PICCIONE ¿Yo?

ESTEBAN Tutti. Aquí abajo no hay categoría ne distingo.

PICCIONE ¿Yo?... ¡Esto es ináudito!... ¿Yo también puedo ser ladro-ne?

ESTEBAN ¡Tutti!

EMILIA ¿Usté quién es para salvarse?

SECUNDINO ¡Es un criado como nosotros!

ISABEL ¡Aquí, aquí!

CHINA Todos somos iguales.

PICCIONE ¡Mentira!

ESTEBAN Osté como cualquiera.

PICCIONE ¡No! ¡Me resisto! ¿Qué me pone la mano encima? (*A D. Esteban.*) ¿Osté?... ¡nunca!

ESTEBAN ¡Yo lo reviso e lo contrarreviso!

PICCIONE Sueños. ¡Osté me toca... e yo grito! ¡Yo so Leopoldo Piccione, cavaliere!

ESTEBAN (*Apeado.*) ¡Io me nin fisqui!... ¡Va!... (*Le da un empujón.*)

PICCIONE ¿A mí?

ESTEBAN ¡A te!... ¡Va!...

PICCIONE (*Grita.*) ¿Tamaña ofensa a mí? ¡Ah, no!... ¡Yo te arreglo! ¡Señores invitados, se está cometiendo un atropello ináudito aquí abajo!

ESTEBAN ¡Cayate!

PICCIONE ¡Yo te conozco, cavalier Esteban Cocozza!... ¡Tú sii Stéfano el barbudo, marinero de Mihanovicho al noventa y cinco, contrabandista al puerto!

ESTEBAN ¿Qué?

EMILIA ¡Hacelo cayar! ¡Hacelo cayar!

EUSTAQUIO ¡Ay Dios, qué plato!

PICCIONE (*A Da. Emilia.*) ¡No me cayo, señora lavandera! (*Señalando a D. Esteban.*) ¡Lo he conocido descalzo, lavando la cubierta; co la gorrita e la pippa, cuando yo hacía el cocinero a la Juanita Eme!

ESTEBAN ¡St!... ¡Cayate, menteroso! (*Lo agarra.*)

PICCIONE (*A Da. Emilia.*) ¡E de osté me acuerdo con el atado a la cabeza!

EMILIA ¡Pegale! ¡Pegale! ¡Debe ser él!

PICCIONE ¿A mí? ¡Deja que te ahorca! (*Pero no puede con el dueño.*) ¡Ay!... ¡señores invitados, me pega porque lo he arrancado la careta!

ESTEBAN ¡Tachí, vígliaco!...

CACEROLA Profeso... Tenite... (*Le ofrece su cuchillo pela papas.*) ¡Amazzátele!...

PICCIONE ¡Contrabandista!... (*Grita.*) ¡Jacinto Acuña, baja, te voy a contar una historia vergoñoza!...

EMMA (*Trémula.*) ¡Papá! ¿Qué es esto? ¿Se han vuelto locos?... Se oyó todo.

PICCIONE (*Despedido por un trompis de D. Esteban.*) ¡Assasino!

EMILIA (*En voz baja.*) ¡Chusma! ¡Chusma!

EMMA ¡Mamá, Jacinto quiere bajar!... Todos preguntan qué ocurre... ¡Qué vergüenza! (*Llora.*) Suban. Que se pierda el collar... Me voy a enfermar... Papá...

ESTEBAN Sí, hija, sí... (*Jadea, se recompone el traje.*) Vamos.

EMILIA ¡Chusma! ¡Chusma!...

ISABEL (*Envalentonada.*) Tampoco es manera ésta.

SECUNDINO No somos bestias, somos personas.

ISABEL A lo mejor el ladrón es un invitado.

CARLOTA ¡Claro que sí!

SECUNDINO Revise a los de arriba primero.

PICCIONE O a su hijo, el niño Vitto. Mucha vece los angelitos róbano.

EMILIA ¡Chusma! ¡Chusma!

EMMA ¡Vamos, mamá; déjelos!

ESTEBAN Sí... Después arreglamo. (*A Piccione.*) ¡Mañana!

PICCIONE ¡Cuando quiera e donde quiera! ¡Mi vida e limpia, no tengo nada que esconder; no te temo!

ESTEBAN ¡Mañana! ¡Mañana! (*Emma y Da. Emilia se lo llevan.*)

PICCIONE (*Aparte.*) ¡Pasado mañana!

EUSTAQUIO (*A Otto que lo contiene.*) ¡Dejame agarrar al gayego!

OTTO Está tranquilo un minuto.

LOLA (*Aparte a José.*) ¿Y el collar?

JOSÉ ¡Calla, que me vendes!

SECUNDINO ¡Ah!, ¿con que esas teníamos?... Bien, bien... Sabemos ya a qué atenernos. "Contrabandista, lavandera"... y mudos. (*Grita.*) ¡Millionarios!

ISABEL (*Acercándose a Piccione que tiembla.*) ¡Muy bien, chef, muy bien! Eso es defenderse.

CARLOTA Ha estado soberbio. Me reconcil.

SECUNDINO Alguna vez había de ser la nuestra. Venga esa mano.

PICCIONE ¡Retíranse, sirvientes! Ya no se puede vivir ne con lo de arriba ne con lo de abajo. Está todo pútrido; allá (*arriba*) primero te apláudeno, después te mándono en galera; acá te sóbano e apena puédeno te escúpeno. Ne revolcamos todos en el barro. Hervimos todos nel agua sucia. Me voy nel atto. Caceró, iamo. Estamos sen conchavo pero limpios. Cambiate. (*Cacerola, mutis despensa.*) Paso no me tócano.

OTTO Todo esto está muy linto, pero mañana vamos todos preso.

JOSÉ Así es. Y por uno.

PICCIONE No. Quiero irme, pero sen cola. Este uno va a aparecer. Se están acercando la patada de verdá. Vamo, ahora estamos solos. ¿Quién es?

OTTO (*Conteniendo a Eustaquio.*) Quieto...

JOSÉ Si está aquí el ladrón que lo diga. Quedamos todos sin pan por uno. Es cobardía. El que lo tenga que deje el collar y huya... no se lo vamos a impedir, ¿verdad?

OTTO ¡Claro! (*Los demás afirman.*)

PICCIONE Vamo. ¿Quién es? (*Silencio, se miran.*)

JOSÉ Yo no.

SECUNDINO Ni yo.

ISABEL Toma... ni yo.

CHINA ¡Y yo menos!

CARLOTA ¡Lo curo!

EUSTAQUIO ¿Seré yo?

JOSÉ Usted sabrá...

ALCIBÍADES ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Soy yo!

JOSÉ ¿Qué dices? (*Sorpresa.*)

ALCIBÍADES Esto se enreda otra vez. Es mucho pensare... No me da a cabeza... Ya me sé o finale: me pilpito que voy a ser yo.

JOSÉ ¡Imbécil!

PICCIONE ¡Qué animale grande! Basta. Quiero irme. El registro.

TODOS ¡Sí!... ¡El registro!

JOSÉ ¿Y por quién se empieza?

PICCIONE Por mí. Yo soy siempre el primero. *(Se adelanta; a José que va a registrarlo.)* ¿Osté? ¡Nunca! Una mujer. *(A Isabel.)* Usted. *(Sonriente mientras se deja registrar.)* Claro que osté no piensa que yo lo tengo. E no fórmula. *(A los demás.)* Apróntese. Apróntese.

ISABEL *(Extrae la joya.)* ¡Lo tenía! *(La arroja.)*

TODOS ¡Eh!

PICCIONE ¿Qué?

JOSÉ ¿Cómo?

CACEROLA *(Que se ha acercado.)* ¡Profesó!

PICCIONE ¡No!

TODOS ¡Sí!

PICCIONE ¡Me l'hanno puesto! ¿Quí me l'hanno puesto? ¿Quién?

OTTO *(Señalando a José.)* ¡Ese!

JOSÉ No...

LOLA ¡No, él no!...

JOSÉ *(Por Eustaquio.)* ¡El es el ladrón!

EUSTAQUIO Me las puso a mí. Yo las cambié.

OTTO Yo lo vi.

PICCIONE ¡Oh, criminal!

CACEROLA ¡Amazzátelo!... *(La cobardía de todos se ceba en él. Se defiende, pero lo abaten y lo golpean en el suelo.)*

LOLA ¡No, no fue él!

EUSTAQUIO ¡Déjenmelo!... ¡Déjenmelo!

PICCIONE ¡Basta! ¡Basta! ¡Que la devuelva él mismo! *(Lo levantan, le dan la joya lo llevan hacia la escalera.)* ¡Arriba! ¡Arriba!

ALCIBÍADES *(Sollozando en proscenio.)* ¡No, pobrecito, no!

LOLA *(Siguiéndolos.)* ¡No! ¡No fue él!... ¡He sido yo!...

JOSÉ *(En el descanso.)* Lola... Lola...

TODOS ¡Señora!... ¡Señora!...

ALCIBÍADES ¡No, cobardes, no!

LOLA ¡He sido yo! *(Cae de bruces en la escalera.)*

TODOS *(En el mutis.)* ¡Señora!... ¡Señora!

ALCIBÍADES ¡Pobrecito!... *(Desalentado, corre.)* ¡Ah, no!... ¡Esto no lo aguanto!... ¡Aire! ¡Aire!... *(Va hacia la calle, sin smoking, arrancándose el cuello.)*

VOCES ¡Señora!... ¡Señora!...

Telón



## FRANCISCO DEFILIPPIS NOVOA

(1892 - 1930)

NACE en Paraná (Entre Ríos) donde cursa estudios primarios y secundarios, hasta recibirse de maestro. Practica algunos años la docencia en pueblos de su provincia, trasladándose posteriormente a Rosario, donde se inicia en el periodismo. Allí escribe su primera obra teatral, *La pequeña felicidad*, para un concurso organizado por un elenco visitante; esas compañías de paso le estrenan *El día sábado* (1913) y *La casa de los viejos* (1914), piezas costumbristas. Radicado en Buenos Aires, incursiona brevemente en el cine (adaptando *Flor de durazno*, de Hugo Wast) y en 1918, se consagra en los escenarios porteños con *El diputado por mi pueblo*, sátira en tres actos que Joaquín de Vedia eligiera para la compañía de Roberto Casaux; dos años después Camila Quiroga logra un "éxito apreciable" representando *La madrecita*. Durante la década siguiente, su actividad se reparte, en trabajos periodísticos, en el ejercicio de la dirección de diversas compañías (alrededor de Gloria Ferrándiz forma un elenco que dirige y con el cual estrena varias de sus obras), en una labor gremial "vehemente y apasionada", y centralmente en su propia producción teatral.

Luego de confirmar su talento con *El turbión* (1922), *La samaritana* (1923) y *Hermanos nuestros* (1923), atraído por el teatro de vanguardia y en particular por el expresionismo alemán, Defilippis Novoa "ofrece una serie de obras en donde el ansia de libertad hace que sus personajes más representativos asuman una misión redentora aunque sin rebeliones concretas, puesto que su reacción es pasiva y se limita a reflejar, simbólicamente, las angustias, las desazones y, también, las esperanzas que, según su concepto, conmovían y alentaban a la humanidad en su marcha" (Luis Ordaz); en este ciclo se inscribirían *Los caminos del mundo* (1925), *El alma del hombre honrado* (1926) y *María la tonta* (1927). De esa época datan asimismo la indagatoria psicológica de *Tu honra y la mía* (1926) y las estampas nostálgicas de *Yo tuve veinte años* (1926). Afectado por la crítica un tanto adversa, vuelve a emplear procedimientos realistas para proyectar, con dimensiones inéditas, personajes del sainete y el grotesco criollos, logrando implementar una técnica que concilia el humanismo realista de base con algunas estridencias del expresionismo, como en sus dos obras mayores: *Despertate, Cipriano* (1929) y *He visto a Dios* (1930). Luego de su muerte, suben a escena *Sombras en la pared* (1931) e *Ida y vuelta* (1941), que poco agregan a su amplia producción escénica. En ella figuran tres piezas en colaboración —con Claudio Martínez Payva, *El cacique blanco y Santos y bandidos*, ambas de 1920; con René Garzón, *A mí me gustan las rubias, de 1929—* y otros varios títulos propios, como *El conquistador de lo imprevisto*, *La loba*, *Los inmigrantes*, *Un cable de Londres. Una vida*, *Los desventurados*, *Nosotros dos*, y *Tú, yo y el mundo después*.

La obra de Defilippis Novoa espera aún ser estudiada en su conjunto y en profundidad. Juan Carlos Ghiano (en la "Presentación" de *María la tonta y Despertate, Cipriano*, Buenos Aires, EUDEBA, 1967) y Luis Ordaz (en la nota que precede la edición de *He visto a Dios*, incluida en *Siete sainetes porteños*, Buenos Aires, Losange, 1958) distinguen tres etapas en su obra: 1) la costumbrista de base romántica; 2) las búsquedas vanguardistas de firme lirismo; 3) la realista con elementos expresionistas. Ordaz toma el texto de *He visto a Dios* (ed. cit., págs. 217-249) del número extraordinario dedicado al autor por *El Apuntador*, 5/II/1931, año I, N° 6. Junto con *Stéfano* (1928) de Armando Discépolo y de *Don Chicho* (1933) de Alberto Novión, la obra figura también en el tomo VII (El grotesco criollo, págs. 67-103) de la *Breve historia del teatro argentino* (Editorial Universitaria de Buenos Aires).

J. L.





# HE VISTO A DIOS

(1930)

MISTERIO MODERNO,

EN TRES CUADROS,

DE

*FRANCISCO DEFILIPPIS NOVOA*

## PERSONAJES:

Carmelo  
Victorio  
El Charlatán  
Chicho  
Zapiolita  
El Vendedor de Biblias  
Gaetano  
Un muchacho  
Nuncia  
Una vecina  
Voces

## CUADRO PRIMERO

*Un pequeño taller de relojería y venta de alhajas. Mostrador, escritorio pegado al mostrador. Una mampara divide la mesa de trabajo. Sobre el foro y a un costado de la puerta, una vidriera. Escrito en el vidrio: "Taller de relojería y joyería «El Vesubio», de Carmelo Salandra". Puerta de calle a foro. Calle excéntrica. Puerta interior a izquierda. Atiende el negocio Victorio, un obrero enclenque, enfermizo y de esos hombres serviles pero amargados y listos para cualquier traición. Por foro, una mujer del barrio.*

VECINA El despertador.

VICTORIO ¡Ah!

VECINA El despertador. Aquí está la boleta. Iba a estar para hoy.

VICTORIO (con la boleta en la mano.) Sí. (Busca.) No está.

VECINA ¡Cómo no está! Hace tres días que me tiene de hoy para mañana.

Mi marido lo necesita para levantarse a horario. Yo me duermo, cansada.

VICTORIO (con sorna.) ¡Cansada! Sí. ¡Se cansa de noche! (Ríe.) ¡No hay que cansarse!

VECINA A usted qué le importa... (Ruborosa.) Vamos, muévase.

VICTORIO Si yo foera so marido no la dejaba levantá... (Ríe.)

VECINA No sea idiota, deme el reloj.

VICTORIO No lo encuentro.

VECINA Tan chiquito, como para no encontrarlo. Ese, vea...

VICTORIO Le falta la cuerda.

VECINA Avise. Pero ¿qué clase de relojería es esta? ¡Ya me habían dicho! Llame al patrón. (*Llamando.*) ¡Don Carmelo!

VICTORIO ¿Para qué grita? Aquí está el reló... el tacho... tome.

VECINA ¿Y por qué no me lo daba?

VICTORIO Pa conversá con osté.

VECINA ¡No diga! ¿Y qué quiere de mí?

VICTORIO Que me lleve como al despertadó.

VECINA ¡Tan lindo! ¿Cuánto?

VICTORIO Do peso.

VECINA ¿Cuánto? Si vale cinco nuevo... ¡Dos pesos! Está loco.

VICTORIO Dice aquí do pesos. Mire.

VECINA (*arrebátandole el reloj.*) Traiga. Uno y medio y gracias. Tome.

VICTORIO Yo no puedo. Lo via a tenere que pagá yo.

VECINA Y si quería hablar conmigo, ¿no valgo una rebajita?

VICTORIO Osté vale todo...

CARMELO (*por izquierda.*) ¿Quién llamaba?

VECINA Yo... pero ya me han atendido.

VICTORIO (*aterrorizado ante el patrón.*) Son do peso... me da uno y medio...

VECINA ¡No diga! Hasta luegoito... (*Mutis.*)

CARMELO ¡Eh!... (*Desatinado.*) Si son do peso... ¿per qué le cobra uno y medio? ¿Pe qué? ¡Vaya! ¡Agárrela! ¡Seguía! Llame al vegetalente.

VICTORIO Se fue. Decía... (*Aterrado.*) Ahora...

CARMELO Córrala, he dicho. ¿Qué hace allí? ¡Maledetta sia! Cincuenta centavo. ¡La ganancia!

VICTORIO ¿Llamo al vegetalente? Voy, pero uno vegetalente...

CARMELO (*comprendiendo el peligro.*) Quieto. (*Le pega una trompada de revés.*) ¡Eh!

VICTORIO ¡Don Carmelo! ¡No me pegue!

CARMELO ¡Vigliacco! ¡Eh! (*Se contiene por no pegarle otra vez.*) Ya pone lo postigo.

VICTORIO ¡Pe cincuenta centavo! Le o comprado el reló de Purguítta, per tres peso y vale cincoanta. ¡Eh! ¡¡Qué quiere!!

CARMELO Baja la cortina. E hora de comé y tengo la comida al foego. (*Victorio pone los postigos, rezongando. Carmelo guarda en la caja el uno y cincuenta, observa el reloj comprado por Victorio y no puede ocultar su satisfacción.*)

VICTORIO ¿Dejo la vidriera abierta? ¿Con la luce?

CARMELO ¿Te ha vuelto loco? ¿Con la mánega de chorro que hay n'el barrío? ¡Cerra! (*Victorio tira una ridícula cortina metálica y apaga la luz de la vidriera.*) Senti.

VICTORIO ¿Qué?

CARMELO ¿E pe qué no le cambió la esfera a esto tacho? ¿Qué quiere, que lo póngano en la vidriera así, para que lo riconozca el dueño?

VICTORIO ¿E cuándo lo iba a cambiare?

- CARMELO Entonce no sa deja allí, a la vista del cliente. (*Con violencia*)  
¡Cerra la poerta! ¿Qué hace?
- VICTORIO Viene el Charlatano.
- CARMELO ¿E qué quiere?
- VICTORIO ¡Eh, no grite tanto! Aquí lo tiene. El negocio es para osté.
- CARMELO ¡Chist! Adelante, pasa, cerra la poerta.
- CHARLATÁN ¿Qué puerta!
- CARMELO La poerta de la calle. Cerre de una vez.
- CHARLATÁN ¡Eh! ¡Ni que uno fuera un ladrón!
- CARMELO Yo no te digo nada. ¿Qué quiere?
- CHARLATÁN Este anillo.
- CARMELO Basura.
- CHARLATÁN Este prendedor.
- CARMELO Basurita.
- CHARLATÁN Esta cadena.
- CARMELO Ma basurita.
- CHARLATÁN ¿Cuánto da?
- CARMELO Nada. La casa está cerrada.
- CHARLATÁN ¿Pa eso me hizo cerrar la puerta? Son las ocho de la noche, ¿dónde quiere que vaya a esta hora? Necesito vento.
- CARMELO Vaya a los jodío Kirchin, a donde lleva osté las cositas buenas; donde no lleva basuritas... Vaya allá.
- CHARLATÁN Los jodío Kirchin, como usté dice, es menos judío que usté. Es más cristiano que usté.
- CARMELO No poede se; ¿un jodío crestiano? (*Riendo.*) ¿Qué te parece, Vittorio? ¡Ma crestiano que yo!... E vaya allá, basurita no quiero.
- CHARLATÁN Y bueno, me voy, qué tanto aspamento. (*Recoge las alhajas y marca mutis.*)
- VICTORIO No lo deje ire; pe tre peso se lo da.
- CARMELO Cállese la boca; non sa meta. (*A Charlatán.*) E cerre la poerta; el establecimiento está cerrado.
- CHARLATÁN (*volviéndose.*) Cha digo; son capaces de haberme seguido.
- CARMELO ¿Y qué quiere? ¿Que me gane la cana po vo?
- CHARLATÁN (*decidido.*) Bueno, tome: a ver si tiene conciencia. A ver si deja de ser hereje y de aprovecharse del sudor de los pobres. (*Sacando de un envoltorio de papeles un prendedor de brillantes y una plaqueta ídem, anillos finos, etc.*)
- VICTORIO ¡La madona!
- CARMELO (*dándole un pisotón.*) ¡No ma pise, anemale!
- VICTORIO (*retorciéndose.*) Desculpe, patrón... Ma reventó el dedo gordo.
- CARMELO Ah, ¿se lo goardaba pal jodío e a mí me traía chafalonía? ¡Lindo mochacho!
- CHARLATÁN Es que no la queríamos vender.

CARMELO Lo quería guardare en alcoholes. Vettorio, cerra llave. (*Victorio cierra la puerta de calle con tranca.*) Ahora estamo má seguro. Vamo a ve.

CHARLATÁN ¿Qué va a mirar? ¡Como si no manyara lo que es!

CARMELO (*con el lente puesto y bajo la luz del escritorio.*) La otra el Melenudo me metió la mula. La había cambiado do brillante y me había metido imitación. (*Observa.*) ¿A vo te manda Balilla?

CHARLATÁN ¿Qué Balilla?

CARMELO El flaco que trabaja con Chemenea.

CHARLATÁN (*riendo.*) ¿Ibarrita? No, ¿qué tiene que ver Ibarrita conmigo?

CARMELO Con vo, no sé; conmigo, sí; me debe cien peso que le presté un sábado del me de enero. E vo sabe perque lo esperaba en la esquina. Son cien peso que me lo descuento.

CHARLATÁN Si ya lo sabía. Por eso no se lo queríamos vender, ¿ve? ¡Cómo nos chupa la sangre! Descuente, bueno. De todos modos, aunque no se lo debiéramos, nos iba a descontar igual. ¿Cuánto da?

CARMELO Queniento.

CHARLATÁN ¡Avisé! Traiga, traiga todo. Mil pesos me dan por la plaqueta sola.

CARMELO ¡Uh! Hacemo prontito. (*Envuelve todo.*) Vaya donde le den lo mil peso por la plaqueta sola.

CHARLATÁN ¡Vamo, yo no digo de no hacer negocio, pero sea más considerao! No sea lunfa. Yo no sé pa qué quiere la plata. ¿Cuánto da, en serio?

CARMELO Queniento.

CHARLATÁN (*pegándose en la cabeza.*) ¡Pa qué sirve robar, mi Dios! ¡Quinientos pesos! Agárreselo todo. Tome, agárrese el saco y los pantalones, y la camisa; lárgueme desnudo a la calle.

VICTORIO (*tocando el paño de la ropa.*) El traque no vale do peso.

CHARLATÁN Cayate porque te vas a ganar un viandazo, desgraciao.

CARMELO (*saliendo del mostrador.*) ¿A quién va a pegare vo? ¡Eh!

CHARLATÁN Si no es con usted. ¡Cómo quiere que no me coma el mostrador de rabia! De los quinientos se descuenta cien, me da cuatrocientos. Nosotros pensábamos sacar tres mil de todo.

CARMELO ¡Tre mila! No lo guañoamo en todo l'año. Tené telaraña in ta cucuzza.

CHARLATÁN Cómpreme una sola cosa, la plaqueta.

CARMELO E lo demás lo lleva al jodio.

CHARLATÁN ¿Y qué quiere, si me arruina?

CARMELO Llévaselo todo.

CHARLATÁN Y bueno, es mejor. Traiga.

CARMELO ¿Quiere ochocientos?

CHARLATÁN Dos mil.

CARMELO Mile y se quedamo en pa...

CHARLATÁN Dos mil.

CARMELO Toma. Vettorio, abrí la poerta.

CHARLATÁN ¿Y me va hacer salir por acá? Me manda derecho a la cana.

Déjeme salir por donde siempre: por el conventillo.

CARMELO Vettorio, acompañaño.

CHARLATÁN ¡Uffa! Tanto aspamento.

CARMELO Che, ¿y lo cien mango, quién me lo paga?

CHARLATÁN ¿Y por qué es zonzo y no agarra?

CARMELO Mile cinquecento, e basta.

CHARLATÁN ¿Van descontado los cien?

CARMELO E boeno, qué le vamo a hacere. Trabajo per ostedes.

CHARLATÁN Vamos arando, dijo un mosquito, parado en la cabeza de un buey. Largue el hacha.

CARMELO (*sacando un rollo impresionante de billetes del bolsillo.*) Cuenta.

CHARLATÁN ¿No tiene caja fuerte, don Carmelo?

CARMELO ¿Para qué, para que venga vo a afanarla? Así tené que acercarte a me, cerquita, cerquita.

CHARLATÁN Con usted no juego. Mil. (*Mirando el billete.*) ¡Qué animal grande! ¿Y dónde vamos a cambiar esto? Deme sencillo. (*Victorio, a una señal de Carmelo, ha procedido a desmontar los brillantes, para reducir las joyas.*) Cien, doscientos, trescientos, cuatrocientos... y quinientos. Mil quinientos. (*Atrapando la plata.*) Cuando llegamos a los cuatrocientos estaba temblando; creía que me iba a descontar los cien.

CARMELO ¿Qué sería de ostedes si yo no astoviera? So el padre de ostedes.

CHARLATÁN ¿Y quién lo duda? Papito, deme cien pesos más.

CARMELO Vamo, deja la chacota. Sarga per el conventillo.

CHARLATÁN Hágame acompañar por Victorio: no sea que tengan ustedes una maroma preparada para quitarme la guita

VICTORIO Estoy desmontando.

CHARLATÁN ¡Pucha que había sido ligero el paisano! Así, que ahora, si me quisiera arrepentir no había caso. ¡Como luz el italiano!

CARMELO Salga per aquí; yo t'acompañó.

CHARLATÁN ¿Usted? No, viejo; solito es mejor. (*Sale precipitadamente, seguido por Carmelo el cual regresa a poco.*)

VICTORIO Ya está.

CARMELO ¿Terminaste? Saca la cosa de la vedriera e andate. Te ganaste un vermute.

VICTORIO ¡Sa ganado cinque mila peso!

CARMELO Dame los brillantes. (*Los guarda en un pañuelo y oculta éste en un bolsillo del chaleco.*) Junta il oro. Domani mattina va a la fundición. (*Victorio junta el oro y se lo entrega.*) ¿Me lo entrega así? (*Con un martillo aplasta los armazones.*) Cada día ma gnorante. (*Victorio se quita el guardapolvo, se pone el saco, que estará debajo del mostrador. Carmelo envuelve el oro en un papel y se lo guarda en un bolsillo.*)

- VICTORIO ¡Padrone! (*Temeroso, dando vueltas el sombrero entre las manos.*)
- CARMELO ¿Qué quiere?
- VICTORIO ¿Cuánto tiempo hace que le hago l'empleado?
- CARMELO ¿No lo sabe? ¿Pa qué me pregunta? De que viniste d'Italia. ¿No te acuerda?
- VICTORIO Sí ricordo, e per esto. Osté me dijo que cuando hiciera un negocito lindo, me iba a da pa traere la mía familia.
- CARMELO ¿Eh? ¿Qué quiere?
- VICTORIO (*temeroso, pero queriendo reír.*) El negocio lo hace siempre. Quista sera se guagna cinque mila peso.
- CARMELO ¿Dove istano lo cinque mila peso? Hay que montá de noevo; hay que vendé; hay que aflojá a la polecía, per la duda, coando te lo pídono... ¿Dove está la guagnanza?
- VICTORIO E, lo so... pero... siete rico... Me prometista... te ayudo, ¡eh, marona!
- CARMELO Vamo, vamo... Te dije que te pagaba el vermute, tomá. (*Le da veinte centavos.*) Engárralo. (*Victorio, queda pensativo, no le preocupa la moneda.*) Te.
- VICTORIO Non voglio le lemósena. Me fa esquiño.
- CARMELO Santo diábolo. Agárrala. Te la va a tragá. (*Está junto a él, le tiene del cuello.*)
- VICTORIO Non me piquie, don Carmelo. Suelta. ¡Eh! (*Logra zafarse.*) ¿Pa qué quiere tanta plata?
- CARMELO La plata e mía.
- VICTORIO (*riendo con rabia.*) ¡Para il figlio!
- CARMELO E sí; pe il figlio. Limpiate la boca cuando lo nombrá; pe il mío figlio.
- VICTORIO Io también o figlio.
- CARMELO Trabaja come e trabajado yo. ¿Qué ta piensa? Hace mucho año que laboro per mío figlio. Tutto pe ilo. ¡Tutto! ¿E qué?
- VICTORIO Te pido ayuda. Te o servido.
- CARMELO Te o pagado.
- VICTORIO Ayúdame, don Carmelo. Estoy solo a l'América; voglio mía fémena; el mío figlio; ma paga poco, cuanto guadagno le mando. No me alcánzano pa il viaje, el cuartito, lo moeble. Hacé de cuenta que no gagnaste cinque mila pesi, senó cuatro mila cinqueciento.
- CARMELO (*riendo.*) ¡Queniento peso! Está loco. Tiene telaraña a la cabeza. Toma lo vente centavo.
- VICTORIO ¡Non quiero!
- CARMELO E boeno, niente. Va via.
- VICTORIO (*con mirada asesina.*) Buona sera, don Carmelo.
- CARMELO Buona sera. (*Victorio desaparece por izquierda y regresa; Carmelo se vuelve receloso.*)
- VICTORIO Dame lo vente centavo. (*Carmelo se los da. Mutis Victorio. Cuando*



*Carmelo queda solo, va a la puerta de calle, comprueba si está bien cerrada; coloca en una valija de mano las cosas de valor de la vidriera, registra el taller por si hubiera quedado algo, y marca mutis por izquierda, a tiempo que entra Chicho, el hijo, un compadre bien vestido, impecablemente vestido, seguido de un amigo de igual calaña.)*

CHICHO Entrá, Zapiola, no hay nadie.

ZAPIOLA Buenas noches.

CARMELO ¿Pa qué me saluda? (*Zapiola lo mira.*) ¿No ve que no hay ninguno?

CHICHO Bah, no hagas caso, es el viejo. Vení; aquí tenemos lugar. (*Limpija el mostrador con el pañuelo y Zapiola, recelando del viejo, extrae un mazo de cartas. Carmelo hace mutis por izquierda.*)

ZAPIOLA Tocá. Pasá suavemente la yema del dedo por el lomo del mazo. ¿Sentís?

CHICHO Nada, che.

ZAPIOLA Tenés los dedos insensibles. Limátelos. A mí me pasaba lo mismo al principio; ahora con sólo tocar la carta, siento hasta el grueso de la stampa. Mirá (*Extiende las cartas.*) Este rey, tocalo así. Parece que no estuviera impreso. ¿No es cierto? Sin embargo, yo siento la figura. Y si toco así, el lomo, siento la raspadura. Ahora, mirala a la luz, a plena luz. No ves nada, ¿verdad? Bueno, mirá ahora con esta otra que no está marcada. Una encima de otra. ¿Ves ahora lo que le falta? Hay que ser brujo para marcar. Yo banco, ¿sabés?, y vos apostás con el candidato. Tratás de apostar en contra suyo para que no pueda discutir. A una seña mía vos le amenazás, para que me dé tiempo de embocar la ganadora. Después, yo arreglo el asunto, y continúa la jugada. Eso si la cosa se pone mal, nada más. No vas a meter la pata.

CARMELO (*regresando.*) ¿Va a comere aquí? La comida está pronta.

CHICHO (*sin hacerle caso.*) ¿Así que yo no hago más que apostar?

ZAPIOLA Si es monte. Si la cosa se define por una mesa de pocker, te abris y nos dejás a nosotros. Pero hace falta aquello que te dije.

CARMELO ¿Va a comere aquí o nel Plaza Hotele, neno Chicho?

CHICHO (*que va a contestar una grosería, se acuerda que tiene que pedir dinero y se contiene.*) No viejo, voy a cenar con este amigo, pero más tarde. Necesito unos pesos, viejo.

CARMELO ¿Ya no tiene má? Ayere ma pidió.

CHICHO (*acercándosele.*) Los compromisos, viejo.

CARMELO Está biene, pero, ¿cuándo va concluí so compromiso? Se son al Banco, se páganos una vez, ¿e nada má!

CHICHO No sea discutidor, viejo. Deme quinientos pesos.

CARMELO ¿Cuánto ha dicho?

CHICHO ¿Está sordo? Quinientos pesos. Se los devuelvo. Es un negocio con el amigo.

CARMELO ¿Ma osté cre que quiniento peso, sa rejúntano al soelo?

CHICHO Se los voy a devolver mañana mismo.

CARMELO Ah, no; pa el joego, no. ¿Quiere cinco peso? Tómalo. (*Al ver que no se los aceptan, se los guarda y mutis por izquierda. Se oye ruido de platos, cacharros, etc. El viejo prepara su comida.*)

ZAPIOLA ¿Y ahora?

CHICHO (*corre hacia el mostrador, mira en las mesas y en la vidriera. No encuentra nada de valor.*) No hay nada.

ZAPIOLA Con eso no salvamos la petiza. Dijistes que tenías seguridad. He confiado en vos. Son cosas de honor y hay que cumplirlas.

CHICHO ¡Si no fuera porque el viejo tiene más fuerza que nosotros dos juntos, lo estrangulaba! Nunca me niega, y ahora...

ZAPIOLA El caso es que si el candidato no ve plata, no va a arriesgar la suya.

CHICHO ¿Pero no decías que tenías trescientos pesos? (*Zapiola afirma.*) ¿Y qué más, para bancar?

ZAPIOLA Para bancar y perder los primeros tiros; pa engolosinarlo falta plata. A menos que...

CHICHO Decí.

ZAPIOLA A menos que te animaras a hacer la pata ancha. Lo fajamos desde los primeros tiros y si se da cuenta...

CHICHO ¿Y cuándo me has visto recular? Hasta soy capaz de dársela de furca.

ZAPIOLA ¡Pibe gaucho! (*Entra Carmelo con una olla, un plato, pan, etc. e improvisa la mesa en el mostrador.*)

CARMELO ¿Sabe por qué non lo doy lo quiniento peso?

CHICHO ¡No los preciso!

CARMELO ¿Lo fabrecó en seguida?

CHICHO ¡Vamos, Zapiolita!

CARMELO ¿No quiere oire pe qué no le doy la plata?

CHICHO Guárdesela.

CARMELO Pe que osté ha ingañado a la figlia de compá Gaetano.

CHICHO ¿Ya vino la gringa esa a quejarse?

CARMELO Soy tu padre, e tiene razone. Osté va a tenere que casarse co illa. Sa no, compá Gaetano no ma paga lo mila dociento peso que ma debe.

CHICHO Que no le pague.

CARMELO ¿Quiéne ingañó a la mochacha? ¿Pe qué tengo que pagare yo?

CHICHO ¿Y no dice usted que es mi padre? ... Vamos, Zapiolita.

CARMELO Escucha, Zapiolita; esto haragane sa me viene a la tre, e a la cuatro. Mandámelo en seguida.

ZAPIOLA Vamos aquí a una cuadra, nomás, señor. Una reunión de amigos en casa de Pérez.

CARMELO ¡Jesucristo Benedetto! El Pérez ese e ono maffioso. Chichilo, quedata en casa.

CHICHO ¡Avise! ¿Desde cuándo? ¡Vamos, Zapiolita!

CARMELO Te doy los quinientos pesos se te queda a jugá a casa. Te pongo una mesita aquí nel medio, t'enchufo la luce e te doy lo mate.

CHICHO (*riendo.*) ¡Está loco! Vamos. ¡Anda mal de la cabeza, viejo!  
(*Mutis por izquierda.*)

ZAPIOLA Buenas noches, señor.

CARMELO No me lo lleve; e maffioso.

ZAPIOLA No tenga miedo, señor. No le va a pasar nada. (*Mutis siguiendo a Chicho.*)

CARMELO Patotero de la madona. (*Solo arregla su mesa, trae una botella con un poco de vino; se sirve un vaso, bebe queriendo ahogar el disgusto y se sienta.*) No tengo gana de comé. (*Medita.*) Tiene todo pa que non trabaje: denaro, ropa, hasta mojú, e se me va con la runfla: Patotero, atracadore... (*Se sirve más vino y después de tomar se asusta de haber bebido.*) Me voy a tomá todo el vino de la setimana. Me o bebido cuatro dedo. ¡Tomo do pe comida! ¡Basta! (*Tapa la botella.*) ¿Pa qué sirve tenere hijo? Non te respeta, te se burla, te se... Digo como lo gallego: Te se. No. E se te. O tese. Te se burlano. (*Inconscientemente destapa la botella y bebe.*) Ma e furbo il figlio mío: oguale a so madre, que Dio la guarde. (*se persigna.*) Coando morió la fenada, me lo dejo chequito así. (*Señala.*) E ahora está así. Casi, casi me ancanza. Compadrone, co la parada de on ricachone. Uguale, uguale... (*Rie.*) E furbo... (*Remedando.*) "Pasá, Zapiolita, no hav nadie"... E me había visto. "Viejo, ¿tené quinientos pesos? Te lo revoeldo domani"... ¡Qué te va revolvere! Co esa voce da muchacho entelegente. Veramente entelegente. E sempático... E, la figlia de compá Gaetano se ha divertido biene. ¡Eh! ¿Qué quiere? Cu isa perna grosa, e iso naso chequetito... (*Rie.*) Lo lindo mochacho se págano, figlia mía. (*Serio.*) ¡En cambio tengo que perdonarle al padre mille docientos pesos! ¡Maledetta sia! (*Mirando la olla, se sirve vino y bebe.*) ¿No come, Carmelo? No, no tengo gana. No está figlio mío; non poedó discotire; non poso retarlo... Per qué io lo educo, ¡la maronna! Le doy la plata, le pago todo lo vicio, ma però, lo educo de pasada. Siempre discotimo a la mesa. Hoy me lo cafeteo... mañana le digo una eronía... e se me va edocando. Ma e giovene ancora. Ayere no ma era así. (*Rie al recuerdo.*) "Papito, llevame a la calesita". "E, vamo a la calesita"... "Papito, non voy al colegio, comprame on juguete". "E, no vaya al colegio, e compramo er juguete". Yo trabajaba, él jogaba, e io, da pasada le daba la edocacione. Ahora tiene danaro ar Banco e una casa, e danaro en muchas partes. Ma non sabe niente; nunca se lo he dicho. ¡Ah, no! Coando vo moera, ¡pláfete! Tutto pe ilo. "Il figlio di Carmelo Salandra, fal il millonario". "¡Oh, il porco dil vechio Salandra guagnaba danaro!" (*Enojándose.*) E sí, claro que guagnaba, ma no per ostede, per il suo figlio. A la vita hay que laborare pe algo; pe la moglie; pe lo figlio... (*Destapando la botella.*) Está frío. No como nada. Llevatelo. Via, via... (*Del patio llegan risas, gritos y las notas de un gramófono. Carmelo se sobresalta, corre hacia izquierda y grita.*) Gallego, entra ese grafófono a so pieza.

VOZ (*afuera.*) No son las diez aún, y tengo derecho, como cualquier mortal, a divertirme.

CARMELO Il conventillo no e pa divertirse. Yo no t'alquilo el patio.

VOCES ¡Uffa! Mejor sería que hiciera barrer el patio de cuando en cuando. (*Risas.*)

CARMELO Sa son ta gusta, ya sabe el camino. (*Se oye de nuevo el gramófono.*) ¡Gallego, te rompe el gramófono de una patada! Va via... (*Cesa la música.*)

VOCES ¡Explotador! ¡Miserable!

CARMELO Bollanguero. (*Voces, chistidos, gritos y luego silencio.*) E osté, ¿sa sanda ascondiendo? Entrá, entrá. (*Regresa Carmelo seguido de un Vendedor de Biblias, melenuado, seco, con algo de Cristo en su rostro, que acusa privaciones.*) ¿Asperaba que apagase la luce, pa colarse?

VENDEDOR No, señor; creía que estaba usted ocupado, y esperaba que saliese para pagarle. Aquí tiene. (*Le entrega unas monedas.*)

CARMELO Cincuenta.

VENDEDOR Eso es; buenas noches.

CARMELO Eso. Oiga.

VENDEDOR Usted dirá.

CARMELO Así te sale el artillo tre peso má.

VENDEDOR Ya lo sé; me lo dice todas las noches.

CARMELO ¿E pe qué no reuní doce peso e me págase l'arquilere adelantado? Yo gano meno pero no tengo ca tenerte la vela tutta la sera per si entrase o no entrase sen pagarme.

VENDEDOR No puedo reunir doce pesos.

CARMELO Ma también, co esa Biblia... ¿Cuánto vendé pe día?

VENDEDOR Muy pocas; las regalo, las leo a quien no sabe leer.

CARMELO E, ¿la regala? ¿E osté?

VENDEDOR Las compro.

CARMELO ¿E qué clase de negocio hace? Compra e regala.

VENDEDOR Y agradezco a quien me las pide, porque algún interés muestra por el verbo de Dios.

CARMELO (*riendo.*) ¡E tutavía agradece!

VENDEDOR Yo agradezco siempre todas las cosas de la vida. Agradezco su bondad al permitirme habitar un rincón de su casa y pagarlo como puedo pagarlo.

CARMELO ¿Agradece que te haya aumentado el alquiler?

VENDEDOR No es aumento, es voluntad de Dios.

CARMELO Dio no me ha detto niente. Te lo aumenté solito, solito, para vere se te iba. Te lo digo en serio: hay quien me págano cuatórdiche peso pe l'artillo.

VENDEDOR Cuando usted quiera, me iré.

CARMELO ¿Sabe que so on tipo originale? No ta echo pe eso. Sempre co lo librito, sempre sen decí na parola... ¿E cómo vive?

VENDEDOR Como usted me ve. Dios me concede la gracia de pasear por el mundo.

CARMELO ¿E le chiama pasea andare come anda osté?

VENDEDOR No conozco otro mejor.

CARMELO ¿E coanto tiempo hace que vende Biblia?

VENDEDOR Muchos años.

CARMELO ¿No quisiera trabajá?

VENDEDOR Todos trabajamos. Ninguno cuida de su alma. Creemos que vivir es trabajar. Trabajando se sirve a Dios; pero olvidándolo, no. Y el mundo se olvida de él. Y sólo le recuerda cuando el dolor le recuerda su existencia.

CARMELO ¿Ma pe qué dicen ustede, lo beato, que Dío e malo? ¿O que Dío e boeno? Se trabaja, tené plata, e tené lo que precisá; co la plata sola, sen trabajá, tenese todo, mejore todavía. Sa non trabaja, non tenese plata, non tené niente. ¿Quiéne te da la plata, Dío o el tuo laboro?

VENDEDOR ¡Dios!

CARMELO Tengo gana de conversá, sentate; non converso co nadie. No sargo, no tengo amigo, me hijo se ne va. E coando viene alguno, haciéndose l'amigo e pa pecharte, pa tirarte la manga, pa fajarte, como dicen lo mochacho. Vo no me va a fajá; te lo conozco a los ojo. *(Ríe.)* ¿Comiste?

VENDEDOR No.

CARMELO *(nervioso por tener que ofrecerle, mira la olla, mira el pan; al final se decide.)* Yo no comí, se quiere. . . Sopa co pastina, está fría; no te va a gustá.

VENDEDOR Gracias, llevo aquí mi cena. *(Enseña dos naranjas.)*

CARMELO ¡Como naranca! ¿Las chupa? ¡Madonna! *(suspirando.)* Meno male. Esta sopita, domani la caliente, le tiro adentro pane cortadito, queso cortadito chequetito, e ya está. *(Tranquilo ya.)* Del vino no ta sirvo pe que me lo bebido todo. Estaba loco. Ahora me toca cuatro día sen vino, hasta la doménica. Seguí contando. ¡Ah, no! Te decía que ante creía esa macana de Dío, e Dío aquí, e Dío allá. Pero non guagnaba. Dopo o comprendido la Biblia. *(Ríe.)* La plata non se guagna trabagando. . . ¡Macana! La plata, la guagna co la plata: presta acá aprieta allá; cazá lo mestito, e llena la bolsa. ¡Lo sonso, trabájano! *(Ríe con ganas.)* ¡Eso no lo dice la Biblia! Esa Biblia la n'hecho lo sonso. ¡Eh!, te lo digo yo, Carmelo Salandra.

VENDEDOR ¿Cree en Dios?

CARMELO Te va decí la veritá: creo e no creo. Creo pe que tené que creé en argo; o no creo, pe que, ¿quién lo ha visto?

VENDEDOR ¡Yo!

CARMELO *(incrédulo, burlón, pero al propio tiempo en duda.)* ¿Vo? ¡Macana! E lo dice co la cara sería. *(Ríe.)* ¡Ma quere fariá! Claro, ha dicho: gringo ignorante, la via engrupire. ¡Ja! ¡Ja! ¿Co esa cara ha visto a Diose? ¿Coándo, che: coando chupa la naranca? *(El Vendedor oye inmutable a Carmelo.)* ¿E come e, che? ¿Con la barba blanca, lunga, e col vestido bian-

co también? ¿Llevaba la corona de fuego? (*Vuelve a reír.*) Contame, así domani, cuando m'hijo se levanta a la doce pa comé, le digo: ¿Sabe una cosa? ¡O visto a Dio! ¡le hago cazá una bronca! ¿Vo no conoce al hijo mío? ¡Lindo mochacho! ¡Eh! ¡Ese e Dio pe me! Me Dio e tutta la mía vita. Ve; se vo me decí: Carmelo Salandra cree en Dio come en tuo figlio, yo te contesto: al figlio mío lo veo, lo palpe, lo oyo... E a Dio, no. ¿Cóme e? Me gustaría que me lo enseñara. Aunque sia per la cerradura. (*Riendo.*) Mirá, vendedó, ¿quiere que te enseñe a Dio? Mirá: (*Extrae de sus bolsillos dinero.*) ¡Esto e Dio! ¡Il mío Dio! (*Ríe a carcajadas.*) Ciento de mila de esto e la eternitá: el Padre, el Figlio e l'Spirito Santo. Lo demá, ¡macana! (*El Vendedor no contesta.*) Vamo a vé, Vendedó, leeme la Biblia. (*El Vendedor, ajeno a cuanto ha dicho Carmelo, abre la Biblia, se dispone a leer, cuando se oyen insistentes llamados a la puerta y voces angustiadas de ¡Abra! ¡Abra!*) ¿Quí? ¡El negocio está cerrado! Pe le comentillo. (*Al Vendedor.*) A lo mejore sono lunfa que te hácono la comedia pe dopo... (*Acción de robar.*)

VOCES (*afuera.*) ¡Abra! ¡Abra!

CARMELO ¡Vérgene mía! ¿Quí e? Abro per que siete tu aintro... ¡Va!... (*Carmelo abre precipitadamente la puerta, se coloca con cuidado detrás de la hoja abierta, listo a la defensa, y entra Chicho, más bien dicho, entra el cuerpo de Chicho. Dos manos lo sostienen como a un pelele y lo largan. El cuerpo queda recostado en la hoja cerrada, las manos desaparecen, la hoja abierta se cierra y el cadáver se escurre, sentándose en el suelo.*) ¡Chicho! (*Lo palpa.*) ¡Sangue!... ¡Chicho!... ¡Dio! (*Se levanta, deja al hijo caído, camina desatinado sin saber qué hacer. Necesita un asidero en ese temporal imprevisto; ve al Vendedor que le mira impasible, va hacia él, lo aferra de los brazos, lo sacude, lo atrae hacia sí, estalla, pero no atina a pronunciar más que:*) ¡El tuo Dio! ¡Chíámalo! ¡Chíámalo!

## CUADRO SEGUNDO

*La misma decoración del cuadro anterior, y la misma hora de la noche. Ha transcurrido un mes. No ha cambiado nada en el ambiente. VICTORIO atiende el negocio y trabaja pacientemente en el engarce de una joya. Por la puerta de foro entra el compadre GAETANO, acompañado de su hija, una muchacha asimilada al ambiente, grosera, bonita, vestida corrientemente. Se nota en ella una tendencia a ambiciones bajas. Gaetano es un meridional de bajos sentimientos pero astuto y sórdido.*

- GAETANO Buona sera.
- VICTORIO Buona sera, Gaetano. ¿Ya viene?
- GAETANO ¿Cómo, ya viene? ¿No te gusta? *(A la hija.)* Pasá. *(Ella obedece de mala gana.)* Pasá, ¡oh!
- NUNCIA ¡Eh! ¿No ve que estoy adentro?
- GAETANO Este e Vettorio, ¿lo conoce?
- VICTORIO *(fingiendo, aunque sin ocultar su disgusto.)* ¿Viene a vere al que iba a sere so soegro? Está dormiendo. ¿Pe qué no viene de día?
- GAETANO ¿Ma qué dice? ¡Eh! *(Victorio vuelve a su trabajo.)* ¿Doerme?
- VICTORIO ¿No lo sintió?
- GAETANO Perfectamente. *(A la hija.)* Va ar comentillo. Te chiamaré. Pasá pe la calle.
- NUNCIA A las diez tengo que estar en casa, ¿eh? ¿Ha entendido? ¿Para qué me quiere acá? ¿No puede decir usted lo que tiene que decir?
- GAETANO No e lo mismo; se lo dice osté, e la madre de so nieto; se lo digo yo, no ma lleva l'apunte.
- NUNCIA ¡Cuánta historia! Lo mejor sería salir de esto y se terminó. *(Ación de desembarazarse.)* Muerto Chicho, no hay que hacer.
- GAETANO Va fora. Io te chiamo.
- NUNCIA Si no están las muchachas, ¿qué hago?
- GAETANO ¡Estano! E se no estano, pasea. Conta la telaraña. Va. *(Mutis de Nuncia, malhumorada. Gaetano se acerca a Victorio, quien se ríe socarronamente.)* ¿Por qué te reí? ¿Decí?
- VICTORIO *(acercándosele.)* Me río de osté. ¿No tiene confianza en mí?
- GAETANO No.
- VICTORIO Está bien. Haga osté lo que quiera.
- GAETANO ¡Te conozco, Vettorio! Se me hacé traicione io t'ammazzo.
- VICTORIO Lo so. ¿E qué gana? Va in galera e io al chimentero. Mía moglie e mío figlio non viéneno, e la tua figlia se queda col bastardo.
- GAETANO ¿E qué posso fare?
- VICTORIO ¿A qué ha traído tua figlia?
- GAETANO ¿No lo sabe? Se non la vede, non crede. *(Por el vientre.)*
- VICTORIO Carmelo non va a vivire co te. Tú viene para que tua figlia le diga: "Don Carmelo, ¿qué hace aquí solito? ¿Viene cu noi?" E tú, a la tua casa, o pilla bene o te vieni al negicio solito, solito. ¿No e así? Pero no lo va a podé hacé.
- GAETANO ¿Tú lo va a impedire?
- VICTORIO *(sonriendo.)* Carmelo no sa mueve de esta casa. Te lo digo io.
- GAETANO Vo pensá quedarte co todo. Lo so. ¡E no! ¡No!
- VICTORIO Gaetano, ¿tú sei amico mío?
- GAETANO Secundo pa qué cosa.
- VICTORIO Sentite. ¿Se io consigo que Carmelo voglia bene a tua figlia, te dé dal danaro para il tuo nieto, sareste contento?
- GAETANO ¡Sí!

VICTORIO Sentite: io voglio la mía parte: traere a la mía moglie e al mio figlio. Niente altro. (*Confidencial.*) Carmelo e pazzo. La sua pazzia le ha diventato místico. Crede védere a Dio. Crede hablare con Dio. (*Gaetano le escucha alelado.*) A esto cuarto, tutte le sere, cuando queda solo, bebe, prega, piangge e chiama a Dio.

GAETANO ¿Y?

VICTORIO Io lo visto una sera que sa ma había olvidado na lettera. Era tutto oscuro, sentiba pianggere, gemire, golpear col puño al peto. Me ha dato paura. Quería hablare e no podía. Il vechio seguía llorando. Decía: “Dio santo, viene a me, fate vedere como siete”. Ho atropellado, ho llevado pe delante algo. Un grito tremendo, e dopo niente. Cuando o prendido la luce, el vechio estaba al soelo, desmayado.

GAETANO ¿Le rubaste?

VICTORIO No. Fuggi. A la mattina estaba borracho, boeno, e me dijo: “O vedutto a Dio”.

GAETANO ¡Oh, madona!

VICTORIO Quisa notte, cuando era tutto oscuro e il vechio pianggeba, entré despacito, despacito, co mi delantale bianco... (*Calla.*)

GAETANO ¿Eh?

VICTORIO ¿No comprende?

GAETANO No. Cuntá.

VICTORIO Desde aquilla notte, tutte le sere, a la mima hora, hago il Dio. Co la peluca blanca, le barba blanca, il mantelo blanco...

GAETANO ¿Tú?

VICTORIO Io.

GAETANO ¿E pe qué? Va diventare pazzo.

VICTORIO ¿No comprende, tampoco?

GAETANO No.

VICTORIO Voglio traere mía familia de l'Italia; voglio danaro e de otra manera non me lo daría.

GAETANO Tú le pide.

VICTORIO Al giorno seguinte, cuando sa lavanta. Le parlo de Dio, le cuento mentira, le lloro e me da aquello que le pido, poquito, de a diecci pesi, de a veinte pesi. So reunido ya duecento.

GAETANO (*con tiera alegría.*) ¡Ñorante! Pedile de gorpe, de una sola vece.

VICTORIO ¿Tú credi?

GAETANO E sí. La pazzia te lo porta una sera e se acabó l'istoria.

VICTORIO ¡O Dio! Tené razione. Bebe mucho. Todo el día, e después doerme. Reza. Ma da miedo. Cuesta sera...

GAETANO (*agarrándolo fuertemente de un brazo.*) Quista sera te salva tú, e me arregla a mí.

VICTORIO ¿E tú qué me da?

GAETANO ¿De qué?

VICTORIO Io me espongo. Hago el Dio. ¿No vale nada mi trabajo?



- GAETANO Depoé arreglamo.
- VICTORIO No.
- GAETANO Tú vestido de Dio le decí que él, don Carmelo debe ir a viví con Nuncia, pa esperá al nietito. Yo, domani, vengo a llevámelo. E il negocio queda pe lo do.
- VICTORIO ¿Parola de onore?
- GAETANO Te lo juro pe la mía vitta.
- VICTORIO Vale poco.
- GAETANO Per tutta la mía famiglia.
- VICTORIO Se tú me traiciona. . .
- GAETANO ¿Me fareste metere in cárcele por osorpadore?
- VICTORIO No. Io so. . .
- GAETANO (*comprendiendo que se encuentra frente a un enemigo peligroso.*) Vettorio, ne salvamo lo do, e basta. (*Se oyen ruidos en la habitación contigua y la tos de Carmelo, tos de borrachera. Luego, ruido de vasos, de agua. Victorio vuelve a su trabajo. Gaetano pasea por el negocio. A poco entra Carmelo, con la misma ropa del acto anterior, demacrado, encorvado, bosco. Pasa junto a Gaetano sin saludarle, se dirige a Victorio.*)
- CARMELO ¿Pe qué no cerra el negocio? ¿No ve que e hora?
- VICTORIO Lo asperaba, don Carmelo.
- CARMELO Cuando meno esté abierto, mejore. (*Un chico entra corriendo en el negocio.*)
- CHICO Don Carmelo, ¿está el reloj?
- CARMELO Vettorio, dale el reló.
- VICTORIO No está, padrone.
- CHICO Hace una semana que se lo traje. Aquí está la boleta.
- CARMELO Dice que no está.
- CHICO ¿Y usted no lo puede hacer?
- CARMELO No tengo vista, ne pulso.
- CHICO También, con las borracheras que se trae del almacén.
- VICTORIO Cállese. (*Amenazante.*)
- CHICO ¡Qué va a pegar! Salí a la calle, te encajo una pedrada en un ojo.
- VICTORIO ¿A quién? (*Le va a pegar.*)
- CARMELO (*deteniéndole.*) ¿Qué va a hacer? ¿Qué va a hacer? (*Va al mostrador.*) ¿Coale e to reló?
- CHICO Ese.
- CARMELO Tomá, no se poede hacere. Llévalo a lo del jodío Kolkos.
- CHICO ¿Y después de una semana?
- CARMELO (*dándole una moneda.*) Tomá.
- CHICO ¡Diez guitas! (*Lo mira.*) Va a llover. (*Riendo.*) Mañana le via traé un despertador. (*Mutis gritando.*) El viejo Salandra me dio diez guitas.
- CARMELO Cierra. (*Victorio obedece. Gaetano pasea ofendido.*)

GAETANO (*estallando.*) Cumpa Carmelo. (*Carmelo no le mira.*) ¡Cumpa Carmelo! ¡Oh! ¿Soy on cane io? ¿Pe qué no me saluda? ¿Per qué no me mira? (*Carmelo no le atiende.*) ¡Cumpa Carmelo!

CARMELO Te o visto.

GAETANO ¿E per qué no me saluda?

CARMELO Non voglio salodarte. ¡Basta!

GAETANO ¡E no! Me hija va tené un figlio de tu muchacho.

CARMELO (*lleno de furor.*) Ya te o pagado la diablura. Ha morto il mío Chicho, ha finito il mondo pe me. No te conozco.

GAETANO La mía hija quería saludarte.

CARMELO No la conozco.

GAETANO E bene. Dio te castigará.

CARMELO (*convulso de furor y pánico, presa de un extraño temor que no podría explicar, va hacia Gaetano con ánimos de pegarle, pero se contiene. la mano en alto, los ojos centelleantes.*) ¡Dio! Andate. Láciame.

GAETANO (*insistiendo.*) Dio te castigará. Disprecia el sangre del tuo sangue.

CARMELO Sentite. (*Se le acerca, calmado, confidencial, aunque agresivo siempre.*) ¡A Dio, lo ho visto io! (*Mira antes y después de esta confidencia al lugar donde estará Victorio cambiándose el guardapolvo por el sacco.*) Io lo visto. Sólo io. (*Aferrándole el brazo.*) E niente altro. Io. (*Lo arroja lejos. Gaetano va a contestar, pero ve a Victorio que le hace señas de que calle; mientras Carmelo hace mutis por izquierda.*)

VICTORIO Casi hacé una macana. Me arrepiento de haberte dicho.

GAETANO Me desprecia la mía familia.

VICTORIO No; ti desprecia a te. E ahora, ¿quería traicionarme?

GAETANO No. Quería que mi hija le hablara. . .

VICTORIO Iate prieta. Io me ne vado e vuelvo con traje.

GAETANO No; voglio vederti. Io aspeto al patio.

VICTORIO Va a echá todo a perdé.

GAETANO Resto e si no quiere que me quedo, se termina tutto pe te, e pe me.

VICTORIO (*temeroso ante la amenaza de Gaetano que sabe segura.*) Ma guarda, que si pe te se descubre, pensa a la tua ánima.

CARMELO (*con una botella de vino y dos vasos, agitado por un temblor convulso.*) ¡Váttene! ¡Váttene!

VICTORIO ¡Carmelo! ¡Eh! ¡Basta, santo diábolio!

CARMELO (*leyendo en los ojos de Gaetano la ofensa que le ha inferido con su desprecio, próxima a desquitarse.*) Aspeto. Aspeto. (*Sirve un vaso de vino y se lo ofrece.*) Bebe. (*Se sirve otro y le acompaña.*) A la tua salute. (*Vuelve a beber, como quien tiene descos de llegar cuanto antes a la borrachera.*)

GAETANO ¿Aspetabi gente?

CARMELO ¿Pe qué?

GAETANO Portaba due vichieri.

CARMELO ¡Ah! Sí, n'amico.

GAETANO ¿Amico tuo? (*Victorio ha ido por un vaso y espera silencioso que le sirvan. No le miran.*)

CARMELO Un amigo in Dio. Un uomo. (*Se sirve y bebe de nuevo.*) Un vendadore de Biblia. Amico, sai; nunca ma pedido ne tampoco un peso ne die centavo. Me lee su libro santo, mi porta in leto e se ne va.

VICTORIO Padrone.

CARMELO ¿Qué voi?

VICTORIO Un vicchieri.

CARMELO (*serviéndole.*) E basta. (*Mirando la botella.*) Casi finira.

VICTORIO Salute.

CARMELO E va a dormi. E tarde.

GAETANO Mía hija esperaba.

CARMELO (*deseando que se vayan.*) Traela. Va. Tracla.

GAETANO (*desde la puerta de izquierda.*) ¡Nuncia! ¡Nunciata! (*Carmelo se sirve, pero no bebe, temeroso de emborracharse del todo y espera impaciente.*)

VICTORIO (*dejando el vaso.*) ¿Traigo otra botella?

CARMELO No.

NUNCIA (*por izquierda.*) Buenas noches.

GAETANO (*por lo bajo.*) No diga nada. No habla.

NUNCIA ¿Y a qué me trajo?

GAETANO Saluda, pero está chito. Despué te asplico.

CARMELO ¿Qué mormura? Pasa.

GAETANO Niente.

NUNCIA ¿Cómo le va, don Carmelo?

CARMELO Bene, benissimo. (*Se sostiene en el mostrador. Duda antes de convidar. Al fin se decide.*) ¿Un vicchieri de vino?

NUNCIA No, señor.

CARMELO Bueno, váyase.

NUNCIA Pasc buenas noches.

VICTORIO Hasta domani, padrone.

GAETANO Buona sera, compa Carmelo.

CARMELO Buona sera. (*A Victorio.*) Prenda la luce del conventillo, e cierre la puerta. E apaga el zaguán. (*Escucha. Oye le portazo del cuarto contiguo, se tranquiliza, se descarga del peso que lo agobiaba en presencia de los demás, bebe un trago, va a la puerta de calle, observa si la tranca está puesta bien, y si hay rendijas que puedan permitir ver desde afuera, y si en la habitación contigua hay alguien; y cuando se convence de su soledad, pasea a grandes pasos, tranquilo, con la vista fija en el reloj que marca las nueve de la noche.*) Falta una hora; una hora larga pa llegá. Meno, sí, una media hora. Tutte la sera. E ne falta ne una. Del Cielo a la terra pa vederme: pa vedere a Carmelo Salandra: pe reparare na gran por-

quería; pe darne cuenta de una felonía. Una felonía que ma hecho. Se lo e detto en sua fachia. Así, como está vo ahora allí, e yo aquí: “Me habete rubato al figliolo; me habete cortato le bracie, le gambe, la cabeza. ¿E pe qué? ¿Qué te soy hecho? Io, un póbero laboratore. . . (*Meditando.*) Laborare, no. . . o stato male. Trabajaba ante, ahora no. . . lo que giusto e giusto. Cuesti mani sábeno lo que e il laboro bruto; cueste cuerpo sábeno lo que e il golpe de una bolsa a la espalda. ¡O pasado fame, claro que sí! Ma ahora, no. ¡Astuve male! Ma si no laboro co la mano, laboro col cervello. ¡No! Tampoco. Non pido a nessuno. ¡Sí! Eso sí: a nessuno. E gano honradamente el danaro, sí, señó; robá a un ladrone no e robá. Tú, en cambio, me rubaste il mio figlio. Al mio póbero Chicho. ¡E madona santa! (*Quiere desesperarse pero no lo consigue. Se detiene sorprendido.*) No poedo llorá má. Lo primero dí alloraba a cada rato a chorro; uno lagremone grandote, grandote así. E despoés aquí, a la hora que il póbero cayó, propiamente como se el diábolo me lo portara del infierno. (*Recordando las voces del cuadro primero.*) “¡Abrano! ¡Abrano!” ¡La voce maledetta! Il Vendedore con so Biblia abierta. “Abrano. Abrano”. Yo abro, e il corpo cade. E se acabó. (*Desesperado por no poder desesperarse.*) Ma ahora no poedo llorá má. ¿Qué sará? ¿Sará que el ser humano llora una ve, do, tres, dieci, ma dopo sa acostumbra a comprendé, lo que le parecía que no iba a comprendé nunca? Ma, a lo que no me poedo acostumbrá e a no vederlo má, a no sentirlo má. ¡Mi figlio! A no oire so voce, a no darle plata. Hoy cien peso, domane treciento. . . E a sentirse orgullo co so parada. ¡Figlio mio benedetto! (*Enfureciéndose.*) Vo, vo me lo arrancaste así, como se corta una fló de un giardino. ¡Eh! ¿Qué pensá, que no va a pagá esa felonía? ¡La va a pagá! Tutta le sere va tené que vení acá, sul estrado de la mía giustizia. Como un mortale. (*Ríe malignamente, y salta de alegría rabiosa.*) ¡Bravo! (*Se sirve de beber y bebe.*) ¡Eco il grande! ¡Eco il tremendo Dio, chequetito, chequetito, avante el uomo ofeso! (*Vuelve a reír, pero esta vez trágicamente.*) ¡Oh! ¡La vendetta! (*Corre al mostrador, saca de debajo de unos papeles una Biblia, la hojea.*) Por aquí decía so libro: “No matarás”. Me lo leyó el Vendedore. “No matarás”. ¿E pe qué mata él, antonce? Yo también lo leído. Aquí. (*Leyendo.*) “Libro de Mateo. Libro de Mateo. Libro de Giovane, el apóstol. Versículo primero. . .” (*Cierra la Biblia con rabia.*) No comprendo nada, nada. Todo versícolos, todo libros. ¿Per qué no hizo un solo libro clarito, clarito, e nada más? ¡Viene aca co so Biblia! ¡Pronto se dice Dios! ¡Dio! ¿Quié e Dio? Uno oguale a nosotros. . . (*Pensando.*) ¡No! ¿E pe qué cuando sa presenta tremo tutto, non poso tampoco respirá? No puedo decirle cuando tengo que dirle. Lloro, eso, lloro e lloro, e sólo puedo decí: Dío mío, devuélveme a mío muchacho. ¡Sangue de la madonna! (*Pensando.*) Me habrá oído todo lo insulto; cuanta cosa le he dicho antes. Pe que yo lo insultato sempre. (*Hincándose.*) Perdona. Soy un pazzo. Un loco. Sa sopiese rezá te rezaría tutto il giorno. Gracie tanto porque viene a vederme, a consolarme dal mio dolore, a secare la lágrima de póbero disgraciado. Soy malo,

lo soy pe que non so como debo esere buono. Se tú me lo dijera; se tú me dijera: "Carmelo, hace esto, hace aquello", y no haría má que lo que tú ordenase. ¡Dio mío! (Solloza.) ¡Dío mío! Gracie pe la tua presencia. ¡Viene a me! Viene a me ahora e sempre pero lo siglo de lo siglo hasta la hora de la mía morte. ¡Dio! ¡Dio! (Se apaga la luz. Carmelo, sobrecogido de espanto, gime, trémulo.) ¡Dio! (Seguido por una estela de luz, Victorio, vestido de Padre Eterno, tal como la imaginación popular lo viste: barba blanca, manto blanco, larga cabellera blanca. Avanza lentamente ante la mirada atónita de Carmelo que vuelve a hincarse, golpeándose el pecho con un fervor inesperado en él. El fantasma se detiene a distancia sobre el foro, extiende la diestra hacia el hombre y espera su palabra. Se oye claramente la respiración afanosa del viejo y su voz que articula débilmente:) ¡Dio! ¡Dio mío! (En la puerta de izquierda, por donde ha entrado el fantasma, Gaetano observa atentamente, vigilando la escena. Detrás suyo Nuncia, con cara de susto, no obstante su evidente deseo de réir. El fantasma de Dios, abuecando la voz y tratando de infundirle autoridad, aunque sin borrar su dejo, habla:)

FANTASMA ¡Carmelo Salandra!

CARMELO (con voz de falsete a causa de su supersticioso temor.) Presente.

FANTASMA Siete un peccatore; siete un egoísta; siete un osorero.

CARMELO (gimiente.) Padre Eterno, acúsame cuanto te parezca; habete ragione. Favoríteme con la tua clemencia.

FANTASMA La tengo pe te, Carmelo Salandra. Vengo a vederte su la terra, volando pel aire como un avione. Estó sin dormí. E lo hago solamente pe salvarte, mortale pecamenoso.

CARMELO Mene acuso. Díteme cuanto volete.

FANTASMA Mezquenoso.

CARMELO Me ne acuso.

FANTASMA Osorero.

CARMELO ¡Oh, Dio, e vero!

FANTASMA ¿E pe qué?

CARMELO Yo non so.

FANTASMA Parla co la tua mano a la conciencia.

CARMELO ¿Podo parlare? ¿Podo decirte aquello que penso?

FANTASMA Parla, peccatore.

CARMELO Tú me hai datto danaro e no mai detto que dobeba fare co el. . .

FANTASMA Menteroso.

CARMELO Dite, dite qué debo fare.

FANTASMA Fareste del bien.

CARMELO Lo faró.

FANTASMA Está al vostro servicio un bello. giovane que se chiama Vettorio.

CARMELO Despensa, maestá; e un giovanotto, ma non e bello, e bruto.

FANTASMA Lo so; Vettorio e bruto, ma la sua ánima e bella. Sufre per que prechisa del danaro e tu sei osorero e se lo negaste. Dame tutto cuanto guarda in tasca.

CARMELO (*rápido y temeroso*). Aquí está. Sono mille ciento cuarenta e ocho peso. (*Gaetano tiene deseos de intervenir, desde la puerta.*)

FANTASMA Dejalo encima al mostradore. Cuando me vaya a ire, rezá golpeándote al pecho pa que yo salga tranquilo.

CARMELO ¿Te ne vai? (*Gaetano está a punto de gritar.*)

FANTASMA Antes tengo que ricomendarte a Gaetano; compá un amico tuo.

CARMELO Padre Eterno, es un vigiario, e un birbante.

FANTASMA Está zito, il vigliaro sei tú; Gaetano e un bravo gentiluomo.

Precisa de la tua ayuda. E ahora la última parole. Io no podrá venire más.

Tutte la gente me chiámame e non poso estare in tutte le parte del mundo.

Sentite: te soy arrubato al tuo Chicho pe que lo precisaba al mío reino.

Calmati, está en la sua poltrona a la mía destra. Te mando in remplazo al

tuo nieto. Va a nacere pronto; será esteso como il tuo Chichilo. Osté debe

ir a esperarlo ajunto a la madre. Nuncia se chiama la mama e la figlia de

compá Gaetano. Atiéndela, dale un poquito de plata a vaya a vivre co ella.

E ahora, reza, peccatore, que sólo piangendo va a labare la ánima tua del

pecato. Ingiocchiate. . . Io lo mando. (*La voz de Victorio toma vuelo y*

*su continente ayuda a su palabra, cuando inesperadamente se enciende la*

*luz y aparece en el umbral de izquierda el Vendedor de Biblias, pálido, con-*

*volso. Se supone que ha oído las últimas palabras de Victorio, porque ha*

*venido presintiendo la farsa.*)

CARMELO ¡Dio santo! ¡Dio misericordioso! (*Carmelo queda paralizado, mi-*

*rándose desmesuradamente. No comprende ni se explica como está ante sus*

*ojos ese hombre y como están detrás suyo Gaetano y Nuncia. El Vendedor*

*se acerca a Victorio. De una manotada le arranca la barba y peluca, le des-*

*prendé el manto, y le aplica un sonoro bofetón. Queda el fantasma con-*

*vertido en un misero sujeto cubierto con un burdo manto, cargando sobre*

*sus hombros la barba y la peluca. El infeliz Victorio, paralizado, sólo atina*

*a juntar las manos en actitud de clemencia. El Vendedor se retira hacia la*

*puerta izquierda. Carmelo, en pie, refleja en su cara la sorpresa infinita*

*que le impresiona el alma; poco a poco un extraño arrebato que no se*

*define más que en gruñidos se apodera de su persona. Esclarece la situa-*

*ción para sí. Salta sobre el dinero que ve en peligro, lo atrapa, lo guarda.*

*Ahora es hombre otra vez, pero con todo el furor del burlado. Se acerca al*

*falso dios, como otro dios vengador, grotesco, pero fiero, con las manos ex-*

*tendidas hacia la garganta del infeliz que tiembla y gime. Lo atrapa, lo*

*lleva contra la puerta de foro; va a estrangularlo contra ella. El cuerpo de*

*Victorio queda en la misma posición que quedara el de su hijo, cuando lo*

*trajeron de la calle. Y cuando va a consumir la obra, Gaetano, conoedor*

*del alma de su paisano, al cual ha burlado y ofendido, grita.)*

GAETANO ¡Il tuo figlio! (*Carmelo, como tocado por un resorte, deja caer*

*sus brazos; circunstancia que aprovechan Victorio, Nuncia y Gaetano para*

*disparar por izquierda. El Vendedor, hierático, contempla a Carmelo. En el suelo quedan las barbas del falso dios, como vestigios de su grotesca bufonada. Carmelo da vuelta hacia el Vendedor. Roto, deshecho, da unos pasos hacia él y barbota:)*

CARMELO Tú, tú sei colpívoli. Tú sei colpábili. *(El Vendedor le mira sorprendido.)* Era il Dio mío; il mío Dio, e me lo rompiste. *(Y como si en realidad se hubiese hecho el vacío en torno suyo, cae al suelo sin conocimiento.)*

### CUADRO TERCERO

*Habitación de Carmelo, contigua al negocio. Puerta a la derecha y una a foro. Pieza miserable. Una cama, sobre la cual el hombre ha vencido su fiebre. Baúles, unos armarios, una alacena para las cosas de la cocina, una percha para las ropas; un biombo que divide el rincón que fuera del hijo. Un sillón viejo comprado de ocasión sirve ahora para la convalecencia de Carmelo. Junto al sillón una silla que ha usado el Vendedor para velarle. Han transcurrido algunos días; los suficientes para el restablecimiento del enfermo. Carmelo, que estará sentado en el borde de su cama, se levanta tambaleante.*

*El Vendedor que estará sentado en la silla, va en su ayuda.*

VENDEDOR Va a caer; está muy débil todavía.

CARMELO No, poso andare. Ayúdame un poquito... *(Va al sillón y se sienta.)*

VENDEDOR Ha hecho mal en levantarse. No tenía ningún apuro.

CARMELO Tenía. Lo va a saber ahora.

VENDEDOR Victorio, Gaetano y Nuncia, vendrán. A todos les he avisado. Podía hablarles desde la cama.

CARMELO ¿Vendrán?

VENDEDOR Sí. Victorio ha rondado la casa todos estos días. Se ha asomado a verle cuando usted deliraba. Está arrepentido.

CARMELO ¿Deliraba? No, hablaba conmigo mimo. Una conversaciones que doró varios días. ¡Oh! Cuando termenó me soy sentido bien. Otro uomo. Ahora, sí. *(Estallando de pronto en una risa convulsiva)* ¡Qué añorante! Vendedó, ¡qué añorante! ¡Vedeba a Dio! Me hace reír. E era el malcalzone de Vettorio. ¡Ja, ja! ¡Vettorio il Dios! ¡Ja, ja! ¡El Dio de Carmelo Salandra! ¡Me hace reír! *(Quedándose serio.)* Me hace reire. *(Cambiando súbitamente.)* Me fa esquifo. *(Hace ademán de retorcerle el cuello, se muerde el dedo.)* ¡Se tin garro fresquito, sin un vichieri encima, te lo digo io! *(Como si lo tuviera delante.)* ¡Eh! *(Le escupe.)*

VENDEDOR ¿Lo ha mandado llamar para insultarlo? ¡Le va a hacer mal! No le conviene.

CARMELO Perdoname. No lo poedo remediá. Me da risa, pero me acuerdo e me viene rabia. ¡Vigliaco! ¡E il suo cómplice, el caro compá Gaetano! (*Remedándole.*) ¡Fachia de simio! “Cumpá Carmelo, ¿pe qué no me saluda? La mía figlia salutarte”. “E, que pase”. (*Voz de mujer.*) “Buena noche, don Carmelo”. (*Escupe.*) Te pose morire.

VENDEDOR No vale la pena que continúe así. Lo dejaré solo.

CARMELO Tené paciencia. E il veneno que sale. Tengo todo el estómago lleno de veneno. Hay que largarlo. Lo estoy escupiendo desde ayere. No se vaya. Mirándote, comprendo aquello que debo fare. Sé que debo fare. E tengo que estare tranquilo, sonreire. (*Ríe forzadamente.*) Merame come sonrío. ¡Je, je! ¡Vechio Carmelo esquefoso! ¡Eh! (*Se remeda a si mismo.*) Vado a vedere a Dio. ¡Tomá el Dio! (*Al Vendedor.*) ¡Dio! ¿Tú crei que Dios es el de la tua Biblia? ¡Pobreto! Me da lástima la vita tua. (*Confidencial.*) Dio non e aquilo de la barbeta, de la bianqueria. Non e aquilo llorone del tuo libro santo. ¡Io so cua le il vero Dio! ¡Lo so! ¡E tú lo sabrei! ¡Anque tú! Lo ho sabido in letto, parlando due día e due notte. Ma pe sabé dónde está Diose... (*Se calla.*) Sa precisa habere recebido due bastonate seguido, como lo o recibido io. Seguedito, seguedito. Do gole sin tocá l'arco, ¡pláfate! (*Serio.*) La morte del figlio, e la burla de quizo miserábile. ¡Io so dónde está cual e il Dio! ¡Ah! No soy más ñorante, no. ¡Basta! Se acabó il mondo. Mirame come estó tranquilo, e come sono sereno e maestuoso. (*Lo dice sinceramente pero adopta una pose ridícula.*) ¡Ecco il uomo nuovo! (*Se oyen voces en la habitación contigua, en el negocio, y Carmelo se calla. El Vendeor, que le habrá oído, inmutable, se para, sabiendo quién es y para facilitar la entrevista.*) ¡Il vigliaco! (*Mirando en disculpa al Vendedor.*) Que intre, sono pronto. Qué lástima no tené la banda de música para tocá la marcha particolare. ¡Adelante, Vettorío! Avanti, pote pasá. No llora má. ¿Pe qué mostrare la tua bella fachia lacrimosa? Pasá. (*Victorio entra cobibido, anhelante, demacrado, como si fuese él el ofendido. Da unos pasos vacilantes y luego se hinca junto al sillón de Carmelo.*)

VICTORIO ¡Padrone!

CARMELO (*ante la actitud de Victorio, se desarma; no sabe si pegarle o abrazarle; quisiera darle un fuerte tirón de pelos, pero se contiene.*) ¡Arriba! ¡Arriba, dico! (*Victorio obedece, pero no depone su humildad.*) Pensaba que astaría anojado, ¿eh? (*Victorio asiente.*) ¿E qué me ha hecho vo, vamo a ve? (*Victorio lo mira extrañado.*) Te ha reído de un póbero imbecchile. Está bene. ¡E lo ha hecho!... ¡Yo sé biene pe qué lo ha hecho! Si no foera pe eso, con esta mano, ¿la ve?... (*Le sujeta el cuello.*)

VICTORIO ¡Padrone!

CARMELO (*echando a broma el rencor que le invade, empieza a reír nerviosamente hasta que la risa se vuelve franca y contagiosa. El Vendedor ha hecho mutis por derecha. La risa de Carmelo contagia a Victorio y, al fin, éste empieza a reír, temeroso al principio, francamente después, por*



- todo el tiempo que ha contenido su malignidad. Carmelo, mímicamente, le señala la barba, la cabellera larga, la indumentaria del Padre Eterno. Victorio le sigue los gestos asintiendo gozoso.)* Creía que venía del cielo come un zepelino, direchito, direchito; sen pará en ninguna estacione. *(Ríe y Victorio le celebra su alegría.)* ¿Del cielo? Ma figuraba que el cielo era un corralone co un portone grande. ¡Qué testone! ¿Ma dónde estaba ese cielo? ¿Dobe? ¿En una isla, en una nube, dobe? ¡Ñorante! Venía come uno zepelino e nadie lo vía, ¿eh? ¡Qué anemale! *(Vuelve a reír.)* ¡Qué critino *(A Victorio.)* ¿E pe dónde entraba?
- VICTORIO Pe aquí, padrone. *(Señala la puerta de entrada al negocio.)*
- CARMELO ¿Co barba e todo?
- VICTORIO Sí. *(Ríe abiertamente. Carmelo lo mira furibundo, pero se contiene. Victorio no ve la transición.)*
- CARMELO Ma viene otra ve la risa. *(Remedando.)* “Dale a Vettorio todo lo que precisa, tutto lo que tenga in tasca”. E yo, fuquete, fuquete, lo dejo al mostrador. Así. ¡Oh! *(Confidencial.)* ¿E lo iba a agarrá vo?
- VICTORIO E claro que sí. *(Ríe. Carmelo, de mala gana, ríe también; de pronto corta en seco la risa, toma entre sus dos manos la cabeza de Victorio y se la muerde. Este pega un aullido y se para. El viejo, que no ha querido hacerle mal, no obstante su rencor, se incorpora, lo atrae hacia sí, lo besa y lo echa a un lado. Victorio lo mira estupefacto.)*
- CARMELO Se acabó. No se acuerde má. Pero sepa que osté no ha engañado a Carmelo Salandra. ¿So el Padre Eterno tú?
- VICTORIO No.
- CARMELO ¿E io?
- VICTORIO Tampoco.
- CARMELO Pero tú pudiste sere el Padre Eterno mío. E io poedo essere il Padre Eterno tuo. ¿Qué quiere decire esto? Que tú sei Dio; que io sono Dio, que tutti lo uomini pósomo essere Dio. E que sonno Dio. ¿Capisce? No, bueno, basta. Algún día comprenderá. *(Por derecha entran Nuncia y Gaetano; éste falsamente cobibido, aquélla decidida y sin temor.)* Bravo. ¡Il nostro compá Gaetano! *(Frunce el ceño.)* Tú, no; ¡ah!, no. Tú sei l’ánima nera de esta vigliakería. ¡Ladro! *(A Nuncia.)* E il vostro padre pero e preciso dirlo. *(Por Victorio.)* Tú sei la vigliakería chequetita, meserábile: tú, *(Por Gaetano.)* la mala intencione, la malignitá. Eso. *(A la muda protesta de ambos.)* Queriano arubarme; ponerme lo grillo; llevarme atadito, a la tua casa y quedarse al negocio, pa robá junto, lo do insieme. ¡Oh! conozco la historia. Me la contó un pacarito. *(A Gaetano.)* ¡Simio colorado! ¡Simio cola pelada! Merate a uno espejo e te va a reí vo mismo. *(Sañudo.)* E bene. No va a tené necessitá de rubá má; ne tú de hacere el payaso. Lo do quedano doefno del negocio. *(Los dos le miran sorprendidos sin dar crédito a lo que oyen.)* Lo do, sí; doefnos del negocio de Carmelo Salandra. Le escribí al vidrio “Joyería e Relojería «El Vesubio», de Vettorio Tortoriello e Gaetano Spadaforte”. E abaco, chequetito para que no lo lea la gente: “Ladronería. Se asasina a domicilio”.

(*Incrédulos, siguen mirándole.*) Parlo en serio. Carmelo Salandra, coando da, da veramente. (*Intenta hablar.*) ¡No! Se hablase una sola parola, una sola, ¡pe Dio!, no te doy nada e ta strangulo. ¡Fora! (*Los dos du- dan.*) ¡Via! (*Nuncia inicia el mutis. Carmelo la detiene.*) Tú, no.

NUNCIA ¿Se siente mal?

CARMELO Gracie. (*Respira. Toma fuerzas, acaricia la mano de Nuncia.*)

Gracie. Siete bondadosa. Lo sabía; no ma equivocaba. Sentate.

NUNCIA Estoy bien así. ¿Quiere agua?

CARMELO No, sentate. (*Nuncia obedece.*) Il mío caro Chichilo, sabía elegire. Era no poco impulsivo, no poco loco, pero te quería al principio, despoés... (*Ahuyentando el recuerdo.*) Lo que pasó, pasó. Tú tambiene le quisiste, lo so; e despué le odiaste. Yo non te voleba bene per que no le querías más; querías casarte co él, nada más. (*Sintiéndose comprendida, adivinada, Nuncia calla y baja la vista.*) ¡El casamiento sen cariño no vale la pena, figlia mía! Mejó pa vo que ha moerto. (*Dolorido.*) Pe me, no. Co él, morió la vita mía. (*Suspira. Reacciona en seguida.*) Ahora e un altra cosa. (*En serio.*) Merame a la cara, me cara de vecchio; la tua que e bella como una madonina. Tú no debe esere asasina. (*Ella lo mira asustada.*) Tú voleba sacare il figlio del tuo ventre. Il padre tuo, no quiso que lo hiciera per sacarme el danaro a me, co il nietecito. Lo so. (*Nuncia empieza a lagrimear.*) Ahora él tiene lo que quería e te va a obligare que tú sacrifique esa vita que Dio te mandó. Ma tú no debe farlo. La mujé nace pa parí. No e un desonore parire. Giúrame a la memoria santa de aquilo pobereto que te quiso on día, rispeta esa vitta hasta que nazca. (*Nuncia solloza.*) ¡Giúralo!

NUNCIA (*balbuciente.*) Lo juro.

CARMELO ¡Basta! Suficiente. Coando venga al mondo, so presencia lo difenderá; tú misma lo salvará. Matare una creatura viva co cara de ángelo e piu difícil; se precisa l'anema nera; e tú no la tene. E ahora el segreto, il vero segreto per lo do. (*Confidencial.*) Chicho era rico; yo lo hice rico, co estas manos puerca, co esta concencia bruta del vecchio Carmelo osorero. Tutto, tutta la sua fortuna e del suo figlio. (*Sacando una libreta y papeles como escrituras.*) Toma. Todo in órdone. Libreta, escreturas, la mía cesione totale. Lo soy hecho in secreto pe que así debe esere.

NUNCIA (*llora emocionada.*) ¡Mi hijito!

CARMELO ¡E ahora vattene! Estate atenta del tuó padre e nada má. Hacé de la tua vita quize que te piache, ma coedando del tuo figlio, que sará la tua gioia. E nada más. (*Parándola.*) Vattine. Iate.

NUNCIA (*queriendo abrazarle.*) ¡Don Carmelo!

CARMELO (*rechazándola suavemente.*) ¡Niente! Va. Ma conozco. Sa me hace comprendere que o hecho una macana, ta quito todo, e no quiero ma nada. ¡Solo!

NUNCIA Así... sin besarlo.

CARMELO (*besándola rápidamente en la frente, como quien en realidad no está acostumbrado a besar a nadie.*) ¡Va! (*Vuelve a él el furor de toda*

su vida.) ¡Va! (Nuncia sale sin decir palabra. Carmelo va a su rincón, saca de entre unos trapos un viejo sombrero, se lo pone, mira su cuarto de tantos años, al cual abandonará para siempre; se acerca al rincón del hijo, le tira un beso, se enjuga una lágrima, va a hacer mutis, cuando por derecha entra el Vendedor de Biblias, con sus libros bajo el brazo. Carmelo lo mira, comprende la muda pregunta, y le responde.) ¡Estoy líbero! ¿Me comprende? ¡Líbero! O datto tutto aquello que tenía. ¡Tutto! (El Vendedor lo mira inmutable.)

VENDEDOR (como si leyera en la Biblia, que sabe de memoria.) “Si trajeras tu presente al altar y allí te acordares de que tu hermano tiene algo contra ti, deja allí tu presente delante del altar y vete, vuelve primero en amistad con tu hermano y entonces ven y ofrece tu presente” (Al terminar la frase se oye una violenta discusión en la pieza contigua. Victorio y Gaetano pelean.)

GAETANO Ah, no; capetale uguale, soeldo uguale. ¿Pe qué tú va a sacare má que yo?

VICTORIO ¿E tú sabe trabajá de relojero, de joyero?

GAETANO ¡Ma qué trabajo! ¿Oesté cree que me engrupe? Te do así co esto tacho inte cuccuza.

VICTORIO ¿Piguiarme a me?

GAETANO Sí. ¡A te! E basta.

CARMELO (sonriendo.) So libro lo escribió un santo, no un uomo. Yo, no llevé il mío presente l'altare: lo llevado al inferno, se lo dato a lo diablo. (Riendo.) ¿Sentite? Se vano a comere la cabeza. Queríano plata. Ahora lo tiéno e son má desgraciados que ante.

VENDEDOR ¿Pero entonces usted la ha dado por egoísmo? ¿Quiere acercarse a Dios con egoísmo?

CARMELO La gente non quiere a Dio; quiere la plata. Io no preciso ma la plata perque voglio a Dio.

VENDEDOR ¿Y dónde lo va a buscar?

CARMELO A la sua casa. (Señalando el corazón.) Muy adentro. Pa encontrarlo se precisa andare tutta la vita cosi, como voy ahora: líbero, solito, sen nada. Ahora sí. Vendedore, que voy a vedere a Dio. (Se detiene, cruza por su cerebro el recuerdo de su vida, la figura del hijo, su dolor. . . Está a punto de llorar; detiene sus lágrimas a fuerza de voluntad, quiere silbar, no puede, rie al no poder hacerlo; al fin desiste y, canturreando a boca cerrada se aleja, saludando con la mano al Vendedor, que le mira sin comprenderlo del todo, pero adivinando su gesto. Con ese saludo displicente, en apariencia, quiere restar importancia a su partida, pero su intención sería abrazar al hombre aquel y llorar sobre su pecho. La figura grande y encorvada del viejo se aleja lentamente hacia la calle, mientras baja el

TELÓN FINAL





## CRONOLOGIA\*

\* Esta cronología ha sido revisada y completada por el Departamento técnico de la Biblioteca Ayacucho.



- 1880 En el Teatro Florida, de Buenos Aires (Paraguay y Florida), actúa la compañía circense Rosso-Podestá. José, Juan y Pablo Podestá —tres de los nueve hermanos, uruguayos de origen— se desempeñan como acróbatas y el primero se presenta además como payaso.  
En Montevideo se habían organizado sociedades dramáticas, como Talía y Julián Romea, que se reúnen principalmente en el Teatro Cibisl. Nace Enrique García Velloso, que desde muy joven ha de ser uno de los más fecundos autores del teatro rioplatense. Orosmán Moratorio: *Florito* (1858-1898); Rafael Fraguero (1864-1914): *Lucrecia*.
- 1881 Se organiza el Círculo Dramático Argentino, con Leopoldo Scotti y Evaristo N. Carriego, como presidente y secretario, respectivamente; es uno de los primeros intentos de agrupar a los autores teatrales.  
Muere Eduardo Gordon, probablemente el escritor uruguayo con mayor visión teatral de su momento (había estrenado sus obras tanto en Buenos Aires como en Montevideo). En esta última ciudad nace Carlos Mauricio Pacheco, hijo de un coronel argentino exiliado.  
Últimas producciones de la segunda generación romántica, según calificación de Walter Rela. Moratorio: *María y ¡Gloria a Talía!*; Washington Bermúdez (1874-1913); *Una broma de César*; José Cándido Bustamante (1834-1885): *Amor, dinero y política*.
- 1882 Se habilita el Nacional, sala teatral porteña situada en Florida, entre Cangallo y Bartolomé Mitre, con una representación del *Hamlet* de Shakespeare.
- 1883 Se estrena en el Opera de Buenos Aires la primera obra de David Peña (1862-1930): *¿Qué dirá la sociedad?*, drama en verso de corte romántico.
- 1884 Muere en París el argentino Juan Bautista Alberdi, que siempre mostró inclinación por el teatro, tanto en sus crónicas de viaje como en algunos planteos sobre la necesidad de una escena militante, intentando además la creación: *El gigante Amapolas y sus formidables enemigos* (1841) es tal vez la obra más rescatable de su época.  
En el Politeama Humberto I (Moreno y Cevallos) actúan los Podestá; mientras que la compañía de los Hermanos Carlo, antes de partir hacia el Brasil, desea ofrecer una novedad. Surge



- la idea de solicitar a Eduardo Gutiérrez (1851-1889) que adapte su novela *Juan Moreira* y, al poner éste como condición que el protagonista fuese un criollo, se contrata a José J. Podestá, fusionándose ambas compañías. Sobre el escenario y la pista se estrena entonces la pantomima *Juan Moreira*, que se representa durante doce veladas a sala llena. En Rosario, la primera obra del español Justo S. López de Gomara: *Gauchos y gringos*; y en el San Felipe de Montevideo, *Los dos primores*, de Samuel Blixen (1867-1909).
- 1885 Gran temporada de Eleonora Duse en Buenos Aires, con *La dama de las camelias*.  
En octubre es prohibida la representación de *Don Quijote en Varios Aires*, "revista bufo-política de circunstancias, en un acto", de Eduardo Sojo, editor de un periódico farsesco cuyo título es precisamente el del personaje cervantino. Debía estrenarse junto con *Salvador* de Martín Coronado (1850-1919). David Peña: *La lucha por la vida*.
- 1886 En el Solís de Montevideo y en el Politeama de Buenos Aires actúa Sarah Bernhardt, que ha de volver en 1893 y 1905.  
En marzo, hallándose la carpa del rubro Podestá-Scotti en Arrecifes (Provincia de Buenos Aires), vuelven a montar la pantomima *Juan Moreira*. A sugerencia de un espectador, José J. Podestá comienza a escribir un texto para decir en voz alta, sobre la base del guión de Gutiérrez y nuevos parlamentos que extrae de la novela homónima.  
El 10 de abril en Chivilcoy, se representa por primera vez JUAN MOREIRA hablado, dando origen al ciclo del "drama gaucho". Los Podestá recorren varios pueblos del Litoral argentino, afinándose durante un tiempo en Rosario. Paralelamente a las funciones del drama gaucho, se desarrollan las actividades de los tabladillos, en donde se ofrecen zarzuelas, revistas y, más tarde, piezas del género chico español.
- 1887 En Buenos Aires se inaugura el Teatro Andrea Doria, situado en Rivadavia casi esquina Pichíncha.  
En el Teatro San Martín (Esmeralda entre Cangallo y Sarmiento) se presenta la compañía circense de los Hermanos Carlo, cuyo elenco integra el célebre payaso norteamericano Frank Brown. Los historiadores del teatro rioplatense coinciden en señalar que, por estos años, "la producción de autores nacionales era escasa y que lo poco que aparecía pasaba inadvertido" (Luis Ordaz).  
López de Gomara: *La justicia de la tierra*.

- 1888 En esta temporada sobresale la actuación de Coquelin en Buenos Aires. La compañía que encabeza el actor español Abelardo Lastra presenta *La almoneda del diablo*, "obra de magia" con gran despliegue coreográfico.  
López de Gomara: *El submarino Peral*. A propósito de la presentación de esta obra en el San Martín, su autor hace la primera reclamación de cobro de derechos de autor (20%); al conseguir el pago dos años más tarde, se convierte en el iniciador de esta práctica en la Argentina.
- 1889 En el Pasaticmpo (especie de café-concert situado en la porteña esquina de Paraná y Lavalle) una compañía española interpreta *La Gran Vía* con un suceso resonante.  
Vuelven a abrirse las puertas del Teatro Opera (fundado en 1872), totalmente modernizado (Corrientes, entre Suipacha y Esmeralda). En abril llega a Montevideo la compañía Podestá-Scotti, que levanta su carpas en Yaguarón y Soriano. En tierra oriental *Juan Moreira* sufre algunas modificaciones: el gato es sustituido por un pericón y en las payadas se apela a los versos de Elías Regules (1860-1929).
- 1890 A comienzos de febrero sube al escenario del Variedades (Corrientes y Esmeralda) *De paso por Buenos Aires*, de Miguel Ocampo, con música de Abad Antón, y el 28 de abril en el Onrubia (Hipólito Yrigoyen y San José) la compañía de Enrique Gil estrena *De paseo en Buenos Aires*, "bosquejo local en tres actos" de López de Gomara, con música de Avelino Aguirre. También el payador y poeta Nemesio Trejo (1862-1916), al asistir a la representación de la obra de Ocampo, decide incursionar en el teatro con *La fiesta de Don Marcos*, "ensayo cómico lírico local" en un acto, que el 12 de marzo anima en el Pasaticmpo la compañía española de Rogelio Juárez.  
Los hermanos Podestá estrenan en la ciudad de La Plata una adaptación teatral del *Martín Fierro* realizada por el uruguayo Elías Regules.  
El periodista Luis Mejías escenifica otra popular novela de Eduardo Gutiérrez: *Juan Cuello*.  
Alfredo Duhau (1863-1938): *Honorina Blanchard*; Carlos Roxlo (1861-1926): *En la sombra*; Juan Nosiglia (1918- ): *Vega el Cantor*; López de Gomara: *Amor y patria y Valor cívico*.
- 1891 Se estrena en el Solís de Montevideo el 1º de abril *El duelo*, de Alfredo Duhau, quien —junto con Samuel Blixen y Washington Bermúdez— representa la línea "seria" o "cultura" del teatro oriental.

- Con la actuación de la compañía española dirigida por Mariano Galé abrió sus puertas en el mes de abril La Comedia, en Carlos Pellegrini entre Cangallo y Sarmiento, frente al viejo Mercado del Plata (por su escenario habrían de pasar en años sucesivos las figuras más populares del género chico hispano: Enrique Gil, Julio Ruiz, Rogelio Juárez, Félix Mesa, etc.).
- El 24 de diciembre se estrena en Rosario una obra de corte gaucho —*Julián Giménez*, versión en un acto de Abdón Arózteguy (1853-1926)— en la cual se introduce el tango de cadencia andaluza. Manuel Argerich (1835-1871): *Apariencias y mentiras*; Samuel Blixen: *Un cuento de tío Marcelo* (la gran versión de esta obra se dio en Montevideo y luego en Madrid).
- 1892 En la pista del circo los Podestá estrenan *Los óleos del chico*, de Nemesio Trejo ("piedra fundamental del teatro nacional, estable y popular", según Susana Marco, Abel Posada y otros investigadores), y *El mono Pancho*, del uruguayo Félix Sáenz. En el Jardín Florida de Buenos Aires, *El entenaio* de Elías Regules. En el Alhambra (Cerrito entre Arenales y Juncal), el 31 de agosto, *El año 92* pieza primigenia de Ezequiel Soria (1873-1936) que es una síntesis escenificada de los sucesos más salientes del año. Se inaugura el Odeón con *La dama de las camelias*, interpretada en italiano por la Compañía Giovanni Emmanuel-Virginia Reiter; también el Teatro Apolo (Corrientes entre Talcahuano y Uruguay) con *Divorciémonos* de Sardou, por la compañía de Concepción Aranaz.
- Nace Francisco Defilippis Novoa (21/II). Argerich: *Los consejos de Don Javier*.
- 1893 Muere Alejandro Magariños Cervantes (n. 1825) que intentara en verso el drama histórico de corte romántico (*Amor y patria*, 1856). La compañía dirigida por Mariano Galé, en la que figura como primera actriz Matilde Espinoza y cuyo elenco integra Orfilia Rico, inaugura el Teatro Mayo, en la avenida porteña del mismo nombre.
- Regules: *Las vivezas de Juancito* (juguete cómico estrenado en Rosario); Arózteguy: *Personajes de América* y *Julián Giménez* (versión completa); Blixen: *El cumpleaños de Marta*; Ocampo: *A las 10 en punto*; Moratorio: *El baile de Ña Toribia* y *Juan Soldao*; Coronado: *Cortar por lo más delgado*.
- 1894 Walter Rela lo define como un "año clave para la escena criolla oriental", puntualizando: la compañía Podestá-Scotti representa en Paysandú *Los gauchitos* de Regules (1-III) y en Montevideo —con breves intervalos— *Fausto criollo* de Ben-

jamín Fernández y Medina (1873-1960) (con ilustraciones musicales de Antonio Podestá y baile de cielito), *La flor del pago* (17/IV) y *Pollera y chiripá* (7/VI) de Moratorio, *Cobarde* (3/XI; "se le debe considerar como la más positiva expresión de su género en el Uruguay") y *Las tribulaciones de un criollo* (16/XI) de Víctor Pérez Petit (1871-1947).

En Buenos Aires se estrena *Don Pascual*, pieza cómica en un acto de E. A. Pardo y R. Prieto, que resulta una de las pequeñas más celebradas durante largos años por el público porteño. El 14 de noviembre nace en Domínguez (Entre Ríos) Samuel Eichelbaum.

Trejo: *Libertad de sufragio* y *La guardia nacional*; Francisco Pisano: *Nobleza criolla*; Enrique De María (1869-1943) - Ulises Favaro (1885-1924): *Gauchos y galeras*.

1895 Por iniciativa de Marcos Zapata se forma en Buenos Aires la Asociación de Autores Dramáticos, de vida efímera.

En el diario *El Nacional* de Montevideo, del 14 al 26 de marzo, Abdón Arózteguy y Javier de Viana (1868-1926) polemizan sobre la misión cumplida por los Podestá y se refieren al drama gaucho.

Este año suben a escena en Buenos Aires obras de Nemesio Trejo: *El registro civil*, sainete en un acto con música de "un maestro local", estrenado en el mes de abril en el Rivadavia; en el mismo teatro el 10 de mayo *El ingeniero hidráulico* o *El Paso de los Andes*, zarzuela en un acto con música de Ricardo Pérez Camino (para esta obra se realizan grandes decorados, como los que representan la Cordillera de los Andes, el puerto de Valparaíso, etc.); *El testamento ológrafo* o *La herencia del tío*, juguete cómico-musical en un acto y cuatro cuadros con música de Ricardo Pérez Camino, en el Victoria (ex Onrubia) el 15 de junio (crónicas de la época destacan que el intérprete Abelardo Lastra "caracteriza los tipos nacionales con corrección"). El 28 de junio en el Olimpo de Buenos Aires (Lavalle 849) se estrena *Amor y lucha*, sainete lírico de Soria cuyo motivo es el conflicto argentino-chileno, con música de Andrés Abad Antón. *Chink-Yonk*, zarzuela en un acto, libreto de Enrique García Velloso (1880-1938) y Mauricio Nirestein, música de Zenón Rolón, en el Comedia el 3 de noviembre bajo la dirección de Luis Reynoso.

Sáenz: *Aventuras*; Moratorio: *Cadenas rotas*; Blixen: *Jauja*.

1896 El 21 de mayo se estrena en el Teatro Victoria CALANDRIA, de Martiniano Leguizamón (1858-1935), espectáculo que para los hermanos Podestá significa el paso de la arena circense al esce-

nario teatral. El 15 de junio, *Un soñador* de Coronado por Mariano Galé en el Mayo; y el mismo mes en el Comedia *El sargento Martín*, zarzuela de Soria sobre la Guerra de la Triple Alianza, con música de Eduardo García Lalanne.

En su destierro porteño el uruguayo Arózteguay publica sus *Ensayos dramáticos*, volumen que contiene *Julián Giménez*, *Heroísmo*, *Personajes de América*, *Ituzaingó*, *Venganza corsa*. Blixen: *Primavera*; Sáenz: *Nueva Troja*.

- 1897 Muere a los 75 años de edad Francisco Xavier de Acha, autor de varias piezas que tuvieron resonancia en el público montevidiano (a partir de su drama *Una víctima de Rosas*, 1845).

Se representa en Buenos Aires *El marido de la Téllez*, de Jacinto Benavente, que se acaba de estrenar en Madrid.

El 17 de abril la compañía cómico-lírica de Rogelio Juárez estrena en el Rivadavia *LOS POLÍTICOS*, sainete de Trejo, con música de Antonio Revnoso, que alcanza las seiscientas representaciones consecutivas. El mismo Reynoso pone música a *Justicia criolla*, zarzuela de Soria, estrenada el 28 de setiembre por Enrique Gil, que tiene la particularidad de ser la primera obra que detalla la coreografía del tango argentino.

Nicolás Granada (1840-1915) estrena en el Opera de Buenos Aires *Atabualpa*, por la compañía de Mariano Galé, quien en el Mayo da a conocer *Justicias de antaño*, de Coronado.

Florencio Sánchez (1875-1910), que participa como intérprete en las representaciones del cuadro filodramático del Centro de Estudios Sociales de Montevideo, pone en escena un scherzo en un acto titulado *Puertas adentro*. Soria: *Amor y claustro*, *Ley suprema* y *Vida nacional*; Agustín Fontanella (1875-1944): *Tranquera*; Eugenio Gerardo López: *Huérfanos*; Enrique de María-Rogelio Juárez: *A vuelo de pájaro*.

- 1898 La compañía de los hermanos Podestá estrena *Ensalada criolla*, revista callejera en un acto, dividida en tres cuadros, con música de García Lalanne, que consagra en las carteleras porteñas al uruguayo Enrique de María.

*El zorzal o la cruz de bronce*, estrenada por los Podestá en el Doria el 10 de mayo, señala el debut de otro escritor uruguayo afincado en Buenos Aires: Enrique Buttaró (1882-1904).

En La Comedia se estrena el 16 de diciembre *Gabino el mayoral*, de Enrique García Velloso, con partitura de García Lalanne e interpretación de la tiple Irene Alba y el actor Ramón Cebrián (la repondrá el 22 de abril de 1902 José Podestá, con gran éxito).

Bermúdez: *Artigas* (que algunos críticos consideran el "primer intento serio de drama histórico-nacional" uruguayo); Soria: *El deber*; De María: *El cabo Melitón* y *Los Boqueños*; Blixen: *Ajena*; Duhau: *El hijo legítimo*.

- 1899 "A fines de 1890, se observa con toda nitidez cómo las dos líneas mayores de firme atracción popular (el circo y los tabladillos) iban ampliando el círculo de su resonancia y conseguían atraer a capas sociales que hasta entonces sólo habían frecuentado el 'teatro mayor' que constituía la otra vertiente" (Luis Ordaz). En éste predominaba, si no era exclusivo, el gran repertorio universal, animado por los intérpretes europeos de mayor prestigio. Por ello sería interminable enumerar las giras de los artistas europeos que llegaron al Plata, a partir de 1869 en que actuó Adelaida Ristori en el Teatro Argentino; entre otros cabe nombrar a Tomás Salvini, Ernesto Rossi, Jacinta Pezzana, Sarah Bernhardt, María Tubau, Eleonora Duse, Coquelin, Ermette Zacconi, Giovanni Grasso, María Guerrero.  
Trejo: *El embargo preventivo* y *La esquila*; Blixen: *Verano*; López de Gomara: *La muñeca*.

- 1900 La noche del estreno, al finalizar la representación de *El chiripá rojo* de García Velloso en La Comedia, fallece sobre las tablas de un síncope Abelardo Lastra, uno de los actores más famosos del género chico.  
El 18 de junio se estrena en el Teatro Rivadavia *Los devotos*, sainete de Trejo, con música de Francisco R. Márquez, escrito especialmente para el actor cómico Emilio Orejón.  
*¡Justicia!* de Agustín Fontanella, autor de mediocre calidad aunque de vasta y aplaudida producción.  
Soria: *Política casera*.

- 1901 Al anunciar la presentación en el Teatro Victoria de una compañía dirigida artísticamente por Soria y escénicamente por Galé, una nota periodística puntualiza el próximo debut de "la Gran Compañía Dramática que se ha formado con los mejores elementos que se encuentran en el país y cuyos patrióticos propósitos son los de iniciar el teatro nacional". De su repertorio la única obra extranjera sería el *Ruy Blas* de Víctor Hugo, en versión castellana versificada por el general Mitre. Se produce la separación de los Podestá: el elenco en pleno se despidió interpretando *Calandria* (17/III), obra en la cual "toda la familia tenía creado el papel que cada uno representaba". Jerónimo Podestá se instala en el Teatro Libertad (Ecuador, entre Corrientes y Lavalle) con

sus hijos María, Arturo, José Fermín, Ana y Blanca; mientras José J., secundado por sus hermanos Juan, Antonio y Pablo, se traslada al Apolo, donde debuta el 6 de abril con tres piezas breves. El 21 de setiembre se hace cargo de la dirección artística de este grupo Ezequiel Soria, del cual se estrena con favorable repercusión *Política criolla*; a la vez que *La polca del espíante* (10/X) señala la iniciación en estas lides de Pedro E. Rico (1882-1945). La compañía de José J. estrena en junio *Abajo la careta* de Enrique Buttaró, con música de Antonio Podestá, y el 17 del mes siguiente *Fumadas*, de los mismos. También en el Apolo se dan a conocer *Tribulaciones de un criollo*, de Pérez Petit y *Por la Patria*, de Moratorio-Pissano.

- 1902 "Año del Apolo, señala el punto de partida organizativo de las compañías nacionales y, con ello, la iniciación de la etapa afirmativa de nuestro teatro" (Luis Ordaz). El primer gran éxito en el Apolo es *Jesús Nazareno* de García Velloso, estrenada el 25 de febrero y en cuyo elenco figuran Herminia Mancini y Lea Conti (al respecto en *El País Steel* —seudónimo del crítico Darío Nicodemi, célebre luego en la escena italiana— firma uno de los primeros comentarios serios sobre una obra nacional); el 14 de abril *Canción trágica*, cuadro dramático en un acto ambientado en la ciudad de Catamarca, señala el debut teatral de Roberto J. Payró (1867-1928); el 16 de junio *La piedra de escándalo* de Coronado constituye notable suceso; el 26 de setiembre, ¡*Al campo!* la obra más significativa de Granada; el 1º de octubre la compañía española de Enrique Lloret en la ciudad de Rosario pone en escena CANILLITA de Florencio Sánchez.

De María: *Bohemia criolla*; Trejo: *Los vividores*; Alberto Weisbach (1879-1929): *El Sargento de milicias*; Enrique Queirolo (¿-1942): *El final de Rigoletto*; Soria: *La beata* y *El medallón*.

- 1903 Angelina Pagano —ex dama joven y discípula de Eleonora Duse, o sea la primera actriz de escuela de la escena rioplatense— se presenta con Ferruccio Garavaglia en el Odeón con obras en italiano y luego es incorporada por José Podestá a su elenco del Apolo. En el Teatro Roma de la ciudad bonaerense de Avellaneda se presenta Orfilia Rico, nativa de Montevideo, en *El arrepentido* de Juan Taboada; por recomendación de De María ella se habría de incorporar a la compañía de Jerónimo Podestá, lo mismo que Enrique Muñío y un joven bailarín de tangos, Elías Alippi; la dirección artística del conjunto la había tomado a su cargo Soria. Esta compañía estrena el 13 de agosto *M'hijo el doctor*, de Sánchez, que representa su debut y consagración como autor teatral de los escenarios porteños.

Peña: *Próspera*; Granada: *La gaviota*; García Velloso: *Cáin*; Alberto del Solar (1859-1921): *El faro*; Buttaro: *Los distraídos o la torta de la novia*, *Cataplasma*, *Consecuencias* y *La intriga*.

1904 El 29 de abril la compañía de Jerónimo Podestá estrena *Almas grandes*, primera obra de Julio Sánchez Gardel (1879-1937), y la misma compañía promueve otro debut el 30 de mayo: ¡*Jettatore!*, de Gregorio de Laferrère (1867-1913), y el 21 de setiembre *Sobre las ruinas*, de Payró.

A comienzos del año Angelina Pagano sigue con José Podestá, pero luego forma su propio elenco y se presenta en el San Martín; el 1º de octubre estrena *La pobre gente* y el 21 del mes siguiente *La Gringa*, ambas de Sánchez, que también había dado a conocer este año *Cédulas de San Juan* (1/VIII).

García Velloso: *Casa de soltero*; Coronado: *La flor del tambo* y *Los parásitos*; José León Pagano (1875-1964): *Nirvana*; De María: *La lotería*; Weisbach: *Blancos y colorados*; Peña: *Inútil*; Alberto Ghiraldó (1875-1946): *Alas*; Otto Miguel Cione (1875-1945): *El gringo*; Mariano G. Bosch (1880-?): *Misericordia* (Bosch publica su primer libro: *Teatro antiguo de Buenos Aires*, recopilación de una serie de artículos aparecidos en el diario *El País*).

1905 Este año cuatro nuevas producciones —BARRANCA ABAJO, *Mano Santa*, *En familia* y *Los muertos*— acreditan la fama teatral de Sánchez; la primera constituye su mayor drama y una de las obras cumbres del teatro rioplatense.

El 18 de julio en el Teatro Rivadavia se estrena *Marco Severi*, drama en tres actos de Payró (frente a esta obra y *Sobre las ruinas*, el crítico Juan Pablo Echagüe afirma que “en la dramática nacional el teatro de ideas tiene ya su fundador”).

Mientras José J. Podestá estrena *En el abismo* (26/IV) de Sánchez Gardel, Jerónimo Podestá hace lo propio en el Teatro Argentino con *Locos de verano* (6/V de Laferrère, y consagra a Alberto Novión (1881-1937) con *Doña Rosario* (3/VI), que interpreta Orfilia Rico.

Regresa a Buenos Aires, su ciudad natal, la actriz Lola Membrives, que tiene veinte años y que en el Comedia ha de afrontar un repertorio ecléctico.

“El teatro nacional (su carácter y sus obras)”, extenso artículo de Enrique E. Rivarola, se publica en la *Revista de la Universidad de Buenos Aires*. El 5 de junio fallece el español Enrique Frexas, crítico teatral y de arte del diario *La Nación*.



Enrique Crosa (1880-?): *El drama de todos*; Domingo Cayafa Soca (1879-1956): *¡Qué farra!* (ambas piezas en el Cibils de Montevideo).

1906 Visita Buenos Aires Jacinto Benavente, junto con María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza.

Pablo Podestá se separa de la compañía de su hermano José y con Esther Buschiazzo, Olinda Bozán, Herminia Mancini, Francisco Ducasse y Alberto Ballerini, bajo la dirección artística de Atilio Supparo, forma su propio elenco, que se presenta en el Argentino con *Facundo*, drama histórico de Peña que significa la concreción de una línea que luego han de alimentar este mismo autor, Ricardo Rojas (1882-1957), Enrique Larreta (1875-1961) y otros. (Para suplir el claro que deja Pablo, José J. Podestá contrata a Florencio Parravicini).

Carlos Mauricio Pacheco (1881-1924) da a conocer en el Apolo su opus 5, *LOS DISFRAZADOS* con música de Antonio Reynoso. Su debut se había producido poco antes, el 5 de junio, con *Música criolla*, juguete cómico-lírico escrito en colaboración con Pico y con música de Francisco Payá.

Se inauguran el Coliseo (Charcas entre Cerrito y Libertad) y el Nacional (Corrientes entre Pellegrini y Suipacha), construido por Jerónimo Podestá y sus hijos.

Laferrère: *Bajo la garra*; Soria: *El escudo*; Sánchez: *El desalojo* y *El pasado*; Novión: *La tapera* y *La tía Brígida*; Ghiraldó: *Alma gaucha*; Cione: *La casa de vidrio*, *La bastarda* y *Paja brava*. Favaro: *Panete*; Queirolo: *Nervo*; Pérez Petit: *Claro de Luna* y *La rosa blanca*.

1907 Se constituye la Sociedad de Autores Dramáticos y Líricos, que preside Pedro E. Pico y cuyas funciones gremiales son claramente expuestas. El 22 de junio la Compañía Borrás estrena en el Odeón *El triunfo de los otros*, comedia dramática en tres actos de Payró.

Se estrenan tres obras de Sánchez Gardel: *Cara o cruz* y *Las dos fuerzas*, por Jerónimo Podestá, y *Noche de luna*, por Pablo Podestá. En el Apolo José J. Podestá estrena la pieza en un acto *Del fango*, de Juan de León, seudónimo que esconde el debut teatral de José González Castillo (1885-1937).

El 14 de noviembre en el Argentino se estrena *Fruta picada* de Enrique García Velloso, al constituir Parravicini su primera compañía bajo la dirección de Soria.

Actúa por tercera vez en Buenos Aires, en el Teatro Odeón, Eleonora Duse.

Coronado: *Parientes pobres*; Trejo: *Los inquilinos*; Sánchez: *Los curdas*, *La Tigra*, *Moneda Falsa*, *Nuestros hijos* y *Los derechos de la salud*; Pico: *Ganarse la vida*; Novión: *La cantina*; Alfredo Méndez Caldeiro: *La flor del pago*; Pacheco: *Don Quijano de la Pampa* y *Los fuertes*; Cione: *Presente griego*, *El arlequín* y *Gallo ciego*; Pérez Petit: *La rondalla* y *Yorick*; Queirolo: *El Dr. Wood* y *La casa del duende*.

- 1908 El 25 de mayo se inaugura el nuevo Teatro Colón, frente a la plaza Lavalle, con 2.500 asientos.  
El 24 de abril se estrena *LAS DE BARRANCO*, de Laferrère, en el Moderno, por el elenco del Conservatorio Lavardén, que había organizado el propio autor, con gran actuación de Orfilia Rico.  
El 29 de junio la Compañía de Florencio Parravicini estrena en el Argentino *Entre bueyes no hay cornadas*, sainete de González Castillo. De las tres obras de Sánchez Gardel que se conocen este año la principal es *Las Campanas*, el 16 de diciembre por José J. Podestá. *La flor del trigo* (17/VIII), poema rural en verso de José de Maturana (1884-1917), con Lea Conti y Humberto Zurlo, despierta encendidas polémicas. Pacheco da a conocer *La indiada* (23/I), *El patio de don Simón* (23/IX) y *Don Pancho Lobo* (30/XII), obra en la cual el autor se aparta de su habitual ámbito urbano, situando la acción en el interior del país. Sánchez: *Marta Gruni*; Novión: *La cantina*; López de Gomara: *La sombra del presidio*; Eugenio Gerardo López: *Garras* y *Guillermo Warton*; Pérez Petit: *El baile de Mista Goya*; Ismael Cortinas (1884-1940): *El credo*.
- 1909 El uruguayo Javier de Viana —que incursiona en el teatro con *La nena*, *Al truco*, *Pial de volcao*, *Puro campo*, *Los chingolos*— pronuncia en el Apolo su conferencia “El criollismo en el teatro”, el 3 de agosto.  
Sánchez: *Un buen negocio*; Pacheco: *Los fuertes*, *La nota roja*, *Las romerías*, *La morisqueta final*, *Llueve* y *El Paseo de Julio*; Tito Livio Foppa (1884-1960): *Los buitres*; Federico Mertens (1886-1960): *Gente bien* y *Las d'enfrente*; Martínez Cuitiño (1887-1964): *El parque* y *El derrumbe*; González Castillo: *Luigi*; Roberto L. Cayol (1887-1927): *El anzuelo*; García Velloso: *La sombra*; Peña: *Dorrego*; Fontanella: *Chimango*; Vicente Salaverry (1887-1971): *Resurrexit*.
- 1910 Redactada por Paul Groussac, presentada en la Cámara de Diputados por Carlos y Manuel Carlés, defendida en el Senado por Joaquín V. González, se sanciona y promulga la Ley de Propiedad Literaria el 16 setiembre. Consecuentemente se funda la

Sociedad Argentina de Autores Dramáticos, presidida por García Velloso.

El 7 de noviembre muere en Milán (Italia) Florencio Sánchez.

Debutan dos autores que luego han de cobrar importancia: el uruguayo Ernesto Herrera (1889-1917) con *El estanque*, en el Marconi por la compañía Tesada-Arellano, y el argentino Armando Discépolo (1887-1971) con *Entre el hierro*, en el Buenos Aires por la compañía de Pablo Podestá.

En el concurso de sainetes líricos, organizado por el Nacional a fines de este año, resultan premiados: 1º) González Castillo con *La serenata*, que se estrena el 11 de enero del año siguiente; 2º) Cayol con *El caburé*, y 3º) Julio Castellanos con *El puchero*. Se publican dos estudios pioneros: *Historia del teatro en Buenos Aires* (Bs. As., El Comercio, 318 páginas), de Mariano G. Bosch, y *Teatro nacional rioplatense, contribución a su análisis y a su historia* (Córdoba, Beltrán y Rossi, 198 páginas), de Vicente Rossi.

Coronado: *Mil ochocientos diez y Los curiales*; Pacheco: *La ribera*; Novión: *Los primeros fríos y Los gitanos*; Maturana: *Campo alegre*; Ghirardo: *Alma gaucha*; Pico: *Tierra virgen y Del mismo barro*; Juan José Frugoni: *Alem*; Cortinas: *La rosa natural y René Masón*; Edmundo Bianchi (1880-1965): *La quiebra*; Vicente Salaverry: *La mala vida*; Favaro: *Flores frescas y Vivir de arriba* (esta última en colaboración con R. Vásquez).

1911 "Después de dos jornadas de violencia, de discursos y barricadas en los teatros, con heridos, contusos y presos, se firmó la base de la organización autoral y quedó consagrado el derecho del 10 por ciento" (del *Boletín oficial* de Argentores, Nº 21).

El 6 de octubre, por iniciativa del presidente uruguayo, José Batlle y Ordóñez, es creada la Escuela Experimental de Arte Dramático, cuya dirección se confía a la actriz italiana Jacinta Pezzana (Atilio Supparo la ejercerá a partir de 1914).

Dos estrenos importantes de Pablo Podestá: *Los mirasoles* (1/VIII), de Julio Sánchez Gardel, con Orfilia Rico; y *Los invisibles* (27-VIII), de Gregorio de Laferrère.

El 14 de agosto en el Cibils de Montevideo, por la Compañía Tesada-Arellano, se estrena *EL LEÓN CIEGO* de Ernesto Herrera, quien el 13 de enero ha dado a conocer en el Nacional de la misma ciudad su boceto dramático *Mala laya* y poco después producirá *La moral de Misia Paca*, que presentará la Compañía Baccino en la localidad oriental de Melo el 25 de noviembre (de esta última obra da a conocer su versión definitiva el 5 de junio

del año siguiente la compañía de Guillermo Battaglia y Angela Tesada, en el Apolo).

El 24 de noviembre se estrena LOS ESCRUCHANTES, sainete de Alberto Vacarezza (1886-1959) con música de Enrique Cheli, que había ganado el concurso organizado este año por el Teatro Nacional.

César Iglesias Paz (1881-1922): *Más que la ciencia*; Cayol: *El caburé* y *Calor de siesta*; Weisbach: *Resaca*; Foppa: *El último caudillo*; Cione: *Partenza*; Orosmán Moratorio h. (1883-1929): *Dulce calma*; Pacheco: *Remates y comisiones*; Mertens: *El orgullo de la casa* y *La hora del balcón*; Martínez Cuitiño: *Mate dulce*; Granada: *Bajo el parral*.

1912

Se inicia como autor teatral Alejandro E. Berruti, al estrenarle el 6 de febrero en la ciudad de Rosario la Compañía Gómez-Arellano su sainete *Cosas de la vida*.

*Canción de primavera*, poema rústico en tres jornadas de Maturana, es estrenado por Guillermo Battaglia en el Apolo el 22 de abril; mientras que Pablo Podestá y Orfilia Rico presentan *El guaso* de Weisbach en el Teatro Nuevo el 5 de junio.

En setiembre hay dos estrenos importantes: el 4 *La fragua*, de Armando Discépolo, en el Apolo por Guillermo Battaglia; y el 13 LA MONTAÑA DE LAS BRUJAS, de Julio Sánchez Gardel, en el Teatro Nuevo por Pablo Podestá.

Martínez Cuitiño: *El malón blanco* y *Los Colombini*; Granada: *El minué federal*; Vacarezza: *Los villanos*; Iglesias Paz: *La conquista*; Discépolo y José Rafael de Rosa (¿-1955): *Espuma de mar*; Pacheco: *Los equilibristas*; Moratorio (h): *Sol de otoño*; María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924) y César Cortinas (1890-1918): *Idilio*.

1913

*El tango en París*, de García Velloso interpretado por Florencio Parravicini, constituye el gran éxito de público de esta temporada.

El 30 de noviembre fallece en Buenos Aires, su ciudad natal, Gregorio de Laferrère.

Defilippis Novoa: *El día sábado*; Iglesias Paz: *La enemiga*; Ghirardo: *La columna de fuego*; Mertens: *La edad de merecer*; Martínez Cuitiño: *El caudillo*; Pacheco: *La fonda de la estación* y *La patota*; Bayón Herrera: *Santos Vega*; Pérez Petit: *La ley del hombre*; Bianchi: *Perdidos en la luz*; Enrique Crosa: *La razón social*, *La eterna herida* y *La estirpe*; Manuel Benavente (1883-1950): *Alas rotas*; José de Maturana: *Canción de primavera*; Carlos Schaefer Gallo (1889-1966): *La novia de Zupay*; Vacarezza: *Los cardales* (conceptuada por el autor su mejor obra).

- 1914 El 31 de julio la Compañía Dramática Serrador-Mari estrena en el Teatro 18 de julio, de Montevideo, *El pan nuestro*; en la segunda quincena de agosto la misma compañía repite la representación en el Teatro Nuevo de Buenos Aires.

Novión obtiene un buen suceso con *Doña Pancha la brava*, que interpreta Orfilia Rico.

En Rosario, Pablo Podestá y Camila Quiroga estrenan *La casa de los viejos*, primera obra en tres actos de Defilippis Novoa.

González Castillo, que en *El grillete* critica algunas doctrinas criminológicas en boga, sufre una prohibición municipal por *Los invertidos*, pero ésta es luego revocada por el Consejo Deliberante.

En un reportaje, respondiendo a la pregunta sobre dónde había debutado, Luis Arata contestó: "En el Teatro Variedades, en el año 1914. Allí trabajaba una compañía encabezada por Enrique De Rosas y Humberto Zurlo. Me presenté a De Rosas con una recomendación de Roberto Casaux. De Rosas apenas si leyó la firma de la carta. Me miró y se mandó también su frase: "con esa cara, amigo, usted no necesita recomendación. ¿Qué desea ensayar?" Tales los inicios del gran intérprete grotesco argentino.

Duhau: *La murmuración pasa...*; Martínez Cuitiño: *La bambolla*; Discépolo y De Rosa; *El novio de mamá*; Schaefer Gallo: *El dolor del bárbaro*; Bayón Herrera: *Stripó*; Vacarezza: *Doña Remedios y El comité*; Pagano: *La ofrenda*; Iglesias Paz: *La dama de coeur*; Pico: *La solterona*; Sánchez Gardel: *Sol de invierno*; Pérez Petit: *Mangacha y Noche Buena*; Ismael Cortinas: *Farsa cruel*; Santiago Dallegri (1885-1966): *El último payaso*; Miguel H. Escuder (1894-?): *El diablillo del amor*.

- 1915 El 2 de marzo muere uno de los pioneros del teatro rioplatense, Nicolás Granada, a los 74 años de edad.

El 30 de junio se estrena *El balcón*, "alta comedia en tres actos" de José León Pagano, con un elenco que integran Angelina Pagano, Salvador Rosich, Roberto Casaux y Francisco Ducasse, en los principales papeles.

Novión: *La caravana*; Cayol: *La casa de los Morales*, *El camarín de los Bermúdez* y *Los espantajos*; Duhau: *La dote*; Pacheco: *La Mazorca*; González Castillo: *El hijo de Agar*; Vacarezza: *El último gaucho* y *La ley Palacios*; Sánchez Gardel: *El zonda*; Iglesias Paz: *La mujer fuerte* (con Angelina Pagano); José Antonio Saldías (1891-1946) y Raúl Casariego: *El distinguido ciudadano* (con Roberto Casaux, gran éxito); Emilio Berisso (1878-1922): *La amarra invisible*; Roberto Gache (1891-1966): *El error de San Antonio*; Carlos R. de Paolis: *El ruido del oro*;

González Castillo y Schaefer Gallo: *La purpurina*; Weisbach: *El tajamar*; De María: *El reloj de doble esfera*; Herrera: *El caballo del comisario*; Pérez Petit: *Los picaflores*.

1916 Causan gran revuelo las actuaciones de la célebre bailarina Isadora Duncan. Se destacan también las presentaciones en Buenos Aires de Lugné Poë y Suzanne Després.

El 22 de abril la Compañía Nacional Muiño-Alippi estrena en el Teatro Nuevo *El debut de la piba*, de Roberto Cayol, con música de Arturo De Bassi; y la misma compañía en la misma sala el 16 de setiembre *Las víboras*, boceto dramático que señala el debut autoral de Rodolfo González Pacheco (1882-1949).

El 28 de agosto la Compañía Casaux-Rosich-Mary, dirigida por Joaquín de Vedia, con puesta en escena a cargo de Discépolo, estrena *El movimiento continuo*, de Discépolo y De Rosa; mientras que un veterano de la escena nacional, García Velloso, da a conocer *Mama culepina*, con Orfilia Rico, y *24 horas dictador*, con Pablo y Blanca Podestá y Florencio Parravicini.

El 6 de octubre la Compañía Vittone-Pomar estrena en el Teatro Nacional *La fonda del pacarito*, sainete de Alberto Novión que logra buen suceso.

Muere Nemesio Trejo, uno de los más valiosos iniciadores del género chico criollo, con más de cincuenta obras, todas breves y muchas de ellas varias veces centenarias en las carteleras porteñas.

Belisario Roldán (1873-1922): *El rosal de las ruinas*; Carlos de Paoli: *Los chicos de Pérez*; Schaefer Gallo: *La provincianita*; Saldías y Casariego: *El gaucho Robles*; Vacarezza: *Los novios de Genoveva*; Pacheco: *Veinte años después* y *La guardia del auxiliar*; Gache: *Nuestras dueñas*; Pedro Benjamín Aquino (1887-1935): *La brecha*; Pico: *Pasa el tren*; Iglesias Paz: *El vuelo nupcial*; Herrera: *La bella pinguito*; Pérez Petit: *El príncipe azul*; Cione: *Flor de camalote*; Alberto Sánchez (1890-1929): *La vuelta de Braulio* y *Los buenos tiempos*; Ismael Cortinas: *Cosas de América*.

1917 Camilo Darthés (1889-?) y Carlos S. Damel (1890-1959) dan a conocer *El novio de Martina*, obra en cuatro actos que constituyó el primer éxito de público y crítica de este fecundo binomio y que fue interpretado por Roberto Casaux, Lola Membrires, Pierina Dealessi y Felisa Mary.

*Con las alas rotas*, de Emilio Berisso, marca la consagración de Camila Quiroga.

La Compañía Muiño-Alippi estrena el 5 de julio *El candidato del pueblo*, sainete con música de Francisco Payá y texto de José A. Saldías, autor también de otras dos obras que se dan a conocer este año: *Blasones de plata* y *El caballo de bastos*.

Juan Pablo Echagüe publica en Madrid *Teatro argentino* (Ed. América, 233 páginas), subtulado "Impresiones de teatro" y donde recopila varias de sus críticas aparecidas en periódicos de Buenos Aires.

Martínez Cuitiño: *La fuerza ciega* y *La humilde quimera*; González Pacheco: *La inundación*; Arturo Lorusso (1883-?): *La insula de don Felino*; Ghirardo: *Doña Modesta Pizarro*; Novión: *El rincón de los caranchos*; Pico: *A media noche*; Pagano: *El secreto de los otros*; Iglesias Paz: *El complot del silencio*; Enrique de Vedia (1867-1917): *Mancha de aceite* (versión teatral de su novela homónima); González Castillo y Weisbach: *Acquaforte*; Mertens: *La familia de mi sastre*; De Paoli: *La coyunda*; Cayol: *Jaulas de oro*; Discépolo y De Rosa: *Conservatorio "La Armonía"*; Roldán: *El señor Corregidor*; Peña: *Liniers*; Vacarezza: *La casa de los Batallán*; R. Polo Darraque (1894-1960): *Los brutos, el Dr. Berengenes y La crápula*; Yamandú Rodríguez (1891-1957): *1810*; L. Scarzolo Travieso: *Guerra de verano*; Horacio Larghero (seudónimo Marco Vinicio): *El loco amor*; Orosmán Moratorio (h.): *La otra Magdalena*; Francisco Imhof (1877-1937): *Sangre de hermanos*.

1918

El 6 de marzo la Compañía Vittone-Pomar estrena en el Teatro Nacional *Barracas*, sainete de Pacheco con música de Francisco Payá, y el 28 de diciembre en el mismo teatro y del mismo autor *Tongos, tangos y tungos* por la Compañía Arata-Simari-Franco. El 30 de marzo se estrena en el Politeama *La chacra de don Lorenzo*, tres actos en verso que constituyen la segunda parte de *La piedra de escándalo* y en los cuales Martín Coronado "había sido fiel a su musa" (el autor, ya enfermo, asiste acompañado de su amigo Rafael Obligado); pero la obra muestra claramente el anacronismo de ciertas formas escénicas.

Camila Quiroga forma compañía propia con Salvador Rosich y actúa en El Liceo; una de las obras que estrenan es *El príncipe heredero*, de Sánchez Gardel, el 22 de mayo.

La Compañía Muiño-Alippi tiene éxito con *Don Agenor Saladillo*, de Osorio y Silva; pero el gran suceso de la temporada lo constituye las cuatrocientas representaciones consecutivas de *Los dientes del perro*, de González Castillo y Weisbach.

Roberto F. Giusti publica en el número 105 de *Nosotros* su artículo sobre los "Orígenes del teatro rioplatense". Defilippis Novoa: *El diputado por mi pueblo*; García Velloso: *Fruta pica-*

da; Carlos R. de Paolis: *El velorio del angelito y Su Majestad el amor*; Cayol: *Todo por un peso*; Pagano: *El secreto de los otros*; Ricardo Hicken: *El pariente político*; Vacarezza: *La otra noche en Los Corrales*; E. G. López: *Un inglés en la Argentina*; Claudio Martínez Payva (1890-1970): *La ley oculta*; González Castillo: *La mujer de Ulises*; Discépolo y De Rosa: *La espada de Damocles*; Francisco Imhof: *Cantos rodados*; Enrique Crosa: *La danza de los siete velos*; Yamandú Rodríguez: *El matrero* (sobre cuyo texto se basó el maestro Felipe Boero para componer la ópera del mismo título estrenada con gran éxito en el Teatro Colón); Carlos María Princivalle (1887-1959): *El despertar de Nené*.

1919

Hay que señalar de manera muy especial la labor cumplida por el uruguayo Carlos Brussa (1887-1952) alrededor de esta época. Surgido del cuadro filodramático Juventud Unida, este actor y empresario del teatro oriental recorrió desde 1910 hasta poco antes de su muerte, con sus compañías y con un repertorio integrado por obras rioplatenses, el interior del Uruguay, las provincias del litoral argentino y la ciudad de Asunción. A su respecto ha escrito Walter Rela: "Con más de cuarenta años dedicados con fervor increíble a la empresa de difundir el teatro nacional, Brussa representa una historia dinámica, por su vinculación con actores, autores, críticos y público, que lo acompañaron con afecto y fidelidad".

Samuel Eichelbaum (1894-1967) hace su presentación oficial con *La quietud del pueblo* que anima la Compañía Muiño-Alippi.

El 20 de febrero muere Martín Coronado en Caseros, localidad bonaerense que hoy lleva su nombre.

Discépolo: *El vértigo*; Martínez Cuitiño: *La fiesta del hombre*; Berisso: *El germen disperso*; Novión: *Cabaret Montmartre*; Gache: *Elecciones en la Puna*; Vacarezza: *Va... cayendo gente al baile*; Mario Folco y De Rosa: *El doctor Carricoche*; Cayol: *Jaulas de oro*; Pedro Benjamín Aquino: *Idolos rotos*; Saldías: *Carnet policial, La cortada y Delirio de grandezas*; Julio F. Escobar (1892-1957): *La víbora de la cruz y La cabra tira al monte*; Enrique Crosa: *El sagrado delito*; Angel Curotto (1902-): *El instinto y El triunfo del honor*; Carlos María Cantú: *Las ánimas*; Julián Coronel: *Llorar p'adentro*; Alberto Sánchez: *Mala cría*, Ulises Favaro y José P. Blixen Ramírez (1892-1947): *El buen dolor*.

1920

El 21 de marzo la Compañía Arata-Simari-Franco estrena en el Teatro Nacional *Tu cuna fue un conventillo*, sainete de Vacarezza que obtiene amplia repercusión popular.



El 16 de setiembre se estrena en Buenos Aires *Madre tierra* de Alejandro Berruti (1888-?) que poco antes se había representado en Córdoba y Rosario.

Comienzan en Montevideo las actividades de la Compañía Rioplatense, empresa organizada por los hermanos Messuti, que contó con la dirección de Favaro y de Bianchi después, y que a lo largo de ocho años animó buenas temporadas en el Artigas y en el Urquiza, integradas por los mejores autores uruguayos del momento.

Camila Quiroga estrena en el Liceo de Buenos Aires *¡Dios te salve!* de José Pedro Bellán (1889-1930), mientras otro uruguayo de relevante actuación en la escena oriental ha empezado a dar sus primeros pasos: Angel Curotto, "comediógrafo, director, periodista, crítico desde su vinculación con Carlos Brussa su nombre aparece relacionado a cuanto acontecimiento importante se haya producido en el medio teatral" uruguayo.

Alfredo A. Bianchi publica una recopilación de sus artículos que titula *Teatro Nacional* (Buenos Aires, Cúneo). Novión: *El cambalache de Petroff* y *El vasco de Olavarría*; Saldías: *Corrientes* y *Esmeralda*; Gache: *Te quiero, te adoro*; Roldán: *El bronce*; Martínez Cuitiño: *Cuervos rubios*; Weisbach y Linning (1888-1925): *Delikatessen Haus*; Mertens: *Mamá Clara*; González Castillo y Martínez Cuitiño: *La Santa Madre*; Defilippis Novoa: *La madrecita* y *La loba*; Defilippis Novoa y Martínez Payva: *Santos* y *Bandidos*; Emilio C. Tacconi (1895-?): *El pecado ajeno*; Duhau: *Cambio de itinerario*; Weisbach: *El amigo Raquel*; Favaro: *Premios a la virtud*; Curotto: *El eterno anhelo* y *Primavera normalista* (esta última en colaboración con Ismael Fernández Crespo); Eichelbaum: *La mala sed* (que Alfredo A. Bianchi habrá de calificar como "uno de los acontecimientos más interesantes de los últimos años").

1921

El 5 de marzo la Compañía Pascual Carcavallo da a conocer en el Teatro Nacional *Mustafá*, de Discépolo y Rafael José De Rosa. El uruguayo Juan León Bengoa (1895-1973) inicia su carrera teatral con *Las sacrificadas*, primer premio del concurso organizado por el diario *El Plata* y la Editorial Barreiro y Ramos.

El 5 de setiembre se inaugura en Buenos Aires el Teatro Cervantes construido por iniciativa de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza, que tiene 1.700 asientos.

Elías Alippi y Carlos Schaefer Gallo: *La borrachera del tango* (que logra más de trescientas representaciones consecutivas); Pagano: *Cartas de amor*; Gache: *¡Maridito mío!*; Darthés y Dammel: *El viejo Hucha*; Weisbach: *Farruca*, *La ratona* y *El nido de cóndores*; Juan Agustín García: *La cuarentona*; Eichelbaum:

*El dogma*; Edmundo Guibourg (1893-?): *El sendero en las tinieblas*; De Paoli: *Los envenenadores de Buenos Aires*; Defilippis Novoa: *Los inmigrantes*; Saldías: *Boheme*; Martínez Cuitiño: *No matarás*; Pérez Petit: *El príncipe azul*; José Pedro Bellán: *Vasito de agua*; Cione: *Antes del drama*; Curotto: *Guerra conyugal* y *La gran prueba*; Horacio Quiroga (1878-1937): *Las sacrificadas* (única obra teatral del gran cuentista rioplatense).

1922 Visita por segunda vez la Argentina el español Jacinto Benavente cuya gran intérprete es Lola Membrives; mientras visita una localidad mendocina recibe la noticia de la obtención del Premio Nobel de Literatura.

El entrerriano Pedro Benjamín Aquino estrena *Criolla vieja*, comedia de costumbres en tres actos que es representada por Orfilia Rico el 8 de marzo en el Liceo ("fue el último gran éxito interpretativo de la malograda actriz que ese mismo año, atacada de parálisis, abandonó la escena").

Saldías: *La señorita ministra*; Pico: *La novia de los forasteros* y *Juancito de Realicó*; Eichelbaum: *El camino de fuego* y *Un hogar*; González Pacheco: *El sembrador*; Guibourg: *Cuatro mujeres*; Defilippis Novoa: *El turbión*; Martínez Cuitiño: *El segundo amor* y *Los soñadores*; Gache: *Una mujer ajena*; Darthés y Damel: *Hasta el pelo más delgado hace su sombra en el suelo*; Alberto Lasplaces (1887-1950): *Los parásitos*; Julián García (1900-1961): *Sobresaliente por unanimidad*; Bengoa: *Las vestales*; Alfredo María Casati: *Amor de suegra*; Bellán: *Tro-la-ro-lará*; Curotto: *Uno de tantos*; Raúl de Castro: *Adiós presidencia*.

1923 El 26 de abril fallece en un manicomio de Buenos Aires Pablo Podestá, ese "intuitivo genial" —como lo llamara uno de sus hermanos— que había nacido en Montevideo el 2 de noviembre de 1875.

Con un día de diferencia se estrenan en Buenos Aires *La Tierra del Fuego*, de Pacheco, en el Avenida por la Compañía Vittone-Pomar el 15 de marzo, y *Mateo*, grotresco en tres actos de Discépolo, en el Nacional por la Compañía Nacional de Pascual E. Carcavallo el día 14.

Del mismo Discépolo el 21 de setiembre la compañía de José Gómez da a conocer en el Liceo el drama en tres actos *Hombres de honor*; y un mes después, el 23 de octubre, la misma compañía *Vivir quiero conmigo...*, comedia en cuatro actos de Roberto J. Payró.

El 6 de julio en el Opera, Camila Quiroga y Enrique Arellano estrenan *La divisa punzó*, obra en cuya adaptación escénica colaboró Joaquín de Vedia y que permite incorporar el nombre de un

gran intelectual al teatro rioplatense: Paul Groussac (1848-1929).

El Círculo Argentino de Autores premia *La noche de los recuerdos*, comedia de César A. Bourel (1897-1953). Novión: *En un burro tres baturros*; Gache: *Las estatuas*; Folco: *El casamiento de Chichilo*; Defilippis Novoa: *La samaritana*; Curotto: *El gordo de Navidad* y *Los doctores del barrio*; García Velloso: *Criollo viejo*; Martínez Cuitiño: *La mala siembra*; González Castillo y Juan Comotera: *Puerto Madero*; Enrique Larreta: *La luciérnaga*, "cuento romántico" que estrena en el Cervantes la compañía de María Guerrero y Díaz de Mendoza.

1924

Gran temporada en el Artigas de Montevideo; entre otras obras se estrenan: *Poblana*, de Juan José Morosoli (1899-1975); y Julio Casas Araujo (1895-1974): *El higuero*, de Carlos María Princivalle; *Tormenta de verano*, de Alberto Lasplaces; *Las dos llamas*, de Francisco Imhof; *El rancho de las chinas*, de Angel Curotto; *La ronda del hijo*, de José Pedro Bellán; *La moza que soñó despierta*, de Santiago Dallegri; *Por el buen camino*, de Mario Petillo (1889-?).

Alejandro E. Berrutti —autor de *Madre tierra* y otras muchas obras—, cordobés radicado en Rosario, se traslada a Buenos Aires.

Discépolo, en colaboración con R. J. De Rosa y M. Folco, da a conocer el 19 de abril *Giacomo*, en el Teatro Nuevo por la compañía de Roberto Casaux.

El 24 de diciembre la compañía de José Gómez estrena en el Liceo *Hermano lobo* de González Pacheco.

L. J. Rosso edita en Buenos Aires *Una época del teatro argentino (1904-1918)*, de Juan Pablo Echagüe, que en su segunda edición de América Unida, 325 páginas, lleva un prólogo de Francisco García Calderón. Samuel Eichelbaum: *La hermana terca*; Carlos S. Damel: *Inmigrante*; Saldías: *La casa de barro*; Peña: *Alvear*; Darthés y Damel: *El botonazo*; Favaro: *Ni deuda que no se paga*; Curotto: *Las delicias del hogar*, *El rincón de los canillitas* y *La muchacha de Pigall*; Bengoa y Pico: *La Grieta* y *Una mujer de su casa*; Weisbach: *La carcoma*.

1925

El 8 de mayo la compañía de Angelina Pagano estrena en el Liceo *Fuego en el rastrojo*, comedia en tres actos de Roberto J. Payró.

El 3 de julio la compañía de Pascual E. Carcavallo estrena en el Nacional BABELONIA, bajo la dirección del autor —Armando Discépolo— y con la intervención de Olinda Bozán, Mirta Bottaro, Paquita Bustos, Tito Lusiardo, Efraín Cantelo, José Otal y otros. Del mismo autor, en colaboración con su herma-

no, Enrique Santos Discépolo (1901-1951), la compañía de Carcavallo estrena la "pieza grotesca" *El organito* el 9 de octubre. Con respecto a la escena uruguaya y a "los autores que trataron de superar las fórmulas exitosas del teatro comercial", escribe el crítico Fernando Aínsa: "Tal vez con la excepción de algunas de las obras de José Pedro Bellán, el legado dramático de Francisco Ihmof, Carlos Salvagno Campos (1898-1955), Carlos César Lenzi (1895-1955), Yamandú Rodríguez, Carlos Princivalle y Edmundo Bianchi (1880-1965) está cargado de una visión 'literaria', más que teatral".

Darthés: *Mentiroso*; Vacarezza: *La vida es un sainete*; Defilippis Novoa: *Los caminos del mundo* y *Tu honra y la mía*; Curotto: *La vida buena*; y el mismo autor en colaboración con Carlos César Lenzi: *¡Arriba el telón!*, *El hombre que marcha*, *Fuego en la pasarela*; Carlos Salvagno Campos: *La Salamandra*; Mateo Magariños Solsona (1867-1921): *Quien planta en tierra ajena*.

1926 La Compañía de Camila Quiroga estrena en el Teatro Argentino uno de los mayores éxitos de Pedro E. Pico: *La novia de los forasteros*, "llena de gracia y de sentimiento", según define Tito Livio Foppa.

Por su parte, Francisco Defilippis Novoa persiste en sus búsquedas vanguardistas con el "drama irreal" *El alma del hombre honrado* y la "fantasía escénica" *Yo tuve veinte años*.

Eichelbaum: *El judío Aarón* y *Nadie la conoció nunca*; Novión: *Que no lo sepa la vieja* y *El alma de los perros*; Vacarezza: *La fiesta de Santa Rosa* y *Ya se acabaron los criollos*; Berruti: *¡Qué noche de bodas!*; García Velloso: *El club Pueyrredón*; Morosoli y Casas Araujo: *La mala semilla* y *El vaso de sombra*; Mario Magallanes (1893-1950): *Contra la tormenta*; Princivalle: *Laureles*; Alfredo Varzi (1874-?): *Libertad*; Bengoa: *Labios pintados*; Curotto y Lenzi: *Su majestad la revista*, *Mi marido me engaña*, *La noche nupcial* y *Ra-ta-plán*.

1927 Se destaca la actuación de Camila Quiroga, por segundo año consecutivo, en París, en los teatros Antoine y Madelaine.

El 21 de octubre en el Apolo la Compañía César Ratti estrena *Tres personajes a la pesca de un autor*, sainete de Alejandro Berruti.

Luego de haber iniciado su actividad en el teatro como traductor (*El hombre, la bestia y la virtud* de Pirandello y *Una cosa de carne* de Rosso di San Secondo), este año estrena su primera pieza original Enrique Gustavino (1895-1954): *Adriana y los cuatro*, en el Teatro Nuevo por la Compañía de Gregorio Cicarelli.

De Paoli: *El corazón en la mano*; Sánchez Gardel: *La quita penas*; Pico: *Pueblerina*; Novión: *El payo Roqué y Faccia tosta*; García Velloso, González Castillo y Folco Testena (1875-1951): *Los conquistadores del desierto*; Defilippis Novoa: *María la Tonta (glosario de versículos de una biblia irreverente)*; Princi- valle: *Cain y Abel*; Salvagno Campos: *Don Juan derrotado*; Ben- goa: *La inmaculada*; Cione: *El hijo de la apuesta*; Imhof: *Euta- nasia*; Miguel H. Escuder: *La mujer que olvidó su nombre*; A. Ferrera Paulós (1893-?) y J. C. Rodríguez Prous: *El drama varón* (estrenada en el Teatro Escudero de la ciudad oriental de Minas).

1928

El 18 de abril, sólo trece días después del fallecimiento de su autor, Florencio Parravicini estrena en el Teatro Argentino *Alegría*, comedia de Roberto J. Payró (la velada tuvo así "el carácter de un homenaje impresionante a la memoria del autor desaparecido").

Camila Quiroga actúa en Manhattan House (Nueva York, USA). Las carteleras porteñas ostentan casi simultáneamente el anun- cio de tres estrenos de Vacarezza: *El corralón de mis penas* (en el Nacional), *El teniente Peñaloza* (en el Smart) y *El cabo Ri- vero* (en el Buenos Aires), que logra cuatrocientas representa- ciones por la Compañía Muiño-Alippi.

El 26 de abril la Compañía de Luis Arata estrena en el Teatro Cómico de Buenos Aires *Stéfano*, grotesco en un acto y un epílogo de Armando Discépolo.

El 5 de junio se estrena *El espectador o La cuarta dimensión* de Martínez Cuitiño, con Enrique de Rosas, Matilde Rivera y Eva Franco en el Comedia.

Samuel Eichelbaum, que entonces se autodefine como un 'ma- niático de la introspección', estrena *Viva el padre Krantz*.

Pico: *Trigo gaucho*; Mertens: *La clase media*; Gustavino: *Santa Fluvia*; Novión: *Las golondrinas*; Pérez Petit: *Los vampiros*; Bellán: *Blancanieve*; Salvagno Campos: *La mujer solitaria*; Ma- rio Petillo: *Sbárbaro maestro*; Juan Carlos Patrón (1906-): *Fe- licidad*; Irene y Elida Clavier: *El mal que salva y Criar alma nueva*; Juan Ilaria (1906-): y Luis Sciuto (1901-): *Mascheroni*; Alberto Zum Felde (1888-1976): *La ley de la vida*; Raúl de Castro: *Cuando un hermano roba*; Bernardo Queirolo: *Una som- bra entre dos almas*; Santiago Dallegri: *Y era un hombre feliz*; A. Lombardi y Juan C. Mendiondo: *Más que a mis ojos*.

1929

*El conventillo de La Paloma* de Vacarezza, estrenado por la Com- pañía de Carcavallo, alcanza más de un millar de representacio- nes consecutivas, convirtiéndose en el éxito de la temporada;

en tal sentido le sigue *Los caballeros del attillo* de Florencio Chiarello.

La Compañía Rivera-De Rosas estrena el 28 de mayo en el Teatro Ateneo el drama en tres actos *Elelín*, que constituye el inicio teatral de Ricardo Rojas, quien luego habría de producir para la escena *La casa colonial* (1932), *Ollantay* (1939) y *La Salamandra* (1943). El 20 de setiembre la Compañía Argentina dirigida por Armando Discépolo estrena su drama en tres actos *¡Levántate y anda!* en el Teatro Nuevo.

Se publica la *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá* (Buenos Aires, L. J. Rosso, 342 páginas) de Mariano G. Bosch. Martínez Cuitiño: *La extraña*; Gustavino: *La mujer más honesta del mundo*; Mertens: *Adán y Eva se divierten*; González Pacheco: *El grillo*; Defilippis Novoa: *Despertate Cipriano*; Berruti: *Música barata*; Bellán: *El centinela muerto*; Princivalle: *El Toro*; Laura Cortinas (1881-1969): *El buen amor*; Bengoa y Pico: *De noche y casi solos*; Bengoa: *Nadie sabía quién era*; Curotto y Lenzi: *La gran milonga nacional, Uruguay-Brasil, El fuego del Vesubio y Montevideo y su cerro*.

1930

El 8 de julio la Compañía de Luis Arata estrena en el Smart HE VISTO A DIOS, "misterio moderno" de Francisco Defilippis Novoa, quien fallece cinco meses después. Del mismo autor se conoce este año *Nosotros dos*, "novela en tres actos, un prólogo y un epílogo", y el 6 de febrero del año siguiente, en estreno póstumo, *Sombras en la pared*, por la Compañía Blanca Podestá bajo la dirección de Alejandro Berruti en el San Martín.

Tres hechos llaman la atención sobre Samuel Eichelbaum: 1) el estreno de su obra en cinco actos *Señorita*; 2) la organización de La Mosca Blanca, un efímero conjunto de aficionados que advierte sobre la necesidad de reaccionar "contra el teatro que establece su dirección en la boletería"; 3) un estudio sobre "El teatro de Samuel Eichelbaum", que publica Arturo Cerretani en el número 36 de la revista *Síntesis*.

El 19 de noviembre en el Teatro Nacional reprise de *Gabino el mayoral*, quizá la obra de mayor fortuna de García Velloso.

Se publica *El nuevo teatro argentino. Hipótesis*, de Anton Giulio Bragaglia (Buenos Aires, Editorial Roma, 153 páginas; traducción de María Rosa Oliver). Gustavino: *El señor Pierrot y su dinero*; Vacarezza: *El camino de La Tablada*; Curotto y Lenzo: *Montparnasse, Carbonada, El conventillo de la presidencia y Reverendos frescos*.

Se inicia la labor del movimiento independiente al fundar este año Leonidas Barletta el Teatro del Pueblo.



## BIBLIOGRAFIA





Sólo se ha pretendido establecer a continuación una guía bibliográfica mediante la cual el lector a quien le haya llegado a interesar la materia pueda ampliar sus conocimientos. Por lo tanto, no se han consignado textos cuyas ediciones son de difícil acceso; inclusive la mayoría de los indicados circulan aún en librerías, al menos en las rioplatenses. Se ha prescindido por ello de algún aporte relevante, como la serie documental impulsada por Ricardo Rojas en el Instituto de Literatura Argentina (Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires), o de publicaciones periódicas especializadas, como el *Boletín de Estudios de Teatro*, la *Revista de Estudios de Teatro*, *Talia*, *Teatro XX* y *Teatro '70*.

Los textos se han ordenado según los siguientes apartados: I) Diccionarios, bibliografías, obras de referencia; II) Antologías, publicaciones en series; III) Historias, panoramas, manuales. En todos los casos se consignan obras de carácter general, en tanto que con respecto a los autores seleccionados se brindan algunas referencias bibliográficas particulares en las correspondientes notas introductorias.

## I

### DICCIONARIOS, BIBLIOGRAFIAS, OBRAS DE REFERENCIA

- Diccionario de la literatura latinoamericana. Argentina. Washington, Unión Panamericana, 1960 (vol. 1), 1961 (vol. 2); asesor para la parte argentina: Roberto F. Giusti.*
- FOPPA, TITO LIVIO: *Diccionario teatral del Río de la Plata. Buenos Aires, Argentores-Ediciones del Carro de Tespis, 1961.*
- ORGAMBIDE, PEDRO y ROBERTO YAHNI, dir.: *Enciclopedia de la literatura argentina. Buenos Aires, Sudamericana, 1970; la mayoría de las entradas de teatro fue re-dactada por Luis Ordaz.*
- PEPE, LUZ E. A., con la colaboración de María Luisa Punte: *La crítica teatral argentina (1880-1962). Compilación especial correspondiente al N° 27/28 de Bibliografía Argentina de Artes y Letras, Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 1966.*
- RELA, WALTER: *Repertorio bibliográfico del teatro uruguayo, 1816-1964. Montevideo, Síntesis, 1965.*

Varios: *Quién fue en el teatro nacional*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1969. (El volumen reúne 14 trabajos biográficos sobre grandes intérpretes de la escena rioplatense).

## II

### ANTOLOGIAS, PUBLICACIONES EN SERIE

- Breve historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1962-1965; el plan de conjunto de obras, la selección de sus títulos y la presentación de cada una de sus etapas han estado a cargo de Luis Ordaz, que reunió 24 obras en ocho volúmenes (Serie del Siglo y Medio, N° 36, 39, 43, 46, 50, 53, 76 y 89), de acuerdo con el siguiente ordenamiento histórico-temático: I. De la Revolución a Caseros; II. La Organización Nacional; III. Afirmación de la escena criolla; IV. La época de oro; V. La comedia política. La alta comedia; VI. El sainete porteño; VII. El grotesco criollo; VIII. La comedia provinciana.
- Breve historia del teatro uruguayo*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1966; selección de obras y presentación de obras de Walter Rela; vol. I: De la Colonia al 900; Serie del Nuevo Mundo; 3 obras.
- El drama rural*. Buenos Aires, Hachette, 1959; selección, estudio preliminar y notas de Luis Ordaz, que reunió 6 obras.
- El sainete criollo. Antología*. Buenos Aires, Hachette, 1957; selección, estudio preliminar y notas de Tulio Carella, que reunió 13 obras. (El trabajo publicado como estudio preliminar de este volumen de la colección El Pasado Argentino fue corregido y aumentado en el volumen 4 de la Enciclopedia de la Literatura Argentina: *El sainete*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1967).
- MARCO, SUSANA, ABEL POSADA, MARTA SPERONI y GRISELDA VIGNOLO: *Antología del género chico criollo. Selección*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1976; los autores han reunido en este volumen 12 obras.
- Siete sainetes porteños*. Buenos Aires, Losange, 1958; introducción y noticias biográficas de Luis Ordaz.
- Teatro argentino contemporáneo*. Madrid, Aguilar, 1959; prólogo de Arturo Berenguer Carisomo, que seleccionó 6 obras.
- Teatro gauchesco primitivo*. Buenos Aires, Losange, 1957; introducción y notas de Juan Carlos Ghiano, que reunió 4 obras.
- Teatro uruguayo contemporáneo*. Madrid, Aguilar, 1966 (2ª edición); prólogo de Fernán Silva Valdés, que seleccionó 6 obras.

## III

### HISTORIAS, PANORAMAS, MANUALES

BERENGUER CARISOMO, ARTURO: *Las ideas estéticas en el teatro argentino*. Buenos Aires, Comisión Nacional de Cultura, Instituto Nacional de Estudios de Teatro, 1947.

- BOSCHI, MARIANO G.: *Historia de los orígenes del teatro nacional argentino y la época de Pablo Podestá*. Buenos Aires, Tall. gráf. arg. I. J. Rosso, 1929. (Hay edición reciente de esta obra: Buenos Aires, Solar/Hachette, 1969; estudio preliminar de Edmundo Guibourg).
- CASADEVALL, DOMINGO F.: *El teatro nacional. Sinopsis y perspectivas*. Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1961.
- CASTAGNINO, RAÚL H.: *Literatura dramática argentina. 1717-1967*. Buenos Aires, Pleamar, 1968.
- DIBARBOURE, JOSÉ ALBERTO: *Proceso del teatro uruguayo. 1808-1938*. Montevideo, C. García y Cía., 1940.
- GALLO, BLAS RAÚL: *Historia del sainete nacional*. Buenos Aires, Quetzal, 1958. (Hay edición posterior del mismo libro).
- GARCÍA VELLOSO, ENRIQUE: *Memorias de un hombre de teatro*. Buenos Aires, Kraft, 1942; recopilación de Juan José de Urquiza: *Memorias de un hombre de teatro. Selección*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1960 (Serie del Siglo y Medio, N° 21).
- GIUSTI, ROBERTO F.: "El teatro", en el tomo IV, páginas 511-604, de la *Historia de la literatura argentina*, dirigida por Rafael Alberto Arrieta. Buenos Aires, Peuser, 1959.
- LAFFORGUE, JORGE: *Breve panorama del teatro nacional*. Buenos Aires, Servicio de Extensión Cultural, Secretaría de Estado de Obras Públicas, 1967.
- LEGIDO, JUAN CARLOS: *El teatro uruguayo. De Juan Moreira a los independientes. 1886-1967*. Montevideo, Ediciones Tauro, 1968.
- Lyra*, Buenos Aires, año XVII, N° 174-176, único número extraordinario del año 1959 (número dedicado al teatro argentino; asesoría de Carlos H. Faig, colaboraciones de Giusti, Berenguer Carisomo, Foppa, Castagnino, Ordaz, Pagano, etc.).
- MARCO, SUSANA, ABEL POSADA, MARTA SPERONI y GRISELDA VIGNOLO: *Teoría del género chico criollo*. Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1974.
- MERTENS, FEDERICO: *Confidencias de un hombre de teatro; medio siglo de vida escénica. Biografías, monografías, crítica, ensayos*. Buenos Aires, Nos. 1948.
- MORALES, ERNESTO: *Historia del teatro argentino*. Buenos Aires, Lautaro, 1944.
- ORDAZ, LUIS: *El teatro argentino*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1971; *La Historia Popular*, N° 50.  
*El teatro en el Río de la Plata. Desde sus orígenes hasta nuestros días*. Buenos Aires, Futuro, 1946. Segunda edición, corregida y aumentada: Buenos Aires, Leviatán, 1957.
- RELA, WALTER: *Historia del teatro uruguayo 1808-1968*. Montevideo, Ediciones de la Banda Oriental, 1969.
- ROSSI, VICENTE: *Teatro nacional rioplatense; contribución a su análisis y a su historia*. Córdoba, Impr. de Beltrán y Rossi, 1910. (Hay edición reciente de esta obra: Buenos Aires, Solar/Hachette, 1969; estudio preliminar de J. A. de Diego).
- SCOSERÍA, CYRO: *Un panorama del teatro uruguayo*. Montevideo, Agadu, 1963.



# INDICE



PRÓLOGO, por David Viñas	IX
CRITERIO DE ESTA EDICIÓN	XLV
<hr/>	
EDUARDO GUTIERREZ	1
<i>Juan Moreira</i>	3
MARTINIANO LEGUIZAMON	21
<i>Calandria</i>	23
NEMESIO TREJO	61
<i>Los políticos</i>	63
FLORENCIO SANCHEZ	91
<i>Canillita</i>	93
<i>Barranca abajo</i>	109
CARLOS MAURICIO PACHECO	153
<i>Los disfrazados</i>	155
GREGORIO DE LAFERRERE	179
<i>Las de Barranco</i>	181
ERNESTO HERRERA	263
<i>El león ciego</i>	265
ALBERTO VACAREZZA	297
<i>Los escrubantes</i>	299
JULIO SANCHEZ GARDEL	321
<i>La montaña de las brujas</i>	323



ARMANDO DISCEPOLO	363
<i>Babilonia</i>	365
FRANCISCO DEFILIPPIS NOVOA	399
<i>He visto a Dios</i>	401
<hr/>	
CRONOLOGÍA	429
BIBLIOGRAFÍA	499