

Puesta en escena de la obra

BARRANCA ABAJO

de Florencio Sánchez

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
Universidad Nacional Autónoma
de México, 1965.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

TESIS CON FALLA DE ORIGEN

Tesis que presenta MANUEL GONZALEZ CASANOVA DEL VALLE
para obtener el grado de Maestro en Letras (especializado
en Arte Dramático)

Director de la tesis
Mtro. Fernando Wagner

A la memoria de mi madre

1. Introducción
2. El Teatro Argentino
3. Vida y obra de Florencio Sánchez
4. Análisis de Barranca Abajo
5. Análisis de los personajes
6. Introducción a la puesta en escena
7. Puesta en escena
8. Conclusión
9. Vocabulario
10. Bibliografía
11. A propósito de la escenografía y el vestuario.

INTRODUCCION

Cursaba los años de la Escuela Preparatoria cuando cayó en mis manos, por una feliz casualidad, la edición en dos tomos de -- obras de Florencio Sánchez que publicó Sopena; en aquél entonces ya se había despertado en mí el interés por el teatro, por lo que con gran entusiasmo inicié la lectura de esas obras, escritas por un - autor del que sin embargo, no tenía ninguna noticia. Al terminar la lectura me sentía orgulloso por haber "descubierto" un dramaturgo - hispanoamericano capaz de escribir obras de la altura de Barranca abajo y de La gringa. Recuerdo que también causó viva impresión en mí el contenido moral de Nuestros hijos.

Ya interesado por la obra de Florencio Sánchez, al encon-- trar años más tarde en una librería el exhaustivo y apasionado estu-- dio biográfico y crítico que sobre el mencionado autor escribió Ju-- lio Imbert, me apresuré a adquirirlo, para devorarlo entusiasmado - al descubrir la inigualable personalidad del dramaturgo.

Lo anterior explicará las razones que tuve para escoger -- una obra de Florencio Sánchez cuando, algún tiempo más adelante y - habiendo terminado ya mis estudios en la Facultad de Filosofía y Le-- tras, se me presentó la oportunidad de montar una obra con un grupo de empleados de la Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas a - quienes enseñaba algunos elementos del teatro.

De las tres obras que más me impresionaron seleccioné Ba-- rranca abajo, por considerar que, además de ser la mejor resuelta - desde el punto de vista dramático, era la que más se asemejaba a la problemática de nuestro país, ya que el drama del despojo de la tie-- rra es común a todos los pueblos de Nuestra América.

Con entusiasmo, y también con cierta preocupación, emprendí el experimento de poner una obra de la importancia de Barranca - abajo, con "actores" que en su mayoría carecían de un nivel cultural aceptable y que no tenían más preparación teatral que la mínima que yo les había podido enseñar en las escasas clases impartidas antes de la fecha en que empezamos los ensayos.

En realidad si me animé a llevar a la escena la obra de Flo-- rencio Sánchez fué porque tenía muy presentes las palabras de uno - de mis maestros en la Facultad de Filosofía y Letras, quien nos de-- cía que al seleccionar una obra era mejor dar preferencia a la más

difícil, pues más valía que los posibles críticos dijeran fracasó - con esa obra tan importante, era demasiado para él, a que fueran a decir "ni siquiera con una obra tan simple pudo".

Desde luego las dificultades que había que vencer para escenificar Barranca abajo eran muchas, pero yo estaba dispuesto a - vencerlas. El primer problema con que tropecé fué que los actores - no sabían hablar correctamente, y debía hacerlos expresarse en un - lenguaje típico de la provincia argentina que no sólo desconocían - ellos, sino que yo tampoco conocía. La buena voluntad de los actores permitió superar, en grado bastante aceptable, esta falla ya - que estuvieron dispuestos a ensayar la dicción de los parlamentos durante largos y pesados meses.

Florencio Sánchez recogió "en un lenguaje compacto, - escribe Carlos Solórzano -, urdido en la trama de la sintaxis campesina" todos los giros y modismos del lenguaje popular, por lo que - el primer paso fué buscar el significado de las palabras poco familiares, para explicarles a los actores el sentido de las expresiones que debían decir. En ocasiones estas explicaciones se extendían más allá de lo que obligaban los localismos, pues algunos de los futuros interpretes ignoraban el sentido de palabras que una cultura elemental puede explicar.

Debo señalar que tanto durante los ensayos como para la re presentación final se respetó al máximo el texto original, ya que considero que la obra de un clásico debe ser tratada con especial - cuidado.

Para mejorar la dicción se llevaron a cabo numerosos ejercicios de vocalización, de impostación de la voz y de respiración, marcando en los textos hasta la más pequeña pausa.

En lo referente al reparto de papeles, di preferencia a -- aquellos alumnos que habían asistido con mayor asiduidad, poniendo especial atención en los que ofrecían cierta capacidad personal para la interpretación dramática, y cuyo físico se prestaba particularmente para caracterizar el personaje que tenían que representar. Debo hacer notar aquí que tuve la suerte de que, pese a que los ensayos duraron casi un año, solamente la actriz que se encargaba del personaje de Robustiana no continuó hasta el último día, abandonando el grupo poco antes del estreno, poniéndonos en la angustiosa necesidad de sustituirla en un momento tan poco oportuno.

Como una experiencia más, habré de señalar que al hacer la selección de actores hubo un posible interprete de Zoilo que se sintió ofendido al no ser elegido, y que envió algunos anónimos poniendo en duda el acierto de la selección. Recuerdo aún que uno de los argumentos que esgrimía era, que él no veía a nadie en el grupo que tuviera la posibilidad de ser un Spencer Tracy, actor que seguramente encarnaba para él, el máximo exponente de interpretación.

Fuera de estos pequeños incidentes, y dejando a un lado - las tensiones que se crearon entre algunos de los actores y actrices, en los que se manifestaba una fuerte tendencia al divismo - tensiones que afortunadamente pude canalizar en bien de la obra -, no hubo ningún otro incidente digno de mención en cuanto a las relaciones humanas se refiere.

Dado que la preparación teatral de los futuros actores era casi nula, para facilitar el trabajo de creación individual en la construcción dramática del personaje, expuse, antes de que empezaran a memorizar sus papeles, algunas orientaciones básicas sobre las características esenciales del personaje que deberían interpretar, similares a las que se encuentran anotadas más adelante. Además le encargué a cada uno de los actores que elaborara una especie de biografía de su personaje en la que señalara: desde la fecha del hipotético nacimiento, hasta el último de los detalles fundamentales de su vida, un momento antes de abrir el telón, suponiendo que la acción se desarrollaba en la época actual. Exigía especialmente a los actores que hablaran en la biografía, del supuesto ambiente - en el que se había desarrollado la vida de su personaje. Es por demás señalar que aquellos actores que tenían a su cargo un personaje apenas esbosado por el autor, podían extenderse en una creación mucho más personal.

Los ensayos se efectuaban en el Auditorio del Centro SCOP, en un escenario varias veces más reducido que el del teatro donde - habríamos de presentarnos, lo que unido al hecho de que por falta - de experiencia no tuve la precaución de utilizar figuras a escala - para elaborar el libro de dirección, se convirtió en un serio inconveniente al llegar al escenario definitivo ya que fue necesario modificar numerosos movimientos.

Creo oportuno señalar que siempre he considerado muy útil la preparación previa de un libro de dirección, en el que se anoten

todas las características posibles de la representación, este se -- convierte para el director en un concepto ordenado de la obra que -- va a montar, lo que redundará en que sea más fácil alcanzar unidad de estilo; además de ahorrar tiempo y de ser más claro para los acto-- res, dándoles también una mayor seguridad, al sentir al director -- seguro de lo que hace y al disminuir al mínimo la necesidad de im-- provisar los movimientos sobre la marcha. Con el libro de dirección previamente elaborado el director tiene un eficaz respaldo en su -- trabajo.

El mejor sistema que he encontrado para la preparación de un libro de dirección es el que he seguido en esta ocasión, en donde el escenario se convierte en un tablero de ajedrez con cuadrados de cincuenta centímetros por lado, y en el que se indica por coord_e nadas la posición y los movimientos de los actores.

En este trabajo se ha incluido una presentación del autor y de su obra, que si bien no es necesario escribirla para la escen_i ficación de la misma, si es oportuno hacerla verbalmente a los actores, especialmente cuando no tienen ni la más remota idea de -- quien fue el autor y que otras obras ha escrito. En el caso de esta presentación, en donde hablo de la vida y obra de Florencio Sánchez, he recurrido fundamentalmente al exhaustivo estudio de Julio Imbert. Lo completo de ese ensayo, unido a la dificultad para recurrir a -- las fuentes originales, me obligaron a servirme de él en un grado -- que quizá pueda considerarse excesivo.

De los demás capítulos que acompañan al libro de dirección en sí, solamente había sido elaborado en la época de la representa-- ción parte del vocabulario, el contenido de todo lo demás fue expli-- cado a los actores verbalmente en forma más o menos parecida.

En lo referente a la bibliografía debo indicar que esta se divide en bibliografía citada , en donde enumero los principa-- les libros citados en el texto; y bibliografía consultada, en la que se hace referencia a los libros examinados para elaborar la puesta en escena en sus diferentes aspectos, desde la preparación del li-- bro de dirección hasta las indicaciones hechas a los actores. La ma-- yor parte de las citas hechas en el capítulo referente a la vida y obra de Florencio Sánchez, cuyos datos bibliográficos no se enuncian han sido tomadas del estudio de Julio Imbert del que hemos hablado arriba.

No quiero terminar esta breve introducción sin expresar el más profundo agradecimiento a todas las personas que en una u otra forma me ayudaron a llevarlo a buen término.

EL TEATRO ARGENTINO

La tiranía de Rosas, (1829 - 1852), paralizó el desarrollo cultural de la República Argentina, Sin embargo el teatro se mantuvo latente lejos de Buenos Aires, entre las filas de los proscritos, en donde sobrevivió rodeado de peligros y padeciendo las probrezas de los rebeldes a la tiranía.

A la caída de Rosas, las clases acomodadas de Buenos Aires, vuelven los ojos a Europa buscando un teatro que satisfaga sus necesidades de diversión y de expresión escénica. Las mejores compañías que iluminaban los teatros de Europa en esa época, llegarían a Buenos Aires, y de paso a otras ciudades del litoral; para ellas se levantarían nuevos edificios, nuevos teatros en los que se vivía un reflejo de Europa. En esta época son contadas las manifestaciones teatrales de ambiente local, y en ellas, sobre la calidad predominaba la buena voluntad. El panorama anterior es en pocas palabras el que caracterizaba Buenos Aires, y alrededores, desde la caída de Rosas hasta 1890.

Símbolo de ésta época sería el Teatro Colón, empezado a -- construir en 1855, bajo la dirección del ingeniero y pintor francés Carlos Enrique Pellegrini, e inaugurado en 1857 con un fastuoso baile de carnaval.

Alternando " operas, dramas y bailes, el Colón siguió --- abriendo su escenario a los más grandes artistas, y a dramáticos o líricos de Europa, - escribe Ernesto Morales - y sus puertas a la clase social que estaba reconstruyendo la nación mediante el capital inglés y el trabajo inmigratorio. Ese teatro opulento era la -- expresión del esfuerzo que fundaba colonias, extendía ferrocarriles, sembraba desiertos, abría puertos y canalizaba ríos, introducía máquinas fabriles y lanzaba sobre Europa buques abarrotados de carne, cueros y lanas. El Teatrofuncionó hasta el 13 de septiembre de --- 1888 ."

El auge económico se reflejaba en los numerosos teatros -- que se construyeron en esa época: El Teatro del Porvenir, el Teatro Alegría, el Edén Argentino (hoy Odeon), El Dorado, El Alcázar, el Teatro Nacional, El Pasatiempo, el Dorían, El Onrubía, el de la Opera y el Politeama. Pero dentro de ese auge de teatros, sóloamente el último llevó a sus escenarios a autores nativos, cuando se presentó el drama criollo Juan Moreira, por la Compañía Cirquense de los Her

manos Carlo, el dos de julio de 1884. En esta representación actuó Jose J. Podestá.

Focas eran las obras locales que llegaban a subir al escenario, el público quería ver sólo lo importado de Europa, así que cuando Ortega y Vivas y Martín Coronado deseaban ver representada una de sus obras tenían que recurrir a las Compañías Españolas, con lo que la obra perdía todo sabor local. Ante esta situación el Teatro autóctono no podía menos que languidecer, opacado por el esplendor, importado a gran costo de Europa; en esa época era una verdadera proeza, casi un acto de heroísmo, escribir para un público que repudiaba lo nacional, cuando para colmo las obras tenían que ser interpretadas por actores que pronunciaban con otro acento, y que la mayoría de las veces veían con desprecio los personajes que interpretaban. Además de Ortega y Vivas y de Martín Coronado, arriba mencionados, destacan entre los que escriben el teatro de esta época: Francisco Fernández, Pedro Schagüe, y Nicolás Granada. Este último, junto con Martín Coronado, demostraría más adelante poseer un verdadero talento dramático.

A partir de 1884 el teatro argentino recibe un nuevo y decisivo impulso, con la puesta en escena del mimodrama Juan Moreira, basado en la novela populachera del mismo nombre escrita por Eduardo Gutiérrez. Esta representación sirve de punto de partida a todo el movimiento teatral especialmente importante por haber sido el primero que, tratándose de una manifestación local, encuentra un favorable acogida en grandes núcleos de la población.

Mientras el público de Buenos Aires seguía deleitándose con los espectáculos importados de Europa, el público del arrabal se encontraba con lo que había de ser la simiente del teatro argentino, en la pista de un circo, en donde un ex-payaso, José J. Podestá --- alias "Fepino 88" interpretaba un folletín muy en boga, Juan Moreira convertido en mimodrama. Así, en una humilde pista de circo, se ponían las bases para un teatro nacional; un teatro que partiendo de los temas gauchescos, con fuerte sabor a drama policial, habría de encontrar su plena dignificación en la pluma de Florencio Sánchez, especialmente en sus obras Barraca abajo y La Gringa.

Durante seis años, Juan Moreira, interpretado por la Compañía de José J. Podestá, salta de un escenario improvisado a otro: --- había empezado como mimodrama para cerrar la función de circo, y po

co a poco, gracias al interés del público, fue transformándose, creciendo. El baile popular "El gato," que se incluía en la representación, fue sustituido por "el pericón", mucho más espectacular; el mimodrama se metamorfoseó en un melodrama hablado, al que poco a poco se le fueron agregando nuevos personajes, alguno de los cuales - como Cocoliche llegaron a alcanzar gran popularidad.

Al transformarse y crecer el melodrama, empezó a llamar la atención de las clases cultas de Buenos Aires. Para los últimos días de 1889, y los primeros del 90, es ya otra clase de público el que comienza a asistir a las representaciones de la Compañía de José J. Podestá. Entre esos nuevos espectadores destaca la figura del Presidente de la República, Carlos Pellegrini, quien con su presencia, - da una prueba más del interés que el nuevo teatro despierta ya entre las clases cultas.

A partir de estas fechas el teatro gauchesco empieza a desarrollarse, nuevos autores y nuevas obras, se incorporan al repertorio de la Compañía que de una ciudad a la otra, de un escenario a otro.

En mayo de 1896 una nueva obra, Calandria, de Martiniano - Leguizamon, lleva un nuevo aliento al teatro gauchesco, abriéndole nuevos horizontes. Ya no se trata en esta obra de una repetición más o menos disfrazada de los crímenes de Juan Moreira; Calandria, no es un matón como Moreira, es un pícaro que sabe ganarse a los espectadores, y con su gracia da un nuevo impulso al género.

Nuevas obras y nuevos autores, el público se entusiasma cada día más con los temas gauchescos que siente tan cercanos a él -- mismo, a tal grado que las Compañías españolas se ven obligadas a buscar también temas criollos para sus representaciones. La lucha por la independencia cultural había empezado en 1901, la Compañía - de los Podestá se divide. José y sus hermanos, entre los que ya destaca por su talento Pablo, continúan un teatro; mientras Jerónimo y sus hijos buscan otro. Esta división fue benéfica para los escritores que surgían a cada paso, y que en su mayoría se perderían en la sombra del olvido, pues ahora contaban con dos compañías que podían montar sus obras, ya que en ambas se buscaba el camino para un auténtico Teatro Nacional.

Hacia 1902 José Podestá atrae a su Compañía, como autores, a tres intelectuales que ya habían escrito teatro con anterioridad,

pero que por haber entregado sus obras a intérpretes extranjeros, ya que en ese momento no había otras, habían fracasado. Así Martín Coronado, Nicolás Granada y Enrique García Velloso encontraran de nuevo el camino para hacer teatro.

Este acontecimiento es particularmente importante para el desarrollo del teatro argentino, pues le abre una nueva senda de seriedad que atrae la mirada de numerosos intelectuales.

Según Ernesto Morales la más floja de las obras presentadas en ese momento por los autores arriba mencionados, es Jesús Nazareno, escrita por Enrique García Velloso, aunque al ser representada el éxito de esta pieza haya sido asombroso. En cambio la obra de -- Martín Coronado, La piedra de escándalo, sobrevive al lado de las -- obras de Florencio Sánchez. "Con La Piedra de Escándalo, (- nos dice Ernesto Morales, escrita en verso -), el teatro gauchesco abandona la pampa, lo bárbaro y primitivo, para conquistar la chacra, lo civilizado, ya con gringos que no son caricaturas. En escena: bombachas sustituyendo al chiripá, criollos trabajadores en lugar de vagos, gringos con alma tierna, no sórdida. Tales novedades llegaron al público mediante la voz auténtica de actores nacionales, y Coronado, hasta entonces sólo aceptado por él tibiamente, cuando veía - sus obras interpretadas por españoles, ocupó el sitio predilecto. - La sensibilidad de un público nada exigente y la del autor romántico, se comprendieron."

La obra de Nicolás Granada, ¡Al campo!, posiblemente la mejor, encuentra en la interpretación de Pablo Podestá, la vida que - los actores peninsulares no habían podido darle. "La comedia, bien trazada, - escribe Ernesto Morales -, con personajes llenos de realidad, fresca y de diálogos vivaces, se resiste aún a la crítica. - Con el triunfo de ¡Al Campo!, amable y risueña sátira, los dramones de poncho y facón, las truculencias del tiempo de Rosas que entintan de rojo el escenario, sino totalmente olvidados, abandonan el primer plano del teatro nacional. Ya el público reía y se emocionaba con el ingenio y la sensibilidad finos de un comediógrafo culto. Tampoco - era el mismo público, es cierto, de los espectáculos circenses, arrabalero y excitado."

El género chico español había perdido definitivamente la batalla frente al nuevo y vigoroso teatro argentino, que subía victorioso a los escenarios, abriéndose paso entre las mejores obras del

teatro europeo, que seguían invadiendo buena parte de los escenarios bonaborenses, sirviendo de ejemplo a los nóveles autores.

El año siguiente, 1903, es particularmente importante, pues se estrena la obra M' hijo el doctor, que revelaría a un joven y gran dramaturgo: Florencio Sánchez.

VIDA Y OBRA DE FLORENCIO SANCHEZ

Florencio Sánchez, uno de los más grandes dramaturgos de América, nace en Montevideo el 17 de enero 1865, dos días después de la caída del presidente del Uruguay, Dr. Ellauri, y cinco días antes de la toma de posesión de don Pedro Varela, quien iniciaría su gobierno entre las persecuciones policiacas y las destituciones de todos aquellos que se oponían a su política.

Los vaivenes de la política arrastrarán al padre de Florencio, en compañía de toda la familia, por los campos de su patria. Durante su estancia en Minas asiste Florencio a la escuela primaria teniendo por maestro a uno de los principales hombres del pueblo, Don Miguel de la Barra, quien contribuirá a formar el espíritu de Florencio. Aún cuando más tarde, en la capital del Uruguay, asiste a un liceo particular, es tan poco el tiempo que permanece en él que se puede afirmar con Julio Imbert que: "esta poca disciplina de los años primarios es, en realidad, su única disciplina, 'su único bagaje de enseñanza metódica' que lo acompañará a lo largo de su corta y magullada existencia". El resto de sus conocimientos los adquirirá en la siempre penosa cátedra de la vida.

Apenas cumple los catorce años cuando comienza Florencio a -- trabajar como tinterillo en la Junta Económico-Administrativa de Minas, allí escondiéndose de sus jefes, escribe sus primeros artículos para un periodiquito local, él mismo lo recordará más tarde: "así -- produje mis primeros párrafos literarios con el índice de la izquierda corriendo sobre el expediente y la derecha dentro del cajón... "se esconde tras el nombre del entonces terror del hombre, Jack the Ripper, publicando sus primeros artículos en los que se burla en forma sangrienta, como buen destripador, de los miembros de la Junta.

Cerca de Florencio se mueven sus jefes, los pintorescos personajes de la Junta Económico-Administrativa; son demasiada tentación para un novel escritor, quien los llevará al papel en un drama "Jocoserio-mimico-cómico-burlesco" en un prólogo, un acto y un epílogo, - al que dá el curioso nombre de "Los Sopladros". Recurre al periódico del pueblo para hacer público en sus páginas las primeras escenas de

este drama.

En esta época Florencio comienza a encontrar en el diálogo - la mejor forma para expresar todas sus inquietudes, para manifestar la rebeldía que lo que caracterizaría a lo largo de su corta pero - fructífera vida. Ya en estas primeras líneas es posible palpar la - preocupación fundamental de Florencio: Su odio a las injusticias so- ciales.

Los Sopladors, no es su único contacto con el teatro en esa - época. Un señor, del que sólo sabemos se llamaba Don Carrión, organi- za un pequeño grupo de aficionados al teatro en el que debutará Flo-rencio como actor, recitando El dolor de Zorrilla de San Martín, "en los vuelos rastreros de una voz metálica y ademanes inútiles". No po- día pasar mucho tiempo sin que se le diera saltar al escenario como - autor, que hará reír a su público con esa sátira desmedida que carac-teriza sus primeras obras.

Por desgracia para él, sus jefes de la Junta Económico-Adminis- trativo llegan a enterarse de quien es el autor de los mordaces ar- tículos que los censuran, y se vengan de la ofensa destituyéndolo de su puesto. Apenas tiene diecisiete años cuando comienza "a recorrer - la calle de la amargura".

Florencio se decide a buscar fortuna en otras tierras y abando- na su hogar para ir a la Argentina, a partir de entonces se convier- te en característico en él que cada vez que se queda sin trabajo irá a otro sitio, a otro ambiente a buscarlo.

Llega Florencio a Buenos Aires a mediados de 1892, consiguien- do pronto empleo, como supernumerario, en la oficina de Estadística y Antropometría. Pese a las consecuencias que le ha traído el ejerci- cio de la pluma, no dejará de escribir.

En este nuevo trabajo hace un amigo, Masoni de Lis, compatrio- ta suyo, quien le aconsejará "trabajar, trabajar mucho, y leer más". Olvidándose con toda intención de sus escritos anteriores, Florencio le envía a su nuevo amigo su "primera descarga literaria". Se trata de un diálogo, el diálogo en Florencio es una verdadera necesidad, al que ha titulado Un regalo... al natural. En este ensayo comienza a hacerse notar la decidida inclinación por el liberalismo que nor- mará la vida del entonces adolescente autor.

"Se daba en esa época al clericalismo una gravitación específi- - observa Blas Raúl Gallo - expresada en forma de caricaturas y cuen

tos donde frailes bien comidos, aparecían haciendo buenas migas con burgueses de gruesas cadenas sobre el vientre abultado. Y este dialoguito lo sostenían (relata Julio Imbert) precisamente un cura y - su criada, a quien el sotanudo había iniciado en "una religión que no era precisamente la de Cristo". Florencio Sánchez mantendría, a lo largo de toda su corta vida, la misma actitud ante la iglesia, - aunque con el tiempo se fue templando, dejando a un lado la sátira injuriosa, por un análisis frío y meditado, que si bien era menos violento, hacia ganar en firmeza a sus convicciones.

Pero nada explica mejor a un hombre que sus propias palabras, dejemos expresarse a Florencio al través de la carta que escribió a Masoni de Lis acompañando su "regalo" del primero de enero de 1893:

"Querido compatriota y amigo: Venga un apretón de manos y charlemos. Charlemos, porque es mi costumbre, porque tengo ganada la fama de conversador, charlatán y otras etcéteras más.

"Pero, qué quiere; no habiendo otra cosa que hacer, qué más remedio nos queda que gastar saliva y consumir paciencia al que tiene la ídem de escucharnos.

"Yo soy así.

"Y por no perder la costumbre, sigo la charla.

"El año 92 se ha quedado comiendo cola. Y no nos volveremos a acordar más de él sino cuando lo anotemos equivocadamente en alguna fecha.

"Estamos en el 93. Las conveniencias exigen, en el 'debu_ de cada año, que los habitantes del mundo social e insocial se disparen mutuamente una serie de felicitaciones con mayor o menor alevosía, según las condiciones gramaticales o pecuniarias de cada individuo.

"Todos lo hacen de diferente manera. Unos, por medio de tarjetitas, verdaderas preciosidades litográficas, en las que inscriben: 'Te felicito atrozmente en este día; o 'reciba la compungida felicitación de su servidora' u otro desatino por el estilo. Otros más "copetudos', acompañan a la felicitación un obsequio de valor. Otros... en fin, cada cual a su manera.

"Yo no acompañaré a mi felicitación una alhaja ni una fuente de caracoles, pero sí, querido amigo, le dispensaré un trabucazo... literario, se entiende.

"Un artículo de costumbres, que echando a un lado la modestia, es íasí!... En el fondo.

A usted, mi amigo, le ha tocado recibir mi primera descarga li
teraria. (Supongo que no se fijará en aquello de que 'el primer mate
es para los zonsos).

Y digo descarga por no decir otra cosa.

Hice un ensayo, me salió defectuoso y no me creo capaz de co-
rregirlo.

"Queda más o menos historiada la manera cómo fue condenado us-
ted a leer mi primera producción. ¡Qué digo, producción! Mi primer
atentado contra el buen gusto literario, contra la gramática y con-
tra el sentido común. ¡Qué ya es atentar!

"Termino, pues, enviándole un cariñoso saludo en este día, y
haciendo votos para que el año que entra sigan las ideas liberales
avanzando a pasos agigantados, siempre abriendo brecha, y veamos al
finalizar el 93, al clericalismo fanático caído, revolcarse impoten-
te, furioso, entre sus babas, en el lodazal inmundo de sus vicios!

"Apriete esos cinco, paisano

Florencio Sánchez".

Masoni de Lis lo alienta a seguir escribiendo, pero la suerte
de Florencio para conservar un trabajo no es de las mejores, en esta
ocasión la Oficina es clausurada y el primero de enero de 1894 se en-
cuentra nuevamente en la calle. Hay que cambiar de aires, y regresa
a Montevideo, a buscar fortuna.

Allí comienza a trabajar en el periódico El Siglo, del que más
atrde pasará al diario La Razón que dirige Carlos María Ramírez, "el
espíritu burgués más sano y más equilibrado que haya producido la se-
pa uruguaya" como diría de él más adelante Florencio.

No ha pasado mucho tiempo desde que se encuentra Florencio Sán-
chez en el Uruguay cuando una nueva revolución convulsiona todo el
territorio, incorporándose a ella nuestro autor como parte de las -
fuerzas armadas de Aparicio Saravia. Corre el año de 1897. En el cam-
po de batalla se distingue por su arrojo Florencio Sánchez, pero su
verdadero valor lo demostrará más tarde, cuando horrorizado por los
excesos de la guerra se convierte en un ardoroso y violento libelis-
ta que ataca despiadadamente el ambiente de ferocidad y de sangre -
que lo rodea. "Envía sus violentos apóstrofes a Montevideo (nos -
cuenta Julio Imbert); piensa que se los publicarán allá, pero feliz-
mente se equivoca. No podrían perdonarle la virulencia demoledora,
el agudo apotegma. Se está o no se está contra la guerra. Y es peli

groso es decirlo y decirlo de esa manera".

La sangre que ha visto derramarse a su alrededor le abre los ojos a Florencio; comprende que la guerra solo sirve para satisfacer los intereses de grupos reducidos, mientras trae la muerte y el dolor para todos los que han visto en ella una solución a sus eternos problemas. Su humanismo se revela, él no está de acuerdo, no puede estar de acuerdo, con que un reducido grupo de poderosos resuelvan sus problemas y adquieran más poder derramando la sangre de su pueblo. Florencio se revela y escribe, con un claro conocimiento de la situación política. "Derrumbados sus ídolos políticos - recordará - Alberto Zum Felde - vuelve a su casa triste y maltrecho de ánimo - como un quijotillo de divisa celeste - con una pesada congoja sobre el corazón y un amargo sarcasmo en la boca". Su pluma plantea con valor, y sin ningún titubeo el verdadero origen de la guerra, deslinda las responsabilidades, señala los caminos a seguir, en Las cartas de un flojo.

Las Cartas de un flojo "declaran la ruptura con los términos tradicionales en que se manifestaba el pleito de la política uruguaya y la incorporación del autor al mundo inquieto de la protesta obrera. El exmontonero de Saravia - nos cuenta Dardo Cuneo - hacía renuncia de la divisa familiar y asumía la responsabilidad de una nueva fé. El texto de las Cartas de un flojo es sorpresivo y audaz en relación con los ambientes montevideanos de aquella fecha conque se cerraba el siglo".

"El calificativo de flojo tiene mayor fuerza denigrativa entre los orientales que en cualquier otra parte del mundo - escribe Florencio Sánchez - . Es menos despreciable un ratero que un maula. Fulano podría ser inteligente, pero no ha peleado nunca, ni siquiera ha estado en una patriada. En cambio, a Zutano el fragor del combate le vigorizó el cerebro, y el olor a sangre humana le despejó el espíritu. Lo recibió bruto y nos lo devolvió casi un sabio la guerra".

Florencio se burla de la guerra, esa guerra a la que él se lanzó con todo el entusiasmo de sus mejores ideales, para estrellarse contra un muro de intereses personales: "La lucha no ha sido entre blancos y colorados, como se pretende hacer creer: la lucha ha sido entre colorados gobiernistas y blancos gobiernistas" diría años más tarde el exmandatario uruguayo Julio Herrera y Obes. El machismo, que también suele manifestarse entre nuestro pueblo, se desarrollaba

a sus más violentas expresiones en esa lucha fratricida e inútil, suscitando la indignación de Florencio, y al lado del machismo, la vanidad localista que suele acompañarlo, y que pone de manifiesto - la falta de cultura de los pueblos que la padecen.

"Dí si no es cierto que para ustedes - continuaba más adelante la primera carta - los poetas que cantan los primores únicos de su suelo y de su cielo son los más inspirados, los estadístas que manejan sus destinos los más sesudos, sagaces florentinos sus políticos, Castelares sus tribunos, brillantes sus periodístas, magníficos sus pintores. ¿Que las mujeres son las más hermosas y las ciudades las más pintorescas y los prados los más feraces y las carnes las más sabrosas, y las frutas las más exquisitas; que el dinero vale más y el comercio es más honesto; que los médicos son los más humanitarios y los letrados los menos tunos...".

Florencio termina ésta primera carta con uno de los pensamientos que mejor pueden caracterizarlo: Sean ustedes menos guapos. Tengan más amor a la vida, que concluirán por no despreciar tanto la del prójimo. Sean menos localistas. Ningún pedazo de tierra nos ha parido. Ella entera nos pertenece con su oxígeno y su sol, y es dominio que tienen derecho a usufructuar por igual todos los hombres...

En estos conceptos, como en algunas otras ocasiones, nos recuerda a ese otro uruguayo, Horacio Quiroga, quien en el final de su cuento LA PATRIA dice:

"Traza, hijo mío, las fronteras de tu patria con la roja sangre de tu corazón. Todo aquello que la oprime y la asfixia, a mil leguas, de ti o a tu lado mismo, es el extranjero... Si el sentimiento es amor, y el amor es sed de ideal la patria se extiende indefinidamente hasta que la detiene una iniquidad. Sólo los hombres de corazón ciego pueden hallar satisfechos todos sus ideales en los límites fatales de una sola frontera y un solo pabellón"

La segunda carta de Florencio llevó por título un rotundo "No creo en ustedes", en ella principia haciendo referencia al origen racial de su pueblo "Nacidos de chulo y charrua" con comentarios que recuerdan las opiniones de Sarmiento, expuestas en "Facundo" sobre

el mismo problema. Opiniones que se reflejarán también en la tercera carta y en el ensayo "El Caudillaje Criminal en Sudamérica" en donde inclusive cita el "documento genial" de Sarmiento.

Después de una breve estancia en Buenos Aires, los ires y venidas de un punto a otro son interminables, Florencio se instala en Montevideo continuando su trabajo en el diario La razón. Creemos conveniente transcribir la semblanza que hace de él un cronista de la época, pues nadie mejor que sus contemporáneos nos pueden ilustrar sobre su figura personal: "... fuí a Montevideo y al visitar la imprenta de La razón, que entonces dirigía el ilustre publicista -- Carlos María Ramírez me dirigí a la mesa que en aquella ocupaba Enrique Lemos. En vez de encontrarme con la fina silueta del corresponsal de La Nación, que acostumbraba "afablarse" entonces con una boina roja como churrinche, me topé con un jovencito, casi un niño, a quien no había visto nunca. Le observé un momento mientras él me explicaba que estaba substituyendo por un momento a Lemos, que no tardaría en llegar. El jovencito - que estaba fumando en pipa y traduciendo un artículo de Le Figaro - tenía un físico singular. Delgado, fino hasta quebrarse, tenía unas manos delgadas, casi siniescas, que le quedaban a una cuarta de distancia de la bocananga. Después de las manos me chocó el cabello, que se partía al medio de la cabeza y caía a los lados, como los juncos peinados por el viento en la orilla de los arroyos... - y continua adelante - ... y ninguna "pose", la sencillez misma, y una predisposición juvenil a reír, a gozar de lo poco que buenamente quisiera darle la vida".

El ambiente teatral, tanto en Montevideo, como en Buenos Aires es muy rico. Las grandes compañías de teatro francés, y especialmente las grandes compañías italianas ocupaban los escenarios montevideanos y bonaerenses, y un fiel expectador de estas representaciones era Florencio Sánchez, quien amparándose con el carnet de periodista, encontraba alimento para su necesidad de escribir teatro en las obras del más moderno teatro europeo que dichas compañías presentaban.

Los diálogos satíricos que escribía desde su primera juventud se convierten en esta época en su primer intento serio de hacer teatro, al que le dá el título de ¡Ladrones!. Este primer esbozo de una obra dramática, lo desarrollaría más tarde, durante su estancia en Rosario, y lo daría a la luz con el nombre de Canillita.

Presenta Ladrones en un concurso del Centro Internacional de Estudios Sociales. El Centro, es conocido por su filiación anarquista, la obra de Florencio es premiada y representada. El autor destaca pronto en el Centro, por sus obras, sus interpretaciones y sus furibundos artículos, empezando a ser conocido como un subersivo terrible, que pronto tendrá que esconderse de la policía que lo persigue por sus violentos e incisivos sermones.

Durante estos encierros involuntarios ejerce su pluma escribiendo más y más crítica social, cabe destacar de esta época un pequeño "scherzo en un acto": Puertas adentro. Su tema es el siguiente: " Pepa le propone a Luisa (ambos son dos sirvientas y hablan refiriéndose a sus patronas): - ¿Te animas a hacer una barbaridad conmigo? ¿Una barbaridad muy grande? - según - enterar a los maridos - que susmujeres los traicionan. - ¿Estás loca...? ¡Es una felonía! - Puede ser un acto revolucionario. Una lección, un castigo a la elástica moral de esas gentes bien".

Para Sánchez la ética es algo más que una norma de vida a la cual se sigue con apego o sin él. Es una verdadera guía de conducta para él y para todos los hombres, lo más importante de las relaciones humanas, desde el punto de vista de nuestro autor, es la moral, Esta preocupación por las normas que rigen las acciones humanas está presente en todas las obras de Florencio Sánchez. Recordemos, por ejemplo, lo que años más tarde, en el estreno de su obra Nuestros hijos habría decir: "he ofrecido una conferencia sobre la moral en el teatro. No la he escrito porque no he podido. Mis ideas sobre la moral en el teatro están en la obra que acaban ustedes de oír. Me afirmo en ella y me mantendré con ella todo el tiempo que me lo permita la evolución del pensamiento humano".

Nuevamente Florencio regresa a la Argentina, allí salta de la redacción de un diario a la de otro, la incapacidad para someterse a cualquier disciplina, que le ha formado su inestabilidad en la vida, le impide conservar un trabajo; lleva la vida de un bohemio, mal comiendo de los artículos sueltos que de vez en cuando publica. Miguel A. Camino nos habla de esos días: " Acicateado por esta necesidad... Se decidió a escribir para el teatro y allí, en mi mesa de trabajo, frente a frente, cambiando de rato en rato opiniones acerca de tal o cual expresión, terminó en una tarde su primera obra de teatro: Los Curdas.

"Trepamos en dos saltos al cuartito que, en la mansarda de la casa, contiguo a la sala de billares, ocupaba Nicolás Granada y después que le hubo leído la obra, sin esperar las consabidas felicitaciones, volvió a leérsela a Roxlo.

"Lleno de esperanzas volvió a mi oficina y como no se sintiera con ánimo para poner en limpio su flamante obra, me pidió que lo hiciera yo.

"No me costó ningún trabajo complacerlo.

"La obra fue presentada al empresario del Apolo, pero se la rechazaron sin piedad.

"Más tarde, cuando M'hijo el doctor, consagró su talento de autor teatral. Los curdas fueron representados, pero circunstancias especiales me impidieron presenciar su éxito".

Nuevamente parte rumbo a Montevideo, en donde pasa una corta temporada que aprovecha para organizar y darle nombre al diario del Centro Internacional de Estudios Sociales. La inquietud que lo lleva a saltar de un trabajo a otro, de un país a otro, le impide ver nacer el diario al que llamó trabajo, nuevamente a regresado a la Argentina.

Se instala en Rosario, y allí escribe la nueva versión de ¡Ladrones!, a la que dá el título de Canillitas, en esta obra nos pinta la vida de sus amigos, los voceadores de diarios, quienes a partir de entonces serán conocidos como "Canillitas".

"La cuestión obrera estaba a la órden del día (relata Julio - Imbert) las huelgas de los estibadores y otros gremios desordenes - luctuosos. Sánchez no estaba ausente de esas exaltaciones que perseguían reivindicaciones sociales, pero que fracasaban generalmente - porque los gremios no estaban entonces bien organizados, no habían formalizado todavía sociedades de enlace y carecían del dinero necesario para hacer frente a las emergencias que seguirían produciéndose. La prensa aseveraba que en el ambiente popular no existía 'esa - tendencia huelguística que en Europa por razones de densidad de población abundancia de brazos y reducción de salarios, obliga al proletariado a luchar sin tregua para mejorar su situación'... Sin embargo comenzaba a vivir el movimiento obrero, y Sánchez le entregaba su aporte juvenil, ya del montón, en el grito callejero, ya en funciones de secretario general del Comité de Huelga en el local del Centro Socialista".

Sánchez había logrado ocupar la dirección de un diario de Rosario, La República la Junta de dirección que había resuelto la aparición de este diario en 1898, había declarado que sería "un diario de discusión tranquila y razonada, más que de polémica ardiente", como correspondía a los intereses radicales del grupo de financiaba el diario. En el momento en que Florencio Sánchez ocupa la dirección de La República, el anarquismo aterrorizaba al mundo burgués, llegando sus demostraciones, aunque en forma modesta a la misma Rosario. Florencio que se sentía ligado por su manera de ser y por sus actividades anteriores a los grupos anarquistas no podía permanecer dentro de la línea que caracterizaba al diario, y pronto este veía alterado su programa, de 'discusión tranquila y razonada' para convertirse en una verdadera barricada.

Sánchez compartía su tiempo entre la dirección del diario y la organización de sindicatos, además de ser asiduo visitante de la Casa del Pueblo, semillero del movimiento anarquista que influía sobre los gremios. En esta época conocería Sánchez la cárcel por haber sido aprehendido durante una asamblea que se realizaba en la Casa del Pueblo, y que fué desbaratada por la policía.

La Junta que había crado el diario, y especialmente Emilio O'Schiffner, su presidente, veían con terror como las páginas de La República participaban cada día más de la 'polémica ardiente'. El colmo, para la Junta, fué cuando los obreros que imprimían La República se lanzaron a una huelga en la que participó Florencio Sánchez. El director del diario estaba del lado subversivo. Emilio O'Schiffner lo encontró inadmisibile, y Florencio volvió a la calle, a buscar un nuevo trabajo.

Florencio entonces, en parte para ganarse unos pesos, y en parte para burlarse de su ex-patrón, escribe una nueva obra a la que titula La Gente Honesta. Destaca entre los personajes " creados del natural", la imagen de Emilio O. Schiffner, a quién representa con el nombre de: Chifle. La obra es llevada al escenario y anunciada con gran alaraca, señalando la presencia, entre los personajes de personalidades del mundo rosarino, pero Schiffner resulta amigo del intendente municipal y antes del estreno, clausuraron el teatro. El público que esperaba impaciente protesta en forma airada pues no lo han dejado "ver una vez más como polichinela apalea al gendarme".

El escándalo fue en aumento, Florencio Sánchez protestaba in-

dignado, el empresario del teatro alegaba la inexistencia de clausura previa, pero la policía permanecía inflexible y el teatro siguió clausurado cuando un grupo de canillitas salieron voceando el diario La época que contenía el texto completo de la pieza.

"Sánchez dejó el lugar (escribe Julio Imbert) y mientras se dirigía hacia el sur por la calle Progreso (hoy Mitre) comentando el atropello policial con un amigo de nombre Delgado, a pocos metros y antes de llegar a la próxima esquina de Córdoba, un agente de policía lo detuvo... Sánchez hablaba y se le imponía callar. Pronto la trifulca convirtió a Sánchez en un grito. Y fue al revés de lo que el público esperaba: Esta vez el gendarme quién apaleaba al Polichinela. La vara alta cayó sobre la silueta desgarrada de aquel muchacho simpático, de ojos encapotados, sonrientes y tontos' en forma - que no precisamente la de José, sino verdadero garrochazo de picador a toro. Sánchez respondió con su anárquica protesta. Su anarquismo - recordaría el buen Antonio Monteavaro -, no dejaba de ser un tanto lírico y 'parecía una tempestad de pétalos de rosas'. A los golpes del agente de policía no respondió con violencias de puño. Se redujo protestando".

El resultado de la prohibición fué gracias al escándalo contra-productente, el público conocía la obra a través de las páginas de la edición extraordinaria de La época, y ovacionaba al autor de la misma, aún cuando las autoridades impidieron levantar el telón.

Como consecuencia de la publicidad en torno al frustrado estreno de La gente honesta, el público espera con entusiasmo la próxima obra de Florencio Sánchez, la cual presenta al poco tiempo, se trata de Canillita, en la que consagró a sus amigos los vendedores de periódicos. La presentación de esta nueva obra fue todo un éxito, durante doce noches consecutivas el público llenó el teatro "El Nuevo Politeama, de Rosario.

Florencio Sánchez, un poco cansado y enfermo se toma unas vacaciones en el campo en la casa del doctor Alejandro Maíz. De esta época nace en él la preocupación por elaborar un argumento sobre - "El poema de la invasión del extranjero sobre la tierra del gaucho". Toma el apodo de la hija del doctor Maíz, como nombre del principal personaje de una de sus más importantes obras: La gringa.

Florencio ha partido definitivamente de Rosario, nunca más volverá a pisar el suelo de esa ciudad Argentina, los azares de la vi-

da lo llevarán por otras tierras. Al despedirse le dijo una profecía al Jefe de la Policía que lo había mandado detener cuando la prohibición de La gente honesta "Don Octavio usted dijo siempre -- que yo era un abandonado y lo seguiría siendo. Pero ya lo vé; he -- triunfado. Cuando muera tendré una estatua y nadie se olvidará de -- mí".

Corría el año de 1902.

Aquí debemos hacer un paréntesis para regresar al año 1897, -- cuando Florencio, el eterno bohemio, el incorregible derrochador, conoce a la que habría de ser su esposa, Catalina Oliden, hija de una de las principales familias del Uruguay, y se enamora perdidamente de ella. " Como Florencio no podía ver a Catalina con la frecuencia que deseaba (escribe Julio Imbert) tuvo que decidirse a hablar con -- suspadres, quienes, si no le cerraron las puertas de la casa, se opusieron decididamente al noviazgo. El oficio de periodista, precario siempre, y los antecedentes políticos que tenía ganados Florencio eran obstáculos que los ruegos continuos de Catalina no lograban -- sortear. La oposición llegaba desde todos los ángulos, aunqueno con-- seguían debilitar el profundo amor de los jovencitos..."

" Cuando se enfrentó con la madre de Catalina, decidido a formalizar su casamiento, le preguntó su futura suegra, con cierto aire -- de desprecio: 'Caballerito, y usted ¿con que cuenta?'. Nunca tuvo -- Florencio tanta soberbia como entonces. 'Con mi pluma señora', fue -- su respuesta.

No obstante, la pluma de Florencio seguía siendo una arma en -- manos como las suyas, y nada bueno podía esperarse de un temperamen-- to endurecido en las batallas y encallecido por empecinada subver-- sión".

Los brotes de anarquismo y socialismo son cada vez más frecuen-- tes, el temor lleva a la burguesía a tomar precauciones, y crea la Ley 4144, o Ley de residencia. El congreso, "un congreso sin oposi-- ción, formado por oligarcas, la vota en 24 horas" -- dice Alvaro Yun-- que -- y por esa Ley "el extranjero revoltoso -- o sea el inmigrante -- con cabeza -- podrá ser expulsado del país en tres días, mediante una sinpre acción policial".

Numerosos son los intelectuales, y en especial los periodistas a los que se les aplica la Ley de residencia, entre ellos algunos notables como Eduardo Gilimón, director de La Protesta humana.

No podía tolerar Florencio estos atropellos contra sus colegas, por lo que apenas estalló la huelga general, atrincherado en El Sol, se lanzó violentamente en contra de los deportadores. "No podía estar del lado de los burgueses, porque la suya era 'otra mentalidad'", él se sentía parte del mundo obrero.

"Fiel a su ideología (escribe Julio Imbert), sincero consigo mismo y buenote con los demás, para confirmarse la integridad de Sánchez habría innúmeras anécdotas. Una de ellas refleja claramente su manera de pensar. Yendo Florencio por la calle, acompañado de su novia, aquellos días agitados por Kropotkin y Mella, se les acercó una manifestación obrera. La muchacha iba enojada, y al ver próxima --- aquella ruidosa demostración pública y colectiva de sentimientos reivindicatorios, quitóse rápidamente piedras y collares. Florencio, enojado, la reprendió, diciéndole:

- ' Los obreros, los hombres que trabajan, no roban. No lo vuelvas a hacer nunca' -

" Con esas ideas no podía ganar por entonces mucho dinero... No era posible noviar así: al menos esto era lo que pensaban los Raventos y los Oliden".

Llega 1901, Florencio comienza a dar una mayor vida propia a sus personajes. Publica en esta época alguno de sus mejores diálogos en los que se desborda una fina sátira política. "Cuanto a doctrinas - recordará más tarde Rodolfo González Pacheco - sólo sabía que los burgueses tienen la culpa de todo". "¿El arte por sí mismo? No. Sánchez pone su pluma al servicio de una causa más noble. Va formando, haciendo mover la lengua, enseñándole a hablar a sus personajes de mañana. Porque todavía no son. O, mejor dicho, son sus muñecos, los muñecos Jack the Ripper".

Sánchez no ingresa a ninguna de las sociedadesseudoliterarias de su tiempo. Pero no es ajeno a la atmósfera que lo rodea. El es parte de ese mundo, que hoy llamaríamos de intelectuales de café. Su preocupación principal era las reivindicaciones sociales. Para él, sin ser un misojeno, las mujeres en general no tenían mayor importancia. "Quería a la humanidad. - nos dice Julio Imbert -. Y cuando le llegó la hora de la familia, centralizó todo su cariño en quien debía ser su compañera y madre... y hermana y samaritana. Hizo entonces realidad la oda de Garcilazo, acostumbrado a hacer realidad a la misma poesía. Como si hubiera conocido la Flor de Gnido, del poeta toledano... tuvo para sí en Catalina a la tierna Flérida, para -

él: 'dulce y sabrosa, más que la fruta del cercado ajeno'.

"Y fue ella quién lo instó a escribir una obra en tres actos, a tener más confianza en sí mismo: 'Debes tener confianza... y trabajar, sólo trabajar...'".

Florencio Sánchez traía la idea, desde hacía algún tiempo para el argumento de la obra que le habr^ía el camino de la fama, M'hijo el doctor. Según J. Alberto Jiménez "Sánchez había concebido el asunto en Rosario, en la época de La gente honesta, inspirado en un hecho real". En 18 días de trabajo activo, escribió, en el reverso de hojas substraídas al telégrafo su obra, originalmente en cuatro actos, que más tarde refundiría en tres. Aprovechó la "historia de un antagonismo ideológico entre padre e hijo - recuerda Juan Pablo Echague - muy traído y llegado por los dramaturgos del momento". No debemos olvidar que el teatro europeo se presentaba regularmente en los escenarios bonaerenses, y que las obras casa paternade Suberman, -- Blanchette de Brieux y Las dos conciencias de Rovetta, todas sobre ese mismo tema, eran bien conocidas por el público argentino.

Una vez terminado el manuscrito de M'hijo el doctor, "fruto de los amores, del insomnio y del hambre", como diría el mismo Sánchez, Florencio corrió a la casa de su novia en donde, recuerda Julio Imbert, "lo creían prófugo, huyendo en los umbrales del altar para burlar el casamiento que había jurado contraer. Los padres de Catalina le decían a esta: 'Ves cómo ese mozo era anarquista? ha huído para no casarse contigo' Y mientras la madre tocaba casi milagrosamente el piano, la niña aguardaba intranquila el retorno del terrible ácrata".

Catalina recuerda como lo vió llegar: venía "loco de contento, transfigurado, en la mano el manuscrito de aquella obra que iba imponer su genio". Pronto podrían casarse.

Florencio buscó entre sus conocidos, quién le ayudara a presentar su obra, y recurrió al fin a Joaquín de Vedia, quien tenía - una bien ganada notoriedad como crítico teatral de Tribuna.

Nadie mejor que de Vedia nos puede relatar el espíritu de Florencio en esos momentos que habr^ían de ser decisivos en la corta vida del dramaturgo, dejemos la palabra a Joaquín de Vedia: " Si en alguna desidia, si en alguna desconfianza tropezó Florencio Sánchez, para llegar con su más popular comedia a la escena que le esperaba, fue en mi desidia y en mi desconfianza. Gacetillero de teatros a la sazón, yo estaba relacionado con la mejor parte de los autores, có-

micos y empresarios de Buenos Aires. Sánchez me confió la idea fundamental de su obra, comprometiéndome a interceder en su favor ante -- cualquier dirección en demanda de novedades. Importaría muy poco a la más elemental inducción psicológica que yo lo negara o lo callara: mi vanidad de 'crítico', se ejercitó en formular toda especie de objeciones al plan del nuevo autor, poniendo por precio de mi ayuda, absolutamente superflua, una exigencia de perfección absolutamente -- ridícula Sánchez escribió y me llevó en dos cuadernos muy limpios y de una caligrafía excelente, sus dos primeros actos. Ahí se quedaron, esperando el tercero, que tardó en llegar. No me apuraba, convencido de que la comedia, tal como Sánchez me la contara, no sostendría ni siquiera diez minutos la prueba escénica. Por fin, una noche, no sabiendo que hacer, leí los tres actos, y comprobé con desagrado en un principio, con admiración muy luego, lo que ya sospechaba, a saber, que el neófito no había hecho el menor caso de mis observaciones, ni aún de aquellas que él mismo reconociera justas. Al día siguiente, -- fui al teatro de la Comedia, donde funcionaba la compañía de don Gerónimo Podestá, dirigida por don Ezequiel Soria. Hallé a éstos en -- conversación con don Enrique García Velloso, autor predilecto de la casa, y les dije: 'Creo que tengo en mi poder la mejor pieza dramática escrita hasta hoy en Buenos Aires: ¡Pensaron que les iba a hablar de una cosa mía!... los disuadí bien pronto, dándoles el nombre y las señas del autor, a quién sólo Velloso conocía relativamente 'Pues a leerla en seguida', me dijo Soria. Convinimos en encontrarnos esa -- misma noche lejos de allí, para no ser interrumpidos. Nos juntamos en la esquina de corrientes y Suipacha, y en un saloncito próximo, yo leí de nuevo, a gritos, y de un tirón, los tres cuadernos, ante Soria y Velloso atentos y entusiasmados".

García Velloso por su parte refiere: "Vedia, admirable lector, comenzó a hacernos conocer la obra del comediógrafo anónimo. Ponía tal entusiasmo, tal fuego y tanta gracia en la interpretación de todos los tipos y caracteres, que al concluir el magnífico, el estupendo primer acto de M'hijo el doctor, Soria y yo afirmamos que la comedia era del propio Joaquín. Fue entonces cuando nos dijo que aquel trabajo pertenecía a un escritor uruguayo que se llamaba Florencio Sánchez. Yo hice esfuerzos de memoria para 'ubicarlo' físicamente al escritor cuyo nombre y cuya labor no me sugerían ningún recuerdo".

Entusiasmado Soria con la obra de Florencio, los invitó a --

trasladarse inmediatamente al teatro.

"Media hora después - continúa Vedia -, las órdenes estaban dadas al copista de la Comedia, para que "sacara" los papeles, y la distribución quedaba hecha. Pasó como una semana; hacía ya tiempo que yo no veía a Sánchez, cuyo domicilio me era desconocido; lo veo entrar en mi vivienda una tarde, más mal trajeado que nunca, con todo el aspecto del mal que acaba de matarlo - pobrecito -, y le conté lo que ocurría. Se fué al teatro, loco de contento, y se encontró en pleno ensayo de su obra".

" En uno de los ensayos puede vérsese a Sánchez, - cuenta Julio Imbert - entre bastidores, con los ojos anublados por las lágrimas, gozar del espectáculo. Era el momento en que a Jesús se le escapa el mirlo que más quería y al irlo a cogerlo nuevamente se sentía estrechada amorosamente entre los brazos de su enamorado.

("Tonto, lo hiciste escapar...") ¿Cómo no iba a emocionarse - Florencio? Ese episodio de ternura y piedad - piedad en que se ve - hasta dónde soñaba él con la libertad del hombre - no había sido inventado. Florencio lo había vivido con Catalina. (Y aquí lo vemos - identificado con Gorki, cuando hace abrir a su personaje revolucionario las puertas de la jaula que va a estrellar contra el suelo, para que vuele antes el canario prisionero del industrial ruso, contra -- quien descarga su furor de esclavo que acaba de encontrar la libertad").

El panorama teatral de Buenos Aires en esos días era muy rico Casa de muñecas de Ibsen, Mariucha de Pérez Galdós, La herencia de Palmerini, de Mariano G. Bosch, el Don Juan Tenorio, y otras muchas obras se presentaban en los escenarios bonaerenses cuando, después de resolver numerosos problemas se estrena M'hijo el doctor, con gran éxito, el 13 de agosto de 1903. Numerosos elogios abruman al autor. La obra es aplaudida y comentada con celo, de ella José Ingenieros decía en un artículo publicado en El país "Conflicto entre una tradición de siglos y una moral nueva, el drama de Florencio Sánchez -- lleva a la escena una página de audaz filosofía, bajo un manto ordinario de escenas de nuestra vida criolla. El público unánime aplaudió el drama interesante; los cronistas teatrales celebraron la competencia técnica; pocos, y muy pocos, descubrieron lo esencial de - M'hijo el doctor, lo más digno de señalarse; el conflicto entre la - ética vieja y crepuscular y la ética nueva, apenas diseñada en la aurora de ideales altamente revolucionarios".

Florencio, lleno de felicidad y emoción por el triunfo escribe a su familia, que radica en Montevideo: "Opinión unánime: en el Río de la Plata no se ha producido una obra para teatro, tan bella, tan honesta, tan bien hecha. Auditores y artistas me abrazaban. Fue una revelación. Nadie creía que en este saco había chicharrones".

El "temible ácrata", el satírico periodista, el agitador revolucionario, se ha convertido en hombre de teatro, y el 25 de septiembre de ese año los Rabentos y los Oliden, no tienen más remedio que entregar a su hija Catalina al joven dramaturgo.

Prácticamente termina en esta época la carrera periodística de Florencio, quién ahora en adelante sólo escribirá teatro, aunque de vez en cuando escriba algún artículo para La protesta humana, como en 1909, cuando ataca desde sus columnas al coronel Falcón, Jefe de la Policía de Buenos Aires, enfrentándole el pensamiento proletario porteño "alzado aquellos días tumultuosos de mayo".

Su siguiente obra lleva el título de Cédulas de San Juan, y es estrenada por Gerónimo Podestá, quien recientemente le había llevado a las tablas en Buenos Aires, su obra Canillita. La nueva obra, Cédulas de San Juan fue recibida con cierta frialdad y sin mayores comentarios de la prensa en general.

La siguiente obra que escribe se titula La pobre gente, "dos actos de la mala vida" que no tiene más que un éxito relativo.

Recordando el apodo de la hija del doctor Maíz, escribe Florencio su siguiente obra, La gringa, una de las más importantes de sus producciones en ella plantea el problema de la unión de dos razas, unión de la cual saldría para bien de su tierra" la raza fuerte del porvenir". Esta obra fue estrenada el 21 de noviembre de 1904 por la Compañía de Angelina Pagano en el escenario del Teatro San Martín. En La gringa se exalta la victoria de los esfuerzos humanos y del amor, y su estreno vendría a provocar furibundas discusiones entre los espectadores, ya que el tema de la integración correspondía a una etapa de la evolución de la República Argentina en esos momentos todavía perduraba.

"El antagonismo entre la raza criolla del país, representada por el viejo gaucho del campo y la raza italiana que va adquiriendo predominio y riqueza con su sobriedad, su inteligencia y su laboriosidad; - decía al día siguiente del estreno el diario La Nación - y a la postre la fusión de ambas razas por mediación del amor, es de-

cir, casándose una joven italiana con el hijo del viejo gaucho, ya encumbrado a mejor posición por haber desarrollado sus aptitudes aliándose con la gente progresiva, la gente "gringa", tan odiada por el obcecado padre; tal es el asunto de la comedia de referencia. No es una obra de intriga ni de peripecias en las que mediante el arte de las preparaciones y de la progresión, el interés se sostenga y aún crezca en cada acto de los cuatro que tiene: es tan solo una -- obra de ambiente, de cuadros del natural, de tipos característicos y de exposición de las ideas y sentimientos correspondientes a cada uno de ellos. Pero en la manera de organizar estos elementos, de -- presentarlos y de unificarlos, de hacerles converger sin violencia hacia la idea fundamental de la obra, en todo esto se ha visto el arte del joven autor, que así por su penetrante observación, como por su habilidad para hallar y reproducir los rasgos característicos, y hasta por la profunda intención de algunos de sus toques, ha confirmado la alta idea que ya se tenía de su talento dramático...".

La Gringa, es, en fin, una pieza modelo en su género, en la -- que Florencio demostró sus grandes dotes de observación y su gran -- capacidad, para reproducir el ambiente, que el lenguaje, y los tipos que lo rodeaban, plantando con belleza y humanidad el drama de su -- pueblo.

La crítica aplaudió la obra aunque señalando que el mismo tema había sido tratado por Roberto J. Payró en su obra Sobre las Ruinas, estrenada dos meses antes en el Teatro Comedia. Esta similitud de tema no disminuyó sin embargo las consideraciones y los aplausos a la obra de Florencio Sánchez merecidos sin duda por su gran calidad.

Florencio va a Montevideo, a arreglar algunos asuntos pendientes, y regresa a Buenos Aires con una nueva obra, quizá la mejor de cuantas escribió: Barranca Abajo. Luis Doello Jurado nos relata en una de sus cartas como regresó Sánchez con su nueva obra: "No muchos días después, me despertó a las nueve de la mañana en mi pieza de calle Bolívar, donde estaba yo durmiendo en un colchón en el suelo, pues el compañero que había dormido en mi cama ya se había ido. Era una casa de escritores frente al Correo Nacional Central; traía el rollo de fórmulas que había llenado, y escritos en él los tres actos de Barranca Abajo. Sentados los dos en mi colchón, y encendido el prinus a mi alcance, comenzó la lectura. Primero me preguntó:

" - ¿Cómo era que se llamaba ese pariente suyo tan gaucho, que usted nos contaba siempre tantas cosas...?"

- Zoilo Gutiérrez

- Pucha; no me podía acordar del apellido, y me gustaba tanto para nombre de un gaucho viejo, antigüo... Y le puse Zoilo Carvajal.

- Bueno, Queda bastante lindo.

Cuando terminó la lectura yo vi el triunfo seguro.

Bueno, me dijo, déjeme dormir aquí porque no he podido dormir en el vapor, y usted, vea si puede conseguirme una entrevista con - Pepe Podestá en el Apolo, a ver si nos entendemos".

"Barranca Abajo fue ensayada con entusiasmo - continúa Doe- llo Jurado -. La primera lectura fue en el camerín de Pepe, la tarde a que antes me refería..."

Al finalizar la lectura de la obra, Pepe Podestá señaló que - "Don Zoilo debía suicidarse sin que Aniceto intentara disuadirlo -- para abandonarlo luego a su fatal voluntad". Florencio se negó rotundamente a aceptar la modificación, tenía conceptos muy claros de su moral, para haber incluido esa escena a la ligera, en defensa de su obra arguyó lo siguiente: "Esa es mi idea, mi tesis, con ella - quiero probar que cuando un hombre no tiene que hacer nada en esta vida, puede un amigo, un pariente, no oponerse a la voluntad de suicidarse".

Ese mismo día se efectuaría la venta de Barranca Abajo, Flo- rencio Sánchez tenía una manera peculiar de leer sus obras, a propó- sito de la lectura de Barranca Abajo a la que asistiera Pepe Podes- tá, Joaquín de Vedia y Michel-Dumas, recuerda este último lo siguien- te: " Era una exquisita sensación la que producía Sánchez en leer - sus obras. Cambiaba por completo su voz, rara, algo chillona, mole- ta, que denunciaba ya la dolencia que no perdona. Poderosamente ayu- dada entonces por los gestos espontáneos y sabios de sus brazos in- terminables, por el movimiento de sus largas manos delgadas que pa- recían acariciar y dibujar ideas, por la mirada profunda de sus gran- des ojos, daba vida a sus personajes. Revestía acentos conmovedores, cariñosos, implorantes o desesperados. Hacia sentir poderosamente - las penas, las luchas estériles, las protestas vanas, las débiles - esperanzas de sus doloridos, cuyas miserias vivientes lanzaba en de- safío a todos los prejuicios y a todas las hipocresías".

Por fin es estrenada Barranca Abajo "la crónica revisteril -

(escribe Julio Imbert) anotaría que desde las primeras escenas el público 'apreció la obra en todo su valor'. El mismo Antoine juzgaría que Barranca Abajo podía colocarse 'sin demérito' entre Come le Foflie y Crainquebille. (Años más tarde, cuando Camilo Quiroga representó la obra en Madrid, un crítico español escribió: "Don Zoilo es el rey lear gaucho")."

Pero la salud de Florencio iba cada vez peor, la enfermedad lo volvía neurasténico, a la menor molestía explotaba, se volvía injusto e insoportable, toda la bondad y la tolerancia que lo caracterizaba, desaparecía para dar paso a una violenta actitud, por lo que Florencio, que se conocía bien, y que no gustaba de hacer sufrir a los demás por sus arrebatos, pedía en estas ocasiones que se alejaran de él, que lo dejaran solo. Así el éxito de Barranca Abajo, era opacado por la enfermedad.

Barranca Abajo ha sido considerada siempre por la crítica como una de las mejores obras de Florencio Sánchez, "comparable - como - dice don Pedro Enriquez Ureña en su Historia de la Cultura en América Latina - a las grandes obras realistas del teatro europeo".

El estreno de Barranca Abajo tuvo lugar el 26 de abril de 1905 en el Teatro Apolo, siendo un verdadero éxito, y permaneciendo la obra en cartel durante largo tiempo.

"La simplicidad de la trama de Barranca Abajo - señala José-María Monner Sana - deja en plena luz el intenso y creciente drama de don Zoilo, único carácter firmemente trazado por Sánchez. Ese drama de la fatal derrota se desahoga en el tosco lenguaje de nuestros paisanos. Hay pues deliberada elementalidad en el parco vocabulario con que lo expresa. Desnuda de artificios teatrales, nos queda esta obra de líneas nobles y de percene autenticidad humana. Lo local de su asunto no resta universal recidumbre a la angustia que como el - alma de don Zoilo".

Mientras el éxito de Barranca Abajo se hacía patente en las representaciones del Apolo, donde el público pedía al finalizar cada acto, la presencia del autor, Florencio, enfermo, exclamaba: "déjenme sólo. No me hablen, no me miren..."

Pero Florencio Sánchez seguía trabajando, no han pasado dos meses del estreno de Barranca Abajo, cuando José Podestá le lleva a las tablas una nueva obra: Mano Santa, "un bonito juguete sin trama - aparecía al día siguiente en Tribuna -, basado en un simple episodio de la vida conyugal". La nueva obra, en un acto se desarrolla en

una habitación de sencillez, decorada con "un gran retrato de Carlos Marx - en sitio de honor según indicaba el autor -, y diversos cromos y alegorías socialistas". En ella se hacía burla de los curanderos y de los que discutían el valor de la ciencia, defendiendo el oscurantismo.

La siguiente obra fue Los muertos, en ella describía el ambiente de los alcohólicos, de los fracasados, de los mediocres. La obra obtuvo un gran éxito de público.

A esta obra siguen en orden cronológico, El Desalojo, que el público habría de recibir con indiferencia; Los Curdas, que no era una nueva versión de La Gente Honesta; El Pasado, cuyo título original había sido El Pasado de una Vida; La Tigra, obra en un acto, y Moneda Falsa.

Moneda Falsa era el nombre propuesto por un concurso teatral que obligaba a escribir "A Título forzado". El concurso había sido organizado por Gregorio de Laferrère, y en él se obligaba a los participantes a entregar las obras dentro de un máximo de 15 días, y escritas en consonancia con el título que se obtenía en un sorteo. Participaron en el concurso 27 escritores, siendo uno de ellos Florencio Sánchez, a quién le había tocado el título de Moneda Falsa.

Como otras ocasiones ha sucedido, en este concurso la persona más indicada para obtener el premio, el más grande de los dramaturgos de su época y uno de los más importantes en la historia del teatro americano, Florencio Sánchez, no obtuvo ni siquiera una mención al presentar su obra al concurso.

Florencio sigue escribiendo, y su fecunda pluma pronto nos da una nueva obra, posiblemente la mejor de las que escribió con temas citadinos, nos referimos a Nuestros Hijos. El estreno de esta obra era una respuesta de Sánchez "con un silencio amargo (respondía) a críticas a quienes vieron en él un subversivo desgastado, o un anticristo en ciernes, aunque, felizmente, tanto o menos que aquellos que adivinaron - como Alberto Zum Felde más tarde lo anotaría -, el 'dulce apostol de la caridad', el 'hermano de San Francisco' que habría sido, naturalmente, de 'haber vivido en tiempos de fe religiosa'." escribe Julio Imbert.

La crítica de los diarios se lanza contra Florencio, criticándolo duramente, acusándolo por su "convencionalismo", pero él sabe que un público le responde y le aplaude, y se entrega a su obra, recibiendo por ella una calurosa acogida popular.

A propósito de esta última obra de Sánchez, escribe Dardo Cuneo lo siguiente: Nuestros Hijos define el afán de Sánchez por completar su teatro en la afirmación hablada de su tesis. Estrenada en El Nacional por la Compañía de Jerónimo Podestá, el 2 de mayo de - 1907, traducida inmediatamente al italiano por Alberto Zcarzella, - ésta pieza, recibida con aplauso total por los públicos, fue enfrentada por la crítica con los reparos del convencionalismo. Una y otra actitud se resumen en dos crónicas de La Nación. La primera - la del día siguiente al estreno - dice "El público le consagró el más franco de los éxitos. Hay en esta obra de Sánchez una elevación mental superior, su contextura se sobrepone a cuantas produjera hasta hoy. En Nuestros Hijos se agitan ideas y su choque consigue elevarlas a la categoría de un problema perfectamente definido'. La segunda - 6 de mayo -, refiriéndose al señor Díaz, anota: 'Se ha dedicado a documentar crónicas policiales como podría dedicarse al alcoholismo...".

Los prejuicios y los convencionalismos se lanzaban contra Florencio, como se puede apreciar en la segunda cita de La Nación que nos ofrece Dardo Cuneo. Los ataques contra el señor Díaz son en verdad, ataques contra Florencio, porque él es el señor Díaz. "En la realidad de su vida, - nos recuerda Julio Imbert - habla Sánchez como el señor Díaz, con la misma vehemencia, con iguales palabras. Por otros o los mismos motivos, su reacción es idéntica, y aunque sus argumentos no son plenamente compartidos por los hombres del prejuicio o del convencionalismo de aquella época - y tampoco lo serían - totalmente por los de hoy -, él los fundamenta con múltiples pruebas que los hechos reales de la vida le llenan las manos".

No cabe duda que Nuestros Hijos es una obra distinta a las demás de la producción de Sánchez. En ella es palpable el afán de superación del autor, que intenta ya universalizar su teatro analizando problemas sociales, tratando de embellecer sus expresiones. Aún cuando en ella sean notables las influencias del teatro de Ibsen y de la obra de Gorki, es indudablemente el primer paso de una nueva etapa en su obra, una etapa más madura, que sería truncada por la muerte prematura del dramaturgo.

Poco tiempo después en Montevideo se estrena En Familia. El público pide la presencia del autor, pero este no aparece, cumplió con sus obligaciones de sueltista haciendo un reportaje sobre el hundimiento de un buque marseilles en aguas uruguayas.

La salud de Florencio decae, agravando su neurastenia por lo

que tiene que buscar refugio en la estancia de un pariente. Allí planea su viaje a Europa, quiere ir pronto pues siente que habrá de perder la vida todavía joven.

Restablecido regresa a Montevideo, a donde sube a las tablas - la primera de sus obras que habría de gozar de estreno absoluto en su patria: Los derechos de la salud. La obra fue recibida por el público y por la crítica con un entusiasmo delirante.

El tiempo pasa, Florencio Sánchez se mete a empresario y pier de todo su dinero. Tiene además un amargo pleito con una compañía - por haber montado Nuestros hijos sin requerir su autorización, causándole perjuicios.

Gemma Caimmi representa entonces en italiano Nuestros Hijos. El éxito es arrollador, y Montevideo entero ofrece un homenaje al autor, organizando una velada en su honor en el Teatro Urquiza en la que se representará la mencionada obra. Un cronista de la época reseña la velada diciendo: "Un público numerosísimo y selecto llenaba - todas las localidades y desde el primer acto del drama, el público - se mostró conmovido y dispuesto a testimoniar su entusiasmo con frenéticos aplausos que obligaban a levantar el telón por repetidas veces..."

El autor había ofrecido dictar una conferencia durante el primer entreacto, pero sus sentimientos conmovidos por el desbordante entusiasmo del público sólo le permiten manifestarse con las siguientes palabras: "Señores: Florencio Sánchez está enfermo. Enfermo de emoción. Preparado para estas campañas como para tantas otras, siento por primera vez la sensación de una derrota. Florencio Sánchez - confiesa ser un sentimental y no se enrojece por tal confesión, en estos tiempos en que el sentimiento está subordinado a las tantas - exigencias de la vida práctica. Pero pocas veces lo práctico es lo real. Florencio Sánchez se atreve a dar las gracias, leyendo sí, por que si llegara a ustedes con la sola expresión de su gratitud, tendría que llorar y no diría nada... He ofrecido una conferencia sobre la moral en el teatro. No la he escrito porque no he podido. Mis - ideas sobre la moral en el teatro están en la obra que ustedes acababan de oír. Me afirmo en ella y me mantendré con ella todo el tiempo que me lo permita la evolución del pensamiento humano. Florencio Sánchez tiene que ver escrita la palabra 'gracias' para poder decirla a este público; pero pide, en su sinceridad y con su hombría de bien que este aplauso que llega a él, se distribuya. Que buena parte de él vaya a la memoria de Carlos María Ramírez, mi padre intelectual

y que también alcance al pueblo de Buenos Aires que me ha alentado y que tiene casi tanta culpa como Carlos María Ramírez de que yo sirva para algo".

Al terminar la velada Florencio se encontró que el público le --abordaba en la calle para reiterarle su admiración. Numerosos espectadores le rodeaban, vitoriándolo, "Sánchez, emocionadísimo, - cita a Julio Imbert - hacía esfuerzos por desprenderse de aquellas manifestaciones de cariño y llevándose las manos a la cabeza desmelenada hechaba el cabello abundoso hacia atrás, en un gesto nervioso, tremando de agradecimiento, al par que decía: ¡Déjenme, por favor! ¡déjenme!... "

Poco tiempo después estrenaba otras de sus producciones, Marta Gruni, Saine en un acto y tres cuadros, con música de Dante Aragno. La obra es en realidad intrascendente, inferior a otras obras menores del mismo Sánchez, pero el autor ya es reconocido y la obra es recibida con numerosos aplausos. Pero el autor no estaba presente para recibirlos, el pueblo de Buenos Aires se había levantado enfurecido contra el jefe de la policía, y Sánchez, "el temible, se había unido al movimiento popular".

Otra vez, puso su pluma al servicio de La protesta humana, se mezcló en los mitines y en las manifestaciones de los obreros llevando en alto la bandera anarquista. Pero su esposa se preocupa por él, y Sánchez regresa a Montevideo a reunirse con ella. Mientras tanto su obra Un buen negocio, sube al escenario.

Sánchez fue "un nómada soñador". Su vida la pasó en un eterno ir y venir, no podía permanecer quieto mucho tiempo en el mismo sitio, y pronto la imagen de Europa, la gran atracción de su tiempo, --se convirtió en una obsesión. Tenía que ir a completar su panorama --del mundo, ya no le bastaban las obras que presentaba las numerosas compañías italianas y francesas que con frecuencia visitaba Buenos Aires, él tenía que ir, tenía que vivir el teatro europeo, y tenía que representar allá alguna de sus obras.

Al ser entrevistado sobre la urgencia que tenía por emprender el viaje a Europa, contestó Florencio Sánchez lo siguiente: " - Sí, Desde que me he hecho la ilusión de poder estrenar algo en aquel ambiente y he sido animado por la crítica y los entendidos en ese propósito, siento natural impaciencia. Además hay que tener en cuenta que los repertorios anuales de las compañías se convinan con anticipación y después es muy difícil obtener un sitio - aunque modesto - en el cartel ".

Las gestiones de Florencio llegaron hasta el Presidente de la República de Uruguay, el Dr. Claudio Williman, del que recibió numerosas promesas, que tardaban en cumplirse, por lo que llegó a pensar en hacer el viaje pagándolo con su pluma: " - Trabajaré, lucharé, - buscaré los médicos. - Decía Florencio -. Apunta de pluma se pueden hacer muchas cosas. Y yo le tengo mucha confianza a la mía, porque es buena, porque es honrada, tanto que me ha dado de comer en cinco años".

El deseo de emprender el viaje era tan grande que llegó a pensar en vender algunas de sus obras, como Los derechos de la salud, Nuestros hijos, El pasado...; la venta de la propiedad literaria de estas obras seguramente produciría los medios para llevar a cabo el viaje.

Afortunadamente los grupos intelectuales de importancia en la vida de Uruguay lograron que el presidente cumpliera sus promesas, y el 22 de septiembre de 1909 se le encargó una comisión oficial, "para informar sobre la concurrencia de la República a la Exposición Artística de Roma".

El sueño de una vida se convertía en realidad, por fin iba a conquistar Europa. Al despedirse dijo: "Me voy a Europa. ¿A qué? A algo más que vivir y escribir comedias. Si el artista simpático --- Nietzsche se conformaba con pan y arte, yo ambiciono pan, arte y -- gloria.

" Se que debo luchar y que la batalla será decisiva, pero mis armas son buenas: confianza y energía. Y en mi penacho he sustituido la vieja divisa del guerrero: 'vencer o morir', por la más imperiosa: vencer, vencer siempre. La primera victoria acabaré de ganarla mañana al zarpar el Principe di Udine. De las futuras ya me oirés los relatos cuando vuelva a rendiros cuentas del uso que he hecho - de vuestro estímulo. Hasta entonces señores".

Embarcó el 25 de septiembre. Dejaba inconclusas varias obras, entre ellas son conocidos los apuntes en un acto de un drama que había de tener cuatro y que llevaría por nombre La plebe; El derecho de la tristeza, sería otro drama en tres actos, que nunca terminaría y una comedia, La viudita, que tampoco llegaría a concretar.

El 13 de octubre de ese año desembarcaba en Génova.

Con entusiasmo recorre el ambiente teatral de Italia. Establece contactos con las gentes de teatro, destacando los empresarios

Grasso y Zacconi. El primero se entusiasma con la obra Los Muertos, y llegó a un acuerdo con el autor, pero el estreno de la misma no - tuvo lugar sino hasta después de un tiempo de muerto el dramaturgo.

Al ser entrevistado por Pavoni, Sánchez dijo: "escribiré, pero despacio y con conciencia. No haré como algunos que relatan sus impresiones de la Argentina, recogidas a la carrera, en automóvil, por la Avenida de Mayo. A muchos de esos autores que escriben sobre la Argentina los llevaría a pie al 'Barrio de las ranas". "

Un día, por casualidad, en la Galería del Duomo, encuentra Florencio a un viejo amigo de La casa del pueblo, a Santiago Devic. -- Quién habría de acompañarlo hasta el día de su muerte.

La salud de Sánchez empeoraba, cada día estaba más enfermo, el 28 de octubre de 1910, uno de los tres doctores que lo atendían, le dijo la verdad, su enfermedad era muy grave, el pulmón izquierdo ha bía sido totalmente invadido por la tuberculosis.

Sus amigos intentaron llevarlo a Suiza, única y remota posibilidad de salvación, pero el destino estaba en contra de él, y numerosas dificultades lo impidieron, por lo que al pasar por Milán, hu bo necesidad de internarlo en un Hospital de Caridad. "Era el día - de los muertos y yo llevaba uno conmigo", diría Santiago Devic ese dos de noviembre.

El cinco de noviembre pide a su amigo Devic: " - escríbele a mis padres, y a Catita que ahora vive en Carlos Calvo, diciéndole que yo estoy algo enfermo y que volveré a ella"

"¡ Pobre gigante ! - escribe Julio Imbert -. Nunca había sido más grande que en esos momentos. El no quería intranquilizar a - los que amaba... ahora estaba 'algo enfermo". Y vivía las vísperas de su muerte. Los médicos diagnosticaron sin disentir. Era cuestión de horas. Y aconsejaron a Florencio los auxilios religiosos. Pero Sán chez no aceptó la asistencia de un sacerdote"

" - Hermana - dijo Florencio -, las visitas me complacen pero siempre que no vengán a meterse en lo mío. Los ideales que profeso me separan de un cura, pero su visita como amigo o como hombre no - será rechazada. Sólo deseo que respeten mis creencias".

Julio Imbert describe con gran acierto estos momentos decisivos de la vida de Florencio Sánchez, dejémosle pues totalmente la - palabra:

" Sí, Sánchez no rezó "durante horas, a oscuras", como Gogol, sólo en la noche. No habló casi, pues todas 'las palabras ya son - inútiles". Lo acompañaban en la pieza contigua dos amigos. Hombres, no curas. Gogol, en el mismo momento del tránsito, admitió a su lado a un sacerdote. Rezó sin intermitencias. Tenía un problema con Dios.

En las manos - recordaría Merjkovski -, sostenía un rosario y abría inmensos los ojos ante la imagen de una virgen. Sánchez, con su multitud, a la que no quería abandonar. Los párpados, pesados, caían - más aún a plomo sobre su mirada neblinosa, consumida. No le tenía - miedo a la muerte, pero no quería morir. El '¿Quién dijo miedo?' - que Sánchez, en el umbral del trasmundo, dijo a su amigo Devic, es similar al 'Se trata de morir; estoy listo y voy a morir' de Gogol, dicho al suyo Homiakov. La misma entereza de ánimo frente al misterio, la misma fortaleza moral: en éste, médula de religión y de fe; en aquél, de valentía natural, vigorizada en sus luchas rebeldes, de macho de yunque. Pero Gogol resignado, y Sánchez sin resignación.

... ..

" Así, la muerte de Sánchez a la que él no temía, pero tampoco deseaba, resulta 'de campo de batalla', muerte como todas las -- muertes de sangre, y más que dramática, trágica, pues es una muerte múltiple, de masa, de pueblo masacrado en la flor de la vida.

No; Sánchez no rezó como Gogol. No podía hacerlo como el esclavo. Fuera de algunas mujeres de clase social, fuera de los niños obligados, fuera de algunas viejecitas gringas, el pueblo joven a que pertenecía y del que era una expresión genuina, fulminante, - pueblo americano, de extramuro, no concurre a iglesias, no saber -- terminar correctamente un rezo. Ni lo intenta. Esto es una realidad. Y Sánchez, realista, no se desvirtuaba.

... ..

"Era ya el 7 de noviembre. Hacia las tres de la madrugada, un ahogo como un ronquido, los despertó. (A los amigos que lo velaban) Se sentaron en la cama, sobresaltados, e hicieron un profundo silencio para escuchar. La voz de Sánchez entremuerta, dijo algo -- confuso. Pero se le entendieron las últimas palabras:

'- ¿Quién dijo miedo, Devic?'

... ..

" Acababa de partir en 'viaje a las estrellas', aligerado de su enorme peso físico. Pues, trágicamente, desaparecía con él una - multitud".

" Si yo muero, cosa difícil,
dado ni amor a la vida,
muero porque he resuelto
morir. La única dificultad
que no he sabido ven

cer en mi vida, ha sido la de vivir. Por lo demás, si algo puede la voluntad de quien no ha podido tenerla, dispongo: primero, que no haya entierro; segundo, que no haya luto; tercero, que mi cadáver sea llevado sin ruido y con olor a la Asistencia Pública, y de allí a la Morgue. Sería para mí un honor único que un estudiante de medicina fundara su saber provechoso para la humanidad en la disección de cualquiera de mis músculos."

Testamento de Florencio Sánchez.

barranca abajo



ANALISIS DE BARRANCA ABAJO

Desde el principio de la obra plantea Florencio Sánchez el ambiente tenso que predomina en la familia. En la primera escena describe las relaciones entre las mujeres de la casa. Cada una de ellas manifiesta ya las características que, enriquecidas a lo largo de la pieza, señalarán su personalidad. La tensión disminuye hacia el final de la primera escena, y al empezar la segunda se habla ya de algo tan poco personal como el tiempo, cuando este elemento no es figura principal de la tragedia. Al entrar a escena Zoilo, (esc.III), vuelve a sentirse que algo no marcha bien en las relaciones familiares. Sobre esto se insiste en la siguiente escena, en la que además se insinúa ya que la situación económica de la familia no es buena.

Nuevamente disminuye la tensión, ahora con la aparición de Martiniana, (esc.V), quién lleva un aire alegre y despreocupado al escenario. Se nos pone en antecedentes de todo lo que pasa; Martiniana nos explica que Don Zoilo se ha quedado "de la mañana a la noche" en la miseria, que la hacienda en que viven ya no es de ellos y que Prudencia esta enamorada del nuevo propietario, mientras Don Zoilo la quiere casar con su ahijado, Aniceto. Queda claro también que Martiniana es la "Celestina" que favorece los amores de Prudencia y los de Rudecinda.

Regresa Zoilo a escena y provoca la salida chusca de Martiniana al informarle que su yegua ha huído campo afuera.

Pero en la escena siguiente, (esc.VII), la tensión vuelve a subir, Rudecinda se enfrenta a Zoilo acusándolo de querer quedarse con su parte de la herencia. Zoilo se violenta y la amenaza. Al salir este, Rudecinda da escape a la furia que la domina.

La tensión va subiendo, y en la escena octava, Robustiana se enfrenta con su madre y con Rudecinda, acusándolas de querer matar a Zoilo. Prudencia entra y se burla de Robustiana, mientras doña Dolores la hace titubear por un momento en sus acusaciones. Pero la tensión es ya muy grande y tiene que hacer crisis: Dolores abofetea a Robustiana, ésta toma un banco y amenaza con golpearlas a todas.

Entra Zoilo, (esc.X), Robustiana "deja caer el banco y se

le echa en los brazos, soñando". Zoilo la recibe con cariño. Se hace palpable la división en la familia. Rudecinda, Prudencia y Dolores contra Zoilo y Robustiana. Ahora Robustiana entera a su padre de las razones de Juan Luis para dejarlos vivir en la estancia y de los abusos que se comenten a sus espaldas.

Zoilo acompaña fuera de la escena a Robustiana. Dolores y Rudecinda estan anodadas. Zoilo regresa murmurando contra ellas, (esc.XII), llama al mozo, Batará, y lo envía por su ahijado y a encargar la carreta de los bueyes para poder mudarse. El ambiente es tenso. Zoilo ordena a Dolores que se prepare para el viaje. Esta, temerosa, obedece. Rudecinda se enfrenta a Zoilo, (esc.XIV), y le exige le entregue su parte de la fortuna. Zoilo le aclara que todo se ha perdido. La tensión sube nuevamente hasta hacer crisis. El escenario queda desierto.

Prudencia regresa, temerosa se había alejado al ver enfurecido a su padre. Don Juan Luis entra a escena, hay una breve escaramusa de enamorados. El ambiente es tranquilo. Prudencia sale y entra Zoilo. El encuentro de Zoilo y Juan Luis, (esc.XVI), parece tranquilo. La tensión en el ambiente comienza a subir, pero no hay ninguna manifestación de choque entre los dos que pueda tomarse en cuenta. Entra Gutiérrez, el ambiente se mantiene ligeramente tenso, no hay ninguna manifestación palpable de la violencia que se hace Zoilo para recibirlos.

Rudecinda entra al escenario, (esc.XVIII), el ambiente aparentemente es tranquilo. Al final de la escena subirá sin embargo un poco la tensión. Rudecinda sale a petición de Zoilo. Entra Prudencia. Todo parece marchar bien, cuando Zoilo la hace salir. La tensión comienza a subir de nuevo. Zoilo denuncia los fraudes de que ha sido victima, (esc.XXI), acusa a Juan Luis de ellos, y de abusar de su situación de dependencia. La tensión ha subido violentamente. Zoilo echa a Juan Luis y a Gutiérrez de su casa. Termina el primer acto en plena crisis.

El segundo acto comienza bajo. Robustiana se queja, Prudencia se burla. En la escena segunda la tensión sube, se pone de manifiesto el rencor de las mujeres: Prudencia, Rudecinda, Dolores,

contra Robustiana. La debilidad física de ésta, la frivolidad de las otras..

Robustiana llora mientras las demás mujeres se van. Entra Zoilo y Robustiana oculta sus lágrimas. El cariño que hay entre padre e hija se pone nuevamente de manifiesto. El ambiente es tranquilo. Sólo se inquieta por un momento con la presencia fugaz de Rudecinda, (esc.IV). Llega Batará. Habla de la mala situación del campo. Entra Aniceto y comenta preocupado la muerte de los animales. Zoilo dá muestras definitivas de falta de ánimo.

La tensión comienza a subir de nuevo. Rudecinda se enfrenta a Zoilo, (esc.VII). Lo acusa de querer matarlas de hambre; éste le dice que se vaya al campo, a comer carroña. Zoilo sale, y poco después se va Rudecinda. Quedan sólo Robustiana y Aniceto, (esc.VIII). Al desarrollarse el diálogo se va desprendiendo que Robustiana esta enamorada de Aniceto. Este se da cuenta y queda pensativo. Sale, el escenario queda vacío.

Martiniana entra haciendo gracias, es un escape para las pasiones que preparan la tragedia. El ambiente se transforma, la actitud de Martiniana convierte la tragedia en comedia.

Violentamente la tensión vuelve a subir. Robustiana "aparece desnuda", (esc.X), se le ve gravemente enferma. Rudecinda da muestra de su egoísta indiferencia, mientras Prudencia, Martiniana, y Dolores se angustian por la enferma. La llevan adentro Rudecinda le resta importancia a la enfermedad. Prudencia y Martiniana regresan, ésta última recomienda diligente un té de sauco. Dolores se va a prepararlo.

El ambiente vuelve a ser propicio para la tragedia,(esc. XII), Martiniana instiga a Rudecinda y a Prudencia a huir, les dice que Juan Luis tiene ya todo preparado, sólo tienen que convencer a Dolores. Martiniana le ofrece toda clase de justificaciones para su conducta. Prudencia duda. Rudecinda se decide, sale a convencer a Dolores.

Prudencia temerosa se asegura con Martiniana de que nadie sabe hasta que grado llegan ya sus relaciones con Juan Luis.

Zoilo sale, (esc.XIV), informado de la enfermedad de Robustiana, entra a la casa. Regresa Rudecinda sin haber podido ha-

blar con Dolores. Martiniana empieza a despedirse. Entra el Sargento. La tensión, que había bajado un tanto, vuelve a subir, (esc.XVI) El Sargento viene por Zoilo, por orden de Gutiérrez. Zoilo lamenta con amargura la afrenta, "como si el respeto fuese cosa de poca o mucha plata". Las mujeres salen silenciosas. Zoilo sale "como preso acostumbrao". Aniceto queda solo.

Robustiana sale de la casa, (esc.XVIII), angustiada pregunta por su padre, quizá preciente la desgracia que se avecina. Entabla un diálogo con Aniceto, que poco a poco se convierte en un hermoso diálogo de amor. Así termina la escena del segundo acto, una de las más bellas de la obra, entre los dulces sueños de un amor que habrá de ser imposible.

Da principio el tercer acto. Desde la primera escena, Rudecinda y Dolores hablan de huír. La primera insita a la otra para hablar con Zoilo y decirle que se van. Dolores se niega. De Zoilo dicen que "está muy quebrao ya...".

Martiniana llega, su entrada no tiene la comicidad de las anteriores. Va al grano: "¿le hablaron?". Es necesario irse pronto de allí. Ya no soportan la miseria. Quieren volver al "buen pasar". Nos enteramos por Martiniana que Robustiana ha muerto. Terminó el segundo acto para no volver a la escena. Algunos críticos reprochan eso a la obra, sin embargo creo que es mucho mejor que haya ocurrido así, dejar a la imaginación una muerte natural, y subrayar el horror de una situación que destroza a un hombre hasta orillarle a la muerte voluntaria.

Martiniana sigue insitando a la huída, Dolores duda y se arrepiente, mientras Rudecinda está cada vez más decidida. Martiniana se burla de la miseria en que vive. Zoilo ya no les dirige la palabra, sólo habla con Aniceto, (esc.V), le pregunta como ha quedado la tumba de Robustiana.

Martiniana pide permiso a Zoilo para que "las muchachas" vayan a su casa. Zoilo, indiferente a todo, lo concede. Prudencia entra a avisarles. Zoilo se va. Aniceto echa a Martiniana de la casa y se enfrenta a Dolores y a Rudecinda, (esc.VIII), arrojándoles en cara su egoísmo. Rudecinda defiende sus razones. Aniceto, exal-

tado, las amenaza con su rebenque.

Zoilo, que ha entrado poco antes y escuchando parte del diálogo interviene. Ordena a Aniceto que busque a Martiniana. Y él pide perdón a Dolores y a Rudecinda atribuyéndose todas las faltas de ellas.

A mi juicio ésta parte es una de las más flojas de la obra, y por lo tanto de las más difíciles, ya que es fácil caer en la sensiblería y el ridículo al llevarla a la escena, por lo que es necesaria tratarla con especial discreción.

Prudencia entra, no entiende que pasa. Zoilo se lo aclara, embargado por la amargura. Llega Martiniana, y Zoilo se va. Espera no volver a verlas, (esc. XIV).

Rudecinda aclara a Martiniana que las han echado. Las mujeres hacen los preparativos necesarios, y se van. Martiniana trata de levantarles el ánimo, y de paso sacar provecho, pide el catre de la difunta mientras habla de las ventajas que las esperan.

Zoilo queda sólo con Aniceto, (esc. XV). Este sospecha las intenciones de su padrino, le ruega que no se suicide. Zoilo diserta sobre el valor de la vida humana, sobre la sociedad, sobre el suicidio. Termina prometiéndole que no lo hará, le entrega su cuchillo. Aniceto se va confiado. Zoilo lentamente hace los preparativos para ahorcarse.

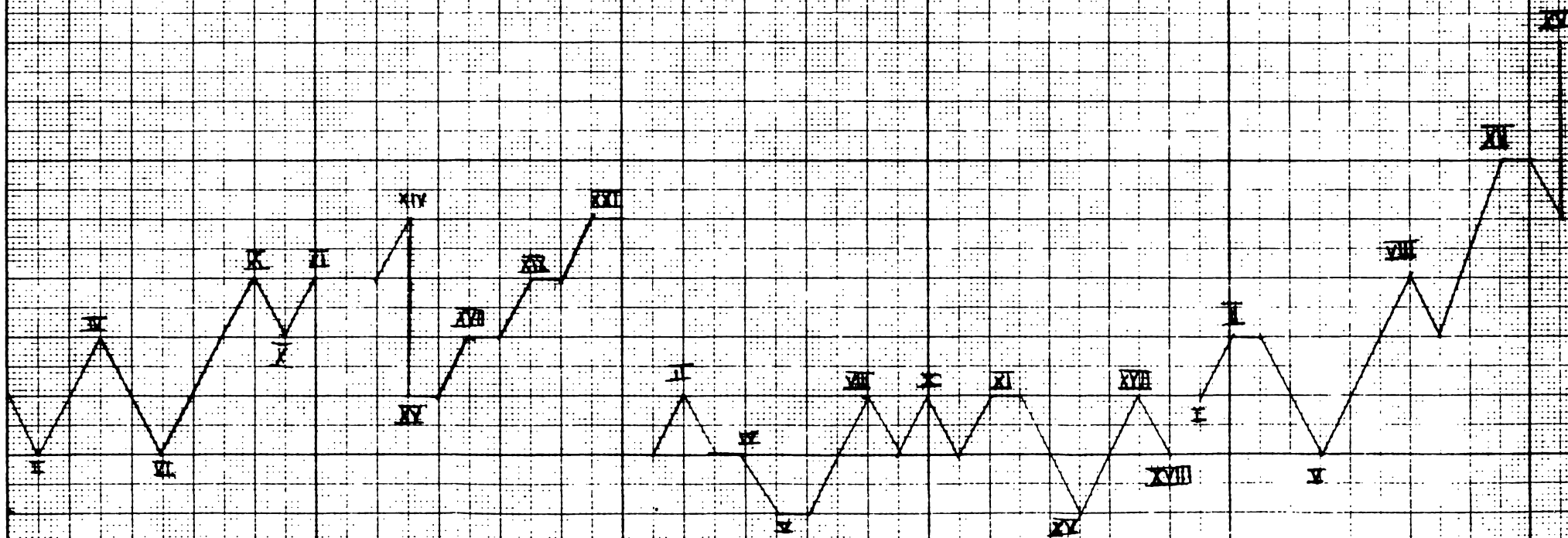
La obra termina en un alto grado de emoción. La alta tensión provocada por los últimos acontecimientos culmina con la expectación frente a los preparativos para la muerte. En pleno climax.

Analisis de Barrenca Abajo

primer acto

segundo acto

tercer acto



ANALISIS DE PERSONAJES

Los personajes de Barranca Abajo son posiblemente de los más completos que creó Florencio Sánchez, están muy lejos de los muñecos que aparecían bajo la firma de Jack The Ripper, tienen ya vida propia, y su análisis, si bien se presta a diferentes explicaciones, nos muestra algunas características individuales, que he tratado de reunir en las notas que siguen: el primer personaje es por méritos propios...

DON ZOILO:

"Don Zoilo es el Rey Lear gaucho" escribió un crítico español, cuando Camila Quiroga representó Barranca Abajo en Madrid. Porque la tragedia del Rey Lear que relata Shakespeare, es comparable a la tragedia de Zoilo Carvajal, en las dos se narra el drama de un hombre viejo, que ha perdido todos sus bienes; en ambas el hombre viejo tiene una hija buena que habrá de morir, y dos hijas malas, (en el caso de Don Zoilo una hija y una hermana), que por su egoísmo conducirán al padre, a la desesperación primero y después a la muerte.

Solo que el drama de Zoilo es más cercano a nosotros, la tragedia de los desposeídos de la tierra que relata Florencio Sánchez, es común a todos los pueblos de Nuestra América.

Don Zoilo, según José María Monner Sans en el prólogo a su edición de tres piezas fundamentales de Florencio Sánchez, es el "único carácter firmemente trazado por Sánchez".

Don Zoilo es un hombre viejo, un hombre que ha luchado toda su vida, **primero** por sacar el máximo de rendimiento a la tierra, y más tarde por defenderla de las manos ambiciosas que acabarían arrebatándosela. La lucha entre Zoilo y Juan Luis, por la tierra, fue enredada y violenta, pero los artilugios de que se ha valido Juan Luis, y la pasividad del viejo Zoilo que confiaba plenamente en los recursos legales, dejan a éste último en la calle. Zoilo ha creído que estando la verdad de su lado tenía forzosamente que ganar el pleito, él es un hombre íntegro que "permanece fiel a sus principios (escribe Carlos Solorzano) y a su incommovible amor por la tierra, apoyado solo en el débil amor de una hija tuberculosa que muere antes de concluir el drama. La soledad del padre ante la ena-

genación que toda su familia muestra respecto de los valores tradicionales de la vida rural es cada vez más dolorosa y termina por destruirlo totalmente".

Zoilo reconoce que ha sido su pasividad la que ha contribuido a que no logre conservar su tierra. "No, no me defendí bien, no supe cumplir con mi deber, ¿sabe lo que debía 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 salteadores! ¡Eso debí hacer! ¡Eso debí hacer! ¡Coserlos a puñaladas!... No lo hice porque soy un hombre muy manso de sí, y por consideración a los míos. Sin embargo...

Don Zoilo no sabe adaptarse al mundo que vive, quiere dominarlo, quiere transformarlo dentro de sus rígidos conceptos de la vida, y al no poder vencerlo, opta por la muerte.

DOÑA DOLORES:

El personaje de Doña Dolores representa a la mujer que se niega a enfrentar los problemas de la vida, y que para mejor lograr su evasión finge una serie de dolencias, que la justifican a sus ojos para ignorar todo lo que acontece al rededor, y para exigir todas las atenciones y todos los cuidados.

Dolores es en realidad de una gran debilidad de carácter, a la que se sobrepone momentáneamente cuando se siente humillada por su hija, Robustiana, quien la agrede directamente; para volver de inmediato a refugiarse en sus "dolores". No puede decirse que Dolores no sienta amor por su hija Robustiana, sólo que el mismo egoísmo que le impide enterarse de lo que pasa cerca de ella, la lleva a negarle importancia a la enfermedad de la hija, creyendo así quizá, que ya no pasa nada. En última instancia, es la misma actitud que tiene hacia los desmanes de Prudencia y de Rudecinda; si no se entera de lo que ocurre, es que no pasa nada.

La debilidad de carácter de Dolores se pone plenamente de manifiesto al final de la obra, cuando ella siente que hace mal en abandonar a su marido, y sin embargo acepta que hagan de ella lo que quieran, esta dispuesta a todo, menos a enfrentarse a la realidad.

Tener que tomar una decisión va más allá de las fuerzas de Dolores.

Cuando en el último momento, al final de la obra, los hechos la obligan a saber lo que sucede en el mundo que vive, su buen natural se impone, ya que "no es del todo mala", pero la costumbre de ceder a las presiones de los demás no la deja imponerse, y pronto vuelve a dejarse llevar, a aceptar que decidan por ella, lo que ella debe hacer.

PRUDENCIA:

El personaje que representa Prudencia es el de una mujer joven, vigorosa, atractiva. Que obra con el egoísmo natural de su juventud, sin mala fé, inclusive podemos afirmar que actúa con cierta timidés.

Enamorada, acepta con igenuidad los galanteos de Don Juan Luis, segura de que su belleza le depara un futuro mejor.

Su relación con el padre es de respeto, pero de respeto fundado en el temor, aunque, desde luego, no podemos afirmar que no sienta cariño por el padre; es más en ocasiones, es manifiesto el cariño que siente por él, sólo que en su egoísmo no ve el daño que hace a los que viven con ella, ni la tragedia que contibuya a provocar.

Podemos decir que Prudencia hace su juego sola, ya que ni siquiera en Rudecinda confía, ella quiere conquistar a Juan Luis y solo se deja seducir porque cree en las promesas de éste.

Sus relaciones con Rubustiana son normales, hasta que si siente que por culpa de ella tiene que alejarse de su amante, y perder su "buen vivir". Sin embargo la furia contra la hermana cede al presenciar la enfermedad de ésta, siendo la primera en preocuparse y en prestarle ayuda. Es importante también señalar que Prudencia opone como objeciones para la fuga, a la que insita Rudecinda, la preocupación de lo que pueda pasar a su padre.

Esta actitud de Prudencia, que la muestra preocupada por el bienestar de los demás, nos indica claramente que por encima del eogísmo, estan para ella las relaciones familiares, y que es la desorientación que vive la que la lleva por el camino de la frivolidad, y que en otras circunstancias habría sido, quiza, un modelo

de hija.

ROBUSTIANA:

En el personaje de Robustiana quizo el autor reunir todas la virtudes de la familia. Robustiana es acendosa, buena hija, honesta, sencilla; pero también, cuando el momento lo requiere, es violenta, capaz de enfrentarse a su familia para defender lo que considera justo.

Como buen personaje romántico padece tuberculosis, -enfermedad que habría de matar también a su autor-. Su participación en la obra es decisiva, ya que además de servir de contrapunto a la actitud de las demás mujeres, es ella la encargada de provocar la crisis al poner en antecedentes a Don Zoilo de todo lo que pasa en la casa.

Al agudizarse la crisis en las relaciones familiares, se agudiza en Robustiana el "complejo de Electra" que padece, lo que la lleva al extremo de buscar el amor de Aniceto, viendo en él un reflejo de su padre. Robustiana quiere encontrar en Aniceto una tabla de salvación para formar un mundo aparte en el que predominen las relaciones de afecto al padre, mientras al resto de la familia "bien se las podía llevar un ventarrón".

Al lado de la preocupación por el padre, predomina en Robustiana el malestar que le ocasiona su enfermedad, de la que ansía librarse pronto. Estos dos afanes se sintetizan en su último parlamento, palabras finales de la última escena del segundo acto:

"Dios!... Si parece un sueño. Vivir tranquilos, sin nadie que moleste, queriéndose mucho, el pobre tata feliz allá lejos... en una casita blanca... Yo sana... ¡En una casita blanca!... Allá lejos...".

RUDECINDA:

Rudecinda es una mujer madura, una mujer que se ha amargado esperando la oportunidad de casarse, oportunidad que es ya solamente una ilusión. Rudecinda culpa de todos sus males a su hermano Zoilo, por eso sus relaciones con él son más violentas.

Rudecinda es parlanchina, intrigante, frívola, coqueta,

con una coquetería que oculta un último afán por no quedarse soltera. Indudablemente es la que tiene más carácter, como lo demuestra enfrentándose al hermano al que todos temen. Considera que el camino que ha seguido su hermano en la vida está equivocado, que por él ha perdido todo, inclusive la posibilidad de casarse. E insita a los demás miembros de la familia rebelarse contra Zoilo, intentando así desahogar su propia rebeldía. Desencadena pasiones creyéndose capaz de controlarlas, sin darse cuenta que va a ser víctima de ellas, y que los demás serán víctimas también.

Rudecinda es el contrapunto de Robustiana, ve la realidad que la rodea, y hace esfuerzos desesperados por salvarse, si hubiera sido hombre, seguramente habría abandonado a la familia para buscar fortuna en otro campo más propicio; como mujer; limitada por la sociedad en que vive trata de salvarse, siguiendo el camino que ella cree es la salvación, y trata de salvar a los demás, especialmente a Prudencia, en la que ve su imagen más joven, no llega a darse cuenta de que ésta la engaña, llevando sus relaciones con Juan Luis más allá de lo que la propia Rudecinda aconsejaba.

Rudecinda es, en fin, una mujer que se rebela contra el medio en que vive, pero con una rebeldía desorientada que no podrá conducirla al fin que desea.

MARTINIANA:

Podríamos decir que doña Martiniana es simplemente, una celestina vulgar, sin embargo creo que el personaje es mucho más rico que esa definición ya que indudablemente se trata de una mujer ya vieja, pero llena de vida, que disfruta los chismes que propaga y las intrigas que fabrica. Es una mujer que conoce las debilidades del mundo, y que sabe sacarles provecho.

En realidad Martiniana no pierde oportunidad para sacar provecho de alguien, o de alguna situación, como ejemplo podemos referirnos al siguiente parlamento del tercer acto: habla Martiniana:... "¡ché... ché...! ... ¡La cama de la finadita!... ¿Sabes que me dan ganas de pedirla pa mi Nicasia?..." Y pedirá la cama sabiendo "que ese mal se pega... Pero con echarle agua hirviendo y dejarla al sol..."

Martiniana es el último enlace de la familia con el mundo exterior, la que lleva y trae noticias, la que arregla encuentros y propaga intrigas, la que incita a la familia a la rebelión, mostrando un espejismo del mundo exterior; naturalmente que la rebelión de la familia será conducida por los caminos que a ella le convienen. Puede decirse que la que más provecho saca de las pugnas internas de la familia, y de los amoríos de Prudencia y de Rudecinda, con Juan Luis y con Gutiérrez, respectivamente, es Martiniana.

Martiniana, en fin, es un especie de ángel del mal, que con su intervención contribuye a llevar a la familia de Zoilo a la tragedia.

ANICETO:

Aniceto es exactamente el personaje opuesto a Martiniana, podría decirse de él que es la personificación de la generosidad. Al hablar de sus características, tendríamos que atribuirle casi todas las virtudes, es serio, responsable, generoso, recibe a Don Zoilo, su padrino, y a su familia, en su casa, y les brinda hospitalidad y abrigo.

La única actitud reprobable que se atribuye a Aniceto en el texto, sale de labios de Prudencia, cuando en el tercer acto al estar hablando con Martiniana, ésta última dice a propósito de la "finadita" Robustiana, lo siguiente: "¿Y era cierto que se casaba pronto con Aniceto?", a lo que Prudencia responde: "Ya lo creo. Aniceto no la quería, ¡que iba a querer! ¡pero por adular a Tata!". Desde luego no podemos olvidar que quien habla así de Aniceto es parte interesada, y que pueden ser los celos, o más bien la vanidad femenina herida, la que la llevan a decir lo anterior, aunque eso no se apegue a la verdad.

Aniceto es en fin, una especie de ángel del bien, que expulsará de sus dominios a Martiniana, el ángel del mal; aunque su intervención no será efectiva para evitar la tragedia. Es oportuno recordar que en la primera versión de la obra el final era otro, cuando Zoilo se disponía a horcarse, era sorprendido por Aniceto, con el que sostenía una larga discusión, en la que Zoilo fundaba su decisión; convencido Aniceto abandonaba la escena, permi-

tiendo el suicidio. Al modificar el final se agregó un mayor realismo a la obra.

DON JUAN LUIS:

Don Juan Luis, es un personaje que vemos poco en escena, aun cuando su presencia se hace sentir a lo largo de toda la obra, ya que él es la causa directa de la situación actual de la familia, y es quien provoca la rebelión dentro de la familia.

Don Juan Luis es un joven ambicioso, que ha logrado una sólida posición, además de fuerza política, gracias a su deshonestidad, a la que deberá también el llegar a convertirse en un cacique de la región; gracias a su juventud y apostura, le será fácil hacer honor a su nombre de Don Juan.

Don Juan Luis encuentra en Prudencia la oportunidad de una agradable diversión, y sin el menor empacho le hará creer que la ama, sabiéndose intocable por su posición, no dudará en "quitarnos lo único que nos quedaba... la vergüenza y la honra..."

Don Juan Luis es el simbolo del mundo contra el que vivia Florencio Sánchez, es él explotador contra el que Florencio luchó toda su vida. Era fácil caricaturizarlo, como ya había hecho con el Chifle, de la Gente honesta, pero el teatro que escribe ahora Florencio Sánchez, ya no esta formado por muñecos, el personaje de Don Juan Luis, tiene todas las características de un hombre, aun cuando la descripción que hace de él no es tan completa como hubiera podido desearse.

GUTIERREZ:

El comisario Gutiérrez es un pobre hombre que vive a la sombra de Don Juan Luis, de quien depende y a quién obedece. Podemos decir que no tiene estatura propia. Es la imagen del hombre servil, que vive de las sobras de su amo.

Es posible que inclusive quiera a Rudecinda, pero no se atreve a obrar por sí solo, por un lado los amoríos de Juan Luis son solamente un juego, y el no puede darles seriedad, dandoles seriedad a los suyos con Rudecinda, por otro lado teme a Don Zoilo, ya no sea más que "el viejo Zoilo", Gutiérrez recuerda que él lo

conoce que era apenas "el hijo de la Parda Benita".

Gutiérrez se atreve a enfrentarse a Zoilo, solamente cuando se siente protegido por su cargo de comisario.

BATARA:

de Batará podemos decir muy poco, es un peón, que siente gran fidelidad por Don Zoilo, como lo demuestra en alguna de las pocas escenas en que interviene en la obra.

SARGENTO MARTIN:

Al igual que en el caso de Batará, el Sargento Martín, es un personaje secundario de cuyo carácter no hay nada que decir, apenas si podremos mencionar que es un buen hombre que cumple con su deber.

INTRODUCCION A LA PUESTA EN ESCENA

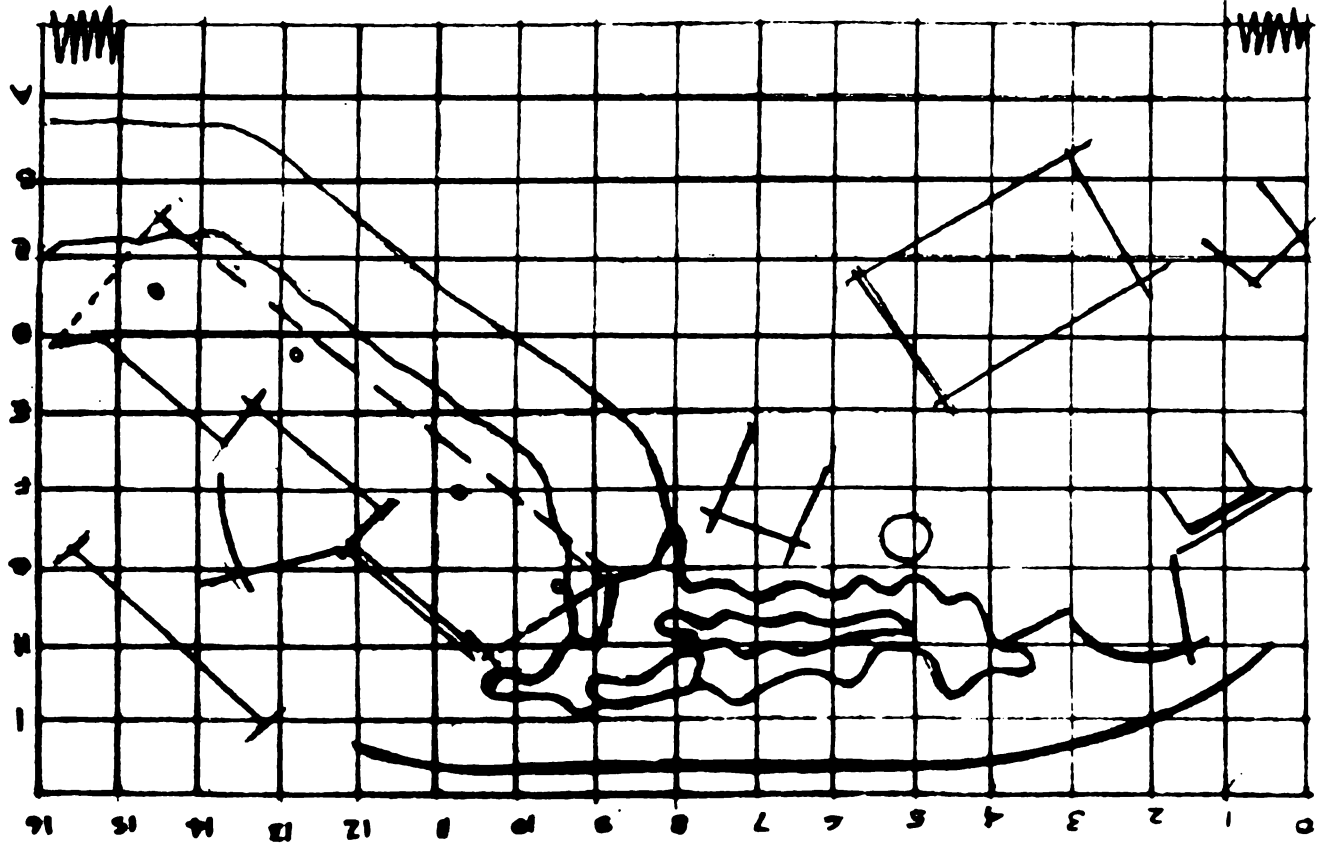
Como decía arriba, al elaborar el primer libro de dirección de Barranca Abajo, utilicé un sistema de trazo lineal de los movimientos que al llevarlo a la práctica no funcionó, pues no había tenido en cuenta las proporciones de los actores, por lo que éstos se encontraban al moverse demasiado apeñuscados. En parte para resolver ese problema, y en parte para facilitar la impresión del texto, dadas las sencillas características tipográficas con que se publicaría éste, me valí de un sistema más adecuado: el del tablero de ajedrez.

En ese sistema se divide el escenario en cuadrados de un máximo de un metro, yo los hice de cincuenta por cincuenta, y se utilizan piezas proporcionales a la figura humana, que en éste caso hice de plastilina.

La desventaja de éste método reside en que no queda consignado el movimiento completo a lo largo del escenario, sino solamente el principio y el final. Esa desventaja, en general, no tiene mayor importancia pues hay un movimiento obligado por la posición de los actores; pero hay algunas ocasiones en que podría prestarse a duda sobre la forma en que se resolvió el paso de un punto a otro. La desventaja de este método reside solamente en su valor como medio de comunicación con los posibles lectores del libro de dirección, ya que quien lo utiliza exclusivamente como punto de partida para dirigir una obra, sabe cual fué el camino que siguió de una acotación a otra.

Algunos autores describen también la posición de la escenografía y de los trastos por medio de las coordenadas, en el presente trabajo he preferido dibujarlos a grandes rasgos sobre el tablero, pues creo que eso facilitará la comprensión, además de que no hay cambios durante el desarrollo del acto que justifiquen el uso de las coordenadas.

El libro de Dirección se ha dividido en dos columnas. En la del lado izquierdo se ha reproducido el texto original, tal y como aparece en la edición de Dardo Cuneo. En la del lado derecho se inscriben los movimientos y las acotaciones del texto que se respetaron al llevar la obra a escena.



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; galaría 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. Es de día.

Al levantarse el telón aparecen en escena Dolores, sentada en el sillón con la cabeza atada con un pañuelo blanco; Prudencia y Rudecinda, planchando. Robustiana - haciendo parchecitos con una vela.

PERSONAJES

DON ZOILO. - DOÑA DOLORES, SU ES-	Ro E10
POSA. - PRUDENCIA y ROBUSTIANA, -	Do G7
SUS HIJAS. - RUDECINDA, HERMANA	Ru C3
DE DON ZOILO. ZOILO. - DON JUAN -	Pr E4
LUIS. - GUTIERREZ, EL COMISARIO. -	
BATARÁ, PEÓN. - EL SARGENTO MARTÍN.	

(La acción en la campaña de Entre Ríos)

ESCENA PRIMERA

ROBUSTIANA - DOLORES - RUDECINDA - PRUDENCIA

Dolores.- Poneme pronto, 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 vela.) ¡Aquí, verás!

Ro camina a C6. Coloca los parches de papel sobre la mesa y les pone sebo de vela.

Rudecinda.- ¡Eso es! ¡Llename 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 p - trona!

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 puesto la enagua!

Prudencia. - (Displícite.) ¡Oh! ¡Fué sin querer!

Robustiana. - ¡Juá, juá, juá! (Re coge la vela y trata de reanudar su tarea.)

Rudecinda. - ¡A la miseria! ¡Tanto trabajo que me había dao planchar - la! ¡Odiosa!... ¡Te la había de re fregar 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! ¡Sinvergüenza! (La corre.)

Robustiana. - ¡Juá, juá, juá! (Al ver que no la alcanza.)

Rudecinda. - (Deteniéndose.) Y vos... gallina crespá, ¿de qué te reís?

Robustiana. - ¿Yo?... ¡De las cos - quillas!...

Rudecinda. - Pues tomá, para que te riás todo el día. (Le refriega las enaguas por la cara.) ¡Atrevi - da!

Robustiana. - ¡Ah... madre! ¡Bruja del diablo!... (Corre hasta la me - sa y toma una plancha.) ¡Acercate ahora! ¡Acercate y verás cómo te - plancho la trompa!

Prudencia. - ¡Ya la tenés almidona - da, ché Robusta!

Da un manotón en la vela que va a caer sobre la enagua que plancha Rudecinda.

Pr Displícite

Ro recoge la vela y trata de reanudar su tarea

Pr camina a E9

Ru corre a D9

Pr camina a F12

Ro se ríe al ver que no la al - canza

Ru deteniéndose, se vuelve

Ru camina a C7 y le refriega - las enaguas por la cara a Ro

Ro corre a E4 y toma la planch

3

Rudecinda. - (A Prudencia.) Vos, relamida, que te pintás con el papel de los festones para lucirle al rubio...

Ro dirigiéndose a Prudencia

Prudencia. - Peor es afeitarse la pera, ché, como hacen algunas...

Robustiana. - ¡Juá, juá! (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, preparame esos parchecitos... ¡Ay, mi Dios y la Virgen Santísima!...

Rudecinda. - ¡No me digas que me regresa por los potros de tus hijas... no parece esto.

mi camina a G3

Robustiana. - Potro, pero no pa tu doma.

Dolores. - ¡Hija mía, por favor!

Robustiana. - ¡Oh! ¡Que se calle ésa primero! ¡Es la que busca! (Rudecinda, rezongando, limpia las manchas de sebo.) Ahí tiene su remedio, mama. ¡Pronto, que se enfría! (Colocándole los parches.) Aquí. ¿Ta caliente? ¡Ahora el otro, ajajá!

Ru rezongando limpia las manchas de sebo. Ro camina a G6 y le coloca los parches a Do .Pr regresa a E4

Dolores. - Gracias. Quiera Dios y María Santísima que me haga bien esto. (Rudecinda rezonga fuerte.)

Robustiana. - (Por Rudecinda.) ¡Juera! ¡Pasá juera, canela! (Prudencia arregla las planchas en el brasero.)

Dolores. - (A Robustiana.) Mirá, hijita mía. Si hay agua caliente, cebame un mate de hojas de narango. ¡Ay, Dios mío!

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, la refriega sobre una chancleta ensebada.) ¡Coló radas las planchas! ¡Uff! ¡Qué temeridad!... (Pausa. Prudencia plancha tarareando. Rudecinda trabaja por enfriar la plancha, y misia Dolores suspira quejumbrosa.)

Ro sale por G14

Pr da un paso a E3, Ru da un paso a tomar otra plancha y regresa

Se hace una pausa, Pr plancha tarareando. Ru trabaja por enfriar la plancha y Do suspira quejumbrosa.

ESCENA II

Los mismos personajes y Don Zoilo (1)

(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.)

Entra Zo por G14. Se levanta de siesta. Avanza lentamente hasta D12. Se sienta en el escalón, y pasado un momento se pone a dibujar marcas en el suelo.

Dolores. - (Suspirando.) ¡Ay, Jesús, María y José!

Do suspira

Rudecinda. - Mala cara trae el tiempo. Parece que viene tormenta del lado de la sierra.

Prudencia. - Ché, Rudecinda, ¿se hizo la luna ya?

Rudecinda. - El almanaque la anuncia para hoy. Tal vez se haga con agua.

Prudencia. - Con tal que no llueva mucho.

Dolores. - ¡Robusta! ¡Robusta! ¡Ay, Dios! (Zoilo se levanta y va a sentarse a otro banquito.)

Zo se levanta y va a sentarse a G5, de espaldas a Do

Rudecinda. - (Ahuecando la voz.) ¡Güenas tardes!... dijo el muchacho cuando vino...

Ru habla ahuecando la voz

Prudencia. - ¡Y lo pior jué que nadie le respondió! ¡Linda cosa!

Rudecinda. - Ché, Zoilo, ¿me encargaste el generito pal viso de mi vestido? (Zoilo no responde.) ¡Zoilo!... ¡Eh!... ¡Zoilo!... ¿Tás sor-do? Decí... ¿Encargaste el generi-

Zo no responde.

Zo hace mutis lento por H2

to rosa?

(Zoilo se aleja y hace mutis lentamente por la derecha.)

(1) El personaje de Don Zoilo estuvo, en el estreno, a cargo de Pablo Podestá.

No creo que sea necesario, para abonar la desconcertante conducta del viejo Zoilo, recurrir a modelos extranjeros: al Giovanni de "Come le foglie", que también vaga como sonámbulo por la escena, o al colega Grampton, de Hauptman, que también arroja de su casa a la propia familia. La semejanza de las situaciones, si acaso permite colegir una influencia, no prueba la falsedad del carácter del viejo Zoilo" (Roberto Giusti: Florencio Sánchez pág. 102).

Escena III

Los mismos personajes menos Zoilo

Rudecinda. - No te hagás el desentendido, ¿eh?... (A Prudencia.) Ca- Ru hablándole a Pr
paz de no haberlo pedido. Pero amal-
haya que no suceda porque se las -
he de cantar claro... Si se ha creído
que debo aguantarle sus lunas, está
muy equivocado...

Dolores. - En el papelito que mandó a la pulpería no iba apuntau.

Prudencia. - Yo lo puse...

Dolores. - Pero él me lo hizo sacar.

Prudencia. - ¿Qué?

Dolores. - Dice que bonitas estamos para andar con lujos... ¡Ay, mi Dios!

Rudecinda. - ¿Ah, sí? Dejalo que venga y yo le voy a preguntar quién paga mis lujos... ¡Caramba! ¡Le han entrao las economías con lo ajeno!

ESCENA IV

Los mismos personajes y Doña Martiniana

Martiniana. - ¡Bien lo decía yo!... Ma entra por H2 y se detiene

De juro que mi comadre Rudecinda - en G4
 está con la palabra. ¡Güenas tardes
 les dé Dios! (Con cierto alborozo.) Ma habla con alborozo
 ¿Cómo le va?

Prudencia. - ¡Hola, ña Martiniana!

Martiniana. - ¿Cómo está, comadre?
 ¿Cómo te va, Prudencia? ¡Ay, Virgen
 Santa! Misia Dolores siempre con - Ma da un paso a F4
 sus achaques. ¡Qué tormento, mujer!...
 ¿Qué se ha puesto? ¿Parches de yer- Ma camina a G6
 ba? ¡Psch!... ¡Cusí, cusí! Usté no
 se va a curar mientras no tome la
 ñopatía. Lo he visto a mi compadre
 Juan Avería hacer milagros... Tiene
 tan güena mano pa dar la... ¿Y qué
 tal, muchachas? ¿Qué se cuenta e -
 nuevo? Me viá sentar por mi cuenta,
 ya que no me convidan. Ma se sienta en G5

Rudecinda. - ¿Y mi ahijada?

Martiniana. - ¡Güena, a Dios gra--
 cias! La dejé apaleando una ropita
 del capitán Gutiérrez, porque me -
 mandó hoy temprano al sargento a -
 decirme que no me juera olvidar de
 tenerle, cuando menos, una camisa
 pronta pal sábado, que está de bai-
 le.

Rudecinda. - ¿Dónde?

Prudencia. - Será muy lejos, pues
 nosotras no sabemos nada.

Martiniana. - Háganse las mosquitas
 muertas. ¡No van a saber! El sar--
 gento me dijo que la junción sería
 acá.

Prudencia. - Como no bailemos con Pr da unos pasos de baile hasta
 las sillas... H3

Rudecinda. - ¡Quién sabe! Tal vez
 piensen darnos alguna serenata. El
 comisario es buen cantor.

Martiniana. - ¡Si, 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 lo
 decía yo al sargento.

Rudecinda. - ¡Oh! Si fuésemos a ha-
cerle caso viviríamos peor que en
un convento.

Martiniana. - Parece medio maniáti-
co; aurita, cuando iba dentro me
topé con él y ni las buenas tardes
me quiso dar... No es por conversar,
pero dicen por ahí que está medio
ido de la cabeza. También, hijita,
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 vi-
da, y la hacienda y todo! Porque de
juramente entre jueces y procurado-
res, le han comido vaquitas y maja-
das. ¡Y gracias que dió con un hom-
bre tan bueno como don Luis! Otro
ya les hubiera intimado el desalojo,
como se dice. ¡Qué persona tan cum-
plida y de buenos sentimientos! ¡Oh,
no te pongas colorada, Prudencia!
No lo hago por alabártelo... Ché,
decime, ¿tenés noticias 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 honrado y trabajador no -
tiene repro; pero qué querés, se
me hace que no harían buenayunta.
¿Es cierto que don Zoilo se empeña
tanto en casarlos, ché?

Prudencia. - Diga. ¿Me trajo aque-
lla planta de resedá?

Martiniana. - ¡Querrás creer que me
iba olvidando! Sí, y no. El resedá
se quedó en casa, pero te traigo
unas semillitas de una planta pue-
blera muy linda.

Prudencia. - ¡A verlas, a verlas!
(Acercándose.)

Pr camina a G5

Martiniana. - (Sacando un sobre del
seno.) Están ahí adentro de ese pa-
pel.

Ma saca un sobre del seno y se
lo da a Pr

Prudencia. - (Ocultando la carta)
Se pueden sembrar ahora...

Pr oculta la carta

Martiniana. - Cuando vos querás, en
todo tiempo.

Prudencia. - Pues yo misma voy a plantarlas. (Va hacia el jardincito de la derecha y abre la carta.) Pr cruza hasta A15 y allí 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.) Ru ha seguido con interés los movimientos de Pr Parece... Se habla mucho. (Deja la plancha y se aproxima a Prudencia.) Ru deja la plancha y camina a A14

Martiniana. - Como calandria al sebo. (Volviendo a Dolores.) ¡Caramba, Ma dirigiéndose a Do caramba con doña Dolores! (Aproximán Ma aproxima el banco dose con el banco./ ¿Le sigue do- liendo nomás?

Rudecinda. - ¿Qué te dice Don Juan Luis, Ché? Leé pa las dos.

Prudencia. - Puede venir el viejo.

Rudecinda. - A ver. Leé no más.

Prudencia. - (Leyendo con dificultad) "Chinita mía". Pr lee con dificultad

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!

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. Fija te prontito a ver si dice algo pa mi.

Prudencia. - Esperate... "Dile 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. - Acabamos de hacerlo. (Escondiendo la carta.)

Pr esconde la carta

ESCENA V

Los mismos personajes y Don Zoilo

Zoilo. - (Con una maleta de lana en la mano, que deja caer a los pies de Dolores) Ahí tienen los encargos de la pulpería.

Zo entra Zo por H2, trae una maleta en la mano, que deja caer a los pies de Do para seguir a E10

Martiniana. - (Zalamera.) Güenas tardes, Don Zoilo. Hace un rato no quiso saludar, ¿eh?

Ma habla zalamera. se ponen de pie

Zoilo. - ¿Qué andás haciendo por acá? ¡Nada güeno, de juro!

Martiniana. - Ya lo ve, pasiando un poquito.

Zoilo. - Ahí se iba tu yegua campo ajuera, pisando las riendas.

Martiniana. - (Mirando al campo) Y mesmo. Mañerasa la tubiana. (Yéndose, a grito.) Ché, Nicolás, vos que tenés güenas piernas, atajamelá, ¿querés?

Ma mira en dirección al campo. Sale corriendo por H2

Ru camina a F6 y Pr a F8

ESCENA VI

Los mismos personajes menos Martiniana.

Rudecinda. - (Que ha estado revisando las maletas, a Don Zoilo que se aleja.) ¡Ché, Zoilo! ¡Eh! ¿Y mis encargos?

Ru ha estado revisando. Zo camina para salir por G14, se detiene en F13

Zoilo. - No sé.

Rudecinda. - ¿Cómo que no sabés? Yo 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 áhi... (Prudencia re-Pr recoge la maleta discretamente y se va izquierda.) te y se va a H10

Rudecinda. - ¡Por favor, ché! Mirá que voy a creer lo que andan diciendo. Que tenés gente en el altillo.

Zoilo. - Así será.

Rudecinda. - Bueno. Dame entonces Ru camina a E9 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 Ru da un paso adelante mío, después de haber tirado en -- pleitos y enredos la fortuna de tus hijos. Eso es lo que hay.

Zoilo. Güeno, ladiate de áhi o te sacudo un guantón. (Mutis.) Zo sale por G14

ESCENA VII

Los mismos personajes menos Don Zoilo.

Rudecinda. - Vas a pegar, desgracia. Ru volviendose a Do (Volviéndose.) ¿Has visto, Dolores? Ese hombre está loco o está borracho...

Dolores.- (Suspirando.) ¡Qué cosa, Virgen Santa!

Rudecinda. - (Tirando violentamente de las ropas de la mesa de la plancha.) ¡Oh!... Lo que es conmigo va Ru camina hasta B3, al pasar junto a la mesa tira violentamente la ropa que plancha. a embromar poco... O me entrega a buenas mi parte o...

ESCENA VIII

Los mismos personajes y Robustiana

Robustiana. - Ahí tiene su mate, mama... Pucha, que hay gente desalmada en este mundo. Parece mentira. Es no tener ni pizca...

Ro entra por G14, va al lado de Do y luego camina a E13

Rudecinda. - ¿Qué estás 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 jesuíta sos vos...

Robustiana. - Vale más ser eso que unas perversas y unas... desorejadas como ustedes.

Rudecinda. - (Airada, alzando una planta.) A ver. Repetí lo que has dicho, insolente.

Ru airada alza una plancha y camina a C9

Dolores. - ¡Hijas, por misericordia, no metan tanto ruido! ¿No ven cómo estoy?

Robustiana. - (Burlona.) ¡Ay, Dios mío! ¡Doña jeremías! ¡Usted también es otra como éstas! 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 demontres! Vaya a acostarse si no quiere oír lo que no le conviene. (Rudecinda y Dolores cambian gestos de asombro.)

Dolores. - (Alzándose.) ¡Mocosa insolente! ¿Esa es la manera de tratar a tu madre? Te viá a enseñar a respetarme.

Do se alza

Robustiana. - Con su ejemplo no voy a aprender mucho, no hay cuidao...

Dolores. - ¡Madre Santa! ¿Han oído ustedes?

ESCENA IX

Los mismos personajes y Prudencia

Prudencia. - (Que ha oído el final de la escena.) ¡Dejála, mamá! ¡La picó el alacrán!

Pr camina a E6

Robustiana. - Callate vos, pandereta.

Dolores. - ¡Qué la viá dejar! Vení pa cá... Decí... ¿Qué malos ejemplos te ha dao tu madre?

Ro da dos pasos a F11

Robustiana. - No sé... No sé...

Ro da un paso atras a G12

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 amenaza.)

Do se pone de pie

Robustiana. - ¡Déjeme!

Rudecinda. - Ahora se te van a descubrir las hipocresías, tísica.

Ru da un paso al frente a D10

Prudencia. - Las va a pagar todas juntas. Lengua larga.

Pr da un paso a F5

Robustiana. - ¡Jesús! ¡Se ha juntao la partida! Pero no les viá a tener miedo. ¿Quieren que hable? Bueno... ¿Saben qué más? Que las tres son unas... (Misia Dolores le tapa la boca de una bofetada.) ¡Ay!... ¡Perra vida!... (Enfurecida, alza la mano e intenta arrojarse sobre Dolores.)

Ro camina a G10

Ro sigue hasta F9

Do da un paso adelante y le tapa la boca de una bofetada.

Ro enfurecida alza la mano y va a arrojarse contra Do, que retrocede a su lugar original.

Rudecinda.- (Horrorizada.) ¡Muchacha! ¡A tu madre!

Ru reacciona gritando horrorizada

Robustiana. - (Se detiene sorprendida, pero reacciona rápidamente.) ¡A ella y a todos ustedes! (Se precipitata sobre un banco y lo alza con ademán de arrojarlo. Las tres mujeres retroceden, asustadas.)

Ro se detiene sorprendida, pero reacciona rápidamente.

Ro se precipita a tomar el banco que esta en G5 y lo alza con ademán de arrojarlo. Pr retrocede a D3. Do retrocede a F9 y Ru a B11.

ESCENA X

Los mismos personajes y Don Zoilo

Zoilo. - ¡Hija! ¿Qué es esto?

Zo entra por G14 y se detiene en G13.

Robustiana. - (Deja caer el banco y se le echa en los brazos, sollozando.) ¡Ay, taca! ¡Mi tatita! ¡Mi tatita!

Zoilo. - ¡Calmesé! ¡Calmesé! ¿Qué le han hecho, hija? ¡Pobrecita! ¡Vamos! Tranquilícese que le va a venir la tos. Si... ya sé que usted tiene razón. Yo, yo la voy a defender.

Dolores. - (Dejándose caer en un sillón.) ¡Ay, Virgen Santísima de los Dolores! ¡Se me parte esta cabeza! (Rudecinda y Prudencia continúan planchando.)

Zoilo. - (Entre iracundo y conmovido.) ¡Parece mentira! ¡Tamañas mujeres! Bueno, basta, hijita. ¿No ve? Ya le dentra la tos. ¡Calmesé, pues!... (Robustiana tose).

Robustiana. - Sí, tata, ya me pasa.

Zoilo. - ¿Quiere un poco de agua? A ver ustedes, quartudas, si se comiden a tracr agua pa esta criaturita. (Rudecinda va a buscar el agua.)

Robustiana. - Me pe...ga...ron por que... les dije... la verdad... ¡Son unas sinvergüenzas!

Zoilo. - Demasiado lo veo. ¡Parece mentira! ¡Canejo! ¡Se han propuesto matarnos a disgustos!

Prudencia. - ¡Fijesé, mamá, en el jueguito de esa jesuíta!

Rudecinda. - ¡Ahí tiene el agua! Hasta pa augarse. (Con un jarro.)

Zoilo.- Tome unos traguitos... ¡Así! ¿Se siente mejor? Trate de sujetar esa tos, pues... (Sonriendo.) ¡Qué diablos!... Tírele de la riendita. ¿Quiere acostarse 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 meter

Ro deja caer el banco y corre a echarse en los brazos de Zo, Ro queda en E11. Zo baja a F12, mientras Ru camina a B5.

Do regresa a G7 y se deja caer en el sillón. Ru va a C3 y Pr a D4. Se ponen a planchar de nuevo

Ro tose

Ru sale lentamente por G14

Ru regresa por G14, lleva un jarro, se detiene en E13, tiene de el jarro a Ro y sigue a C3

Zo sonrie

Ro se muestra mimosa, besa a Zo.

le 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 faltaba más! La madre la ha cachetiado y bien cachetiada porque le faltó al respeto...

Ro se desliza a Fl3

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! (A Dolores.) A ver, vos, doña quejidos, vos que sos aquí la madre y la dueña e casa, ¿qué enriendo es éste?

Zo, enérgico, camina a E10

Dolores. - ¡Virgen de los Desamparados, como pa historias estoy 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...

Zo camina a C6

Rudecinda. - (Chocante.) ¡No sabía yo que te hubiesen nombrao juez!

Zoilo.- No. Aquien nombraron fué a no rebenque. (Mostrando el talero.) Así es que no seas comadre y respondé como la gente. Ya se te ha pasao la edad de las macacadas.

Zo muestra el talero

Rudecinda. - ¡Te voy a contestar

cuando me digás qué has hecho de mis intereses!

Zoilo. - (Airado, conteniéndose.) ¿Eh? ¡Hum!... Ta güeno. Esperate un poco, que te voy a dar lindas noticias. (Hosco, retorciendo el rebenque.) Vamos a ver, hijita. Usted ha de ser más güena. Cuéntele a su tata todas las cosas que tiene que contarle. Reposadita y sin apurarse mucho, que se fatiga...

Zo se muestra airado, pero se contiene.

Robustiana. - No, tata, no tengo nada que decirle.

Zoilo. - ¿Cómo es eso?

Zo camina a E9

Robustiana. - Digo... no. Es que... Lo único... es eso... que no me trata tan bien.

Zoilo. - Por algo ha de ser, entonces. Vamos... empiece.

Robustiana. - Porque no me quieren, será.

Ro camina a D12

Zoilo. - Bueno, hijita. Hable de una vez, no me vaya a disgustar usted también.. (Grave.)

Zo da un paso a D10

Robustiana. - Es que... si lo digo se disgustará más.

Zoilo. - Ya cáiste, 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 güez viejo!

Dolores. - ¡Ay, hijas! ¡No puedo más! Voy a echarme en la cama un ratito.

Do se pone de pie, y con pasos rápidos llega a G11.

Zoilo. - ¡No, no, no, no! ¡De aquí no se mueve nadie! A la primera que quiera dirse le rompo las canillas de un talerazo. Empiece el cuento.

Robustiana. - No, no...tata... Usted 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 es-
ta casa, no lo respetan a usted, y
que las cosas no son lo que parecen...

(Alzándose.) Y entré por un cami-
nito y salí por otro...

Ro intenta irse pero Zo la
detiene

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...
De todos modos ya no es nuestra,
¿verdad?

Zoilo. - ¡Claro que no!

Robustiana. - ¡Y como no hemos de
vivir la vida de presta, cuanto
más antes mejor, menos vergüenza!

Zoilo.- Es natural, pero no com--
prendo a qué viene eso...

Robustiana. - Viene a que si usted
supiera por qué Don Juan Luis nos
ha dejao seguir viviendo en la es-
tancia después de ganr el pleito,
ya se habría mandao mudar.

Rudecinda. - ¡Ave maría! ¡Qué es-
cándalo de mujer intrigante!...
¡Zoilo!... ¡Pero Zoilo! ¿Tenés va-
lor de dejarte enredar por una mo-
cosa?

Ru camina a C6

Zoilo.- Siga, m'hija... siga no -
más. Esto se va poniendo bonito.

Rudecinda. - ¡Ah, no! ¡Qué esperan-
za! Si vos estás chocho con la gu-
risa, nosotras no. ¿Me entendés?
¡Faltaba otra cosa! ¡Mandesé mudar
de aquí, tísica, lengua larga! ¡Ya!...

Ru sigue a B8

(A Zoilo.) No, no me mirés con --
esos ojos, que no te tengo miedo.
A ver ustedes, qué hacen; vos, Do-
lores... Prudencia, Vengan a arran-
carle el colmillo a esta víbora,
pues. (A Robustiana.) Contestá, la
diada. ¿Qué tenés que decir de ma-
lo de Don Juan Luis?

Dolores. - ¡Ay, mi Dios!

Zoilo. - Siga, hija, y no se asus-

te, porque aquí está don talero - con ganas de comer cola.

Robustiana. - Si, tata. ¡Vergüenza da decirlo!... ¡Cuando usted se va pal 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.)

Ro llora, Pr disimuladamente sale por H3

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 feo con Don Juan Luis.

Zoilo. - ¡Ah! Eso es lo que quería saber bien. Ahora si, ahora si, no cuente más, m'hija, no se fatigue. Venga a su cuarto, así descansa... (La conduce hacia el foro; al pasar junto a Dolores alza el talero como para aplastarla.) ¡No te viá pegar! ¡No te asustés, infeliz!

Zo conduce a Ro, para salir por G14, al pasar junto a Do alza el talero amenazante.

ESCENA XI

Rudecinda - Dolores

Rudecinda. - (Permanece un instante cavilosa, y con aire despreciativo.) Bueno, ¿y qué? (Viendo llorar a Dolores.) No te aflijas hija. Ya lo hemos de enderezar a Zoilo. ¡Mocosa lengua larga! ¡Quién hubiera creído!

Ru permanece un instante cavilosa, luego habla con aire despreciativo, y camina a sentarse en G7

ESCENA XII

Los mismos personajes, Don Zoilo y Batará

Zoilo. - ¡Arrastradas! ¡Arrastradas! Merecían que las deslomara a

Zo entra por G14, se detiene en F13, sigue a E12 y termina

palos... Arrastradas... (Llamando) el movimiento en C13.
 ¡Batará! ¡Batará! (Paseándose.)
 ¡Ovejas! ¡Peores entuavía! Las ovejas
 siquiera no hacen daño a naidés...
 ¡Batará!

Batará. - Mande, señor.

Ba entra por H3 y se detiene en G3

Zoilo. - ¿Qué caballo hay en la -
 sogá?

Zo camina a D9

Batará. - ¡El doradillo tuerto, -
 señor!

Ba camina a F4

Zoilo. - ¿Aguantaré un buen galope?

Zo sigue a E6

Batará. - ¡Ya lo creo, señor!

Zoilo. - Bien, Vas a ensillarlo -
 en seguida y le bajás la mano has-
 ta el Sarandí. ¿Sabes ande está -
 poblado Aniceto?

Batará. - Si, señor.

Zoilo. - Llegás y le decís que se
 venga con vos porque tengo que ha-
 blarle... ¡Ah!... 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 madruga-
 da.

Batará. - Ta bien, señor.

Zoilo. - Entonces, volá.

Ba sale por H2

ESCENA XIII

Los mismos personajes menos Batará

Zoilo. - (Después de pasearse un
 momento, a Dolores.) Y usted, seño-
 ra, tiene que mejorarse en seguidi-
 ta de la cabeza, ¿oye? ¡En seguidi-
 ta!

Zo lo ve alejarse, da dos pa-
 sos siguiendolo y luego regre-
 sa a F9

Dolores. - ¡Ay! ¡Jesús, María y -
 José! Si, estoy un poco más alivia-
 da ya. ¡Me han hecho bien los par-
 checitos!

Zoilo. - ¡Pues se alivia del todo
 y se va rápido a arreglar con ésas,
 las cacharpas más necesarias pal
 viaje; mañana al aclarar nos vamos
 de aquí!

Dolores. - ¡Ave María Purísima!

Rudecinda. - ¿Y ande nos vamos?

Zoilo. - ¡Ande a usté no se le importa! ¡Canejo! ¡Ya, muévanse!...
(Paseándose.) Zo camina a D10

Dolores. - (Yéndose.) Virgen de los Desamparados, ¿qué va a ser de nosotras? Do se va por G14

ESCENA XIV

Rudecinda - Zoilo

Rudecinda. - Decime, Zoilo. ¿Te has enloquecido ende veras? ¿Ande nos llevás?

Zoilo. - ¡Al medio del campo! ¡Qué sé yo! ¡No me va a faltar una tape ra vieja ande meterlas!

Rudecinda. - ¡Ah! ¡Yo no voy! ¡Soy libre!

Zoilo. - Quédate, si querés.

Rudecinda. - Pero primero me vas a entregar lo que me pertenece, mi parte de la herencia... Ru camina a E9

Zoilo. - ¡Pedísela a tu amigo el diablo, que se la llevó con todo lo mío! Zo se aleja a A12

Rudecinda. - ¿Cómo? (Espantada)

Zoilo. - ¡Llevándosela!

Rudecinda. - ¡Ay! ¡Madre! ¡Ya lo maliciaba! ¿Con que me has fundido también? ¿Con que me has tirado mis pesitos? ¿Con que me quedo en la calle? ¡Ah!... ¡Canalla!... ¡Sin vergüenza! La... Ru avanza a C8

Zoilo. - (Imponente.) ¡Phsss! ¡Cuidado con la boca!

Rudecinda. - ¡Canalla! ¡Canalla! ¡Ladrón! Ru casi se avalansa a B10

Zoilo. - ¡Rudecinda!

Rudecinda. - ¡No te tengo miedo! Te lo viá decir mil y cincuenta ve-

ces... ¡Canalla! ¡Cuatrero! ¡Cuatrero!

Zoilo. - (Hace un ademán de irse, pero se detiene.) ¡Pero hermana! ¡Hermana!... ¡Es posible!

Rudecinda, - (Llora.) Madre de mi alma que me han dejado en la calle... me han dejado en la calle... mi -- hermano me ha robado... (Desaparece por el foro llorando a gritos. Zoilo, abrumado, hace mutis lentamente por la primera puerta izquierda.)

Zo inicia un falso mutis por A16

Ru desaparece por G14 llorando a gritos

Zo sale lentamente por B16

ESCENA XV

Prudencia - Don 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.)

Después de una breve pausa entra JL por H2 y sigue a E2
Pr entra cautelosamente por H3 y se detiene sorprendida.

Prudencia. - (Ademán de huir.) ¡Ah!...

Pr hace ademán de huir

Luis. - ¡Buenas tardes! ¡No se vaya! ¿Cómo está? (Tendiéndole la mano)

JL le tiende la mano

Prudencia. - (Como avergonzada) Ay, Jesús... cómo me encuentra...

Pr avanza a F6

Luis. - (Reteniéndole la mano después de cerciorarse que están solos.) ¡Encantadora la encuentro, - monísima, mi vidita!

JL camina a F5 y le toma la mano, que retiene después de cerciorarse que están solos.

Prudencia. - No... no... Déjeme... Váyase... ¡Tata está ahí!...

Pr se safa y va a E8

Luis. - (Goloso, avanzando.) ¡Y qué tiene! ¡Dormirá! ¡Vení, prenda!

JL avanza a E7

Prudencia. - (Compungida.) ¡No, - váyase, sabe todo! ¡Está furioso!

Luis. - ¡Oh! Ya lo amansaremos. ¿Recibiste mi carta?

Prudencia. - Si. (Después de mirar a todos lados, con fingido enojo.) Usté es un atrevido y un zafao. ¿Sabe?

Pr mira a todos lados y responde con fingido enojo.

Luis. - ¿Aceptás? ¿Sí? ¿Irás a casa de Martiniana?

Prudencia. - Este... Jesús, siento ruido. (Huyendo hacia el foro.) ¡Tata! ¡Lo buscan! (Mutis segunda izquierda.)

Pr sale corriendo por G14

Luis. - ¡Arisca la china!

ESCENA XVI

Zoilo - Don Juan Luis

Zoilo. - ¿Quién me busca? ¡Ah!

Zo, que ha entrado un momento antes por B16 se detiene en B14

Luis. - ¿Qué tal, viejo? ¿Cómo le va? ¿Está bueno? Le habré interrumpido la siesta, ¿no?

JL avanza a D9

Zoilo. - Bien, gracias, tome asiento. (Pronto aparecen en una de las puertas, Prudencia, Rudecinda y Dolores, curiosean inquietas un instante y se van.)

Zo va a C13

Luis. - No, traigo un amigo, y no sé si usted tendrá gusto en recibirlo.

JL avanza a C11

Zoilo. - No ha de ser muy chúcaro cuando no le han ladrao los perros.

Zo va a A9

Luis. - Es una buen persona.

Zoilo. - Ya caigo. El capitán Gutiérrez. ¿No? (Se rasca la cabeza con rabia.) ¡Tá güeno!...

Zo se rasca la cabeza con rabia

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 que hablar...

Zoilo. - (Muy irónico.) ¡Claro! ¡Ni qué hablar! Mande no más, amigo. ¡Usted es muy dueño! Vaya y dígame a ese buen mozo que se apee... Yo voy a sujetar los perros...

Zo muy inónico

Luis. - Acérquese no más, comisario. Ya está pactado el armisticio. (Voces desde la verja. Va a su encuentro.)

JL va a E8

ESCENA XVII

Los mismos personajes - Gutiérrez

Luis. - (Aparatoso; empujando a Gu tiérrez.) Ahí lo tiene al amigo don Zoilo olvidado por completo de las antiguas diferencias... Pax vo bis.

Gutiérrez. - ¡Cuánto me alegro! ¿Cómo te va, Zoilo? (Extendiendo los brazos.)

Zoilo. - (Empacado, ofreciéndole la mano.) GU... en día...

Gutiérrez. - (Cortado.) ¿Tu familia, buena? (Pausa)

Zoilo. - Tomen asiento.

Luis. - Eso es... (Ocupando el sillón. Señala una silla.) Siéntese por acá, comisario. ¿Tiempo lindo, verdad? Arrime un banco, pues... (Zoilo se sienta.) Las muchachas estarán de tarea seguramente, y hemos venido a interrumpirlas. Seguro que han ido a arreglarse. Dígalas que por nosotros no se preocupen. ¡Pueden salir no más, que -- siempre están bien! (Pausa embarazosa.)

Gutiérrez. - (Por decir algo.) ¡Qué embromar con las cosas!

Luis. - ¿Con qué cosas?

Gutiérrez. - Ninguna. Decía por de cir, no más. Es costumbre.

ESCENA XVIII

Dichos - Rudecinda

Rudecinda. - (Un tanto trastornada 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.

Luis. - Usted siempre está buena moza.

Gu entra por H2, se detiene en G3 y termina el movimiento en E6

JL lo empuja hasta C8

Gu le abre los brazos a Zo

Zo, sin saber que hacer le ofrece la mano.

JL se sienta en G7

Gu va a sentarse al banco en G

Zo va a c3, jala la silla que está en C1 y se sienta.

Se hace una pausa embarazosa

Entra Ru por G14, viene un tanto trastornada y hablando con relativa exageración. Camina a F12, sigue a E10 y termina en D9

Rudecinda. - ¡Ave María! No se burlele.

Gutiérrez. - Tome asiento. (Ofre-
ciéndole su silla.)

Gu poniéndose de pie le ofrece
su asiento

Rudecinda. - ¡No faltaba más! ¡Us-
ted está bien, no, no, no! Ya me -
van a traer. (A voces.) Robusta,
sacá unas sillas. ¿Y qué tal? ¿Qué
buena noticia nos traen? ¿Qué se -
cuenta por ahí? Ya me han dicho -
que usted, Gutiérrez...

Ru grita llamando a Ro

Zoilo.- ¡Rudecinda! Vaya a ver qué
quiere Dolores.

Zo se pone de pie enérgico

Rudecinda. - No; no me ha llamado.

Zoilo. - (Alzándose.) Va...ya a -
ver... qué... quiere... Dolores!

ESCENA XIX

Dichos menos Rudecinda

Ru sale por G14

Gu se sienta de nuevo

Luis. - ¡Qué muchacha de buen ge-
nio, esta Rudecinda! Siempre ale-
gre y conversadora... ¡si, señor!...
¿Y no tenemos un matecito, viejo
Zoilo?... Lo encuentro medio serio.
Seguro que no ha dormido la siesta.
Mi padre es así; cuando no sesteaa
anda que parece alunao...

So se sienta

Gutiérrez. - (Cambiando de postu-
ra.) ¡Qué embromar con las cosas!

ESCENA XX

Dichos - Prudencia

Prudencia. - (Con mucha cortedad)
¡Buenas tardes!

Pr entra por G14, se detiene
en F13, sigue a D11 y termina
en G9

Luis. - (Yendo a su encuentro.)
¡Viva!... ¡Salió el sol! ¡Señori-
ta!...

JL se pone de pie

Prudencia. - Bien, ¿y usted?

Gu lo imita

Gutiérrez. - ¡Señorita Prudencia!
¡Qué moza!

Prudencia. - Bien, ¿y usted? To--
men asiento. Estén con comodidad.

Luis. - Gracias; siempre tan interesante, Prudencia. Linda raza, - amigo Don Zoilo.

JL se sienta, Gu duda y lo imita.

Zoilo. - Ché, Prudencia. Andá que te llama Rudecinda.

Prudencia. - ¿A mí? ¡No he oído!

Zoilo. - Ché, Prudencia. Andá que te llama Rudecinda.

Prudencia. - (Atemorizada.) ¡Voy; con licencia!

Pr, atemorizada sale por Gl4

ESCENA XXI

Dichos menos Prudencia

Luis. - Pues yo no he oído.

Zoilo. - (Alterado.) ¡Pero yo sí, canejo! ¿Me entiende?

Luis. - Bueno, viejo. Tendrá razón; no es pa tanto.

Gutiérrez. - ¡Hum!... Qué embromar... Qué embromar con las cosas...

Zoilo.- Ta bien. Dispense. (Aproximando su banco a Juan Luis.) Díga... ¿Tendrá mucho que hacer áura?

Luis. - ¿Yo?

Zoilo. - El mismo.

Luis. - ¡No! Pero no me explico.

Zoilo. - Tenía que decirle dos palabritas.

Luis.- A sus órdenes, viejo. Ya sa be que siempre...

Gutiérrez. - (Alzándose.) Andate - pa tu casa, Pedro, que parece que te echan.

Gu se pone de pie e inicia un falso mutis.

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...

Gu vuelve a sentarse

¿no? Que todas las vaquitas y ovejitas esistentes en el campo, el pan de mis hijos, las crié yo a -- juerza de trabajo y sudores, ¿no es eso? Bien saben todos que, con mi familia, jué creciendo mi haber a pesar de que la mala suerte, como la sombra al árbol, siempre me acompañó.

Luis. - No sé por 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; metieron ese pleito de reivindicación, yo me defendí, las cosas se enredaron como herencia de brasilero y cuando quise acordar amanecí sin campo, ni vacas, ni ovejas, ni techo pa amparar a los míos.

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.

Luis. - Usted se defendió muy bien, sin embargo.

Zoilo.- (Alzándose, terrible.) No, no me defendí bien, no supe cumplir con mi deber. ¿Sabe lo que debía hacer, sabe lo que debí hacer? ¡Buscar a su padre, a los jueces, a los letraos, juntarlos a todos ustedes, ladrones, y coserles las tripas a puñaladas. pa escarmiento de bandoleros y saltiadores! ¡Eso debí hacer! ¡Eso debía hacer! ¡Coserlos a puñaladas!

Zo se pone de pie iracundo

Luis. - (Confuso.) ¡Caramba, Don Zoilo! ¡Por favor!

Gutiérrez. - (Interponiéndose.) ¡Hombre, Zoilo! ¡Calmate! ¡Respetá un poco, que estoy yo acá!

Gu se pone de pie

Zoilo.- (Serenándose.) ¡Toy calmao! Ladiate de ahí... Eso debí hacer. ¡Eso! (Sentándose.) No lo hice --- porque soy un hombre muy manso de

Zo se sienta

Gu se sienta también

sí, y por consideración a los míos.
Sin embargo...

Luis. - Repito, señor, que no acabo de explicarme los motivos de su actitud. Por otra parte, ¿no nos hemos portado con bastante generosidad? ¡Les hemos dejado seguir - viviendo en la estancia! Nos disp^o nemos a ocuparlo bien para que pu^e da acabar tranquilamente sus días.

Zoilo. - (Irguiéndose.) ¡Cállese la boca, mocosos!... ¡Linda generosidad! ¡Bellacos!

Zo se pone nuevamente de pie

Luis. - ¡Señor!... (Poniéndose de pie.)

JL se pone también de pie

Zoilo. - ¡Linda generosidad! Pa qui^u tarnos lo único que nos quedaba, la vergüenza y la honra, es que nos han dejao 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 entoavía pensaban servirse de él y su familia pa desaguar char cuantas malas costumbres han aprendido! Ya podés ir tocando de aquí, ¡bandido! Mañana esta casa será tuya... ¡Pero lo que áura hay adentro es bien mío! ¡Y este pleito yo lo fallo! ¡Juera de aquí!

Zo camina a E9

Gu se levanta también

Luis. - ¡Pero, señor!

Zoilo. - (Amarrando el talero.)
¡Juera, he dicho!

Luis. - Está bien... (Se va lentamente.)

JL sale lentamente por H2

Zoilo. - (A Gutiérrez, que intenta seguirlo.) Y en cuanto a vos, entrá si querés a sacar tu prenda. ¡Pasá no más, no tengás miedo!...

Gu intenta seguirlo, Zo le habla

Gutiérrez. - Yo...

Zoilo. - ¡Ah!... ¡No querés! Bueno, tocá también. Y cuidadito con ponér teme por delante otra vez. (Gutiérrez mutis.) ¡Herejes! ¡Saltiadores! (Los sigue un momento con la

Gu sale por H2

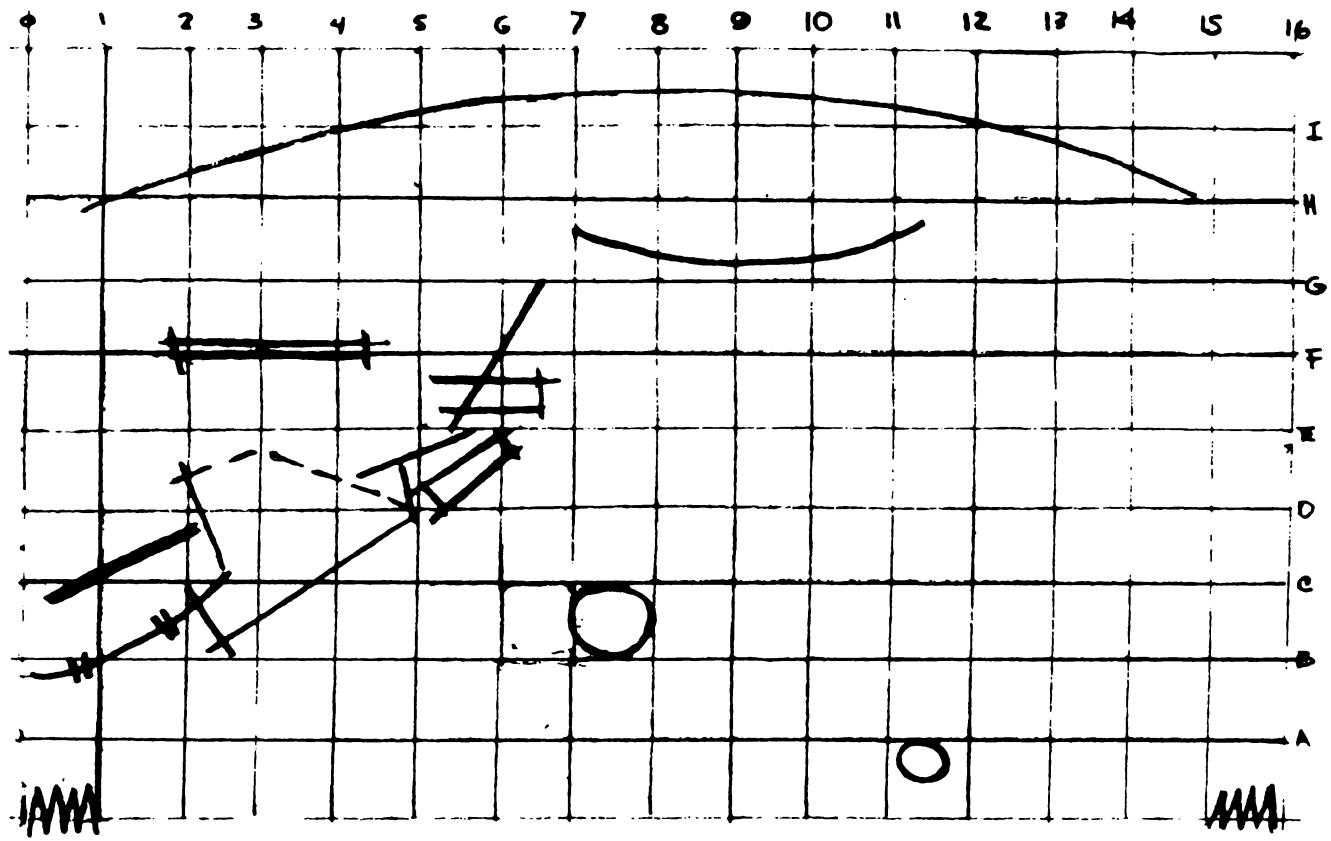
27

mirada, balbuceando frases incom--
 comprensibles. Después recorre con una
 mirada las cosas que lo 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.

Zo los sigue F6, balbuceando
 frases incomprensibles. Des-
 pués recorre con la mirada las
 cosas que lo rodean, y termina
 dejandose caer abrumado en el
 sillón Gu

Zo termina con la cabeza entre
 las manos, que apoya sobre las
 rodillas.



ACTO SEGUNDO

Representa la escena a gran foro, telón de campo, a la izquierda un rancho con puerta y ventana practicable; 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, un jarro de lata. Es de día.

Al levantarse el telón aparecen en escena, Robustiana pisando maíz en un mortero. Prudencia cosiendo un vestido.

Al levantarse el telón aparecen en escena, Ro de pie, pisando maíz en un mortero, y Pr sentada, cosiendo a mano un vestido.

ESCENA PRIMERA

Robustiana - Prudencia

Ro-C9

-

Pr-E6

Robustiana. - ¡Ché, Prudencia! ¿Qué rés seguir pisando esta mazamorra? Me canso mucho. Yo haría otra cosa cualquiera.

Ro habla sin dejar de trabajar.

Prudencia. - Pisala vos con toda tu alma. Tengo que acabar esta pollera.

Pr sin apartar la vista de lo que cose.

Robustiana. - ¡Qué sos mala! Llama la a mama entonces o a Rudecinda.

Ro deja de pisar el maíz.

Prudencia. - (Volviéndose, a voces.) ¡Mama!... ¡Rudecinda! Vengan a servir a la señorita de la casa, y tráiganle un trono para que esté a gusto.

Pr medio se levanta de su asiento y grita en dirección a las cas.

Ro reanuda el trabajo.

ESCENA II

Dichos - Dolores - Rudecinda

Do entra por E3 y camina hasta D4

Dolores. - ¿Qué hay?

Prudencia. - Que la princesa de chimango no puede pisar maíz.

Pr señalando a Ro

Dolores. - ¿Y qué podés hacer, entonces? Bien sabés que no hemos venido acá pa estarnos de brazos cruzados.

Robustiana. - Si, señora, lo sé muy bien, pero tampoco viá permitir que me tengan de piona.

Ro deja de nuevo de pisar maíz.

Rudecinda. - (Asomándose a la ven-

Ru se asoma por C1

tana.) ¿Ya está la marquesa buscando cuestiones? Cuándo no...

Robustiana. - Callate vos, comadre ja...

Ro responde con ira, y vuelve a pisar maíz.

Rudecinda. - Andá, correveidile, - buscá camorra no más pa después dirle a contar a 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? 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!

Ro dejando la tarea.

Do camina a C3

Ru entra por E3, con el pelo suelto, peinándose, camina hasta D4

Rudecinda. - (Que ha salido un momento antes, con el pelo suelto, - peinándose.) ¡Jesús, la víctima! - Si no hubiera sido por tus enriedos, no te verías en estos trances.

Robustiana. - ¡Por favor!

Ro suplicante.

Rudecinda. - (Remedando.) ¡Por favor!... ¡Véanle el aire de romántica!... Cómo se conoce que anda enmorada; no te pongás colorada. ¿Te crees que no sabemos que andás -- atrás de Aniceto?

Ru remedando

Robustiana. - Bueno, por Dios. No hablemos más. Haré lo que ustedes quieran. Trabajaré hasta que re---viente. (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!

Ro continua pisando maíz

Ro medio volviéndose aparte

Prudencia. - (A Rudecinda.) ¿Te parece que será bastante el ancho? Le puse cuatro paños.

Pr hablándole a Ru, le muestra lo que cose

Ru da un paso hacia Pr

Dolores. - ¡Ave María! ¡Qué anchura!

Do se acerca por detras. de Ru

Rudecinda. - No, señora... ¡Con el fruncido! ¡A ver! Esperate, tengo las manos llenas de aceite.

Prudencia. - ¿Y si la midiéramos -
con la tuya, lila? ¿Ande la tenés?

Rudecinda. - A los pies de mi cama. Ru sale por E3
Vení. (Mutis ambas.) Pr la sigue

Dolores. - Ahora van a ver cómo so- Do sale detras por E3
bra. Ese tartán es muy ancho. (Mu-
tis.)

ESCENA III

Robustiana - Zoilo

Robustiana. - (Angustiada.) ¡No -
quieren a nadie! ¡Pobre tatita! -
(Llora un instante, apoyada en el Ro se apoya llorosa en el mortero. Se oyen rumores por Al6.
mortero. Oyense rumores a la izquier Ro alza la cabeza. Canta suavemente. Se limpia las lágrimas, y aparentando alegría con
da. Robustiana alza la cabeza, se tinúa la tarea.

enjuta rápidamente las lágrimas y
continúa la tarea canturreando un
aire alegre. - Zoilo avanza por la
izquierda a caballo, con un balde
en la mano, arrantrando un barril
de agua. Desmonta, desata el caba-
llo y lo lleva fuera y volviendo -
acomoda la rastra.)

Zoilo. - ¡Buen día, hija! Zo entra por Al6 y se detiene Bl2

Robustiana. - ¡La bendición, tati-
ta!

Zoilo. - ¡Dios la haga una santa! Zo se sienta en el banquito
Pasó mala noche, ¿eh? ¿Por qué se
ha levantao hoy?

Robustiana. - No, dormí bien.

Zoilo. - Te sentí toser toda la no-
che.

Robustiana. - Dormida, sería.

Zoilo. - Traiga, yo acabo. Zo levanta y avanza a C9

Robustiana. - ¡No, deje! ¡Sime gus-
ta!

Zoilo. - Pero le hace mal. Salga.

Robustiana. - Bueno, Entonces yo - Ro retrocediendo a D8
voy a ordeñar, ¿eh?

Zoilo. - ¿Cómo? ¿No han sacado le-
che entuavía?

Robustiana. - No, señor, porque...

Zoilo. - ¿Y qué hacen éstas? ¿A que hora se levantaron?

Robustiana. - Muy temprano...

Zoilo. - ¡Dolores! ¡Rudecinda!
(llamando.)

Zo llama con fuerza.

Robustiana. - Yo fui que...

ESCENA IV

Dichos - Rudecinda

Rudecinda. - ¡Jesús! ¿Qué te duele? Ru entra por E3 y se detiene en D4

Zoilo. - ¿No han podido salir en-
tuavía de la madriguera? ¿Por qué
no han ordeñado de una vez?

Rudecinda. - ¡Qué apuro! Ya fué
Dolores. (Intencionada.) Te vino -
con el parte alguna tijereta, ¿no?
¿Cuánto le pagás por viaje? (Hace
una mueca de desprecio a Robustia-
na, da un coletazo y desaparece. -
Pausa.)

Ru con mala intención

Ru hace una mueca de desprecio a
Ro y sale por E3.

ESCENA V

Robustiana - Zoilo - Batará

Batará. - (Aparece silbando, saca
un jarro de agua del barril y bebe.)
¡Ta fría! (A Robustiana.) ¡Día! -
¡Sión! ¡Madrina! Aquí le traigo pa
usted. (Le ofrece una yunta de per-
dices.)

Ba entra silvando por H7, camina
hasta G12, allí toma un poco
de agua de un pequeño barril
Saluda a Ro.
Le ofrece a Ro unas perdices.
que deja momentaneamente en
el pretil del pozo

Zoilo. - ¿Y Aniceto?

Batará. - ¡Ahí viene! Se apartó a
bombiar el torito osco, que parece
medio tristón.

Zoilo. - ¿Encontraron algo?

Batará. - Si, señor. Cueríamos tres
con la ternera rosilla que murió -
ayer.

Ba camina a D6. Al pasar al lado
de Ro le da las perdices.

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. - Si, señor. Pero pa mi que ese remedio no las cura. ¡Echa! ¡Epidemia bruta! Se empieza a poner serio el animal, desganao, s'echa y al rato no más queda tieso como una guampa clavada en el suelo. Debe ser algún pasto malo.

Robustiana. - ¡Qué tristeza! ¡Era lo único que nos faltaba! ¡Que detrás 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!

An entra por H7 y camina hasta A12 y se sienta

ESCENA VI

Dichos - 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 -- Luis tiene un remedio bueno allá en la estancia.

Zoilo. - Si, una vacuna... Pero - ese debe ser para animales finos.

Batará. - ¡Güena vacuna! ¡Cuando vino el ingeniero ése, pa probar el remedio, se murió medio rodeo de mestizas en la estancia grande, - bah!... Ese franchute nomás 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. ¡Ensilame el overo!

Ba sale por A16

ESCENA VII

Rudecinda - Zoilo - Aniceto

Ru entra por E3 y se detiene C3

Rudecinda. - ¡Ché, 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... (Váse.)

Ro sale por E3

Rudecinda. - ¡Movete, pues! (A Aniceto.) Buen día. ¿No han carniao?.

Ru dirigiéndose a An camina a B6

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 rulo, y mucho moño y mucha comadrería.

Rudecinda. - Mejor.

Zoilo. - ¡Entonces, no se queje, - canejo!

Rudecinda. - ¡Avisá si también pensás matarnos de hambre!

Zoilo. - Si tenés tanta, pegá un - volido pal campo. ¡Carniza no te ha de faltar!... Podrás hartarte con tus amigos los caranchos. Ché, Aniceto. Voy a dir hasta el boliche a buscar un parche poroso pa - Robusta, que la pobre está muy mal

de la tos... Reparame un poco esto y si se alborotan mucho las cotorras, Zo. sale lentamente por Al6 meniales chumbo nomás. (Váse lentamente.)

Rudecinda. - Eso es, pa esa gacha tísica todos los cuidaos; los demás que revienten. Andá no más. Andá no más, que poco te va a durar el contento. (A Aniceto.) ¿Y usted, lo han dejao de cuidador? Bonito - papel, ¿no? ¡Já... ja!... El maizal con espantajo. (Mutis.)

Ru dirigiéndose a An.

Ru sale por E3

ESCENA VIII

Robustiana - Aniceto

Aniceto. - ¡Pcha, que son piores! (Se pone a lavar las manos junto al barril, echándose agua con el jarro.)

An camina a G10 y se pone a lavarse las manos.

Robustiana. - ¡Espérese! ¡Yo le - ayudo!

Ro entra por E3 y camina hasta G12

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?

To toma agua del barril y le vuelca una poca en las manos

Aniceto. - ¡Gracias, ya está! (Intenta secarse con el poncho.)

An intenta secarse con el poncho

Robustiana. - ¡Ave María! No haga eso, no sea... (Va corriendo adentro y vuelve con una toalla.) ¡Jesús! No puedo correr... Parece que me ahogo.

Ro sale corriendo por E3 y regresa a F9

Aniceto. - ¿Ves? Por meterte a comedia.

Robustiana. - Ya pasó. (Burlona.) ¡Réteme nomás, tatita! ¡No digo! - Si tiene el andar de padre de familia.

Ro hablando con burla

Aniceto. - ¡Oh!... Te ha dado fuerte con eso.

Robustiana. - ¡Claro! ¡Si metrata con seriedad!

Aniceto. - ¿Yo?

Robustiana. - ¡Siempre que me habla pone una cara!... (Remedando.)
 "¡Gracias, hija! Hacé esto, m'hija! ¡Buen día, m'hija!" O si no se pone bueno y mansito como tata me trata de usted. "¡Hijita, ¿cómo puede hacerle mal! ¡Hija, sí, encémé eso, quiere!" ¡Ja, ja, ja! Cualquier día, equivocada, le pido la bendición.

Ro habla remedando

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?

Ro sin saber que decir

Aniceto. - ¡No, señor! ¡Responda - primero!

Robustiana. - Pues porque... antes, como yo era chica, y usted... tamaño hombre, me parecía feo tratarlo de vos.

Aniceto. - ¿Y ahora?

Robustiana. - (Ruborizándose.) Ahora. Ahora porque... porque me da vergüenza.

Ro ruborizándose

Aniceto. - (Extrañado.) ¡Vergüenza de mí! ¡De un hermano casi!

An con extrañeza

Robustiana. - No... ¡vergüenza, no! Este. ¡Si! ¡No sé qué! Pero... (Como inquiriéndose por sus propios pensamientos.) ¡Ay! ¡Si nos vieran juntos! Conversando así de estas cosas...

Ro guiada por sus propios pensamientos

Aniceto. - ¿De cuáles?

Robustiana. - ¡Nada, nada! Este... ¡Caramba! Venga a sentarse y hablamos como dos buenos amiguitos...

Ro camina a E8 y se sienta en el borde del banco

Aniceto. - (Con mayor extrañeza y curiosidad.) ¿Y antes cómo hablabamos?

An más extrañado y curioso

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?

Ro se corre en el banco quedando en E6

Aniceto. - (Ingenuo.) Pensando en todas las desgracias de padrino -- Zoilo.

An hablando con ingenuidad camina a E7

Robustiana. - ¡Cierto! ¡Pobre tatita! ¡Me da una lástima! ¡A veces - tengo miedo de que vaya a hacer alguna barbaridad! Pues... ¿y en otras cosas pensaba?

Aniceto. - ¡En nada!

Robustiana. - ¿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, hijita! ¡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 muy chiquilina. Pero dejemos eso. ¿No venía pensando en alguna persona?

Aniceto. - No hablemos de difuntos. Aquello tiene una cruz encima.

An se sienta al lado de Ro

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 quería de veras. ¡Qué lástima! (Pausa.)
Yo... todavía no he tenido novio...
ninguno... ninguno... ninguno...

Aniceto. - ¿Te gustaría?

Robustiana. - ¡Miren qué gracia!
Ya lo creo! Un novio de endeveras,
pa que se casara conmigo y nos lleve
vásemos 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 si-
sirven, bien se las podía llevar
un ventarrón!

Ro camina a C10, queda de es-
paldas a An.

Aniceto. - (Pensativo) Congue...
Pensando en novios... ¡Está bien!
¡Ta bueno!

An pensativo

Robustiana. - (Después de un momento.
to.) Diga... ¿Verdad que estoy mu-
cho más gruesa?

Ro volviéndose, después de un
momento

Aniceto. - (Sorpresa en su dis-
tracción.) ¿Qué?

An contesta sorprendido en su
distracción

Robustiana. - ¡Ave María, qué dis-
traído!... ¿No me halla más repuesta?

Aniceto. - ¡Mucho!

Robustiana. - Si no fuera por la
tos, estaría ya tan alta y robusta
como Prudencia, ¿verdad? Sin embargo,
Dios da pan al que no tiene di-
dientes.

Aniceto. - ¡Así es!

Robustiana. - Yo, en lugar de ella... Ro camina a F8

Aniceto. - ¡Qué!... (Vivamente.) An vivamente

Robustiana. - ¡Nada!

Ro volviéndose de cara a An

Aniceto. - (Alzándose.) En lugar de ella... ¿que?

An alzándose

Robustiana. - ¡Ay, qué curiosa!

Aniceto. - Diga, pues...

Robustiana. - (Azorada, de p... ante el gesto insistente de Aniceto.) Pero... ¿Yo qué he dicho? No, no - me haga caso. ¡Estaba distraída! ¡Ay, me voy! ¡Soy muy aturdida! Adiós, ¿eh? (Volviéndose.) ¿No se va a enojar conmigo?

Ro azorada, da un paso atrás

Ro inicia mutis,
Ro volviéndose

Aniceto. - (Tierno.) ¡Venga, hija, escúcheme!

An da un paso a ella

Robustiana. - (Vivamente.) ¡Bendición, tata! (Váse lentamente por detrás del rancho.)

Ro con viveza
Ro sale lentamente por H7
An la ve partir y sale por H16

ESCENA IX

Martiniana - Rudecinda - Dolores - 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! ¡Quédense sentaos no más. ¡Los perdono!

Ma se oye su voz desde dentro

Ma entra por A16 camina hasta C13

Ma saludando con dignidad.

Rudecinda. - ¡Ay, comadre! ¡Cómo le va! ¡La conocí en la voz!

Ru entra por E3 y se detiene en D5

Martiniana.- Dejuramente; porque ni me había visto... Creí mesmamente que el rancho se hubiera vuelto tamera... (Aparecen sucesivamente D^o Dolores y Prudencia.) ¡Doña Dolores! ¡Prudencia! Estaban atariadas, ¿verdad?

Ma camina a B10

Do y Pr entran por E3 y se detienen, Do en D4 y Pr en C3

Prudencia. - No... Conversando no más.

Do se sienta en E6

Rudecinda. - Tome asiento, comadre. (Acercando un banco.)

Ma se sienta en A12

Martiniana.- ¡Siempre cumplida! Tan

to honor de una comadre.

Prudencia. - ¿Y qué buenos vientos Pr caminando a D9
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. - ¡Cuenta! Ru camina a C7

Prudencia. - ¿Qué le ocurrió?

Martiniana. - Nada, Que venía pa
acá y al llegar al portoncito e la
cuchilla, ¿con quién creerán que
me topo? ¡Nada menos que con el -
viejo Zoilo!

Prudencia. - ¡Con tata! Pr camina a C11

Martiniana. - ¡Ande vas, vieja...
arcabucera...!, me gritó. Ande me
da la rial gana..., le contesté...
Y ái no más me quiso atravesar el
caballo por delante. Pero yo no -
quería tener cuestiones con él, -
por ustedes, ¿saben?, nada más; ta
lonié la tubiana vieja y enderecé
p'acá al galope.

Prudencia. - ¡Menos mal!

Martiniana. - ¡Verás, hijita! ¡La Ru regresa y se sienta en el es-
cuestión no acabó ái! En cuanto me calón en D5
vido galopando, ¿adivinen lo que
hizo ese viejo hereje? ¡Ande te -
vas a ir, avestruz loco!, me gritó
y empezó a revolver las boliadoras.
Sea cosa, dije yo, que lo haga, y
sujeté. ¿Vas por casa? ¿Que le im-
porta? 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 vi
viendo en la inopia, soterradas en
una madriguera, y que tal y que cual.
¡Pcha!... Ahí no más me durmió a
insultos. Pero yo no me quedé atrás
y le dije, defendiéndolas a ustedes,
como era mi obligación, tantas ver
dades, que el hombre se atoró. Au-

rita no más me pega un chirlo, pensé. ¡Pero nada!... Se quedó un rato serio, y después, entrando en razón de juramento, me dijo: Hacé lo que te acomode... ¡al fin y al cabo!... ¿Qué le parece? ¡Después habrá quien dice que ña Martiniana Rebenque no sabe hacer las cosas! ¡Ah! ¿Y sabes lo que me dijo también al principio?... Que sabía muy bien que don Juan Luis había estado en casa aquel día que vos fuiste, Prudencia, a pasar conmigo... ¿Qué temeridad, no?

ESCENA X

Dichos - 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?... ¡Ché!... ¿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!
- Robustiana. - (Bebe un sorbo de agua, sofocada siempre por la tos, y a poco reacciona un tanto.) No fué nada... Llévenme adentro.
- Dolores. - ¡Virgen Santa! ¡Qué susto!
- Martiniana. - (Conduciéndola con -
- Ro entra por E3, viene demudada se apoya en el marco en C3 habla con voz muy débil
- Ro tose, tapándose la boca con un pañuelo
- Ma camina a C4
- Do se levanta camina a D8
- Ma avanza sosteniendo a Ro hasta sentarla en E6, Ma queda en F7 Pr va por agua a G10 Do retrocede a D9
- Pr lleva el agua y queda en E8
- Ru camina indolente a B3
- Ro bebe un sorbo de agua, no ha dejado de toser quedo

Prudencia.) Hay que cuidarse, hija, Ma ayuda a levantarse a Ro y con 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.) la colaboración de Pr la lleva, saliendo por E3

ESCENA XI

Dichos menos Robustiana y Marti
niana

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 Ru camina a A7 no es pa tantos aspavientos.

Martiniana. - (Reapareciendo con - Ma y Pr entran por E3. Pr queda Prudencia.) Ya está aliviada. C3 y Ma camina a B5

Dolores. - ¿Se acosto?

Martiniana. - Si... Vestida nomás... Sería bueno que usted fuera a verla, misia Dolores... ¡y le diera un te cito de cualquier cosa!

Dolores. - (Disponiéndose a ir.) Eso es... Un té de sauco, ¿será - Do sale por E3 bueno?

Martiniana. - Si, o sino una cucharada de aceite de comer... Suaviza el caño de la respiración. (Dolores Mutis.)

ESCENA XII

Dichos menos Dolores

Rudecinda. - Y después, comadre, - Ru da un paso a B6 ¿qué pasó?

Prudencia. - Tata se fué y... ¿qué? Pr da un paso a C4

Martiniana. - Y nada más. Ma caminando a sentarse en E6

Prudencia. - ¿Qué noticias nos trae?

Rudecinda. - No tenga miedo...

Ru camina a E8

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 breke al camino - y... ¡a las de juir!

Prudencia. - ¿Y Robusta? ¿Y tata?

Pr da dos pasos a D5

Rudecinda. - ¿Y Aniceto?

Martiniana. - Ese es zonzo de un - lao... A Robusta la llevan nomás, y en cuanto al viejo, ya verán cómo poniéndole el nido en una jaula, cái como misto... Tá aquerencia dazo con ustedes. Y más si le llevan a la gurisa.

Rudecinda. - ¿Y cómo?

Ru camina a B10

Prudencia. - Yo tengo miedo por - tata. Es capaz de matar a Juan Luis.

Pr camina a E8

Martiniana. - ¡Qué va a matar ése! Y además no tiene razón, porque - don Juan Luis no se mete en nada. Son ustedes mismas las que se resuelven. ¿Por qué le van a consentir a ese hombre, después que les ha derrochao el güen pasar que tenían, que las tenga aquí encerradas y muriéndose de hambre? ¡No faltaba más! Si juese por 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 asegurado; usted, comadre, con su comisario..., que me han dicho que anda en tratos pa poblar y ayuntarse... ¿eh? Se pone contenta, y to do como antes.

Prudencia. - Si, la cosa es muy - linda. Pero, tata, tata.

Martiniana. - ¡Qué tanto preocupate del viejo! Peor sería que ju yeras 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 prestao, más vergüenza debería de darle en seguir manteniéndose a costillas de un pobre, como el tape Aniceto! Que es el dueño de todo esto.

Rudecinda. - Y últimamente si él no quiere venirse con nosotras, - que se quede, pa eso estaremos Dolores y yo, pal respeto de la casa... ¡que diablos! (Resuelta.) - ¡Se acabó! Voy a conversar con Dolores y verás cómo la convezco.

Ru sale por E3

Martiniana. - ¡Así me gusta, comadre! Las mujeres han de ser de resolución.

ESCENA XIII

Prudencia - Martiniana

Prudencia. - Rudecinda no sabe nada de aquello, ¿verdad?

Pr sentándose al lado de Ma en E5

Martiniana. - ¡Qué esperanzas! Te has creído que soy alguna... ¡No - faltaba más!

Prudencia. - No, es que me parece que anda desconfiada.

Martiniana. - No hagás caso. Hací de cuenta que todo ha pasao entre vos y él. Además, pa decir la verdad, yo no vide nada... Taba en la cachimba lavando.

Prudencia. - ¡Schiss!

ESCENA XIV

Dichos - Rudecinda - Zoilo

Zoilo. - ¿Ande está Robustiana?

Zo entrando por Al6, cruza y sale por E3

Prudencia. - Acostada.

Martiniana. - Mire, don Zoilo, Tie-

ne que cuidar mucho a ésa; no la - hallo bien. No me gusta ningún poquito esa tos. (Zoilo desaparece.)

Rudecinda. - No pude hablar con Do lores, pero es lo mismo. ¿Pa cuán- do podrá ser, comadre?

Martiniana. - Cualquier día. No - tienen más que avisarme. Ya saben que pa obra güena siempre estoy - lista.

Rudecinda. - Bueno, pasao mañana. ¿Te parece, Prudencia? ¡O mejor - mañana nomás!

ESCENA XV

Dichos - Aniceto - Sargento

Aniceto. - ¡Pase adelante!

An y Sa entran por H16, An se queda en F13 y Sa camina a D10

Sargento. - Güen día. (A Rudecin- da.) ¿Cómo le va, doña? (A Pruden- cia.) ¿Qué hace ña Martiniana?

Prudencia. - ¿Cómo está, sargento? ¿Y el comisario?

Sargento. - Güeno, Les manda muchos recuerdos y esta carta pa usted.

Sa se acerca a darle la carta a Ru y queda en C4

Rudecinda. - Está bien, gracias.

Martiniana. - ¿Anda de recorrida o viene derecho?

Sargento. - Derecho... Vengo en co misión. (Volviéndose a Aniceto.) ¡Ah!... Y con usted tampoco anda muy bien el comisario. Dice que por qué no jué a la reunión de los -- otros días, que si ya se le ha ol- vidao que hay elecciones, y supe- rior gobierno, y partidos.

Sa camina a B9

Aniceto. - Digalé que no voy ande no me convidan.

An da un paso a G12

Sargento. - ¡No se retobe, amigazo! La política anda alborotada y no - es güeno andar mal con el superior. ¿Y don Zoilo? (A Rudecinda.) Me di jo el capitán que no se juesen a - asustar las mozas, que no es pa na da malo. Estará un rato en la ofi- cina. Cuando hable con él lo largan.

Sa camina a D10

Zoilo. - ¿Qué andás queriendo vos por acá? Zo entra por E3 y se detiene C3

Sargento. - Güen día, viejo. Aquí andamos. Este. Vengo a citarlo. Sa camina a B6

Zoilo. - ¿A mí?

Sargento. - Es verdá.

Zoilo. - ¿Pa qué?

Sargento. - Vaya a saber uno... Lo mandan y vá.

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.) Ba entra por H16 se detiene un momento en G11 y sale por H16

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; mejor es dir a las güenas. ¿Qué se saca con resistir a la autoridá?

Zoilo. - ¡Callá esa lengua, vos! Vamos a ver un poco, ¿no está equi vocado? ¿Vos sabés quién soy yo? ¡Don Zoilo Carbajal! ¡El vecino - don Zoilo Carbajal!

Sargento. - Si, 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 militar de Gutiérrez se - permite nada menos que mandarme - buscar preso. En cambio él tiene - aura hasta apellido... Cuando yo - lo conocí no era más que Anastasio, el hijo de la parda Benita... ¡Trompetas! (A voces.) ¡Trompetas, canejos!

Aniceto. - No se altere, padrino. A cada chancho le llega su turno.

An camina a D10

Zoilo. - ¡No m'he 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 hubiera derrochao, si hubiera jugao, si hubiera sido un mal hombre en la vida, si le hubiera hecho daño a algún cristiano, pase, lo tendría merecido. Pero juí 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 esageres!

Ru da un paso a D7

Zoilo. - ¡Que no esagere! ¡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 tengo la culpa! ¡Yo!... ¡Yo! Por ser demasiado pacífico. Por no haber dejao una ten - dal de bellacos. ¡Yo... tuve la cul - pa (Después de una pausa.) ¡Y dicen que hay un Dios!... (Pausa pro - longada; las mujeres silenciosas - vánse foro. Zoilo se pasea.)

Ma, Pr y Ru salen silenciosamente por H7. Zo se pasea de C3 a D5, varias veces.

ESCENA XVII

Zoilo - Aniceto - Sargento - Batará

Zoilo. - Está bien, sargento. Lléveme nomás. ¿Tiene orden de atarme? Proceda nomás.

Sargento. - ¡Qué esperanza! Y aunque tuviese. Yo no ato cristiano - manso.

Zoilo. - ¿No sabe qué hay contra - mí?

Sargentino. - Decían que una denuncia de un vecino.

Zoilo. - ¡También eso! Quién sabe si no me acusan de carnar ajeno. Lo único que me faltaba...

Batará. - (Que se aproxima por detrás del rancho a Aniceto.) Si quiere resistir le escondo la carabina al milico. Ba entra por H16 camina a E11

Aniceto. - Salí de acá.

Zoilo. - (Al Sargento.) Cuando guste... Tengo el caballo ensillao. Zo camina de D5 a B8
(A Aniceto.) Hasta la güelta, hijo. Zo camina a C12
Si tardo, cuidemé mucho a la gurisa... que la pobrecita no está muy bien.

Aniceto. - Vaya tranquilo.

Zoilo. - Güeno. Marcharé adelante como preso acostumbrao. Zo sale por A16, le sigue el Sa y atras Ba

Sargento. - (A Aniceto.) ¡Salú, - mozo! (Batará lo sigue azorado.)

ESCENA XVIII

Robustiana - Aniceto

Robustiana. - Aniceto... ¿Y tata? Ro entra por E3 y se detiene D4

Aniceto. - Ahí lo llevan.

Robustiana. - Preso, ¿verdad?

Aniceto.-Preso. Ro corre a B7

Robustiana. - ¡Ay, tatita! (Echándose a correr.)

Ro corre a B12

Aniceto. - (Deteniéndola.) ¡No, no vaya! Se afligiría mucho...

An camina a C11

Robustiana. - ¡Tata no ha dao motivo! Lo llevan pa hacerle alguna maldad! Déjeme ir. ¡Yo quiero verlo! ¡Capaces de matarlo, lárgueme!

Aniceto. - Venga acá. No se aflija. Es pa una declaración.

Robustiana. - ¡No, no, no, no! -- ¡Usted me engaña! ¡Ay, tatita querido! (Llora desconsolada.)

Ro llora

Aniceto. - Calmesé... no sea mala.

Robustiana. - ¡Aniceto! ¡Aniceto! ¡El corazón me anuncia desgracia, déjeme ir!

Aniceto. - ¿Qué sacaría con afligir a su tata? Es una injusticia que lo prendan sin motivo. Pero qué le hemos de hacer. Calmesé y espere-mos. 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, seguramente.

Robustiana. - Qué idea. ¡Tal vez - ellas nomás!... Serían capaces, - las infames, (Enérgica.) ¡Oh!... Yo lo he de saber...

Ro quiere ir a la casa. An la alcanza quedan RoB9 y An B10

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... Estése tranquila y tenga paciencia.

Robustiana. - ¡Ah! Usted es muy - bueno. El único que lo quiere.

Aniceto. - ¡Bien se lo merece! Ama laya me saliera bien una idea y verían cómo pronto cambiaban las cosas.

Robustiana. - ¿Qué idea? Cuéntemela.

Aniceto. - Después, más tarde.

Robustiana. - ¡No! ¡Ahora! Dígame la pa consolarme.

Aniceto. - Bueno, si me promete - ser juiciosa. ¿Se acuerda lo que - hace un rato me decía, hablando de novios?

Robustiana. - Si.

Aniceto. - Pues ya le tengo uno.

Robustiana. - ¿Como yo quería? - (Sorprendida.)

Aniceto. - Igualito... De modo que si a usted le gusta... un día nos casamos.

Robustiana. - ¡Ay, Jesús!

Ro corre a A5

Aniceto. - ¿Qué es eso, hija? Le hice mal. Si hubiera sabido...

An camina a B6

Robustiana. - No... un mareo. ¿Pero lo dice de veras? (Asentimiento.) ¿De veras? ¿De veras? ¡Ay!... Aniceto... me dan ganas de llorar... de llorar mucho. ¡Mi Dios, qué alegría! (Llora, estrechándose a Aniceto, que la acaricia enternecido.)

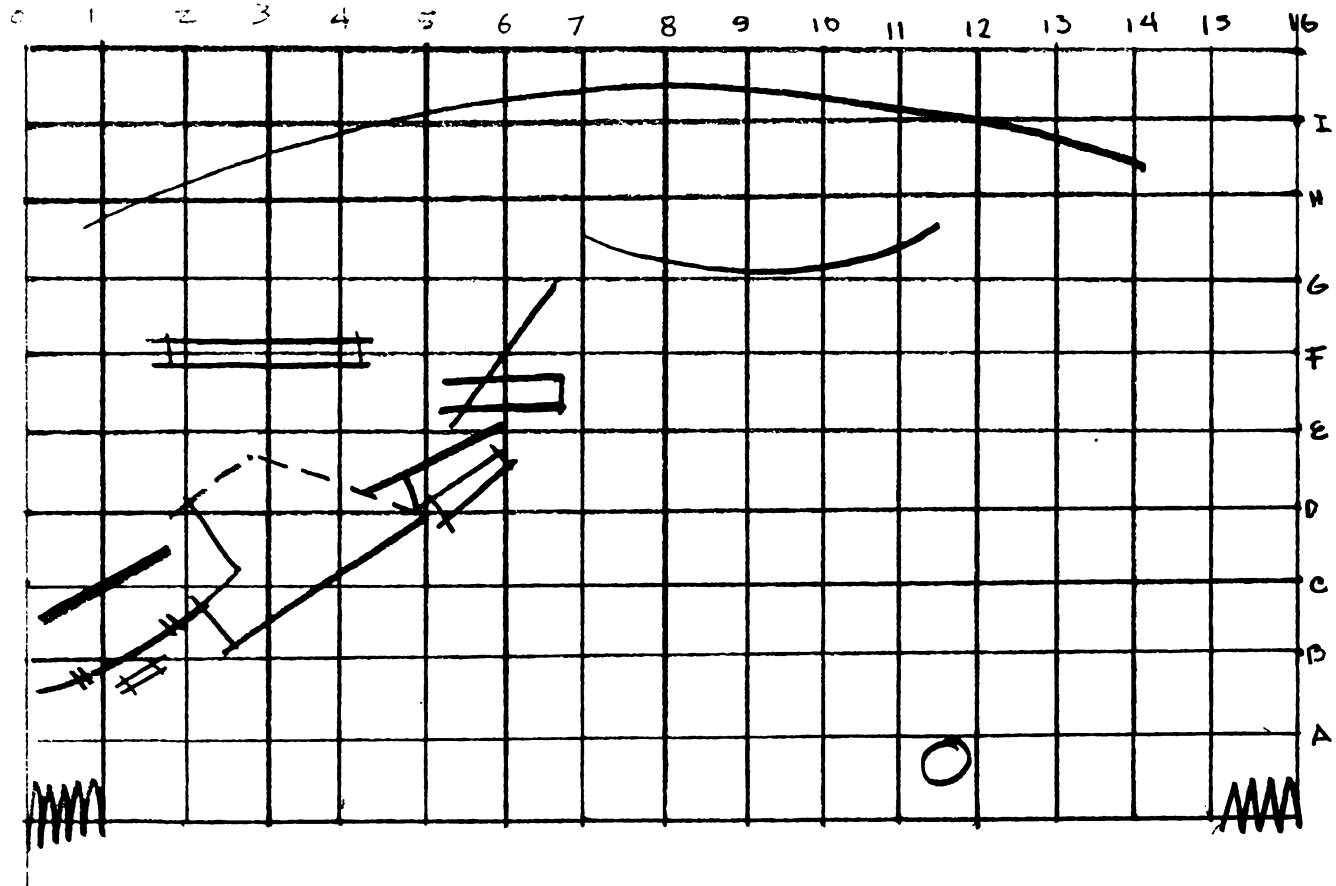
Aniceto. - ¡Pobrecita!

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 parece un sueño. Vivir tranquilos, sin nadie que moleste, queriéndose mucho, el pobre tata feliz allá lejos... en una casita blanca... Yo sana... sa na... ¡En una casita blanca!... Allá lejos... (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 - Dolores

Rudecinda. - ¡Ahí se va solo! ¡Andá a hablarle! Le decís claramente y con firmeza. Verás cómo dice que sí; está muy quebrado ya... ¡Peor sería que nos fuésemos, dejándolo solo en el estado 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 déjale - 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 dentró 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 pensábamos irnos la otra vez.

Rudecinda. - Se ofenderá más y no quedará saber después de nada.

Al levantarse el telón aparece Don Zoilo (Zo E6) encerando un lazo y silbando despacito. Al concluir lo cuelga del alero. Luego de un pequeño momento sale por H16. Al mismo tiempo salen del rancho Rudecinda y Dolores. Ru y Do entran por E3, caminan hasta detenerse en :

Ru D5

Do D3

Ru camina a E8, queda de espaldas a Do.

Do camina a E6 y toma asiento

Volviéndose, queda de cara a Do

Dolores. - Y don 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 las culpas si el viejo se empaca... ¡Mirá! Ahí llega Martiniana con el breque. ¡Si te hubieses decidido, ya estaríamos prontas. ¡Pase, pase, comadre!

Ru camina a F10

ESCENA II

Dichos - Martiniana

Martiniana. - ¡Buen día les dé Dios! Ma entra por H16, camina hasta G12.

Rudecinda. - ¿Qué es ese lujo, comadre? ¡En coche!

Martiniana. - Ya me ve. ¡Qué corte! Pasaba el brque vacido por frente a casa, domando esa junta, y le pedí al pión que me trujese. (Bajo.) Allá lo vide al viejo a pie, por entre los yuyos. ¿Le hablaron?

Ma continúa caminando hasta E7
Ru la sigue ha quedar en D5
Bajando la voz.

Rudecinda. - ¡Qué! ¡Esta 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 desconfiac, puede creer que se trata de cosas malas. Cuando ibamos 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 quedaremos... a seguir viviendo una vida arrastrada, como los sapos, en la humedad de este rancho, sin tener

Ru camina hasta A3

qué comer casi, ni qué ponernos, ni relaciones, ni nada!

Ru se vuelve

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... Todo fué por hacerle el gusto a ese ladiao 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.

Ru camina hasta D8

Dolores. - ¡Bien, no hablemos más, por favor!... ¡Hagan de mí lo que quieran! Pero no me animo, no me animo a hablarle. (Se va.)

Do sale de escena por E3

ESCENA III

Martiniana - Rudecinda.

Martiniana. - Ultimamente, ni le hablen... Yo decía por decir... Mire, comadre... Vámonos no más. La cosa sería hacerlo retirar al viejo hoy del rancho. Vamos a pensar. Si me hubieran avisao hoy temprano, yo le hablo a Gutiérrez pa que lo cite como la vez pasada. ¡Estuvo guéno aquello! ¡Lástima que la enfermedad de la gurisa no nos dejó juir! ¡Qué cosa! Si no juese que se murió la pobrecita, pensaría que lo hizo de gusto. Dios me perdone.

Ma se sienta en E6

Rudecinda. - Bueno, ¿y cómo haríamos, comadre?

Ru hace mutis por E3

Martiniana. - ¡Phiss! Ni que hablar. (Rudecinda mutis.)

ESCENA IV

Martiniana - Prudencia

Martiniana. - Güeno. Pitaremos, como dijo un gringo... (Lía 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 -- anchetas pa tenerlas tanto tiempo soterradas en semejante madriguera. Fijate, ché... ¡L amansión con que te pensaba obsequiar 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 horneritos, en el mojinete... ¡Qué embromar!... ¡Ché... ché!... ¡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. Tá en muy güen uso y es de las juertes. ¡Ya te armastes, Martiniana!... ¡Pobre gurisa!... Quien iba a creer. Y ya hace... - ¿Cuánto, ché? ¿Como veinte días? ¡Dios la tenga en güen sitio a la infeliz! ¡Cómo pasa el tiempo! - Ché, ¿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, ¿ech? ¿Qué duró? Ocho días o nueve y se jué 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.

Lía un cigarrillo y lo enciende

Pr entra por H7 y se detiene en F8.

Pr camina a D9

Ma se levanta y camina a F8

Ma sigue mostrando el rancho y camina hasta B12

Ma camina, casi corre, con ligereza hasta B2

Ma volviéndose en dirección A Pr pero sin soltar la cama.

Ma vuelve a ver la cama y luego a Pr.

Pr camina a C6

Ma suspirando suelta la cama y camina a C4

Pr caminando lentamente va hasta A2

©

ESCENA IV

Martiniana - Prudencia

Martiniana. - Güeno, Pitaremos, co me dijo un gringo... (Lía un cigarrillo y lo enciende.)

Lía un cigarrillo y lo enciende

Prudencia. - ¿Qué tal, Martiniana?

Pr entra por H7 y se detiene en F8.

Martiniana. - Aquí andamos, hija... Ya te habrás despedido de toda esta miseria. Mire que se precisa -- anchetas pa tenerlas tanto tiempo soterradas en semejante madriguera. Fijate, ché... ¡L amansión con que te pensaba obsequiar 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 horneritos, en el mo jinete... ¡Qué embromar!... ¡Ché... ché!... ¡La cama de la finadita!... ¿Sabés que me dan ganas de pedirla pa mi Nicasia? La misma que lo ha go... Dicen que ese mal se pega... Pero con echarle agua hirviendo y dejarla al sol. Tá en muy güen uso y es de las juertes. ¡Ya te armastes, Martiniana!... ¡Pobre gurisa!... Quien iba a creer. Y ya hace... - ¿Cuánto, ché? ¿Como veinte días? ¡Dios la tenga en güen sitio a la infeliz! ¡Cómo pasa el tiempo! - Ché, ¿y era cierto que se casaba - pronto con Aniceto?

Pr camina a D9

Ma se levanta y camina a F8

Ma sigue mostrando el rancho y camina hasta B12

Ma camina, casi corre, con ligereza hasta B2

Ma volviéndose en dirección A Pr pero sin soltar la cama.

Ma vuelve a ver la cama y luego a Pr.

Prudencia. - Ya lo creo. Aniceto - no la quería, ¡qué iba a querer! ¡Pero por adular a tata!

Pr camina a C6

Martiniana. - Enfermedad bruta, ¿ech? ¿Qué duró? Ocho días o nueve y se jué en sangre por la boca. (Suspirando.) ¡Ay, pobrecita! ¿Y el viejo sigue callao no más?

Ma suspirando suelta la cama y camina a C4

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.

Pr caminando lentamente va hasta A2

Martiniana. - Ha quedao maniático con el golpe. La quería con locura.

ESCENA V

Dichos - Aniceto - Zoilo

Aniceto. - (Cruza la escena con algunas herramientas en la mano y va a depositarlas bajo el alero. Zoilo entra un instante después, silbando en la forma indicada.)

Zoilo. - ¿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. (Toma agua; tantea un lazo.)

Martiniana. - Güen día, Don Zoilo... Yo venía con 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 dió pena...

Zoilo. - ¿Cómo no? Es mucho mejor. (Mutis.)

Martiniana. - Muchas gracias, Don Zoilo. Ya sabía... (Volviéndose.) Ché, Prudencia, andá avisales que está arreglao, que vengan no más cuando quieran.

ESCENA VI

Aniceto - Martiniana

Aniceto. - ¡Eh! ¡Vieja! En seguida, pero en seguidita, ¿me oye?, sube en ese breque y se manda mudar.

An entra por H7, lleva unas herramientas en la mano, que deja recargadas en el pozo, de allí sigue lentamente a E8. Acabando de dejar las herramientas entra Zoilo, silvando quedo, llega por H16 y se detiene en F10.

Zo camina a G12, allí toma un poco de agua, medio se sienta en el pretil del pozo, tantea un lazo que hay allí. Ma camina a D10

Zo hace mutis por H7

Ma volviéndose en dirección a Pr

Ma camina hasta B7

Pr sale por E3

An camina a C8

Martiniana. - Pero...

Aniceto. - No alce la voz... (Enseñándole el talero.) ¿Ve esto? ¡Güeno!... ¡Sin chistar!

Martiniana. - Yo...

Aniceto. - ¡Volando he dicho! ¡Ya!... (Martiniana se va encogida bajo el temor del talero, con que la amenaza durante un trecho Aniceto.)

An le enseña el talero Ma se va encogida bajo el temor del talero conque la amenaza durante un trecho An. Ma sale por H16, An la sigue y se detiene en G13.

ESCENA VII

Aniceto - Rudecinda

Aniceto. - (Volviéndose.) ¡Son lo último de lo pior! ¡Ovejas locas!

An volviéndose.

Rudecinda.- ¿Y mi comadre?

Ru entra a escena por E3 y se detiene en D6

Aniceto. - Se jué.

Rudecinda. - ¿Cómo? ¡No puede ser!

Ru camina a E9

Aniceto. - Yo la eché.

An camina a E11

Rudecinda. - Marti... (Queriendo llamarla.)

Ru corre a G13, queriendo llamarla.

Aniceto. - (A la vez violento.) - ¡Cállese! ¡Llame a Doña Dolores!

An grita violento "¡Cállese!" Ru voltea. An se vuelve lentamente, camina a D9 mientras dice... Ru, sorprendida, camina a D7

Rudecinda. - (Sorprendida.) Pero, ¿qué hay?

Aniceto. - Llamelá y sabrá. (Rudecinda, asomándose a la puerta del rancho, hace señas.)

Ru va a E3 y hace señas al interior

ESCENA VIII

Dichos - Dolores

Dolores. - ¿Qué pasa?

Ru camina a B6, sale Do de la casa y se detiene en D4

Rudecinda. - No sé... Aniceto...

Dolores. - ¿Qué querés, hijo?

Aniceto. - Digan... ¿No tienen alma ustedes? ¿Qué herejía andan por hacer?...

Dolores. - (Confundida.) ¿Nosotras? Da confundida.

Aniceto. - Las mismas. ¿No los da ni un poco de lástima de ese pobre hombre viejo? ¿Quiéren acabar de matarlo?

Rudecinda. - Ché... ¿Con qué derecho te metés en nuestras cosas? - ¿Te dejó enseñada la lección Robustiana?

Ru camina a E7

Aniceto. - Con el derecho que tiene todo hombre bueno de evitar una mala acción... ¿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...

An camina a C6

Dolores. - Yo, yo, yo no sé nada, hijo.

Rudecinda. - Dolores hará lo que mejor le cuadre. ¿Has oído? Y no se precisa consejos de entremetidos.

Ru da un paso a D8

Aniceto. - Callesé. ¡Usted es la pior! La que le tiene regüeltos - los sesos a esas dos desgraciadas. Ya tiene edá bastante pa aprender un poco e juicio...

An volviéndose en dirección a Ru

Rudecinda. - ¡Jesús María! ¡Y después quedrán que una no se queje; si hasta este mulato guacho se permite manosiarla! ¿Qué te has crói, ¿a trompeta?

Ru camina a B11

Aniceto. - Haga el favor. ¡No grite! ¡Podría oír!

An da un paso a C7

Rudecinda. - Bueno. ¡Que oiga! Si lo tiene que saber después, que lo sepa ahora... Si, señor... Nos vamos pa la estancia, a lo nuestro... Queremos vivir con la comodidad - que Zoilo nos quitó por un puro capricho... ¡A eso!... Y si a él

Ru camina hasta A3.
Do da un paso a D5

no le gusta, que se muerda. No vamos a estar aquí tres mujeres (Zoi lo aparece por detrás del rancho) dispuestas a sacrificarnos toda la vida por el antojo de un viejo manifiesto!

Zo aparece por H7, camina lentamente y se detiene en Gil

Aniceto. - ¿Ustedé qué dice, señora?

Dolores. - ¡Ay! ¡No sé! ¡Estoy tan afligida!

Aniceto. - Bueno. ¡Si ustedé no dice nada, yo, yo no voy a permitir que cometan esa gran picardía!

Rudecinda. - ¿Vas a orejiarle... como es tu costumbre? ¡Si no les tenemos miedo!... A ninguno de los dos. Andá contale, decile que...

Ru da un paso a B4

Aniceto. - ¡Ah! Con que ni esa vergüenza les queda... ¡Arrastradas!... Con que 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. ¡Pa lo que merecen! ¡Dervengozadas! ¿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, que es otra... perdida, 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 diabla y no ha visto nada. - Por eso el empeño de irse. Pá 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, pero van a tener que dir pasando bajo el mango de este rebenque.

Do llora

Rudecinda. - (Reaccionando enérgica.) ¡Eh! ¿Quién sos vos? ¡Guacho! Ru reacciona con energía, y da un paso a quedar en C4, al lado de Do.

Aniceto. - ¡Yo?... (Alza el talero.) An alza el talero.

ESCEÑA IX

Dichos Zoilo

Zoilo. - (Imponente.) ¡Aniceto! (Es tupefacción.) Usté no tiene ningún derecho. Zo se levanta imponente, causando general estupefacción, camina a E10

Aniceto. - Perdone, señor.

Rudecinda. - Es mentira, Zoilo. Ru camina a E8

Zoilo. - (A Aniceto.) Vaya, hijo... Zo le habla a An ignorando a Ru
Haga dar güelta a ese brque que se va...

Aniceto. - Ta bien... (Mutis.) An hace mutis por H16

ESCEÑA X

Rudecinda - Zoilo - Dolores

(Zoilo se aproxima silbando al barril, bebe unos sorbos de agua, que paladea con fruición.) Zo regresa a G11, bebe unos sorbos de agua.

Rudecinda. - ¿Has visto a ese atrevido insolente? ¡Pura mentira!

Zoilo. - (Se sienta.) Sí, eso. Zo se sienta en el borde el pozo.

Rudecinda. - (Recobrando confianza.) Ru, recobrando la confianza se
Debe estar aburrido de tenernos ya. sienta en E6

Dolores. - ¡Zoilo! ¡Zoilo! ¡Perdona me! Do angustiada camina a E9

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 pu de 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! Do se aproxima a Zo, queda en E11

Zoilo. - Con vos también, hermana, me porte mal. Nunca te di un güen consejo, empeño en hacerte desgra Ru se pone de pie

ciada. Después, te derroché tu parte de la herencia como un perdulario cualquiera. (Pausa.) Mis pobres hijos 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... -- aquel angelito del cielo, la maté yo, la maté yo, a disgustos. (Ocultando la cabeza en la falda del -- poncho con un hondo sollozo.)

(Rudecinda se deja caer en un banco, abrumada. Pausa prolongada.)

Zoilo. - (Rehaciéndose, de pie.) - Güeno, vayan aprontando nomás las cosas pa dirse. Va a llegar el breque.

Dolores. - (Echándose al cuello.) ¡No... no, Zoilo! ¡No nos vamos! ¡Perdón! ¡Ahora lo comprendo! Hemos sido unas perversas... unas malas mujeres... Pero, perdonanos...

Zoilo. - (Apartándose con firmeza.) ¡Salga!... ¡Déjeme!... Vaya a hacer lo que le he dicho...

Dolores. - ¡Por María Santísima! Te lo pido de rodillas... ¡Perdón... peroncito!... Te prometemos cambiar para 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! ¡Déjame! (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! ¡Usted faltaba! ¡Venga... ¡Abraze

Zo camina a C14

Zo camina a A13

Ru se deja caer en el banco.
Pausa prolongada

Zo camina enérgico a C9

Do va a echársele al cuello,
queda en D10

Zo la aparta con firmeza y camina a F12

Do lo sigue a Ell y se inca

Do se abraza a sus piernas

Zo la aparta con violencia, Do queda de rodillas llorando sobre los brazos que apoya en el suelo.

Zo camina a E8

Ru hace un gesto negativo

Pr entra a escena por E3, se detiene en D4, Zo va a D5

a su padre! ¡Así!

ESCENA XI

Dichos - Prudencia

Prudencia. - Pero, pero, ¿que pasa?

Zoilo. - Nada, no se asuste. Quiero hacerla feliz. La mando con su hombre, con su... (Entra al rancho.) Zo hace mutis por E3

ESCENA XII

Prudencia - Dolores - Rudecinda

Prudencia. - ¡Virgen Santa! ¿Qué ocurre? (Afligida.) ¡Mamá! Mamita querida... Levántese. Venga. (La alza.) ¿Le pegó? ¡Fué capaz de pegarle!

Pr camina a D10. Alza a su madre la abraza y lentamente la conduce al banco. Do queda en A12 y Pr queda en B13

Dolores. - ¡Hija desgraciada! (La abraza.)

Prudencia. - Conduciéndola a un -- banco.) ¿Pero, qué será esto, Dios mío? (A Rudecinda.) ¡Vos contame! ¿Fué tata? (Rudecinda no responde.) ¡Ay, qué desgracia! (Viendo a Zoilo.) ¡Tata, tata! ¿Qué es esto?

Pr le habla a Ru que no responde
Zo entra por E3 se detiene en D4

ESCENA XIII

Dichos - Zoilo

Zoilo. - (Tirando algunos atados de ropa.) ¡Que se van... a la estancia vieja... que fué del viejo Zoilo!... ¿No tenían todo pronto pa juir? ¡Pues aura yo les doy permiso pa ser dichosas! Güeno. Ahí tienen - sus ropas... ¡Adiosito! Que sean felices.

Zo tira varios atados de ropa

Dolores. - ¡Zoilo, no!

Zoilo. - ¡Está el breque! Que cuando vuelva, no las encuentre aquí. (Se va por detrás del rancho, lentamente.)

Camina para hacer Zo mutis por H7

Zo desde G8

Zo hace mutis por H7

ESCENA XIV

Dolores - Prudencia - Martinia
na

Martiniana. - ¡Bien decía yo que - eran cosas de ese lado de Niceto! ¿Qué? ¿Y esto que es? ¡Una por un lao... otra por otro... al tendal!... ¡Hum! Me parece que no rebenque a dao junción... ¡Ha hablen, mujeres! ¿Jué muy fuerte la tunda? ¡No hagan caso! Los charlos suelen hacer bien pa la sa... ¡Y después, qué dimontres! No se puede dir a pescar sin tener un - contratiempo! ¡Quién hubiera creído que ese viejo sotreta le iba a dar a la vejez por castigar mujeres!... Pero digan algo, cristianas. ¿Se han tragao la lengua?

Rudecinda. - (Alzándose.) Cáñlese, 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 jué a llamar Niceto... ¿Qué hay? ¿Nos vamos o nos quedamos?

Rudecinda. - Sí. Nos vamos... ¡Echa das! ¡Ese gaucho de Aniceto la echó a perder! ¡Dolores! ¡Eh! ¡Dolores! ¡Va basta, mujer!... Tenemos que pensar en irnos... Ya ois- te lo que dijo Zoilo.

Dolores. - No. Yo me quedo. Vayan ustedes nomás.

Rudecinda. - ¡Qué has de quedar! ¿Sos sorda, entonces? Vos, Prudencia... ¿estás vestida? Bueno, andando. (A Dolores.) ¡Vamos, levántate que las cosas no están pademayos! ¡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 pá historias está el otro.

Entra Ma por H16 y se detiene en F11

Ma avanza a D10

Ru se levanta.
an entra por H16 y se detiene en G13, desde donde contempla la escena cruzado de brazos.

Ma camina a E8

Ru camina a C10

Ru da un paso a B11

Ma camina a C5 y recoge algunos atados.

Martiniana. - Obedezca, Doña... Con la conciencia a estas horas no se hace nada. Dicen, aunque sea mala comparancia, que cuando una vieja se arrepiente, tata Dios se pone triste. Aura que me acuerbo. ¿No me querían dar o vender esta cama de la finaita? Le vendría bien a Nicasia, que tiene que dormir en un catre de guasquillas. ¡No cabiera en el pescante, la misma que la cargaba! ¡Linda! Es de las que duran...

Rudecinda. - ¡Si, mujer! Mañana - mismo lo mandamos buscar. Verás - como se le pasa. ¡Qué va a hacer sin nosotras!

Martiniana. - (A Prudencia) Comedite pues, y ayudame a cargar el -- equipaje. Es mucho peso pa una mujer vieja. Andá con eso nomás. 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

Aniceto - Zoilo (1)

(Zoilo aparece por detrás del rancho, observa la escena y avanza despacio hasta arrimarse a Aniceto.)

Zoilo. - ¡Hijo!

Aniceto. - (Sorprendido.) ¡Eh!

Zoilo. - Vaya a acompañarlas un - poco... y después repunta las ovejitas pa carniar... ¿eh? ¡Vaya!

Aniceto. - (Observándolo fijamente) ¿Pa carniar?... Bueno... Este... ¿Me empriesta 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.

Ma camina a B2, recoge más ropa.

Viendo el catre se acerca más a él.

Ru ayuda a levantarse a Do y lentamente salén, llevándola del brazo, por H16

Ma le habla a Pr

Ma comienza a caminar, al llegar a E9 la alcanza Pr, que queda en D10, y le ayuda con parte del equipaje. Salen rumbo a H16

Ma se detiene en E12 y dice

Ma hace mutis detrás de Pr por H16. An las sigue con la vista y luego lentamente camina E10

Zo entra por H7, observa la escena y avanza despacio hasta E1

An sorprendido

An observa fijamente a Zo

An da un paso a E10

Zoilo. - ¡Y de ahí!... ¿Si la hiciera? ¿No tendría razón acaso?... ¿Quién me lo iba a impedir?

Zo camina a B11

Aniceto. - ¡Todos! ¡Yo!... ¿Cree acaso que esa chamuchina de gente merece que un hombre güeno se mate por ella?

An da un paso a D9

Zoilo. - Yo no me mato por ellos, me mato por mí mismo.

Aniceto. - ¡No, padrino! Calmesé. ¿Qué consigue con desesperarse?

An da un paso a C10

Zoilo. - (Alzándose.) Eso es lo mismo que decirle a un deudo en el velorio: ¡No llore, amigo, la cosa no tiene remedio! ¡No hay de llorar, canejo!... ¡Si quiere tanto a ese hijo, a esa 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... 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 disgraciao, -- 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?

Zo camina a A6

Zo camina a B3

Zo camina a D6

Aniceto. - Yo, padrino...

An regresa a D9

Zoilo. - 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!...

Zo camina a E8

Aniceto. - ¡Así es nomás!

Zoilo. - (Palmeándolo afectuoso.)
¡Entonces, hijo... vaya a repuntar
la majadita... como le había encar-
gao! ¡Vaya!... ¡Déjeme tranquilo!
No lo hago. Camine a repuntar la
majadita.

Zo le palmea afectuosos

Aniceto. - Así me gusta. Viva...
viva...

Zoilo. - ¡Amalaya fuese tan fácil
vivir como morir!... ¡Por lo demás,
algún día tiene que ser!...

Zo camina a F12

Aniceto. - ¡Oh!... ¡Qué injusticia!

Zoilo.- ¿Injusticia? ¡Si lo sabrá
el viejo Zoilo! ¡Vaya! ¡No va a -
pasar nada... le prometo!... Tome
el cuchillo... Vaya a repuntar la
majadita... (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, prue-
ba si está bien flexible y lo arma,
silbando siempre el aire indi-
cado. Colocándose después debajo
del palo del mojinete, trata de -
asegurar el lazo, pero al arrojar-
lo se le enreda en el nido de hor-
nero. Forcejea un momento con fas-
tidio por voltear el nido.) Las -
cosas de Dios... ¡Se deshace más
facilmente el nido de un hombre
que el nido de un pájaro! (Reanu-
da su tarea de amarrar el lazo has-
ta que consigue su propósito. Se
dispone a ahorcarse. Cuando está
seguro de la resistencia de la so-
ga se vuelve al centro de la esce-
na, bebe más agua, toma un banco
y va a colocarlo debajo de la hor-
ca.)

An camina a F11, toma el cuchillo
y sale por H7. Zo lo sigue con
la mirada un instante, luego
va a G11, toma un poco de agua
de allí sigue a F7, toma el -
lazo y lo estira, prueba si
está bien flexible y lo arma,
silbando siempre con suavidad.
Trata después de asegurar el
lazo del palo del mojinete,
pero al tratar de asegurarlo s
le enreda en un nido de horne-
ro. Forcejea un momento.

Cuando logra su propósito, regre-
sa a G11, toma un poco de agua,
camina a A12, toma el banco y se
dirige a F7. Lentamente cae el
Telón

Telón

CONCLUSION

La conclusión de este trabajo no puede ser otra que el resumen de las experiencias adquiridas al llevar a escena la obra Barranca Abajo de Florencio Sánchez.

Tres son, a mi juicio, los principales resultados de esta puesta en escena:

Primero, el teatro hispanoamericano es una importante, y poco explorada, fuente de obras que pueden llevarse a la escena, sirviendo para enriquecer nuestro panorama teatral y para ayudar a echar las bases de un teatro con fuerte raigambre en la cultura de Nuestra América.

Segundo, la preparación de un libro de dirección, previo a la puesta en escena, es, como ya señalé con anterioridad, la base que facilitará una buena representación. El desorden, la improvisación en el último momento, se evitan con un libro de dirección detalladamente elaborado en la tranquilidad del estudio. No pretendo desde luego, que todos los pensamientos expresados en el libro de dirección puedan ser escenificados en la misma medida, la experiencia me ha enseñado que son numerosas las modificaciones que tienen que hacerse sobre el tablado, pero sí debo insistir en que es un insustituible punto de partida para tener una idea clara de lo que se va a hacer desde el primer ensayo. Es decir, que al representar la obra, esta no quedará igual a como se la visualizó en el libro de dirección, pero es indudable que la presencia de ese trabajo previo se sentirá a lo largo de toda la obra.

El tercer punto es a mi juicio el más importante, la puesta en escena de Barranca Abajo me permitió comprobar que hay un gran número de personas de extracción popular, interesadas por el teatro, al punto de ceder buena parte de su tiempo, a lo largo de un año, en este caso concreto, a esta actividad, sin recibir otra recompensa que la satisfacción de lo que estaban haciendo. Ese tipo de personas, conscientes de que su nivel cultural es pobre, difícilmente se atreverán a acercarse a un centro de cultura para estudiar teatro, y sin embargo, si tienen las facilidades necesarias se abocarán con entusiasmo a esa tarea. A mi juicio toca al Estado dar esas facilidades para que, como en el caso tantas veces citado de la escenificación de Barranca Abajo, se pueda iniciar la incorpora

ción al campo de la cultura por medio del teatro, de personas que hasta ahora han permanecido alejadas.

VOCABULARIO

A)

Abombao.- Achispado, ebrio, aturdido, torpe.

Alunao, Alunada.- Lunático, lunática.

Ancheta.- Partida de mercaderías.

B)

Bacaray.- Ternero nonato o de vientre

Bobeta.- Necio, tonto.

Boliadoras.- Instrumento campesino, consistente en dos bolas unidas a una cuerda, que se utiliza para lazar el ganado.

Boliche.- Tendejón.

Bombiar.- Explorar el campo enemigo.

Breke.- Breque, carricoche.

C)

Cacharpas.- Trebejos, trastos de poco valor.

Cachimba.- Hoyo que se hace para acumular agua potable.

Garanchos.- Ave parecida al zopilote.

Carnear.- Matar y descuartizar las reses para aprovechar su carne.

Carniza.- La carne de una res.

Cuereada.- Poner las pieles del ganado al sol y al aire para secarlas.

Cuerear.- Ocuparse de las faenas de la cuereada.

Canejo.- caramba (exclamación)

Chamuchina.- Populacho

Chancho.- Cerdo

Charque.- Cecina, tasajo.

Chinango.- Ave de rapiña

Chirlo.- Herida o cicatriz prolongada en la cara.

Chucaro.- Bravío, mulo o mula indómitos.

Chusco.- Gracioso

Chorriada.- Persona que todo lo hace mal, desaliñadamente.

D)

Dejuramente.- De derecho

Dolamas.- Dolames, vicios y enfermedades ocultas.

G)

- Gringo.- Extranjero. Que no es originario de Hispanoamérica.
 Guampa.- Bejuco que se cría en las mergenes del río Uruguay.
 Guasquillas.- Guasca, tira trenzada de cuero.
 Gurisa.- Nombre indígena para designar a un insecto.
 Guacha.- Jugada perdida o falsa.

H)

- Horneritos.- Nombre de un pájaro rioplatense que hace su nido de barro, de la figura de un horno.

L)

- Ladio.- Persona fea, desgarbada o medio desvergonzada que no lleva ergido el cuerpo, por extensión: persona de pocos o cortos alcances.

M)

- Macacadas.- De lo que hace el Macaco, especie de mono.
 Majadita.- Manada o hato de ganado lanar.
 Mañerasa.- Que tiene malas mañas.
 Mañeriar.- Mañear. Disponer de una cosa con maña.
 Mañero.- Mañoso, ladino.
 Mate.- Acebo sudamericano, con cuyas hojas se hace una infusión que se toma a modo de té. Nombre de la infusión.
 Matrera.- Astuto, diestro.
 Mazamorra.- Poleadas de harina de maíz con azúcar o mil.
 Milico.- Miliciano. Soldado de la frontera.
 Misto.- Especie de gorrión.
 Mojinete.- Frontón o remate triangular de la fachada de un rancho.
 Mortero.- Entre campesinos y ganaderos, piedra o tronco aguecado en que se da sal al ganado.

O)

- Overo.- Cierta color del ganado

P)

- Pandereta.- Instrumento músico de percusión.

- Pavada.- Sosería, insulzes.
- Perdulario.- Pródigo o negligente en sus cosas.
- Pollera.- Especie de guardapiés interior de tela tupida, que usan las mujeres.
- Pizcueta.- Habladora.
- Pavota.- Comparandolo con el pavo tonto, se le dice al que no le excita nada.
- R)
- Rastra.- Cría de reses.
- Rebenque.- látigo recio de jinete.
- Resedá.- Planta con flores amarillas, originaria de Egipto.
- Retar.- Reprender.
- Retobado.- Tainado.
- Rulo.- Bola gruesa u otra cosa redonda que rueda facilmente.
- Runfla.- Serie de varias cosas de una misma especie.
- S)
- Sauco.- Arbusto de flores blancas.
- Soterrados.- Enterrados, escondidos.
- Sotreta.- Aplicarse especialmente al caballo inútil.
- T)
- Tape.- Indio guaraní.
- Tapera.- Casa rústica.
- Tendal.- Desorden de cosas tendidas en el suelo.
- Tubiana.- Animal de pelaje castaño.
- Tijereta.- Ave palmipeda de la América Meridional.
- V)
- Viso.- Biso, forro que se transparenta por una tela.
- Y)
- Yuyos.- Yerbajo, hierba.

BIBLIOGRAFIA

Obras Citadas.

Solórzano, Carlos: Teatro latinoamericano en el siglo XX. Volúmen 10 Colección Pormaca, Editorial Pormaca, S.A. de C.V., Primera edición, México 1964.

Morales, Ernesto: Historia del teatro argentino, Colección Comedia, Editorial Lautaro, Buenos Aires, Argentina, 1944.

Imbert, Julio: Florencio Sánchez, vida y creación, Colección Obra y Vida, Editorial Schapire S.R.L., Buenos Aires, Argentina, 1954. (contiene una muy completa bibliografía sobre Florencio Sánchez).

Cuneo, Dardo: Teatro completo de Florencio Sánchez, veinte piezas seguidas de otras páginas del autor compiladas y anotadas por. Volúmen 63. Biblioteca de Obras Famosas, Editorial Claridad, Buenos Aires, Argentina, primera edición, octubre de 1941, segunda edición, junio de 1952.

Sánchez Florencio: Teatro de..., Dos tomos, Biblioteca Mundial Sopena, Editorial Sopena, Buenos Aires, Argentina, primera edición, 1942.

Quiroga, Horacio: La Patria, en El desierto, Biblioteca Contemporánea, Editorial Losada, S.A. Buenos Aires, Argentina, 1956.

Sarmiento, Domingo F.: Facundo, introducción y notas de Emma Susana Speratti Piñero, Colección "Nuestros Clásicos" Volúmen 2, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1957.

Obras Consultadas.

Knapp Jones, Willis (Universidad de Miami, Ohio) Breve historia del teatro latinoamericano, Volúmen 5, Manuales Studium, Ediciones Andrea, Primera edición, México. 1956.

Jiménez, Wilfredo: Pasión de Florencio Sánchez, biografía dramatizada en tres actos, Colección Teatral, Ediciones Losange, Buenos Aires, Argentina, 1955. Volúmen 20.

Wagner, Fernando: Técnica Teatral, prólogo de Guillermo Díaz-Plaja, Editorial Labor Mexicana, S. de R.L., México, D.F., 1952 Printed in Spain.

Antonetti, Charles: Notas sobre la puesta en escena, destinadas a los actores noveles, Volúmen 23, Colección Cuadernos, EUDEBA, Editorial Universidad de Buenos Aires, Argentina, 1960.

Moussinac, León: Tratado de puesta en escena, Ediciones Levitan, Buenos Aires, Argentina, 1957.

Bolelavsky, Richard: La formación del actor, Las seis primeras lecciones, prólogo y traducción de Ulises Petit de Murat, Colección Estela, Editorial Alameda, S.A., México, D.F., México. 1954.

Canuyt, Georges: La Voz, técnica vocal, Colección Saber, Librería Hachette, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1951, Tercera edición.

Stanislavsky, Constantin: Stanislavsky produces Othello, Translated from the russian by Dr. Helen Nowak, Printed in Great Britain by Robert MacLehose and Company, Ltd. The University Press Glasgow, for Geoffrey Bles Ltd, London, First Published, 1948.

Ledoux, Fernand: Le Tartuffe, (Moliere), Mise en scène et commentaires de..., Collection "Mises en scène", Editions du Seuil, Paris France, 1953.

Valde, Pierre: Le Malade imaginaire, (Moliere), Mise en scène et commentaires de..., Collection "Mises en Scene" Editions du Seuil, Paris, France, 1946.

Dullin, Charles, L'Avare, (Moliere), Mise en scène et commentaires de..., Collection "Mises en scène" Editions du Seuil, Paris, France, 1946.

A propósito de la escenografía y el vestuario.

La escenografía y el vestuario utilizados en la puesta en escena de "Barranca Abajo", en la que se ha basado el trabajo que precede a estas líneas, fue sumamente sencilla, en parte porque el estilo de la obra así lo requería y en parte por la carencia del dinero suficiente para pensar en una escenografía y un vestuario que reflejaran el auténtico ambiente en el que se desarrolla la obra.

El escenario donde se presentó "Barranca Abajo" era el de un pequeño teatro improvisado en un gran salón del Circulo Cultural y Social de Belén de las Flores. Utilizando uno de los viejos arcos de piedra que sostienen el techo, como boca del escenario, se fabricó con tela negra una cámara oscura que delimitaba el foro.

Con madera y papel pintado se construyó la escenografía, de modo que la misma casa, trastos más, trastos menos, sirviera para los dos ambientes en que se desarrolla la obra.

En lo que se refiere al vestuario, los actores fueron caracterizados con ropas de campo, de procedencia un tanto indefinida. Zoilo Aniceto, Batará vestían de manta. Juan Luis, botas de montar y ropa más fina. Gutiérrez y el Sargento, traje militar. Mientras las mujeres llevaban sencillos vestidos de algodón estampado, de falda amplia. Dolores y Martiniana usaban además un chal para cubrirse.

El efecto que producía la construcción y el vestuario era el de un ambiente campesino en el que no se precisaba la localización, podría ser casi cualquier parte de Nuestra América.

La iluminación fue también en extremo sencilla, ocho spots daban luz el pequeño tablado, sin ninguna pretención de lograr efectos especiales.