ricardo descalzi



HISTORIA CRITICA DEL TEATRO ECUATORIANO

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM POTENTIOR EST SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

SIB-UCE LABORATORIO DE DIGITALIZACIÓN
Campus Central, calle Jerónimo Leyton y Gatto Sobral
+593 2230757 ext: 808 biblioteca.general@uce.edu.ec
©2022-2024

BASE LEGAL PARA DIGITALIZACIÓN DE LIBROS CON DERECHOS DE AUTOR

El Sistema Integrado de Bibliotecas de la Universidad Central del Ecuador, digitalizará su acervo bibliográfico siempre y cuando sea para fines educativos y de investigación. No se permite la reproducción y distribución para la comercialización directa e indirecta de este.

La digitalización del material bibliográfico se lo realiza de acuerdo al Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación **Art. 212 numeral 9, Literal ii** "(…) Una biblioteca o archivo podrá, además, realizar los siguientes actos (…) La reproducción electrónica y comunicación pública de obras de su colección para ser consultadas gratuita y simultáneamente hasta por un número razonable de usuarios, sólo en terminales de redes de la respectiva institución o para usuarios de esa institución bajo su control, en condiciones que garanticen que no se puedan hacer copias electrónicas de esas reproducciones" y **literal vii** "La reproducción, adaptación, traducción, transformación, arreglo, distribución y comunicación de una obra protegida por derechos de autor o una prestación protegida por derechos conexos, en uno o más formatos accesibles para el uso exclusivo de personas con discapacidad".

Este material se considera un producto intelectual a favor de su autor; por tanto, la titularidad de sus derechos se encuentra protegida por el Código Orgánico De La Economía Social de los Conocimientos, Creatividad e Innovación. La violación a dichos derechos constituye un delito que será responsabilidad del usuario.

Este libro está disponible físicamente en

Biblioteca:
Biblioteca de Artes

Piso:	**Estante:**	**Bandeja:**
PB	04	13

Convenio interinstitucional:

Enlace al catálogo:

RICARDO DESCALZI

Si su primera vocación fue la literatura, quiso revestirse del conocimiento médico, para llegar al espíritu del hombre y entenderlo. De este modo, en conjunción de verdad y arte, modeló su camino, y en apasionada entrega, fundó el primer Instituto Ecuatoriano del Cáncer, que más tarde, la ambición de renombre y el poderío socio-económico de alguien, gracias a un favoritismo político, se apoderó de la larga y honesta labor de quien fue el pionero de la Oncología en el país.

Su emoción literaria surge desde los años de escuela, toma madurez en el colegio y alcanza su condición de escritor en la universidad. Funda la revista *"Surcos"* en el Instituto Mejía, el semanario *"Riscos"* en Ambato, *"Universidad"*, en sus primeros años de estudiante de Medicina. Publica *"Ghismondo"*, su noveleta sobre la vida de colegio, el año en que se gradúa de Bachiller. Luego, ya universitario, estrena sus primeros dramas: *"Anfiteatro"* y *"Los Caminos Blancos"*. Más tarde, la Compañía chilena Marqués - Arrieta, le pone en las tablas, su tercera pieza: *"Y en el Horizonte se Alzó la Niebla"*.

En plan de autor dramático, publica *"Portovelo"*, el primer teatro de masas en el país y gana posteriormente, en el año 1950, el Primer Premio Nacional de Teatro, promovido por la Casa de la Cultura, Núcleo del Guayas, con la obra: *"Clamor de Sombras"*. Ultimamente, apenas un año, publica su última pieza: *"Una Quimera en París"*, en un acto, sin estreno, en la Revista de la Casa de la Cultura.

La falta de conjuntos dramáticos le hace retornar al relato, para darnos su primer libro de cuentos: *"Los Murmullos de Dios"* y luego su última novela: *"Saloya"*, que gana a su vez, el Primer Premio "Universidad Central', en el año 1963.

A más de dos libros científicos sobre cancerología, y un libro en colabora-

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

W1193
M 5040833 CB
T 158
UNIVERSIDAD CENTRAL
CONTROL DE BIENES
5040833
CTP.74

HISTORIA CRITICA DEL TEATRO ECUATORIANO

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

DERECHOS RESERVADOS.
PROHIBIDA LA REPRODUCCION.

RICARDO DESCALZI

Presidente del Instituto Ecuatoriano de Teatro

HISTORIA CRITICA DEL TEATRO ECUATORIANO

(TOMO QUINTO)

EDITORIAL CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
QUITO -1968

Portada de:
OSWALDO GUAYASAMIN

Dibujos interiores de:
EDUARDO KINGMAN

Dirección Tipográfica:
EDMUNDO VELASCO Z.

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST
OMNIUM SAPIENTIA
FUNDADA EN 1620
QUITO

A mis hijos, Bruna, Nohra, Nedda, Ricardo, Mario y Gino, a mis sobrinas, Gioconda e Ivonne, a todos ellos con mi amor.

Y a quienes sintieron la emoción del arte teatral, como fuego expresado en dolor y risas.

Ricardo Descalzi

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
FUNDADA EN 1620
QUITO

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
POTENTIOR EST OMNIUM SAPIENTIA
QUITO

SE IMPRIMIERON DE LA

"HISTORIA CRITICA DEL TEATRO ECUATORIANO":

Dos mil ejemplares en papel Bond de noventa gramos, divididos en seis **Tomos.**

Un mil ejemplares en papel liviano de sesenta gramos, divididos en seis **Tomos.**

Un mil ejemplares, edición especial en papel Biblia de treinta y seis gramos, divididos en dos **Tomos.**

De la edición especial en papel Biblia, se ha numerado del 001 *al* 100.

CAPITULO SEXTO

LOS EXPRESIONISTAS Y NEO-SURREALISTAS

DESDE 1954 A 1964

I

El espectáculo teatral había languidecido, su emoción era parte del recuerdo. Pocas compañías de aficionados, en forma esporádica, hacían esfuerzos por revivirlo, sin que este esfuerzo heroico tocara la sensibilidad de las masas y apenas si impresionaba a un auditorio de élite, que luego de una o dos funciones, dejaba la sala vacía por consunción. Las pocas compañías extranjeras que en plan de "embajadas de cultura", con sus piezas de cuarto de siglo, de autores que habían logrado éxito, pero cuyo nombre había decaído en el interés del público, llegaban con su bagaje

de dramas en desuso, ansiosas de despertar la emoción dormida, consiguieron apenas un auditorio de tradiciones burguesas, más en consonancia con la cronología de sus recuerdos, que con el virtuosismo conmovedor de la escena importada.

Las mismas compañías nacionales, de éxito en el tiempo, languidecían en medio de sus sainetes y astrakanes, con los cuales habían embotado el espíritu del pueblo hacia este noble arte, escenas de una misma temática, multiplicada en centenares de giros ligeramente cambiantes, que conducían a la conocida y tediosa conclusión. El público se había cansado de reír de la caricatura y, ausente de otras expresiones de calidad dramática, confluía para su divertimiento a la pantalla de colores, donde se le brindaba panorama y acción.

En este letargo del arte teatral, algunas personas, jóvenes aún, embebidas en fervor, empezaron a atisbar desde los tinglados de colegios un nuevo camino, dubitando al principio, para luego, seguros de su mensaje, exhibirse ante el público culto, dándole a saborear sus ideas. Autores y actores a la vez, he aquí su mérito, golpeaban con su presencia el sopor en el cual había caído la escena, despertándola al conjuro de su voz, de sus tesis, de sus interpretaciones. Y es así, que por obra y gracia de ellos, se instalaron nuevos conjuntos, se abrieron minúsculos escenarios y un público reducido al principio, fue satisfaciendo en ellos, su ansia de espectáculo, hasta que, organismos rectores de la cultura, tomaron a cargo el movimiento teatral, encauzándolo en forma seria, metódica, como correspondía a su sentido de arte.

Al mismo tiempo un nuevo grupo de escritores valiosos, en medio del común denominador, se hacía

tangible con un sentido especial dramático, en concordancia con las tendencias que inquietaban al mundo, poniendo en juego temas de ambiente nacional, con cierto sabor a presencia o a fuga imaginativa, pero eso sí, plasmando su intelecto en un parlamento sobrio, de caracteres filosóficos y humanos.

La temática escénica de los principales valores en este período, se traduce en una mezcla de simbolismo con sabor expresionista, y un neosurrealismo que se amalgaman, para darle a la época su calidad inherente. Cuatro o cinco autores le entregan su prestancia al movimiento, mientras en el fondo, otros pseudodramaturgos, siguen la corriente habitual del diálogo silvestre, soso e intrascendente.

Es en esta forma como llega el teatro hasta nuestros días: vertical y sobrio, lleno de promesas, en torrente de calidad, en un esfuerzo de producción de altura, implantando su norma, para que las nuevas generaciones, con su estímulo, continuasen por ese camino impuesto por ellos.

El teatro ecuatoriano inicia su madurez, y mañana, alguien escribirá las páginas de oro de su vigorosa presencia.

II

1954

FRANCISCO TOBAR GARCIA

Si el teatro en los últimos tiempos retornó a su sendero borrado, si su dormida expresión volvió a sur-

FACULTAD DE ARTES
UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR



gir removiendo el sopor, justo es reconocer que esta etapa abrió sus telones, por la voluntad tesonera de Francisco Tobar, infatigable en su empeño de verter por sí mismo su pensamiento, revitalizando la escena. Mas su dinamismo explosivo no tuvo un camino fácil, para imponerse, luchó contra prejuicios de toda índole, acumulando sobre sí críticas acerbas, entredichos y soterradas conjeturas.

Para cristalizar esta personalidad espiritual, se llenó de fe, entusiasmo, violencia, desequilibrio, razón y temeridad, esperando la crítica ordenada, el buen sentido que valorara o no las tesis exhibidas. Su temperamento, en juego de cartas abiertas, despertó como es obvio pensar, amistad y sospechas, pero él continuó en la lucha, sin importarle el nombre ni la condición personal, de sus enemigos o admiradores.

Hombre de cultura, su inteligencia frondosa se multiplica en tonos disímiles: discurre, se enerva, se dulcifica, vibra en torrentes de inquietud, tirando al azar sus ponencias, en un desafío de temáticas puestas en el tablado, con el solo convencimiento de su propia razón, en éste su papel de "l'enfant terrible" de la escena.

Su teatro no se ciñe a las técnicas: limita la acción para dar movimiento a los pensamientos, se inmoviliza a que corran las ideas y ésta es la característica casi general de sus obras dramáticas. Quizás no escribe para el público, lo hace para sí y entrega a

quien le escucha, su mensaje. No crea, como se comenta, para la élite o parte de su mundo social, al cual él personalmente rechaza, tal vez esa élite, es el canastillo de papeles donde encuentra sus argumentos y es quizás por eso que ella le comprende, porque se identifica a los personajes actualizados por Francisco Tobar.

Su obra recorre todos los caminos del arte dramático, va con soltura desde la comedia a la tragedia, pasando por el auto religioso o la escenificación heroica, expresándose en prosa o en verso, como debe antojársele de pronto. Su vitalidad dramática es desbordante, nadie en los tiempos presentes ha logrado escribir como él tantas buenas piezas teatrales y, estamos seguros, las seguirá creando. Nació con esta inquietud, la cual le da un cauce anchuroso para proseguir en ella, pese a las condiciones a veces cerradas del medio, en el cual le toca desenvolverse.

Cuando cuenta veinte años, escribe su primera pieza: "Los Prejuicios Sociales" y luego: "Final para una Historia" y "Después del Olvido", obras primigenias, no publicadas y a las cuales el autor no da ningún mérito, por ser sus primeros ensayos. Posteriormente produce: "Yanasqui" o "Casa de Naipes", también condenada al olvido, a pesar de constituir el primer paso serio de su carrera de autor.

Es desde este momento cuando se enfrenta al público y empieza a estrenar sus creaciones, publicadas en parte en dos volúmenes titulados: "Teatro", editados por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En su orden, tanto de producción como de estreno, encontramos las siguientes obras: "El Miedo", "Las Mariposas", "En una sola Carne", "La Res", "Atados de Pies y Manos", "El Limbo" y "La Parábola", en el primer tomo. En el segundo: "Transmigración del Avaro", "Los Dio-

ses y el Caballo", "El Silencio", "Ares y Mares o La Noche no es para Dormir" y "La Llave del Abismo". Casi todas estas piezas han sido estrenadas por su propio conjunto dramático: "Teatro Independiente", el cual actúa con regularidad en el Aula "Benjamín Carrión" de la Casa de la Cultura de Quito.

Permanecen aún inéditas, aunque puestas en las tablas, los siguientes dramas: "Alguien muere la Víspera", "Una Gota de Lluvia en la Arena", "El Arca de Noé", "El Ave Muere en la Orilla", "El Recreto", "Las Ramas Desnudas", "El César ha Bostezado", "La Gallina de los huevos de Oro", y "Un León sin Melena", estrenadas desde 1962 hasta 1967. En este año publicó un volumen que incluye: "Extraña Ocupación", "La Dama Ciega" y "Cuando el Mar no Exista", de las cuales sólo la segunda no ha sido aún estrenada.

Francisco Tobar García escribió una obra más, creada con anterioridad, a la cual le ha negado el derecho de ser representada y editada: "El Amargo Misterio", tragedia en un acto, cuya acción tiene lugar en la Data de Posorja. Personalmente nos ha confiado que verá la luz cuando él haya muerto, parece tratarse de una crítica dura, donde los personajes, fácilmente identificables, viven aún.

Para poder estrenar sus obras en un medio carente de conjuntos escénicos, Francisco Tobar formó su propia compañía a la que le dio el nombre de "Teatro Independiente", y de la cual es Director y Primer Actor. El "Teatro Independiente" se ha presentado en Quito, donde estrenó muchas de sus obras, y ha recorrido además otras ciudades del país y del exterior. Una de las críticas hechas a Tobar es no poner piezas de autores que no fueran las suyas, crítica falsa, contraria a la verdad, porque pese a ser un conjunto de aficiona-

dos, sus amigos, ha logrado con ellos estrenar obras de otros autores, entre la abundante producción dramática como es la suya.

Mucho antes de dedicarse por entero al teatro, Francisco Tobar había incursionado en el género poético, el ensayo y el relato. En 1951, publicó su primer libro de poemas: "Amargo", para continuar con: "Segismunda y Zalatiel", "Smara", "El Grifo mal Cerrado", "Mortaja", "Larva" y "Naufragio". En lo correspondiente al ensayo tiene dos libros: "Nueva Poesía Española" y "Notas para la Literatura Inglesa Contemporánea", para finalmente darnos un relato en su único cuento: "Blue Jeans".

Como dato informativo debemos decir, que hace muchísimos años actuó en un ensayo cinematográfico realizado en Quito, encarnando el principal personaje masculino en la película de ambiente religioso: "Mariana de Jesús, Vida y Muerte de una santa quiteña del siglo XVII", película, que dadas las condiciones en las cuales fue realizada, no correspondió al esfuerzo puesto en ella.

1) EL MIEDO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1954.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* En marzo de 1954.—*Compañía:* Grupo Experimental "Fátima". *Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", I Tomo.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1962.

Argumento: Una niña de corta edad siente miedo, cuando su madre la deja por las noches para salir a la

calle. Esta es la dueña de una pensión, donde vive la única cliente, una señora de extraño aspecto, a más de la criada que cuida el negocio. Al quedarse sola la niña, entra la pensionista a visitarle, lo cual despierta temor en aquella. Angustiada llama a la sirvienta, mujer de rara contextura, quien parece no estimar a la pensionista. En efecto, en una querella, ésta le delata la presencia de un retrato de hombre, tal vez el padre de la niña, que lo guarda sigilosamente en el armario de su pieza. El terror se pinta en el rostro de la sirvienta ante esta revelación, mientras la pensionista le obliga a permanecer en el cuarto. Hay un miedo característico que cada personaje lo siente a su modo. Cuando sale la mucama, la niña en forma curiosa parece haber perdido todo rastro de temor y a solas con la pensionista, mira al Miedo tras de ella, casi sin importarle. Al salir ésta, el Miedo habla a la niña, quien parece ignorarle, porque ya no cree en él. Retorna la madre agobiada y la niña vuelve a su alegría, a su confianza y tranquilidad.

Análisis: Un miedo diversificado, consume el alma de los tres personajes, tres estructuras de temor en concordancia con las angustias de las cuales son presas: miedos íntimos, disímiles, pero presentes. La obra constituye un planteamiento psicológico frente a los complejos evertidos en un personaje que flota en toda la trama, el temor del cual hemos hablado. Es una pieza de estructura aparentemente externa, pero donde el subconsciente juega su mundo, atormentando con su obscura presencia, la amarga condición de sus personajes.

La acción se halla sacrificada por el diálogo lleno de símbolos, llevando al desarrollo casi a personificarse como un símbolo más. La vena poética del autor, ex-

presada en la prosa, matiza el parlamento de acertadas metáforas.

2) LAS MARIPOSAS

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1955.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 26 de mayo de 1955.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", I Tomo.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1962.

Argumento: Un grupo de damas frívolas, miembros de una Sociedad de Beneficencia, se reunen en casa de la Tesorera a pedirle cuentas, porque murmuran que el dinero ha sido dilapidado, por cuanto su esposo se halla en quiebra. Mientras la dueña de casa prepara el té, el grupo de señoras discurre en un parloteo de agitadas murmuraciones, removiendo odios soterrados, rencores ocultos, disimulando con adjetivos cariñosos o sonrisas falsas, las frases hirientes que se endilgan, para luego desembocar en acusaciones francas, en un juego de denuncias aparentemente intrascendentes. En uno de esos momentos se apaga la luz eléctrica y entra la dueña de casa portando un candelabro de algunas bujías. Ella ha escuchado los comentarios adversos a su persona, pese a lo cual no se inmuta al entrar. Cuando se trata de establecer a quién se entregaría la ayuda económica de la Sociedad, y se menciona el nombre de un obrero indigente, la dueña de casa solicita se le destine esos fondos a ella, como una ayuda económica, porque en realidad su esposo ha quebrado y el apagón de la luz, es prueba concluyente de

su estado económico. Una de ellas apoya el pedido, mientras otras inexorables, le exigen cuentas de los fondos, negándole la ayuda. Poco a poco van desfilando con nimios pretextos, mientras la dueña de casa, apagando las bujías de su candelero, piensa en las mariposas.

Análisis: Pieza de vivo colorido, plantea con admirable tacto y desarrollo creciente, en tonalidades intensas, la actuación de los personajes que casi salen de la trama, para mostrar su realismo, en un estudio costumbrista del ambiente de la clase media, marcando en cada uno de los actores su estructura espiritual, en disonante y apretujado conjunto de caracteres. En este enjambre de benéficas damas, gran máscara que esconde la distorsión de sus espíritus, se palpa el sabor de la lucha soterrada, turbia, llena de pasiones. La liviandad externa, hace contraste con la real estructura anímica, que salta como una fuente de limo escondida, para agazaparse luego en la faz remordida de la afable e intrascendente tertulia.

Los diálogos son de corte rápido, parlanchinos, mantienen con su agilidad el interés por el argumento, algo estático en su desarrollo, por tratarse de un solo ambiente, pero lo aliviana el parlamento vivo y mordaz, dándole el carácter que el autor quiso imprimir en su pieza.

3) EN UNA SOLA CARNE o LA TRAMPA

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Cuatro.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1955.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 27 de enero de 1955.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—

Lugar: En Quito.—*Publicada:* "Teatro" I Tomo.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana. 1962.

Argumento: La fatiga mutua ha llegado a un matrimonio, en grado tal, que al conversar marido y mujer, el juego de ideas esquiva sus verdaderos sentimientos: odio y desplante hasta límites cínicos. El hombre pretende no hallar a Dios, pero en el fondo su presencia le conturba. Exacerba a su esposa con trampas de palabras y conceptos, en el momento en el cual entra un Agente de Seguros de Vida, hábil señor en su oficio, quien despierta en el hombre el miedo adormecido y al sentirse descubierto en su secreto, despacha al agente con indignación.

Horas más tarde llega de visita a la casa el amigo íntimo del esposo, y entabla con la señora una charla confidencial, donde la sensación de soledad en la cual se encuentran, en vez de aproximarles, como supusieron, les separa, provocándoles enfado ante el acto fallido del que no pueden liberarse. La lucha de sentimientos toma tonos trágicos en el diálogo extraño, de significación vital para sus destinos enlazados, con desplantes falsos y aparentes temores. De este conflicto les salva el Agente, quien ha retornado con un pretexto, avisora con una corazonada que el esposo puede estar en grave peligro de muerte, lo cual repercute en ella en forma angustiosa, reclamando su presencia, expresión honda de su amor, y sale en su búsqueda, mientras el amigo pretende detenerla, sin conseguirlo.

Llega el esposo, y al sorprender en su casa al amigo, le descubre en medio de su leve embriaguez, su falsía, la deslealtad y la traición con su esposa. El otro, quien había preparado el revólver, se defiende de las acusaciones y, para probar la veracidad de sus

palabras, le entrega el arma a que lo mate. El esposo se siente acobardado ante este gesto y el miedo vuelve a surgir en las sombras de su conciencia. El amigo le retira el arma que estaba descargada. Es entonces cuando entra la esposa y decididamente se encara ante el amigo en forma violenta y lo arroja de la casa. Cuando se quedan solos, algo brilla en el fondo de sus almas, como si una ventana, por mucho tiempo cerrada, se abriese hacia el paisaje y la luz.

Análisis: La obra presenta el estudio exhaustivo de las condiciones espirituales de un esposo, enfermo de temores, y su mujer, lejana ya al amor, odiando el medio y la condición humana de quien es su marido. La intensidad dramática se incrementa con la descarnada y hasta cínica desnudez de sus pensamientos, en donde ya no hay refugio para esconder un mínimo destello de esperanza. Casi están vencidos por la fuerza de un rencor, que se revela por la mutua indiferencia glacial.

Rompe este frío sopor la entrada del Agente, quien logra despertar en el hombre un sentido humano de defensa. Y es entonces cuando el amigo, problema subterráneo del drama, desencadena con su presencia en el hogar, el sentimiento dormido de los dos esposos, avivando las cenizas, cálidas aún, y con su derrota, reverdeciendo la esperanza que ha necesitado romper la caja de misterios aparentes, para surgir en plenitud.

Obra de ambiente romántico, inmovilizada en la acción, para dar cauce al diálogo que asume la responsabilidad del desarrollo, en un desafío inteligente de frases condicionadas a la tesis, si ella existe, y que el autor ha deseado exponer. Este estatismo y el caudaloso surgir de las ideas vertidas en plan filosófico, ha-

cen de esta pieza, más que un teatro para ser exhibido, una obra de lectura, a fin de saborear con tranquilidad el conflicto, el cual encierra calidades que es necesario escucharlas dentro de la propia conciencia. Es un teatro con personajes deshumanizados, quienes a fuer de inteligentes, crean su tragedia. La destrucción de lo mítimo en su subconsciente, libera las almas y reduce a sus intérpretes a sus dimensiones normales.

4) LA RES

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres.—*Acción:* En Santo Domingo de los Colorados.—*Epoca:* 1956.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 27 de junio de 1956.—*Compañía:* Teatro de Cámara.—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", I Tomo.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: Una vieja judía mantiene un negocio de hotel barato, en un pueblo de la selva. En la noche avanzada conversa con un ex-presidiario, quien se da cuenta del dinero de la dama y del lucrativo negocio que ella maneja: contrabando de aguardiente en los sótanos del hotel. El hombre relata sus penalidades en la cárcel y ella a la vez le cuenta sobre el martirio del pueblo judío, en los campos de concentración nazis. La charla se va tornando más sombría, en la cual el hombre le insinúa su pasión soterrada, con la que pretende abusar de ella, para robarle el dinero. La judía comprende sus intenciones torvas y al sentirse sola, empieza a desesperar. De pronto desciende las escaleras un pasajero, cuya presencia es un alivio para la mujer. Se entabla una disputa entre éste y el ex-presidiario, quien

FACULTAD DE ARTE

comprende que la llegada del hombre afecta a sus planes y, en efecto, demostrando su fuerza y agresividad, le amenaza hasta atemorizarle. El viajero pretende retirarse, mientras la mujer desesperada, le suplica permanezca a su lado, porque está segura que el expresidiario le matará. El viajero, cada vez amedrentado, trepa las escaleras huyendo del peligro, mientras la mujer resignada a su suerte, como un animal indefenso, solloza reclamando la presencia de su difunto esposo.

Análisis: En un ambiente sórdido, bien emplazado para el desenlace de la trama, el autor sitúa sus personajes, dándole a cada uno su historia y su destino. El desarrollo violento, no perfilado al principio de la obra, va tomando fuerza, revelando su dramatismo a medida que la acción florece. El valor de la mujer indefensa y sola, se acrecienta al mirar al viajero, para romperse en un derrotismo sin esperanza, ante la actitud cobarde de éste. Sin escenificar el fin, porque no hay necesidad de hacerlo, la auténtica tragedia se hace presente el momento en el cual cae el telón, dejando un suspenso de sabor amargo, cuando la mujer, perdida su esperanza, es una víctima sin lucha, entregada a su destino.

5) ATADOS DE PIES Y MANOS

Número de Actos: Tres, más un Prólogo, diez Escenas y un Epílogo.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1957.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 21 de junio de 1957.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lu-*

gar: En Quito.—*Publicada:* "Teatro", Tomo I.—*Lugar:* Quito.–*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.–1962.

Argumento: Larco y su esposa Aurora permanecen intranquilos esa noche, ante la ausencia de Celia, su hija, quien ha fugado del hogar. Sospechan que pudo hacerlo con Rafael, el hijo de la lavandera, estudiante de leyes en la Universidad, o con Pablo, el pretendiente millonario. Se hace presente Malden, el inquilino, quien llega a pagar el alquiler y les avisa haber visto a Celia embarcarse en una lancha, sin recordar el sitio. A solas, tanto el marido como su mujer, se recriminan violentamente acusándose de la actitud tomada por su hija.

El tiempo retrocede: Rafael conversa con Malden en espera de Celia. Entra Aurora y desprecia al estudiante hasta obligarle a abandonar la casa. A poco se hace presente Celia, quien muestra su desprecio brutal a la madre, la cual busca para aquella, el matrimonio con Pablo. Momentos después retorna Rafael, a quien Celia quiere y defiende contra el odio de su madre. Rafael humillado pretende salir, mas la llegada de Larco le detiene, quien entra enojado, porque un cliente le ha escupido en la cara. Al mirar a Rafael le despacha con violencia, mientras Celia siente el odio crecerle en torrentes hacia su padre. Aurora trae un pergamino de nobleza, comprado a buen precio, para que Celia adquiera conciencia de su posición. Larco rechaza estas petulantes actitudes y acusa a su esposa de pretender mentidos títulos nobiliarios, mientras ella a su vez le encara el sucio oficio al cual se ha dedicado, como es la usura. Celia siente por ambos una repulsión incontrolable.

Retorno a la primera escena: entra Malden en busca de noticias. La conversación entre Larco y su in-

quilino se vuelve tirante. Malden le aconseja esconda su fortuna, porque sólo los dos deben conocer el sitio donde la guarda, a fin de evitar que caiga en manos de Rafael. Larco explica que la tiene debidamente guardada, pero de pronto comprende que es Malden el más interesado en Celia, pese a su edad, y esta declaración le conturba al inquilino, obligándole a salir.

La escena continúa: Larco, agobiado, trata de buscar consuelo en su hermana Alma, quien sospecha que toda la culpa la tiene Malden, porque le ha sorprendido husmeando en la sala y los cajones, palpando las paredes. Desesperado Larco, no le importa su fortuna, sino la actitud de su hija a la cual ama tanto y a quien no le perdona su fuga. Quiere escuchar cosas de ella, aunque fuesen estúpidas mentiras.

Retrocede la escena: Celia conversa con Pablo el novio rico, quien en verdad le ama, pero su tía Alma ataca con ironía a Aurora, ante el desprecio de Pablo. Celia trata a su madre con desdén en presencia de éste, lo cual le impresiona mal. Sin embargo, Pablo le promete matrimonio y desea besarla, mas Celia rehuye todo contacto. De pronto, ella le solicita le preste una elevada suma de dinero, actitud que causa sorpresa en Pablo, quien le da vueltas al asunto. En ese momento entra Larco, cuyo odio a Pablo le obliga a salir de la casa. Además ha escuchado escondido la solicitud de dinero de Celia y él está dispuesto a dárselo, pero si ella le implora de rodillas. Altivamente Celia rechaza esta humillación.

Vuelve el presente: Alma y Aurora conversan con Larco, sobre los motivos que impulsaron a Celia a huir. Las palabras son hirientes para la madre, y este asunto le obliga a la amenaza de abandono del hogar, mientras confía los secretos de Celia, confesión hecha

por ella una noche en su alcoba. Larco le demuestra a su esposa su odio profundo. Al salir Aurora entra Malden, y es Alma quien le desprecia y le acusa de haber estado en conversaciones con Celia, y para probarle muestra una carta enviada por ella a Malden. Este se defiende, indicando que Celia en esa carta le pedía dinero, el cual no logró conseguir. Larco comprende que Malden conoce la historia de Celia y en vez de solicitarle cuentas, le despacha violentamente.

Retrocede el tiempo: Celia regresa de un baile con Pablo y nuevamente insiste en sacarle dinero, lo quiere para comprar vestidos y estar a la altura de su posición. Pablo visiblemente contrariado se despide de ella. En ese momento entra Malden, quien conoce el secreto y le insinúa a Celia un bosquejo de amor. Ella se indigna, pero cuando Malden le acosa descubriéndole su pensamiento de huir con Rafael sin casarse, ella siente que en realidad ama a Rafael, en el momento en el cual retorna Pablo y Malden huye, mientras Celia se abraza de su novio y le declara su amor.

Alma se halla convencida de la falsedad de los amores de Celia por Pablo, acusándole de todo el problema a Malden.

Sigue la escena anterior: Rafael en plan de confidencia explica a Celia sus íntimos propósitos. Algún día morirán los padres de ella y toda la fortuna llegará a sus manos. Celia le insinúa a huir, pese a sus palabras, pero Rafael es un hombre enfermo y teme esta aventura. Se hace presente Pablo, quien enrostra a Rafael su humilde condición social y sus bastardas ambiciones. Se entabla una lucha entre los dos, en la cual Pablo castiga duramente a Rafael, quien le implora compasión. Pablo le explica a Celia la herencia pato-

lógica que el otro arrastra, pero ésta le despide porque no le soporta.

Continuación de las primeras escenas: Aurora escucha sonar el teléfono, pero ninguna voz le ha respondido. Tiene el presentimiento de que Rafael se hará presente para matarla. Esa noche abandonará la casa definitivamente. A poco llega éste y relata la fuga de Celia con Pablo, la madre se siente culpable del hecho y se dispone a partir. Rafael se presta a llevarle las maletas al automóvil y al quedarse solo, entra Malden, quien le insinúa vengarse de Aurora, mientras él, por su parte, asqueado de todo, también abandona la casa. Rafael a solas escucha en su interior la voz de Celia, quien acusa a su madre, y esto le decide. Apaga las luces y, cuando Aurora le busca, la oscuridad de las escaleras le es propicia al cumplimiento de su venganza. Larco llama desesperado a su hija, en medio de su soledad.

Análisis: El conflicto espiritual es en síntesis sencillo: Celia, hija de Larco, un avaro, y de Aurora, con locos deseos de nobleza, pergaminos que ha adquirido con dinero, ama en el fondo a un muchacho pobre, hijo de la lavandera, enfermo y ambicioso, despreciando los requerimientos de Pablo, muchacho de fortuna y apellido rimbombante. Malden y Alma son las fuerzas ocultas que alimentan el conflicto.

Para desarrollar su tesis, el autor ha recurrido a una técnica surrealista, con impactos psicológicos y ambiente subjetivo. Cambios en el tiempo que se detiene bruscamente para dar camino al pasado y luego seguir la continuación del momento, en un deseo de causa y efecto, escenificando la memoria, logrando su intención: sentido teatral enigmático y desconcertante, como un reflejo a las actitudes así mismo enigmáticas y

desconcertantes de los personajes. Estos actúan en forma pasiva, casi detenidos, porque el problema lo llevan en sus cerebros y en sus almas, estremecidas de hondas pasiones, delineando a través de los pensamientos la tragedia, que se vuelve importante y vital en el desarrollo planteado.

Los diálogos, con el deseo conseguido de desnudar el alma de los actores, se vuelven abigarrados, en ciertos momentos confusos, como es de confuso el espíritu de ellos, tornándose de pronto enigmáticos e insondables. Cada personaje responde intelectualmente a su condición, atormentados a su modo y capaces de entenderse a la vez. No se aprecia ningún contraste en el valor intelectual de los mismos, rasados por un común talento, se vierten, si se nos permite el término, con frases que es necesario leerlas despacio, para hallarle su razón subterránea, escabullida en ellas, lo cual, si en verdad denota brillante tesitura, el constante tono sin modulaciones, llega a una lenta plenitud, tanto más, cuando la obra no presenta un interés de acción, sino conceptos de soterrada controversia.

Es un estudio de varias personalidades, exhaustivo en algunas, con deshumanización de los nobles valores, aun de los más elementales, a base de una superestructura de tipo intelectual dominante, que acapara la escena, ahogando la voz transparente del instinto. ¿Es una obra de carácter social? ¿Representa el reflejo justo de una clase?

Esta pieza tuvo como primer título: "La Tiniebla Exterior", tal vez menos expresivo y menos concordante con el tema. Quizá la tiniebla está dentro, subjetiva, atormentando con su vivencia, la débil condición humana.

6) EL LIMBO o TODO LO QUE BRILLA ES ORO

Número de Actos: Tres, más un Prólogo.—*Número de Escenas:* Dos.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1958.—*Carácter:* Comedia. *Expresión:* En prosa.–*Estrenada:* El 13 de junio de 1958. *Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito. *Publicada:* "Teatro", I Tomo.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: A una pensión llamada "El Limbo", llegan el mismo día tres personajes: un español, un francés y Ena, una muchacha. La dueña, Edith, regentea su negocio con Gregorio, quien hace de paje y salonero a la vez.

Ha pasado ya un año, y el francés metido en la elaboración de jabones, no ha logrado aumentar su capital, mientras el español ha hecho fortuna, incrementándola con la explotación de madera en la selva. Ena, cuya situación económica es apurada, ha solicitado dinero a Gregorio, el paje, con quien parece haber hecho mucha amistad. Ese dinero lo ha recibido Gregorio de una tía suya, para invertirlo en otros usos. El español pretende enamorar a Ena, mas ella no le corresponde, al contrario, recibe ciertas llamadas telefónicas enigmáticas de un joven a quien no conoce. Gregorio, con su capacidad intelectual de primer orden, mantiene cordiales relaciones con los huéspedes, a través de su buen humor, respuestas inteligentes y un sentido humano especial. Esa noche piensa echar la suerte en los naipes a Ena, quien se lo ha pedido con insistencia.

Sentados a la mesa: la patrona, el francés, Ena y Gregorio, éste empieza su juego. Al francés parece no interesarle y se dedica a leer la prensa, llamando a

aquello una extravagante superstición. Gregorio nota con sorpresa que las cartas anuncian la visita de un hombre extraño, del cual da sus características con bastante exactitud. El francés empieza a interesarse poco a poco en el juego, en el momento en el cual, sin causa alguna, se apagan las luces, y él se levanta en busca de un candelabro y solicita a su vez a Gregorio le eche las cartas, para conocer su futuro. De pronto se hace presente el hombre extraño en el naipe y Gregorio advierte que llegará esa noche, produciendo en los huéspedes de la pensión una serie de molestias, que él no puede avizorarlas. En efecto, suena el timbre y entra un Conde italiano, quien ceremonioso paga por anticipado la estadía en aquella casa, y siente que Ena le ha impresionado con su belleza.

La muchacha acude a una llamada telefónica y es sorprendida por el Conde, quien le descubre sus falsas intenciones, como la de hacerse interesante con esas llamadas enigmáticas, para despertar curiosidad y admiración a su persona. Ena le explica cómo cortaron la comunicación y que el personaje existe. Su situación sin embargo es desesperada, porque no recibe ayuda de ninguna clase y además no tiene cómo cubrir la deuda de Gregorio, sobre todo en esos momentos en los cuales la tía de éste ha llegado, a reclamar su dinero. Busca en el español la forma de pedirle ayuda, sin conseguirla. Este en cambio ha logrado que el francés entre con su capital en el negocio de la madera y le entrega un cheque de ganancia semanal y a Ena, una joya de poco valor. Mientras tanto Gregorio siente con angustia cómo Ena se enamora del español y, en su dolor, se dedica a escribir poemas, sin dejar de tomar parte, con agudeza y talento, en las conversaciones de los huéspedes, quienes llegan casi a odiarle.

Hay algo que causa inquietud, la maleta misteriosa del Conde. La dueña del negocio y el español le roban esa valija y, al abrirla, descubren dos calaveras en ella. En ese momento se apagan las luces y el español huye despavorido. Al enterarse el Conde del hecho, sólo le interesa hallar los papeles de la valija, que felizmente no habían sido examinados.

El español ha huído llevándose el capital del francés y dejando a Ena con sus sueños rotos. El francés sufre un arrebato y empuñando una vieja arma amenaza a todos, acusando a cada uno y descubriéndoles sus miserias. Sabe que irá a la cárcel por haber girado un cheque en falso, porque los depósitos hechos por el español a su nombre, habían sido fingidos. El Conde toma las cosas con calma y humorismo, actitud con la cual también se reviste Gregorio. El francés pierde su enojo y en plan tranquilo declara que las llamadas misteriosas a Ena, las hacía Gregorio desde un aparato interior, fingiendo ser el joven misterioso, hasta cuando él las descubrió y tomó su lugar. Esto conmueve a Ena, quien declara su amor al francés, mientras la dueña de la pensión ofrece cubrir el cheque falso, para que la felicidad sea completa. El Conde, en plan de sincera eversión, se descubre como un actor llegado para la próxima temporada, donde debe representar el papel de Conde, el cual lo ha ensayado a cabalidad. Sólo Gregorio, el poeta rústico y talentoso, esconde filosóficamente su tragedia, mirando la felicidad de los demás.

Análisis: Comedia de los simples en un juego de abalorios, de ingenuidad y sueños ilusos. Su tendencia es costumbrista, con un estudio desvaído de la clase media. Sólo el español asienta los pies en un terreno firme, llevando a las gentes al engaño con fines pre-

concebidos. El resto de personajes discurre en medio de un aire de ilusiones, de engaños poéticos, con falsas poses humanas, tejidas al unísono de situaciones livianamente angustiosas. El argumento se desarrolla al compás de un rústico inteligente, personalidad forzada en la farsa, quien alimenta la escena con sus agudas anotaciones. La presencia enigmática del Conde le da cierto interés, para luego, su identificación, provocar una carcajada dolorosa, que resuena con sarcasmo en las mentes llenas de dudas y esperanzas. Todos los castillos se derrumban, ante la llamada a la cordura que representa la gran trampa del español, porque aun la amenaza del francés engañado, tiene el sabor de una pirueta tragicómica, desnuda de valor.

El movimiento escénico se desliza en orden, sin emplearlo como recurso para delimitar actitudes. Los parlamentos definen a los personajes y si Gregorio se excede a veces con acentos líricos, es cierta condición dentro de la obra, que le confiere este derecho. Brota una pregunta: ¿es que un hombre campesino de Imántag puede gozar de una sensibilidad tan rica en conceptos y "expresiones", para sobresalir con brillantez, opacando a personajes de mayor cultura? Hay una risa irónica esparcida en toda la obra, actuando de conzueta, alimentando la escena. La pieza, poesía dramática, más en el fondo que en su forma, hace de los pobres de espíritu los bienaventurados. Ya lo dice uno de sus personajes al referirse a Gregorio, como definición de su personalidad: "Rústico filósofo, escuálido poeta". Indudablemente es un limbo de criaturas ilusas, condenadas por la débil mancha de un pecado de candorosa ingenuidad, a vivir una mínima tragedia más aparente, en la obra misma, que real.

7) LA PARABOLA

Número de Jornadas: Dos.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1958.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 27 de junio de 1958.—*Compañía:* "Teatro de Ensayo de la Universidad Católica".—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", Tomo I.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: Un Inspector de Policía y su amanuense, interrogan a una muchacha, quien les ha llamado por la desaparición de un hombre, a la habitación desolada donde él vivía. La investigación a base de preguntas, casi desligadas del hecho, llegan como un cúmulo de elucubraciones, que pretenden dar la apariencia de hábiles rebuscas o inteligentes sospechas, orientadas a mínimos detalles. El amanuense menos presuntuoso, trata de llevar la investigación en mejor forma, ante la angustia de la muchacha, quien desea a todo trance retornar pronto a su hogar. Encuentran el diario del hombre desaparecido y se dedican a analizarlo, mientras la muchacha sale.

Hay una transición en la cual los personajes del diálogo se hacen presentes: el dueño de casa, a la vez patrón de la fábrica donde trabajaba el hombre desaparecido, y al que lo ha despachado, por no sujetarse a cumplir un oficio degradante, acusándole por su conducta y a la vez reclamándole el dinero del arriendo, que el otro no puede satisfacerle.

Reaparecen el Inspector y su Amanuense y a base de lo leído, continúan elucubrando sobre este misterio, hasta el momento en el cual se dan cuenta que ha llegado la hora de terminar sus labores. Entra en escena el Prestamista, quien observa la habitación abando-

nada, casi vacía de muebles, la recorre en silencio y sale.

Nuevamente el Inspector y su Amanuense continúan leyendo el diario del hombre, produciéndose otra transmutación: el Prestamista conversa con el hombre, indicándole que desea sacarle de apuros, por cuanto conoce minuciosamente su problema y le ofrece voluntariamente el dinero para ello. El hombre busca algo para empeñar y sólo encuentra un viejo reloj, que no le disgusta al Prestamista. Este le entrega el dinero sin convenio alguno, pero le recuerda, como de paso, a la muchacha enamorada de aquél. Ante esta revelación el hombre se indigna, mas el prestamista insiste en que la muchacha será de él, porque le agrada. El Prestamista es expulsado violentamente por el hombre.

La lectura del diario prosigue y surge la muchacha: la conversación entre ella y el hombre es un desgarramiento de angustia, de zozobras, con algo de fe y ensueño. La muchacha alimenta la esperanza del hombre, ella aliviará la desesperación en la cual vive, en medio de su miseria. Luego de dejarle algo de comer, se levanta y sale sin que él lograse declararle su amor.

El diario concluye y, ante este hecho, el Amanuense imagina una solución: la muchacha retorna con el pretexto de algo olvidado y el hombre, quien no ha tenido valor para declararle su pasión, desvía su complejo, acusándola con violencia de hallarse enamorada de él. La muchacha se defiende enrostrándole su mal agradecimiento, la falsa interpretación de su obra de caridad. Este resultado no convence al Inspector, quien piensa en cambio en el retorno del dueño de casa: el diálogo se entabla entre éste y el hombre. El patrón le encara una serie de mínimas faltas y decididamente le arroja a la calle.

FACULTAD DE ARTES

El Inspector y el Amanuense concluyen que hay que buscarle en la ciudad, no sin antes pesar la miseria de los personajes, transparentados en el diario del hombre desaparecido.

Análisis: Obra simbólica de ambiente policial, salpicada de humorismo y tonalidades dramáticas. La técnica escénica empleada para hacer vivir el diario del hombre desaparecido, es un buen recurso que le da plasticidad a la pieza, librándola de la lentitud que entrañaría el diálogo de sus personajes, hombres simples, sin matices mentales para desentrañar el misterio. El subterfugio del diario, extraño en un obrero, dadas las condiciones ambientales en las cuales vive, para nuestra realidad, es un ardid a fin de dar salida abierta al desarrollo. En medio del aparente deseo de crear una pieza de estructura detectivesca, el fondo presenta una especie de denuncia de una sórdida verdad: la situación desesperada de un hombre acusado, sin alternativa, sumido en la sima de su miseria, orgulloso de su calidad de ser consciente, sin otro sentido de condición humana, acanallado por el poderoso hasta el estrangulamiento total. Presenta un desequilibrio emotivo de fuerzas, justo fruto del ambiente socioeconómico, siendo ésta la denuncia que se perfila como intención. El punto dramático está traído sin gimientes exageraciones, lográndolo el autor con sólo el planteamiento de la verdad. Los diálogos hacen ya un distingo entre los personajes, hay valores que contrastan, lo cual le da más soltura a la expresión y menos convencionalismo literario.

8) TRANSMIGRACION DEL AVARO

Número de Actos: Cinco, más un Prólogo.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:*

1959.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En Prosa.—*Estrenada:* El 14 de junio de 1959.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", Tomo II.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: Maese Simón se presenta a explicar que Moliere se ha levantado de su tumba en la ciudad de Quito, para jugar su Avaro con acento criollo, lo cual es interrumpido por una actriz del elenco, quien hace una serie de razonamientos sobre la obra clásica y la opinión moderna de ella. La pieza nacional se pone en marcha . . .

El Avaro, un terrible prestamista, tiene una hija enamorada del sirviente de la casa y un hijo, estudiante de medicina, enamorado a su vez de una muchacha pobre. Los dos viven un conflicto: cómo revelar a su padre estas relaciones. Pero es él mismo quien les da un camino, al declararles a su vez sus amores por una muchacha a quien no conoce, pero a la cual su Secretario-Corredor le ha endilgado, quien resulta ser la novia de su hijo, hecho que lo ignora. En tanto aconseja a su hija, se despose con un viejo rico amigo suyo. En medio de estos problemas surge el más grave: consiste en la condición espiritual del Avaro, quien desea que la gente le considere como un hombre pobre, al efecto, pese a haber escondido parte de su tesoro en el jardín, hállase en plan de ocultar otra suma más crecida.

El hijo necesita dinero para viajar y se vale de la sirvienta para conseguirlo. Ella se pone, sin saber, en comunicación con el Secretario - Corredor, quien le proporcionará el dinero, pero, para recibirlo, debe descontar una serie de cargas, las cuales bajan en mucho la cantidad nominal. Sorpresivamente la criada encuentra al Corredor en la casa y comprende que el dinero

pertenecía al padre del joven, mas en ese momento, dilucidado el problema y enterado de él, el Avaro recrimina a su hijo, mientras el Corredor le entusiasma con su sobrina y planea una reunión para hacerla conocer.

El Avaro se prepara a recibir a su novia y da a sus criados las instrucciones para la cena, se trata en efecto de una cena de mínimas dosificaciones, dándoles oportunidad a sus sirvientes a burlarse de él. Como necesita un automóvil, el sirviente enamorado de su hija, se ofrece a manejarlo, mas el Avaro no desea darle para la gasolina. Cada vez más audaces los criados, le relatan los chismes que corren sobre sus riquezas, pero él les enrostra su ingratitud. En ese momento entra el Secretario-Corredor con la sobrina, la cual se escandaliza del ambiente miserable encontrado en esa casa. A poco se presenta el Avaro, quien se emociona viéndola tan joven y bella y llama a sus hijos a que la conozcan. Cuando el muchacho mira a su novia, le lanza una serie de galanterías en nombre supuesto de su padre y, al mismo tiempo, ordena comprar licores finos. Por último, desprendiéndose del prendedor de brillantes de su corbata, le obsequia a la muchacha, mientras el Avaro habla de traición y llora desesperado, cuando todos han salido al jardín.

La hija del Avaro conoce el plan y decide apoyar a su hermano. En una charla el Secretario-Corredor propone asesinarlo a fin de que todo se realice con bien, al mismo tiempo que el Avaro se queja al sirviente, de cómo la casa se ha trastornado con tantos gastos. Entra el hijo y en confidencia le expresa, que la muchacha no le conviene por su falta de cultura, consejos que el padre acepta y determina no casarse con la chica, pero para no dejarla desairada, le endilga en matri-

monio a su hijo. Este, emocionado, le relata sus antiguos amores con ella, esta declaración mortifica al Avaro y le induce a revisar su negativa, insistiendo desde entonces en su matrimonio. El Secretario-Corredor se ingenia para arreglar el asunto y revolviendo las frases del uno y las del otro, les reconcilia aparentemente. Cuando padre e hijo se piden disculpas, se dan cuenta que se han ofrecido lo contrario de sus intenciones, el Avaro no ha renunciado a la muchacha y el hijo no ha recibido el consentimiento de matrimonio. En ese momento entra la criada con el cofre desenterrado en el jardín, el cual se lo muestra al hijo, para luego huir con él. Al enterarse el Avaro de la desaparición de su tesoro, cae en una crisis nerviosa, reclamándolo desesperadamente.

La sirvienta le indica al Avaro que es el criado quien le ha robado el cofre, y lo hace como venganza contra éste. Cuando aquel entra, el amo le pide explicaciones, pero el hombre supone que los reclamos se dirigen a sus amores con su hija y se establece un diálogo lleno de equívocos, hasta el momento en el cual se habla de la muchacha, revelación que representa una nueva tragedia para el Avaro. Entra entonces la hija y demuestra cómo el sirviente es un estudiante de leyes, quien además, no ha tomado el tesoro. En ese momento la presunta novia acompañada del hijo, traen la noticia del dinero y el sitio donde se encuentra, pero no lo devolverán hasta que el Avaro consienta en el matrimonio de ella con el muchacho, de la hija con el supuesto sirviente, así mismo que su tío, el Secretario-Corredor, sea socio en los negocios. El Avaro acepta con tal de ver restituído su tesoro.

Análisis: "Anticomedia, versión abusiva de la comedia de Moliere", la subtitula el autor, quien en for-

ma humorística nos da la estampa de un Avaro, la cual a más de su personalidad muy conocida en cualquier ambiente, intenta ubicarla en nuestro medio, a base de algunas leves referencias sobre ciertos personajes conocidos de actualidad. Salvo este pequeño cariz, su Avaro es universal, carece de criollismos, de costumbrismo, de la esencia que lo personificara como algo afín a nuestro medio. Por lo demás, la acción es continua, con movimiento escénico, vivificada con parlamentos de acuerdo con los personajes creados. El sabor burlón lo logra a base de equívocos en los diálogos embarazosos, expresando en ellos el humorismo agudo con el cual la pieza ha sido concebida, en un juego intrascendente, para satisfacción espiritual del autor, quien ha gustado los matices clásicos de una obra de renombre, a través de su interpretación personal.

9) LOS DIOSES Y EL CABALLO

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Cuadros:* Dos.—*Número de Personajes:* Once, más soldados españoles, indios, coros y danzantes.—*Acción:* En Liribamba, Tiocajas y Quito.—*Epoca:* 1534.—*Carácter:* Drama Heroico.—*Expresión:* En prosa y verso.—*Estrenada:* El 6 de diciembre de 1956.—*Compañía:* "Teatro Independiente", más alumnos de Colegios.—*Lugar:* En Quito.—*Publicado:* "Teatro", Tomo II.—*Lugar:* Quito. *Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: En la planicie de Liribamba, las tropas quiteñas esperan de labios de su sacerdote Uma y del General Cozopangui, los pronósticos sobre el futuro del Imperio a manos de los hombres blancos. Las

profecías son negativas, en el momento en el cual se hace presente Rumiñahui, quien acanalla estas voces y levanta el entusiasmo de las tropas para su lucha contra los extranjeros. Los soldados le siguen, no sin antes dar muerte a los pusilánimes. Rumiñahui se autodenomina Inca, señor del Imperio.

En la meseta de Tiocajas, los indios al mando de Rumiñahui, van a dar la batalla. Han vencido en una escaramuza a una avanzada española y esto les da ánimo para seguir la contienda. Rumiñahui no tolera ningún acto de vacilación y se hace adorar como a Dios y como Inca del reino desfalleciente. De pronto escuchan una voz, voz sólo oída por los cobardes, la cual les llama a la razón, mas Rumiñahui ordena dar muerte a todo aquel que la interprete como un presagio de derrota.

En Quito el sacerdote y hermano menor de Atahualpa, conocen que Rumiñahui, en su furor, ha ordenado asesinar mujeres y niños, acercándose a extender sus órdenes sanguinarias en la ciudad. Las Vírgenes del Sol piden amparo en su lamento, mientras el hermano menor del Inca, les ofrece exterminar al tirano. Llega Rumiñahui y su odio encendido, no escucha los ruegos de piedad, ordenando a sus soldados el exterminio de las vírgenes y de los niños, quienes claman su perdón. Al final ordena esconder los tesoros e incendiar la ciudad, no sin antes mantener su orgullo de Dios-Inca, a base de terror entre los que no deseen acatar sus órdenes.

Los soldados españoles llegados a Quito presencian la destrucción de la ciudad, convertida en cenizas. Han tomado preso a Rumiñahui, quien se empecina en no hablar, lo cual provoca en ellos un amargo presentimiento sobre su suerte. En realidad nada han conse-

guido con su llegada, su ansia de oro se ha esfumado, la lucha ha sido estéril, mientras un religioso trata de animarles, dándoles palabras de consuelo: el fin primordial de evangelizar a los indios y fundar una villa en el sitio de la antigua capital. Llega un emisario quien anuncia la proximidad de Benalcázar, en el momento en el cual un soldado español anuncia a la vez la muerte de Rumiñahui.

Benalcázar, ante el Padre Rodríguez, funda la ciudad de San Francisco de Quito, designando sus primeras autoridades de entre quienes le acompañan.

Análisis: La obra, un "pletodrama", como la subtitula el autor, canto dramático a dos gestas en contraposición y apoyo: la defensa del Imperio por Rumiñahui y un puñado de quiteños, y la conquista del mismo por Benalcázar y un reducido grupo de españoles.

El argumento, si bien por este hecho, basado en la historia, se halla deformado en la figura central, la del indio Rumiñahui, al cual se lo presenta con exagerado celo y temeridad combativa, frente a su propia raza, dándole caracteres de fiereza salvaje, no bien consolidados por la tradición. Si bien peleó denodadamente contra el invasor, tuvo a la vez que controlar el frente interno, para batirse hasta el último hombre en defensa de su suelo. Por todo ello tal vez se lo presenta ambicioso, autovalorizado y cruel, pero su lucha de "tierra arrasada" fue su norma, un intento de birlar las codicias del conquistador, antes que un signo de patológico placer.

El autor se solaza en poner en boca de algunos personajes insultos bastos, en un deseo de volver patéticos ciertos pasajes, tendencia esta observada en otras obras. Tal libertad de expresión demuestra un gesto de

independencia entre él y el público, sin que le pese su desafuero.

El desarrollo dramático se halla bien planeado, en cuanto a desenvolvimiento de los hechos y avance de la tragedia. Los diálogos versificados y en prosa, si bien no concuerdan con los personajes que los expresan, tienen el sentido simbólico y poético, siendo en el fondo la esencia del drama. Las estrofas son libres, sonoras como la gesta y acopladas a su sentido. La llamada "fundación" de la ciudad de Quito por parte de los españoles, es un accidente, colofón de la obra, el cual no pesa en su desarrollo.

10) EL SILENCIO

Número de Escenas: Cinco.—*Número de Personajes:* Once.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1960.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* El 3 de mayo de 1960.—*Compañía:* "Teatro Independiente", más alumnas de un colegio.—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", Tomo II.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: Loreto, la madre, adolece de una enfermedad incurable. Cornelia, una de sus hijas, comenta con Leonor, esposa de su hermano, el estado desesperado de la madre y la incomprensible separación de ella de su padre distante, quien no se ha reintegrado al hogar. Decide escribirle dándole informes de la situación. Celia, la vieja sirvienta, atisba las charlas pretendiendo tomar parte en ellas, pero es frenada por sus amas. Llega Teresa, la hermana menor, apartada de la familia por su matrimonio y se sorprende de no haber sido informada de la gravedad de la madre, aun

más, Leonor, por orden de su esposo Raúl, impide que Teresa la vea. En ese instante Celia anuncia la visita de una dama extraña, muy perfumada, quien desea visitar a la enferma. Se ordena le reciban en el salón, en el momento en el cual se hace presente Cecilia, antigua inquilina de la casa, quien ha profesado de monja y viene a conocer el estado de salud de la señora. La conversación se vuelve tirante con ella, sobre todo de parte de Leonor, la cual trata de convencerle de la ausencia de Teresa en la ciudad, pese a que Cecilia le ha visto en la calle. Al final se despide ésta, casi arrojada de la casa y Leonor con Cornelia van en busca de la dama al salón, sin encontrarla. La ausencia misteriosa y repentina de ella les conturba.

Loreto, sentada en una butaca conversa con Leonor sobre Celia, la vieja sirvienta, quien ha hecho con ellas las veces de madre. Conoce además cómo Teresa ha venido a verle y teme le hayan impedido entrar a la pieza. Se hace presente María, otra de las hijas, quien se exaspera y solicita a su madre reciba un confesor, mas parece que Loreto no cree mucho en estas cosas y sobre todo Leonor se opone por orden de Raúl. María sale angustiada, mientras Loreto tiene la impresión que Leonor le oculta su gravedad, evitando a sus hijas le visiten. De pronto entra Celia a informarle la presencia de la misma dama del día anterior. Entra ésta y en conversación con Loreto, le recuerda su vida de colegio, mas cuando Leonor le mira, lanza un grito de espanto.

Teresa ha retornado a inculpar a Cornelia el silencio con que esconde la gravedad de la madre, por orden de Leonor, y todo por salvar a su marido del escándalo financiero en el cual se halla metido, por cuanto ese silencio es impuesto por Raúl. Cornelia se reco-

noce culpable y se desespera con el remordimiento, ruega a Celia le diga a su madre que está desahuciada y se confiese, pero Celia le indica cómo ha sido despedida esa mañana por Raúl y tiene prohibición de hablar con la enferma. Leonor ordena a Celia salir definitivamente, mientras María protesta por este hecho, cuando se escucha desde la alcoba la voz de Loreto arrojando a su vez a Celia de la casa. María se indigna y ordena a Celia que se quede.

Dos damas de una asociación religiosa desean hablar con Loreto, para aconsejarla se confiese, ya Raúl les ha tratado mal, pero ellas han insistido en verla. Entra Leonor y les explica que Loreto se halla próxima a morir y por lo tanto ellas necesitan, pese a las apariencias de riqueza, diez mil sucres para curarla, solicitándoles a las damas esta cantidad. Ellas se desconciertan y explican no ser esa su misión. Leonor les denigra su falsa piedad y les arroja de la casa, mientras Cornelia comprende cómo la influencia de su hermano Raúl, ha envilecido el alma de su cuñada Leonor.

Teresa conversa con Cornelia, revelándole el odio de la madre para el padre por su abandono, en forma tal, que llegó a odiar el catolicismo profesado por él. Entra Leonor y les explica cómo la madre obligó a Raúl a jurar no permitiese la entrada de ningún cura en el momento de su muerte. Raúl se halla cumpliendo su juramento, pese a que Loreto, sintiéndose ya al final de su vida, le ha rogado de rodillas le traiga un confesor. Al escuchar esta revelación Teresa y Cornelia, se preparan desesperadamente a salir en busca de un padre para Loreto. En ese momento entra ella y como en un rumoroso delirio, empieza a recordar su vida de internado. Cornelia y Teresa le ruegan les di-

ga lo que desea, pero la madre sigue en su alucinación, en su ensimismamiento. Entra en ese instante la dama misteriosa y Loreto cae en sus brazos, mientras Leonor al verla, lanza un grito de espanto.

Análisis: De las obras teatrales escritas hasta el momento, ésta logra un interés anhelante por su misterio, una angustia patológica que se mantiene en todo el desarrollo. Raúl impalpable, con sólo su voz de mando, dirige desde las sombras la farsa, en plena actividad dramática. Cada personaje con su característica propia, defiende su individualidad. En el espíritu de ellos hay penumbra, un fantasma brotado a trechos cortos, en angustias trenzadas de problemas. El odio ha roto ese hogar, y lo ha multiplicado la madre en cada una de sus hijas, logrando dominar aún el corazón de la mujer que nunca la amó, Leonor, fiel corderillo de la voluntad enigmática de Raúl, guardador de su juramento, hasta el más desesperado y cruel instante. El dramatismo se establece desde la primera escena y sigue creciente hasta el final. Todo es demoledor, no hay un respiro, la fuerza de la tragedia se presenta palpitante sin recurrir al forzamiento de las escenas, con suave, meditado y tenaz placer de derrota, perseverante como un espíritu diabólico, gozoso del tormento.

Ignoramos con qué intención el autor le subtitula "ensayo dramático". Su libertad para esta denominación o para el tema propuesto, está condicionada a ciertos factores de tipo personal, tan suyos y exclusivos. Su calidad de escritor católico le da el valor para lanzar al rostro de la sociedad duras verdades, sin que nadie invalide su condición dogmática, las cuales en otros autores, sin este atributo, despertaría en las gentes pacatas, violentas polémicas y acusaciones gratuitas.

El manejo de la trama, los diálogos explícitos, la

falta de lirismos, la desnudez de las ideas planteadas, dan a esta pieza de soterradas expresiones anímicas, un tono claro de realidad, porque aún, la presencia de la muerte en la dama misteriosa, marca el acento de su verosimilitud. El poema es libre, casi una prosa rítmica, escrito con naturalidad y culta fraseología.

11) ARES Y MARES
o LA NOCHE NO ES PARA DORMIR

Número de Actos: Tres.—*Número de Escenas:* Dos. *Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En un pueblo junto al mar.—*Epoca:* 1960.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* El 11 de mayo de 1960. *Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", Tomo II.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: Regania, ante su marido, Clemente, permanece en silencio luego de la cena, mientras bajo la mesa se encuentra el espíritu de Ubaldo, primer esposo, a quien sólo ella puede escuchar y ver. Regania le confiesa que va a tener un niño, sin poder determinar si le pertenece a él o a Clemente. Además, como sufre del corazón, se preocupa de su remedio mientras Ubaldo ha oído dar las doce y piensa que es hora de retirarse a su ambiente de sombras. Sin embargo, se detiene a charlar sobre su vida pasada, el odio que ella sentía contra él, hoy transformado en amor desbordante, y cómo Clemente se parece en mucho a sus costumbres. Regania, al tomar el remedio, comprende que se muere, lo cual constituye un desencanto para Ubaldo, quien perdería su romance. En efecto, Regania muere y Ubaldo se despide casi ignorándolo.

Clemente, sabio loco, trata de hablar con su esposa, mas ella no le contesta. Súbitamente se presenta Ataúlfo, un médico llamado por alguien, quien comprueba la muerte de Regania y acusa al marido de asesinato. Clemente mira bajo la mesa y le advierte al médico la presencia de un espíritu. Al quedarse sólo, el médico se dirige al público y le explica la necesidad de que la obra no se interrumpa, por lo cual va a retroceder en el tiempo, y llama a Purita, ahijada de Regania, para luego desaparecer.

Diez meses atrás, Clemente planea un invento, con el cual puede llamar a los espíritus y se lo muestra a Regania. Para probarlo se transforma él en un espíritu demoníaco en presencia de Mila, la madre de Regania, vieja dama preocupada de sus gatos. Clemente obsequia a Regania su invento, mas, cuando ella habla de su primer esposo, aquél cambia de actitud. Al salir Regania, Clemente entabla una agria discusión con Purita, momento que le sorprende Mila, dándose cuenta de la locura de él. Tratan de huir, mas Clemente con amenazas le reclama su invento, ante el terror de ellas. Regania, a solas con Mila y Purita, les enrostra su proceder, desvirtuando la supuesta locura de su esposo, castigando a su madre sin servirle la cena. Se hace presente Ataúlfo y Regania le confía el invento de su esposo, con el cual ha logrado ponerse en contacto con su primer marido. Ataúlfo le receta un elixir para los nervios. Al quedarse solo entra Purita y la besa, ella le indica que ha robado ya diez mil sucres en bonos del Banco Nacional y él le pide guardar el secreto estrictamente, hasta realizar sus planes.

Purita se pasea con Ataúlfo por la playa y se empeña en pedir le administre a Regania una fuerte dosis de veneno, a fin de terminar todo, pronto. El médi-

co se lo promete, pero esta conversación ha sido escuchada por el espíritu de Ubaldo, quien, cuando Purita queda sola, empieza a contestarle con un eco que le provoca terror. Mas Purita se encuentra con Isidoro, primo de Regania, con el cual también guarda amores y negocios, porque éste desea heredar la herencia de su prima. Purita le explica tener al médico dispuesto a matar a Regania. Clemente y su esposa en la playa, cada uno embebido en sus sueños, cumplen sus respectivas tareas: él sumergido en sus inventos, mientras ella escucha al espíritu de Ubaldo, quien le advierte que la van a asesinar y debe hacer su testamento a favor de una Sociedad de Beneficencia, sin dejarle su dinero ni a su esposo ni a su primo Isidoro.

Ataúlfo reconviene a Purita por sus amores con Isidoro, en el momento en el cual entra Clemente en su estado de ensimismamiento y Ubaldo comienza a entremezclarse en la charla de ellos. El médico cree que es Clemente quien habla, simulando locura, y le remece con fuerza sin que él reaccione. Luego, Isidoro a solas recrimina a Clemente, espetándole su odio por haberle quitado el amor de su prima y le amenaza de muerte, ante la actitud impasible de aquél. Al final, Purita le expresa a Clemente su amor y él le responde con cordura, siendo sorprendidos por Regania, quien aprueba estas relaciones.

Ataúlfo se disculpa de la supuesta muerte de Regania, mientras Mila se preocupa por la leche para sus gatos. Purita teme que la botella de veneno se la dé Mila a los gatos, y la esconde, en el momento en el cual se hace presente Ubaldo y conversa con Mila, quien no teme a los fantasmas. Entra Clemente y en su locura discurre con Mila, mientras Purita, más luego, le demuestra su amor. Al final Regania deja su

fortuna a una institución, mientras Ubaldo lo aprueba y vuelve a esconderse bajo la mesa, retornando a la primera escena, cuando Clemente se sienta y sabe que alguien anda por sus pies, porque tiene el don de sentir a los espíritus.

Análisis: El autor escribe esta "ultracomedia", de ambiente abarrotado, como es de suponerse, por la intención propuesta, de una serie de absurdas situaciones, en una desordenada vivencia de personajes. El título le confiere su calidad: "la noche no es para dormir", lo que entraña ya un sentido del humor, una mezcla de mofa filosófica y superestructuras, entremezcladas en la trama sin ordenación, como corresponde a los sueños. La metamorfosis de los momentos, el apretujamiento de frases, la acción en fugas, acentúan su carácter. El subjetivismo está marcado desde el comienzo, donde se perdió el camino, en el instante en el cual una locura inventiva abandonó su naturaleza material, para transformarse en desequilibrio intelectivo, que trajo la mistificación, en el juego absurdo de las escenas. En el fondo, es la mentalidad caótica de Regania, quien crea el conflicto, teatraliza su conciencia, desvaneciendo la autenticidad de los personajes, para transmutarlos conforme a sus inquietudes, dándoles caminos extraños. La pieza en sí entra en el terreno de la discusión, es la libertad y el capricho del autor, con su inventiva, quien la crea con holgura y la sitúa en el plano de la controversia. El veredicto es personal. Cada espectador la juzgará a su modo, dándole importancia o minimizándola, de acuerdo a su sensibilidad, pero indudablemente es una obra surrealista, de gran contenido poético.

Esta "ultracomedia" ha sido traducida al alemán y al francés.

12) LA LLAVE DEL ABISMO

Número de Actos: Tres.—*Número de Escenas:* Cuatro, más una Conclusión.—*Número de Personajes:* Ocho.—*Acción:* En un pueblo junto al mar.—*Epoca:* 23 de julio de 1960.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* El 7 de junio de 1961.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro", Tomo II.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1962.

Argumento: Liliana, acaba de despertar de un sueño largo y angustioso, y charla con Perpetua, su madrastra, quien no la estima. Aquélla le habla de sus sueños extraños, a los cuales ésta los considera extravagantes. Perpetua conversa con Lautaro, y le muestra un telegrama de su hijo, en donde indica que se ha casado, lo cual desespera a la madre, pese a las palabras de consuelo de su hermano, quien muestra a Liliana como una esperanza y en un momento revela su amor por ella, mas Perpetua sólo piensa en su hijo y su destino. Liliana escucha de Lautaro sus declaraciones de amor, pero ella se resiste, porque sus sueños, en los que alguien le entrega siempre una llave, son interrumpidos en ese momento, y no le han hablado del hombre que la ama. Al salir Liliana, Perpetua le comunica a Lautaro que han visto a su hijo en el pueblo, en tal momento se hace presente Albina, antigua conocida, quien con pretextos baladíes, relata a Perpetua el matrimonio de su hijo. Al salir pregunta si le lleva algún mensaje, la madre pide le diga que un niño acaba de matarla.

Stela, la esposa de Edmundo, llegada a la casa, comenta con Lautaro sobre las impresiones del nuevo ambiente familiar. Comienza a comprender cómo Ed-

mundo es un hijo mimado, cuyo amor a la madre es más fuerte frente al amor hacia ella. Entra Edmundo y, a solas con Stela, le explica cómo Lautaro es una mala compañía, mas aquélla se queja de la influencia que la madre ejerce sobre él. Edmundo trata de calmarla, y admite que no puede luchar contra Perpetua y que las palabras dichas en los primeros momentos de su matrimonio, no resumían la verdad, esa verdad que como mujer ella reclama. Le sorprende Arsenio, padre de Edmundo, quien bebe en demasía y su actitud de resentimiento se manifiesta contra su hijo, símbolo de la madre. Recuerda la tragedia que constituyó la traída de Liliana, su hija. Pero Edmundo, en plan de lucha, le demuestra cómo la presencia de ella, cuya madre era una de tantas, destruyó para siempre el hogar.

Stela conversa con Liliana en la playa sobre las gentes de la casa, llegando a quererla y comprenderla, pero Stela presiente que alguien morirá cualquier día. Odia a su suegra, porque ha insistido en enviar a su esposo a la ciudad todas las semanas, mientras ella queda a su capricho. Perpetua pregunta a Stela si está embarazada y ella lo niega, porque Perpetua sueña con un niño para recordar en él a su hijo. Entra Albina, quien pregunta por Arsenio, en ese momento se hace presente Lautaro y, al quedarse a solas con Stela, le relata la historia de su vida. Stela se queja de su esterilidad, pero el otro le hace comprender que es muy temprano para decirlo. De pronto Lautaro le acusa con violencia de no amar a Edmundo, palabras sorprendidas por Albina, quien les sustenta que están enamorados. Stela huye, mientras Albina amenaza a Lautaro revelar su secreto y le advierte que no le dará más dinero para jugar en el casino.

Arsenio conversa con Katz, vendedor de veneno

para ratas, quien ha traído una muestra a fin de probar su efectividad, tiene el sabor de miel, pero mata instantáneamente. Katz, al decirlo, se siente inquieto, porque Liliana parece escucharle y eso le pone nervioso. Al irse, ésta se queda a conversar con su padre y le pide que no mate a los ratones porque ella cuidará de sus libros, pero cuando el padre le explica el daño que causan y cómo mueren sin dolor, Liliana parece aceptarlo. Arsenio le demuestra su cariño infinito, le revela que a la única mujer a quien quiso fue a su madre, porque su actual esposa terminó para él, cuando sorprendió la forma cómo la trataba a ella. Entra Albina, y Liliana, de pronto se pone mal, cayendo en sus brazos, revelándole que siempre la ha querido, sueña en unas voces que le llaman desde la niñez y cuando ellas van a decirle el nombre de su madre, es Perpetua quien le arrastra del sitio. Albina al escucharla se desespera y pese a la oposición de Arsenio, le declara la verdad, ser ella su madre.

Lautaro y Stela se declaran su pasión mutua. Ella comprende que vive en pecado, ha traicionado a su esposo, pero él trata de liberarla de esa angustia. Además, comprueba que Lautaro ama a Liliana y se ve defraudada por segunda vez en su amor. Es cuando entra Albina y le revela cómo Liliana conoce ya su secreto y sólo teme por Perpetua, a quien ha engañado tanto tiempo. Esta se hace presente y se entera de la verdad. Indignada arroja a Lautaro de la casa y trata de acanallar a Albina con falsa ironía. Cuando todos se van, entran Edmundo y Liliana, quien también desea despedirse, no sin antes revelar a Edmundo que Stela le traiciona con Lautaro. Antes de partir le pide a Perpetua perdone a su padre y a su madre, pero ésta se niega a hacerlo. Liliana le besa y sale.

Edmundo se abraza a su madre, su única verdad afectiva. En ese momento ella y luego él, empiezan a sentir ciertas extrañas sensaciones en sus manos, en sus miembros y se dan cuenta que han sido envenenados por Liliana. Esta, a su vez, en una casa vecina, ingiere el veneno y muere.

Análisis: La obra presenta dos problemas, como causa y efecto de los acontecimientos a desarrollarse: sueños en trance de expresión, surgidos desde el fondo del recuerdo, detenidos en el umbral de la conciencia, atormentando con su constancia el espíritu de Liliana, extraña criatura de silencio exterior, pero batida por tormentas profundas, como premisa del drama. A continuación, la presencia de ella, una advenediza en la casa, marca una bofetada al convencionalismo que no soporta deslices, punto de partida para el derrumbe del hogar, en la sensibilidad de Perpetua, la mujer traicionada, quien se siente impuesta a soportar a la intrusa.

Resultado de este choque ambiental, la madre encamina su amor en plenitud hacia su hijo, creándole lazos indestructibles que van a instalar un complejo, el cual acarrea como consecuencia el problema en el hogar joven, atacado, en última malaventura, por la acometida inescrupulosa de un tenorio de estilo. La revelación de la verdad desata en Liliana las fuerzas ocultas de su venganza, llevándola a un crimen sin provecho, porque su suicidio hubiera sido la conformación de su odio puro, transparente, como transparente era su alma.

La obra en sí está tratada con estudio meticuloso del medio y sobria estructura dramática. Para lograr su cometido, el autor tuvo que recurrir a un movimiento de personajes, a veces sin razones para su entrada o salida a escena y a veces, dejados solos, para

traslucir sus inquietudes y contarnos sus pensamientos. Los diálogos son pausados en ciertos instantes, cadenciosos, casi detenidos, para tomar en otros vitalidad y fuerza, marcando un momento dramático y recalcando la intensidad del carácter puesto en acción. El autor, como es ya su costumbre, suele darse libertades en palabras y conceptos, con tono de audacia y desafío, para impactar con ellos la realidad de la trama o para mostrar al público su desaprensión, frente al medio de aparente recato.

La obra, escrita en versos libres, revela la vena poética de la cual es dueño y señor el autor de la pieza, aun cuando en la escena la poemática se diluye por la débil presencia de rima y la forma constructiva de los versos.

13) ALGUIEN MUERE LA VISPERA

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Escenas:* Cuatro.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Acción:* Isla del Zapatero en el Golfo de Guayaquil.—*Epoca:* 1961. *Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* En junio de 1962.—*Compañía:* "Teatro Independiente". *Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: Virgilio es un novelista de obras policiales, quien discurre con su sobrino Hugo sobre varios temas, sin ponerse de acuerdo. Don Lolo, hombre del lugar, relata a Hugo cómo su tío le hizo protagonista de los crímenes inventados en su novela. Entra Matilde, quien identifica a Hugo como el paseante por los sitios de la playa donde murió Carlota, la amiga de Virgilio. Hugo se descubre como tal, pero sin conocer estos detalles. Es entonces cuando se hace presente un

hombre extraño, Candi, quien se queda a solas con don Lolo, mientras catan un buen vino. Entra Virgilio y Candi trata de entenderse con él, indicándole que es novelista, pero Virgilio sospecha que no, sobre todo cuando Candi le habla de Carlota, la muerta. Virgilio le relata la historia de ella y sus relaciones con él. La presencia de Enrique obliga a Candi a pedir disculpas. A poco llega Carmen, quien informa que ha invitado a Patricio, su enamorado, a fin de no aburrirse en la isla esos dos días. Vuelve Candi, quien declara a Virgilio ser empleado de la Oficina de Investigaciones, donde se recibió un mensaje indicando que ese día, a una hora señalada, se iba a cometer un crimen en la isla. Virgilio no comprende aquello, en el momento en el cual Rosa, al ser presentada a Candi, parece reconocerle sin precisar dónde ni cuándo lo vio. Durante todas las escenas, se ha escuchado, en forma estereotipada, el sordo eco de un tambor.

Patricio conversa con Carmen, y en ese momento entra Hugo y, de manera impertinente, lanza piropos a la muchacha, con mucha audacia y descaro, desconcertando a Patricio por su cinismo, sin que éste logre reaccionar para defenderla, ante lo cual, Carmen, también en plan de cínica, acepta a Hugo, despreciando a Patricio por cobarde. Al quedarse éste solo, llama por teléfono a Posorja y habla con alguien, a quien le informa que el plan se halla listo. Candi se presenta seguido de Matilde, con la cual conversa sobre sus amores con Virgilio, ella le da a conocer sus desengaños y le habla en plan de filósofo. Cuando Virgilio llega, sale nuevamente a pedido de Matilde, en busca de brandy. Al retornar, comenta el ruido tenaz de los tambores, dándoles un aire de misterio, sin duda en plan de trasmitir un mensaje, pero Matilde se exaspera al es-

cucharlos y va a ordenar que los callen, porque son dos mulatos quienes tocan. Candi se ofrece a llevarles la orden, pese a su sospecha de que esos hombres no existen. Matilde entra en dudas sobre Candi y es Virgilio quien le cuenta la historia de su llegada, y aprovecha el momento para declararle todo su amor a Matilde, ante la indignación de ella, al conocer cómo estando dormida, Virgilio le ha besado. Enrique se hace presente y ella trata de demostrarle el por qué de su odio para Virgilio, mas éste cuenta la historia a su manera y parte marcando su tesis. Matilde le explica a Enrique toda la verdad, aún más: Virgilio será asesinado por alguien. Enrique aprovecha para declararse y expresa que se divorciará de Rosa y se casará con ella. Rosa, quien ha escuchado estas palabras se burla de Enrique, mientras Matilde huye, y presiente que él, como buen pintor, matará a Virgilio para quedarse con Matilde a gozar del color bermellón de la sangre.

Carmen y Patricio, ya reconciliados, vuelven a hablar de su amor y al salir, entra Candi seguido de Rosa, quien le hace un recuento de los personajes reunidos en esa casa. Candi hace preguntas y confirma sospechas, pero Rosa le da pormenores, refiriéndose a Virgilio a quien defiende. Al salir ella, Candi le expresa a don Lolo, que se halla escribiendo una novela policial y le pide le sugiera la víctima y el autor. Don Lolo nombra a Virgilio y acierta con Candi. El autor es el problema, pudieran ser todos. Es entonces cuando se hace presente Virgilio, lo cual aprovecha Candi para salir. Virgilio trata de obligar a don Lolo que interceda ante su hija en favor de él. Este le propone un préstamo de dinero con letra falsa ante lo cual se indigna Virgilio y le acanalla. Matilde, al enterarse de

estos hechos siente odio hacia los dos. Al entrar Candi y comprender los acontecimientos, discurre como si el futuro asesino estuviera presente.

Todos, menos Candi y Virgilio, comentan el próximo asesinato a realizarse. Cada uno trata de interpretar esta amenaza a su manera o de aclarar no ser el autor del crimen. Hugo y Patricio, en combinación, pretenden dar un golpe, por cuanto Hugo ha roto con su cómplice de Posorja. Entra Rosa y al quedarse sola con el novelista, le demuestra su amor, mas parece que a él no le interesa, lo cual provoca en Rosa ira y amenaza.

Los tambores suenan incansables. Enrique indica a Candi su decisión de marcharse al amanecer, mientras Matilde le advierte que acaba de ver partir una barca en pleno aguaje. Candi cree que ella sueña, mas Matilde se reafirma. A poco entra Patricio a informar cómo Carmen ha huído con Hugo, robándose la caja fuerte de Virgilio, quien conoce ya del asunto. La presencia de don Lolo, borracho, obliga a Virgilio a mandarle a dormir en el muelle, mientras Rosa sospecha de Candi, sin lograr identificar el sitio donde lo vio antes. Matilde parte con Enrique y don Lolo les despide. Al salir ellos, entra Rosa con un pedazo del diario donde está el retrato de Candi, quien ha muerto la víspera. Don Lolo cree que el parecido es asombroso y valiéndose del nombre de un muerto, Candi planea algo.

Candi y Virgilio están sentados frente a frente, en la noche, mientras el ruido tenaz de los tambores se hace cada vez más creciente. Desde allí miran el muelle y a las personas que han bajado a dormir en él. Virgilio se siente tranquilo, porque no hay nadie en casa, a excepción de los dos. Al inquirir quién puede

ser el asesino, Candi va descartando uno a uno a los personajes y, al fin, con una navaja en la mano, le declara que él va a matarle. Virgilio trata de buscar una razón para ese crimen, la cual el otro no la tiene y tranquilamente ejecuta su plan, asesinándole.

Análisis: El ambiente de una isla perdida, habitada sólo por los invitados en aquellos días, es propicio para el criminal, un maníaco, quien resuelve matar para su satisfacción, tramando una estratagema astuta, la de presentarse como el hábil detective, investigador del futuro asesinato. Candi, es el personaje principal, quien va tejiendo el ambiente, entrelazando las sospechas en otras gentes a fin de quedarse solo con su víctima y cumplir su plan. El resto de intérpretes, cada uno con sus problemas, aparentemente sospechosos, pero sin mayor fuerza en la duda, solucionan al final sus conflictos y se escabullen teatralmente, desbrozando el campo para que el asesino tenga tiempo libre para cumplir su cometido. El son estereotipado y desesperante de los tambores, es un recurso escénico, psicológico, para mantener a la obra en tensión, como la voz del destino, eterna, en camino a cumplir su inexorable fatalidad.

El movimiento es acertado, lo cual le da agilidad a la trama, pese a la salida y entrada demasiado continua y aparentemente sin razón alguna, salvo para entretejer más la farsa, de los personajes, anotadas en otras obras del autor. Los diálogos misteriosos o abiertos, ponen tenso al desarrollo, donde los intérpretes sienten rondar sobre ellos la inminente tragedia. La figura del novelista, serena y real, se trueca en ciertos momentos en ficticia, fuera del ambiente de su temperamento equilibrado. La obra pertenece al género policial, presenta un cuadro, un conjunto de basuras hu-

manas atormentadas, donde nada hay limpio, salvo la actitud de Carmen, quien al final también es arrastrada por la locura colectiva, que atormenta a los personajes.

Escrita en verso, muestra como siempre calidades en la poemática, en los conceptos vertidos, en ese fondo de paradoja, cinismo, desgarbo y vitalidad humanas, que el autor coloca sin distingos en la mente de cada uno de sus intérpretes.

14) UNA GOTA DE LLUVIA EN LA ARENA

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Escenas:* Siete.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En las playas de Villamil.—*Epoca:* 5 de marzo de 1962.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* En mayo de 1963.—*Compañía:* "Teatro Independiente". *Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: Junto a la tumba del padre, quien se ha suicidado, se hallan sus dos hijos, David y Raph, acompañados de la madre, Eva, y el médico de familia, Owen. David, el hijo menor, lamenta la desaparición de su padre, desentrañando los hondos motivos que tuvo para suicidarse. Los otros se retiran menos él, quien continúa en su soliloquio. Raph pretende llevarlo, contestando a las frases de David con acusaciones hacia el padre desaparecido, pero David le defiende con ardor.

La escena retrocede algunos años: En las playas de Villamil, en la casa junto al mar, Eva conversa con Luisa, una amiga del colegio. Al salir la madre entra Raph, y dialoga en una charla de comidilla, murmuración y sospechas con Luisa, interesada en to-

dos los asuntos, Raph le responde con desparpajo creándose cierta tensión entre ellos. Llega Ilse, amiga íntima de David, intelectual como él, quien a su vez es acosada a preguntas por Luisa. Raph trata de atormentar a Ilse por su amistad con su hermano, mas ella se defiende de toda acusación. Al entrar Eva con el té, David cruza la escena y, dirigiéndose al público, explica la situación sentimental de su familia. De adentro llega la voz del padre, quien se expresa violento contra sus hijos.

Pasa el tiempo y Morgan, el padre, conversa con Eva en plan de explicaciones, donde surgen pequeños resentimientos. Morgan, quien es novelista, escribe un libro el cual a su esposa no le interesa, porque no valoriza la vena literaria de su marido. David entra en la conversación y se pone un poco duro con su madre, mas luego se arrepiente y corre a sus brazos. Morgan en realidad ama a su esposa a su manera, pero ella siente que no es sincero ese amor, al contrario, tiene en el fondo celos de Luisa y presupone cómo la novela no es otra cosa sino el relato de esos amoríos y conflictos. Morgan sospecha que su esposa ha leído las últimas escenas.

Ilse y David juegan al ajedrez, mientras al fondo de la sala conversan Luisa y el médico. Ella se ha transformado en la amante de Morgan y teme por Raph, pero Owen le explica que él se halla enamorado de Ilse, por cuanto David es un simple amigo. A solas Morgan conversa con Ilse, sorprendidos por Luisa, quien le inquiere celosa si se halla enamorado de él. Ilse se burla de esta sospecha. Al volver Morgan y solicitarle a Ilse le bese como despedida en presencia de Luisa, ésta siente una desazón infinita, y para atormentarla más, le pide delante de sus hijos que venga esa

noche a su alcoba. Luisa siente la vergüenza de este pedido. A solas Ilse y Raph comentan la tragedia del hogar, cuya causa directa es Luisa. De pronto, como despertando de un sueño, los dos se sienten atraídos y cuando se abrazan les sorprende David, quien por la primera vez se da cuenta de los hechos. Ilse trata de explicarle, pero el otro no acepta razones. David se dirige al público y trama su plan: Raph debe enamorarse de Luisa.

Morgan en charla con Luisa, le explica el número de cadáveres arrojados a la playa luego del aguaje de la noche, pero ella vive atormentada con la idea de que Morgan ha dejado de amarla. Luego le explica el asunto de Raph con Ilse y cómo escuchó llorar a David. En ese momento les sorprende Raph y les declara que abandonará a Ilse, porque se encuentra enamorado de otra mujer, cuyo nombre no lo descubre. Esto indigna a Luisa, quien siente el dolor de David. Al entrar los otros, el padre en forma violenta les da a conocer las ideas de Raph, tratando además de acanallar a Ilse, pero ella defiende su honor. Owen les da cuenta del internamiento de la madre en una clínica, mientras Morgan se inquieta y desespera y se acusa de ser el causante de los hechos que se suceden en su torno.

Morgan, Luisa, David y Owen, sentados en la playa al amanecer, esperan encontrar el cuerpo de Ilse, muerta en el mar. David, quien la amaba, se halla inconsolable y aun Morgan reconoce que sentía amor por la muchacha, mientras Luisa en un arrebato de celos se contenta por la muerte de ella. Owen interviene para contar que Raph la abandonó anoche mismo, mientras David quien la acompañaba por la playa a su casa, quiso en momento de febril locura apoderarse de ella y, cuando la hubo dominado, sólo escuchó de sus

labios frases de amor para Raph. Entra éste desesperado, porque ya el cadáver ha sido extraído del mar, todo él destruído por el impacto contra las rocas. Es entonces cuando Owen hace una nueva declaración: los amores ilícitos entre Raph y Luisa. Aquél no lo niega, pero se defiende, tratando de mostrar en ello su venganza contra la forma como fue desplazada su madre. Luisa en cambio lo hizo para despertar los celos de Morgan y volverlo a su lado. Este despide a su hijo y maldice su destino.

Una semana más tarde, Eva ha retornado a la casa, aparentemente sana. Se halla rodeada de sus hijos a los cuales reclama cariño y ternura, ellos reafirman el amor a su madre. Luisa ha desaparecido de la casa definitivamente. David perdona a su padre y a su hermano sus faltas y parece que la paz retorna al hogar. Al quedarse solos Owen y Raph, el médico le expresa sus dudas sobre el estado emocional de la madre, teme un encuentro violento con Morgan, lo cual le sería fatal. Es entonces cuando éste asoma y a solas le declara a Owen que partirá definitivamente en la noche, rogándole vele por sus hijos. Al salir Owen entra Eva y habla con Morgan por la primera vez después de su regreso. Este trata de reconquistarla, le expresa la decisión de abandonar sus libros si ella lo desea, para volver a reintegrar su hogar, pero Eva conoce que él estuvo esa tarde con Luisa en el pueblo y toda la casa huele a ella. En una fuga emocional, Morgan trata de asesinarle.

La acción retorna al momento en el cual vuelven del entierro de Morgan, suicidado en el mar. Raph y Owen están junto a Eva, quien empieza a mirar a Raph como un acusador, él trata de demostrarle su cariño y sale para dejarle en calma. Raph se transmuta

y se dirige al público para definir su papel de espectador en la tragedia, mientras Eva empieza a divagar recordando su internado en el Manicomio, su amor por un médico, los castigos impuestos. Owen procura calmarla, en el momento en el cual Raph retorna y Eva cree que es Morgan quien regresa a matarla. En su defensa, ya loca, dispara contra él y Raph cae mortalmente herido, mientras Eva liberada de su angustia, en plena demencia, cree ya poder dormir en paz.

Análisis: Este drama psicológico se elabora a base de complejos creados, cuya intensidad se va marcando en el desarrollo, en forma concatenada, medida, hasta llegar a la tragedia impuesta por las circunstancias. Cinco personalidades vigorosas e independientes concurren a eslabonar los peldaños del conflicto, el cual se acrecienta, se ahonda, hasta las soluciones dramáticas impuestas por la diversificación y el contrapunto espiritual de sus temperamentos.

El problema se inicia con sencillez, nimios motivos forman la base de la estructura personal, que va a desembocar con repercusiones insólitas, en lirismos anímicos, de alta tensión emotiva. El padre escritor, vive embebido en su mundo de justa introversión, mundo extraño para su esposa que no logra comprender el aislamiento, la tormenta emocional, la razón de su silencio exterior, de su falta de coordinación con los hechos cotidianos. Esto despierta en ella dudas y sospechas, celos para sus libros, los cuales se revierten en celos personales, confirmados, por la inercia de las circunstancias.

Frente a este conflicto, surgen dos temperamentos opuestos: los hijos, víctimas de la tempestad que tramuta su hogar, titubeantes y desorientados en sus caminos afectivos, con un deseo de salida para liberar

sus angustias, aunque esta salida sea el engaño, la traición, cualquier denigrante inmundicia humana, con un sordo resquemor a venganza, a odio contenido. Y en medio del pantano en donde se debaten, hay una fe, una luz, en la imagen de la muchacha a quien los dos aman, cada uno a su manera, víctima prociatoria que pagará su candor floreciente, su diafanidad y limpieza, en el suicidio, para borrar la mancha que marcó en su cuerpo la rivalidad fraterna.

El camino seguido en el desarrollo es el correcto: suicidio del padre, quien quemó su última carta de esperanza, pero lo extemporáneo e ilógico, pese a la lógica deseada por el autor, es la muerte del hijo a manos de la madre loca, turbio final que borra el magnífico desarrollo llevado hasta ese momento.

El accionar escénico peca por las mutaciones rápidas, sin motivos justificables, de los personajes. Los parlamentos se expresan de acuerdo a la intensidad dramática y en concordancia con el espíritu de los actores. Las fugas teatrales, recurso hábil para romper la monotonía y volver a la farsa más expresiva, si en verdad desconciertan, logran su intención en forma expectante. El poema en el que está escrita la pieza, es libre, con ajuste al ritmo, sensitivo y metafórico, plasma la emoción del autor, quien revela una vez más su calidad literaria indiscutible.

15) EL ARCA DE NOE

Número de Escenas: Tres.—*Número de Personajes:* Catorce.—*Acción:* En un velero.—*Epoca:* 1963.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* En junio de 1963.—*Compañía:* "Teatro Independiente". *Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: En un velero llamado "El Arca de Noé", en viaje de excursión a las Galápagos, van presentándose en el primer día todos los pasajeros, haciendo sus relaciones: Soledad, una dama poetisa, Fausto, un muchacho alegre hijo de Simón, su padre enfermo, y de Constancia, la esposa abnegada, Leticia, una muchachita de quince años, Moveo, sacerdote anciano quien va en vía misional a las islas, Irene, señorita casadera, Jonás, el segundo de a bordo, el Coronel Oliver, retirado de las Fuerzas Armadas y su esposa Manuelita. Cada uno presenta un carácter diferente, de acuerdo a su edad y temperamento. Simón, viejo de sesenta años, sufre de muchas dolencias, entre ellas el mareo, lo cual no le impide contestar socarronamente a las preguntas que se le hacen. Moveo, el sacerdote, tiene un sentido especial de la vida, su charla es amena, alegre, pese a sufrir de un cáncer. El Coronel es un hombre jactancioso, abarrotado de anécdotas guerreras, mientras Jonás, para Irene, tiene algo de extraño, lo cual no le agrada en totalidad.

Cinco días más tarde, en la proa del barco, conversan Valentín, un muchacho aburrido de la vida, Leticia, Elena, hija del Capitán del velero y Fausto. Su charla tiene un sabor acre, de resentimiento contra el medio, de esperanzas mutiladas, de zozobra espiritual. Valentín, quien ha bebido en demasía, muestra su cariz agresivo disfrazado en su risa. Entra el sacerdote y las charlas se vuelcan tratándole de fastidiarle, mas él se defiende con frases oportunas e inteligentes. De pronto sufre una crisis intestinal con fuertes dolores y es llamado Trapaza, un hombre enigmático, ex-presidiario, entendido en curaciones. Su diagnóstico empírico libera al padre del cáncer que cree sufrir. El sitio se llena de pasajeros, quienes van desfilando con sus

manías ya anotadas, expresándose en diálogos donde revelan sus mínimos problemas. Al final llega la noticia de la muerte de Valentín, el cual en su ebria locura, ha caído del barco, desapareciendo en el mar.

Días más tarde en la proa del velero, el Capitán Morris en pláticas con Irene, descubre que se encuentra enamorado de ella. Esta, quien le ama desde el primer día, sueña con ese romance, interrumpido constantemente por los pasajeros que cursan a su lado, mientras Trapaza, embebido en sus lecturas científicas, no da importancia sino a sus libros. A poco entran Soledad y el segundo de a bordo y en forma parecida se encuentran, para declararse su amor. En ese momento les sorprende Elena, la joven hija del Capitán, quien con su presencia interrumpe el idilio. Al partir Soledad, el hombre agradece a Elena por su entrada, la cual le ha salvado de un mal momento. Entonces le declara su amor, al que Elena desponde afirmativamente, porque a su vez vivía enamorada de él. En ese instante entra el Capitán a darle órdenes por cuanto la tempestad empieza a arreciar y la lluvia como un diluvio cae a torrentes. Pese a que miran la Isla San Cristóbal, el Capitán ordena retornar al mar, a fin de capear la tormenta, ante las protestas del sacerdote, quien desea llegar a tierra a todo trance. Poco a poco se va llenando la proa de todos los pasajeros y es Trapaza, como evocando la Biblia, encuentra la equivalencia de esa tempestad con el diluvio, pero felizmente para ellos, se encuentran en el Arca de Noé.

Análisis: El título sugestivo de la obra, entraña el significado de la comedia, una extravagancia escénica de tipo simbólico, donde un conjunto dispar de caracteres humanos, se unen por un pequeño destino: el crucero de turismo hacia las Islas Galápagos. Buscan-

do el contraste, el autor apuñó en el barco seres de diferentes estructuras intelectuales y afectivas, para del barullo de su conjunto, extraer las antítesis humanas. Juntó además un grupo de juventud libre, espontánea, soñadora o fatalista, con personas de edad madura, quienes ansiaban hallar el momento propicio para llenarse de ensueños o simplemente cumplir el mandato imperioso de su condición somática. Y para lograr mejores tonalidades, embarcó en el velero a gente sobrecargada de años, pesarosa de achaques, de sueños cumplidos, plácida o irritable, pero ansiosa de vivir.

Las figuras del Capitán, llegada en la última parte, y la del segundo de a bordo, matizan este extraño pasaje, con actitudes de transparente romance, para zaherir con ellas la locura enervante de una juventud en trance de olvidar su temática: sueños y anhelos puros, y al contrario torturada de tedio, alcohol y materialismo, todo como fruto de la derrota espiritual frente a los tiempos duros, sobre todo en el caso de la obra, cuando Valentín ha saboreado la angustia de un hogar apático. Y el contraste toma giros dramáticos, con la muerte de él, ante la permanencia de la vida en el cuerpo caduco de Simón, cuya muerte "lógica" no llega a realizarse.

En general, el tono de la comedia es de finura exquisita. El autor demuestra su conocimiento de los recursos teatrales, se burla un poco, ríe, llora sin lágrimas en ciertos momentos y en conjunto lleva la trama sin esfuerzo mayor, haciendo que el movimiento de los actores responda al desarrollo de la acción. Los diálogos tienen un acento melodramático simple, ricos en expresiones agudas y brillantes.

Arca de animales amaestrados, que esconden lo primitivo, las emociones profundas llegadas desde las

entrañas de la herencia y que de pronto se descubren en arranques de euforia o loco sentimiento.

16) EL AVE MUERE EN LA ORILLA

Número de Actos. Tres.—*Número de Escenas:* Dos.—*Número de Personajes:* Dieciséis.—*Acción:* En Cali y Playas.—*Epoca:* 1963.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* En mayo de 1964.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito. Inédita.

Argumento: Para ahogar sus recuerdos, han llegado a la ciudad de Cali, Thomas y Clara, los padres de Ilse, quien se suicidó una noche en las playas de Villamil. En su conversación llena de reminiscencias tristes y amargas, rememoran la figura de su hija violada por David, en venganza al amor profesado por ella a Raph. La otra hija, Marlys, quien se ha fugado con un hombre comprometido, les provoca frialdad, mientras el recuerdo de Ilse estremece sus almas. Entra un médico, el doctor González, entre atolondrado y simple, quien viene a curar a Thomas. En la plática casi baladí, la figura de González se destaca como la de un hombre lleno de infantilidades. De pronto les sorprende la llegada de Marlys, quien se arroja a los pies de su padre en demanda de perdón, ante el recibimiento impasible y frío de él. Es la madre quien trata de demostrar a su hija sus sentimientos tiernos. Ido el médico, Marlys en trance de sinceridad les revela, como ella no se ha acostado con ningún hombre. Thomas le atrae a sus brazos, vencido el frío del primer instante.

Hay una transición y mientras duerme Thomas, se le presenta una escena de su niñez, donde un padre rí-

gido y de dura contextura germana, le trata con violencia por asuntos nimios, ante la defensa que él hace de su madre. El niño entre tímido y angustiado, responde a las preguntas mordaces de su padre, quien al final le envía a dormir, luego de haberle despertado para castigarlo. Thomas abre los ojos y mira a un hombre parecido al médico delante suyo, el ladrón se escabulle.

La tragedia económica se ha cernido sobre la casa, la hacienda ha sido rematada y el padre de Thomas, empieza a maldecir de América, atribuyéndole todas las malas condiciones. Decide partir lejos, para abrirse campo en otro medio y al hacerlo, Thomas cae bajo la tutela de su tío Juan, hermano de su madre, quien le castiga con sevicia y odio refinado, mientras el niño soporta sus golpes con resignación. Rosario, la sirviente, trata de acanallar a Juan frente al niño, por quien parece tener cierto interés no bien clarificado. El niño se queja a su madre del trato recibido de Juan, pero ella no da importancia a su lamento. Rosario aviva el miedo en el niño a base de sus historias extrañas, obligándole a descubrir los misterios sexuales y da rienda suelta a sus caprichos histéricos. En tanto el padre escribe una carta en la cual desea olvidarles a todos, lo cual desespera a la madre. Juan sospecha algo en la actitud de la sirvienta con el niño, pero la madre embebida en el dolor de la ausencia, en el peligro de remate de la casa, no se preocupa de los problemas de su hijo.

Thomas despierta y Clara entra para conversar con él, quien le habla de los recuerdo de su niñez. En ese momento llegan sus otros hijos y charlan animadamente con su padre, éste cree que es hora de declarar sus secretos, pero bruscamente se presenta Marlys,

la cual luego de besar a sus hermanos, avisa que encontró a un hombre, tal vez un ladrón, en las escaleras, quien sin hablarle desapareció en forma misteriosa.

La escena y la acción se desarrollan en tiempo atrás, en Playas de Villamil, la noche en la cual Ilse se suicidó en el mar: Thomas en transmutación escucha las palabras de Amparo, su amante, quien le cita para esa noche. Los hijos se ponen a jugar a las cartas y Thomas se siente nervioso, habla de un asunto de importancia que debe llevarlo a la ciudad, pero sus hijos, en especial Ilse y Marlys, adivinan sus propósitos, rogándole no salga. Al insistir él, Ilse decide también visitar a Raph y en efecto se van juntos. Al rato retorna el padre, con la noticia ya conocida del suicidio de Ilse. Marlys jura abandonarles y entregarse al primer hombre y sale desesperada.

Nuevamente en la ciudad de Cali ante los recuerdos, Thomas decide buscar un confesor, quien llega alegre y hace una cordial amistad con él. Realiza su confesión y luego charla con el sacerdote, mas cuando éste se ha ido, Thomas se duerme, mientras su esposa ante sus hijos mayores, relata las virtudes de él. Es entonces cuando el ladrón se escapa y llaman al teléfono al doctor González, a quien el hijo le comunica, que su padre ha muerto en ese momento.

Análisis: Como continuación de "Una Gota de Lluvia en la Arena", mejor dicho, como una contraposición a esta tragedia, el autor dramatiza el hogar de Ilse, la muchacha ultrajada en la playa por David. Esta obra, de profundo sentido psicológico, presenta frente a la anterior, el reverso de la medalla: un hogar de nobles virtudes, equilibrado y alegre, de personas amenas y cordiales, al cual vino a destruir la muerte de su hija. El recuerdo amargo de Ilse, les obliga a desenrai-

zarse de Playas de Villamil, y buscar un nuevo refugio en una ciudad extranjera, lejana a los acontecimientos. El padre, muy enfermo, recorre la historia conmovida de su niñez, su desamparo y orfandad, hechos que modularon su espíritu. Niñez llena de acosos, triste, desgarrada, refuerzan su carácter, negando la violencia, entregando a sus hijos su comprensión y ternura.

Esta paz se vio trizada por la muerte de Ilse, de la cual el padre indirectamente se creía culpable, por acudir él esa noche al reclamo de la carne joven, atrapado en la indiferencia, descubierto por sus hijos, peso caído sobre sus recuerdos, como un mazo martillante y sin respiro.

El desarrollo dramático, casi inmovilizado, se anima con la presencia teatralizada de las evocaciones de Thomas, dándole vida a la escena, hundida en el sopor de la angustia colectiva. Los diálogos lentos al principio, se levantan en las secuencias de la niñez, para continuar en el mismo plan en el resto de la obra. La pieza se halla escrita en verso, en el cual resalta con más vivencia el sentido del drama y el autor obtiene una estructura poemática en el argumento y la expresión. Versos libres, rítmicos, sin el refugio gratuito del cantarín de la rima, le dan la cadencia y el gusto necesario, para hacer de esta poesía, un factor relevante dentro de la obra.

17) EL RECREO

Número de Actos: Tres.—*Número de Escenas:* Dos.—*Número de Personajes:* Doce.—*Acción:* En Imántag, pueblo serrano.—*Epoca:* 1964.—*Carácter:* Come-

dia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* En junio de 1964.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: En un Asilo de Alienados, cuyo nombre lleva la obra, se deslizan los enfermos: Una Potter, dama distinguida de refinadas divagaciones, quien, al conversar con el médico, mimetiza detalles intrascendentes de su vida anterior, que constituyen los problemas de su mundo presente. Liborio, un político de carrera, en trance de acción, temeroso de salirse de la línea de conducta de su partido, divaga a su vez sobre los innumerables tejes de la red del ambiente al cual se halla ligado. Máximo, el médico psiquiatra, quien a base de estudios, de su constante trajinar en el medio de su especialidad, cae en la trampa tendida por sus propios conocimientos, como un caso más que necesita una cura de reposo. Rosita, señora de sueños casquivanos, cuyos hijos la internaron, para repartirse, según ella, la fortuna, lleva consigo a Pía, su sirvienta, la única persona cuerda, quien coquetea con el médico de la institución, discípulo en sus tiempos de Máximo, el cual le recuerda como un mal alumno. Nolasco, un desesperado que implora la entrada en el Asilo ante la negativa de Antepara, mientras en su angustia le implora piedad, y por último Celeste, quien en lenguaje parnasiano, reclama a su amado.

Antepara conversa con Jeremías, otro enfermo, hombre viejo, el que le habla de un crimen en potencia, en plan de revelarle al médico. Se hace presente Celeste y a solas con Jeremías, le relata la historia de alguien muerto, mientras ella fue acusada de estar encinta, por sus familiares. A poco se identifica con Manuelita Sáenz y asegura que los genios de la independencia son sus amantes. Es cuando entra Nolasco, sal-

tando las rejas y le declara a Jeremías, quien se da ínfulas de detective, ciertos detalles de la audiencia. Antepara se indigna con la presencia de Nolasco, mientras se escucha ruidos extraños de otros personajes, los cuales con la más entera libertad hacen lo que ellos desean. Entra Concepción y acusa a Liborio, el político, de haberla encerrado y querer matarla, mas Antepara le pide que cante y ella le obedece.

Inés, una señora seguida de su hijo cojo, quien trae las maletas, vienen en búsqueda de Máximo, su esposo y padre a la vez, pero Jeremías les explica que el doctor ha muerto envenenado. Poco a poco van presentándose los huéspedes del Asilo y Antepara les confirma la muerte del médico. Es entonces cuando Inés y Rosita se reconocen como primas, por llevar ambas el apellido Rosas, y luego todos van identificándose como partes de la misma familia, reunida en el Sanatorio, en el momento en el cual se escucha un grito agudo de dolor.

Casi todos reunidos fabrican una charla disonante en lógica, con cierta tendencia a enlazar en ella a los personajes del Sanatorio. Vuelven a los mismos temas, hasta el momento cuando entra Máximo, quien no ha muerto y en forma extraña, como es lo justo, revela la muerte de Liborio, el cual hacía apenas un instante salió del brazo del médico. Poco a poco éste avanza hacia Una, y nuevamente se escucha el grito de terror.

La escena continúa en el mismo plan, los personajes se mantienen en sus ideas fijas, discurriendo a su modo, encontrándose en el abismo de sus recuerdos. Al final el médico Antepara, por su forma extraña de expresarse, sus modales y su comportamiento, se constituye en un nuevo huésped de "El Recreo".

Análisis: Farsa de ambiente y estructura "disloca-

dos", justo encauce de la acción y el desarrollo dada la temática de la pieza, definida por el autor como una "bufonada", escrita para solazarse con equívocos acertados, en un mundo de mentes brumosas, que en medio de sus fugas, suelen marcar la verdad. Las divagaciones de los personajes, variadas y múltiples, son el fruto de la elaboración del subconsciente, brotan sin orden, incoherentes, dando con su expresión, la tónica de su mal. Cada enfermo mantiene un carácter en la obra, divaga con un cúmulo de frases, decires y problemas del instante, que se borran luego, lo cual le da conexión a la desconexión, sustentando el sentido de la pieza con esta extraña y disonante estructura. Todo se halla un poco entremezclado: emociones, movimiento escénico, parlamentos, actitudes y voces, como un "recreo" de mentes, fatigadas de razón.

Para más jolgorio, llega la ironía cruel del médico Antepara, a quien se lo consideraba el terapeuta del "Asilo", convertido al final en otro simple maniático, manteniendo el secreto hasta la sorpresa última, la cual pone punto exacto a la comedia. El poema con el que está escrita la obra, goza de las calidades propias de quien es un verdadero cultor de esta emoción literaria.

18) LAS RAMAS DESNUDAS

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Acción:* En Nueva York: Calle 72 West.—*Epoca:* Octubre de 1964.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* En mayo de 1965.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: En una casa de apartamentos en Nue-

va York, David, el hijo de Morgan, dialoga con la Baronesa, mujer de edad, de hábitos un tanto disolutos. David ha llegado sin conocer el sitio adonde le han conducido dos negros, quienes han cobrado su comisión. La charla entre preguntas y extrañas respuestas, es interrumpida por el Griego, hombre semiborracho, quien vive en la misma casa y se burla de las relaciones entre David y la Baronesa. El Griego lleno de un sentido especial de la vida, amenaza a David si éste intenta enamorar a Bárbara, muchacha ciega, a quien aquél adora. La presencia de Práxedes, hace girar la conversación en torno a May, hija de ésta, quien ha salido con un hombre, lo cual provocará las cóleras del Barracuda, su amante portorriqueño. David se escapa de ese ambiente y la charla se establece entre el Griego y Práxedes, en el momento en el cual llega el Barracuda, quien al conocer la ausencia de May, entra en rabia discutiendo con el Griego. David retorna, porque en realidad no tiene otro refugio adonde escaparse. Se sincera con el Barracuda al cual cuenta la historia de su vida familiar. En ese instante entra Cosme, el pintor italiano a quien el Griego obliga a ladrar y luego le explota solicitándole dinero, que el otro no lo niega, para relatar las historias del Village, barrio bohemio de la ciudad. Mientras tanto David ha desaparecido en la pieza de la Baronesa, y en ese momento llegan Bárbara y su padre Panchito. El Griego desde ya amenaza a Bárbara matar a David, si ella, quien es ciega, se llegara a enamorar de él. Ella le recuerda sus celos infundados en la calle, sus maltratos por ellos, pero él le asevera que vive enamorado locamente y si bebe, lo hace como una tortura para saciar su angustia. Entra nuevamente el portorriqueño, quien conoce cómo May salió con un hombre y se prepara a casti-

garla, en el momento en el cual se hace presente ella, quien al conocer la amenaza del Barracuda, le indica que se lanzará a la calle por la ventana. Esta decisión, ante el terror de Bárbara, calma al hombre y May sale tranquila. Al quedarse sola Bárbara, es sorprendida por David, y los dos conversan identificándose, cuando ella sabe que el muchacho va a vivir en esa casa, le suplica que no lo haga y se marche.

Una semana más tarde, el Griego y la Baronesa conversan sobre los incidentes de aquellos días. Ella le recrimina la forma como trata a Bárbara. Se presenta Cosme, quien les declara que tiene un cuadro de Bárbara al desnudo. El Griego quisiera verlo, pero el pintor lo guarda en su cerebro. Al salir éste, la Baronesa le confía al Griego su felicidad al lado de David, pero aquél vuelve a amenazarle porque está seguro que enamorará a Bárbara. Es entonces cuando entran May y el Barracuda. Ella empieza a mofarse de todo en una crisis histérica, mientras el Griego maldice su destino, al haberse emporcado en esa ciudad como un anónimo. La histeria de May llega al paroxismo, con palabras de odio hacia ellos, reclamando su juventud, encharcada en las manos sucias como las del Barracuda. En cuanto entra Práxedes, May en su violencia le insinúa que viva con ese hombre, pero que a ella la dejen tranquila. La madre trata de convencerla, pero May huye desesperada. Es cuando la Baronesa, quien ama de verdad al Griego, relata cómo éste va las noches a la tumba de su madre muerta, a llorar y a arañar la tierra, no por amor sino como venganza, por cuanto su madre quiso hacerle sacerdote. El Barracuda sale en busca del Griego, su enemigo y amigo a la vez, y en ese momento entra David, quien siente asco por todo cuanto le rodea. Práxedes trata de zaherirle,

pero David le contesta con su odio y en un instante de rabia se altera con la Baronesa, quien sale hacia el parque, cuando entran Bárbara y su padre. Este cuenta a Práxedes las ganancias del día, como su hija, al pedir la caridad pública, oficio al cual él le ha condenado, ya siente algo de ambición, y él no puede permitir que termine esa forma de vida. Práxedes, quien lo ve como una rata infecta, le deja solo, mientras él observa cómo su hija y David platican en la ventana. Es cuando ambos convienen en casarse y huir a la Isla Lejana de la cual él le ha contado muchas historias. En ese momento entra el Griego quien llega borracho y les sorprende, pero Bárbara con entereza enfrenta el momento para explicarle su amor por David. El Griego les deja solos y David le pide a Bárbara escaparse en ese instante, pero ella le pide hacerlo al otro día, porque desea pedirle perdón al Griego, quien se ha portado con ella como un hombre decente. Sale a su pieza, cuando entra el Barracuda y llama al Griego, quien le confía todo el plan. El Barracuda no cree que el Griego se deje burlar y en realidad sus últimas frases constituyen una sorda amenaza.

Bárbara encerrada en su pieza durante cinco días, grita desesperada porque David parece haber sido asesinado, pues no ha vuelto a verle más y el Griego y el Barracuda tampoco se han hecho presentes. Panchito, Práxedes y Max ven llegar a la Baronesa, quien les da la noticia de su viaje definitivo al Ecuador, donde va como ama de llaves. Llegaba a despedirse de la zahurda y de los viejos amigos. Los otros le escuchan con asombro, mientras ella se resiste a entrar a su alcoba, porque huele aún a su último amor desesperado. Ellos sospechan que David ha sido muerto por el Griego y es entonces, cuando éste se hace presente. Ante

las acusaciones se defiende y supone que es la Baronesa quien pudo asesinarle o tal vez el amante de May, por cuanto ella aparecía haber tenido amores con él. El Griego pide se llame a la policía y acusa al padre de Bárbara de haber permitido a David dormir una noche con su hija. Entra a su pieza despreciándolas, cuando se hace presente Cosme, quien busca sus lentes y no se da cuenta del conflicto desarrollado a su alrededor. Viene Barracuda al cual señalan como autor del crimen y al ser inquirido, se mofa de las suposiciones, pero es entonces, cuando Cosme, el pintor, ha encontrado sus lentes, en el instante en el cual May, al abrir la puerta de la pieza del Griego, le sorprende llorando. Como una aparición surge Bárbara, inmensamente triste, en tanto Cosme anuncia haber visto las manos de David en la carbonera, donde encontró sus lentes. Barracuda confiesa que fue el Griego quien le mató y él solamente cubrió el cuerpo con carbón, luego de desnudarle y vender sus ropas, todo ello en el momento cuando Cosme descendió a la carbonera y donde el Barracuda le quitó los lentes. En efecto se comprueba la muerte de David, mientras Práxedes, quien monda una patata, se informa del delito. Es entonces cuando Bárbara le pide el cuchillo y avanza a la habitación del Griego, mientras la Baronesa le incita a la muchacha a matarle, con gritos histéricos.

Análisis: En el medio sórdido de una casa de inquilinos, en aquella barriada perdida en la ciudad de Nueva York, se sitúan los personajes, seres innonimados, confundidos en el denominador común de los bajos fondos sociales, ahogando su vida en la intrascendencia. Personajes turbios, de pasiones primitivas, muestran en su estructura espiritual un débil cariz humano. Viven en el fondo del pozo, atormentados de pasiones

y miserias, respirando el vaho de su degradación. Este es el panorama en conjunto donde sólo se salva la tierna transparencia de Bárbara o la arrebatadora sinceridad de David, quien pagó con su vida su insólito romance.

Cada personaje presenta tintes claroscuros, luces y sombras, en su afán de mostrarse como seres humanos, pero las pasiones, el medio turbio, los precipitan con su cruel señalamiento hacia un destino trazado, fruto de su mundo interior y de su ambiente. Lóbrega prisión espiritual donde se debaten en busca de respiro, para sólo palpar la realidad de sus ruinas. En esta amalgama de contubernio, sobresale la figura del Griego, hombre atormentado de historias, con recuerdos que han creado su mundo de complejos, trenzada su esperanza, maniatado por el alcohol, con una sola fe, chispa de luz en su mundo de sombras, derrumbada por la presencia de David.

El ambiente descrito en forma brillante, es el marco justo para este nido de ratas de calidades infrahumanas. Se siente su sabor desde el primer momento y sin decaer en el transcurso de la obra, se llega al final real y patético, con sentido de acción y estructura dramática. El desarrollo de la pieza no decae, cada instante señala un paso firme, se siente vigor en las escenas, realizadas con admirable ejecución. Los diálogos han abandonado el lirismo, para tonificarse en los labios que los expresan, salvo la condición pseudointelectual del Griego, cuyo talento se destaca entre la masa ignara. Obra de sensibilidad, entreverada de angustia, de moral rastrera, empapada hasta el límite ínfimo de lo que puede dar un puñado de bacterias subhumanas, resalta con reciedumbre el destino de la gente pobre de la gran ciudad. La culpa no es de ellos, esta es la

moraleja, es el medio inhóspito para la condición del hombre, el cual ha modelado sus almas, encaminándolas hacia la ruindad y la desesperanza.

El autor, en su deseo de calmar su espíritu, completó con esta obra la historia de Ilse, enterrando a David, cuyo inseguro destino debió inquietarle. Con esta pieza aquietó su alma vengando el recuerdo de la inocencia sacrificada, cumpliendo el mandato de la culpa y de la pena, serenando su insatisfacción, al redimir la virtud aparentemente vencida.

Esta obra, de estructura psicológica, ha sido traducida al inglés como justa recompensa a su mérito, por la Universidad de Nebraska de los Estados Unidos.

19) EL CESAR HA BOSTEZADO

Número de Actos: Dos.—*Número de Escenas:* Nueve.—*Número de Personajes:* Doce.—*Acción:* En Roma. *Epoca:* En la Roma Imperial.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* En noviembre de 1964.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: En un palacio de la Roma Imperial, conversan Pomponio y Helvidio, el uno, hombre importante, el otro, su adulador contumaz. Al fondo se presentan Vinicio, viejo romano, con Claudio, sobrino del Emperador, a quien aquel intriga contra Pomponio, pidiéndole invente, en el oído de Cesar, cualquier patraña que cause la ruina de Pomponio. Se hace presente en la pieza Sadenio, el filósofo, quien trae una noticia interesante y pone en expectación tanto a los hombres como a las damas romanas reunidas allí. La noticia es singular: el César ha bostezado. A poco se aproxima

éste, siendo recibido con elogios, pero él, empieza a hacer preguntas intrigantes y comprometedoras, las cuales en el fondo le revelan su conocimiento de las maquinaciones tramados alrededor de su persona y de las gentes que le circundan. Invita a Sadenio y a Hevidio a salir con él al jardín. El asombro domina a quienes quedan y Pomponio acusa a Claudio como el creador de las intrigas. Es entonces cuando aquél pide a Antonia ser su esposa, mas Claudio también le propone lo propio, conturbándola. Al entrar Anilo, el poeta, Antonia le expone el problema, ante el cual Anilo se divierte, mientras Claudio le indica que Aurelia su amante, pasó la noche con el Emperador, lo cual niega Antonia. Ante estos hechos, ésta resuelve ser la esposa de Pomponio, suscitando la rabia de Claudio quien, al salir, le expresa el amor de César hacia ella. Vinicio, su maestro, se sorprende de la capacidad de Claudio para la intriga y el temor compartido con Pomponio de las murmuraciones que vertirá a César. Antonia jura vengarse de él y sale seguida de los otros, por cuanto César retorna del jardín. En su charla con el filósofo y el poeta, anota sus frases lógicas, pero al final vuelve a bostezar, lo cual escandaliza a quienes le rodean temiendo por su vida, porque le heredará un idiota. César piensa eliminar al idiota primero y luego a los consejeros. Al quedarse solo se pone a llorar.

En casa de Aurelia se reunen los conspiradores. La discusión se entabla sobre cuál de ellos constituirá la cabeza de una revuelta, quedando elegido Pomponio, apoyado por Anilo y Antonia, quienes piensan luego eliminarlo. Se planea como primer paso el asesinato de Claudio, en el instante en el cual se escucha un ruido externo, cuya causa no puede ser descubierta.

Esa misma noche en el palacio del Emperador, és-

te consulta a una anciana singular, a quien llama madre, sobre los acontecimientos conspirativos. La anciana le da sus soluciones enigmáticas, y el César las acepta. Es cuando ingresa Junia, quien se encontraba en casa de Pomponio e informa al Emperador, al cual ama, de todo lo acordado en aquella reunión. Al final el César decide casar a Claudio con Antonia y cuando se proponía revelarle otra disposición, entra Sadenio, también a referirle la marcha de los planes conspirativos, contada por Helvidio, quien ha salido de Roma. Estos chismes desagradan al César, quien ordena eliminar a Claudio o a Anilo, mas Sadenio se resiste y César, quien se burla de él, le desprecia.

En las habitaciones de Claudio esta misma noche, se hace presente Aurelia, quien le relata la conspiración tramada. Claudio le insinúa asesinar a Anilo a fin de eliminarle de la política. Entra el Emperador y le da la orden a Claudio de casarse con Antonia, le indica además que ha nombrado a Anilo, como hombre de confianza.

Ha pasado un mes y Antonia, Aurelia y Junia comentan el encumbramiento de Anilo. Entra Vinicio a quien le toman a burla, el cual desea conversar con Claudio. Aparte, le ponen alerta, indicándole que Antonia va a asesinarle por orden del César. Claudio se altera, porque ama profundamente a su esposa y cuando los dos se hallan solos y él le recrimina, ella lo toma a broma y le invita a beber vino. Trae dos vasos, mas Claudio cree advertir a alguien observándoles y en el momento en el cual Antonia va a cerciorarse, cambia los vasos. Antonia ha notado aquello y sin embargo, bebe del vino envenenado, porque su deseo es morir, por cuanto odia a Claudio. Momentos más tarde llega Anilo a darle el pésame por la muerte de su es-

posa y Claudio le enrostra su perfidia. Entra luego el César y en forma astuta le insinúa el destierro a su sobrino, éste le pide tiempo para pensarlo y sale al jardín. La llegada de Vinicio, quien ha seguido cumpliendo fielmente las órdenes del Emperador, provoca su agradecimiento, y en prueba de lo cual, le obsequia una finca junto al mar. Mas Vinicio le declara que lo hizo para librar a Claudio de una adúltera, porque Antonia era la amante de Pomponio.

En casa de éste se comenta el primer golpe asestado por el César y Junia siente deseos de vengar la muerte de Antonia. En el fondo Pomponio ama a Aurelia, pese a que ella le odia, y cuando todos salen, la retiene para confiarle su amor. Aurelia se pertenece a Anilo y le exige primero que llegue al poder para aceptarle. Se escucha un ruido extraño, Aurelia se esconde y entra Claudio violento a enrostrarle sus amores con su esposa. Pomponio le escucha con calma, pero el otro saca un puñal para matarle. En la lucha cae el puñal y Pomponio se lo guarda como un recuerdo, calmándole a Claudio e indicándole que todo no es sino una patraña urdida por los enemigos. Al salir Claudio, entra nuevamente Aurelia, la cual toma el puñal jugueteándole en sus manos. Cuando Pomponio le insinúa sus amores, ella se presta de buen grado y mientras le abraza, le hunde el puñal en la espalda.

Junia desesperada llega donde César a darle otra noticia: la muerte de Claudio. Las sospechas se encaminan hacia Aurelia. El César en su abulia aparente demanda a Junia su consentimiento para ser su esposo. Ella se siente feliz porque siempre le ha amado, en ese momento entra la anciana con sus pronósticos, pero a quien el César no quiere escucharle. Zenón, el griego, le susurra algo al oído y el Emperador ordena

salir a todos para recibir la visita. En efecto entra Aurelia, y César en forma apasionada le expresa su amor, mas ella para aceptarlo, le exige el destierro de Anilo, a fin de vengarse de su ex-amante. A continuación César le pregunta por la muerte de Claudio, lo cual ella niega con firmeza. El Emperador piensa en Helvidio, y Zenón confiesa su presencia en Roma. Es entonces cuando Aurelia declara cómo Helvidio viene insubordinando a las legiones. A una señal de César, Zenón se precipita sobre Aurelia y la asesina.

Días más tarde, César escucha a la anciana, quien en su jerga de sentencias, trata de desvirtuar la naturaleza de él, considerándole como loco. El Emperador está temeroso, Helvidio ha triunfado y de un momento a otro se hará presente. Entra Junia, quien quiere morir con él, porque le ama. Es entonces cuando penetran Helvidio, Vinicio y Sadenio, a eliminar al Emperador, el cual se tiende en el sofá mientras los otros ordenan a Zenón que lo mate, mas el Griego se resiste. Esta actitud y las palabras vertidas, les hace cavilar que la muerte del César le dará inmortalidad en la historia y para mejor castigarle, le condenan a vivir.

Análisis: Con el deseo de dar salida a un impulso emotivo, sueño del poderío romano, descarnado hoy en sus ruinas fósiles, el autor escribe esta comedia para su divertimiento, tal como lo hizo en su "Trasmigración del Avaro". Situó su acción en Roma, con un Emperador innominado y personajes, si no auténticos, con la autenticidad realzada en sus caracteres. Las intrigas del Imperio, conocidas a través de la historia, las ha revisado holgadamente, en un desarrollo interesante, enigmático al principio, cuando el César bosteza, pero el cual va clarificándose a medida que se suceden las escenas. El hombre de antaño, munido de vicios y am-

biciones, denuncia la eterna calidad humana, en un devenir de decires, asesinatos y pasiones, en analogía a nuestro ambiente, donde la acción transcurriera con nombres y escenarios mundialmente familiares.

Entre los personajes resalta el César abúlico, mas, atento en el fondo, pasivo en apariencia, pero inteligente y astuto, jugando a su política con habilidad, aunque perdiera la partida por exceso de sentido de alerta, el que le hizo desvalorizar al más débil de sus enemigos, quien le asestó el golpe de gracia.

Siguiendo su tendencia de sus últimas obras, el autor introduce un símbolo, ya en forma de sombra, de personaje deshumanizado, el cual alienta la trama y la mantiene con su aire de misterio, para darle el toque surrealista a los acontecimientos acumulados.

Los diálogos se encuentran computados a la época, evita los anacronismos, observando con cuidado el no caer en la trampa tendida por el subconsciente, alerta en su sombra, cuando se escribe sin atención sobre temas históricos. Obra amena, trabajada con alegría y buen humor, pese a las tragedias sucesivas, las cuales no impresionan dramáticamente, tal vez por la forma de llevar los parlamentos o tal vez porque nos encontramos distantes de la época, sin que los hechos se aferren a nuestra emoción presente.

20) EXTRAÑA OCUPACION

Número de Historias: Cuatro.—*Número de Personajes:* Veintiuno.—*Acción:* En Quito, Villamil, Umiña y Guayaquil.—*Epoca:* 1965.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* El 18 de Mayo de 1966. *Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Qui-

to.—*Publicada:* "Tres Piezas de Teatro".—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—*Lugar:* Quito.—1967.

Argumento:

A) *Primera Historia: "El Frío Conoce al Desnudo"*

En una oficina de Gobierno, uno de los empleados, adulador y ruin, se burla de un viejo amanuense, el cual traspapela un oficio importante. La Secretaria se da cuenta de la forma cómo le humillan, pero el viejo empleado debe soportarlo todo, porque vive de ese miserable sueldo, con el cual sostiene a una hija enferma en el Hospicio. Se hace presente el Subsecretario, Jefe de la Oficina, y en forma inhumana, velada por una sonrisa glacial, acosa al viejo y a la Secretaria, buscando eliminarles. Al fin da valor a su calidad de Jefe y obliga a los dos empleados a presentar sus renuncias, mientras alaba la actitud del adulador y esbirro. Una vieja sirvienta, vestida de negro, cataliza la escena con su muda presencia.

B) *Segunda Historia: "Las Sobras para el Gusano"*

Nelly es una niña enferma, de conflictos hondos, provenientes de la actitud de su supuesto padre, quien la trata con demasiada indiferencia, mientras ella, a través de sus revelaciones al médico, desentraña su alma atormentada de miedo. La historia de su madre muerta cuando apenas era niña, el odio de su padre a ella y a la cual llevó al suicidio, han ahondado en el espíritu de Nelly turbios complejos, que los revierte con el castigo violento a sus muñecas.

Carmen, la sirvienta, se preocupa por Nelly, y trae a un cura para que le confiese, mientras tanto el médico trata de obligar al padre que envíe a Nelly a la ciudad, donde sus parientes, pero éste se resiste, y el médico le toma como una venganza de él al recuerdo de su esposa, siendo despedido con violencia de la casa. En tanto Nelly no desea ver al cura, le recuerda el rostro de un mendigo cuya presencia le espanta. Pero a solas le confiesa al cura su deseo de confesarse y hacerse católica, en ese momento entra el padre, despide al sacerdote y azota a su hija con un látigo de cabellos, porque odia su rostro que le recuerda a la madre.

Hay una tramutación y surge Nelly transformada en una joven, junto a su enamorado con el cual piensa casarse al día siguiente. Este trata de infundirle ánimo, demostrándole su amor sincero, pero ella tiene miedo de confiar a su padre su futuro matrimonio.

Nueva tramutación, donde Nelly otra vez niña, se halla recostada en la cama, mientras su padre se sienta a su lado y le declara que adoró a su madre, mas ella, puritana como era, le negó su amor. El padre se retira a leer un libro extraño sin dejarlo un instante, cuando entra un jardinero, quien para Nelly es la imagen del cura y del mendigo. El le habla de las rosas y otros asuntos de la vida común. Al salir, el padre ha concluído de leer el libro, toma un revólver y se suicida en presencia de Nelly. Se hace presente Carmen, la sirvienta, ahora todo vieja, quien se burla de Nelly, considerándola de su misma edad y tratándola con desprecio y rencor a la vez. Entra el médico, quien trata de consolar a Nelly, procurando su curación, pero ella presiente su fin y sólo recuerda a un hombre de quien le hace algunos comentarios. Nelly es la madre de Eduardo en el tiempo. Es cuando llega el

Empresario de Pompas Fúnebres, con el mismo rostro del cura, del jardinero y del mendigo, quien toma las medidas de Nelly para fabricar su ataúd. Ella se resigna jubilosa a la muerte. En ese instante entra la amante de su padre, junto a su hijo Eduardo. La muchacha se acerca a besarla, mientras Nelly lanza un grito sordo. Al final la sirvienta apaga la luz.

C) *Tercera Historia: "Ese Olor a Tristeza"*

Fernando conversa con Sydia, luego de su retorno al país al fin de algunos años. Fernando es un suicida en potencia, quien mira al mar como una fascinación, mientras ella le relata su vida feliz en compañía de Rafael, amigo íntimo de Fernando. Una sirvienta de luto hace su paso por la escena, sin pronunciar palabra. Parece que el matrimonio de Fernando no marcha bien, y éste en el fondo ama a Sydia. Se presenta Rafael y ella siente un dolor inesperado, síntoma de su enfermedad, sospecha fatal, la cual tratan de desvirtuarle su esposo y Fernando. Al salir ella, los dos amigos conversan sobre el cáncer que corroe el cuerpo de Sydia. Fernando, quien es médico, desea luchar hasta el último instante, pero Rafael prefiere matar a su esposa y suicidarse a la vez. Una lucha de ideas se entabla entre los dos amigos y al final Fernando se va, porque no desea ser cómplice, como médico, de la actitud de Rafael. Entra Sydia y comprende su situación, se abraza desesperada a su esposo, mientras la sirvienta, en su actitud sepulcral de esfinge, apaga una luz.

D) *Cuarta Historia: "Una Comedia Inmoral"*

Renata y Eusebio forman un matrimonio placen-

tero, con mucha cortesía mutua, cierta melosidad hiriente y un deseo loco de divertirse, sugiriéndose temas y frases chispeantes, que guardan cierto picor, y suelen tomarlas con desaprensión. Ella se ha dedicado a leer un libro de singular desarrollo: "Extraña Ocupación". En ese momento entra la nueva sirvienta, la cual casi al instante se dispone a cumplir sus obligaciones. Pero él ha notado en ella algo peculiar y extraño, algo que le provoca temor, lo cual lo comprueba con un gesto de espanto al sorprender a la criada observándoles antentamente. Al salir la señora, Eusebio escucha de la mucama una declaración, donde le revela que su esposa tiene un amante y cómo los accidentes de su hogar, en aquellos días, son intencionalmente preparados por su esposa, para asesinarle. La sirvienta le explica además, que la causa de todo ello está en la novela que lee. Es entonces cuando se hace presente Etelvina Paso, una detective, quien llega a visitar al esposo. Sale la muchacha y entra Renata y el marido luego de simular cortesía para con ella, es despedido por su mujer, porque desea hablar a solas con Etelvina. Esta le muestra pruebas de la infidelidad de su esposo y cómo ha pretendido eliminarla. Eusebio, quien ha escuchado estas palabras, entra y con gran cinismo, le hace recuerdo de los supuestos accidentes sucedidos en estos días, pidiéndole a su esposa jugar un poco más limpio. En este momento entra la amante de Eusebio y poco después el amante de Renata. El conflicto se vuelve cínico y elegante, cuando el esposo insinúa los amores del amigo de ella con su amiga, lo cual parece tener éxito en parte, porque ellos mismos no pueden deslindarse de sus propios amantes. Para festejarlo llaman a la sirvienta y le piden cuatro copas de champagne. Ella lo hace conturbada hasta el ex-

tremo, por haber encontrado una casa tan insólita, con un espíritu donde la civilización les ha deshumanizado por completo. La sirvienta aterrada de la naturaleza del hombre, al unísono de una moral nueva de incomprensible análisis, siente su derrota y huye.

Análisis: Cuatro etapas distintas, con diferentes personajes, pero con un fondo único: la muerte. Símbolo, traspunte real, conlleva la escena con un panorama de matices humanos, disímiles en su comportamiento externo, uniformes en su condición espiritual. Cuatro historias, cuatro voces atormentadas, cada una en su medio, sin distingos ante el destino, que se impone con su categórica fatalidad.

En la primera historia, la muerte es espiritual, se esconde tras la máscara de burla y mando de un dios de barro, solazándose en las lágrimas internas, en la sorda protesta no expresada, en la impotencia. Muerte lenta, sentida a gotas, para más tortura y más llanto. ¿Es que se necesita morir de verdad? ¿No es más cruel morir todos los días ante un hecho descarnado que no halla solución, como el determinismo categórico de una dura realidad?

La segunda historia se alimenta del odio. La muerte es un juguete que llega cualquier momento o se detiene en el umbral de su viaje, para pasar de largo y ser apetecida. Se transforma en un símbolo, alerta pero no inminente, con un sentido de lógica y algo de corazón, para su complacencia en el tormento que encarna. Va midiendo la capacidad de sus víctimas y obra cuando ellas han perdido el sentido de la pasión o crean nuevos problemas. Muerte de escuchas, atisba, pasa bordeando para no hacerse olvidar y retorna decidida, cuando se ha fatigado de la farsa.

La tercera historia muestra a la muerte en su tos-

ca realidad. Llega sin filosofías, tranquila, preparando su camino, señalando a la víctima, ligada a su conciencia para producir en ella más terror y desesperanza. Es la muerte de la sorpresa y el zarpazo, exacta en su advertencia, cerrada al sentimiento, con la frialdad que entraña su destino.

Por último, en la cuarta historia, el hombre ha derrotado a la muerte en camino. Ingenua llegose a cumplir su rol y ante la suprema galanura de la moral hecha pedazos, ha huído aterrada, como bestia embebida de espanto, indigna de su papel, derrotada por el cinismo, la no importancia y el derrumbe total de las convenciones sociales, en una negación de todo sentido de honor, respeto e integridad humanos.

Cuatro veces la muerte, y ésta, en su paso silencioso, simbolizada en la sirvienta vestida de luto, en espera de su muda actuación. Cuatro veces la muerte, en una obra de cuatro escenas separadas, unidas por este solo destino. Pieza donde el autor ha empleado cuatro ráfagas certeras, comprimidas, de cuatro ambientes diferentes, pero justos, donde los diálogos expresivos, elaborados en versos de ritmo marcado, les dan a través de su estilo brillante, la condición dramática requerida. El ambiente, fascinación del mar en su íntima convivencia con la parca, es el mejor decorado para darle su carácter expresivo.

21) LA GALLINA DE LOS HUEVOS DE ORO

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Quince.—*Acción:* En Ibarra.—*Epoca:* 1965.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 8 de Mayo de 1966.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Loja.—Inédita.

Argumento: Iris y su sobrina Violeta conversan en el salón de la casa, cuando se presenta Elías, el abogado, quien viene a ultimar ciertos datos en el proceso judicial de la herencia del padre de Violeta. Llega Elvia, prima de Iris, quien reconviene a ésta su conducta llevada en la Capital. Al quedarse solos Elías y Elvia, insinúan ciertos asuntos difíciles, los cuales pueden salir a relucir en las preguntas del abogado, quien está obligado a hacerlas. Entra José, hermano de Elvia, hombre sin oficio, y se entretienen en hablar sobre la familia, una tribu de seres extraños, llena de hijos ilegítimos y parientes dudosos. A poco viene Evangelina, esposa de José, acompañada de Violeta. El abogado les ha dicho que esa noche desenterrará la historia de un muerto y todos se ponen ansiosos por escuchar sus revelaciones. En efecto, habla de una linajuda señora fallecida, quien dejó una cuantiosa herencia. José da más detalles y la tensión emocional sube, en el momento cuando Violeta, al abrir una ventana, lanza un grito de espanto, escuchándose en ese instante una voz desde el cementerio cercano, la cual se expresa en términos desconocidos para los presentes. Con un poco de temor siguen oyéndola, hasta cuando ella misma les ordena cerrar las ventanas.

Se presentan nuevos parientes: Esther y Laoconte, personajes extraños, primos de Iris. El abogado les ordena agruparse de acuerdo a los orígenes respectivos de sus padres y declara que la muerte súbita de la pariente millonaria, coincidía con la muerte en el mismo instante de su marido, en un accidente de aviación, declarada legal, pese a no haberse encontrado el cadáver. Sin embargo, había hecho un testamento dejando la herencia a sus familiares, cuyo albacea era el abogado, quien los había reunido. Al romper el sobre

luego de diez años, le indicaban cómo la fortuna debía encontrarla bajo una losa del cementerio familiar. Informa que esa mañana fue a buscarla y su sorpresa subió de tono, al hallar un papel bajo la piedra que decía: "No hay nada". Esta noticia llena de indignación a los reunidos y todos buscan formas de descubrir el misterio, cuando Violeta mira atravesar por la ventana una sombra, cuya voz anuncia la terminación del acto.

Félix y Rómulo, los dos primos ilegítimos, escuchan a Violeta la famosa historia de la herencia. Han sido llamados por Iris a su casa y es cuando Rómulo ve trepar a un hombre desnudo, el muro del camposanto. Entra Iris y les informa con más detalles del asunto. Observan luego cómo el fantasma se ha vestido y se esconde tras una loza del cementerio. A fin de atisbarlo con más holgura, se ponen a bailar y miran con sorpresa, que el fantasma les observa detrás de los vidrios y entra a escena por la ventana, revelándoles ser el tío Enrique, el supuesto fallecido en el accidente de aviación. Explica cómo su esposa murió envenenada por su amante y él ha tenido que vivir de huída, para lo cual se instaló en el gallinero, a donde solía visitarle la sirvienta de la casa. Muestra unos doblones de oro e informa cómo el resto, apenas veinticinco más, se hallan bajo el nido de una de las gallinas. Les indica quienes buscaban la fortuna en el cementerio, como Iris escribió el papel hallado bajo la losa, olvidándose él, el sitio exacto en el cual estaba escondido el dinero.

En ese preciso momento se hace presente una dama norteamericana, quien con un libro en la mano, casi con furor místico, empieza a apostrofarles su conducta. Pero a poco se da cuenta que se ha equivocado de lugar, por cuanto no es "El Paraíso", el cabaret

donde ella quería predicar, cercano a la casa. Enrique escucha una voz, la de una "monja" y sale en cumplimiento de su mandato. Al partir jura que nada sabe del dinero. La perplejidad conmueve a la reunión, cuando Elvia acusa al abogado de mentiroso, por cuanto ella hace mucho tiempo reclamó en el Banco la carta y le entregaron un sobre con la negativa de la existencia de la mencionada fortuna. El abogado se defiende explicando que fue él quien ordenó esas cartas y que la auténtica la conserva en su poder. Al final, cada uno sale desengañado.

A una hora indefinida de la noche, los parientes, en sucesión continua, van destapando sus sentimientos. Esther trata de enamorar a José, quien huye aterrado ante esta proposición, en cambio Rómulo siente por ella un amor desbordante. Luego Félix comprende cómo Violeta ha soñado con su cariño y por último Laoconte, promete a Elvia la felicidad conyugal. En este laberinto de emociones, Iris a su vez trata de enamorar al abogado, quien se desorienta al principio para luego ir tomando serenidad. Mas la intención de Iris es conocer el secreto del tesoro, porque sospecha que el abogado sabe, aunque éste lo niega.

En ese momento regresa José con su amigo Pavón, funcionario del Ministerio de Gobierno y su Secretario. Para José, el dinero ha sido encontrado en el gallinero, pero el funcionario explica que según el Código, no se trata de una herencia, sino de un tesoro, del cual el Gobierno tiene derecho a cobrar casi todo lo hallado. Al final la familia se siente aliviada al retornar a sus hogares, mientras Félix declara su amor a Iris y Violeta ve por la ventana pasar al fantasma, quien entra a la pieza y baila.

Análisis: Un fino humorismo corre a lo largo de la

comedia de argumento interesante, escrita con ingenio y agilidad. En el fondo es una burla fina a una historieta de nuestros días, de gente ingenua que elucubró sobre una fortuna fabulosa, enigmática, la cual se desvaneció. Para lograr su cometido, el autor pone en escena una serie de personajes pintorescos, cada uno con su típico don especial, quienes juegan sus papeles con harta soltura, dándole a la obra un aire de misterio, volviéndola alegre.

Una familia de rancia alcurnia asentada en su medio provinciano, tiene que convenir con la presencia de familiares espurios, para poder heredar el fabuloso dinero dejado por un tío muerto. Si en realidad existen situaciones de sobresaltos, en la medida justa del desenvolvimiento de los hechos, los enredos, las historietas y las comidillas mutuas son la base de la pieza. Un puñado de familiares: hombres y mujeres, de singular contextura moral, desfilan marcando su presencia, entremezclándose en sus propios lazos, donde los prejuicios se borran ante la esperanza inminente de la fortuna, que luego se desvanece por un golpe de gracia de quien, como empleado del Gobierno, halla el tesoro. La imagen enigmática del supuesto fantasma, la condición de burla de José, la ambición de Iris, las frases altisonoras de Elvia, la torpe personalidad del sabio de la familia, Laoconte, hacen la farsa más liviana y espectacular. El enredo va creciendo en interés, hasta el triste desenlace. Surge una moraleja: sólo aquello que tiene sabor de hogar es lo valedero.

Los diálogos presentan la agilidad característica del autor, adquiriendo en ésta un dominio completo del parlamento, dándonos una prueba más de maestría para la elaboración de las comedias, sin recurrir a la truculencia, adornándolas con escenas espectacu-

lares, un poco orientadas al absurdo, lo cual cabalmente le da más gracia y mejor sentido de caricatura.

22) CUANDO EL MAR NO EXISTA

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Doce.—*Acción:* En Villamil.—*Epoca:* Febrero de 1967. *Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* El 14 de Junio de 1967.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Tres Piezas de Teatro".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1967.

Argumento: Martín, el aguatero de Villamil, llega con sus barriles de agua dulce a casa de Piedad, quien lo considera como un hombre de mala espalda, lo cual para Martín constituye una ofensa, que la acepta humildemente. Cerca de la casa, sentadas en la playa, cuatro viudas de sendos pescadores, tejen una red al son de sus sentencias y amargos recuerdos. Sonia, la hija de Piedad, al referirse a Olavo, lo defiende con vehemencia, creando extrañas sospechas en su madre y en Báldor, su padre. Olavo en realidad es un ente singular: mendigo, vagabundo, anatómicamente contrahecho y de quien se dice que asesinó a su padre. Olavo se ha atraído el odio del aguatero y las viudas. Es entonces cuando Piedad, divisa a su marido conversando con un extraño y entra a la casa a cambiarse de ropa. Llegan Báldor y Ventura, rico serrano que viene a comprar la mansión, la cual desesperadamente Piedad desea vender. Ventura se siente impresionado por la belleza de Sonia y luego de un corto diálogo con ella, se hace presente Piedad, quien le suplica le compre la casa. Báldor en charla con Manuel, co-

noce que éste ama a Sonia, y la muchacha, luego de invitarle a almorzar, sale precipitadamente. Las viudas comentan en coro murmurante todo lo escuchado por ellas y salen de sus ranchos, mientras Olavo, en trance patético, implora al mar, se arrodilla y besa la playa.

Piedad y Eduardo, presunto amante, comprenden que todo concluirá con la venta de la casa. Las viudas, al rededor de una fogata, continúan en sus murmullosy cuando quedan solas, presienten la tempestad y el naufragio de un barco pesquero. Sonia trata de conocer la verdad y ellas le relatan la tragedia de los hombres desaparecidos. En ese momento le sorprende Manuel, su novio, quien la ama profundamente, para luego escuchar las palabras de Báldor que le explica la venta de la casa y el llanto inconsolable de la madre. Sonia, a solas con las viudas, sabe por ellas, cómo los niños y los hombres del pueblo acosan a Olavo. Sonia se estremece de espanto, sin querer mirar la escena que las otras van relatándole con detalles, desesperada conoce que lo han herido y que se aproxima. En efecto, Olavo cae sobre la playa y Sonia corre a socorrerle.

Sonia es obligada a partir definitivamente a la ciudad, donde permanecerá interna en un colegio. Ella comenta con las viudas su destino y aun Ventura, quien compró la casa, comprende su estado de ánimo. Sonia, a solas con su madre, le demanda cariño y comprensión, pero ella no puede concebir cómo su hija, pudo enamorarse de un loco vagabundo y deforme como Olavo. Sonia parte al internado.

Martín, quien odiaba a Olavo, siente nacer estimación por él, actitud igual embarga a las viudas, porque han notado que Olavo parece haber vuelto a la cordura. Sin embargo, evoca el amor de Sonia y al sentirse solo, comprende su amargo destino, llorando de impo-

tencia. En ese instante entra Sonia en su búsqueda, pero Olavo cree que se trata sólo de una ilusión, mas al verla, cae desesperado sobre la arena, mientras Sonia corre a su lado para abrazarle con amor.

Análisis: El autor plantea un conflicto extraño que llega a los lindes de lo patológico, en este drama de caracteres desusados, escrito con morboso deleite, para golpear con violencia la pasiva estructura espiritual de su auditorio burgués. El poema amargo toma como tema a Olavo, despojo social, abarrotado de defectos, quien, indefenso en su caricatura humana, atrae el cariño absurdo de una muchacha ingenua. L a realidad se diluye en la textura íntima del drama, dando paso a los contornos veraces de que están revestidos los personajes ambientes, quienes cumplen su humano papel en la obra. El coro de viudas le entrega a la pieza un sabor de embrujo, de farsa, de pesadilla, matizando con su extravagante presencia, el desarrollo dramático.

Hay un hondo poema latente y en esta forma hay que entender el sentido dado a la obra, canto al amor, a la muerte, al mar, a la simple y pura condición de los simples, mezclado a un sabor a tristeza, de sobrecogida angustia. El autor, temática en plan de fijeza emocional, vuelve en esta obra a sentir el embrujo del mar, a repetir en el candor de Ilse o Sonia la atracción de su voz, buscando, sin hallar aún, el significado substancial que anhela su espíritu, para saciarse y olvidarlo. Se atisba su insistente deseo de búsqueda y ante esta insatisfacción, creemos mantendrá aún su cita literaria con él, hasta identificar su falla anímica con el misterio de sus abismos reclamantes, del llamado vital, que en la subconsciencia, es el llamado al origen primitivo de la especie, en conversión a su punto de origen.

El diálogo tiene ya matices de diferenciación entre

sus personajes. Sólo las viudas, en el coro de voces, mantienen como en suspenso, como para olvidar un poco la farsa, el tono poético, presencia del espíritu del autor, en plan soterrado, discreto, de personaje impalpable.

23) UN LEON SIN MELENA

Número de Escenas: Cuatro.—*Número de Personajes:* Trece.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1967 y 1917. *Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* El 5 de julio de 1967.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: Luis, el secretario de don Pedro, explica al público la condición humana de éste, mas, de pronto, en forma retrospectiva, se presenta don Pedro en persona, en un plan caritativo: dejar en manos de una monja una alta suma de dinero para el Orfelinato, con la condición de bautizar con su nombre uno de los pabellones. En medio de la acción, el secretario va comentando las frases de don Pedro, dándole su sentido justo, a que el público no se engañe y conozca en realidad la naturaleza del personaje. La monja duda en aceptar el donativo, porque lo desea sin condiciones. En ese momento entra Lola, una antigua amante de don Pedro, quien llega a solicitarle la ayuda necesaria para el hijo de ambos. Don Pedro, en un gesto inusitado, le entrega un cheque de altísimo valor, que provoca el desmayo de Lola por lo sorpresivo, mientras la monja sale decepcionada.

Don Pedro, quien en la escena anterior ha demostrado arrogancia, generosidad y altura, cae en un es-

tado depresivo ante las inquisidoras preguntas de un periodista, a las cuales responde Luis en su lugar. Es cuando entra Clemencia, la esposa, a pedirle dinero pala los gastos habituales, sin hallar en su marido ni un ápice de genialidad, como supone encontrar el periodista. Se hace presente Teresa, la hermana de don Pedro, quien llega con mucha alarma, porque ha leído las declaraciones revolucionarias de él. Don Pedro acorralado, sumiso, piltrafa humana, sólo desea morir, en el momento en que entra Roberto, su hijo, enviado por Lola, su madre, a que le conozca. El periodista y luego Luis, manejan la acción, hasta que éste, a solas con don Pedro, le recuerda que él también es su hijo, acusándole de haber abandonado a su madre. El periodista al descubrir el secreto, considera cuan ridícula es la especie humana.

El dueño de un café recuenta al público su historia, la cual retrocede en cincuenta años. Entra Alda, la amante de don Pedro y se sienta a una mesa, donde le sorprende éste, quien está en la cúspide de su vida donjuanesca y juega con soltura al amor. En este momento llega Livia, una ingenua, la que le advierte a Don Pedro que va a ser madre. Don Pedro acepta todo cuanto venga, mas Livia, sincerándose, le cuenta que el padre de su hijo es Carpio, enemigo mortal de él. Don Pedro, por vengarse de Carpio, le ruega a Livia le entregue al futuro niño para adoptarle, educándole en la política conservadora, por cuanto Carpio es un cerrado liberal radical. Es cuando Alda, así mismo con sincera expresión, le revela que Carpio es su verdadero amante. En ese instante entra éste y al hallar a su acérrimo enemigo, le reta a duelo. Sacan las pistolas, miden los pasos y disparan, con el consiguiente fracaso, porque ninguno de los dos se hace daño. Carpio sale

denigrándole, mientras don Pedro, más que nunca se decide a adoptar al hijo de su enemigo, para saciar su venganza.

Roberto se halla enamorado de Azucena, hija de Carpio y Alda. Clementina, en combinación con Luis, arregla el testamento de don Pedro. Roberto siente una gran admiración por su padre, al que lo considera un verdadero héroe. Les sorprenden en su charla Carpio y Alda, su esposa, quienes le recriminan a Roberto sus amores con Azucena. Poco a poco van apaciguándose las pasiones y los dos enemigos, por la primera vez, conversan en forma amistosa. Al final, Carpio invita a don Pedro a almorzar a su casa. Al quedarse solo, entra Lola y el viejo romance vuelve a tomar vigencia, mas en ese momento don Pedro sufre un colapso cardíaco que le lleva a la muerte.

Análisis: Esta comedia de calidades escénicas, nos muestra con riqueza de valores a un personaje de prosapia antigua, típico ejemplar del mundillo quiteño de comienzos de siglo. Con habilidad, mezcla el autor el talento a la acción, sus diálogos están saturados de sutilezas, esguinces, amenos impromtus, llevando la escena con exquisita gracia, a través de embarazosos momentos, sin caer en el chiste basto, al contrario, dándole altura al equívoco, para resolver con habilidad imaginativa los conflictos, solucionados con acierto.

El verso medido, justo en su altura poética, le da valor a esta pieza, que resalta una vez más, la capacidad escénica de Francisco Tobar. Sus personajes mantienen su carácter peculiar, en plena concordancia con su naturaleza en la farsa. Si recalcamos este detalle, es para medir el progreso del autor en la dramática. El tropel incontenible de su voz, ha dado a cada uno de ellos su papel, poniendo en sus labios la frase

correspondiente a su mentalidad, como el autor quiso que fuese, sin hacerles autómatas obligados de metáforas y profundos decires.

La comedia es una prueba evidente de la versatilidad de Tobar, en el arte teatral.

24) LA DAMA CIEGA

Número de Actos: Tres.—*Número de Escenas:* Nueve.—*Número de Personajes:* Trece.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1947.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Publicada:* "Tres Piezas de Teatro".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Clutura Ecuatoriana.—1967.

Argumento: El Fiscal y el Defensor, magistrados de justicia, platican sobre sus respectivos papeles en los procesos de los hombres, frente a las ruinas de una iglesia. Ambos portan máscaras que les cubre el rostro. De pronto, surge del río una Mujer, así mismo enmascarada, una mendiga, según ella ciega, quien les invita al atrio del templo a esperar el amanecer. Al no ser aceptada, les hace una pregunta comprometedora y sale.

En el mismo ambiente, Carlos, muchacho de diecinueve años, desesperado ante sus propias preguntas, confía a Rocío su hermana, la gran aflicción moral e intelectiva en que vive. Sus pensamientos duros, como su vacío interior, buscan una razón de ser, sin que las palabras de consuelo de ella, puedan satisfacerle. Hay una tenacidad rectora que comanda su sentido de pureza de costumbres, hasta la sublimación. Es tal vez su orgullo quien le impide humanizarse.

En la casa de Carlos, su padre Arnaldo, cruza cor-

tas frases con Mercedes, su esposa. Entra Rocío y padre e hija, en común acuerdo, deciden ir al fútbol, lo cual Mercedes no mira bien, sobre todo ese entendimiento tácito entre ellos. Mercedes se violenta con Arnaldo, en el momento en que entra Carlota, madre de ella, quien con dosis de humor y un conocimiento más sensato de la vida, trata de mejorar las relaciones tirantes. Cuando permanecen solas, Carlota busca la forma de hacer comprender a su hija, las razones por las cuales la vida va presentando cada vez sus cambios. Mercedes se queja del abandono en que le tiene su esposo, el abandono de sus hijos y el gran temor, ya presentido, de la vocación de Carlos para sacerdote. Es cuando entra éste y les aclara el deseo de no seguir la carrera eclesiástica, porque anhela acompañar a su madre, a quien la mira sola. Carlota celebra sus ideas.

Arnaldo, en la sala, a la tarde de ese día, duerme su siesta en un sofá. Carlos entra sigilosamente para no despertarle, pero el padre, quien lo ha sentido, empieza a hablar. La charla va desde ciertas recriminaciones, donde se vislumbra un soterrado odio del padre al hijo, hasta la acusación que éste hace a Rocío, el mantener una amistad sospechosa con un hombre casado. Vehemente, explosionando su dormida angustia, Carlos obliga a Rocío a confesar su falta, para luego acusar a su padre ser el causante de ella. Arnaldo trata de defender a su hija, buscando el lado humano de la flaqueza, la estructura lábil de la carne, siempre dispuesta a la caída.

En el atrio de la Iglesia en ruinas, una Mujer y tres Mendigos, mutaciones éstos del amante casado, el Fiscal y el Defensor, se hallan acompañados de una muchacha, en este caso Rocío. Todo representa un sueño: la muchacha ha sido seducida por el Mendigo Uno

quien se halla a su lado acompañándola. En ese momento entra Mercedes, violenta defensora de la moral, ataca a los sucios mendigos y con más saña al número Uno, el cual ha engañado a la muchacha. Los otros le traen una silla, mientras ella espera que abran la Iglesia para asistir a misa. Es cuando los dos Mendigos, dirigidos por la Mujer, inician un juicio, acusando a Rocío de una falta grave, sólo esperan la llegada del cura, quien entra a poco rato en la figura de Carlos. Este acusa sin compasión a la muchacha, mientras Mercedes trata de explicarle que ella es su hermana, pero Carlos, desoyendo sus razones, clava el cuchillo en el cuerpo de la acusada, en nombre de su propia justicia.

Carlota al entrar a la casa se encuentra con Arnaldo, con quien entabla una conversación sobre los deslices de su yerno. En ese instante entra Jorge, amigo íntimo de Carlos, quien viene en su búsqueda y al no encontrarlo decide regresarse, pero Carlota y Arnaldo le detienen para conocer datos precisos sobre la desaparición de Carlos. Cuando Jorge queda a solas con el padre, le declara que él le prestó un revólver, para matar según Carlos a un hombre casado, quien cortejaba a Rocío, a la cual la vio con éste sentados en un bar. A continuación, Jorge le declara al padre su amor secreto hacia Rocío y ante las duras palabras que él le endilga, Jorge sale precipitadamente.

En la casa, el Director de Policía, pide a Arnaldo datos, que va consignándolos en su libreta. Mercedes desesperada, no halla consuelo a su lamento y es su marido, quien dándole una tableta la lleva a su alcoba. Al retornar, el Policía le inquiere sobre casos similares en su familia. Arnaldo se acusa a sí mismo, como único culpable de la tragedia. Relata cómo Carlos vio entrar a la casa a su hermana y le disparó hasta ma-

tarla, para luego huír. Llega el doctor Ramírez, médico de profesión, el amante casado de Rocío, quien viene desesperado en busca de ella. Va a su alcoba y retorna abatido, para agradecer a Arnaldo la forma cómo éste ha comprendido su problema y su gran dolor.

Se ha instalado el tribunal que juzga a Carlos por la muerte de Rocío. El Fiscal busca por todos los medios de condenarlo, mientras el Defensor, en forma sagaz, trata de minimizar la culpa. Las demandas a Jorge, a Carlos, a Ramírez y al padre, constituyen un juego de frases, cada una más acuciosa que la otra, en brillante sucesión de preguntas y respuestas. Surge el ambiente moral en el que vivía Carlos: su casa llena de disputas, un medio hosco y violento, las burlas de sus compañeros haciendo chistes procaces sobre Rocío y la condición emocional de Carlos, frente a esta situación amarga.

En el atrio de la Iglesia, barre la Mujer Ciega, mientras entran Ramírez y Rocío, ambos portando sus máscaras. Luego se hace presente Mercedes, quien en su angustia, reclama a sus hijos, por cuanto Carlos, indultado por el Juez, se ha suicidado en la cárcel. Llega éste con una soga al cuello y abraza a su hermana, en el momento en que entra Arnaldo, de quien Mercedes se despide definitivamente. Sólo él, siente en ese momento, la realidad de la vida.

Análisis: Drama intenso, de planeamiento extraño, como los que gusta jugar el autor, para relucir su capacidad de meticulosa elaboración, llevado en creciente intensidad, sin descuidar la arquitectura externa, ni el modelaje interior de cada uno de los actores.

El conflicto se establece en el espíritu de Carlos, alma desolada, de vocación contradicha, moraleja a nuestro entender, de la obra, quien en un arranque de

exacerbado puritanismo, casi sin preámbulos intelectuales que nos hagan conocer más a fondo su condición anímica, llega al fratricidio con calmoso deleite, sin violencia, fríamente, dando de este modo respuesta al honor ultrajado.

El resto de personajes, pese al deseo del autor de resaltarlos a base de máscaras y un decorado simbólico, no representan sino artificiosos elementos para sacar adelante, con sabor surrealista, en un bien logrado ambiente de caduca arquitectura, la tesis, bastante difícil de convencer, cuyo planteamiento y razón, trata de justificarla en el desarrollo dramático.

Creemos con honestidad crítica, que es la pieza más floja, dentro de las tragedias escritas por Francisco Tobar, por la forma casi atropellada con la que trata de resolver la aberración moralista de su principal intérprete, llegando, para lograrlo, a la truculencia que disuena y deja sólo una impresión de mentira.

Creemos que el teatro es farsa y verdad en equilibrio, y tan preciso equilibrio, y he ahí lo difícil de lograrlo, que cuando se inclina a uno u otro lado, se exagera ya la nota, se rompe el sentido justo y se siente que la farsa sobretasa la verdad. Puede ser esto un hecho paradójico, lo aceptamos, pero en arte no existe sensación más desobligante, que cuando nos impacta con su falsificación.

Por lo demás, el poema en que está escrita la obra, mantiene el estilo propio del autor, su clásico culteranismo, de indiscutible calidad.

La tesis presentada, nos recuerda la "La Mano de Dios" de Pedro Jorge Vera, donde el hermano, embebido de patológica justicia mística, resuelve el conflicto humanamente, si se me permite la expresión, asesinando al novio de la hermana, por el hecho de representar, pese

al futuro matrimonio, un pecado en potencia, la "inmoralidad" bendecida, en la mente desequilibrada del detentador de la prístina pureza. En el caso presente, el hermano, con desaprensiva facilidad, sin las calidades morales ni místicas del personaje de "La Mano de Dios", resuelve "su conflicto", con el asesinato innecesario, precipitando el simbolismo de la obra, hacia una solución exenta de sensibilidad.

En el psicoanálisis, donde el autor apoya su temática, el sueño es la solución del conflicto, y en este caso, el hermano satisfizo su problema en la quinta escena, cuando simbólicamente asesinó a la culpable. La muerte real, le resta valor al hecho mencionado, cuya consecuencia debió ser la fuga del hombre o su suicidio, impotente, en lógico resultado, de asesinar a su hermana.

Transcripciones:

Ultimas Escenas de "La Res"

Viajero .—(Apareciendo) Buenas noches.

Ursula .—(Con afectada amabilidad) Buenas noches; pase usted; no se detenga.

Viajero .—(Ha roto la sombra: es un hombre más bien alto, con su cabello oscuro, brillante, sus ojos hundidos, la tez pálida, el acentuado corte de labios, la sombría pintura de los bigotes sin cuidado. Habla con cierto aire de superioridad que manifiesta, empero, una secreta flaqueza). He visto el letrero: "Se alquilan ocasionalmente dormitorios". (Va acercándose al mostrador y deja la maleta en el suelo) Podría satisfacer mi curiosidad: ¿qué valor tiene la palabra "ocasionalmente"? (El hombre lo

mira despectivamente, pero él continúa con jactanciosa voz) Créame que es lo que me ha decidido.

Ursula .—En realidad, sólo algunas veces...

Viajero .—(Camina a la mesa) Me parece un poco oscuro, pero, ¡en fin! Supongo que en mi habitación habrá una ventana. (Mira fijamente al hombre; lo increpa magníficamente) ¿Va a levantarse? (El hombre se incorpora y va a una esquina donde permanece de pie) Para empezar, le diré que la población me ha parecido un poco... ¿cómo se dice? (Ursula le observa alegre y confiada) ¡Ah, ya! melancólica... esa es la palabreja. Melancólica como una aldea de la selva. ¡Esto no es la selva todavía! Llegué el sábado y me dije: "Voy a conocer a los salvajes"; alquilé un muchacho para que me llevara esta mañana al frente, pero resultó un fracaso la excursión. Los indios salvajes deberían vivir más cerca de las ciudades. A mí me encanta todo esto porque ¿sabe usted? la vida es una colección de postales. Yo vivo en uno de los barrios modernos de la capital y ahí los colores son tratados con cierto amaneramiento inexplicable. Tengo mi propia teoría al respecto... (Queda fijamente mirando al hombre) Me parece que usted estorba aquí.... Señora: ordene a su sirviente que se marche, no suelo discurrir delante de la servidumbre...

Ursula .—(Inquieta) ¡Fuera, idiota! (El hombre permanece en su sitio) ¡Fuera! he dicho.

Viajero .—(Se levanta y va hacia el hombre) ¿Has oído?

El Hombre.—No.

Viajero .—(Sonríe con inquietud) La señora quiere que te marches inmediatamente.

El Hombre.—No me importa.

Viajero .—Vas a largarte, o llamo a la policía.

El Hombre.—Hágalo.

Ursula .—No... a la policía, no.

Viajero .—Y ¿por qué?

Ursula .—La policía no me quiere bien; soy extranjera.

Viajero .—Pero, esto es inadmisible y además... (Al hombre) Con que vamos: se lo suplico...

El Hombre.—Vamos, digo (imitando) se lo suplico.

Viajero .—¡Intolerable! He aquí como mis ideales se ven en el suelo. He reclamado comprensión, conste señora, pero... no puedo tolerar que alguien me escuche, siendo de otra esfera.

El Hombre.—No estorbo, señor.

Ursula .—¡Fuera! (Como una persona enajenada) ¡Fuera! (El hombre no se inmuta, ocasionando la turbación del viajero que se retira, se apoya de espaldas en el bar y cruza sus pensamientos con Ursula) Le aseguro que esta situación es igualmente repugnante para mí.

Viajero .—Como quiera que fuese; procuraré salir de aquí con honor y no maltratado por la presencia de este individuo.

El Hombre.—Usted no tiene que hacer nada aquí. (A Ursula) ¡A mí nada me importa! (Sonriendo) ¿Cree que me disgusta pensar en unos años de silencio?

Viajero .—Pero ¿de qué habla?

Ursula .—Es inútil: está seguramente pensando en algo oscuro...

El Hombre.—Nadie me atrapará; hoy estoy dispuesto a cualquier cosa.

Viajero .—Siendo éste un idiota, no tengo más que retirarme... a menos que usted, señora, me garantice que su demencia es pasiva.

Ursula .—Es así efectivamente.

Viajero .—(Entredientes) ¡Bonita la gracia que me haría dormir en una posada donde habita un demente! (En alta voz) La puerta de mi alcoba podrá cerrarse por dentro, supongo.

El Hombre.—Y por fuera.

Ursula .—(Al hombre) Usted no hará nada esta noche...

El Hombre.—Lo veremos.

Ursula .—(Al viajero, con desesperada ilusión) Podría cederle mi habitación; las del ala derecha son un poco estrechas ¿sabe? y tratándose de un hombre como usted...

Viajero .—(Con cierta vanidad) Gracias, señora. De veras ¿soy tan importante?

Ursula .—Un aire distinto...

Viajero .—Si insiste...

El Hombre.—¿Cuándo se marcha?

Viajero .—(A Ursula con voz tenue) No me explico cómo puede resistir la presencia de un loco...

Ursula .—(Confidencialmente) Hay algo que no puedo explicarle.

El Hombre.—(Al viajero) Usted amará su vida, ¿no es cierto?

Ursula .—(Vehemente, al viajero) No diga media palabra: sería el principio de algo horrible.

El Hombre.—Si ama su vida, lárguese este mismo momento.

Viajero .—(Aterrorizado) Entiéndame, buen hombre: soy un viajero como cualquier otro. La casualidad me ha ordenado, sin duda, que viniera a este lugar... (Tirita) Yo amo a todos los seres humanos. Desde el momento en que pisé esta... habitación sentí una extraña simpatía por usted, me agradó su voz varonil, su silencio. (Ríe nerviosamente). Si le insinué que se levantara de la silla, fue por el placer de bromear; hágame el favor de volver-

se a sentar. Yo le pido mil disculpas... Usted es un amigo de la señora, ¿verdad?

El Hombre.—¡Váyase de aquí!

Ursula .—(Suplicante, dejando que el hombre se entere ya, como último recurso) No lo haga; le pesará. Este hombre ha venido aquí para matarme... Desde hace rato busca un pretexto y, como lo ha encontrado, le tiende un lazo. ¡Usted puede salvarme!

Viajero .—(Dirigiéndose al hombre con voz respetuosa y llena de falso aplomo) Ahora lo comprendo todo: ella es su amante.

El Hombre.—(Percatado de la cobardía del viajero) A usted le da lo mismo que sea a no mi amante; es un cobarde y vanidoso; desea huír, pero hacerlo con un poco de dignidad.

Viajero .—(A ella) Si el hombre que tiene derecho sobre su vida —ahora me doy cuenta de que usted me buscaba para hacer un papel ridículo— dice que yo estoy demás aquí, debo marcharme. Soy un hombre con su vida independiente y no veo la razón para mezclarme en este enojoso lío de orden estrictamente conyugal. Conozco a los hombres, ambos están unidos por... bueno: ¡los ojos dicen tantas cosas! (Al hombre) No creo que usted esté loco, le aseguro.

El Hombre.—(Que ha permanecido como una estatua, fija la mirada en Ursula) Ella no me deja vivir, me estorba.

Viajero .—¡Allá ustedes! Yo me lavo las manos.

Ursula .—(Asqueada) Siempre hay alguien que lo hace, pero usted ya tiene las manos embarradas de sangre.

Viajero .—(Al hombre) De modo que yo lo siento en verdad. Le repito: No creo que esté loco... además, no pensará matarla... Es una broma, entiendo. Es

costumbre de muchos azotar a la mujer que ha cometido una falta, aunque de hecho, eso no tenga la menor importancia; van luego a la cama, apagan la luz y vuelven las confidencias. ¡Oh! me han hecho distraer... Lo malo es que no tengo dónde pasar la noche. Todos los hoteles están llenos de gentes con urgencia de viajar.

Ursula .—¡Es mentira! No se da cuenta, señor, ¿de que este hombre ha venido a matarme?

El Hombre.—Ahora, ¡váyase!

Viajero .—Sí, me voy. (Va a tomar su maleta de viaje) Lo siento de veras.

Ursula .—(En el frenesí del terror) ¡Usted se hace cómplice de mi muerte!

Viajero .—(Que ha tomado su valija, regresándose) Dele una buena azotaína... (Sonriendo con nerviosidad) ¡Usted! ¡No ha pensado en matarla! ¡Vamos!: ¡las mujeres siempre exageran! Un par de azotes y la bestia vuelve a ser sumisa...

Ursula .—¡Miserable! Dormiré en el suelo; me encontrarán mañana rodeada de sombra... Yo tengo dinero... mucho dinero. En el sótano hay un alambique.

Viajero .—(Con gesto de impotencia) Pero...

El Hombre.—(Caminando hacia el viajero al tiempo que le muestra una daga) Usted no ha estado aquí. Yo estoy en la cárcel ¿me entiende? Me han puesto a la sombra por un lío sucio y nadie me ha visto salir, de modo que yo estoy durmiendo detrás de una puerta y los guardias observan todo. Usted ha tenido que dormir en la calle, o ha estado paseando; no ha visto a nadie... (Se ríe) Yo no voy a matar a la señora... ¿por qué razón lo haría? Además no tengo más armas que este cuchillo de

cocina y no sirve para despostar una res tan grande. Usted se ha lavado las manos y yo le he dado agua y jabón... En verdad me parece una magnífica idea: Azotaré a la señora y después... bueno. Hágame el favor, cuando llegue a la ciudad de saludar en mi nombre a sus amigos...

Ursula .—Usted me verá en sueños...

El Hombre.—(Volviéndose furioso a Ursula) ¡Cállese!...

Viajero .—Lo comprendo...

Ursula .—Me van a matar... ¡Socorro!

El Hombre.—Si no se calla, le haré pedazos...

Ursula .—Que me lleven presa, no me importa. Voy a gritar con toda mi alma. Voy a...

El Hombre.—¡Grita! Nadie te va a oír; nadie... la casa es grande; todos se han marchado a beber. (Al viajero) Bueno: adiós...

Ursula .—Por el amor de Dios: soy una pobre mujer... (Súbitamente se oye el gemir de la escalera; el hombre retrocede y amenaza con su arma).

Viajero .—Yo... yo me voy...

El Hombre.—Nadie se mueve; (al viajero) si usted dice media palabra... Cirineos, ¡a mí!

Ursula .—(Desesperada) Suba, suba, señor... (Crujen los escalones) ¿Quién es?

El Hombre.—¡Nadie! (Al viajero, riendo) ¡Qué descompuesto está! Yo no estoy loco, lo que pasa es que odio a estos malditos judíos... (Vuelven a crujir los escalones).

Ursula .—Suba, por favor. (Trata de adelantarse, pero en seguida el hombre se interpone) Suba, estoy despierta...

Viajero .—(Venciéndose) Creo, señor, que es inútil lo que hace. Sí... no está trastornado, piense en la atrocidad que va a cometer...

El Hombre.—¡Silencio!

Viajero .—¡Es horrible . . . !

Ursula .—(Gritando) ¡Socorro! (Hay un segundo de inaudito silencio y al fin, nada sacude el terror el ruido ha muerto. Ella comienza a llorar) Creí que era mi marido, mi pobre marido que regresaba . . . pobrecito: con la cabeza rota y los dedos manchados y las uñas moradas . . .

El Hombre.—(Suelta su risa y la desboca; se exalta; al viajero) ¡Baje ahora mismo!

Viajero .—¡Buenas noches, señora!

Ursula .—¡Desgraciado!

(El viajero con su valija se oculta en la sombra: se oye el gemido de las escaleras. El hombre, mientras se van perdiendo los pasos hasta la calle, se prepara y avanza hasta quedar frente a Ursula, por detrás del mostrador).

El Hombre.—Te odio, perrrra . . .

Ursula .—(Con voz despedazada, casi inaudible) Yo no he hecho nada; yo no he hecho nada.

El Hombre.—(Se ríe en lo bajo) ¡Basta!

Ursula .—¿Por qué no viene alguien? (Perdida en su recuerdo) ¿Por qué me has abandonado?

El Hombre.—(Se detiene un instante) ¿Llamas a tu marido?

Ursula .—(Volviendo a la sombra) Tengo miedo... Yo no he hecho nada. (Solloza apenas) ¡Yo no he hecho nada!

Escena Tercera del Acto Tercero de "Atados de Pies y Manos"

Aurora .—(En el primer momento sobresaltada aún más por la presencia de Alma) Alma... llamó alguien... por teléfono.

Alma .—(Sin caer todavía en cuenta, sin comprender el terror de Aurora) ¿Quién ha llamado por teléfono? ¡A estas horas!

Aurora .—(Un momento duda, luego es como si se arrojara a los pies de Alma) Yo la maté, yo la maté, Alma... ¿me perdonará algún día? ¿Es que no te das cuenta? Yo la maté... y... (Señala vagamente hacia la puerta).

Alma .—(Mira fijamente a la mujer de Larco) ¿No reparas en lo ridículo de todo esto? Qué me importa que hayan llamado por teléfono, o no hayan llamado.

Aurora .—Oh, ¡nadie habla al otro lado del teléfono!

Alma .—(Compasiva, pero sin aligerar su voz cargada de pesar) Ahora comienza a sentir arrepentimiento... Piensa que es la primera noche después de su ida...

Aurora .—(Aterrada) Es como si ella desde lejos ordenara a alguien que cumpla su venganza... (Vuelve a señalar hacia el fondo) Me manda que me vaya...

Alma .—Celia...

Larco .—(Desde el fondo) Está con Pablo, ¿no es verdad? (Se acerca) ¿Qué te sucede Aurora? (A Alma) ¿No es verdad?

Aurora .—Han llamado por teléfono, Francisco, y era nadie. Con quien quiera que esté... Yo fui la causa de su ruina. Tengo miedo. (Trata de esconderse en los brazos de Larco que la rechaza vivamente) ¡He soñado que Ra-fa-el me ma-ta-ba!

Larco .—Si así fuera...

Aurora .—Pero quién llamaba, por teléfono, ¿quién?

Alma .—Ya no puede caber duda: es Rafael el que ha llamado para cerciorarse de nuestra presencia.

Larco .—(Interesado) ¿Llamó y cortó la comunicación? (Se ríe silenciosamente al observar el rostro de su mujer) Es Rafael, querida, ya no temas nada.

Aurora. —¿Para qué quiere venir ese idiota?

Larco .—¡Sería inútil mentirnos por más tiempo! ¿No te marchabas esta noche?

Aurora .—Pensaba hacerlo mañana en la madrugada. ¿Qué hora tienes?

Alma .—Pero te suplico que te calmes, Aurora... voy a creer que...

Aurora .—Sí: ya puedes maltratarme. Estoy loca... pero el teléfono sonaba y sonaba, ¿no entiendes? ¿Te agrada verme sufrir? Sí: debo pagar todo el mal que hice a la pobre muchacha...

Larco .—Si tanto miedo tienes, ¿por qué no te vas esta misma noche?

Aurora .—Los cuartos de los hoteles, Francisco... son horribles.

Alma .—(Que la acoge en un momento) Debes volverte a Dios.

Aurora .—(En voz baja, mientras Larco se ha llegado al foro y espía) Nadie me quiere (con histeria), nadie me quiere... Aquí no puedo estar un momento más... (A Larco, gritándole) Tenemos una hija, los dos, Francisco. (Se desprende de los brazos de Alma) Tienes que protegerme... me van a matar...

Alma .—(Solícita) ¿Pero quién ha pensado tal cosa?

Aurora .—Tú (señala a Alma que ríe con compasión) o tú, Larco, que me odias... (Vuelve hacia Alma) Oh, en mi sueño... (Se vuelve raramente) He tenido antes un sueño, ¿sabías? En mi sueño estaba Rafael y se reía.

Larco .—¿También Celia estaba en tu sueño? (Se ríe).

Aurora .—Sí, ella estaba en mi sueño (abraza a Alma y en voz baja) y le decía a Rafael que debía matarme...

Larco .—¡Celia nos acusará siempre!

Aurora .—(Cubriéndose los oídos) No me hables en ese tono... Celia estaba junto a mi cama y Rafael vino en puntillas y se sentó al borde. Ella se reía, él se reía... ¡Alma, Alma! Yo la maté, yo la maté... ¡Haz algo!

Larco .—(Vuelve riendo) Celia no volverá nunca a esta casa.

Aurora .—(Al oír pasos) Sí, ¡será ella que vuelve a la casa! Voy a perdonarla. Quiero que desde ahora sea mi hija. ¡Nadie me la va a quitar!

Larco .—(Conmovido) No... ¡no puede ser ella! Si es, ¡la echaré de esta casa! Esta casa es mía, ¡sólo mía!

Aurora .—¿Y si nos pide perdón?

Alma .—No es ella.

Larco .—Así nos pidiera perdón... No, a ti no puedo pedirte perdón. Yo soy el dueño de esta casa y nadie me puede quitar ese derecho. Se arrodillará para pedirme perdón.

Aurora .—Y si se ha marchado con Pablo. Yo puedo obligarle a que se...

Larco .—(Los pasos se han dejado de oír) No... nadie viene...

Alma .—O era Malden que se marchaba...

Aurora .—(Ya más calmada, separándose de Alma) Debía de ser él. No ha entrado, los pasos no se han detenido aquí, siguieron... (Se ríe contra su voluntad) Ella está muerta... No puede ser ella; yo la maté...

Alma .—Calla, Aurora. Celia se ha marchado, eso es todo.

Aurora .—(Volviéndose, grita) ¿Todo? (Se oyen los pasos nuevamente) ¿Oyes? (En voz baja, casi extrangulada) Francisco, te suplico... Yo te devuelvo a esa pobre muchacha. (A Alma) Tú me perdonas, ¿no es cierto? (Rafael aparece).

Larco .—(Despedazado) ¿En dónde está?

Aurora .—¿Estuvo con usted?

Alma .—Díganos la verdad.

Larco .—(Ante la mudez de Rafael) ¿Qué le sucede?

Rafael .—Se fue...

Larco .—¿Con quién? (Rafael agacha la cerviz) ¿Con... Pablo? ¡Habla!

Rafael .—Estaba en el muelle cinco, y...

Larco .—(Ríe eternamente hasta que se desploma en el sillón)

Aurora... las invitaciones. Saca a relucir tus títulos y muéstraselos a la familia de ése... ¡La Iglesia! (Cabecea entonces y su testa es un badajo entre las piernas) ¡Las luces, las guirnaldas! Un ramo de nardos... (Frenético, a su mujer) Será todo como lo quisiste, un matrimonio de sociedad, un poco rápido, quizás, pero qué vamos a decir. (Mirando hacia lejos) Una invitación social, ¡sin importancia! (Se levanta y dícelo todo a voces) ¿Qué me importa? Bailen, que bailen he dicho. (Rafael y Aurora permanecen aterrados) Que baile la gente hasta caer al suelo, que beba la gente hasta caer debajo de las mesas, que se beba, que se beba hasta morir, hasta que se derrumbe la casa... Se ha casado una chola miserable, con alguien que podía ser su patrón.... ah, ¡maldita sea! detrás de la Iglesia no hay curas, sólo los mendigos que gritan en vano, no, no hay curas. (Tambalea hasta que los atónitos acompañantes le ven desaparecer, ora llorando, ora víctima de su dolor, riendo y gesticulando)..

Aurora .—(A Rafael, sacando partido de la desgracia) Francisco no se lo perdonará nunca. ¿Desde cuándo se le ha dado la tarea de entregar noticias? ¿Desde cuándo?

Alma .—¿Por qué gritas a ese hombre?

Rafael .—(A Alma) Y ella me dijo: "Me voy a morir de asco, Rafael".

Alma .—¿Ni un cura, ni un oficial de registro, por lo menos? (Rafael lo niega) Dios mío, ¿hasta ese abismo?

Rafael .—Dijo que no quería casarse, ¡que esa era la venganza escogida!

Alma .—Era como mi hija, ¡mi pobre Celia!

Rafael .—Y repitió: "Diles que no soy nadie, que no tengo derecho a casarme..."

Aurora .—(Viene poseída de rabia) ¡Estupideces! ¡Yo conozco

a la sociedad! ¡Me he codeado con todas las mujeres de sociedad, incluyendo a unas cuantas que tienen un pasado glorioso!

Rafael .—Y pensar que pude haber sido...

Aurora .—Usted, ni para sirviente, Rafael. Usted provoca lástima.

Rafael .—No me diga eso, señora. (Se aleja también unos pocos pasos) Yo amaba a Celia, sólo que quería que fuese mujer; antes de partir en la lancha, me dijo, de veras, señora, "me voy a morir de asco, Rafael", ¡y lloraba la pobrecita!

Aurora .—¿Por qué se ha quedado ahí como una estatua?

Alma .—No hagas caso, Rafael, cuéntame todo...

Rafael .—(Seducido por la bondad de Alma) Y me repitió: "No pienso casarme nunca, es mi castigo". Le temblaba la voz. Yo no lo vi a Pablo, se lo juro, de haberlo visto...

Aurora .—(Para sí) Qué torpe he sido... ¡este no puede matar una mosca!

Alma .—(Ante un falso mutis de Rafael) No le hagas caso, ella se marcha esta misma noche. (El se detiene y sonríe) Cuénteme a mí...

Aurora .—¿Y ni una sola palabra fue para nosotros?

Rafael .—¿Entonces, se va a marchar, señora?

Aurora .—Sí...

Alma .—¿Te vas esta noche, o mañana?

Rafael .—(Con amabilidad exagerada) ¿Puedo llevarle las maletas?

Aurora .—(Sorprendida) ¿Las maletas? (Se ríe) Creo que será posible... (Sale).

Alma .—¿Por qué se ha ofrecido llevar las maletas? Dios nos manda perdonar, pero no volvernos serviles... ¿Va a quedarse aquí, esperándola?

Rafael .—(Sentándose) Sí, me ha dicho que en quince minutos...

Alma .—No lo entiendo... (Sale).

Rafael .—(Solo, mientras recorre la habitación) Cómo me hubiera gustado vivir en esta casa... ¿Ellos? Se habrían muerto. (Se mira las manos y sonríe con extraño deleite) Vieja mezquina. (Rechaza algo obscuro que surge en su mente). No... ¿por qué habría de matarla? En verdad, ¿qué daño me ha hecho? ¿Por qué? (Sintiéndose acosado) ¿Acaso no me odia, me desprecia? Tenemos que destruir la riqueza... porque no podemos consentir que sólo unos pocos tengan todo... Si estuviera aquí Celia, si me dijese lo que debo hacer...

Malden.—(Entra con una maleta que deja casi a la puerta) Ah, veo que ha regresado...

Rafael .—(Inquieto) Vine a decirles que Celia...

Malden.—¿Qué novedad es esa?

Rafael .—¿También se va?

Malden.—Todo lo ha tramado esa mujer... Ah, cuántas veces (se sienta cerca del muchacho) tuve que defenderle de esa ilusa...

Rafael .—No lo sabía...

Malden.—(Riendo) Sí, me voy esta misma noche... pero como al bajar advertí que estaba, no quise marcharme sin darle las gracias... usted era en verdad el único que merecía la mano de Celia.

Rafael .—El único...

Malden.—Parece que usted posee una extraordinaria inteligencia. Me dijo que era un muchacho con muchas prendas, aunque yo le haya visto solamente con ese traje... Está bien. ¡Los sueños! ¡Una muchacha locamente enamorada! (Lo mira silenciosamente) ¿Sabe por qué la dejó? Porque había alguien que la empujaba... Su madre... Nunca he visto una mujer tan... ¿cómo diría? abyecta... ¡esa es la palabra!

Además, cómo lo odiaba a usted... algo que me repugna recordarlo, francamente.

Rafael .—Tal vez ahora será tarde...

Malden.—Precisamente es ahora cuando usted me necesita.

Rafael .—(Dudando) ¿Por qué?

Malden.—(Con indiferencia) ¿Ha visto que esta noche no hay luz en la calle?

Rafael .—¿Cómo lo haría?

Malden.—Comprenda que esa mujer les ha cerrado la única puerta que ustedes tenían para marchar. ¿Tiene miedo? No puedo creerlo. Usted es la firmeza, la astucia en persona... Es claro, hay que obrar con absoluta prudencia...

Rafael .—¿Y si gritara? Esa mujer parece débil, pero posee una fuerza extraña (Detiénese y bruscamente cambia) Rodará las gradas... (Malden sonríe entusiasmado) Ella nos separó... yo era el único que podía hacer feliz a Celia...

Malden.—Y Aurora les desprecia. Se puede resistir el odio, pero nunca ese sentimiento...

Rafael .—Podría matarla en el cuarto del hotel...

Malden.—No cometerá esa torpeza.

Rafael .—Será al bajar las gradas...

Malden.—(Ya más confortado con la decisión) Y procure que no tenga tiempo para arrepetirse.

Rafael .—(De pronto, al advertir que es llevado por una fuerza superior a su odio) ¿Qué me sucede? (Malden se sobresalta y, cambiando de actitud se acerca al muchacho y lo vigila cariñosamente) Será que... No: mi madre odiaba a los ricos, por ella soy así. Mi madre era lavandera y la hacían comer en el suelo, como los perros...

Malden.—Es su madre también la que le ordena. Sólo piensa en su madre y, en Celia... Ambas deben ser vengadas,

y la víctima, si es que la podemos llamar de tal modo, no puede ser mejor...

Rafael .—Y mi madre, desde el cielo me bendecirá...

Malden.—Desde donde, no tiene importancia. Sepa que estará muy cerca para alimentar su venganza. Esta casa pudo haber sido suya...

Rafael .—Y pude haberme graduado y abrir un estudio profesional...

Malden.—Eh... guarde silencio... ¿Se da cuenta? Pareciera que todos presienten esto, maravilloso... Háble me de su madre; créame que he sentido una inmensa dicha al oírle hablar de esa pobre lavandera...

Rafael .—(Bajo el signo del recuerdo) Mi pobrecita madre... trabajaba aquí en esta casa, la trataban como a una sirvienta...

Malden.—¿Y no era, verdad?

Rafael .—Mi madre era un ser extraordinario. Trabajaba siempre para que yo pudiera estudiar, y de noche, aunque rendida de cansancio, me tomaba las lecciones. (Se oyen pasos desde adentro).

Malden.—Creo que es el momento de alejarme. (Se va).

Rafael .—(Queda solo en la habitación. Los pasos, al principio tan cerca, parecen dirigirse a otro lugar. Reina una semioscuridad que alimenta el pesar del muchacho. Las luces en este momento tienen un papel importantísimo: un reflector señala el sitio de Rafael —las candilejas se mueren— sólo esa luz que lo encierra) Si estuviera aquí Celia... Si ella pudiera hablarme... Ella, con su rostro dulcísimo, ese vestido pálido que le prestaba mayor tristeza, que descubría la suya... Mi amor, mi Celia, pobrecita... (En ese momento, surge, apenas visible, Celia, de acuerdo a la descripción del muchacho. Habla en voz bajísima, lejana).

Celia .—Rafael...

Rafael .—(Sin volverse para verla, porque está dentro de sí, y más bien como si la acariciara en su corazón, acerca sus manos al pecho y lo oprime de este modo) Amor mío... (Reina nuevamente el silencio... El, sentado, oye la noche. Presa de su dolor apenas si atina a llamarla nuevamente) ¿Acaso ese miserable vale más que yo?

Celia .—Mi pobre Rafael...

Rafael .—No he almorzado... Celia, amor mío, si estuvieras aquí.

Celia .—Te quiero con toda mi alma... Tengo asco, Rafael, tengo asco... Si pudieras hacer algo...

Rafael .—¡Hubiéramos sido tan felices!

Celia .—Mi madre tuvo la culpa de todo... Si ella no hubiera existido habríamos sido tan felices...

Rafael .—(Se ríe) Creerá que me he ido y... (Se levanta precipitadamente y va hacia donde, se supone, existe la escalera) Sí: no hay luz.

Celia .—Me voy a morir de asco, Rafael.

Rafael .—La cabeza del ángel está llena de piojos... (Enajenado) Me han mentido... (Gritando) ¡Mi madre me ha engañado!

Celia .—¡Y te quiero tanto, Rafael!

Rafael .—Y todavía el desprecio de esa mujer.

Celia .—¡Todo ha sido obra suya!

Rafael .—Los ricos que esconden su dinero... (Se detiene) Ella pasará por aquí. Irremediablemente... Me suplicará de rodillas cuando me vea dispuesto a cobrarme todo eso... No debo mirarla. (Se oye la voz de Aurora, desde dentro, que dice: "Allá tu Francisco. Sí, sí..." y luego nada, Rafael se detiene angustiado) Creo que viene... (Buscando un lugar para esconderse) ¿Dónde? No... tengo que bajar primero... Sí, le diré que fui a en-

cargarme del automóvil... (Su excitación es terrible. las candilejas vuelven a desgarrar el vestido de la sombra, y el fantasma de Celia desaparece en ese instante. El reflector que ceñía al muchacho se eclipsa. Se oyen pasos de Aurora, Alma desde dentro, dice: "Podrías esperar hasta mañana..." "Es inútil") Sí, eso haré... (Va hacia el foro, donde se supone que está la escalera).

Aurora .—(Viene con dos maletas que deja en el piso. Busca al muchacho) ¿Está usted ahí, Rafael? (Prende la luz) ¿Por qué está todo a obscuras? (Va hacia el extremo) Y no hay luz en la calle... (Gritando hacia la escalera) Rafael...

Rafael .—(Desde afuera) Sí, señora...

Aurora .—¿Me ayudará con las maletas? (Rafael entra, recoge los bultos en silencio. Desaparece. Aurora está lista para salir, se detiene regresando a mirarlo todo) ¡Ni siquiera hay luz! (Dudando antes de salir) Oiga: ¿está ahí?

Rafael .—(Desde lejos) Sí, ya he traído un automóvil.

Aurora .—(Espiando) Qué obscuridad. ¿No tiene una cerilla?

Rafael .—No, baje con cuidado. (Aurora hace mutis. La escena queda vacía. Un tinte rojo inunda el espacio. Aurora habla con nerviosidad, Rafael parece tartamudear; las voces llegan del fondo de la noche).

Aurora .—¿Dónde está usted?

Rafael .—Aquí...

Aurora .—(Luego de un instante de silencio) Qué... ¿Qué quiere? No... no... (Grita, pero su voz es sofocada. Se oye después débilmente): No, por favor, le imploro... (Y luego reina el silencio. Se oye que alguien baja las escaleras precipitadamente. El escenario está vacío, y llega el instanta del Odio y las Tinieblas).

Larco .—(Solo en el escenario como si columbrara el destino

de Celia, desesperado, con las manos a manera de alta voz, grita): Celia... (Deja pasar un segundo y, casi sollozando, como si renunciara a la búsqueda) Celia... (Luego rueda el silencio).

Escena Quinta de "El Silencio"

Teresa .—(Incorporándose) Cornelia... ¿Qué era ese ruido?
Cornelia.—Seguramente nuestra madre ha despertado
otra vez con dolores.
¿A qué hora se ha marchado nuestra hermana?
Estaba allí dormida.
Teresa .—(Pausa) No he podido rezar.
¿Qué es la misericordia? ¡Oh, Dios mío,
me siento débil! ¡Y este silencio artero...!
Cornelia.—¿Por qué has callado? Me refiero
a que pudiste hablar con nuestro hermano y, sin embargo
No te comprendo... tuvimos una discusión,
me exigiste que hablara con mamá... y ahora has sacudido
la cabeza... te has encogido de hombros
como una criatura que ve despedazarse una ventana
y se marcha escondiendo en los bolsillos
sus manos culpables.
¿No te importa ya nada tu salvación?
Teresa .—Raúl me ha amenazado.
Cornelia.—¿Qué amenaza te pudo hacer volver de tu propósito?
Teresa .—Yo creí ser más fuerte.
¿Cómo explicar ese poder que arrastra?
Mamá se muere — le he gritado — Y qué — me ha dicho.
Y en su mudez perfecta repetía:

nada debes decir, nada podemos
contra mi madre... ¡Es tan horrenda su lógica!

Cornelia.—Y no me prometiste que dirías
"¿mi madre necesita un confesor y no puedes negarle ese consuelo?"

Teresa .—Ya estaba cerca de mi madre, me incliné
y, en el preciso instante, cuando lo iba a decir,
sentí la mano de Raúl en mi hombro.
Me levanté humillada.
Has triunfado, confesé.
Y después: ¿Por qué no quieres que mi madre se confiese?

Cornelia.—¿Por qué, por qué?

Teresa .—Todo en la casa representa muerte.
Pero yo sé que existe una razón.

Cornelia.—Dila, Teresa.
Yo quiero la verdad. Nunca he podido
explicarme ese oculto terror, toda esa rabia
que siente nuestro hermano al escuchar
esa palabra...

Teresa.—¿Dios?

Cornelia.—Dios.

Teresa .—Fue mi madre.

Cornelia.—¿Mamá?

Teresa .—Nuestra madre no quiso que volviera
al colegio...

Cornelia.—¿Ese colegio que escogió mi padre?
¿no era... católico?

Teresa .—Fue un colegio católico...

Cornelia.—No lo entiendo muy bien.

Teresa .—Yo sí lo entiendo. Un hogar dividido
siempre es la causa de muchos lamentos.
Mi madre conminó a Raúl: no quiero que frecuentes
esos lugares tétricos, con curas y con monjas;

con plegarias hipócritas, con dioses
y estatuas nauseabundas; eso le dijo.
(Entra Leonor, que ha estado llorando).

Leonor .—No sabía, Teresa, que aún estabas.
¿Tal vez es un presentimiento?
Tranquilízate. Loreto está mejor
y al menos esta noche no se va a morir.
(Sonríe amargamente)
Se ha levantado hace un momento.
De la ventana ve pasar los automóviles.
Está tras los visillos como una buena solterona.

Cornelia.—¡Tú has llorado!

Leonor .—Tal vez haya reído... ¡quién lo sabe!
¿Tu crees que existe una razón para reír?
Raúl la tiene entre sus brazos... ¡Es horrible!
Hace un instante oímos
a través de la noche los compases de un vals.
Raúl, entonces, como si fuera su madre una novia,
ha llevado a Loreto casi en vilo
y han bailado juntando las mejillas.

Cornelia.—¿Qué pretende Raúl? ¿engañarla hasta el fin?

Teresa .—¿Ella bailó de veras?

Leonor .—La llevaba en sus brazos, murmurando
la letra de la pieza y repetía: "madre mía, te adoro"

Teresa .—¿Has llorado al mirarlos?

Leonor .—No, por eso.

Cornelia.—¡Te ha vuelto a amenazar Raúl...!

Leonor .—Ya no me amenaza. Sólo espera cumplir lo prometido
si alguna de nosotras... ¡Nada importa!
El ha jurado... si es que una de nosotras
se acerca a decirle...

Teresa .—¿Ante quién ha jurado, y en qué altar?
Leonor... ¿quién se esconde detrás de nuestro hermano?

¿por qué Raúl se obstina en esa horrenda
mentira sin perdón?

Leonor .—Loreto, dice, le ha arrancado
su religión, y en nada cree ahora.

Cornelia.—¿Por qué mi madre le obligó?

Leonor .—Era el odio a tu padre.

Cornelia.—¡Oh, no, mil veces no!

Leonor .—Loreto quiso un día que jurara...
le hizo jurar que si un día ella muriese
él no permitiría que entre un cura.

Teresa .—Era el odio a mi padre.
Pero... ¿después?

Leonor .—No existe ese después.
(Pausa. Luego con voz terrible)
Después, Loreto, arrepentida, le lloró de hinojos;
Raúl era ese instante como un dios.
De rodillas su madre y él callaba.

Teresa .—De silencio ha nutrido su venganza.

Leonor .—Madre, has jurado, fue todo lo que le dijo y, levantándola,
la besó como Judas esa noche
al Señor en el huerto.
(Pausa) ¡Mi marido ha cumplido el juramento!

Teresa .—Tú has odiado a mi madre.

Leonor .—(Con calma) Sí, la odié.
Nada Raúl trató de hacer, si antes su madre
no había consentido:
¿Puedo, mamá, vestirme como un hombre?
¿me das permiso para hacer mi vida?
¿quieres que sea malo? Todo eso parecía
que Raúl preguntase.
Sí, la odié. (Pausa)
Vas, Teresa, ¿a quedarte a dormir aquí en la sala?

Teresa .—Yo no sé si podamos conciliar el sueño.

Algo me dice que esta noche va...
a morir nuestra madre.
¿Acaso merecemos un milagro?
¿No pudieras, Señor, enviar un siervo tuyo
que confiese a mi madre? Es una gota sólo,
una gota del agua del Costado.

Leonor .—Ella no quiere confesarse. Si acaso lo quisiera,
Raúl me ha prometido que traerá
veinte curas al menos, a que escoja tu madre
al más hermoso, ¡al que más le convenga...!

Cornelia.—Desgraciada, ¡te burlas de una enferma!
Ni la agonía vale para ti.
Le gritaré a mi madre que se muere.

Leonor .—¿Ya no te importa tu marido?

Cornelia.—Me importa más el alma de mi madre. (Toma su abrigo).

Teresa .—¿A dónde vas?

Cornelia.—A traer...

Teresa .—Cornelia, yo te acompaño.

Leonor .—¿Y qué quieren hacer?

Cornelia.—Traer un cura. Estoy dispuesta a todo,
a que me arrojes de la casa, me atropellen...
pero mi madre...
(En ese mismo momento se oyen los pasos de alguien.
Es Loreto quien aparece ya tocada por la muerte).

Loreto .—(Luego de avanzar, casi arrastrándose en silencio).
Era un bosque sombrío.
Los árboles, apenas dibujados. A lo lejos del río
arrastraba la sed de los caminos.

Teresa .—¡Oh, no, mamá!

Cornelia.—(Con un grito desgarrador) Mamá...

Loreto .—Yo no quería
atravesar el bosque obscuro...

Teresa .—Di qué deseas, mamá, que yo en seguida
cumpliré con tus órdenes. Te adoro.

Loreto .—¿En dónde estás?, gemía,
y el viento murmuraba: nunca sabrás en dónde.
Cornelia.—Saldremos juntas, como antaño. Tú irás adelante.
Vitrinas iluminadas, ¡colores!
(Loreto permanece inmóvil completamente pálida).
Loreto .—Las telarañas cubren los espejos,
la luz fenece bajo eterno muro.
Cornelia.—Madre, ¡yo te juro
que yo quise salvarte!
Leonor .—(Con voz oscura, aterrada, sombra de voz)
Muerta.
Ella está muerta.
Cornelia.—¡Oh, Dios mío!
Teresa .—Estoy dispuesta, Señor,
a entregar mi vida,
pero recibe mi dolor.
Leonor .—¿Tan pronto estás arrepentida?
Deja que muera, entonces, no tendrás descanso.
Loreto .—Oigo mi sangre apenas que se vierte
silenciosa a mis pies... ¡Oh, bien Amado...!
Teresa .—Basta que digas, madre: Yo te adoro
Señor, para que El vuelque su tesoro
de gracia.
Loreto .—(Interrumpe con voz sangrante, último respiro)
Arboles viejos, corredor que llevas
a la muerte: me aventuro.
Estoy al borde del abismo.
(Aparece Irene. Loreto se abraza a ella y cae
desfallecida en sus brazos, diciendo)
Tú, mi mejor amiga.
(Leonor da entonces un alarido).

Regania.—Es curioso... y no me ha dirigido una palabra.
Ubaldo .—(Saliendo de su escondite)
Tu marido no desea hablar con nadie. Se ve que prefiere
seguir sus propios pensamientos; sabe
que soy algún fantasma necesario a la paz conyugal.
Regania.—Yo creo que Clemente ha inventado
alguna cosa... es suspicaz y nada se le escapa...
miró debajo de la mesa; pero
tú no puedes ser visto por los seres
humanos... ¿o ha inventado un detector de espíritus?
Ubaldo .—Ya van a dar las doce de la noche...
Regania.—Es necesario que tome mi remedio:
el corazón, ese animal astuto, me sorprende...
(Se levanta y prepara el remedio)
Oh, es tan hermoso... divertido
hablar con alguien como tú, ¡que logra
cada noche burlar la eternidad!
(Se vuelve sin haber bebido el remedio)
Dime, tesoro: ¿no será pecado amarte, comprendiendo
que eres un soplo, un duende, un vástago de...? No sigo.
Ubaldo .—Las doce, madre mía...
Regania.—Porque tú eres espíritu, ¿verdad?
Ubaldo .—He violado las órdenes del ultramundo; debo
irme en seguida. El semáforo
a las doce se pone de color
rojo. Tú ignoras como es ese tránsito
del más allá: multas, castigos enormes, celdas de vidrio,
la arena que aprisiona a los más débiles...
Regania.—¿Qué es la eternidad?

Ubaldo .—Algo para matar el tiempo. Quiero
tu permiso, Regania.
Regania.—Aún no hemos hablado de nosotros. Siéntate.
Ubaldo .—¡Regania!
Regania.—Anoche desperté de pronto...
Si tengo un hijo, ¿de quién podrá ser?
¿Puedo engañar al inocente? Dime...
Un adulterio irritará a la gente,
¡y más si es adulterio de ultratumba!
Ah... todavía no tomo mi remedio.
Ubaldo .—Las doce y cinco, Regania. Me voy.
Regania.—Es imposible, Ubaldo. Me preocupa el destino
de cualquiera que venga a proclamar nuestro secreto: ¡un hijo!
Ubaldo .—Hoy tengo revisión de las cadenas
y debo ser cumplido, estarme a la hora indicada,
no venga el celador y me descubra, y me pregunte dónde
he conseguido esta chirriante lima.
Además, no he limpiado mi uniforme.
Regania.—Cuando eras mi marido...
Ubaldo .— Mejor trato
recibo de difunto.
Regania.— A las mujeres
nos sucede algo extraño: los maridos vivientes son insulsos
y entonces empleamos las cosquillas, los recuerdos.
Tú, por ejemplo, te moriste cuando
no me gustabas. Hedías a almacén y ropa usada.
Pero, sé justo: te enterré con honras dignas de un príncipe
y el ataúd me costó tres mil sucres;
ocho caballos...
Ubaldo .— ¡Y la bestia que iba

detrás de esos caballos! ¡Y esa lápida!

Ambos .— (Recitando) "A mi marido, ser idolatrado
su esposa, Margarita deshojada".

Ubaldo .—Indigno de una esposa... una mentira...
pero tenías que mentir: la gente, esa preocupación
tan insensata de las viudas, podía murmurar.
Y ahora, no me tientes... son las doce,
y el cementerio cierran antes de la hora
para impedir la entrada gratis de los jívenes suicidas.

Regania.—No importa, tesorito; iré contigo:
una viuda sin sueño es buena excusa.

Ubaldo .—Regania, tú no sueñas; estás loca.
Clemente te ha pasado su linda enfermedad.
Los muertos no podemos ser tan vivos
como para burlar ciertos principios:
"Usted... ¿con una viuda? No es posible. ¿Su propia viuda, dice?"
Regania, es inaudito... ¡doce y diez!

Regania.—Aquí jamás hay un reloj... ¿cómo adivinas
que el tiempo corre igual que un niño
y luego es devorado por su madre,
el silencio?

Ubaldo .— Cuestión de pura práctica:
allá no existen agujas que guíen: aquí, logro
fácilmente medir cada palabra.

Regania.—Lo cierto es que la muerte nada cura;
yo te he devuelto tus caricias y eres tan
parecido a nuestros vivos,
que ayer, mientras dormías, yo escuchaba
tu sorda digestión.

Ubaldo .— No como nada;
los muertos no comemos y los gases
como los niños, dañan las paredes... intestinales.

Regania.—¡Qué horror! aún no he tomado el remedio. (Lo hace).

Ubaldo .—Regania, me despido.
Regania.— Testarudo,
no toques tan en serio tu papel de amante.
Ubaldo .—Es el de muerto el que me desespera.
Regania.—Debe ser prodigioso contar muertos...
me dormiría al comenzar. Tú, ¿te desvelas?
Ubaldo .—Hasta luego, Regania. (Se oyen unos pasos).
Regania.—Es mi marido que recorre la azotea.
También padece del estómago... He notado
que trata de imitarte. Bueno, es loco,
y los locos remedan a los muertos
pues viven sin reloj, hacia el pasado.
Por eso lo escogí.
Ubaldo .—A los seis meses de haberme enterrado.
Regania.—Es la moda, tú sabes...
Una mujer necesita vengarse
de la edad que ella tiene... ¿Me ves pálida?
Ubaldo .—Como una lápida.
Regania.— Es el corazón.
Amarte, me ha enfermado; ni las píldoras
sirven para este mal.
Los antibióticos nada resuelven.
El amor es más cruel que el paludismo,
pues damos diente con diente. Sufrimos
el frío y el calor.
Ubaldo .—Que no te vayas a morir ahora...
Perdería mi amor esta substancia
de eternidad... ya no sería
un adulterio de ultratumba, y sólo
dos muertos como todos, ¡y pudriéndose!
Regania.—(Se siente con malestar) Hace frío, ¿verdad?
Ubaldo .—No tengo frío ni calor.
Regania.— Es cierto...
¿No ves qué mal estoy? Ya me olvidaba que tu cuer-

po es prestado...
Pero, ¿si estoy encinta?

Ubaldo .— ¡No digas disparates!

*Regania.—*Ubaldo, dame mi remedio... Sé que el corazón empieza a correr como
un ciervo y el leopardo, la muerte,
hará su presa silenciosamente... dame...
(Ubaldo le entrega el remedio, no sin antes dudar un momento, y ella apura la bebida de un solo trago).

*Ubaldo .—*No corras, amor mío, que el corazón a pie
se cansa mucho... Si te mueres, yo
tendré que adelantarme.
¿Estás mejor?

Regania.— Peor.

Ubaldo .— ¿Estás mejor?

*Regania.—*Te digo que muy mal. Dame otra copa...
No, mejor es morir sintiendo muerte
que sepultada bajo ese narcótico. ¡Muérdeme!

Ubaldo .—¿Morderte, yo, Regania? Me hago tarde.

*Regania.—*Muérdeme un dedo, por favor, Ubaldo...

Ubaldo .—¿O llamo a tu marido?

Regania.— No te oirá. Tu voz yo sola escucho.
Este dedo, mi amor; muérdeme, Ubaldo...

*Ubaldo .—*Lo morderé. (Y lo hace).

Regania.— No siento. Si me muero...
(Su última palabra ha anunciado la muerte
y Regania cae sobre la mesa).

*Ubaldo .—*Regania, ¡mi Regania! ¿No estás viva?
Amor mío, respóndeme...
Dizque me respondiera...
¿y cómo distinguir la muerte de la vida?
Reposa finalmente, libre ya del cansancio
de tanto amor, desilusión y sueños.
Con las primeras olas a la orilla

de una feliz eternidad, llegas ahora
sin más pecado que el de amar dos veces
y amar al mismo tiempo
sin tiempo, cándida, inocente, hermosa.
¿Cuando yo agonizaba qué sentía?
Sí, lo recuerdo: un ángel generoso
de grandes pechos recogió mi cuerpo
y yo lacté silencio y bienestar.
Pero ya debo regresar al sitio
de partida; volver a zambullirme.
¡Qué terrible aventura! Tengo miedo.
Fuera muy triste despertar en esa
noche sin sombras y encontrarme solo.
(Se oye un ruido)
Clemente llega... ¡Hasta la vista, amada!
(Y Ubaldo desaparece).

Escenas Finales del Segundo Acto de
"Una Gota de Lluvia en la Arena"

Ilse .—¿Morgan está en sus cabales?
Ralph.—Es la venganza de mi madre.
¡Cómo odio a esa mujer! Es la culpable
de todo lo que ocurre en nuestro hogar.
(Luisa se levanta y sale entre sollozos)
Con esos mocos y esos lloriqueos
lo va a desesperar... ¡cuánto me alegro!
Ilse .—Mientras tanto tu madre estará sola.
Ralph.—Tú no comprendes mi intención: me iré
el día en que ella ruede por las gradas
y se encoja en su rabia con el pardo
temblor de la serpiente.
Ilse .—Yo que miré otras horas más felices...

Ralph.—¿Te acuerdas? nos juntábamos aquí
y aquí gozamos de una paz casi increíble.
¡Cómo extraño la risa de mamá!
Morgan también gozaba en esa humilde
reunión y nos contaba
anécdotas de viaje; fue siempre un vagabundo.
Yo nunca estuve ciego, yo sabía
que a prudente distancia, una aventura
era el pretexto de todos sus libros.
Morgan amaba y escribía,
amaba a su familia, poblaba sus novelas
de supuestos amores
que al concluir el nuevo libro marchitaba.
Ilse .—Pero eso era inmoral y lo alentabas.
Ralph.—Nunca nadie alentó su doble vida,
todos le perdonaban, que es distinto
y en su arrepentimiento era capaz
de morir por mi madre.
Ilse .—De pronto vino Luisa.
Ralph.—Una obsesión vestida de mujer
y una mujer desnuda de atractivos...
Ilse .—Debes ser justo, pues Luisa es muy bella.
Ralph.—¿Para qué sirve su belleza?
(Ilse lo acaricia).
Ilse .—Olvida tu pasión, déjame un sitio,
porque yo ansío compartir tu pena.
Ralph.—Ilse, te quiero.
Ilse .— Como yo te quiero.
Ralph.—¿Recibiste mi nota?
Ilse .— Esta mañana.
Ralph.—Lo siento por David, mi pobre hermano.
Ilse .—No se puede adorar a quien se estima.
(Pausa) Aún tiemblo de miedo: ¿qué tramaba Morgan
cuando yo lo besé?; ¿qué oculto

programa de maldad ya desarrolla
y piensa que los otros son juguetes
para jugar conmigo y con su amante
de ese modo tan cruel?

Ralph.— Morgan prepara
algún programa tétrico; le encanta,
cuando él se siente mal, hacer experimentos.
Estará a punto de escribir un libro
o de cerrar alguna vieja historia.
Mi madre adivinaba aquellas crisis
y en vez de consolarlo, arremetía,
lo acosaba con miles de preguntas
hasta volverlo loco
y Morgan se encerraba en un mutismo
descarnado y feroz como su rabia,
y creaba, escribía
con la sangre bullente de mi madre. (Pausa).
Ilse, no sabes cuántas noches hubo
sin cielo para mí por estar lejos
de tu perfecta comprensión, y ahora
me parece que llegas demasiado tarde.
(Los enamorados se juntan).

Ilse .—Nunca he dicho te adoro a ningún hombre.

Ralph.—Dímelo entonces.

Ilse .— Te adoro.

Ralph.— Repítelo.

Ilse .—Te adoro.

Ralph.— Así más cerca, que nos escuchen
otros oídos tu palabra. Mía,
mía de veras;
que no haya cielo nunca si no es cielo
el tenerte en mis brazos;
y que el infierno sea lo que no eres,
que al volver de tu lado yo me olvide mi nombre

para llegar nacido a tu alborozo
y tú me bautices "amor mío".

Ilse .—Amor mío.

Ralph.— Jamás
esclavo se entregó más libre
al cumplimiento de su amor.

Ilse .—Nunca mi sed de amor pudo saciarse
como ahora al beberme tus caricias.
Ciégame, ciégame, en oscuras siento
volar enamorada ¿soy yo misma,
no es otra la que vive en plenitud
mi alegría?

Ralph.— Tú misma.

Ilse .— Estoy soñando,
desfallecida sueño que estoy viva
o sueño que estoy muerta y embalsamas
mi amor desesperado.

Ralph.—Calla... es mi hermano.
(Ilse se oculta en el abrazo de Ralph)

Ilse .—Díos mío ¿era David?

Ralph.— Estoy seguro...
detrás de la mampara. Nos ha visto.
Cuánto tiempo estaría oculto, en llanto,
porque él habrá llorado.
Es como si le hubiera dado muerte.

Ilse .—Nadie puede culparnos de malicia,
todo fue de repente, fue un milagro:
yo abrí los ojos y te vi tan cerca
la noche del Domingo,
que mis brazos siguieron a mis ojos.
No, no puede culparnos; somos ambos
inocentes... ¡Silencio, es él de nuevo!
(Segundos de ansiedad: no se oye ni el más leve ruido,
pero de pronto, como un fantasma, ahí está David)

¿Me adelanto y le digo una palabra?
(Los dos enamorados permanecen abrazados).

David.—¿Por qué se ocultan de mí?

Ilse .—(En voz baja) Algo en su voz me advierte que hay peligro.

Ralph.—Ella no tiene la culpa, fui yo;
quiero que me perdones. (Se separan).

David.—Si quieres ser feliz, olvídate del prójimo.
Cuando tú ríes, tenlo por seguro
que alguien llora por ti;
cuando cierras los ojos,
no importa si en la tierra aridecida
o en el lecho engañoso, piensa que alguien
cuida tu sueño.
No hay, hermano, en la vida
nada que puedas realizarlo sin estorbo
de la felicidad ajeno a su desgracia.
Si los dos sois felices, es tonto que yo sufra.
No os preocupéis, besaos, amansad
la soledad rebelde. ¿Yo estoy triste?
¿a quién le importa?

Ilse .— Déjame decirte...

David.—¿Que fui engañado por mí mismo?

Ilse .—Quisiera convertirme en dos mujeres.

David.—Cada mujer es par: una, sincera
y otra cobarde, mentirosa, astuta.
¿Cuál de las dos me ofreces?

Ilse .—Siempre he sido una hermana para ti.

Ralph.—Nunca te prometió otro modo de cariño.

David.—¿Te fijas? Soy entonces el culpable,
de su bondad me vengo sin razón...

Ralph.—(Lo abraza como un protector)
Eres mi hermano menor y me causa
un profundo pesar lo que tú has dicho.

David.—Hazme el favor de quitar esa mano
de mi hombro. Yo no necesito
tu protección. Eres un enemigo
aunque la misma carne, la mitad
de mi madre abatida... eres el día
y yo la noche.
Ralph.—Renuncio a comprenderte
David.—Entonces te diré con más crudeza:
tú eres mi hermano mayor, el más fuerte,
el más hermoso;
yo soy la oveja negra y el más débil,
tú eres inteligente, altivo,
yo soy humilde, rencoroso, feo.
¿Ahora ya comprendes?
Ilse .—Ralph, es en vano, líbralo a su encono.
David.—Suena mejor, me quedo en mi tristeza,
en la orfandad, en esta mueca de hambre,
en mis dos piernas de payaso,
en mi cuerpo sin gracia como un látigo.
Ilse .—Sólo un último ruego.
David.—¿Tú me ruegas?
Ilse .— Yo tengo que rogarte
aunque así me confunda tu desprecio.
David.—Debo quedarme aquí, es necesario
que mañana me eleven al altar.
(Junta las manos) Comienza tu plegaria.
Ralph.—No lo permitiré.
David.—¿Qué es lo que no permitirás, hermano?
Ilse .—Si piensas que tus burlas me exasperan,
estás equivocado. Yo quisiera
que sepas cuánto sufro por tu causa.
David.—Os voy a bendecir: poneos de rodillas.
Si alguien sufre por mí, sufra mi suerte.
(De pronto) ¡Largo de aquí, dejadme solo!

Ralph.—Está bien. (Los dos comienzan a salir).
Ilse .— Sea por última vez:
siento en el alma.
David.—Muchas gracias, hermana cariñosa,
su visita de pésame
recibo emocionado
si bien hubiera preferido que me enviase
una tarjeta; es más usual y es cómodo.
Ralph.—Tú lo dijiste: yo soy el más fuerte
de modo que te imploro no me obligues
a desafiarte.
David.— No recojo el guante.
Soy humilde, perverso... ¡Soy tu hermano menor!
(Salen Ilse y Ralph. A gritos)
¡No quiero que haya espejos en la casa!
(Pausa; con voz deshecha)
Debí nacer a gusto de las brujas,
en mitad de la noche, en un bostezo.
(Va hacia el público).
No me pueden negar que sea justo
y haya contado mi historia sin darle
color de realidad. (Pausa)
Cuando ellos se marcharon
yo preparé mi plan. Estaba convencido
de que Luisa vendría a mi propósito
sin medir los obstáculos.
(Entra Luisa) ¿Cómo se encuentra? Las malas noticias,
los malos ratos pasan y en el alma
hay que afirmar el rencor.
(Luisa le da la espalda) ¡Más bella que mi madre!
(Al público, cínicamente)
Ella dudó por fin: algo en sus ojos
me advertía mi triunfo y le grité:
(A Luisa) Mi hermano es quien impide ese divorcio,

sólo mi hermano ¿sabe?
(Al público) Ella medita, sorbe mis palabras
y ya ha tomado una resolución.
(Luisa mira a David) Mi hermano es invencible...
(Se acerca a Luisa) Usted me juzga mal,
yo soy su aliado y voy a demostrarlo:
¿por qué no hacer un trato?
Si Ralph cae en sus garras
—mil perdones, yo quise decir brazos—
usted despertaría los celos de mi padre,
incontenibles;
una doble victoria pues, al punto,
Ralph debería abandonar la casa
y usted consolidar lo que es apenas
una aventura.

Luisa .—¿Por qué mis planes han de ser los tuyos?

Escena del Acto Primero de
"El Ave Muere en la Orilla"

Ilse .—.....
¿Sabías tú, que Ralph afirma que nosotros
tenemos sóio un entretenimiento?
Bueno... ¿que estamos siempre de rodillas,
rezando?

Gustav .— Es un imbécil.

Ilse .— Yo lo quiero.

Gustav .—A mí "me carga" tu dichoso amigo.
¡Un hombre que se burla de su padre!

Betina .—Marlys, ya vamos a acostarnos.

Helmuth.—Y David es un mico.

Clara .—¿En qué nos distinguimos de ellos?

Gustav .—Vaya, ¡mamá!

Clara .— Pregunto
en qué nos distinguimos porque estamos
murmurando del prójimo. No quiero...
Thomas .—(Dando un manotazo) En que no somos artistas, ¡carajo!
Betina .—¿Y son ellos artistas?
Gustav .— A su modo;
el padre y las mujeres, por ejemplo.
Ilse .—Todos los hombres...
Gustav .—La madre es una vieja que conversa
con las paredes.
Helmuth.— Como si fuera muy poco,
ahora está en la casa otra mujer
que todo el mundo sabe, es concubina
de Morgan.
Clara .— ¡Por favor, silencio!
Dios nos tenga piedad.
Thomas .— Tienes razón.
Nadie está libre de pecado; pero (mirando a Ilse)
no me parece Ralph
digno de ti.
Ilse .— ¡Mi dignidad! Lo quiero.
Gustav .—El matrimonio es una farsa.
Betina .—Yo tengo sueño.
Thomas .—(A Gustav) ¿Farsa?
Clara .—Quiero decir que a veces...
Gustav .—(Mirando a sus padres) ¡Una farsa!
Thomas .—(A Ilse) Te prohibo que salgas esta noche.
Ilse .—¿Me prohibes?
Clara .— Oh Thomas...
Thomas .— Mientras viva,
yo mandaré en la casa.
Clara .— Tú... ¿no vas
a salir esta noche?

Thomas .— Es diferente.
(A Gustav) ¿Por qué sonríes como un bobo?
Bueno... ¡no puedo consentir
que mi hijo sonría cuando doy una orden!
(A Clara) ¿Qué haces ahí?
Clara .— Tú sabes
que no me gusta el juego. Tú lo sabes.
No me mires así, Thomas.
Thomas .—Voy a salir a Guayaquil... me esperan,
un amigo, me espera... unos amigos...
Tengo que hacer una gestión:
mañana sale Octavio para Quito.
Clara .—Debes hacerlo, entonces.
Ilse .—¿No sería mejor que fueses el Domingo?
Thomas .—Es el único día de descanso.
Helmuth.—(Impávido) El Domingo, querida, no habrá luna.
Thomas .—(Burlón) ¿Hay luna, ahora? (Va lentamente hacia Clara)
¿Quieres explicarme
a qué juegan tus hijos? (Clara sigue en su costura)
¡Un absurdo!
Marlys .— ¿Qué cosa es un absurdo?
Ilse .—La luna es un absurdo.
Helmuth.— La piadosa luna.
Betina .—Cuando hay luna los árboles son tristes;
cuando hay luna blanquean los fantasmas.
Clara .—Y el amor es más triste.
Helmuth.— Cuando hay luna.
Clara .—Los gatos y los hombres
maullan; cuando hay luna son lascivos.
Betina .—Los fantasmas son grises cuando hay luna.
Gustav .—Si no hay luna, los labios son de carne.
Helmuth.—Los labios están fríos.
Betina .—Mis pies están más fríos que los labios;
mis manos están frías.

Thomas .—¡Cuando hay luna me río a carcajadas!
¿Qué se proponen?
Ilse .— Una broma.
Thomas .— Claro,
¡y el pato de la boda es el imbécil
de tu padre!
Betina .— Qué sueño... estoy rendida.
Marlys .—Aprende a ser valiente y duerme sola.
Clara .—A veces ni los viejos duermen solos.
Perdóname... (Thomas le mira y agacha la cabeza).
Ilse .—En esta casa siempre hemos jugado.
Thomas .—(Vencido, sonriendo) ¡Oh, desde luego!
Ilse .—Cómo estás inquieto...
Thomas .—¿No les parece un poco repugnante...?
Clara .—A ti ¿qué te parece que ellos sepan,
adivinen...?
Thomas .— ¡Absurdo!
Betina .— Es un absurdo
hablar muerta de sueño.
Clara .— Nos morimos
o solemos morir sin culpa alguna.
Marlys .—(A su madre) Hablas de un modo tan extraño...
Clara .—Hablo si quiero, sufro, callo y hablo
y vuelvo a hablar...
Thomas .— ¡Oh Clara!
Betina .—¿Ya no van a jugar más esta noche?
(Vuelve a caer el silencio).
Marlys .—Entonces...
Thomas .— Salgo.
Ilse .— Yo también... digo... quisiera.
Clara .—Tu padre te ha prohibido.
Marlys .—No me gusta David, es vengativo
y tú lo has despreciado.
Ilse .—No lo engañé jamás.

Marlys .— Fuiste su amiga.
Betina .—Porque Ralph es buenmozo, y ordinario
David.
Ilse .— Tú no te metas.
Betina .—Yo no pienso casarme; me parece
que el matrimonio es aburrido:
se acuestan, se levantan y discuten,
vuelven a discutir o vuelven a acostarse.
Clara .—Thomas ¿lo crees?, ¿es muy aburrido
amar?
Thomas .— ¿Amar?
Betina .—(Con aburrimiento y hastío anticipado) Amar...
¡Qué sueño!
Clara .— Un sueño que se aleja pronto.
Thomas .—Tú sabes, Clara, que te quiero.
Clara .—Saberlo como el agua.
Helmuth.—Tengo mi teoría sobre aquello:
el amor es inútil,
es compasión.
Clara .— O caridad.
Ilse .—(A Thomas) Si tú vas a salir, también saldré.
(Se acerca a Thomas y le dice suplicante, en voz baja)
¡No salgas esta noche! Te lo pido,
si quieres, de rodillas.
Piensa en mamá, que repentinamente
se ha puesto triste.
Thomas .— Déjame.
Además, yo soy libre.
Ilse .— Es un engaño.
¿Piensas en Dios?
Gustav .— Y como Dios ha muerto...
Sí, no te enfades, por favor, papá.
Es la ausencia de Dios... está muy lejos.

Ilse .—(A Gustav con desprecio) Te pareces a Morgan.
Helmuth.—¡Y te piensas casar
con el hijo del hombre que te inspira
tanto desdén! Magnífico... serás
desgraciada y la culpa será tuya,
de nadie más, hermana.
Thomas .—O mía, así parece, por lo visto.
No puedo divertirme porque al punto
alguien me dice
que soy un prisionero. (Clara sale).
Betina .—(Dichosa) ¡Dormiré con mamá!
Hasta mañana.
Thomas .— ¿Por qué te despides
sin darme un beso?
(Betina, en un nuevo silencio, duro, transparente, se aproxima a Thomas. Va a besarle y de pronto vuelve su cabeza, lleva la mano izquierda a su rostro y llorando, con una mueca de dolor, huye apresuradamente).
Helmuth.—Betina está con sueño.
Gustav .— No es muy tonta.
Nosotros somos débiles... pudiéramos...
¡Oh, no salgas, papá!
Thomas .— ¿Con qué derecho?
Tengo una cita de negocios.
Helmuth.— Lógico.
Entonces ¿no jugamos otra mano?
Ilse .—Los hombres...
Gustav .—(Gritando) Sí, ¡los hombres!
Ilse .—Ralph me está esperando.
Helmuth.—La cita bajo el pálido reflejo
de una luna amarilla...
Ilse .—Papá, tú puedes
dormir en otro cuarto, por ejemplo
en el cuarto de huéspedes.

Gustav .—¡Tengo asco de mí mismo!
Helmuth.—Es muy fácil odiarse, es lo más fácil.
¿Me permites, Gustav, que yo te diga
que eres un niño cobarde?
Gustav .— Lo soy.
Ilse .—Es hora... se agotaron las palabras;
el corazón se ha vuelto como piedra.
Thomas .—(A Ilse) Debes tener cuidado.
Ilse .— Tú también.
Tengo derecho para amar y hacer
mi vida como quiera.
Helmuth.— Es un mendigo
tu enamorado.
Gustav .— ¿Cuál?
Helmuth.— David... o Ralph.
Ilse está enamorada de los dos.
Ilse .—Yo sólo quiero a Ralph.
Gustav .—(Burlón) Nadie me quiere.
Ilse .—Papá...
Thomas .— Te doy permiso.
Ilse .— Hasta mañana.
(Thomas estrecha por última vez a su hija)
Hasta más tarde... cómplices y hermanos.
(Ilse acaba por salir).
Thomas .—Yo mismo no me explico cómo puedo...
Gustav .—Nadie puede explicarse nada esta noche.
Helmuth.—Vete pronto si tienes esa cita.
(Thomas luego de un instante de duda,
abandona la escena).

Primeras Escenas del Primer Acto de
"Las Ramas Desnudas"

Baronesa.—¿You look for somebody?

David .—I... I... my english is very short.

Baronesa.—¿Italian? (David niega con la cabeza) Parlez vous... ¿no? ¡What a pity!

David .—Acabo de llegar... ¿habla español?

Baronesa.—(Se ríe) En esta casa maldita todo el mundo lo habla. (Desaparece dentro de su cuarto y saca una pequeña botella de color obscuro de la que bebe) Noventa, Fahrenheit, of course.

David .—Usted comprende...

Baronesa.—Sí, sí... la noche.

David .—¿Sabe? Alguien me dijo que aquí podía hallar una muchacha.

Baronesa.—Yeah.

David .—Yo me sentí solo, inmensamente solo, en una ciudad extraña, inmensa. Un par de negros me explicaron la cosa.

Baronesa.—¿De dónde viene usted?

David .—De Sud Africa. (Para sí) Siempre digo mentiras. Las digo por costumbre.

Baronesa.—¿De modo que buscaba una mujer?

David .—Como todos los hombres. Sólo que aquí...

Baronesa.—(Con una risa convulsiva) Está prohibida la prostitución. Y los dos negros le trajeron a la fuerza, ¿no? Usted, como es un ángel, se resistía...

David .—Me prometieron una muchacha. Había que escoger: una china o algo de color. (Para sí) Tantos días sin amor, sin esperanza. (Añade para ella) ¿Tiene un cigarrillo? Se han terminado los míos.

Baronesa.—Tenga.

David .—Yo fumo negros... pero... ¿De dónde es usted?

Baronesa.—Vengo de muchas partes. Supongo que nací en Alemania y luego... también estuve por ahí... Islas Galápagos, ¿sabe? Un infierno. Me llaman la Baronesa: es todo una leyenda. (Sigue en la puerta de su cuar-

to y ahora arroja con desgano la botella oscura) ¡La maldita leyenda! Porque yo no soy Baronesa, ¿entiende?

David .—¿Dónde aprendió el español?

Baronesa.—(Se ríe) Una aprende esas cosas si está condenada a vivir entre esta gente. También el Griego lo sabe y lo saben el Barracuda y la ciega y todo el mundo.

David .—Bueno... es imposible que bajen.

(Se abre violentamente la puerta y el Griego asoma para arrojar otra botella de color obscuro. Cierra la puerta).

Baronesa.—(Se ríe) El Griego. La mujer, ¿sabe usted? Le puso cuernos. El se los pedía constantemente, hasta que al fin se los puso. Un artista... un pobre diablo.

David .—¿Usted cree que me dejaron plantado?

Baronesa.—Ponga paloma a su dinero. Paloma... (Hace gestos para indicar que el dinero ha volado) Pichón... ¿cuánto le dio?

David .—Quince.

Baronesa.—Siéntese... ¿Se siente solo?

David .—Sin remedio.

Baronesa.—La soledad aumenta con los años.

David .—Irremediablemente solos.

Baronesa.—Y más solos mientras más envejecemos. Todo el mundo lo sabe.

David .—Creo que debo irme.

Baronesa.—No hay prisa. ¿Con que viene de lejos? Todo el mundo viene de lejos. Viene mordido por la lejanía y acaba solo. Un sofá, una cama, el piso. Morimos boca abajo.

David .—¡Y sin hablar más de treinta palabras en este maldito idioma! ¿Cuántas personas viven en esta casa?

Baronesa.—Al rededor de cuarenta familias. Mi familia, por ejemplo: mi gato y yo. Una familia muy distinguida.

David .—Sí... yo quería una mujer.

Baronesa.—Aquí es cuestión de suerte. Hay que tener cuidado.

David .—Alguien desconocido a quien abrir mi corazón.

Baronesa.—Es mejor morderlo; hay que morder esa cosa. (Con despecho) ¡El corazón no sabe a nada! ¡Lo mismo que comer hormigas!

David .—Arrastrarse... morir. (Pausa) ¿En qué trabaja usted?

Baronesa.—En un burlesque. ¿Sabe? Entre chica y chica que se descuera, subo a la plataforma y canto cosas de ayer y refiero malos chistes. Pero hoy estoy enferma. (El Griego abre la puerta) ¿También estás mal, tesoro?

Griego .—(Alucinado) Me miró con la sonrisa en los labios: Sófocles... me voy, ahora que estás adornado, me voy.

Baronesa.—¿Por qué no te acuestas a cantar la resaca?

Griego .—(Con una sonrisa imbécil) No, todavía no es hora.

Baronesa.—Le hicieron el cuento de la chica.

Griego .—(Filosóficamente) Ah...

Baronesa.—Quince avechuchos. Toda una noche para mí.

Griego .—Ya me lo imaginaba: cuando lo vi subir, me dije: y ahora viene el grito.

David .—¿Sí...?

Baronesa.—El grito, ¡muchacho! "Me han robado mi dinero".

David .—¿Para qué gritar? Cuando ví que no bajaban lo supuse: "esto ha terminado". (Al Griego) ¿De dónde es usted?

Griego .—Eso no tiene importancia. (Con malicia) Me dicen Sófocles, porque armo tragedias. No me gusta ser feliz.

Baronesa.—Como le decía.

David .—Mi padre era escritor.

Griego .—(Después de reír a carcajadas) Eso no es una profesión.

Baronesa.—(A David, casi maternal) El Griego también escribía...

Griego .—¡En las paredes! Cosas como "me ensucio en el mundo"...

David .—(Para sí) Supongo que a estas horas debemos exclamar: "Infelices del mundo, uníos". Basta de compasión.

Griego .—Todos escribimos en la noche. Las paredes amanecen manchadas por las manos de los hombres.

Baronesa.—Y los hombres se empeñan en vivir.

David .—Creo que es hora de marcharme.

Baronesa.—Voy a darle un poquito de café.

David .—Gracias.

Baronesa.—You'r wellcome. (La Baronesa se mete en su cuarto. Como un sátiro, el Griego avanza hacia David que se levanta sorprendido).

Griego .—Ahora te van a hacer otro cuentito, igual que el de los negros. Sí, yo te ví venir con ellos, ¿recuerdas? Nos tropezamos en la grada y tú decías: "perdón" y yo pienso: "ahora viene el grito". (Se ríe) Bueno, bueno... Vas a tener mamá y mujer. Me llamarás Sófocles, como todos, porque tú vas a representar en seguida mi Edipo.

David .—Una taza de café...

Griego .—Esa inocente taza de café...

David .—Ella es muy amable...

Griego .—Specially whit a boy like you... specially when she is drunk...

David .—(Desesperado) No entiendo, ¡no entiendo!

Griego .—You look for a girl, ¿isn't it? Well... You've got a lady. (Se ríe a carcajadas) Vas a pescar un par de zancos, chico. La vieja es un par de palos.

David .—Déjeme usted...

Griego .—¿De qué hueco has salido?

David .—Vengo de Sud Africa. (Para sí) Siempre digo mentiras. (Añade en voz alta) Vengo de Ecuador, pero he vivido en Sud Africa.

Griego .—Chico, you most learn. (Pasea con elegancia y se vuelve rápidamente) As soon as possible. ¿Ves? ¡Ya comprendes! Me gusta tu inteligencia. (Por la escalera sube una mujer de algunos años) Esa es Panamá. La pobre trabaja de sol a sol en un Steakhouse. Uno, quince la hora. Yo puedo informarte de todo. Y la hija se llama May, un bajón de la vieja, ¿comprendes? ¡Money!

David .—No me interesa tu crónica. No me escandalizas.

Griego .—Creo que es mejor que seamos amigos.

David .—No me interesa tu amistad. (La mujer se detiene con un paquete).

Griego .—El griego es terrible cuando odia.

David .—Conozco el odio desde la infancia.

Griego .—Y terrible cuando quiere.

David .—Está bien... además, me pienso marchar ahora mismo. (Carcajada del Griego) Tomo mi café y me voy.

Griego .—Así hablaban los hombres...

David .—Yo vivo al otro lado...

Griego .—Cuando las madres no los oían. Esclavos de las madres, esclavos de las mujeres. Por eso estoy aquí. No podía soportar los mimos de las mujeres. Quería estar solo, solo...

David .—Cada hombre vive su propio infierno.

Griego .—Sí, claro... es un consuelo. Estoy un poco mareado, ¿sabes? (La mujer de Panamá que ha llegado al piso lo observa) La señora Práxedes, mi amigo.

Práxedes.—Sí... ¿cómo le va?

Griego .—¿Sabes que May sería un buen negocio? Este chico, por ejemplo, andaba en busca de una mujer. ¿No te parece que sería mejor negocio que el Barracuda?

Práxedes.—Yo sabré lo que hago. Eres asqueroso.

Griego .—A mí nadie me comprende, porque siempre digo la verdad. El Barracuda, ¿no? Porque te soba la mano y ya está.

Práxedes.—Voy a mi cuarto.

Griego .—Pues que te pudras en él. Tarde o temprano vas a hacerme caso. (Práxedes abre la tercera puerta) Cuando veo estas puertas estrechas y esta sala sucia, pienso que estoy en el men's room del infierno.

Práxedes.—(Al tiempo de desaparecer) ¡Oh no me hagas reír!

Griego .—¡Una vieja asquerosa! Viven los tres en el mismo cuarto. Aquí no hay Dios, fellow, aquí no hay Dios. La vieja, el Barracuda y May. ¡Si serán la familia más perfecta que conozca! Es necesario que te enteres de todo, porque éste va a ser tu hogar.

David .—Ya, ¡cállate!

Griego .—A veces se me agotan las palabras y entonces, dice la gente, hago las tragedias. (Pausa) Y en esa última puerta, ahí viven el dominicano y la hija... (Con terrible sinceridad) Es ciega y te juro que si un día te acercas a ella te saco las malditas tripas y ahí mismo nos ponemos a remojarlas. ¿Me has oído?

David .—Es... ciega.

Griego .—Te acercas un paso y te compro un pedacito de tierra, servicio pagado. El mismo infierno, ¡para que no te quejes!

David .—Pierdes el tiempo. No, no te asustes. Yo me voy esta misma noche.

Griego .—Yo soy Sófocles, chico, y sé cuando un hombre se queda y cuando un hombre se va y algo me dice que tú vas a caer por donde dice "paso prohibido".

David .—No te preocupes.

Griego .—No debía habértelo dicho. Ahora estarás preguntándote cómo será ella.

David .—Nunca me pregunto nada.

Griego .—Oye, pichón, a mí tu cara no me gusta.

David .—Es la cara de un hombre.

Griego .—(Cambiando a su modo habitual) Pero yo soy tu amigo, sustancial, ¿eh? Tu verdadero amigo. Preguntas por el Griego y te sirvo. No te olvides.

David .—Yo quisiera despedirme de ella.

(La Baronesa viste ahora una bata de acostarse).

Griego .—Dice el chico que quiere despedirse de ti con un beso.

David .—(Con calma) ¡Cosas del Griego!

(Mientras el Griego desaparece, la Baronesa sostiene en desafío la mirada. Cuando la puerta se cierra, ella se aproxima con un cierto temor a David).

Baronesa.—¿Qué te ha contado?

David .—Nada.

Baronesa.—Que me gusta ser caritativa, ¿que no puedo negar una taza de café?

David .—Tal vez.

Baronesa.—Toma tu café.

David .—Gracias.

Baronesa.—¿Que un día llegó arrastrándose y me pidió a gritos como un niño que lo dejara entrar?

David .—No.

Baronesa.—Tú hablas demasiado.

(Pausa. David va hacia un lado. Toma su café).

David .—Después de todo... ¿a dónde me iría? Estoy cansado de buscar una mujer, horas y horas, de arriba abajo la misma calle, un centenar de veces. ¿Sabes una cosa? A fuerza de oír este maldito idioma del que nada comprendo, voy perdiendo la capacidad de ser lógico.

Baronesa.—Cada hombre habla su propio idioma.

David .—¿Cuántos años vives aquí?

Baronesa.—It was a many, many years ago. (Pausa) Nueve. Estoy vieja, supongo.

David .—Con un rostro de niño; como una estatua que conocí hace mucho tiempo: el dios viejo y enfermo con un rostro de niño.

Baronesa.—Algún día, en un jardín lleno de gente y de flores, de música; en el centro había un lago y yo miraba a mis compañeros que jugaban con sus barcos.

David .—¿Después...?

Baronesa.—Huír, esconderse.

David .—Sin esperanzas.

(Aparece Práxedes).

Práxedes.—¿Ha visto a May?

Baronesa.—Me temo que esta noche habrá un espectáculo.

Práxedes.—¿Salió con un... hombre?

Baronesa.—Yeah... un muchacho.

Práxedes.—La sobaré. ¡Bestia mal agradecida!

Baronesa.—Es una chicuela.

Práxedes.—Es obra del Griego. Si le calienta los oídos con eso de "oh, chica, tienes un porvenir".

Baronesa.—¿Y no lo tiene?

Práxedes.—¿Qué diría el Barracuda?

Baronesa.—Nada.

Práxedes.—(A David) May es una bestia maldita. ¿Se da cuenta? Y el Barracuda es madre y padre.

Baronesa.—A lo mejor es madre. (Para sí) Cerdo...

David .—¿Quién es el Barracuda?

Baronesa.—¿No lo conoces?

(Se abre la puerta de la habitación del Griego, quien aparece, permaneciendo de pie, con cierta solemnidad).

Griego .—Un pez gordo... (Se ríe) El pez sagrado.

Baronesa.—(Cantando en voz baja) Voy a pasar mi luna de miel en Puerto Rico.

Práxedes.—¿Y eso, que tiene?

Baronesa.—Nada, digo yo.

Práxedes.—Guarde su mala lengua.

David .—Portorriqueño...

Griego .—(Con lástima fingida) Ajá... May salió con un chico. Traía su vestido nuevo. Déjale que cambie la dieta de pescado.

Práxedes.—¡Y usted es un maldito borracho!

(David se ha sentado en el suelo).

Griego .—Yo soy un hombre maldito, porque he dicho la verdad. Siempre la dije. (Pausa) Esta mañana me he visto en el espejo y no tengo cara de Job. ¡Que me chupen la sangre si estoy mintiendo! (Avanza hacia David) Si mientes la vida será tuya, te amarán las mujeres.

Práxedes.—Más borracho que nunca.

Griego .—Así se aclara el agua.

Baronesa.—(A David) ¿Cómo te llamas?

David .—¿Yo? Bueno, David.

Griego .—El Rey que llora arrepentido sus pecados.

David .—¿Tanta miseria?

Griego .—Aún no has visto nada. Espera un tiempo, querido y verás cómo cruje la madera del lecho. Una cama es un ataúd. ¡Oh, dejemos en paz a los gusanos!

(Práxedes se acerca al Griego y lo toma de un brazo).

Práxedes.—¡Usted va a acostarse!

Griego .—(Con un grito) ¡Leave me alone! (Luego se serena, camina y se sienta en el suelo, frente a David) ¿Borracho? (Repite en voz baja, casi llorando) Leave me alone. I'm drunk. (Pausa. Práxedes lo mira con desprecio).

Práxedes.—A estas horas de la noche...

Baronesa.—¿May? (La otra asienta) De veras, ¡no se da cuenta! Una pobre muchacha.

Griego .—(Como si soñara) A veces en mi cuarto oigo las voces de los muertos. Un hombre no puede echarse a la espalda los muertos que lo acusan. (Pausa) ¿Por qué tenían que acusarme?

David .—¿De qué habla?

Baronesa.—De sí mismo. Entonces, nadie lo entiende.

Griego .—Como tú, desgraciada, ¿o comienzas a hacer méritos? (Se ríe) el muchacho...

David .—Tengo que regresar...

Griego .—(Riendo) ¿Right now? Of course, dear. (Divagando) Siempre esa mano levantada y luego el golpe en la mejilla... ¡Siempre rodando por las calles!

David .—(Se levanta) Es hora.

Baronesa.—Si tú quieres.

Práxedes.—(A la Baronesa) ¿Una conquista?

(Pausa. David camina lentamente; entonces la Baronesa con precipitación, entra en su cuarto y arroja la puerta).

Griego .—Ahora se acuesta en su cama, aprieta las manos... ¿Oyen? Y llora, porque es sabido que los seres humanos lloran; como ríen o sueñan. Yo no lloraba nunca, hasta que un día se hizo el milagro y caí de rodillas para llorar.

David .—Tampoco yo lloraba... Buenas noches.

(David sale en silencio).

Escenas de "El César ha Bostezado"

César .—Suelo preguntarme quién odia más a la humanidad: el filósofo que enturbia el pensamiento o el poeta que asfixia con su retórica vana el corazón. Por supuesto, estáis de acuerdo en todo. Si os preguntara por ejemplo, qué es el amor, ¿cuál sería la respuesta?

Anilo .—Cedo al filósofo la palabra.

Vinicio .—¿Por qué no darla a un viejo?

Sadenio .—Porque el viejo es como el niño: recuerda y los recuerdos son ilusiones. El amor... (Sadenio habla ahora ex-cátedra) es la más bella de las mentiras. Sólo existe el deseo.

César .—Eso es poesía. ¿Qué opina el poeta?

Anilo .—El amor... es el más triste de los pensamientos.

César .—No estaba errado. Sois uno solo. Poesía y Filosofía: dos mentiras para explicar un misterio: el hombre. ¿Qué es el amor?

Vinicio .—Vivimos para hallar un día el amor.

César .—¿Lo hallaste?

Vinicio .—Oh, quién lo sabe; mas cansado de esperar, ¡me ha sorprendido la vejez!

César .—Me moriré sin comprenderlo.

Anilo .—Los dioses no aman. El amor es una enfermedad de los seres humanos. Yo, por ejemplo, me considero un enfermo incurable.

César .—Amar es una imperfección (Bosteza) ¿Qué... hay algo raro?

Sadenio .—¡Has bostezado!

César .—Bueno, ¿y qué es un bostezo?

Sadenio .—Te diré en pocas palabras lo que nos confunde: Roma cree que estás enfermo.

César .—¿Enfermo?

Sadenio .—Que ese bostezo indica que estás mortalmente enfermo.

César .—(Mirándolos fijamente) ¿Quién ha de matarme? ¡He preguntado si ya habéis escogido el hombre que debe darme muerte!

Anilo .—Tú eres inmortal.

César .—Yo vivo, me harto y evacúo como cualquiera otra bestia. No soy de mármol y es lógica mi pregunta. Tú

eres un poeta y los soñadores son cobardes. Tú, un filósofo y tu pensamiento es engaño; tú, un viejo y la vejez medra.

Anilo .—Yo te seré fiel hasta la muerte.

César .—¿Esperas que la mía ocurra muy pronto?

Anilo .—¡Oh César, has dudado de mí delante del pueblo, delante de Roma!

César .—Ya tienes un pretexto para que tu pluma se incendie de amor propio. ¿Y tú, Vinicio?

Vinicio .—Soy demasiado viejo.

César .—Tu astucia me conforta; por lo menos no mientes. Tú, Sadenio.

Sadenio .—Temo, por desgracia, que mis palabras no te agraden, pero: ¿a qué buscar reemplazo, si quien debe reemplazarte es un idiota?

César .—¿Ah, sí? Pues la solución está en las manos de Roma: desembarazaos del idiota primero y luego de quien os da el consejo.

Sadenio .—Eres terrible, César.

César .—La verdad es que me encuentro terriblemente solo. (Una anciana cruza la escena) ¡Pobre mujer! Tiene nublado el pensamiento. No se da cuenta de nada. Sus palabras son enigmas. Esta mañana la he llamado: "¡Madre!" y ella ha levantado los hombros y dicho: "¿Qué tengo yo que hablar con el que cuida la piara?" (Pausa, con tristeza) Diría que su razón es tonta, que por eso los hombres creen que no la tiene. ¿Os disgustaría dejarme solo?

Sadenio .—¡Oh César! (Los romanos se retiran. César bosteza nuevamente y vuelve a cruzar la anciana; se percata entonces de que alguien está sentado en el trono).

Anciana.—¡Eh, tú, esperpento!

César .—Déjame en paz.

Anciana.—Aquí se sientan los que van a morir.

César .—Todos los hombres debemos morir. Y los dioses se convierten en mármol. ¡Odio a los dioses! Helados y ciegos... lejanos y mudos.

Anciana.—¿Y los hombres? ¿Ven acaso los hombres? ¿Con quién hablan? Roma entera es un pueblo de fantasmas.

César .—El mal de Roma es mi mal. ¡Oh madre, tengo deseos de llorar a gritos!

.....

César .—¡Ah vosotros, traidores! (Ellos le observan en silencio. Junia retrocede).

Vinicio .—¿Traidores? Tú sabes que tendremos que acusarte ante el pueblo de haberlo traicionado.

César .—Helvidio... el más cobarde y rastrero de los hombres.

Helvidio.—Por eso me han elegido tu sucesor.

César .—Dejaste cobardemente a tus amigos.

Helvidio.—Los tontos perecieron. La suerte preserva siempre al más astuto.

Sadenio .—Como comprenderás, Vinicio y yo hemos venido en nombre del pueblo, como ancianos que somos, para que nos rindas cuentas.

César .—¡Oh dioses! Cuentas a los soldados.

Sadenio .—Tú no has sido jamás el César. Qué engaño monstruoso hemos sufrido.

César .—¿Quién soy yo? (Nadie responde) ¿Quién soy yo?

Anciana.—Bravo, bravo. ¡Ay, siento en mi vientre las patadas de una risa incontenible!

Helvidio.—Sí, vamos a morir de risa, estimada matrona; pues el hijo de nadie pregunta, nadie será la respuesta.

Junia .—Tú eres... tú eres...

Helvidio.—Calla, querida Junia; ¿o prefieres compartir su destino?

Junia .—Vine al palacio porque soy su esposa.

César .—No quiero una esposa este momento. ¿No ves, amor de mi alma, que me van a desposar con la muerte?

Junia .—Yo deseo morir a tu lado.

César .—¿Me amas?

Junia .—Sí.

César .—Dame esta única prueba de amor, la más terrible: recuérdame.

Junia .—¿Es preciso que viva?

César .—(Sin responderle va hacia su lecho) Bien, romanos: dejadme ahora que me tienda en mi lecho para gozar de la suprema aventura: la muerte. Sí... pues no pienso morir como un vulgar guerrero. Junia, ¿has visto? Mi lecho es muy pequeño... demasiado pequeño para dos. Oh, antes de... que den ese paso: ¿dónde está Anilo, favorito de los dioses y las musas?

Sadenio .—Afanadísimo, componiendo su canto a la revolución.

César .—(Se tiende y bosteza) ¡Por los dioses, que no cante mi muerte...!

(Zenón, mientras tanto ha comenzado a reír porque está desconcertado, simplemente).

Helvidio.—Es la hora.

César .—(Vuelve a bostezar) Un mundo inmenso, triste y aburrido.

Helvidio.—Ya, rata asquerosa, cumple tu deber.

(Se oye entonces la carcajada monstruosa de la anciana, Zenón enseña su cuchillo).

Anciana.—No has existido nunca... hombre que has odiado a los hombres... impostor y blasfemo.

Sadenio .—Exacto.

Vinicio .—Aproximadamente exacto.

(Junia se lanza a la azotea y grita: ¡Oh Roma!)

Helvidio.—(A Zenón) Miserable, ¿qué esperas?

Zenón .—(Después de titubear) ¿Por qué matarlo, si nunca ha existido?

Sadenio .—¿Y la misericordia?
Helvidio.—Dejadme pensar.
Junia .—Sí, tened misericordia.
Anciana.—Había una vez un príncipe que deseaba morir. Vosotros, ¡atendedme!
Sadenio .—¿No sería peor su castigo si lo dejáramos vivir?
César .—¡Basta de bromas! Zenón, decídete.
Zenón .—No.
Helvidio.—¿No sería temerario?
Vinicio .—¿Y si su muerte le redime, es decir lo convierte en un héroe?
César .—(Sentándose) Queridos amigos, no me agrada esta situación.
Sadenio .—Parece que vamos a condenarte a vida.
Junia .—Sí, a vida.
César .—Tened piedad de mí.
Helvidio.—(Solemnemente) En nombre de Roma, condenamos a este farsante a la pena de vida.
Junia .—¡Y amor!
(Salen los tres romanos. Pausa. Zenón ríe virtuosamente y sale tras ellos; la anciana se levanta y toma el mismo camino. Junia se vuelve hacia la azotea, dando las espaldas al César y éste sonríe).
César .—¡Qué fácil es ser héroe y qué difícil ser un simple ser humano!

U n Escena de la "Gallina de los Huevos de Oro"

Elías .—Entonces, volvamos a hacer la pregunta: ¿todos se acuerdan de Enrique Vasques, tío común y a la vez extraordinario, muerto en un accidente de aviación, mientras su esposa, a la misma hora, era encontrada en su lecho de bodas?

Ester .—Eso es una infamia.

Iris .—Siga, Elías, mi hermana desvaría. Yo me acuerdo.

José .—Si alguien no lo recuerda, porque se lo vio únicamente un par de veces en la vida, por lo menos habrá oído hablar de él. Se casó con una norteña, misérrima, noble y arrogante.

Elías .—Ahí está la cosa.

Iris .—Enigmático, esquivo, como todos los jurisconsultos.

Elías .—Que ahí está la cosa. La señora Rengifo y Logroño, tenía una formidable fortuna. Era la hija única de un hombre único y su fortuna, al morir, debía pasar, según la ley, al marido. Pero el marido muere justamente a la misma hora que la mujer, en un accidente de avión. El avión no se encuentra nunca. Se presume la muerte. Hay que probarla...

Violeta .—¿Para qué hay que probar la muerte? Yo no la probaré mientras viva.

Elvia .—Silencio, niña irrespetuosa.

Elías .—Han pasado diez años y, habiéndose legalmente comprobado la muerte; incluso, habiendo indicios ciertos de que unos restos alumínicos, hallados en la selva corresponderían al avión susodicho... la enorme fortuna de la señora Rengifo y Logroño de Vasques, pasa a los hermanos de Enrique Vasques, quien está expresamente señalado en el testamento como heredero único de su esposa. Aunque, aunque...

José .—Abrumador.

Iris .—Es espantoso sentirse rica de un momento a otro.

Violeta .—¿Será como sentirse encinta?

Elvia .—Casi lo mismo. Horrible.

José .—Lástima que Lucifer sea estítico.

Elías .—¿No se ponen a dar gritos? Aunque.....

Iris .—¿Por qué?

Elías .—¡Seríamos millonarios! Aunque.....

Iris .—Usted, ¿por qué?

Elías .—Porque en el testamento de la señora Rengifo y Logroño de Vasques, se me nombra albacea. Y porque, en el testamento, carta, o lo que se llame de don Enrique Vasques, se me nombra también albacea. Don Enrique era un hombre muy curioso y previó la muerte. Aunque...

Iris .—Sólo tenía deudas, debía preverlo.

Elías .—Era avaro.

Ester .—¿Enrique?

Elías .—Cósimo, Enrique, todos. Una enfermedad de la familia. Por eso construyeron el cementerio detrás de la casa. Aunque...

José .—¿Cuánto me tocaría?

Elías .—Los cálculos estarían hechos, aunque...

Iris .—¿Va a repartirnos la fortuna esta noche?

Elías .—El dinero estaría seguro en un Banco.

Violeta .—¿De Escocia?

Elías .—No... en un banco de ese cementerio.

José .—¿Queeeeeeé?

Elías .—Sólo yo conocía el sitio. El dinero estaría en doblones. Por eso decía que íbamos, sin retórica, a escarbar tumbas.

Violeta .—Me recuerda un film.

Ester .—Ordinarios vaqueros que corréis parejas con el viento.

Elías .—Todas las películas recuerdan vagamente la realidad. Esto es un film de terror para gente con nervios de Vasques.

Violeta .—¡Haremos volar todas las tumbas!

Elías .—Hay muchísimas. Trescientas cuarenta y nueve. Las estuve contando esta mañana. Un número co-

mo para despechar a cualquiera; además, buscar a tontas y a locas, traería consigo la curiosidad de las gentes del pueblo, de los enemigos: "¿qué es lo que buscan los Vasques?" Y allí sí, veríamos un parecido inobjetable con algunos films del oeste americano. Gracias a Dios, aquí no hay vaqueros, si exceptuamos al señor Laoconte.

Laoconte .—Moscas.

Elías .—Ni más ni menos. Tenemos que evitar que las moscas profanen los cadáveres. Aunque... aunque...

José .—Yo sabía que alguna palabreja había de trastornar los planes.

Elías .—(Derrotado) ¡Sí, señores! Tanta algarabía, para nada. Esta mañana, al llegar, busqué la piedra... y ya no estaba. Alguien, más astuto que todos nosotros, removió el pasado. (Pausa profunda).

Iris .—Bueno, mi tío era un hombre muy singular.

José .—Eso no aclara nada; pero, doctor, yo tengo otra pregunta.

Elías .—La sé de memoria: ¡por qué, sabiendo dónde estaba el dinero, no lo saqué de su escondrijo! Pues bien...

Violeta .—¡Sí!

Ester .—¡Monstruo!

Iris .—Abogado y sinuoso. Es un coleóptero.

Laoconte .—Moscas.

Elías .—Porque había jurado a la señora Rengifo de Vasques que jamás abriría el sobre del testamento, hasta pasados diez años de su muerte. Tal la causa. Aunque parezca inverosímil, todavía hay hombres de palabra.

José .—¿Diez años calentando su trasero? ¡Oh qué comedimiento!

Iris .—Debió violar esa promesa inicua que lo ataba de un modo incruento a un pasado tenebroso y nostálgico.

Elías .—Caben todas las recriminaciones. Le abrí ayer en la tarde, en secreto. El sobre lo había depositado en el Banco, en un Banco de verdad, advirtiendo que, en caso de ocurrir mi muerte, la carta pasase a manos de la señora Iris. Lo juro, nunca supe de qué se trataba.

José .—Entonces el fantasma, como es lógico, lo sabe.

Elías .—Ni más ni menos. Hay que cazar al fantasma.

Violeta .—¿Por qué apareció?

Elías .—Una imprudencia. Todos los que triunfan cometen la imprudencia de decirlo.

José .—Le costará carísima la imprudencia. Pronto lo haremos digo, que es el peor castigo para un fantasma, supongo, devolverle la vida y luego darle muerte.

Ester .—¡Oh raza de asesinos!

Iris .—Tonta, melodramática y absurda. Hay que matarlos simbólicamente.

Elvia .—Mi prudente silencio es un consejo. Hay que callar. Si callamos, si fingimos que no sabemos nada, el fantasma caerá en la trampa.

Elías .—Señora Iris, desahucie a la sirvienta.

Iris .—No volverá jamás. Es una volandrina.

Elías .—Ah, y en conciencia: yo tengo que notificar esto a Rómulo y Félix.

José .—¿No podría hacerse el de la vista gorda?

Elías .—Nunca. Soy un abogado justo y uso lentes.

Iris .—No, no haga protestas a su honradez; de todos los vicios que he practicado, es el que merece mayor desaprobación.

Violeta .—Un fantasma que no es fantasma.

Iris .—Un ladrón que quiere jugar con nosotros... Luego, no tiene el dinero, sino la clave.

Elías .—He buscado en el banco del cementerio. No hay un ochavo, sólo este papel. (Saca un papelucho) Dice: "No hay nada".

Iris .—Deme ese papel. Es curioso. (Examinándolo) Esta letra la he visto en alguna parte.

Ester .—Dámelo (Lo examina) ¡Oh sangre coagulada! ¡Esta letra me recuerda los incidentes de la comedia griega! ¡Aristófanes ha vuelto!

Laoconte .—Moscas.

Ester .—El condenado Laoconte ve volar moscas a todas horas. Tiene miedo. (Mimosa) ¿Tienes miedo, Laoconte? (A los demás). A veces, obra como un médium.

José .—¿Como médium? Está totalmente idiotizado.

Laoconte .—Podrido sin remedio.

Elvia .—Hay que buscar afanosamente, pero en la memoria. Nada de preguntas y además, nadie salga de esta casa.

Iris .—Correcto.

José .—Magnífico. ¿Qué hay para la cena?

Laoconte .—Cadáveres.

José .—Preferiría calamares.

Evangelina.—Yo estoy asombrada. José, creo que tú debes tomar el mando.

José .—¿Estás loca? ¿Para que luego tú me des el golpe de estado? No tengo sitio sano.

Violeta .—Una cosa es la muerte y otra, lo que hay detrás de ella.

Ester .—¡Oh dioses y lares! Nunea mi alma acongojada por múltiples quejas habría querido querellarse con la eternidad, ni buscar en lo más hondo del pasado el secreto de la sangre.

Voz .—Idiotas.

Elías .—No hagan caso, finjan no haber escuchado nada.

Violeta .—(Dando un grito) Ay, he visto pasar una sombra por esa ventana.

Iris .—¿Una sombra?

José .—Creo tener una intoxicación anticipada de moluscos.

Iris .—Enferma de curiosidad, de indignación, de vergüenza. (Pausa) Me siento derrotada.

Voz .—Final del Primer Acto.

(Hay una pausa en la que se oye el zumbido de algunas moscas).

Parte final de la Escena Tercera de "Un León sin Melena"

Carpio .—(Quien ha hecho una señal previa al mesonero para interrogarle, en secreto) Dígame usted: ¿es el mesón de Pancho?

Pancho.—(En voz baja) De Pancho, ¿qué...?

Carpio .—(Furioso, pero en el mismo juego) ¡De coliflor y Rábanos!
¿Piensa que un hombre como yo se puede
permitir el dudoso
lujo de retener los nombres de los cholos?

Pancho.—¿Con quién tengo el honor?

Carpio .—El honorable
Carpio.

Pancho.—¿Y por su madre?

Carpio .—Carpio.

Pancho.—¡Es porfiado el señor!

Carpio .—Dígame, entonces
si es éste el sitio o no.

Pancho.—También es honorable este café.
Carpio .—Yo soy un senador de la República.
Pancho.—Pues ya no es hora de la cena.
Carpio .—¡Cáspita!
Aquel sujeto de mirada oblicua,
de escaso pelo, rostro sin ventaja
¿es Pedro?
Pancho.—Su enemigo.
Carpio .—Con quien debo batirme en este instante.
Pedro .—(A Alda) Felizmente he traído mi pistola.
Alda .—Asústalo, querido, y no lo mates.
Pedro .—¡Cómo podría!
Mi venganza será dejarlo vivo
hasta que se descubra...
Carpio .—(A Pancho, siempre en secreto) El enemigo acecha y me rebaja;
pero es miope sin duda.
Ni una palabra... entregue mi tarjeta.
(Pancho con la tarjeta pasa a primer término y la entrega a Pedro. Este, por toda respuesta, saca su pistola. Pancho habla en voz normal).
Pancho.—A nombre de ese caballero,
liberal, iracundo, linajudo
vengo a retarlo.
Pedro .—Acepto el desafío.
Carpio .—(Sin moverse) Bravo, ¡por fin la felonía asoma
al imperfecto rostro
del enemigo! (A Pancho) Cuente usted los pasos.
No es un duelo ejemplar, pues faltarían
los testigos.
Pancho.—Y los sepultureros.
(Va de un extremo a otro, contando abiertamente los pasos hasta diez)
La distancia conforme al reglamento.

Alda .—(Teatralizando) Hombres cobardes, ¿no pensáis en el honor?

(Alda se ahoga de risa).

Pancho.—(Al público) A la vista de sangre, en el absurdo lance, los dos caballeros se atusan.
Presten ustedes atención: de un lado,
Don Pedro, con
ciento sesenta y dos libras y media;
de éste, don Justo Carpio con igual
peso. El combate está pactado
a la primera sangre. (Se vuelve) ¡Listos!
(Los dos contendientes se preparan. Carpio saca un tremendo revólver y camina)
Van a insultarse para entrar en fuego.

Alda .—(Al público) Como en los tiempos homéricos, antes del singular combate estallan en insultos.

Carpio .—¡Conservador y ruin!

Pedro .—Liberal corrompido.

Carpio .—Garciano del sepulcro.

Pedro .—¡Alfarista de un cuerno!

Carpio .—Le ruego que se olvide de los santos.

Pedro .—No me encomiendo nunca
a los santos que fueron liberales
convertidos en la hora de la muerte.

Carpio .—De acuerdo, que el infierno
está colmado de hipócritas. Vamos.

Pancho.—¡Fuego! (Ambos disparan cerrando los ojos. No suena ninguno de los disparos).

Carpio .—Perdón... el mecanismo... ya.
¡De nuevo listos! ¡Viva Alfaro!

Pedro .—Muera.
¡Viva García Moreno!

Carpio .—¡Que muera!

Pancho.—De esos gritos dependen los combates.

Fuego. (Cierran los ojos y disparan. Carpio se resbala y don Pedro acude desesperado).

Pedro .—¡Imposible!

Carpio .—Sino estoy herido.
Una vez más, las balas de los godos
se estrellan en mi pecho.

Pedro .—Y Don Eloy
duerme el sueño del justo en ultratumba.
¡Yo no había cargado mi pistola!

Carpio .—¡Desilusión terrible! He sido víctima
de una broma mortal. Muy buenas noches...

Pedro .—Guardaré la venganza en mi bolsillo.

Carpio .—No sea quisquilloso... también yo me he vengado
Alda... es mi amante.

Pedro .—¿Cómo?

Alda .—Por venganza.
Pero te adoro, Pedro y no te inquietes.

Pedro .—Lo prometido es deuda.
¡Carpio, prometo recoger a tu hijo
y darle educación conservadora!

Síntesis: Nos encontramos sin ampulosidad, ante un valor de mérito, orientado en su vocación literaria hacia la escena, en una copiosa producción de piezas dramáticas, con ambiente nacional y extranjero.

Francisco Tobar presenta un teatro intelectual, escrito con talento, torrentoso en su expresión, a veces tan precipitado, que no da respiro para meditar. En sus frases hay abundancia de planteamientos, ágiles, atesorados de hondo sentido, y a veces todo se entremezcla en un juego de malabares fugaces, desconcertantes por su rapidez y oportunismo extraños. Tanto, que en ciertos momentos, el impromptu, el equívoco, la paradoja, la salida esquiva sin contemplación, desnuda de pre-

juicios, impacta en los diálogos, sorprendiendo con ellos el cauce normal de la escena.

Si en verdad en sus primeras piezas se detiene el desarrollo, con parlamentos sin movimiento decurrente, aquello es fruto de su violento deseo de darles un sabor intelectual, al que no puede limitarlo, dejándolo desbordarse con untuosa emoción. Hay una batalla de conceptos, de proposiciones y dudas en la mentalidad humana, vertidos sin temor, ahuyentados de escrúpulos, como si la conciencia parlara en un narcoanálisis de confesiones íntimas. Y este enfoque del recuerdo, de la lógica obnubilada, le da calidades cromáticas a su teatro, porque aprovecha con amplitud sus recursos, para ubicarlo como un mundo de fantasmas vivos, limpio de convencionales estructuras anímicas.

Tal vez esta exuberancia le lleva a un error: fabricar personajes rasados por un nivel intelectual uniforme, sin marcar los altibajos de su inteligencia y las condiciones humanas de las cuales son fruto directo. Y esto se establece aún más, cuando pretende crear caracteres, todos capaces de expresión en términos brillantes, de oportunos esguinces, en una especie de competencia de mentes privilegiadas. Este error, si cabe así llamarlo, va sin embargo desapareciendo a medida que madura su experiencia y cuando comprende que sus personajes no pueden sacrificar el desarrollo de la acción, manteniéndose más afines a ella, como sucede en sus últimas obras, con mejor sentido de ductilidad y plástica escénica.

En el estudio intrínseco de las tramas planteadas, se saborea una tendencia fatalista, la escenificación de la muerte, simbolizada en variadas dimensiones: en el murmullo de las cosas, en el paso imperceptible de cualquier intérprete innominado o en la marcada pre-

sencia de uno de los actores, adscritos siempre a esta determinante condición. Se siente el miedo de la carne hacia el misterio, en forma acentuada, insistente, atormentando la escena, sin abandonarla, porque la muerte cumple, en la mayoría de sus obras, el papel de un sistema cardio-netor, con el que mantiene, paradoja extraña, un cordón umbilical al cual se aferra desesperado, balanceando el mandato subterráneo que le impone la vida, para simplemente subsistir.

Y en medio de estas sombras, se muestra la antítesis, especie de rebelión, cuando en insolente patetismo, sus personajes se dan el lujo de negar a Dios y blasfemar a su albedrío. Escritor católico y no de trastienda, sino de pura entereza espiritual, siente a Dios comprendiéndolo en condición más elevada: Ser Máximo de Intachable Esencia, satisfecho de su creación, generoso como su Naturaleza Divina le rige, lejos de trocarse en agente de culpas y exigir engañosas virtudes, que han distorsionado su concepto real.

Audaz en expresiones, se burla de los medios convencionales y los fustiga sin piedad, porque conoce a fondo sus defectos y sus mínimos deslices. Su crítica la orienta, para tormento de sus círculos, a las gentes del ambiente en el cual él se mueve, pese a sus protestas de sentirse excluído de su influencia. Casi todas sus obras tienen por escenario el medio en el que actúa y tal vez por esta marcada tendencia de ubicación, se las acusa de teatro de élite y para élites. Esta crítica es injusta, como vamos a demostrarlo: sería un teatro falso el suyo, carente de la espontaneidad, si pretendiera dramatizar la vida del indio, del cholo o del montubio, al no haber vivido en contacto con ellos. Pese a esto, cumple en sus piezas su cometido de denuncia, cuando sus personajes se entrelazan, en contadas ocasiones, con

las clases humildes. Sus dramas tienen una reminiscencia de su propia vida, y en algunos, de su ambiente familiar pasado, lo cual le ha dado un riquísimo campo de estudio, para marcar sus impresiones con fuerza expresiva y vital cromatismo. Es por esto que ellos tienen ese tono de realidad indiscutible, presente como base, matizado de símbolos, como añadidura intelectual, para darles el sabor de farsa y conseguir a plenitud su intento dramático. No existiría consecuencia entre su personalidad y su obra, si los argumentos los emplazara en ambientes no vividos ni sentidos por él, trocándose en un desfile de piezas falsas, y esto, cabalmente, no se encuentra en su producción, porque Francisco Tobar es, sobre todas las cosas, un autor leal a su medio, y por lo tanto, un dramaturgo honrado. En sus obras cumple un propósito de denuncia, sin concesiones, vapuleando con irónicos desplantes la condición social de sus personajes, en un deseo de llegar a su miseria humana, deslustrando el oropel del cual viven revestidos, en su eterno plan de mentiras. Francisco Tobar es más que un reformista, un revolucionario a su manera.

Aparte de ello, en sus piezas no encontramos nada positivo. No es en realidad un destructor, es simplemente el relator dramático de la vida, expuesta con frialdad, con realismo, hasta provocar náusea y desprecio, sensaciones éstas que el mismo autor debe sentirlas cuando perfila los cuadros sórdidos de sus obras. Los diálogos son huérfanos de autoctonismo, porque sus actores no pertenecen al medio en donde se emplean estas expresiones. En realidad, los parlamentos están escritos con sobrada altura, sin desfigurar el idioma, como una prueba de su vigorosa capacidad intelectual. Sin embargo, cuando el ambiente requiere un

léxico popular, lo utiliza sin temores, tal el caso de "Los Dioses y el Caballo", donde no se amilana en emplear un lenguaje duro y procaz, en la boca justa del soldado español. En el resto de sus piezas, los diálogos son manejados con elegante estilo, casi con cierto refinamiento, sobre todo en sus obras poéticas, donde la donosura la logra sin fútiles recargos, en versos de calidad y perfección.

El ambiente de sus dramas es disímil, le place situarlos junto al Mar, como una fascinación que obrara en su espíritu. Mar y Muerte, rondan en la penumbra de su subconsciente. ¿Acaso no venimos del Mar y no nos reintegraremos algún momento a su seno insondable? He ahí en resumen los símbolos de sus tragedias, desvaídos o presentes, pero casi siempre constantes.

Algunas producciones las ha localizado el autor en ambientes distintos a nuestro panorama nacional: Cali, Nueva York y aun Roma, pero no debemos ver en ello un ansia de trasplante, sino simplemente necesidad de acomodo, para medir la capacidad inventiva en otro medio y otra época.

El psicoanálisis lo utiliza sin alarde, mesurado, rebuscando la intimidad del alma acongojada de problemas, y evitando para expresarlo el lirismo, dándoles a sus cortos y pocos monólogos, un sentido de voz interior. Sólo en una pieza el conflicto lo resuelve sin lógica, dentro del subconsciente.

El juego escénico lo mueve a su capricho, a base de trasmutaciones, pasos de la vida presente a la pasada o viceversa, siguiendo la trayectoria desordenada del pensamiento humano, ágil y sin barreras, materializando los recuerdos, para dar salida, en una especie de antiteatro, a las inquietudes desbordantes.

Sus comedias, logros sutiles de fino humorismo, se desenvuelven con agilidad, graciosas, con el equívoco a tiempo, con viveza de parlamentos, sin truculencias de mal gusto. La sátira empleada es casi siempre mordaz, aguda, a veces desplazándose hacia la caricatura del personaje, donde materializa caracteres familiares, sin rubor en plasmarlos, tal cual él los conoció en su tiempo, sacando a relucir con más vivacidad, las impresiones guardadas en sus recuerdos.

En ciertas tragedias el patetismo toma fuerza, entremezclado a un torbellino de personajes, deshumanizándolos o mostrándolos en su real y bullente acción, a base de frases hábiles, construídas con soltura, su espontánea virtud, para darles los tonos justos. En otras, en cambio, la seriedad en el planteamiento del problema, los vuelve fríos y crueles, degradando al intérprete, hasta los abismos de la postración espiritual.

El movimiento escénico sufre en muchas de sus obras un artificioso desfile de personajes, en entradas y mutis sin medida, lo cual revela una falta de madurez en la construcción de la escena, sobrecargada de voces, a las cuales desea dar salida a todo trance.

Su trilogía dramática sobre Ilse, es de alta calidad: "Una Gota de Lluvia en la Arena", "El Ave Muere en la Orilla" y "Las Ramas Desnudas", forman en conjunto, la denuncia de una sociedad corrompida y abyecta, para mostrar sus heridas sangrantes, sin temor, con ese valor siempre demostrado en su obra escénica.

La emoción dramática se ha puesto de pies, en la personalidad de Francisco Tobar, gracias a su entusiasmo, a su fe y al caudal anchuroso de su auténtica vocación. El es en el fondo el artífice del nuevo renacimiento escénico, porque como autor y actor, ha despertado el espíritu dormido del teatro ecuatoriano.

MERCY DE BENITES



Profesora guayaquileña, escribe una dramatización radiofónica: "El Descubrimiento del Río Amazonas", publicada luego bajo los auspicios del Ilustre Concejo de su ciudad. Presidenta del Comité "Ecuador Amazónico", cumple su labor, dándonos la transcripción teatral del importantísimo hecho, con sentido patriótico y veraz.

EL DESCUBRIMIENTO DEL RIO AMAZONAS

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco, más expedicionarios españoles y locutor.—*Acción:* Selvas amazónicas ecuatorianas.—*Epoca:* 1541 - 1542.—*Carácter:* Tragedia.— *Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Guayaquil.—*Editorial:* Imprenta Municipal. 1956.

Argumento: La expedición al País de la Canela, organizada por Gonzalo Pizarro, sale de Quito y atraviesa la cordillera oriental de los Andes, internándose en las selvas, donde sufre una serie de penalidades, por lo inhóspito y desconocido del ambiente. Meses más tarde se le une Francisco de Orellana, quien luego comanda

el bajel construído para explorar los ríos y sus riberas, en busca de víveres. Cuando los encuentra en abundancia se halla tan distante de Pizarro, que decide seguir río abajo, pese a las protestas del soldado Sánchez de Vargas, quien es puesto en tierra. Orellana descubre de este modo el río de las Amazonas, el 12 de Febrero de 1542. En tanto Pizarro encuentra a Sánchez de Vargas, el cual le da la noticia de la deserción de Orellana. Pizarro ordena el retorno de la expedición hacia Quito, con no menos penalidades.

Francisco de Orellana, quien ha llegado a las Cortes, se hace nombrar por el Rey, Gobernador de las tierras descubiertas. En Compañía de su esposa retorna al Amazonas a tomar posesión de su cargo, cuando le sorprende la muerte, en el mismo río que descubriera.

Análisis: Drama histórico, consolida una vez más el derecho ecuatoriano sobre el Río Amazonas, llamado en un principio Río de Quito, por ser descubierto desde esta ciudad, en unión de gente salida de ella, usurpado más tarde por el país del sur, en forma tesonera y audaz.

Transcripción:

Una Escena

.....

Orellana.—Vamos a navegar, probaremos nuestra suerte. Entre nosotros, según entiendo, viajarán dos religiosos.

Fraile .—Con la bendición de Dios y la protección de la Virgen Santísima, vamos a realizar este viaje, que estoy seguro que tendrá todo un éxito.

Orellana.—Me preocupa solamente este río desconocido y sólo me tranquiliza su apacible corriente. Además tenemos cincuenta y cuatro expedicionarios decididos. Puede ser que la suerte nos sea propicia. Tengo muchas esperanzas.

Fraile .—Mediante Dios, todo lo obtendremos sin gran esfuerzo.

Orellana.—(Suspirando) ¡Que sea lo que Dios quiera!

Locutor .—A los nueve días de navegación encontraron bastantes víveres, es decir cuando estuvieron muy lejos de sus compañeros.

Orellana.—Tenemos suficientes víveres, nuestros compañeros quizás sufran todavía. ¡Qué lástima!

Uno .—Es imposible desde todo punto de vista. Este retraso representaría algunos meses de demora en nuestra navegación.

Orellana.—Tienes razón. Es imposible regresar. Disponed inmediatamente que el viaje siga su curso. De nada valdría nuestro intento, pues nos perjudicaría inútilmente, sigamos aguas abajo.

Fraile .—¡Un momento! ¡Cómo vais a seguir adelante si nuestros hermanos necesitan víveres, eso es inhumano!

Otro .—Tenéis razón, Padre Carvajal. Yo, Sánchez de Vargas, aunque joven aún, protesto enérgicamente por el abandono que se trata de hacer a nuestros hermanos. Esto es una villanía el no querer regresar a las órdenes de Pizarro. No podemos consentirlo.

Orellana.—¡Silencio! Lo que he ordenado así no es por falta de humanidad, sino por el considerable retraso de nuestro viaje, que nos perjudicaría enormemente. Nadie, conociendo mis actos, puede juzgarme como villano. ¡El que no esté de acuerdo con mis órdenes se queda en tierra!

Sánchez .—¡Me quedo! (Murmullos de protesta).

Orellana.—¡Atención! ¡Hombre a tierra!

Locutor .—Calmados los ánimos, siguieron la corriente más impetuosa. Continuaron el curso del Coca, dieron con el río Napo el dos de Febrero, con siete expedicionarios menos. La corriente del río Napo, cada vez más impetuosa, los llevó a un anchuroso Río-Mar, el más grande del mundo: "El Marañón o Amazonas". Este descubrimiento ecuatoriano, ocurrió el 12 de Febrero de 1542, o sea a los once meses de la salida de Quito. Desde entonces se lo conoce también, con el nombre de "Río Quiteño"...

.....

HERNAN RODRIGUEZ CASTELO



Entre los autores teatrales de las nuevas promociones, surge este escritor, quien en forma constante, produce una serie de piezas teatrales, tres de ellas publicadas en 1967 por la Casa de la Cultura Ecuatoriana. En su viaje a Europa, con evocaciones de lecturas realizadas, traza una rápida visión del movimiento escénico del país, que la titula "Teatro Ecuatoriano", publicada en Abril de 1964, en "Cuadernos Hispanoamericanos", de Madrid, en su número 172. Más tarde hace una separata, la cual constituye para ese tiempo, el único informe de la verdadera expresión escénica nuestra. Su camino se halla más encuadrado

hacia la crítica, tanto de la escena como del cinematógrafo. Por este motivo es designado miembro del Jurado de Cine en España y dicta cursillos sobre él en Madrid, Comillas y en la ciudad de Guayaquil.

En su papel de observador, analiza sin concesiones, en forma clara y concluyente, el hecho teatral. Su exigencia lo define como una necesidad, porque considera al género, como el más difícil y arduo de las ramas literarias, donde debe campear un máximum de perfección, de pleno conocimiento, sin deslices, ni tolerancias a aquello que no corresponde al estudio exhaustivo de la forma, la estructura, el movimiento y el diálogo. El teatro es para él, una disciplina compleja, que requiere cultura, talento y calidades escénicas. Con este criterio, halla en nuestra dramática cinco o seis obras de valor, núcleo que debe ser considerado como la expresión teatral ecuatoriana.

Su contacto con la escena le conduce a crear su propia obra. Es así como publica: "Canción de Navidad", basada en un relato de Dickens, para luego seguir en su apasionado intento, con "El Pobre Hombrecillo", "La Noche Aquella", "La Fiesta", "El Hijo", "El Decreto 21 - 29", "El Reino" y "Feliz Día Señor San José". Casi todas sus piezas han sido estrenadas y algunas de ellas han visto la luz individualmente en revistas, periódicos y en el volumen ya anotado.

1) CANCION DE NAVIDAD

Esta obra es una transcripción teatral del cuento de Dickens, que lleva el mismo título. Al no considerarla como una obra estrictamente personal, nos abstenemos de emitir comentarios, siguiendo el mismo criterio

sentado con otros autores. La pieza fue estrenada el 30 de diciembre de 1956, por un grupo de aficionados, en la ciudad de Quito y publicada por los Talleres Gráficos "Royal Print", en 1959.

2) EL POBRE HOMBRECILLO

Número de Actos: Tres y un Epílogo.—*Número de Personajes:* Once, más discípulos, jurados, testigos, sabios orientales, periodistas, guardias, muchachos y muchachas.—*Acción:* Lugar indeterminado.—*Epoca:* 1956. *Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1967.

Argumento: Un repórter llega al salón de un Jefe Arabe, quien se halla entristecido porque su pueblo vive en paz y teme por su felicidad. Envía a varios emisarios en busca del hombre feliz.

Surge en otro ambiente un personaje pobre, quien ha tratado de llamar a la gente a la cordura, hablando por los micrófonos de un campo de fútbol, en forma tan extraña, que ha interrumpido el desarrollo del partido. Al salir, llega en su búsqueda el campeón del equipo, quien no desea escuchar las razones de un amigo, haciéndole retornar al juego. A continuación entra una pareja de enamorados, y el novio decide abandonar a su novia, por seguir tras del hombre misterioso.

En la redacción de un diario, el Director excita a sus empleados a buscar informaciones sobre el hombrecillo. Todos se hallan inquietos porque ha caído una estrella y salen a buscarla. El Director se informa que su hijo, el campeón, abandonó el juego para ir en bus-

ca de este hombrecillo. Con sus poderes moviliza la policía en su contra.

En la mísera morada donde habita, el hombre y sus partidarios, muchachos casi todos, hablan sobre sus labores. El les anima a seguir en su entusiasmo para hacer conocer su mensaje. Ante los problemas expuestos por muchos de ellos, el hombrecillo les da libertad de abandonarlo, mientras sus discípulos le explican que todo se halla arreglado para el meeting y le advierten cómo la policía ronda el sitio en su búsqueda. En efecto, a poco rato, ante la indignación de los suyos, ésta irrumpe, y el hombrecillo es conducido preso, no sin antes reconfortar a sus amigos, recordándoles la necesidad de estar alertas y mantener la esperanza, como lo mandaba Jesús.

El Jurado se ha reunido y el Fiscal acusa al hombrecillo de disociador y peligroso. El Defensor trata de demostrar que es un loco, y para probarlo, interroga al hombre, quien no le responde. Se dirige luego a un discípulo y en esta forma a todos cuantos le han acompañado, los que se hallan de acuerdo en considerarle como un santo, pese al empeño del Fiscal en condenarle. Llega el Campeón con su padre y éste acusa al hombre de haber destruído moralmente a su hijo. El muchacho, en cambio, hace su defensa en forma serena y enérgica, ante el asombro de los presentes. Al final se entabla una disputa entre uno de la barra y el Fiscal.

Los guardias han castigado al hombrecillo hasta dejarlo casi agonizante. Este les perdona y considera, delante del Campeón, que era necesario su dolor. Es cuando entran los enviados del Jefe Arabe, quienes identifican al personaje, como el hombre feliz. Cuando agoniza, se hace presente el carcelero, para indicarle

que ha existido una equivocación, por cuanto el Jurado no le considera peligroso y le ha liberado de toda culpa.

Análisis: Con temática religiosa, pero con sentido de insurgencia, el autor elabora este drama, donde trata de exaltar hasta el sacrificio, la misión de un hombre bueno, en plan de predicar su mensaje. Es un Jesús del siglo veinte o por lo menos un nuevo apóstol, condenado por la incomprensión de las gentes. El tema tiene sabor de denuncia y de nueva fe, en un ambiente de renovación espiritual. Sus personajes no presentan lineamientos claros, se diluyen en la temática, salvo el Director del diario y otros de segundo plano, mejor esbozados en su aspecto ideológico. El mismo hombrecillo toma caracteres deshumanizados, es un símbolo, sin convencernos, por falta de doctrina, de su verdadero mensaje. Pese a la agilidad en escena de los actores, la obra se vuelve lenta, sobre todo en su segundo acto, lleno de largos discursos expositivos, sin la viveza y dramatismo de un jurado teatral.

La moraleja la encontramos en la lucha del hombre bueno, en su afán de modificar las costumbres del mundo, borrar la injusticia y dar una nueva esperanza, con su prédica y su ejemplo.

3) LA NOCHE AQUELLA

Basado en un cuento escrito por Selma Lagerlot, que según el autor le produjo una honda impresión cuando lo leyó de niño, elabora este paso escénico, sobre el nacimiento de Jesús, con acción en Belén. La obra fue estrenada el 24 de diciembre de 1958, por un

grupo de aficionados, en la ciudad de Quito y publicada en la Revista "Mi Colegio", en diciembre de 1960.

4) LA FIESTA

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes Visibles:* Dos.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1961.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 25 de Febrero de 1961.—*Compañía:* Grupo de Aficionados.—*Lugar:* En Quito.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1967.

Argumento: Un muchacho universitario, quien ha concluído sus estudios, espera ser promovido a cierta dignidad, para la cual ha concursado. Esta esperanza, casi certidumbre en él, se la cuenta a su padre, hombre religioso, pero borracho consuetudinario, quien trata de darle ánimo, aunque teme que los sueños de su hijo no se realicen. El muchacho toma de un personaje imaginario una plancha, con la cual prepara su terno negro para la ceremonia. Al salir, el padre recibe de manera simbólica al Rector de la Universidad, a quien le explica, en forma patética, la ilusión de su hijo, el triunfo que se merece por sus grandes calidades humanas e intelectivas. Al suponerse solo, invoca la protección de Dios.

Retorna el hijo y halla a su padre aún esperándole. Ya clarea la mañana y el muchacho siente deseos de beber. Relata luego su fracaso, pese a sus notas brillantes, porque la promoción le ha sido negada, por cuanto sus planteamientos han caído mal en el seno del Jurado, compuesto por hombres poderosos. Al mirar su terno negro, recuerda de pronto el traje nuevo de su

Primera Comunión, la gran fiesta espiritual de su vida. El padre en plan de consuelo recita un salmo, que el hijo lo va completando, mientras aquél se duerme plácidamente.

Análisis: Un conflicto espiritual, con hondo sabor dramático, frío y duro, pero que golpea por la fuerza puesta en él, representa esta pieza. Dos personajes, vinculados por la sangre, van tejiendo la tristeza, el desencanto, casi la humillación. Con una tesis intelectual en juego, saturada de arranques místicos, el autor elabora la trama con sorprendente sencillez, pero rica en calidades emotivas. El derrumbe de los sueños, planteados sin exageración, le dan el matiz preciso al drama expuesto. Si bien el desarrollo es casi inmóvil, el diálogo compensa este estatismo, por la forma como es llevado, con mesura, talento y profundidad. En el juego escénico se vale de un recurso, la casi presencia del Rector, a quien imaginativamente lo vemos actuar a través de las frases del padre y sus movimientos. La moraleja se resuelve al final: la fe, munida íntimamente a la carne, como alimento obligado para la angustia, a fin de no caer en la desesperación.

Un nuevo teatro, nuevo en estilo y planteamiento, sale de las manos de este autor, quien emplea recursos escénicos que juegan su papel, impactando en el drama y reforzando su acción.

5) EL HIJO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Uno.—*Acción:* Sin lugar determinado.—*Epoca:* 1965.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Leída:* El 30 de Julio de 1966.—*Lugar:* En Quito.—*Actor:* Jorge

Fegan.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana.—1967.

Argumento: Un personaje, hombre solitario, a quien suponen genio o loco, recibe al fin de su larga espera, la visita imaginaria de un hijo perdido, muchacho de trece años, al cual lo reencuentra luego de una incesante búsqueda. Con este personaje fantasma, el padre inicia su monólogo, donde va desde el umbral de sus sombras mentales, fabricando la historia de su vida, en arranques de lucidez y tinieblas, en saltos expresivos, convergiendo cada vez más hacia un relato real. A través de él, en sincera confesión hacia el niño, le manifiesta sus emociones, su anhelo de encontrarle, la frustración sexual de la cual fue víctima y por cuyo impedimento abandonó a su hijo. Al imaginarse que duerme, le lleva hacia un supuesto lecho, empleando toda su ternura, su íntegro amor paternal. Mas, en ese momento, penetran dos hombres enmascarados, quienes lo llevan fuera, como a un loco, mientras él en forma desesperada y sollozante, reclama a su hijo, a quien vuelve a perderlo, en esta vez, definitivamente.

Análisis: Monólogo en un acto, de estricto planteamiento intelectual, donde el drama va tejiendo la sed emotiva, embebida en los caracteres de la mística, dándole el matiz de una antiparábola. A través de los conceptos del hombre, va perfilándose su estructura espiritual, el aparente pensamiento distorsionado, en una acción de personaje solo. Sus palabras, elaboran la historia de su vida, la voz del claustro lejano, su liberación, hasta transformarse en el clamor de un padre saturado de amor y desdicha, en la búsqueda tenaz del hijo a quien ansía, creando en esta forma el conflicto, que va marcando su tragedia hasta el desenlace final. Es a no dudarlo, un teatro para élite, donde el surrea-

lismo impregna su nota de sangrante misterio, la huella de la introversión, vívida, doliente y expresiva, y donde el expresionismo se desarrolla en todo el transcurso del acto, dándole a la pieza caracteres profundos, en los cuales se vislumbra la temática: liberación espiritual de un mundo subyugante, que ha atormentado con el peso de su imperativo categórico la conciencia del hombre, quien halla en su supuesto hijo un camino de luz, negado al final, en un triunfo del mito sobre la razón. La superestructura intelectual antihumana, en inquisitorio mandato, ahoga el dolido fervor de la carne, verdad desgarrada, negada, abatida, sin voz de poder, ni derecho a reclamo.

6) EL DECRETO 21 - 29

Número de Actos: Uno.—*Número de Cuadros:* Dos. *Número de Personajes:* Quince.—*Acción:* En Guayaquil. *Epoca:* 1965.—*Carácter:* Sainete.—*Expresión:* En prosa. *Estrenada:* Noviembre de 1965.—*Compañía:* Grupo de Aficionados.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Publicado:* Revista "El Catolicismo".—1965.

Argumento: Un grupo de alumnos de una escuela barrial, destartalada y mísera, ha perdido un encuentro de fútbol con otros muchachos. El maestro director les indica que la situación de la escuela es mala, por cuanto los profesores se han ido por falta de dinero para pagarles. El Padre Velasco les insinúa a los niños que escojan otras escuelas, porque ésta es imposible sostenerla.

Los muchachos despliegan sus actividades para conseguir fondos, buscan nuevos alumnos que paguen una mensualidad para su sostenimiento. Pero de pron-

to entra el Director, quien les anuncia la promulgación del Decreto 21 - 29, por el cual el Gobierno ayudará económicamente a las escuelas confesionales. Los niños se alegran, mientras el Padre Velasco les lee los titulares de los diarios oponiéndose al Decreto. El dinero recogido por los muchachos lo emplean en comprarse camisetas de fútbol.

Análisis: Un juguete cómico, basado en el Decreto 21 - 29, por el cual el Gobierno se comprometió a ayudar económicamente a las escuelas confesionales gratuitas, demostrando la bondad del mismo.

7) EL PRINCIPITO

Basado en el relato: "Le Petit Prince" de Saint-Exupery, el autor escenifica las diferentes aventuras del personaje, muy de acuerdo con la intención del cuento, que lleva este título. La obra la dividió en cuatro actos, escritos en 1965 y aún permanece inédita.

8) LA CONQUISTA DEL REINO

Número de Cuadros: Tres.—*Número de Personajes:* Doce.—*Acción:* Ecuador y Japón.—*Epoca:* 1946 (?). *Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento:—Una muchacha rompe su compromiso matrimonial para hacerse monja, mientras una amiga íntima y su hermanita, tratan de convencerle de su locura. Ya religiosa vive en el Japón, en un hospital, donde atiende a los enfermos. Uno de ellos muere de peste, y al entregar su vida, desea que sus familiares se conviertan al cristianismo. La religiosa recibe una

carta de su ex-novio, quien está enrolado en el ejército americano, luchando contra los enemigos de ese país. Ella muestra a las niñas japonesas las cosas enviadas del Ecuador.

Análisis: Basado en ese ambiente de sacrificio religioso, el autor escribe esta obra de tipo moral, falsa en su desarrollo, como en su acción. Es una pieza edificante, para conmover las conciencias de un auditorio de colegio y ser representada en sabatinas o fiestas sociales, muy comunes en los establecimientos religiosos.

9) FELIZ DIA SEÑOR SAN JOSE

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis, más santos y santas.—*Acción:* En el Cielo.—*Epoca:* 19 de Marzo.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento: Un ángel visita en el cielo y en su día a San José y le entrega el regalo enviado por Jesús: un cheque en blanco, que San José lo pone en un cuadro. A poco le llegan muchísimos telegramas de la tierra, solicitándole ayuda para escuelas, fundación de universidades y otras instituciones. Entran las santas, quienes le felicitan, tomando la palabra Santa Teresa de Jesús. Luego llegan los santos, saludándole en su nombre, San Francisco de Asís. Al final San Miguel ayuda a San José a descartar los pedidos, porque no puede atender a todos, mas en ese momento recuerda el cheque en blanco enviado por Jesús y lo pesa, con lo cual todas las solicitudes son colmadas.

Análisis: Jugando al cielo, el autor escribe esta fantasía en cortas escenas de tendencia religiosa. Hay un esbozo de defensa para las clases humildes, en el

hecho por el cual San José atiende de preferencia el pedido del pobre campesino, quien le ruega no muera su gallina, lo único que posee, ante los reclamos de gentes de otro nivel social, solicitándole gracias menos humanas.

Transcripciones:

Escenas Primeras del Acto Primero de "La Fiesta"

Muchacho.—(Se oye su voz desde afuera) Sí, sí... eso es... hoy, a las nueve la proclamación, y después de la fiesta... sí... (El Viejo al escuchar la voz del Muchacho, esconde el vaso y la botella. El Muchacho entra con ímpetu. Todo lo hace con ímpetu) ¡Papá, al fin, se acabó todo! He recibido muchas felicitaciones por las pruebas orales. Creo que las escritas están semejantes... Nos anotamos nuestra primera victoria sobre la vida... ¿ves, papá?... ¿Qué? ¿No me dices nada?

Viejo .—(Habla lenta, apagadamente. Cansado) ¡Hijo mío! ¡Que la vida te respete todavía!

Muchacho.—La vida respeta al que la vence, al que la hace atrás. La vida cede el paso a los fuertes de espíritu.

Viejo .—Yo he rogado por tí todos los días...

Muchacho.—(Dejando en los estantes sus libros y sacando debajo de unos periódicos un terno verdinegro) Sí, papá... Las oraciones en las que pides éxito son las que menos daño te hacen. Las oraciones como desahogo.

.....

Viejo .—...para que Dios te bendiga...

Muchacho.—La plegaria como recurso psicológico compensatorio, como vaga expresión artística. La ple...

Viejo .—...sí... para que Dios te bendiga... pero no mucho... ¿Sabes? Es extraño... pero desde que Cristo fracasó...

Muchacho.—¿Otra vez con el libro? No ves que te lleva a un estado de postración espiritual... No lo leas más, papá, o tendré que romperlo.

Viejo .—En el Antiguo Testamento la bendición de Dios a sus fieles servidores eran ganados y mieses prósperos y grandes heredades... Pero un día nació el Hijo de Dios en nuestra tierra, y nació en un establo... ¡La Historia de Navidad que nunca entenderemos! Y vivió como un pobre caminante nómada. Caminó mucho...

Muchacho.—¡Basta, padre! No ves que te hace daño...

Viejo .—(Los ojos brillantes, con inspiración tan honda que el muchacho sin querer se queda escuchando) Vivió con pobres pecadores, malolientes, se enfrentó a los grandes de Israel y dirigió su mensaje a los sencillos, a los pobres... Pero los grandes de Israel le vencieron. Su Reino no era de este mundo. Subió a Jerusalem y sus discípulos pudieron creer que subía al triunfo definitivo. Pero allí le vendió uno de sus íntimos y fue crucificado. Murió en una cruz, desamparado de todos...

Muchacho.—¡Basta! Papá: ese libro te es ya una obsesión morbosa.

Viejo .—Sin él no hubiera podido resistir el paso de la vida. Lo compré casi sin pensar lo que hacía. Había ido a comprarte un libro de cuentos —tú eras todavía muy chiquito y nunca te dormías sino cuando te contaba cuentos—. Yo estaba angustiado: eran los

días de la quiebra. No me quedaba solución alguna en la vida...

Muchacho.—Tu "Cristo Fracasado" no es solución ninguna a la lucha por la vida. Padre: tú no quieres entenderlo, pero la religión es opio. A ti te aniquila, te reduce al peor estado de pasividad. La religión esclaviza. Para aplastar nuestras iniciativas tiene la humildad, para amargarnos el goce de la vida, tiene innumerables pecados, para sujetarnos a estados morbosos tiene ese "Cristo Fracasado"... Mira esta pobre y miserable gente: mira a Rosario, madre de cinco hijos, ganándose el pan fregando pisos. No quiere casarse porque es "pecado". Y Juanita...

Viejo .—También en nuestro mundo hay santidad...

Muchacho.—¡Santidad! ¡Santidad!

Viejo .—Santidad, hijo mío, no es gozo, no es fruición...

(Golpes a la puerta. Un pillete llega con una plancha y una silla. A él no se le ve. Sólo se oye lo que dice el muchacho).

Muchacho.—Gracias... Sí, la silla también, tal vez haga falta... Dile a tu mamá que le agradezco muchísimo... Sí... enseguida... será cosa de unos minutos... (cierra, vuelve, y empieza a planchar el terno) Pero, papá, ¡esto se acabó! ¡He vencido a pesar de todo y de todos!

Viejo .—He rogado para que la vida te respete...

Muchacho.—Esta noche la promoción a la cátedra y la fiesta me significan mucho: he abierto una brecha en la vida. Ese muro de segregación que me ha aplastado desde que tengo uso de razón. Al fin dejaré de ser malcriado, el hijo del borracho, el raro...

Viejo .—No sé hasta cuándo te respetará la vida. Tu abuela decía: sobre los Castillo pesa la maldición de Dios por orgullosos.

Muchacho.—Rebeldes, padre, altivos: no nos vendemos. Servidores frenéticos, pero sólo de la verdad...

Viejo .—Hijo, perdóname... yo también perdí la bendición de Dios...

Muchacho.—Eso qué importa...

Viejo .—Tengo miedo: la bendición de Dios son los dolores de sus hijos. Bendición de Dios —la mejor de todas las bendiciones— es la humillación... Porque la humillación es camino para hallarlo.

Muchacho.—Padre... cómo hablas... Estás borracho otra vez... Déjame ver...

Viejo .—Por la alegría tuya, hijo...

Muchacho.—Pero no ves que eso te mata... Y esa religión tuya no te enseña... Pero... Perdona, padre... Tienes razón: necesitas olvidar... Un Castillo en un cuchitril así... Pero esto se acaba, se acaba. ¿Te acuerdas lo que soñamos todas las veces? Será realidad al fin: tendremos una casita en el valle y allí podrás tú salir a tomar el sol en la terraza frente a una huerta tuya...

Viejo .—Hijo: tu triunfo me llena de alegría, pero tengo miedo...

Muchacho.—Papá: es tu triunfo. Cuando la promoción me saque del anonimato, el triunfo será tuyo. Triunfaré por ti. Tu vida florecerá en mi victoria. Tus sacrificios, tu hombría de bien invencible... y acaso también esas oscuras oraciones tuyas.

Viejo .—He pedido que la vida te respete siquiera en este día...

Muchacho.—Y será sólo el primero de mis triunfos. Yo necesito más... Sabes, padre, que sueño con el Rectorado de la Universidad, para reestructurar los planes universitarios, para dar posibilidades a todos los que valen, y después...

Viejo .—Detrás de este deseo tuyo, interminable, está El.

Muchacho.—No, padre: no quiero encontrarme aún con El... desde que tú te encontraste con El...

Viejo .—No, El me saltó encima... Yo no supe cómo...

Muchacho.—Yo le haré a un lado: tengo mi camino delante de mí, y soy dueño de seguirlo... hasta la cumbre...

Viejo .—Me saltó encima... Cayó sobre mí como un arroyo de montaña, como rumor de muchas aguas... No supe, sorprendido, cómo llamar su invasión: le dije "luz", le dije "fuerza", pero aquello que me sobrevino bullía en mí, más íntimo que cualquiera luz y fuerza... Ahora sé decir que me llenó de vida...

Muchacho.—Padre: hablas de una manera extraña esta noche... Siempre me gustó escucharte, pero ahora...

Viejo .—Me estremezco porque espero algo...

.....

Ultimas Escenas del Primer Acto de "El Pobre Hombrecillo"

Muchacho 1 .—Maestro, ¿qué hacía aquí ése? ¿Sabes quién es?

Hombrecillo .—Uno que busca el Reino de Dios.

Muchacho 1 .—Es el hijo de Germondi, el dueño de "El Dinero". ¿Sabes? Te ha declarado la guerra... "El Dinero" en su edición de la tarde pide tu captura... Maestro, que no te capturen... Germondi tiene en sus manos las Cortes...

Hombrecillo .—¿Qué sabes tú si esa captura sería el gran medio de difusión del mensaje?

Muchacho 2 .—¡Ah! Hablarías en las Cortes... toda la ciudad te seguiría por la televisión.

(Entran cuatro jóvenes)

Joven A .—Maestro, la policía está por estas barriadas. Te

busca... Unos muchachos han tratado de engañarles, pero mucha gente les ha dado tu pista...

Joven B .—A los de la Gran General les destrozaron el equipo...

Hombrecillo .—Ahora es menester que os acordéis de lo de anoche. "Ni un cabello cae de vuestras cabezas sin la voluntad del Padre Celestial".

Joven C .—Maestro... te tengo... yo leí antenoche eso de que "los hijos del mundo son más ingeniosos que los hijos de la luz"... no seremos menos ingeniosos que Germondi... Mira: sé que vino hoy a verte el hijo de Germondi...

Hombrecillo .—No vino a verme el hijo de Germondi... vino un muchacho de buena voluntad, un cristiano, nada más. Mira, Luis: ¿no crees que mi captura sería la clave para la difusión del Mensaje?

Muchacho 2 .—¿Sabes? Podrían televisar el proceso... Sería...

Joven C .—Calla... el maestro está pensando en otra cosa... Maestro...

Hombrecillo .—Todos ustedes: quiero hablar con ustedes esta noche, largo. A las diez será la Hora del Mensaje. Tenemos aún una hora para vivirla juntos y otra para la Vigilia.

Muchacho 1 .—Maestro: nos falta aún arreglar los parlantes de la zona sur.

Hombrecillo .—No harán falta los parlantes de la zona sur. Hoy que es el día del Mensaje, quería decirles mis últimas palabras. Recuerden un minuto la historia de Jesús... ¿Cómo las resumirías tú?

Muchacho 1 .—Una lucha.

Muchacho 2 .—Una epopeya.

Hombrecillo .—Yo la resumiría hoy así: un fracaso. Y la resumo así porque esto puede hacernos falta en esta hora. La historia de Jesús es un fracaso. Al prin-

cipio le siguen multitudes. Más tarde se retiran. Después los fariseos le acosan, le tienden celadas. El Señor se ve obligado a huir al desierto. Vuelve a los atrios del Templo y calla a todos sus enemigos, pero éstos triunfan al fin. Cristo cae escupido, azotado, muerto en cruz porque entonces no se conocía la horca...

Muchacho 2.—Maestro: pero después resucitó... y nosotros ni nos acordamos de sus verdugos, seguimos a Jesús y le confesamos descalzos por las calles...

(La luz se ha ido apagando suavemente en la escena. Ahora brilla unos instantes. En seguida se apagará hasta un tono sombrío, cuando entren los gendarmes. Es la hora del poder de las tinieblas).

Hombrecillo.—Sí, esto completa la historia de Jesús, como completa la historia de todo cristiano. "Resucitó al tercer día". Resurrección, pero después del fracaso y la muerte. Resurrección después de haber recorrido descalzos las calles, después de haber sido golpeados, rechazados por los familiares. (La luz se va apagando. El hombrecillo mira a uno de esos muchachos) Pero, al fin, tras la muerte, resurrección. En el balance final de la vida, en el definitivo, vale más un pobre hombrecillo cristiano, que todos los grandes del mundo. Muchacho esta frase será el tema de la Vigilia. "Vale más un pobre hombrecillo que todos los grandes del mundo".

(Sombras. Bullicio. Desorden. Entran varios gendarmes seguidos por pilletes, mujeres andrajosas, desocupados).

Gendarme 1.—¿Quién es uno que se dice a sí mismo el "pobre hombrecillo"?

Gendarme 2.—Ese es...

Gendarme 1.—Tenemos orden de captura.

Muchacho 2.—(Quiere arrojarse contra el guardia. Le sujetan) ¿De quién? ¿De Germondi? ¡Esbirros!

Gendarme 1.—(Los gendarmes aprestan sus armas) Se mueve otro y disparo.

Hombrecillo.—No hará falta. Estoy listo. Jorge, hijo mío: el Reino de Dios no se hace con armas (Ofrece las manos a los grillos) Vamos.

Muchacho 2.—¡Maestro! Te acompañaré aunque me maten...

Hombrecillo.—No temas por mí. Recuerden... el tema de la vigilia... Vale más un pobre hombrecillo... así, humillado, sin derecho alguno...

Gendarme 1.—¡Basta de cuentos! ¡Andando!

Una Mujer.—Este hombre es un hombre de Dios... ¡Pídele que te bendiga, hijito!

Voz Ebria.—¡Qué santo ni qué santo! Este debe ser algún bandolero... Usted, señora, cuándo ha visto que se lleve la policía a un santo...

Otra Voz.—¡Calla, borracho!

Voz de Niño.—(Gritando hacia adentro) Mamá, mamá... ¡se llevan al loco, se llevan al loco!

Ultimas Escenas de "El Hijo"

.....

Hombre.—Cuando volví estaba seguro de encontrarte. Volvía con el espíritu lleno de ilusión, así como está lleno de rosa el capullo. "Yo te he sido fiel — tú me encontrarás". "Yo te he sido fiel — tú me encontrarás" —me repetía una y otra vez. Abrí la puerta... te llamé suavemente: "Hijo, pequeño"... Nada. Silencio. Lejos, muy lejos, escuché voces de niños... mu-

chas voces de niños... Salí... corrí... busqué... Nada. Todos se reían de mí: el viento, las olas, hasta el duro mar. Desde entonces viví solo. He vivido mucho tiempo solo. "Pequeño mío... dónde estás"... me preguntaba. Y de tanto vivir solo, me asaltó una duda horrible. Era como un fantasma de aquellos días vividos entre los hombres que me decía: "¿Y si no existe?" Y era el fantasma del teólogo altivo de París que peroraba: "esas son evocaciones del *non ente*" "Tú, mi pequeño, un *non ente*? Tú, mi pequeño, ¿nada?... "No, no puede ser" —me repetía una y otra vez. Y empecé a repensar las razones del teólogo misérrimo, del hombrecito aquel arrugado y gangoso, que decía: "Caso de que este ser intermedio se diese..." Eché a caminar por ese camino... Forcé como a esclava a la razón razonadora para que subiese alto, muy alto... "Tú, mi pequeño, eres un ser posible, un ser que puede ser" —así empezó mi filosofía. "Luego, si eres un ser posible, no eres simplemente nada. Nada es lo absurdo, lo que no puede ser... Nada, es un círculo-cuadrado... A ti, mi pequeño, sólo te faltaba existir. Tú eras: yo te conocía, yo te amaba... Un día, cualquier día podía verte a la luz de la existencia..." Cuando supe que tú eras, me pregunté que dónde estabas... Y primero averigué tu lugar de origen. Era el Ser absoluto: allí formaban filas, interminables, pálidas filas los *posibles*, en espera de recibir su ración de existencia... Allí estabas tú. Pero, ¿eras allí no más que un puro proyecto, que una idea de las infinitas ideas del Ser absoluto? ¿Eras más que un conocimiento suyo? Sí. Lo eras, porque el Ser absoluto te conocía... y a lo que es simplemente nada no puede conocerlo... Pero, entonces, ¿dónde y qué eras si aún eras posibilidad de

ser? Podía internarme más allá de la inteligencia del Ser absoluto... Me interné aún más: hasta el misterio hermético, arcano, enteramente silencioso de su ausencia... Pero... ¡te estás durmiendo, mi pequeño! Claro, qué idiota soy: hablarte de estas cosas que no entiendes... o, tal vez, que entiendes demasiado y por ello te aburres... (Porque, el que no entiende soy yo. No las he entendido nunca) Tienes sueño... te llevaré a la cama... Sí, eso es, duérmete. (Toma al muchacho de la silla y con infinita ternura lo lleva a un camastro. El camastro queda frente al público. El Hombre quedará arrodillado junto al camastro de la parte de allá, de tal modo que dé las espaldas a la puerta y el frente al público) Duerme mucho porque tu viaje ha sido largo... Duerme tranquilo... nos queda la tarde del sábado para conversar, para estar juntos... (La tarde del sábado no tiene fin) (Acaricia la cabecita del pequeño). Tus ojos son como los de todos los niños, pero mucho más hermosos... Duérmete... ciérrales a esta miseria... Así dormido te llevaré a nuestra casa en la laguna alta... Allí el aire está hecho a medida de tus ojos: limpio, puro, diáfano... Parece un sueño... Si apenas lo creo: Has venido, al fin. Ya era tiempo. Mi corazón desfallecía. Desde esa tarde cuando recogí al pequeñuelo ensangrentado, lo tomé en mis brazos y lo curé. Cuando estuvo bien corrió hacia su padre, me señaló y dijo: "Ese me ha curado". Y los dos se fueron cogidos de la mano por un largo camino. ¡Y yo que había empezado a pensar si no serías tú que venías a mí como en los cuentos, disfrazado de niño desvalido para probar si mi corazón era digno de ti! Desde que apreté a ese pequeño entre mis brazos, mi corazón desfallecía por ti, y cuando volvía del mar o del

desierto, siempre al abrir la puerta abrigaba la ilusión invencible de encontrarte. (Por la puerta de atrás entran dos hombres. Llevan máscaras impasibles e inexpresivas, idénticas las dos. El Hombre no repara en ellos prosigue hablando con su cabeza pegada a la cabeza del muchachito, lenta, apasionadamente) ¡Has venido! Ya era hora porque te había esperado mucho tiempo. Te había esperado, y mi corazón desfallecía. Te he esperado siglos... siglos... siglos... (Los dos hombres que se habían situado como guardianes a los dos lados de la puerta se aproximan, guardando su posición uno junto al otro, al Hombre y se colocan a su derecha e izquierda, de cara al público) Mi pequeño... mi pequeño... (Una máscara le toca en el hombro) ¿Quiénes sois? ¡Ah! Hombres... Ya os he dicho mil veces que no... que no y que no... (Habla con fuerza, con violencia, pero sin levantar la voz por miedo a despertar al pequeño) Y ahora menos que nunca... Se ha cumplido todo: ha venido. Miradlo: es él... (Las máscaras se inclinan, las dos a un tiempo, hacia el pequeño. Se alzan y menean la cabeza) Que sí... Es él... Vais a decirme a mí, que soy su padre... Así que id a decir a todos los hombres que se equivocaron... que lo hallé... Decid en mi nombre a cuantos han leído mi parábola que lo encontré al fin... (Los dos hombres toman al Hombre por los brazos y lo alzan) Que no y que no... ¡No! ¡No! ¡No! ¡No! (Los gritos del Hombre son apagados, su forcejeo silencioso por el respeto al sueño del pequeño) No os mato a los dos por temor a despertar a mi pequeño... Está cansado: el viaje ha sido largo, muy largo... (Los hombres se llevan al Hombre. El Hombre vuelto hacia el pequeño le habla con voz estremecida) ¡Hijo mío, mi

pequeño! Volveré... en esta misma noche volveré... Me esperarás, ¿no es verdad? Ahora que te hallé, no volveré ya nunca a perderte... (Al trasponer el umbral, su voz apagada se torna un grito, un grito que la sordina hace más terrible) ¡Hijo! ¡Hijo mío!

Síntesis: La temática religiosa se siente en mayor o menor contenido en las obras de este autor, con arranques de sublimación mística, en muchas de ellas. Si en verdad, algunas piezas están escritas en plan catequizante, otras tienen la profundidad filosófica de un enunciado, de acuerdo a los tiempos presentes. Permítasenos llamar a estas últimas un teatro de tesis, de calidades dramáticas, donde ahonda sin temor temas difíciles: la fe y la mística, elaborando con ellas, elementos de proyección espiritual y donde el diálogo se desviste de la frase inútil, para volverse concreto, sin perder sus contactos con la emoción religiosa, pero tratada en nivel superior, con tintes simbólicos y humanos.

Sus personajes se escapan del medio o son entes extraños al mismo, encarando el problema en forma desusada, porque a ello les lleva el conflicto que soportan. Hay cierto sabor a sentido revolucionario de tipo cristiano, lo cual se afirma en muchos pasajes de su obra "El Pobre Hombrecillo", visión moderna de una nueva lucha espiritual, donde utiliza un mensaje mesiánico de renovada factura, con hipnótico desarrollo y panoramas multifásicos, como es de variable el ambiente en el que el fervor de la doctrina revitalizada, tiene que actuar.

Condiciones espirituales disímiles y contraproducentes se plantean en el caso de "La Fiesta", un encuentro de la fe frente a la negación, en una charla

serena, fría, pero que va elevando el tema hasta exaltarlo, sin gritos ni disonancias, tranquilo pero bullente, en el De Profundis invocado, canto de dolor y misterio por excelencia. La confrontación del padre ebrio, con sus hondas raigambres religiosas, frente al hijo desposeído de sentimientos cristianos, crea un equilibrio que se rompe cuando el desengaño de las vanidades del mundo, orienta el alma del muchacho hacia la fe. Es un triunfo de la temática, llegado subrepticiamente, trazado con intención, para lograr el impacto.

Y el canto de ternura desolada en "El Hijo", donde el Hombre atormentado de metafísica, abrumado de prejuicios y dogmas, trata de romper el impositivo mandato de su condición espiritual, buscando en la presencia del hijo, su pequeño reencontrado, la ventana abierta hacia la razón y la lógica. Es una mística laica planteada con valentía, en esa lucha de lo intelectual y lo emotivo, de la bruma y la claridad, como una resurrección, con tonalidades de resplandor, frente a las tinieblas, y donde el corazón toma poder sobre toda otra superestructura, dando salida al sentimiento, que es la verdad de la carne y el espíritu, desgraciadamente abatido. Los momentos dramáticos se suceden en la obra a través de un monólogo impresionante, talentoso, donde se intercalan disquisiciones de altura dentro del tema filosófico, dándole más fuerza expresiva al contenido esencial, que resuma el alma del personaje. Obra de efecto escénico además, va fabricando la historia del momento en el cual vive, como un resumen de los siglos pasados, vitalizando en forma pujante aquello que aparentemente es una desorientada e ilógica manifestación de pensamientos, los cuales guardan una nueva razón: la ternura, la fuente humana de una

paternidad, como entraña auténtica del grito de la vida y de la carne, en una síntesis de confrontación.

Este teatro de Hernán Rodríguez Castelo esconde un fuego místico que lo alimenta. A veces en busca de contraste, plantea personajes incrédulos y blasfemos, para contrapesarlos con otros de sentido alegórico, entes casi abstractos, pero llenos de una profunda humanidad.

Las tres obras sintetizadas en estos párrafos mantienen una conjunción de conceptos, un juicio interpuesto, aparentemente dormido, pero que flota en el lugar y en el tiempo en los cuales ha sido aplicado. Hay una mezcla de objetivismo y subjetivismo, teatro surrealista, es la valoración del pensamiento puesto al servicio de la empresa ideológica, vertical y duro, pero asimismo sensible y profundo. Aun en el monólogo se desliga de la lírica, para converger, en trance intelectual, hacia la *realidad no existente*, dándole tonos corpóreos, volviéndole más patético y angustioso. Su expresionismo en esta pieza es de primera.

Reafirmamos nuestro concepto, sus tres obras mencionadas mantienen un alto sentido dramático y creemos que el autor está en su verdadero camino, en esta proyección hacia la escena.

1957

HUMBERTO NAVARRO

Inició su carrera literaria en el periodismo, para luego cristalizarla en tres obras: una en prosa y las otras en prosa y verso, con los títulos: "Estampillas",



"prontuario de un ex-conscripto", "El Barco de Papel" y "Estallido de la Anémona". Posteriormente publicó su drama: "Ocurrió en el Ensayo", estrenado últimamente, así como sus piezas inéditas en un acto: "Una Tarde en el Tocador" y "La Muerte del Gigoló".

OCURRIO EN EL ENSAYO

Número de Actos: Dos.–*Número de Cuadros:* Dos. *Número de Personajes:* Diez, más maquinistas.–*Acción:* En el Proscenio del Teatro "Sucre".—*Lugar:* En Quito. *Epoca:* 1956.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.–*Publicada:* Quito.–*Editorial:* "Fray Jodoco Ricke". 1957.

Argumento: El Director de una supuesta Compañía Teatral, llega a los ensayos y sólo encuentra al electricista, a quien confiesa la falta de puntualidad de los actores. Se presenta la primera actriz, pidiendo disculpas por el atraso, por cuanto se le ha acercado un hombre, quien la enamora y al cual ella repudia. El electricista la mira embelesado, porque la ama en silencio. Van llegando los actores y se inicia el ensayo de la obra, donde ella cumple el papel de suegra, quien sorprende en el parque a la esposa de su hijo con un galán, el cual a la vez ha sido su antiguo amante. El Director exige en el ensayo expresión teatral, antes que realismo y repite las escenas hasta quedar

satisfecho, estableciéndose una tirantez entre él y la primera actriz.

El Jefe de Tramoya instala el decorado. El Director se escandaliza de la minuciosidad puesta en él y ordena desarmarlo para reemplazarlo con uno más sintético, menos cromático y más expresivo. Se inicia luego el ensayo final ante un pequeño público formado por críticos y periodistas. En el punto en el cual la escena llega al momento en que la primera actriz sorprende en el parque a la esposa de su hijo con su amante, abre aquélla el bolso para sacar la pistola y matarles, pero se da cuenta que ha olvidado el arma. El electricista, quien presencia el ensayo, va en busca del revólver y al entregarlo, éste se dispara por sí mismo contra el galán, en forma efectiva, matándolo en el acto.

En la policía el electricista niega su culpabilidad. El Jefe ordena que sea llevado a la cámara de torturas, mientras se hacen presentes la primera actriz, el Director y la dama joven. Al final se saca en conclusión, que efectivamente en la vida real, la primera actriz se hallaba enamorada del galán, pero niega haberle dado ella la muerte. A poco, el electricista declara la verdad: amaba a su vez a la primera actriz y celaba ardientemente sus relaciones con el galán, por esto cambió el arma de fulminante, reemplazándola con una de verdad que, al entregarla en manos de la actriz, él la disparó. Las escenas se desenvuelven con tanto patetismo, que el Director se entusiasma, aplaudiendo las calidades de sus actores y le declara al Jefe de Policía, que ha sido éste, el mejor ensayo hecho por su conjunto.

Análisis: El argumento es original. El ambiente en el cual se desarrollan las acciones se halla trazado con

destreza, con mucho conocimiento del artificio escénico. Los personajes son veraces y el autor logra darles la justa marca de autenticidad. La trama se la sigue con interés, sin caer en la truculencia, por cuanto se ha evitado el dramatismo violento, cortándolo en el momento preciso, para dejar el sabor de suspenso. Los diálogos responden al sentido de la pieza y a la condición de los personajes, matizados de términos propios, exclusivos del género. Es una obra de ambiente policial, bien lograda, que no merece permanecer en el olvido, aunque no representa un modelo de primer orden. Dentro de la tendencia, está bien estructurada, con parquedad y gusto.

Transcripción:

Cuadro Segundo del Primer Acto

Jefe .—Rápido, "sofistas". ¡Abajo el telón de fondo! Despacio la corta. Ahora, afinar el centro, la larga. Más, más. (Desde la parrilla cumplen sus órdenes. Entretanto los utileros arreglan la escena. Los maquinistas, febriles, clavan taperoles en las bambalinas y el Electricista ensaya los colores para la tonalidad del atardecer. Es día de ensayo con decorados y vestidos. Cuando los maquinistas han terminado su tarea, el Jefe, en el centro, se vuelve al lateral derecho y ordena) Por igual los rompimientos. ¡Cuidado se traben con la diabla! Afirma las piernas del rompimiento de primera.

Director .—(Grita desde el fondo) ¡Que den la tercera campanada! (Suena la campana. El traspunte señala, sin palabras, el sitio por el que deben salir los actores. Todo es febril, intenso, como en el día

del debut. Se supone que los críticos y periodistas están en la sala) (Desde un costado del escenario) ¡Qué horror! Con esta escenografía no se puede ensayar. Que venga el escenógrafo. ¿Está aquí?

Electricista .—Sí, señor. Ya viene.

Director .—¿Qué decoración es ésta, señor?

Escenógrafo.—(Apareciendo por un lado de las laterales) ¿No había pedido la decoración de un parque? Pues, allí la tiene... Fíjese aquel fondo de árboles. Las bambalinas simulan el contorno de la glorieta, y aquí está la banca de piedra.

Director .—Sí, señor, pero no he pedido una fotografía del parque a colores. Usted ha amontonado detalles inútiles. Bien sabe que la escenografía es a la pieza teatral lo que el marco a un cuadro. Nada debe restar atención a la figura humana durante el diálogo o el monólogo de los actores. ¿Quién va a poner atención a un actor recitando su texto, al mismo tiempo que contempla unos árboles naturalistas, este paisaje fiel a la realidad? Maestro de máquinas: venga, por favor. Retire esta decoración. Con esto no ensayamos, ¿oyó?

Escenógrafo.—Señor Director: ¿el teatro no es la reproducción de la vida real? Un parque, en el escenario, ¿no debe ser idéntico a otro de la vida real?

Director .—Ni el teatro es la vida, ni la vida es el teatro, señor. ¿Entendido? Si así fuere, ¿por qué el público vendría al teatro para ver a las mismas gentes de la vida real? ¿No comprende usted el mecanismo estético del teatro? Hubo un teatro naturalista, fotográfico, pero... mi amigo, los tiempos han cambiado. Ahora la decoración es sintética, simplificada. El escenario ha recuperado su

virtud de "caja mágica". Es un pretexto para los sueños.

(Mientras se desarrolla el diálogo entre el Director y el Escenógrafo, en primer término, los maquinistas desmontan rápidamente la decoración naturalista. Finalmente, el Jefe se acerca al Director).

Jefe .—Estamos, Director. Ordene usted. ¿Qué hacemos?

Director .—Gracias. Baje una cámara, oscura de preferencia, con accesos laterales. Bien aforado el escenario, maestro. Aquí (señalando en foro derecha) deje el sintético de la glorieta y retire las demás piezas. Y acá (en el foro izquierda) la banca de piedra. Bastan, señor Escenógrafo, estos dos trastos, para dar la idea del ambiente. ¿No le parece? ¿Para qué otros elementos? El teatro, mi amigo, es una convención, y cada convención teatral cambia con los tiempos. Desde hace cincuenta años, se viene simplificando las escenografías.

Escenógrafo.—No le comprendo, señor. En fin, usted como Director sabrá lo que suprime y lo que necesita.

Director .—De este género son las decoraciones para el teatro moderno. Porque un artista: o se moderniza o deja de estar en vigencia. El arcaísmo es la muerte del artista.

Escenógrafo.—Yo soy un hombre modesto, señor.

Director .—Usted debiera ser artista y servir únicamente a los intereses del teatro. Bueno, hemos terminado. (Golpeando las manos). Por favor, los actores. (El Galán y la Damita salen al escenario por las respectivas laterales. El Director les indica que tomen asiento en la banca de piedra). Asiento, asiento. Hagan la escena de amor. Ustedes se

aman confiadamente, sin que nada les importe el mundo. Comencemos.

Galán .—(Saliendo de un beso tórrido) Sin ti, me sería la vida intolerable.

Damita .—¿A cuántas has dicho esa frase definitiva?

Galán .—(Apasionadamente) Sólo a ti.

Damita .—(Regalona) Y, ¿a Flora no le has dicho? ¡Eres un canallita!

Director .—(Palmotea) Flora, ¡a escena!

Flora .—(Desde adentro) Voy, Director. (Sale por detrás del sintético. Sumamente irónica, afectada, teatral) ¡Ah, sabía que os tenía que encontrar aquí! Elisa, eres una mujer infiel. Y tú, un cínico, explotador de mujeres. Un gigoló. (Busca precipitadamente en el bolso un revólver. Se vuelve, angustiada, hacia el Director) Olvidé poner el revólver en el bolso.

(El Electricista que ha estado arrimado, desde el comienzo de la escena, al bastidor del telón de boca, desaparece. Regresa inmediatamente).

Electricista .—No está el utilero, pero he encontrado el revólver en la mesa de utilería.

(La situación de la escena no cambia. El Electricista se acerca a Flora, y al entregarle el arma, ésta se dispara. El Galán cae a tierra).

Damita .—(Haciendo teatro) ¡Dios mío, qué has hecho, mamá!

Flora .—(Atónita) ¿Yo? Nada, hija. Yo no he disparado. Dios mío, ¿qué ha ocurrido?

Director .—(Corre en auxilio del herido. Después de comprobar que ha muerto, camina por la escena lento y desconsolado, hacia primer término) Esta muerte no es teatral. ¡Telón, abajo el telón!

1958

OVIDIO ORELLANA P.



Profesor de Escuela Rural, nos entrega su pieza: "Cómo Hacerse Justicia", "drama sintético en cuatro actos", según su propio subtítulo. Constituye su obra una condensada sucesión de escenas, cuadros cortos, porque considera que las tesis planteadas no requieren palabrería para ser expuestas. En la contraportada anuncia nuevas producciones: "Oriente", "Poemas de la Calle", "poemas románticos y otros", "Diez Canciones Escolares", con música y letra propias del autor, "Desvíos Hasta 1965", "experiencias amorosas", "Mis Enemigos", un ensayo, "Monografía de Pumallacta" y "Un Viaje Repentino", drama escolar. En el volumen editado de la pieza que comentaremos, el mismo autor nos presenta un resumen de su argumento, el cual lo copiamos textualmente.

COMO DEBE HACERSE JUSTICIA o
SUFRIMIENTOS DE MADRE

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Personajes:* Once.—*Acción:* En Pumallacta.—*Epoca* 1958.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En Prosa.—*Publicada:* Pumallacta (?).—*Editorial:* Talleres Gráficos "Minerva".—1958.

Argumento: "Eudófila, enviuda, con dos hijos estudiantes: uno, de elogiables dotes de inteligencia y bondad, el otro, todo lo contrario y principalmente inclinado al vicio del robo, que más tarde le convierte en criminal. La madre presiente algo funesto en la vida de Gil, y por ello sufre. Efectivamente, con el andar del tiempo, Gil es un malhechor de fama, en tanto que Fausto, un fanático del honor, la verdad y la razón (abogado). La ironía del destino dispone que Fausto sea juzgador de Gil, acusado de múltiples crímenes. La intervención de la madre constituye un cuadro conmovedor; a Fausto (doctor), aplaude por sus brillantes conocimientos: y por el criminal siente un amor encendido y compasivo. Finalmente, la madre reprocha la actitud del Juez al decir: está bien que la razón y la justicia triunfen, pero no me gusta que se borren los sentimientos que son los principales nexos sociales".

"Cada hijo se justifica ante su madre y ambos expresan su conformidad en la situación, pero la madre se angustia al considerar, cómo sus hijos nacieron para ser acusador y acusado; quiere despreciar a los dos, pero le impiden sus sentimientos de madre; y, en verdad, a ambos les ama y al estrecharles cálidamente en medio de frases afectuosas y desesperadas es víctima de un síncope momentáneo... Gil cumplirá su condena."

Análisis: De la descripción del argumento, sintetizado por el autor, se desprende que estamos frente a un drama de terrible e ingenua elaboración mental, con todos los vicios de la truculencia. Sin embargo en su planteamiento, aunque en forma rústica, sobresale la moraleja, que creemos fue la que le indujo a elaborar esta pieza: el destino del hombre estudioso, frente al del hermano disipado. La acción es lenta y los diálo-

gos sin calidad, discursivos, desmejoran el desarrollo de la tragedia. El autor desnaturaliza ciertos términos, dándole antojadizos significados. Además su redacción, como se podrá comprobar en el resumen del argumento, no es del todo castiza.

Transcripción:

Primera Escena del Acto Tercero

Martín .—(Con los amigos en otra mesa) Si me disculpan les pediría unos minutos de silencio... (Todos atienden) Señora Eudófila, muy estimado Fausto y demás amigos: con la más humana emoción y el más espontáneo sentimiento, que en este momento se adueñan de mí, quiero que mis palabras sinceras y modestas, impregnadas de afecto lleven toda la mejor intención, para uno de mis más queridos amigos, que es Fausto. Tú, mi amigo de siempre has podido llegar, con paso firme, hasta el pináculo de tus aspiraciones, dejando tras de ti una estela luminosa, en la que se destacan tu inteligencia, tu aplicación y tu manera seria de ver las cosas de la vida. Llevas en tu conciencia un amplio sentido de Justicia y un deseo de recompensa por el esfuerzo humano. Eres una esperanza para la sociedad, porque tu corazón es grande y tu espíritu bondadoso e intrépido. Harás de tu profesión algo digno de imitar, y, nunca estarás en favor de la injusticia; por eso... felicitando tu grado, tus amigos aquí presentes hacemos votos sinceros, porque tu vida profesional sea una ruta ininterrumpida de éxitos continuos. Serás un abogado modelo y estaremos complacidos todos tus amigos y satisfecha tu mamá. ¡Por tu prosperidad brindo mi copa!

Timoteo.—(Adelantándose un paso) En verdad, querido Fausto, todos tus amigos estamos embargados de satisfacción, al felicitar tu grado doctoral y esperamos que jamás se desate el lazo de nuestra amistad, para sentir como nuestros los múltiples triunfos que te esperan en tu futuro.

Dalia .—(Ofrece un ramillete de flores) Yo también, doctorcito, tengo el gusto de felicitarle, en este grandioso día, y, sintetizando todo el afecto de mi alma, le ofrezco un besito volado y este ramillete de flores escogidas.

Fausto .—(Afectuoso) Dalita, mi vecina chiquita, ¿tú también me estás felicitando? (La toma de una mano y la nuca) ¡Gracias! Yo también deseo que siempre estés bonita como hoy, y que nunca tengas penas en tu alma. (La besa en la frente).

Eudófila.—(Ofrece una copa servida a Fausto) ¡Sírvete, Faustito, acompaña a tus amigos! Hoy tienes que divertirte mucho.

Fausto .—Sí, mamá. Lástima que todo esté incompleto; pero de eso hablaremos después... ¡Salud, amigos! (Toma).

Timoteo.—Dices incompleto, Fausto; ¿quizás el agasajo no está a tu gusto?

Fausto .—Eso no, todo está bien... (Con tristeza) Es que... hace mucho tiempo no veo a mi hermano Gil y, hoy que lo pensaba... tampoco... (Baja la cabeza).

Eudófila.—Yo mucho más que tú, no he dejado de pensarlo: así es, lo echamos de menos; es mi hijo y tu hermano; y, su recuerdo empaña todo nuestro presente, porque somos gente de sentimientos... (Levanta la voz como renegada) Pero Tú, Dios mío, todo lo permites, y, a mí nunca me has dado felicidad completa: si con la mano derecha tomo una hojita de felicidad, al pensar en los éxitos de mi hijo Fausto, en la mano izquierda me pones Tú un manojo de espinas, como recuerdo de Gil, mi hijo descarriado...

Martín .—Pero, señora Eudófila, no es la ocasión para decir tales cosas. Le rogaría que olvide usted siquiera un momento este tema triste, y, por ahora, hagamos fiesta. Por lo demás, bien comprendo, señora, que le atormentan como a pocas, los "Sufrimientos de Madre".

Timoteo.—Sí, sí, hagamos fiesta; una copita más reconfortará nuestro espíritu. (Ofrecen varias copas, en un charolito) Tomemos por el triunfo de Fausto; y que la orquesta suene...

JOSEFINA GONZALEZ DE VELASCO



En su libro "Hojarascas", escrito para los niños, en su calidad de maestra, la autora nos entrega entre otras composiciones, una serie de piezas teatrales de tipo escolar, en prosa y verso, algunas acompañadas de música, para ser representadas por los alumnos. El libro fue editado en Quito en el año 1958 y en la Editorial "Santo Domingo". Lo dedicó a la niñez mexicana, sin duda debido a su desempeño docente en la Escuela "México" de la capital. Comentaremos exclusivamente sus piezas teatrales.

HOJARASCAS

Publicado: Quito.—*Editorial:* "Santo Domingo".—1958.

1) *Lavandera del Machángara*

Número de Personajes: Cinco.—*Carácter:* Ronda Escolar.—*Expresión:* En verso.

Argumento: La lavandera manda por jabón y se encamina al río a lavar su ropa, entre cantos y poemas.

2) *Desfile de Juguetes*

Número de Personajes: Diez.—*Carácter:* Juguete. *Expresión:* En verso.

Argumento: Por turno van desfilando varios juguetes, los cuales desempeñan su papel de acuerdo a lo que cada uno representa.

3) *El Día de las Madres*

Número de Personajes: Tres.—*Carácter:* Sainete. *Expresión:* En prosa.

Argumento: Dos hermanas recogen flores para obsequiarlas a su madre en el día consagrado a ella. Una amiga huérfana se les une, recordando a su madre muerta.

4) *Nochebuena en la Aldea*

Número de Personajes: Cinco.—*Carácter:* Juguete.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: El patrón prepara la Navidad en el pueblo y los indios se unen a él para festejarla, con cantos y danzas.

5) *Los Reyes Magos*

Número de Personajes: Cinco.—*Carácter:* Juguete.—*Expresión:* En verso.

Argumento: Dos niños esperan los juguetes de Navidad, y para ello, hacen sus deberes, rezan y se acuestan ilusionados. A poco rato se despiertan y hallan los juguetes.

6) *Bandada de Palomas*

Número de Personajes: Dos, más alumnos.—*Carácter:* Ronda.—*Expresión:* En verso.

Argumento: Los niños desean imitar a las palomas simulando su vuelo, para lo cual hacen una ronda de coros.

7) *Te he Conocido de Nuevo*

Número de Personajes: Tres.—*Carácter:* Paso.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Una dama se arregla frente al espejo, siendo sorprendida por su mucama, quien le critica sus afeites. Ella va a lavárselos y cuando entra su esposo, no la reconoce.

8) *El Emblema de la Patria Mía*

Número de Personajes: Nueve.—*Carácter:* Dramatización.—*Expresión:* En verso.

Argumento: Los niños portan los colores de la bandera, a los cuales los exaltan con emoción patriótica.

9) *La Frutera*

Número de Personajes: Seis.—*Carácter:* Juguete Cómico.—*Expresión:* En verso.

Argumento: Una frutera vende sus productos. Los transeúntes desean adquirirlos, pero no tienen dinero para comprarlos.

10) *Buscando a mi Madre*

Número de Personajes: Cuatro.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Un niño huérfano, se lamenta por la ausencia de su madre. Entran dos amigos, quienes al conocer su triste historia, se lo llevan a su casa.

11) *Que Dios se lo Pague*

Número de Personajes: Dos, más niños.—*Carácter:* Zarzuela.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Un niño huérfano, admira un árbol lleno de juguetes. Noel repara en su actitud y le obsequia un gran lote de ellos.

12) *Higiene Infantil*

Número de Personajes: Once.—*Carácter:* Ronda.—*Expresión:* En verso.

Argumento: Un niño va invocando al sol, al agua, al aire, a la peinilla y otros adminículos de aseo, los cuales salen felices, haciéndose presentes para complacerle.

13) *La Mentira Castigada*

Número de personajes: Dos.—*Carácter:* Juguete. *Expresión:* En verso.

Argumento: Un niño se queja que Noel no existe y es su madre quien compra los juguetes. Entra de pronto Noel y el niño se arrepiente de su duda. Noel le entrega los juguetes si pide perdón a su madre, lo cual el niño ofrece hacerlo.

14) *Una Buena Esposa*

Número de Personajes: Tres.—*Carácter:* Juguete Cómico.—*Expresión:* En verso.

Argumento: La señora ordena a su cocinera que prepare la comida, pero aquella no tiene dinero para comprar los víveres. Ordena entonces nuevamente se le dé a su esposo pan con caramelos. Este al llegar se indigna por este almuerzo extraño.

15) *Buscando a Noel*

Número de Personajes: Dos, más niños.—*Carácter:* Juguete Cómico.—*Expresión:* En verso.

Argumento: Un niño espera a otros amiguitos, porque va a llegar Noel. En efecto, entra éste y les obsequia con juguetes.

Análisis: La autora reune en su libro cortísimas dramatizaciones simples, entre pasos, pasillos, sainetes y rondas, para dar vitalidad al teatro infantil. Sus argumentos son de tipo costumbrista y el diálogo se halla de acuerdo con la condición de los actores, haciendo resaltar diferentes actitudes espirituales, sin mayor

pretensión, con sinceridad, como corresponde a una maestra.

Transcripción:

El Día de las Madres

Emma .—Nañita Maruja, muy temprano he visto levantarte; sin duda algo tienes que hacer de interés.

Maruja .—Sí; quiero tomar unas flores, las más hermosas, las más frescas, empapadas aún por el rocío mañanero.

Emma .—¿Serán tal vez para llevarlas a la Virgen de tus devociones?

Maruja .—Hoy tengo una devoción tan dulce, y, quizás más grata y sagrada que a la Virgen que me dices.

Emma .—Entonces, ¿a quién?

Maruja .—Adivínalo.

Emma .—Vaya que no lo sé.

Maruja .—Te lo diré.

Emma .—Pronto. No me mates de curiosidad.

Maruja .—Bueno. Sabes: ahora es el Día de la Madre, y nuestra madrecita es tan buena, que quisiera toda la ternura de las rosas blancas recién abiertas; es tan dulce que quisiera toda la infinita ternura de las margaritas y nardos de primavera, para ofrendarla como pequeño testimonio de amor a mi madrecita del alma.

Emma .—(Abrazándola al cuello) Si así la quieres yo la quiero, hermanita, tanto como tú, y también voy a formar un ramillete, tan bonito y escogido, digno del grande cariño que le tengo y de las bondades de mamacita.

Maruja .—Tan buena es, que sería ingratitud nuestra no re-

conocer sus desvelos (formando el ramillete). Esta rosa blanca como la pureza de mi afecto... Unas violetas, que bien traducen sus virtudes. (Sigue formando el ramillete).

Emma .—Yo... nardos... rosas muy rojas como el fuego de mi cariño... pensamientos, porque ella vive en mi corazón... Y estos alhelíes... campanillas azules... sí, muy azules, con mis anhelos y mis ternuras que le debo...

(En estos afanes entra Margarita, amiga de ellas: es huérfana).

Margarita.—¿Qué hacéis tan afanosas, Maruja, Emmita?

Maruja .—¿Qué?... Tomar las flores más bonitas para mamacita: es el Día de la Madre.

Margarita.—¡Dichosas vosotras que tenéis Madre!...

Emma .—Sí, Margarita; pero tú también tienes amiguitas que te queremos. (Le abraza).

Margarita.—Gracias... Hermosa la amistad; pero qué dulces, qué indefinibles deben ser las caricias maternales; ¡ah! si tuviera Madre, ¡cómo la adoraría, cómo coronaría su frente con la ternura de mis besos!...

Maruja .—No te aflijas; haz la cuenta que la madre de tus amiguitas que te quieren es también la tuya.

Margarita.—¡Qué buenas sois!

Emma .—Y hoy nos acompañarás también a presentar a mamá nuestra ofrenda.

Margarita.—Sí, si lo queréis, seré partícipe de vuestra felicidad; pero os ruego que de mi parte añadáis a vuestros ramilletes estas azucenas encantadoras, que así debe ser blanco, puro, infinito el cariño de las madres.

Maruja .—Bien, Margarita, vámonos, acompáñanos en nuestro homenaje.

Margarita.—Gracias; mas quiero también llevarla estas margaritas, hermanas de nombre, para significaros mi

gratitud hacia vosotras, y mi amor ingenuo a la madre, compendio celestial en el mundo de la única felicidad y ternuras infinitas. (Se van).

EZEQUIEL CARDENAS

Profesor en la Provincia del Cañar, ocupa actualmente el Rectorado del Colegio "José Peralta". Ha escrito varios poemas, entre ellos los versos de las canciones compuestas por Rudecindo Inga Vélez, a más de pequeñas piezas teatrales, estrenadas en el Colegio que Regenta. Estos sainetes de carácter humorístico, llevan por títulos: "La Umo" (Unión de Maridos Oprimidos), estrenado en 1958 y luego: "Los Políticos" y "Dime que Sí", los cuales permanecen inéditos. No nos ha sido posible revisarlos.

ISABEL TAMARIZ DE SALAZAR



Nacida en la ciudad de Cuenca, siguió la carrera del Magisterio y de acuerdo a su sensibilidad poética, escribió su libro: "Versos y Diálogos Infantiles", como una contribución de la literatura ecuatoriana en beneficio de la niñez escolar. Su libro se halla dividido en dos secciones: una, exclusivamente dedicada a la poesía, para aprendizaje del

alumno de primaria y otra, subtitulada Teatro Infantil, reunión de diálogos, en piezas cortas, para su representación en la Escuela. Es de este modo, como una nueva maestra, incrementa este escaso género del drama escolar. Todas sus pequeñas obras son pasos y pasillos en un acto, escritos en prosa.

VERSOS Y DIALOGOS INFANTILES

Publicado: Cuenca.—Editorial "Amazonas".—1958.

1) *Diálogo de Navidad*

Número de Personajes: Dos.—*Acción:* En la Escuela.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Dos niñas escolares esperan a Noel, quien les traerá regalos en esa noche de Navidad. En efecto, se duermen y al despertarse, encuentran los juguetes dejados por él.

2) *Diálogo*

Número de Personajes: Dos.—*Acción:* En la Escuela.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Dos niños recuerdan que ese día festeja su maestra el onomástico. Piden a sus compañeros ponerse de pies y hacen el homenaje a su profesora.

3) *Juguete Infantil*

Número de Personajes: Tres.—*Acción:* En el Jardín de Infantes.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Tres alumnos del Jardín de Infantes se despiden de él, para ingresar a la Escuela. Uno de

ellos llora de pena, pero los otros le levantan el ánimo, soñando en lo que serán de grandes.

4) *Diálogo Infantil*

Número de Personajes: Dos.—*Acción:* En el Jardín de Infantes.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Dos pequeñines, comentan sobre el Santo de la Directora y resuelven ir a visitarle.

5) *La Salud*

Número de Personajes: Dos.—*Acción:* En el hogar. *Carácter:* Paso.

Argumento: Dos hermanitos, una chica y un chico, comentan en su casa las advertencias dadas en el Jardín de Infantes, por su profesora, sobre la salud y los beneficios del sol.

6) *Escena Infantil*

Número de Personajes: Cuatro.—*Acción:* En el hogar.—*Carácter:* Paso.

Argumento: Chichí, la muñeca, está muy grave y su mamá se desespera. Una amiga y la madre de aquella, llaman al doctor Pulgarcito. Entra éste y luego de examinar a la niña, diagnostica "perecitis", por cuanto iba a ingresar al Jardín de Infantes. Brindan a la salud del buen diagnóstico.

7) *Diálogo Infantil*

Número de Personajes: Dos.—*Acción:* En una Radiodifusora.—*Carácter:* Paso.

Argumento: Un niño y una niña han sido premiados por su maestra, para hablar en nombre de sus compañeros por una Radiodifusora.

8) *La Abuelita y los Nietos*

Número de Personajes: Tres.—*Acción:* En el hogar.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Dos niños: hermanita y hermanito, van a visitar a su abuelita. Le demuestran sus habilidades, tanto en la recitación como en el baile.

9) *Diálogo Infantil*

Número de Personajes: Dos.—*Acción:* Patio del Jardín de Infantes.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Dos niños apuestan quién conoce mejor los números. Uno de ellos es tramposo en el juego y se aprovecha de la ingenuidad de su amigo para llevarse dos bolas, pese a que perdió la apuesta.

10) *Ofrecimiento*

Número de Personajes: Tres.—*Acción:* Patio del Jardín de Infantes.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Dos niños y una niña con sendos ramos de flores, comentan cómo los hicieron, para regalarlos a la Directora en el día de su onomástico.

11) *Diálogo*

Número de Personajes: Cinco.—*Acción:* En una Radiodifusora.—*Carácter:* Pasillo.

Argumento: Cinco niños de un Jardín de Infantes,

van a una Radiodifusora a cumplir un programa de homenaje al Día de la Madre.

12) *Blanca Nieve*

Número de Personajes: Seis, más el Espejo.—*Acción:* Imaginaria.—*Carácter:* Paso.

Argumento: La Reina del famoso cuento consulta con su espejo sobre quién es la mujer más bella. El espejo habla de Blanca Nieve, quien vive en el bosque. La Reina envía a su bruja a que la mate, pero ésta sólo le da una manzana que le sume en sopor, hasta la llegada del Príncipe. Entran los enanos y al ver dormida a Blanca Nieve se acuestan a su lado. Luego se hace presente el Príncipe, quien se lleva a Blanca Nieve. Al despertar los enanos y no encontrarla, salen en su búsqueda.

Análisis: Con el deseo de incrementar el teatro para niños, y en este caso, especialmente para pequeñines del Jardín de Infantes, la autora nos da estos minúsculos diálogos, de cortísima extensión, donde sintetiza en forma rápida y lograda, todo un tema escénico.

Muchas de estas piezas han sido adaptadas posteriormente a cantos por la misma autora, publicadas en "Breviario Musical', libro que debió ver la luz en estos días, según consta en la segunda edición de su primera obra.

Transcripción:

"Diálogo Infantil"

(La escena se desarrolla en el patio del Jardín. Luisito y Juanito juegan bolas. Luisito es un pequeño

tramposito. Juanito es legal en el juego, leen entre los dos un papel).

Juanito.—(Sacando el papel del bolsillo) Mira, Luisito, vamos a ver cuál de los dos conoce mejor los números hasta el veinte.

Luisito .—Qué tonto. ¡Claro que yo!

Juanito.—¿Sí? ¡Quién sabe! El momento en que la señorita nos mostraba los números en el pizarrón, tú estabas distraído conversando con la compañerita de al lado y cuando la profesora te llamó a que dijeras el número indicado, tú en lugar de decir el número cinco que era el que te mostraba, dijiste atolondradamente dos, ocho.

Luisito .—Tú sí que crees que llevas en la cabeza un calendario de números. Pero así y todo no sabes nada más que ser un goloso como mi gato. ¿No es cierto que ayer en la recitación dijiste CAPAROSA en lugar de cariñosa?

Juanito.—No mientas, Luisito, que la mentira es muy fea, horriblemente fea, igual al demonio. Vaya: hagamos una apuesta.

Luisito .—¡Ya!

Juanito.—Pero, sin trampas, porque tú...

Luisito .—Y dale. No soy tramposo, ya te lo he dicho, Juanito.

Juanito.—Bueno, bueno, al grano...

Luisito .—¿A qué grano?

Juanito.—A la apuesta, digo.

Luisito .—Ah, ya, ya.

Juanito.—Pero, ¿qué apostamos? ¿Tienes bolas?

Luisito .—(Con desfachatez) No. Pero tú me vas a prestar.

Juanito.—¿Cómo? ¿Y entonces qué gano?

Luisito .—El préstamo... Pero no hay cuidado porque estoy seguro, segurísimo, requete segurísimo de conocer los números mejor que tú.

Juanito.—Qué pretencioso, a ver, ya. (Se enlazan los dos dedos meñiques) Pero, ¿quién corta?

Luisito .—Yo mismo. (Separa con la otra mano las enlazadas y dice) Corto y no pago...

Juanito.—¿Y, no pago?... Si no me pagas, tramposito, te doy un moquete.

Luisito .—Préstame dos bolas, Juanito, pues ya apostamos...

Juanito.—Yo soy bien generoso. Toma. No creas que te doy por tonto, sino por probarte que no sabes conocer los números.

Luisito .—(Ya con las bolas) Bueno. Supongamos que no sé conocerlos tan bien como tú. ¿Y a ti qué te importa?

Juanito.—Luisito, Luisito, ponte educado... ¿No te decía que eres un tramposo?

Luisito .—No, señor don Juan. Yo soy un hombre de honor y sé cumplir con mis compromisos religiosamente.

Juanito.—Pues, muy bien, ¡a leer los números!

Luisito .—Tú primero, como eres el que me ha propuesto.

Juanito.—Tú primero, porque yo te presté las bolas.

Luisito .—Te doy la preferencia, cedo mi lugar a mi querido amigo Juanito. Tú, Juanito, lee.

Juanito.—¡Flojo! Aprenderás: (Desplegando el papel lee ceremoniosamente, apuntando con el dedo: Uno, Dos, Tres, Cuatro, Cinco, Seis, Siete, Ocho, Nueve, Diez... y así hasta el Veinte. Mientras Juanito lee, Luisito de puntillas se va retirando sigilosamente, ya al fondo, hace abanico con las dos manos delante de las narices. Al terminar la lectura, Juanito se regresa sorprendido de verse solo, mira al público, se ruboriza y sale corriendo, en tanto que dice) Ahora me las pagas, pillo, tramposo.

1959

SALVADOR FABARA TOSCANO



Un nuevo maestro se hace presente en la historia teatral ecuatoriana, con un libro publicado en este año y que lleva por título: "El Drama de Río de Janeiro", que comprende dos piezas de ambiente histórico-contemporáneo, tituladas: "El Pecado Mortal de América" y "Ecuador, País Amazónico". Actual secretario de la Casa de la Cultura, Núcleo de Tungurahua, ex-Presidente de la Unión Nacional de Educadores de la misma provincia y miembro de varias entidades literarias del país y extranjeras, el autor ha deseado expresar en forma de protesta, el alevoso ultraje proferido a la Patria, por el voraz expansionismo peruano, a través de una serie de hechos históricos, que tuvieron lugar en el nefasto año 1941, cuando el Ecuador fue cercenado de la mitad de su territorio, con asentimiento de los pueblos de América, que aprobaron el ultraje y la codicia del país vecino.

Su teatro, de ambiente escolar, tiene el mérito de levantar el espíritu nacional, una voz en escena que recordará el drama de la iniquidad. Este es su mérito y a él le damos plena aprobación.

1) EL PECADO MORTAL DE AMERICA

Número de Actos: Uno.–*Número de Cuadros:* Dos. *Número de Personajes:* Catorce, más Delegados de los países de América, secretarios y oficinistas.—*Acción:* En el Palacio de Itamaraty, en Río de Janeiro.—*Epoca:* 1942.—*Carácter:* Drama Histórico.—*Expresión:* En prosa.—*Publicado:* "El Drama de Río de Janeiro".—*Lugar:* Ambato.—*Editorial:* Talleres Tipográficos de la Imprenta "Bolívar".—Ambato.—1959.

Argumento: En una antesala del Palacio de Itamaraty, la delegación del Ecuador, formada por eminentes representantes del Poder, mas el Ministro de Relaciones Exteriores, ex-Ministro de la misma cartera y personal de la Delegación en el Brasil, cruzan ideas sobre la forma de plantear en la Asamblea de los Países Americanos, el problema surgido entre el Ecuador y el Perú sobre sus límites territoriales. La ambición peruana se hace presente en las condiciones impuestas, las que presumen apoderarse de extensos territorios ecuatorianos, tesis que debe ser aprobada, para ordenar la evacuación de la Provincia de El Oro, en su poder.

En plena Asamblea de los Países Americanos, el Canciller del Ecuador, Tobar Donoso, trata por todos los medios de defender el territorio que el Perú, a base de las armas trata de arrebatarle. Los Cancilleres del Continente, apoyan la tesis peruana, dejando desamparada a la delegación del Ecuador, la que espera un cable de Quito, sobre la adquisición o no de armas para la defensa. El cable llega, y en él se le pide al Canciller firmar la paz a toda costa. Tobar Donoso lo hace, obligado por las circunstancias.

Análisis: El autor ha dramatizado los últimos mo-

mentos en que una Conferencia Interamericana, reunida en Río de Janeiro para protestar contra el ataque a mano armada del Japón a los Estados Unidos, apoya, en paradójica y extraña actitud, la invasión del Perú al Ecuador, obligándole a firmar a éste un protocolo que desmembra más de las dos terceras partes del país. El diálogo es ágil, se ha librado de los discursos explicativos y ha elaborado una charla corta, vibrante y emotiva. La delegación del Ecuador y en especial Tobar Donoso, Canciller en ese entonces, y en quien se hizo recaer toda la responsabilidad de una firma ignominiosa, cumple en la obra un papel de altura, tal como personalmente creemos actuó, en la mal llamada Conferencia de la "solidaridad" americana.

2) ECUADOR PAIS AMAZONICO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Nueve, más obreros, maestros y ciudadanos.—*Acción:* En una ciudad del Ecuador.—*Epoca:* 1942.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicado:* "El Drama de Río de Janeiro".—*Lugar:* Ambato.—*Editorial:* Talleres Tipográficos de la Imprenta "Bolívar".—Ambato.—1959.

Argumento: Los Delegados que en Río de Janeiro firmaron el Protocolo infamante para el Ecuador, bajo la presión de los pueblos "hermanos" de América, se enfrentan a un maestro, a un ciudadano y al pueblo, para explicarles su actitud. Luego de un diálogo de dura condena y altiva proclama de derechos, se resuelve el rechazo del Protocolo y la reafirmación de la ecuatorianidad del Río Amazonas, descubierto desde Quito, por indios quiteños, junto a los españoles de Orellana.

Análisis: Como un corolario a la primera obra teatral, el autor escribe esta pieza, donde exalta el patriotismo ecuatoriano, vilmente traicionado en Río de Janeiro por los Cancilleres de América. Los diálogos son así mismo ágiles, ardientes y patrióticos. Los personajes aún viven entre nosotros e ignoramos si sus frases dentro de los momentos históricos, han sido o no aprobadas por ellos.

Transcripción:

Escenas del Primer Cuadro de
"El Pecado Mortal de América"

Tobar .—Mis amigos: por no ser beligerante nuestro país, la paz nos aconseja acudir a esta Conferencia, aquí en Río de Janeiro, simpática capital del Brasil, para proclamar los principios jurídicos de respeto absoluto a la soberanía de los Estados y los métodos de solución conforme a la justicia que deben primar en las controversias internacionales...

Albornoz.—Los cuatro señores Cancilleres Mediadores y los dos litigantes: Perú y Ecuador, discutirán y resolverán el problema territorial.

Marcos .—Todos en este recinto del Panamericanismo, resolverán satisfactoriamente el problema ecuatoriano...

Bossano .—Quizás haya alguna oportuna intervención de parte de los Delegados de otros países para solucionar el conflicto: así como en Washington, en 1928, se arregló el problema de Bolivia y Paraguay.

Escudero.—Tenemos que concurrir a la Reunión de Cancilleres para hacer respetar nuestros derechos territoriales...

Ponce .—Si no acudimos, los demás países nos abandonarán. Nos dejarán a merced de los caprichos del Perú...

Arroyo .—Efectivamente, doctor Ponce Borja. Si es necesaria la protesta, allí diremos fuerte y crudamente la verdad, en defensa de la dignidad nacional.

Tobar .—Tenemos el respaldo moral de la Junta Patriótica del Ecuador.

Albornoz.—La tenemos, doctor Tobar Donoso. Si va a ser improcedente que acudamos a la Conferencia, por el temor de no ser atendidos, sería peor aún si no acudimos...

Escudero.—Lo importante sería que hiciéramos constar en el Temario el problema ecuatoriano-peruano...

Ponce .—Yo sé que el doctor Tobar, solicitó a algunos Delegados que ese asunto no se hiciera constar...

Tobar .—(Un tanto inquieto) Falta a la verdad. Yo pedí que se hiciera constar, además, este acápite: "Consideración de las medidas al mantenimiento de la paz y unidad internas para solidaridad del Continente, para la unión y la protección del Hemisferio Occidental..."

Albornoz.—Pero, para el mantenimiento de la paz y la solidaridad, es necesaria la solución de los problemas territoriales del hemisferio. Sabemos que, desde la más cínica y descabellada agresión de Julio de 1941, casi toda la Provincia de El Oro está ocupada y martirizada por el invasor inescrupuloso.

Bossano .—(Con entusiasmo) Magnífico, doctor Albornoz... Un país invadido y ultrajado y sin que se solucionen sus problemas, debe pedir a gritos, se le haga justicia y, después se podría hablar de solidaridad americana...

Escudero.—Es necesaria la desocupación del territorio invadido, como una muestra de respetuosa atención a los países Mediadores y una prenda del desinterés peruano por el afianzamiento de la mentada solidaridad.

Tobar .—Tengo el convencimiento de que el Perú no hace ni hará caso de los mediadores...

Bossano .—Doctor Tobar: si los Delegados se ponen de parte del Derecho Internacional, la justicia será para nuestra patria desgarrada.

Síntesis: No podemos catalogar a las piezas de Salvador Fabara, como obras teatrales, en el concepto justo que el drama exige, para calificarlas de tales. Son, a nuestro entender, dialogaciones de un hecho, donde la fantasía, juega en el parlamento, un papel decisivo. La misma temática no se presta para establecer un conflicto emocional. Hay aquí sí, un amargo desfilar de voces quejosas, frente a la tragedia que confrontó el país en 1941. El autor ha seguido el mismo planteamiento del Padre Coba Robalino, en su afán de "teatralizar" hechos históricos y darnos el drama de la patria con perfiles escénicos.

La intención, por demás encomiable, de escribir estas piezas con un sentido de divulgación, para ser representadas en las escuelas, le dan a sus obras, el mérito de inculcar en los alumnos, en sus tempranos espíritus, el amor a la Patria, desgarrada por la perfidia y la inoperancia de sus hermanos de América. Esta es la dura verdad, pero justamente es la verdad.

En sí mismas, las piezas demuestran la ingenuidad de escritor dramático del autor, sobre todo cuando hace dialogar a personas a quienes la historia no ha juzgado y que viven aún entre nosotros. Comprendemos su deseo de denuncia y como tal aceptamos su intención.

1961

DARIO GUEVARA



En un manojo de veinticinco piezas dramáticas de corta extensión, entre alegorías, monólogos, cuadros y radioteatralizaciones, el autor nos entrega un volumen: "Hijos de Prometeo", colección de teatro infantil. Una obra más a su acervo intelectual, orientado en varias ramas de la cultura. Hasta el momento actual alcanzan a veinticuatro los títulos publicados sobre historia, folklore, ensayos, biografías y semblanzas. Entre ellos anotamos los estudios sobre Juan Montalvo, Juan León Mera, Juan Benigno Vela, Olmedo, Sor Juana Inés de la Cruz y otros. Además, temas sobre nuestro ambiente indigenista, con los cantares, la expresión ritual de las comidas, bebidas y costumbres en general. En el ramo de su labor como maestro, ha incursionado en la literatura infantil, en la cual hallamos la obra teatral que comentaremos, a más de dos valiosos trabajos en colaboración con otros profesores: "Cien Autores Ecuatorianos"" y "Autores Españoles".

HIJOS DE PROMETEO

Publicado: Quito.—*Editorial:* "Ecuador".—1961.

1) *Paccha, la Conquistadora del Conquistador*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres, más coro de vírgenes, mensajeros, narrador.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1490.—*Carácter:* Melodrama Radial.—*Expresión:* En prosa.—*Radiodifundido:* "La Voz de la Democracia".—*Lugar:* Quito.

Argumento: El Inca Huayna-Cápac, vencedor de los Shyris, envía emisarios con ricos presentes a Paccha, la princesa Cara, solicitándola como esposa. Esta, luego de una pequeña vacilación, acepta su mano. Posteriormente se reune con el Inca y se comprometen como esposos.

2) *Don José Mejía que todo lo Sabía*

Número de Personajes: Uno.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Monólogo sobre la vida de Mejía Lequerica, en expresión versificada, con intercalaciones en prosa.

3) *Manuelita y la Negra Jonatás*

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* Hacienda en "Los Chillos" y en Paita.—*Epoca:* 1.8... y 1846.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: La niña Manuelita Sáenz conversa con su esclava Jonatás, en la hacienda de su padre, haciéndole escribir frases sobre la libertad, las cuales Manuela pone en verso. Muchos años después, ya anciana y en el destierro, Manuela le informa a Jonatás, que Olmedo ha llegado a visitarla, recitándole estrofas

del "Canto a Junín", donde se refiere al Libertador Bolívar ya fallecido.

4) *Tres Manueles de la Gesta Magna*

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Ocho, más soldados.—*Acción:* En Babahoyo, Pichincha y Ayacucho.—*Epocas:* 1821, 1822 y 1824.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Tres muchachos se presentan en el cuartel patriota de la ciudad de Babahoyo y piden ser dados de alta como soldados, con la condición de dormir juntos. Curiosamente los tres llevan el mismo nombre. En Pichincha es herido uno de ellos, quien al ser examinado resulta ser una muchacha. Posteriormente en Ayacucho piden la baja los dos restantes y al despedirse de Sucre le revelan que son mujeres. Sucre les condecora en el campo de batalla.

5) *Defensor de los Débiles*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis, más soldados y público.—*Acción:* En Guayaquil. *Epoca:* 1833.–*Carácter:* Comedia.–*Expresión:* En Prosa.

Argumento: Un anciano es acusado de calumnia, al increpar a un militar en servicio activo, de la violación de su hija de once años. El pueblo se pone a favor del padre, porque la ciudad conoce el hecho en detalles, pero como el anciano es pobre, no existe quién le defienda. De pronto surge de entre la masa Vicente Rocafuerte, quien dirigiéndose a la tribuna, hace la defensa del hombre, el cual es absuelto.

6) *La Cartilla Magna*

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1829.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: El Libertador Bolívar y el poeta Olmedo visitan una casa linajuda, donde el chiquitín de la misma se resiste a aprender la cartilla. El Libertador le pide a Olmedo escriba una apropiada para niños. Pasados varios días retornan a la casa y escuchan al niño recitar el alfabeto en verso, de Olmedo, recibiendo el premio del Libertador.

7) *Angustias de un Petulante*

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Siete, más amigos.—*Acción:* En Bilován.—*Epoca:* 1871. *Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: El Teniente Político de Bilován se jacta entre sus amigos, de mantener relaciones epistolares con el Presidente García Moreno. Para demostrarlo le escribe delante de ellos una carta, solicitándole un lote de libros sobre leyes, de los que carece. Pasada su embriaguez se arrepiente de su acción y espera de un momento a otro la orden de ser fusilado. A los pocos días recibe una carta de García Moreno con los libros pedidos, más uno de urbanidad, donde le subraya ciertas frases que deben ser empleadas, al dirigirse al Presidente de la República.

8) *El Lázaro y el Viajero*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En Acafa.—*Epoca:* Siglo XIX.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Un viajero caritativo se encuentra con un leproso, a quien consuela con palabras de aliento y éste luego monologa sobre su suerte amarga.

9) *Lecciones de Eternidad*

Números de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En París.—*Epoca:* Siglo XIX.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Juan Montalvo relata a un amigo una serie de anécdotas sobre su vida, acontecidas en sus numerosos destierros.

10) *No Pasarán*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco, más narrador.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1910. *Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: El Presidente Eloy Alfaro se apresta a la guerra contra el Perú, que ha invadido el territorio nacional. Para ello llama a sus Ministros de Guerra y de Relaciones Exteriores. Posteriormente solicita la presencia del Arzobispo González Suárez, quien se apresta a ayudarle con su influencia sobre el pueblo.

11) *Alas*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En Ambato.—*Epoca:* 1940.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Dos niños comentan el vuelo de una aviadora ecuatoriana nacida en Ambato. Uno de ellos recita los versos de un poeta a esta dama, mientras el otro se burla de su actitud.

12) *Fuente de Vida*

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:* Cuatro.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1961.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Dos escolares conversan sobre la importancia de los libros. De pronto se destaca uno muy voluminoso, quien les dice ser "Los Siete Tratados" de Juan Montalvo y les explica su naturaleza. Luego uno de los niños compra el libro y comenta su lectura con el otro.

13) *La Reina de la Primavera*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco.—*Carácter:* Alegoría.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: El Tiempo hace el elogio de la Primavera, le acompañan en ello el clavel, el trigo y el capulí. La Primavera a su vez responde a las alabanzas, encomiándole sus valores.

14) *Flores del Hogar*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cuatro.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Una madre-niña arrulla a su muñeca al son de sus cantos infantiles, que son comentados por una amiga quien llega de visita.

15) *Un Niño sin Infancia*

Número de Actos: Uno.—*Número de Cuadros:* Dos.

Número de Personajes: Cuatro, más niños y coro.—*Carácter:* Paso.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Un niño encuentra a un amiguito trabajando en el campo, éste es huérfano y se halla obligado por sus tíos a las tareas cotidianas. El niño le invita a la fiesta de Navidad en la escuela. Luego entra otro alumno y deciden llevar al niño campesino para darle una parte de sus confites. En efecto, realizado el reparto de juguetes y dulces, los dos niños comparten los suyos con su nuevo amigo, quien se entristece por su orfandad.

16) *El Regalo de Noel*

Número de Cuadros: Tres.—*Número de Personajes:* Cuatro.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: En un hogar pobre, la madre no tiene qué dar a su hijo por Navidad. Entra una comadre, quien se encarga de anunciarle hablará con el padre del niño, al cual él reclama y no conoce. En efecto, al llegar la Nochebuena, la madre recibe una carta del padre, quien ofrece reparar su falta y le ruega le avise al niño que cuando despierte, va a recibir una sorpresa. Llegado el momento se hace presente el padre, abraza a su hijo y se reintegra al hogar.

17) *Navidad de las Pastoras*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco.—*Carácter:* Paso.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Un grupo de pastoras comenta la llegada de Navidad, con alusiones a la estrella resplandeciente que guió esa noche a sus compañeros a la gruta. Entra la pastora principal y todas entonan villancicos de alegría y regocijo.

18) *Navidad Gitana*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres, más niños.—*Carácter:* Paso.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Una gitana desde su carpa observa cómo los niños se aprestan a la Navidad. Llegan otras compañeras quienes le insinúan que esa fiesta, aunque cristiana, también es fiesta de ellas, levantando la moral de su amiga. A continuación entonan sus villancicos.

19) *Navidad de las Razas*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Siete.—*Carácter:* Paso.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Una maestra de escuela hace el elogio de América y aprovecha la Navidad, como el día en el cual todas las razas del mundo deben confraternizar. En efecto, entran las indias, las blancas, las negras, las amarillas y malayas, y juntas sienten que el Mensaje de la Nochebuena es universal para todos los pueblos.

20) *Consejos de la Maestra*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Un grupo de alumnas de primer curso comenta su futuro, pronto serán señoritas y su vida cambiará radicalmente. Una de ellas recuerda los consejos de su profesora de sexto grado y recita un poema, a continuación las otras hacen lo propio, cuando toca la campana y entran al aula.

21) *Los Payadores*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis, más dos grupos de alumnos.—*Carácter:* Comedia. *Expresión:* En prosa y verso.

Argumento: Para hacer una fiesta se instala un grupo de niños, uno de los cuales canta una copla, contestada por otro y en esta forma empiezan a concursar, tratando cada uno de ser mejor en su inspiración. Hay dos grupos de compañeros quienes aplauden cada cual a su favorito. Al final, uno de los oyentes les recuerda que ninguna de las coplas son originales.

22) *La Espina del Censo Nacional*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Dos niños cuentan a un tercero, las peripecias que han pasado los Censores entre los indios Salasacas, sublevados contra ellos, quienes no han comprendido el significado del Censo Nacional. El amigo al cual relatan los acontecimientos, estudioso como es, explica a los compañeros el sentido de esta labor, beneficiosa para el país.

23) *El Altar de la Patria*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Carácter:* Alegoría.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Simbolizando a las naciones bolivarianas, un grupo de actrices representa a Panamá, Venezuela, Colombia, Perú, Bolivia y Ecuador. El Tiempo habla de la gesta libertaria y cada una de las naciones expresa en resumen su historia. Luego habla Espa-

ña, quien las recibe como hijas de su cultura e Hispanoamérica agradece en nombre de todas, las palabras de aquella.

24) *Naciones Unidas*

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres, más narrador.—*Carácter:* Paso.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: Tres amigos recuerdan la historia moderna en lo referente a la formación de las Naciones Unidas. Cada uno de ellos va recitando los postulados más sobresalientes de la Carta Internacional, que hace a los pueblos amantes de la paz y el progreso.

25) *La Flor Nacional*

Número de Actos: Tres.—*Número de Cuadros:* Cuatro.—*Número de Personajes:* Doce.—*Acción:* Malacatos y Lima.—*Epocas:* 1600, 1632 y 1638.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.

Argumento: La Flor de Quina hace un relato de su descubrimiento y su consagración como Flor Nacional, descubierta en Malacatos, en la Provincia de Loja.

El Cacique Pedro Leiva relata al Padre Juan, jesuita, cómo se curó de los "fríos", tomando por casualidad el agua de un arroyo que bajaba bañando un bosque de Quinas. Le regaló un trozo de corteza del árbol, con el cual el Padre Juan curó al Gobernador, hombre cruel con los indios.

En el Palacio del Virrey en Lima, la esposa de éste, atacada de "terciana" es casi desahuciada por el médico de cabecera, cuando se hace presente el Gobernador de Loja, quien trae la "cascarilla" proporcionada

por el indio Pedro Leiva. El Gobernador explica al Virrey Chinchón la forma de tomarla. Sanada la Virreina, bendice en un monólogo las virtudes inapreciables de la "quina", como el mejor oro de América. Al final asoman las flores simbólicas de todos estos países, las cuales son recibidas con alegría por la Flor de Quina, símbolo del Ecuador.

Transcripción:

Defensor de los Débiles

Presidente .—Se declara instalado el Jurado. Tiene la palabra el acusador.

Casanova .—Soy Coronel colombiano del Ejército Libertador. Ahora sirvo a esta República como guardián del Gobierno de Su Excelencia el General Juan José Flores. Y sin considerar mis antecedentes, mi posición política y mi alta jerarquía militar, este señor (mostrando al anciano) ha tenido la villanía de calumniarme y hasta ha publicado su impostura por medio de la prensa. Me ha dicho que yo he abusado del pudor de una hija suya, niña de once años que ni siquiera la conozco.

Pretorianos.—¡Castigo al calumniante!

Barra .—¡No! ¡No! ¡Justicia!

Pretorianos.—¡Silencio! ¡Silencio!

Presidente .—Por mi autoridad y mi orden, todos se callan. Y ahora, ¿qué dice el acusado?

Anciano .—Señor Presidente: Se necesita estar respaldado por las bayonetas, para decir tan grandes mentiras y con sangre fría. Es cierto, como la luz del día, que el Coronel Casanova mancilló el honor de mi hi-

ja, niña inocente aún. Y es cierto, como todo Guayaquil lo sabe, que este atropello y esta infamia, ha caído sobre toda mi familia, y, principalmente, sobre este padre anciano que soporta esta cruel teatralidad de la ciega justicia.

Barra .—¡Dice la verdad! ¡Tiene razón! ¡Justicia para él!

Pretorianos.—¡Silencio! ¡Silencio!

Presidente .—Ahora, ¿qué puede decirnos el señor Fiscal?

Fiscal .—El acusado se ha convertido en acusador, pero no tiene pruebas que lo garanticen. En cambio, el Coronel Casanova tiene la constancia escrita e impresa de la calumnia que refuta y condena. Pero en orden de ley, conviene oír la opinión del defensor.

Presidente .—Tiene la palabra el abogado del Coronel Casanova.

Defensor .—Por los documentos que están a la vista del señor Presidente, el Coronel Casanova es el único que tiene de su parte la justicia, pues no es tolerable la calumnia llevada a los cuatro vientos de la deshonra en las columnas de la imprenta. Por lo mismo, al rigor de ley, solicito la máxima sanción para este hombre (mostrando al anciano) que ha manchado el honor y la reputación de un veterano de la Independencia. Creo que procediendo de esta manera, legaremos una buena lección al porvenir y evitaremos que, el rato menos pensado, cualquier sujeto nos eche la calumnia encima, confiado en la impunidad.

Barra .—¡Vendido! ¡Vendido!

Pretorianos.—¡Silencio! ¡Silencio!

Presidente .—(Dirigiéndose al anciano) ¿Qué puede decirnos su defensor?

Anciano .—Señor, defensor no tengo. Nadie ha querido defenderme por temor a la venganza de Casanova, jefe

de los mismos que en estos momentos imponen el más absurdo silencio al público de la barra que me defiende y me hace justicia. ¡Porque no tengo defensor, esta silla está vacía!... (Muéstrala).

Presidente .—¿Qué hacemos ahora?

Anciano .—¡Que me defienda Dios!

Rocafuerte;.—(Saliendo de la barra, con el puño derecho levantado) ¡Y yo también! (Se coloca junto a la silla vacía). Señor Presidente, señores: Estoy ante vosotros no como abogado, sino como el Diputado de la República, para defender la justicia, antes que a este infeliz anciano. La mejor parte de mi vida la he vivido en Europa y en ese mundo civilizado no he visto cometer escándalos así, jugando con las leyes que son tan sagradas como los evangelios. ¿Es posible que un pobre padre de familia que ve a su tierna hija manchada por el salvajismo de un militar de campanillas, sea la víctima de un Tribunal que debe ser la vara férrea de los buenos procedimientos? ¿Es posible admitir la impunidad de un malhechor cuyo crimen conoce toda la ciudad de Guayaquil y cuyos testigos están amordazados en la barra? (Pausa) En nombre de los sagrados derechos del hombre y en nombre de la Patria, pido que el castigado por la ley y la justicia sea el Coronel Casanova. Y, de paso, sepamos que crímenes como éste, dieron dos veces libertad a Roma antigua. Y no será extraño que en la actualidad sirva de arma al pueblo y de palanca a la justicia, para levantar el edificio de la libertad.

Barra .—¡Bravo, Rocafuerte! ¡Viva la Justicia! ¡Abajo los esbirros!

Pretorianos.—¡Silencio! ¡Silencio!

Barra .—¡Justicia o Guayaquil explosiona!
(Los miembros del Jurado consideran nerviosamente el instante crítico y expiden la sentencia en favor del acusado).

Presidente .—(Dirigiéndose al defensor de Casanova) Por la defensa elocuente del señor Diputado Rocafuerte y por acceder al deseo de la barra, ¡el Tribunal Superior de este Jurado absuelve al acusado! (Aplausos en la barra).

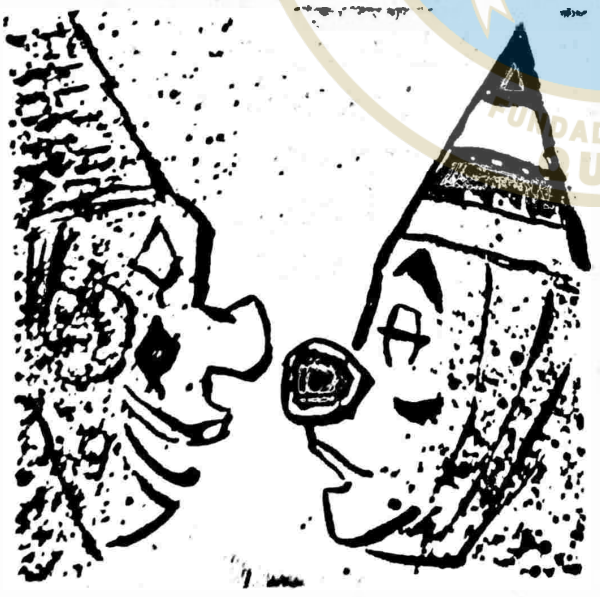
Barra .—¡Viva Rocafuerte! ¡Viva la Justicia! ¡Castigo para Casanova!

Análisis: Con mucho acierto el autor ha teatralizado, en plan de virtuosismo cívico y con el deseo de que la niñez, por medio de esta alta escuela del teatro, conozca la parte viva de la nacionalidad, una serie de episodios heroicos, leyendas y adaptaciones de valiosos escritores ecuatorianos, quienes escribieron anécdotas sobre ciertos pasajes de sus vidas o sobre acontecimientos que elevan nuestro profundo amor a la Patria. Así por ejemplo: nos habla de un retazo de la vida de Manuelita Sáenz, "la libertadora del Libertador" en su pasaje con la negra Jonatás, de los tres soldados con nombre de Manuel, leyenda descrita por otras plumas, de un momento cívico donde Vicente Rocafuerte sale en defensa de la justicia o la manera como nuestro poeta José Joaquín Olmedo, compone su Alfabeto. Así mismo teatraliza el relato anecdótico escrito por Angel Polibio Chávez sobre la vida de García Moreno, con el título: "Fusilado con Libros", en las "Angustias de un Petulante". Juan Montalvo escribió en "El Regenerador"", su diario de combate, algunos cuentos que el autor de estas piezas las ha llevado a la escena. Se basa igualmente en el mensaje del Presidente Eloy Alfaro

al Congreso de 1910, en su pequeña obra "No Pasarán" y en "El Regalo de Noel", hace vivir un relato publicado por la poetisa cuencana Mary Corylé, así como, utilizando los versos de Juan León Mera, de su libro "Cantares del Pueblo Ecuatoriano", esboza "Los Payadores". Por último, con un tema de raigambre nacional, teatraliza el descubrimiento de la "quina", por un indio ecuatoriano de la circunscripción de Loja, instruyendo así al niño sobre la historia, desvirtuada por una nación, que pretende arrebatarnos este hecho de resonancia mundial.

El tema de la Nochebuena, fiesta importante en la escuela, es el más profuso, acoplado al ambiente criollo, por todo lo cual su obra de instrucción toma caracteres de capital importancia, mereciendo ser difundida en el medio escolar.

LUIS A. CALDERON C.



Maestro rural, en la soledad de su escuela ha escrito sus piezas de teatro infantil, escenificadas en los apartados rincones de la Patria, donde ha trabajado, despertando en la niñez su amor hacia los hechos relevantes de nuestra nacionalidad, o impregnando en el corazón sencillo de sus públicos, el interés por todo cuanto representa su ancestral condición humana, a base de sus cortas obras, con

una temática íntimamente unida a las costumbres de su pueblo. Es en esta forma que han subido a escena en las poblaciones de Mindo, Cusubamba, Calacalí y otras perdidas en el mapa de nuestro país, tres piezas de fácil elaboración y claro mensaje. Todas ellas permanecen inéditas hasta el presente.

1) CONFITERO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Uno, más niños y niñas.–*Carácter:* Ronda.–*Expresión:* En prosa y verso.—Inédita.

Argumento: Un confitero ofrece sus mercaderías a un grupo de niños y niñas. Lo hace en forma amena, buscando consonancias graciosas a cada uno de los productos que vende. Reparte las golosinas a los presentes, mientras ellos cantan canciones alusivas, alabando las calidades de los dulces saboreados.

Análisis: Ronda de agradable factura, donde utiliza nuestro folklore musical de tipo criollo.

2) MI CHICHA VENDIENDO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco, más niños.—*Acción:* En una tienda típica rural. *Epoca:* 1961.—*Carácter:* Sainete.—*Expresión:* En prosa y verso.—Inédito.

Argumento: Un grupo de indios se encuentra en una "chingana", donde van a saborear una serie de platos típicos criollos, acompañados de libaciones de licor. Se instala la riña consabida, terminando en el matrimonio y en su fiesta consecuente, entre bailes y canciones.

Análisis: Estampa de sabor indígena, bastante fiel a la realidad, donde se emplea un parlamento distorsionado, como es la usual parla del indio en su expresión castellana.

3) RECREO CON DORITA

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En el patio de una Escuela.—*Epoca:* 1961.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa y verso.—Inédita.

Argumento: Un grupo de niñas juega con sus muñecas, las cuales representan distintas nacionalidades, simulando escenas de la vida familiar. Al final cantan en ronda, cada una alabando a la suya.

Análisis: Juguete cómico acompañado de canciones, con un argumento de acuerdo a la mentalidad de los personajes que intervienen en la trama.

4) PAYASITO LA LECCION

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos, más niños.—*Carácter:* Sainete.—*Expresión:* En prosa y verso.—Inédito.

Argumento: Dos niños disfrazados de payasos, al encontrarse, entablan una discusión a base de torcidas interpretaciones de ciertos conceptos que ellos mismos se plantean. Al final, reconciliados, entran otros niños, quienes empiezan a reclamarles la "lección" y los payasos se la dan, utilizando versos jocosos, los cuales entretienen a los muchachos. Todos juntos cantan una canción, acompañada de danzas.

Transcripción:

Una Escena de "Payasito la Lección"

.....

Periquín.—Allá va... (Tose... Pericón le da con el chorizo en las espaldas... Canta)
Todas las guambritas
se pintan el hocico...
Pericón .—(Le da con el chorizo y le corrige) El Pico.
Periquín.—¡Ah! El pico. (Prosigue cantando)
Todas las guambritas, se pintan el pico...
Y vienen corriendo donde el payasito.
Y entre los caballos...
Pericón .—(Le da con el chorizo y le corrige)
Los cabellos...
Periquín.—¡Ah! Los cabellos
Y entre los cabellos
se ponen manteca.
Pericón .—(Le corrige) Silueta.
Periquín.—¡Ah! sí; silueta.
Pericón .—Sí; silueta de Alemania.
Periquín.—¡Ajá! Silueta de la ñaña
Y entre las entrañas
se ponen silueta
ay que me da ganas
de hacer la pirueta.
Ambos .—(Cantan)
Por la noche quedan
hechas Lucifer
con siete mil cachos
sin saber qué hacer.
Y por la mañana

tienen permanente
para ver si pescan
algún penitente.

Pericón .—Ahora a los que griten "payaso mudo", les vamos a enseñar unas lindas lecciones.

Periquín.—Ajáaa.

Pericón .—Y primero unas lindas cosas que les digan a las chicas que son bonitas.

Periquín.—Aaaa (Contento).

Pericón .—Por ejemplo, a esa niña que está ahí, que le digan...

Periquín.—(Se acerca para oír) ¿Aaaa?

Pericón .—Oiga linda, encanto de mis ojos.
¡Qué lindos sus labios rojos!

Periquín.—(Trata de repetir y no puede)
Oiga linda, encanto de mis ojos
cuando la veo, me da unos antojos...

Pericón .—(Le da con el chorizo, le corrige y le repite)
No dije eso... oiga bien... yo dije...
Oiga linda, encanto de mis ojos
qué lindos sus labios rojos.

Periquín.—¡Ah! Ahora sí, ya puedo.
Oiga linda, encanto de mis ojos
linda enredadera de piojos...

Pericón—Le fregó... ¿Cómo va a decir semejante grosería...?
Ya se ve que no puede. Le voy a enseñar otra cosa...

Periquín.—Ajaaá. (Con mucha atención pega la oreja).

Pericón .—Ponga mucha atención para que no diga desatinos...
Oiga, linda, mi tesoro
yo la quiero como al oro...

Periquín.—(Brincando y haciendo piruetas) ¡Ah! Eso está lindo...
Oiga linda, mi tesoro
yo la quiero como al...

Pericón .—No ve, ya se olvidó...

Periquín.—¡Ah ya!

Oiga linda, mi tesoro
usted es la vaca, yo soy el toro.

Pericón .—Nada puede decir bien. Es un tonto. Esta es la última cosa que le voy a enseñar, si no puede repetir, no le enseño más. Oiga bien... (Le tira de la oreja y le da un chorizazo).

Oiga, usted es tan preciosa
que parece una perla del Pacífico...

Periquín.—¡Oooh! sí. Eso sí está lindo.

Usted es tan preciosa
que parece la perra de don Pacífico.

Pericón .—(Contrariado le da un chorizazo). Yo no dije semejante sandez... Oiga bien. (Le repite)

Periquín.—¡Aaaah! Ahora sí, ya.

Oiga, usted es tan preciosa
que parece una perra sin hocico.

Pericón .—(Colérico, le carga a golpes de chorizo). Usted no puede nada... Es un idiota... Un imbécil... Ahí vienen los muchachos, debo verles y enseñarles la lección...

Periquín.—Ah, sí; vamos a ver a los muchachos y enseñarles la lección.

Síntesis: Cortas piezas escénicas de ambiente escolar, las cuales sintetizan las costumbres típicas de la vida campesina. El autor desenvuelve su humorismo para darles más interés, de acuerdo a la simple asimilación rural, para la cual están escritas.

JOSE MARTINEZ QUEIROLO



Una nueva estructura teatral, con renovación de conceptos en la técnica y el planteamiento escénico, unido a un claro talento, surgen en el nombre de este autor, de vigorosa expresión dramática. Los lineamientos empleados en sus obras rompen el formulismo y se abren con libre desenvoltura, para entregarnos otra sensibilidad, un extraño y hasta atrabiliario sentido de las cosas, con gusto exclusivo, innovando, por estas razones, en nuevos rumbos no presentidos hasta el presente, desconcertantes, pero llenos de estética, en una tendencia teatral de tipo moderno.

Hace mucho tiempo, cuando el autor contaba apenas dieciséis años, intervino por la primera vez en un concurso dramático con su obra "Goteras", recientemente estrenada en la capital, concurso que fue declarado desierto, pese a que nosotros, parte integrante del jurado, designamos esta pieza como merecedora del primer premio, frente a los otros miembros opuestos a nuestra opinión. Posteriormente en 1962, el Instituto Ecuatoriano de Teatro de la Casa de la Cultura, en asocio con la Unión Nacional de Periodistas de Quito, convocó a un Concurso de Piezas Teatrales en un acto

y José Martínez Queirolo obtuvo un triunfo consagratorio con sus obras: "La Casa del Qué Dirán" y "Las Faltas Justificadas", esta última recién puesta en escena en Guayaquil, mereciendo el primero y tercer premios, respectivamente. Ya en plan de trabajo, escribió luego: "El Baratillo de la Sinceridad", "Réquiem por la Lluvia", "Montesco y su Señora" y "La Balada de la Cárcel de Reading", las tres primeras estrenadas por el Teatro Ensayo de la Casa de la Cultura y grupos dramáticos del puerto, su ciudad natal.

En un volumen que comprende las cuatro obras premiadas en el Concurso de 1962, se incluyen las de este autor. Analizaremos las piezas, de acuerdo al orden en que fueron estrenadas.

En estos días acaba de aparecer su libro: "Teatro", donde publica: "Réquiem por la Lluvia", "La Casa del qué Dirán", "El Baratillo de la Sinceridad", "Goteras" y "Montesco y su Señora", mientras que "La Balada de la Cárcel de Reading", circula impresa en mimeógrafo.

En el estudio de sus dramas seguiremos el orden de estreno, pese a ser "Goteras" su primera pieza dramática, la cual subió a escena porteriormente a otras obras escritas luego de ella.

1) LA CASA DEL QUE DIRAN

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Diez, más hombres y mujeres del pueblo.—*Acción:* En una casa campesina a la vera de un camino.—*Epoca:* 1962.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa y verso.—*Estrenada:* 1961.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* Conjunto de la "Alianza Francesa".—*Publicada:* "Teatro Ecuatoriano".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Talleres Gráficos del Ministerio de Educación.—1962.

Argumento: Por el camino avanzan tres brujas escandalosas, quienes al llegar a una casa, trepan a su tejado y se instalan allí, luego de recitar su estereotipada canción sobre "el qué dirán". Lanzan sus anzuelos para pescar a los habitantes de la morada, y lo consiguen con excepción de la muchacha loca. Las paredes de la casa desaparecen y el Padre y la Madre, se dan cuenta que son observados por el público. Empiezan a acusar al viento de este maleficio, comportándose con mucha educación, avergonzados de ser sorprendidos en su vida íntima. Entra la sirvienta, quien explica que ha cumplido con todos sus menesteres y pide retirarse. Al cruzar el umbral de la casa se libra del sortilegio y de su condición de pelele, en que le han tenido las brujas, transformándose en una damisela "humana". Los esposos, impacientes de su situación de títeres ante el público, se retiran a su alcoba, mas, cuando se hallan acostados, desaparecen los muros y al ser sorprendidos, permanecen inmóviles como estatuas.

Llega en ese momento la loca, llevando en sus brazos un envoltorio que cree ser su niño y al cual arrulla. Al acercarse a la ventana, surge Isolda, su hermana cuerda. La loca le relata la aventura con un hombre, pero Isolda trata de explicarle cómo el lobo quiso comérsela, a tiempo en que fue acogida por unos hombres. Esta historia es desvirtuada por la loca, mientras la hermana cuerda trata de exponer al público su verdad. Cuando la loca pretende dar su seno al supuesto niño, Isolda se interpone entre ella y el público, mientras la otra abandona la escena.

Entra Crispín, enamorado de Isolda y le declara su amor. Ella trata de guardar compostura ante los espectadores, quienes le observan, mas Crispín no ve a

la gente y continúa con sus ardientes frases. Isolda llena de escrúpulos, empieza a recitar "lo que dirán" las gentes si le sorprendieran. Las brujas arrojan a Crispín algunas tejas, derribándole a tierra y, mal herido, pide ayuda a Isolda. Ella, nerviosa como está, sólo logra arrojarle un poco de agua que le hace reaccionar. Nuevamente Crispín sigue en su intento y solicita a la muchacha un beso, la cual, escandalizada en extremo, rechaza al hombre y le despacha.

Asoman el Padre, la Madre y la hermana loca, y es Isolda quien relata el pedido terrible de Crispín, imposible de pronunciarlo. La loca, en deseos incontrolados, sale desaforada al camino, llamando por varios nombres al enamorado de su hermana, mientras los padres indagan la propuesta de Crispín, que Isolda se niega a revelarla. Poco a poco van llegando los mozos del pueblo y las vecinas, e Isolda, toda recatada, les recibe en su actitud de pudor femenino: tejiendo a la luz de la lámpara. La gente se conduele de la loca y los padres les despiden con cultura.

Llega nuevamente Crispín, quien con grandes tijeras, corta los hilos que unían a Isolda con las brujas. Aquella, como si despertara de un encantamiento, besa apasionadamente a Crispín y le ruega le lleve a la orilla del río, porque quiere ser su mujer. El la toma en sus brazos, en tanto la loca, quien lo ha visto todo, cuenta del hecho a sus padres y ruega a las brujas que le atrapen con sus hilos mágicos.

A poco rato retorna Isolda y el pueblo la ata a un poste para ser juzgada, mientras las brujas leen la sentencia condenatoria de lapidación. Las gentes buscan piedras para ejecutar a Isolda, en el momento en el cual se oyen las campanas de la Iglesia, que llaman a misa de la Aurora. Las brujas descienden presurosas

y se dirigen al templo en compañía del pueblo, llevando sus largos rosarios. Los padres introducen a Isolda en la "casa del qué dirán", mientras se escucha a la distancia, los rezos de los fieles.

Análisis: La obra de extraña inventiva y sorprendente estructura dramática, constituye una burla descarnada a la falsa modestia, las murmuraciones y los prejuicios humanos. El polvo religioso forma una capa superficial, bajo cuya costra, pululan los pecados capitales, verdaderos arquetipos de las pasiones, que el autor los sintetiza en símbolos. El alma desnuda, la sumisión a los instintos, ocultos artífices de la trama, juegan con la carne, maniatada por los reclamos biológicos. Este es el sentido crucial de la obra, y para plasmarlo, el autor revoluciona la artesanía teatral, trastrueca el concepto convencional de la escenografía y coloca a sus personajes en función de ambiente. Todo es nuevo: desde la intención, pasando por la trama, hasta el brote del espíritu, en su calidad de subconsciente. Lo condicionado se derrumba y la lógica se vuelve una paradoja: justa, menos vestida, limpia, con la transparencia de su primer impulso, pese a que la sensación primigenia, nos dé un concepto opuesto a lo aseverado.

El movimiento escénico es correcto, los diálogos embebidos en poesía, corresponden al poema de la farsa. Resume el análisis de esta pieza, las frases del Jurado, al otorgarle el primer premio: "...Su sorprendente acción escénica, la originalidad de sus recursos teatrales, la belleza de su diálogo en los que se incluyen poemas de alta calidad, que contribuyen a la estructura armónica de la obra." Diremos aún más, un teatro con un nuevo surrealismo, revolucionando las normas clásicas, los conceptos legales, para volcar en él,

el espíritu inquieto, ansioso de expresión liberadora, mordido de desatinos, en un afortunado logro al impactar el absurdo, con sus solas dos calidades: simbolismo y poesía.

2) EL BARATILLO DE LA SINCERIDAD

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres.—*Acción:* En una plaza de pueblo.—*Epoca:* 1963. *Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 4 de Abril de 1963.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* Conjunto de la "Alianza Francesa".—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* "Oro".—1965.

Argumento: Dos vendedores, frente a sus barracas, ofrecen en baratillo a la Sinceridad, el uno en forma de alegría, y el otro en expresión de dolor. Una muchacha, quien va a casarse con el hombre más viejo y más rico del pueblo, viene en busca de la Sinceridad, a comprarla, por cuanto su matrimonio de conveniencia, le impide ser fiel a sus sentimientos. Cada uno de los vendedores le ofrece su mercancía, en tonos modulados de alegría y lágrimas. Ella va adquiriendo estos sentimientos, de acuerdo a la emoción que desea vivir, en los minutos cruciales de su boda. Al final, les comunica su próxima viudez, una viudez de dama joven y acaudalada. Los vendedores ven su porvenir en ello y empiezan a tomar sus medicinas, intercambiándolas mutuamente, para desde ese momento buscar la forma de interesar a la muchacha, quien, ante las expresiones patéticas de ambos, sale abrumada por la "Sinceridad" expresada por ellos.

Análisis: La comedia se halla concebida con excelente factura. El extraño argumento lo desarrolla, sin

forzar la secuencia desprendida de su planeamiento, en una agradable sucesión de decires, donde la "sinceridad" juega el papel de trasfondo, leal en un momento a su prístina esencia, embadurnada luego por el interés, en su falso rol, para buscar el contraste y darle más sentido dramático a la acción. La trama sencilla, sin alardes, muestra los tonos sutiles del espíritu, hace real lo subjetivo, en delicada exposición, con esa característica suya, la del autor: el logro de un diálogo fluído, talentoso, dinámico y libre de durezas. La obra en sí, es un juego de la imaginación, puesta al servicio del arte y la inteligencia.

3) REQUIEM POR LA LLUVIA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Uno.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1962.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* En 1964. *Lugar:* Quito.—*Actor:* José Martínez Queirolo.—*Publicada:* Quito.—*Editorial:* Revista "Pucuna" Nº 3.—Julio de 1963.

Argumento: El marido de una lavandera, muerta al pie de su eterno oficio, trae un atado de ropa sucia y la enseña al público, en un gesto patético, acusándolo de todas las inmundicias que ella lleva, como son los pecados ocultos y las miserias espirituales. Cuenta su vida de pobreza, la resignación de su esposa y su muerte leal, en cumplimiento de su deber de toda la vida: lavar.

Análisis: En un monólogo de recia expresión, escrito con sensibilidad, el autor nos da un retazo de la vida humilde y sin importancia de una lavandera, que toma fuerza por su vívido patetismo, y donde descubre

su tragedia, en el sencillo relato de una existencia perdida, en el barrullo eterno de las gentes. Es de este modo cómo Martínez Queirolo crea esta obra de mérito, llevada con profundo sentido de denuncia, parquedad, e intenso dramatismo.

4) GOTERAS

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos, más gritos de la Inquilina y voces de las Prostitutas.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1.95 . . .—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 15 de Febrero de 1965.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Teatro Experimental Universitario "Agora". *Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* "Oro".—1965.

Argumento: Luciana, una muchacha, habita en un cuartucho miserable, en una supuesta casa de citas, con Jorge, su amante, quien estudia en la Universidad. Este llega a despedirse, simulando viajar hacia Quito, pero ella sabe bien que viene a retirar definitivamente sus cosas, por cuanto va a casarse con una muchacha rica. Luciana le ha sido fiel todo el tiempo, en medio del ambiente sórdido de prostitutas, entre las que ha vivido. En ese momento se desata la tempestad y una gotera empieza a filtrarse desde el techo. Luciana ama esa gotera, encuentra en su sonido todo un mundo de poemas, pero él le saca de su ensimismamiento, haciéndola escuchar en su constante caer, el nombre de su novia. Luciana se exaspera y le increpa duramente. Le relata cómo llegó su novia a visitarla, toda enjoyada, y cómo ella le despreció acanallándola, incitada por el odio, al compás de las burlas que le hicieron las pros-

titutas. Esto enfurece al hombre y Luciana se arrepiente de haberle revelado. Al final, el estudiante le abandona y ella, desesperada, siente el odio a su gotera, la cual le sugiere lenta y pausadamente el nombre de su rival.

Análisis: De un simple hecho, el autor teje un problema dramático, donde desarrolla con fuerza expresiva un momento en la vida de dos amantes, dándole los toques justos de intensa angustia, en el simple tono de un pasaje, que en otras manos hubiera tenido el carácter de intrascendente. El ambiente puesto en la obra, lo explota a cabalidad, sin exageración, pero marcando con dureza el compás amargo del hecho escenificado. La gotera, un tercer personaje en la farsa, juega su papel insistente y definitivo, comandando con su uniforme caída el conflicto, porque en su voz inexpresiva, acopla la esencia del problema. Los diálogos, en medio de su sencillez, van elaborando con tonos cada vez marcados la culminación del drama, el cual llega sin estridencias, tranquilo, pero intenso. La calidad expresiva de la obra, evierte la calidad de su autor, uno de los valores incontrovertibles del nuevo teatro ecuatoriano, si tomamos en cuenta que esta pieza fue su primera obra, escrita cuando Martínez Queirolo, era aún adolescente.

5) MONTESCO Y SU SEÑORA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos, más una Voz.—*Acción:* ¿En Verona?.—*Epoca:* 1.5 . . .—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 15 de Febrero de 1965.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Teatro Experimental Universita-

rio "Agora".—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* "Oro".—1965.

Argumento: Romeo y Julieta, a los treinta y seis años de casados, se presentan en público, para resaltar sus problemas matrimoniales. Les sorprende la acción cuando están en su dormitorio, cada uno en una cama, acostados aún, y empiezan a acusarse mutuamente de los múltiples altercados de su vida conyugal, los problemas surgidos, derrumbando los sueños de los espectadores que los han considerado por siglos, como prototipos del amor romántico por excelencia. En juego de trasplante, se sitúan de pronto, de acuerdo a sus expresiones, en el siglo presente, quejándose de los artificios utilizados por los cónyuges para amargar más el "delicioso estado matrimonial", a base de los mil pretextos inventados en la época presente, en plan de complicaciones. Al final, descargados de sus amargas quejas, vuelven a la tranquilidad, a su cotidiano y pasivo vivir.

Análisis: La ironía, el buen gusto, el divertimiento como fin, hacen de esta obra una comedia de alegre expresión, sin llegar en ningún momento a la caricatura. Al contrario, con incisivo deleite, pretende introducirse en la conciencia del espectador, para recordarle que el célebre romance, al cabo de muchos años, hubiera coincidido con esto, que el autor ha logrado escenificar. Escrita con soltura, los personajes se escapan de su ambiente y confrontan los problemas triviales, encuadrándose en el medio moderno, lo cual confiere al desarrollo un mejor camino, para canalizar el buen humor. El contraste establecido entre el recuerdo de la tragedia puntualizada en la obra clásica, con el supuesto desenlace de esta pieza, desequilibra el espíritu del espectador y le hace olvidar el drama, para absorberse en el solaz desarrollo de esta supuesta continuación.

6) LAS FALTAS JUSTIFICADAS

Número de Actos: Uno.—*Número de Cuadros:* Dos.—*Número de Personajes:* Dos, más alumnos.—*Acción:* Aulas de un colegio en Guayaquil.—*Epoca:* 1962. *Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 27 de Julio de 1966.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Grupo de Aficionados.—*Publicada:* "Teatro Ecuatoriano".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Talleres Gráficos del Ministerio de Educación.—1962.

Argumento: En el aula de un colegio, los alumnos van a recibir la clase de Algebra. El Profesor escribe en la pizarra el resultado del problema, cuando de pronto se levanta un muchacho y luego otro, quienes le solicitan permiso para asistir a la manifestación estudiantil, que harán contra el Dictador. El Profesor trata de hacerles comprender cómo el estudio es lo único valioso, pero ellos insisten en su pedido y se suman a la algazara ya crecida en el patio de la Institución. El curso entero se pone de pies para salir, en el momento en el cual se hace presente el Rector y los alumnos retroceden a sus sitios, salvo dos de ellos, quienes logran escapar. El Rector, al dirigirles la palabra, lo hace en forma hiriente para los muchachos, tratándoles de ociosos y bullangueros, amenazándoles con rebajarles notas en los exámenes finales. Algunos alumnos alzan su voz, pero son acallados, mientras el Rector se desespera, por la forma creciente como vienen desde el patio los gritos de protesta.

Las palabras del Rector no logran impactar en el espíritu de los muchachos, quienes salen del aula mientras el Maestro, sólo en la clase, cumple su deber de ponerles falta de asistencia y rebajarles los puntos, en el futuro examen final.

A poco rato escucha descargas de fusilería en las calles y aterrado se aproxima a la ventana gritando a sus alumnos que tengan cuidado. Entra uno de ellos, trayendo los cuadernos de deber de los dos compañeros, quienes salieron en el primer instante, y lloroso le explica cómo aquellos no eran vagos y sólo deseaban protestar contra la Dictadura. Ahora sus cuerpos yacen en la calle.

El Profesor ha permanecido toda la noche en el aula. Al día siguiente le sorprende el Rector, quien le relata el entierro de sus alumnos y las frases conmovidas que viene dando en su discurso en el cementerio. El Profesor le entrega su renuncia, ante la sorpresa del otro. Este sigue explicándole cómo la manifestación ha tumbado a la Dictadura y sólo espera el nombramiento del nuevo Ministro, para cambiar el nombre del Colegio, con otro distinto al del Dictador depuesto. Es entonces cuando el Profesor se dirige a las bancas vacías, como si sus alumnos estuviesen presentes y les ensalza su gesto, porque han ocupado el sitio de lucha que a él y a los viejos debía corresponderles. El Rector se sorprende de sus palabras, teme se haya vuelto loco, toma la renuncia y sale, mientras el maestro dirigiéndose al tablero, escribe el resultado del problema deálgebra.

Análisis: Argumento sencillo, pero de impacto, escrito sin excitación, sobriamente, creando con él una obra de alto valor dramático. La pieza mantiene su calidad, tanto en la acción, como en los parlamentos. Va creciendo en interés al establecer la tragedia, sin que la misma tragedia sea escenificada. En medio de la supuesta violencia, hay ternura, sabor de lágrimas, las cuales dejan la impresión amarga de promesas truncadas, más cuando ellas pertenecen a una juventud sa-

crificada por sus ideales. El desarrollo es objetivo, verosímil, los diálogos ajustados a la realidad y la escenificación de acuerdo al plan previsto. Nada hay falso en la pieza, porque aun la locura del maestro, que puede ser un recurso teatral, entra en las posibilidades, dado el impacto recibido por la muerte de sus alumnos.

Esta obra tiene un sabor autobiográfico, historia que la hemos vivido en mayor o menor intensidad, cuando alineábamos en los pupitres de nuestros colegios. Su realismo es vigoroso, unido al sentido poético, con el cual ha matizado su desarrollo.

7) LA BALADA DE LA CARCEL DE READING

El autor toma como base el poema de Oscar Wildc que lleva el mismo título, escenificándolo con un reparto de cinco presidiarios y un coro de jueces. Ladramatización es acertada, dadas las calidades de Martínez Queirolo para ello, consiguiendo en el ambientc, en el parlamento y la acción, tonos elevados, escritos con talento, en una como tendencia al teatro clásico, simplificado y alegórico. La pieza en una sola escena, la publicó en mimeógrafo en el año de 1966.

Transcripciones:

Primeras Escenas de "La Casa del Qué Dirán"

Bruja 1 .—Somos representantes
del qué dirán,
vedettes retiradas
de bataclán
y aunque muchos lo digan...

Ay, ¿qué dirán?
(Las tres bruscamente arrodilladas y entre golpes de pecho)
Larga lengua, larga vista,
vieja, beata y masoquista.
Inventor del qué dirán
¡protégenos Satán!
(Bruja 1, incorporándose para continuar)
...y aunque muchos lo digan,
que lo dirán,
estamos revestidas
de castidad
y somos en el pueblo
y en la ciudad
¡solemnes diputadas
de la Verdad!

Bruja 2 .—Ya se olvidó la vaca
que fue ternera
que bailó en una pata
para San Juan
y aunque muchos lo digan...
Ay, ¿qué dirán?
(De rodillas, otra vez)
Larga lengua, larga vista,
bruja quinta columnista.
Inventor del qué dirán
¡protégenos, Satán!
(Bruja 2, continuando)
...y aunque muchos lo digan,
que lo dirán,
contamos con defensa
profesional.
Sindicato tenemos
en sociedad,

UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
QUITO

"Sindicato de Brujas,
S. A."

Bruja 3 .—(Con voz de niña engreída) ¡Hermana Celestina! ¡Hermana Maritornes! ¡Quiero cantar! ¡Quiero conjugar el verbo del qué dirán!

Bruja 1 .—(A los espectadores) ¡Vamos a darle gusto a la niña! ¡Vamos a cantar! (Las tres, cantando)
Yo qué diré,
tú qué dirás,
él qué dirá...
(Interrumpiendo furiosa la canción) ¡Ay de aquél que se burle de nuestro canto!

Bruja 2 .—¡Ay de su risa!

Bruja 3 .—¡Ay de su llanto!

Las Tres.—¡Ay!!

Bruja 1 .—Si no cantáis a coro con nosotras, ¿qué dirán de vosotros? ¿Qué dirán?

Bruja 2 .—(Señalando a un espectador cualquiera) ¡Ese no tiene oído!

Bruja 3 .—(Idem) ¡Aquél es tonto!

Bruja 2 .—(Idem) ¡Este está mudo desde temprana edad!

Bruja 1 .—¿Vais a pasar por tontos y sordomudos? Vamos, ¡cantad! (Cantando otra vez)
Yo qué diré,
tú qué dirás,
él qué dirá...
Sencilla es la canción
mala es la voluntad.
Es inútil, hermanas,
para que aprendan,
mostrémosles "La Casa
del Qué Dirán"'.
(Corren las paredes-cortinas de la sala. la puerta y la ventana quedan representadas por sus marcos.

Lo demás, al aire. Sobre una mesa de centro, una lámpara encendida lucha por mantener la intimidad. Sentados alrededor de la mesa, el padre y la madre. El padre duerme con un diario sobre sus rodillas; la madre borda).

Madre .—(Con mucho sigilo) ¡Señor esposo! ¡Señor esposo!

Padre .—¿Eh? ¡Qué diablos!

Madre .—(Escandalizada) ¡Señor esposo!

Padre .—Sí, ¡qué diablos! ¿Desde cuándo no me tuteas? ¿Desde cuándo he dejado de ser tu "viejo", tu "estropajo", tu "pelele", para convertirme en tu "señor esposo"?

Madre .—¡Atención, señor esposo, que nos miran!

Padre .—¿Eh? ¿Quiénes?... ¿Desde dónde?

Madre .—¡No mire, hombre de Dios!

Padre .—¡Está bien...! ¡No miro!

Madre .—¡Siéntese bien...! ¡Abotónese la camisa!... ¡Lea correctamente ese periódico!...

Padre .—(Que ha cumplido al pie de la letra las instrucciones de su esposa) Pero es que...

Madre .—¡Antes de hablar escoja sus palabras!

Padre .—Pero es que yo...

Madre .—¡Escójalas!

Padre .—Pero yo...

Madre .—¡Cállese mejor! ¡Así no corre el riesgo de que se le escapen palabras tontas y exclamaciones de mal gusto!

Padre .—(Estallando) Pero ¿se puede saber a qué se debe semejante circunstancia?

Madre .—¡Shss! Ya que usted no se ha percatado de ello, juzgo conveniente advertirle que hace un momento las paredes de nuestra sala han desaparecido como por encanto... ¡No mire, hombre de Dios!

Padre .—¡Está bien! ¡No miro!

Madre .—Procure serenarse y, por si acaso nos escuchen, conversemos con elegancia y distinción.

Padre .—Sí, señora esposa, ¡conversemos!

Madre .—(Con mucha afectación) ¡Cómo ha crecido el viento! Al empezar la estación era tan débil que apenas si podía enloquecer una cortina... Presintiendo su fuerza y su osadía, los rosales temblaban a su paso. ¡Y qué nerviosa estaba la laguna! ¡Y qué inquietos los pájaros!

Padre .—¡Pronto cobró valor y ya no pudo tender usted la ropa en el traspatio!

Madre .—¡Oh!

Padre .—Pronto cobró valor y en el camino, con unos brazos fuertes y viriles, iba tras de las mozas de la aldea, levantándoles faldas y polleras...

Madre .—¡Shsss!!...

Padre .—¡Yo nada pude ver! Cuando aquello ocurría o bien tenía los ojos con arena o me hallaba corriendo detrás de mi sombrero...

Madre .—¡Y así creció! ¡Creció!... ¡Ahora está tan fuerte que se atreve a llevarse los muros de mi casa!

Padre .—¿Puedo mirar, ahora?

Madre .—¡Con un solo ojo!

Padre .—(Mirando) ¡Por el diablo! ¡Qué gentío!

Madre .—¡Serénese usted, por Dios, y trate de continuar con la conversación!... (Recitando, otra vez) ¡Mala vejez la del viento! ¡Mientras sopla no hace otra cosa que introducirse por puertas y ventanas, y al terminar la estación, después de tanto correr, queda convertido en un viejo ululante que va de casa en casa llevando chismes y consejas!

Padre .—¡Milagros de la Naturaleza!

Madre .—(Al borde de un ataque de llanto) ¡Milagros!...

¡Milagros son los que vamos a tener que hacer para continuar viviendo en una casa sin paredes!

Padre .—¿Eh? ¿Qué diablos?

Madre .—(Llorando desconsoladamente) ¡Ya no puedo más! ¡Ya no! ¡Ya no!

Padre .—¡Señora, por Dios! ¡Qué va a creer la gente que yo soy el verdugo cuando todo el mundo sabe que el verdugo es usted!

Madre .—¡Ya no!

Padre .—¡Mañana mismo le mando a construir unas paredes de concreto!

Madre .—¡Ya no!

Padre .—¡De hierro!

Madre .—¡Ya no!

Padre .—¡De lo que usted ordene!

Madre .—¡Ya no se trata de eso! ¡Creo más bien que estamos encantados!

Padre .—¿Encantados de conocernos?

Madre .—¡No!... Encantados... encantados... es decir que, ¡sobre el techo de nuestra casa pesa algún encantamiento!

Padre .—Cree usted que...

Madre .—¡Sí! ¡Desde hace algún tiempo sus paredes desaparecen así, de un momento a otro, sin causa física aparente, echando a perder la intimidad de nuestro hogar y exponiéndonos a la curiosidad de toda esa gente extraña que nos mira!... (Histérica a los espectadores) ¡No me miren!... ¡No quiero que me miren!!

Padre .—¡Vamos, vieja! ¡Reacciona!

Madre .—¡Desde hace algún tiempo vivir en esta casa es como vivir en el centro de una plaza pública!

Padre .—¡Es verdad! ¡O como vivir sobre las tablas de un escenario!

Madre .—¡Sí, de un escenario! ¡Empiezo a sentirme ya como si fuera la protagonista de una tragedia griega!

Padre .—Lo mismo ocurre conmigo. ¿No has observado que a veces hablo como Edipo y que camino como Agamenón?

Madre .—El otro día, al salir del cuarto de baño, tuve la sensación de que alguien aplaudía.

Padre .—¿El cuarto de baño? ¡Tenía entendido que ese era el único lugar de la casa que se veía libre de esta especie de conjuración contra nuestra intimidad!

Madre .—¡No te confíes, viejo! Y por lo que más quieras, ¡no vuelvas a cometer la imprudencia de bañarte desnudo!

Padre .—¡No volveré a mirarme el ombligo mientras viva!

Madre .—La otra noche, en el dormitorio, se atrevieron a reírse. Es por eso que he dejado de permitirte que...

Padre .—Que...

Madre .—¿Qué?

Padre .—Que encendiera la luz...

Madre .—¡A obscuras nos ven lo mismo! ¡Parece como si nos enfocaran con un reflector!

Padre .—Tal vez si colocáramos los roperos de modo que...

Madre .—¡También los roperos desaparecen! ¡Es como si de repente, las cosas que pueden ocultarnos de las miradas de los demás, se volvieran de cristal! ¡De nada me ha servido condenar ventanas, clausurar tragaluces y rendijas! ¡Es como si la casa entera estuviera dominada por las brujas! (Las brujas, que durante la escena anterior han permanecido manejando los anzuelos desde el techo, reaccionan violentamente al escuchar las últimas palabras de la Madre y la tironean violentamente desde arriba) ¡Ay! ¡Perdón! ¡Perdón!

Padre .—(Tratando de ayudarla) ¡Vieja! ¡Te tengo advertido que no pronuncies nunca esa palabra!

Madre .—¿Cuál?

Padre .—¡BRUJAS!

(El Padre es tironeado a su vez).

Madre .—¡Señor esposo! ¡Señor esposo! ¡Guarde usted la compostura que cien mil ojos nos miran!

Padre .—¡Ay!! No dije brujas... ¡dije HADAS!!

Madre .—¿Hadas?

Padre .—Sí, ¡HADAS! ¡Benditas sean las HADAS!!

(Las brujas satisfechas dejan de tironearlo. Aparece en la sala la sirvienta, también de títere, con mucho recato y compostura).

Sirvienta.—¿Llamó usted, señora ama?

Madre .—¿Yo? ¡No, criatura, no!

Sirvienta.—¿Llamó usted, señor amo?

Padre .—¿Alguien dijo que había sido yo? ¡Invenciones! ¡Calumnias! ¡Yo no! ¡Yo no!

Sirvienta.—Entonces, si no han llamado los señores, desde luego, dos puntos y a continuación, entiendo que por el día de hoy ha dejado de ser necesaria mi presencia en el interior de esta respetable y distinguida mansión. ¡Fregados los pisos, tendidas las camas, lavada la ropa, zurcido el mantel, relucientes como el sol las piezas de la vajilla, cerradas las puertas, corrida la tranca, concluídos éstos y otros menesteres, sin tener mayor cosa que lamentar que un sabor a quemado en el almuerzo y un exceso de sal en la merienda, contenta de haberos servido y deseando se me conceda la gracia de regresar mañana muy por la mañana para tener la dicha de volveros a servir y seguiros sirviendo hasta el fin de mis días, aunque nunca os acordéis de abonarme lo que por mis servicios me adeudáis, solicito respetuosamente la venia de vuestras mercedes para retirarme a mi humilde, lejano y solitario hogar!

Madre .—¡Así se habla, muchacha! ¡Anda con Dios!

Padre .—¡Sí, con Dios!

Madre .—Mucho cuidado al atravesar la llanura. Es la hora en que el lobo baja a beber al río.

Padre .—¡El lobo! ¡Mucho cuidado con el lobo!

Sirvienta.—¡Buenas noches, señor amo!

Padre .—¡Gracias, criatura! Eso es precisamente lo que tu amo necesita. ¡Una larga y buena noche!

Sirvienta.—¡Buenas noches, señora ama!

Madre .—¡Una larga y buena noche! ¡Una noche sin testigos!

Padre .—(Cuando la sirvienta se dispone a retirarse) ¡Eh, muchacha! Y no te olvides de soltar al perro, cuando salgas. ¡Quítale la cadena y el bozal!

Madre .—(Con toda intención) Sí, ¡quítale la cadena para que corra! ¡Quítale el bozal para que muerda!

(Al trasponer el umbral, la sirvienta se desprende de los hilos que le ataban y junto a la perrera se acicala de tal modo que en pocos minutos queda convertida en una provocativa damisela. El perro, cuyos terribles ladridos el público ya ha tenido oportunidad de escuchar, es un diminuto Fifí que muy contento y cariñoso se deja conducir por su libertadora).

Sirvienta.—¡Vamos, Fifí!

(Con goma de mascar entre los labios y gran contoneo de caderas, la sirvienta hace el mutis más escandaloso de la Farsa).

Padre .—¿Todavía están allí?

Madre .—¡Un solo perro no es suficiente para ahuyentarlos! Sería necesaria una jauría...

Padre .—(Al público) ¡Ea! ¡Cada cual a sus casas, a meter las narices en lo que les importa!

Madre .—¡Calle usted, por favor!

Padre .—Si callo dirán "¿Por qué no habla?"

Madre .—Y si habla "¿Por qué no calla?"

Padre .—¡Quisiera estar muerto!

Madre .—¡Calle usted, que le dirán suicida!

Padre .—¡Quisiera estar vivo!

Madre .—¡Calle usted, que le dirán vividor!

Padre .—Entonces, ¡ni vivo ni muerto!

Madre .—¡Eso! ¡Sobre el escenario en que vivimos no nos queda otra cosa que esperar que una mano compasiva deje caer el telón!

Padre .—¡Sí! ¡Telón! ¡Telón!

Madre .—¡Telón! (Ambos miran desesperados hacia arriba y durante unos instantes esperan angustiados que sus súplicas sean escuchadas. Sollozando) ¡Esto ya no es vida!

Padre .—¡Ni vida ni muerte!

Madre .—Por eso es que quiero llorar, ¡me río! ¡Ji! ¡Ji! ¡Ji!

Padre .—¡Y cuando tengo hambre no como!

Madre .—¡Y si siento calor, me arropo!

Padre .—¡Y si me pica no me rasco!

Madre .—(Obligada a levantarse por las brujas) Ahora no tengo sueño, ¡pero voy a dormir!

Padre .—(Idem) ¡Y yo no quiero dormir con usted, señora, pero voy!

(Se van al dormitorio. Las brujas no tardan en descorrer las cortinas del mismo, dejándolos nuevamente al descubierto. Sorprendidos en el lecho, ellos permanecen rígidos e inmóviles hasta nueva orden).

Ultima Escena de "Las Faltas Justificadas"

Rector .—¡Uff!... ¿Es usted, Profesor? ¡Qué bueno que lo encontré! Hice una llamada telefónica a su casa y en ella se encuentran preocupados por su ausencia...

No se me ocurrió pensar que usted se hubiera refugiado aquí... He citado a todos los profesores con urgencia para una reunión extraordinaria... Las circunstancias lo exigen. El Dictador ha caído... Hasta que la situación se consolide debemos ponernos de acuerdo acerca de nuestra nueva línea de trabajo... (Limpiando cuidadosamente una de las bancas antes de tomar asiento) ¡Qué tragedia! ¡Qué masacre! ¡Cinco estudiantes muertos! ¡No sé cuántos heridos! ¡Me llamó mucho la atención no verlo en el cementerio!... ¡Hubiera ido no más!... A pesar del peligro que todavía se cernía en el ambiente, yo tomé la palabra entre otros que me precedieron... Dirigentes políticos, delegados de diferentes agrupaciones, líderes del pueblo... He estado inspirado, sí, verdaderamente... Con la voz velada por la emoción, hablé del valor, del heroísmo, de una jornada más escrita con la sangre de nuestros muchachos... Mi voz en medio del silencio de la concurrencia, impresionaba... Una voz baja, profunda... Creo que conseguí hacer llorar a muchos porque mientras hablaba, los vi llevarse al rostro los pañuelos... (Poniéndose de pie) ¡Uff!... Pero todavía la situación no está clara. Especialmente para nosotros. (Va al pizarrón y lo hace girar, dejando nuevamente al descubierto el letrero que dice: "ABAJO EL DICTADOR"). No se sabe todavía quién será el nuevo Ministro de Educación... Unos dicen que éste, otros que aquél... En cuanto se confirme el nombramiento enviaré una nota al nuevo Ministro ofreciéndole mis respetos...

Profesor.—¡Señor! ¿Nunca ha sentido usted vergüenza de ser viejo?

Rector.—¡Perdón! ¿Cómo dice?

Profesor.—Cuando estos muchachos mueren por causas que noso-

tros debemos defender..., cuando estos muchachos tienen que abandonar sus tareas de colegiales para salir a la calle a gritar por todo aquello que nosotros toleramos y soportamos, siempre preocupados por defender nuestros mezquinos intereses... usted velando por su cargo; yo, por el mío... y todos al igual, dominados por esta indiferencia estúpida, este sometimiento cerril, este continuo aceptar... Cuando todo esto ocurre, ¿no ha sentido usted vergüenza de ser viejo?

Rector .—¡No exagere, Profesor! Creo que no es el momento oportuno para...

Profesor.—Les hablamos de los Derechos del Hombre... Les hablamos de Democracia, de Libertad... Y pretendemos que ellos, con sus espíritus abiertos a todas las rebeldías, donde el valor, la fe y la honradez son pasiones que la vida no ha podido todavía mancillar, permanezcan mudos e inactivos delante de los más denigrantes despotismos... Les hablamos de Bolívar, de Espejo, de Montalvo..., y, sin embargo, cuando llega el momento de imitar la conducta de aquellos a quienes día a día les hemos enseñado a amar y venerar, pretendemos que, siguiendo nuestro ruin ejemplo, permanezcan atados a intereses mezquinos, detenidos por cobardías de última hora, delante de ese abismo que separa en nosotros la práctica de la teoría...

Rector .—¡Profesor! Comprendo que se encuentra afectado por los últimos acontecimientos. En realidad, yo también me he dejado llevar por la emoción del momento. Si usted hubiera escuchado lo que dije en el cementerio...

Profesor.—Yo no fui al cementerio. No he abandonado este lugar desde el momento en que vi salir por esa puerta al último de mis alumnos... Me negué yo también a que asistieran a la manifestación..., los amenacé con re-

bajarles puntos, con ponerles faltas de asistencia... Si a nosotros, los viejos, nos pasaran lista en los lugares que debemos ocupar cuando el deber nos llama, ¡cuántas faltas de asistencia!... Pero, a pesar de todas mis amenazas, el aula se quedó vacía... Las Matemáticas pueden esperar, dijeron... ¡Sí, pueden esperar!... Y ellos ahora han justificado sus faltas... Es tiempo, pues, de que nosotros justifiquemos también nuestras inconfesables cobardías...

Rector .—¡Es usted un idealista! ¡Un romántico! ¡Un soñador! ¡Abra los ojos a la realidad!

Profesor.—Tome usted. He tenido tiempo suficiente para redactarla... Es el texto de mi renuncia.

Rector .—(Alejándose del papel que el Profesor le extiende) ¡No hable de renuncias en este momento! ¡Se lo prohibo!... ¡Renunciar! ¡Renunciar!... ¿Quién piensa en renunciar?... Días difíciles nos esperan. Pero como usted mismo lo ha dicho, ¡no debemos abandonar nuestros puestos! Si hay alguna responsabilidad debemos afrontarla y compartirla... ¡Hemos cumplido con nuestro deber! No hemos colaborado abiertamente con el régimen. Los honores y las atenciones no se los hemos rendido al individuo, a la persona, sino a la dignidad del cargo que representaba... El hecho de que este Colegio lleve el nombre del Dictador depuesto es lo único que... Pero, después de todo, fue su fundador... ¡¡y con cambiarle de nombre, todo se arregla!! Lo podemos llamar... "Colegio Democrático"..., "Luz de América"..., en fin, algo por el estilo y que no nos comprometa en el futuro... Precisamente éste es uno de los puntos que debemos tratar en la sesión extraordinaria de esta tarde. Los demás profesores no tardarán en llegar... Pero tal vez usted esté demasiado cansado para asistir... ¿Desde

cuándo ha permanecido aquí? Creo que debe irse a su casa a dormir, a descansar un poco... Allá parecían tan preocupados por su ausencia... ¡Cuente con mi permiso, Profesor! ¡Ya me encargaré yo de disculparlo delante de los demás profesores! ¡Y no se preocupe! ¡Todo lo que hemos hablado aquí, esa tontería de su renuncia y todo lo demás, formará parte de un incidente sin consecuencias que yo seré el primero en olvidar! En realidad, hay ciertas cosas que no deben ser tratadas públicamente y ha sido una suerte para usted el hecho de que estuviéramos solos...

Profesor.—¡Se equivoca, señor! ¡Ellos están aquí!

Rector .—¡Eh! ¿Cómo dice?

Profesor.—¡Mis alumnos están aquí! Han asistido a recibir clases como de costumbre... Cuando usted entró acababa de pasar la lista ¡y todos han contestado presente! Mire la lista de asistencia... No hay ninguna falta...

Rector .—¡Pero usted se ha vuelto loco! ¡Las bancas están vacías!

Profesor.—¡Ellos están aquí! ¡Hemos suspendido la lección por unos momentos cuando usted entró! Guardan silencio debido a su presencia..., pero en cuanto usted salga de aquí..., en cuanto usted se vaya...

Rector .—¡Usted está afiebrado, Profesor! (Golpeando histéricamente los pupitres) ¡Aquí no hay nadie!... ¡Nadie!... ¡Nadie!...

Profesor.—(De pie, hablando en dirección a los pupitres vacíos) Si alguno de ustedes tiene necesidad de salir, quiere solicitar la hora para ir a construir la Patria, para ir a ocupar mi lugar, el lugar de los viejos, en algún punto olvidado de la Patria..., cuenten de antemano con mi permiso...

Rector .—(Fuera de sí) ¡Basta!, ¡basta!, ¡usted se ha vuelto loco!

Profesor.—(Sin hacer caso de las palabras del Rector) ¡Repito! Si alguno de ustedes quiere salir del aula para ir a morir en lugar nuestro..., para caer en media calle..., acribillado por las balas asesinas..., en una lucha que no es todavía vuestra lucha... ¡Quijotes de uniforme!... ¡Rebeldes herederos de la sombra!... (Incapaz de continuar, se deja caer sobre el asiento, sollozando).

Rector .—¡Pero no le da vergüenza, Profesor! ¡Usted! ¡Uno de los más capacitados, un talento!... ¡Dejarse descontrolar así por unos cuantos muchachos imprudentes que no saben siquiera de dónde viene la bala que los mata!... ¡Razone, Profesor! Esos que mañana serán héroes, por obra y gracia del azar, no son otra cosa que una tarea de vagos que aprovechan la menor oportunidad que se presenta para dar rienda suelta a su vagancia... Vienen aquí dizque a estudiar y son pocos, poquísimos, los que verdaderamente lo hacen... (Paseándose por entre los pupitres) ¡Mire estos pupitres!... ¡Mire cómo dañan sus héroes los pupitres!... ¡Mujeres desnudas!... ¡Monigotes..., palabrotas! ¡Indecencias que son el producto de mentes enfermizas y anormales!... Sólo sirven para destruir los materiales del Colegio... ¡Tarea de vagos, insolentes y corrompidos!...

Profesor.—(Bruscamente de pie) ¡Cállese!! ¡Salga de mi clase! ¡Usted corrompe a mis alumnos con su ejemplo! (Persiguiendo al atemorizado Rector por entre las bancas) ¡Fuera! ¡Fuera de mi clase! ¡Fuera!

Rector .—¡Serénese, Profesor!... ¡Dios mío! ¡Está loco!... ¡No tendré más remedio que aceptarle la renuncia!... (Toma la renuncia que está sobre la cátedra y huye perseguido por el Profesor).

Profesor.—(Después de cerrar la puerta) ¡Pero no se vayan todavía!... ¡La Patria los necesita maduros!... ¡y no ha llegado el momento todavía!... ¡Si ustedes se van..., los programas quedarán inconclusos, las bibliotecas..., los laboratorios, vacíos!... (Acariciando los pupitres). Dos corazones enlazados..., una mujer desnuda..., ¡una mala palabra que es como una protesta!... (Después de contemplar el pizarrón y señalando indistintamente a los imaginarios alumnos) ¡Usted! ¡Cinco puntos más! ¡Cinco puntos más! ¡Todos tienen cinco puntos más!... ¡Todos los puntos del mundo!... Porque ustedes lo bajaron... ¡Con lápices, borradores y cuadernos lo bajaron!... (Pausa. Después de hacer girar lentamente el pizarrón) Y ahora, que la tarea ha sido cumplida..., que gracias a ustedes, nuestro país disfruta nuevamente de todas las garantías constitucionales..., continuaremos con la clase de ayer... La solución correcta de la primera ecuación es la siguiente...: (Continúa escribiendo en el pizarrón la ecuación que dejara inconclusa a mitad del acto, pronunciando en voz alta, a medida que escribe) X2 + Y2 + 3X = 7...

Ultima Escena de "Réquiem por la Lluvia"

.....

Y ahora dicen que fui yo el que la maté, yo solo. Las vecinas correrán las noticias por el barrio. Desde mañana seré para todos: "el borrachín ese que mató a la Jesusa".

Porque en el barrio no saben, no se dan cuenta. Y es tan fácil echarle a uno la culpa.

Es cierto que me propasé con esto (mostrando la botella),

que como no tenía dinero para conseguirla me puse yo también junto al montón a registrar vuestros bolsillos, a disputar con mis chicos los pequeños hallazgos... y, que cuando por casualidad... —por casualidad— algún billete aparecía se los arrebataba y salía a la calle a la cantina.

Es cierto que empecé a pegarle a la Jesusa..., que muchas veces le arranqué los cordeles y le hice caer la ropa recién lavada sobre el lodo.

Pero todo esto lo hacía porque la quería, porque me daba rabia verla así, lavando todo el día vuestra ropa... Después, me arrojaba llorando sobre el montón y allí me dormía..., me sentía tan sucio..., con la esperanza de que al día siguiente ella me recogiera a mí también como a uno de vuestros trapos y me echara a la tina y me lavara...

Y esta mañana la maté, la matamos... ¡Cayó junto a la tina como un soldado frente a su trinchera! Estaba tan enferma: últimamente ya no cantaba... ¡Lavaba y tosía! ¡Lavaba y tosía! ¡Le dolían los ovarios, los huesos, la cintura!... ¡Sus manos ya no eran manos!... ¡pero qué limpia dejaba vuestra ropa, qué limpia!

Ahora dizque hay esas máquinas automáticas que lo lavan todo. ¡Mete usted una pastilla de jabón, aprieta un botón y listo! (Con voz de propagandista) ¡Lavan y secan! ¡Lavan y secan!... Las madres de familia meten a sus hijos con ropa y todo dentro de las máquinas y los mocosos salen limpios, rozagantes... ¡Lavan y secan! ¡Lavan y secan!

¡Pero no se van a comparar con la Jesusa! La prueba es que la señora Smith, esa gringa que está sentada allá, en el fondo... ¡Señora Smith, no se esconda! ¡Usted tiene una máquina de esas y sin embargo, ha sido hasta ahora una de nuestras mejores clientes!... ¡Porque la Jesusa era incomparable! ¿Qué mancha podía resistir a sus manos? ¡Sin usar lejía ni otras substancias que destruyen la ropa! ¡Ella lavaba limpio a limpio! ¡Nada de jabones que lavan solos mientras las lavanderas

se acuestan a fumarse un cigarrillo! ¡Una buena lavandera —y la Jesusa lo era— no cree en semejantes sandeces! Se pasaba la vida fregando, restregando, raspando... ¡No había mancha por innoble que fuera que se le resistiera! ¡Manchas de tinta, de pus, de sangre! ¡Manchas sin nombre que no pudimos nunca descifrar! ¡Lavaba, hervía, almidonaba, planchaba, zurcía! ¡A tres sucres los pantalones y a uno cincuenta las camisas! Con lo caros que están el jabón, la leña, el almidón y hasta el sol...

.....

—¡Sol! ¿Por qué no sales a tus horas, sol?

(Llora, saca del bolsillo un pañuelo con el propósito de llevárselo a los ojos, pero...)

¡Este pañuelo tampoco es mío! ¡Lo he tomado sin duda del montón!... Lleva las iniciales K.J.C. ¿Ese señor K.J.C. está presente? (Llamando) K.J.C.... ¡K.J.C.!! ¡Que se acerque el señor K.J.C. a reclamar su pañuelo!

(Furioso, al pañuelo)

¡Trapo sucio! ¡Trapo inmundo que he estado a punto de lavar con mis lágrimas...! ¡Que sepa tu dueño que seguirás sucio porque ya se le fue la lavandera!... (Arroja el pañuelo al suelo y lo pisotea) Sí, sabedlo todos...

¡La Jesusa se ha ido!... ¡Ya se nos fue la lavandera!... ¡Inútil será que saquéis avisos en los periódicos para buscarle reemplazo!... ¡"Se necesita lavandera"!... ¡Ahora va a tener que lavar cada cual sus trapos sucios!...

(Abre el atado y empieza a arrojar enloquecido las prendas que contiene).

¡Trapos sucios! ¡Trapos manchados por vuestros cuerpos! ¡Lacras que ocultáis a la vista de todos! Huellas de pecados sin nombre que no os atrevéis a confesar! ¡Pieles de víboras! ¡Pieles de víboras!

(Con una prenda sucia entre las manos)

¡Vamos a darle duro con el jabón! ¡A raspar! ¡A fregar! A lavar, a cantar... (Cayendo lentamente de rodillas) ¡Porque la Jesusa —mi Jesusa— se ha ido! Ya se nos fue la lavandera... ¡Ella está allá arriba, lavando en gran escala! ¡Ella está controlando la salida del sol!... Por eso, desde ahora, el cielo estará más limpio, las nubes como recién lavadas... ¡sólo aquí, abajo estará sucio, sucio, sucio, sucio!... Porque el verano es largo... y nosotros... como las víboras..., ¡tenemos que mudar de piel!...

(Llamando)

Lluvia, Jesusáaa. Lluviaaa...

(Cae sollozando sobre el suelo y queda tendido como un trapo más entre el montón, cuatro o cinco criaturas, con retazos de luto en las solapas, se le acercan y, después de recoger los trapos, lo obligan a levantarse y se lo van llevando calle abajo).

Síntesis: Indudablemente estamos ante la presencia de uno de los valores más representativos del nuevo teatro ecuatoriano. La forma como plantea la temática, la desarrolla y la conduce, saliéndose de los cánones hasta hoy establecidos en la estructura escénica, nos llevan a considerar que su talento dramático, se ha desnudado de la rígida conformación, para darnos un sorprendente panorama, donde juegan, en bien estudiado equilibrio, factores inherentes modeladores de sus piezas teatrales.

El autor se esfuerza en rebuscar con hondura la idiosincrasia del alma humana, para aflorarla en un ritualismo tan suyo, en consonancia con ciertos impactos dramáticos de tipo universal, en boga en nuestros tiempos. En su producción hay mucho de antiteatro, mezclado al simbolismo y, por lo tanto, con tonalidades surrealistas, todo ello confundido, para hacer resaltar su

personalidad, ajena a forzadas copias, cristalina en su auténtica expresión.

Sus dramas como sus comedias, mantienen un nivel talentoso, el cual se evierte con abundancia en sus parlamentos raudos, sin detenciones, todos saturados de su extraña inteligencia. La calidad la desarrolla sin rebuscada elaboración, se la siente transparente, copiosa en decires, ellos dan a sus obras ese sabor que sale de lo común, marcando de este modo su personalidad.

Una nueva tendencia escénica irrumpe en nuestro teatro, con el testimonio de sus dramas, ejemplos del anchuroso camino que el autor aún tiene para recorrer. Por lo mismo no estamos de acuerdo con él, en escenificar relatos y poemas escritos por otros autores nacionales o extranjeros, lo cual desvirtúa la esencia de su obra. Su personalidad tiene dotes suficientes para crear sus propios argumentos, con el vigor del ambiente mestizo, sin pedir en préstamo historias ajenas. Si en sus obras hay poca presencia de criollismo, no vamos a juzgarle como un autor de espaldas a nuestro ambiente. En tres de ellas demuestra su capacidad de síntesis de la realidad nacional y en tres otras, haciendo abstracción de la última, da paso a su inventiva, su libertad de tema, sin importarle la crítica remordida del dialéctico de café y trastienda.

José Martínez Queirolo trayectoria en ascenso, levanta el espíritu de nuestro teatro, resurgido en estos tiempos, con nuevos mensajes traídos por autores de su misma talla, como lo hemos demostrado, en las páginas de este libro.

ALVARO SAN FELIX



Su vocación teatral le lleva a las tablas como actor, donde Carlos Benavides, bajo el pseudónimo de Alvaro San Félix, demuestra sus brillantes calidades interpretativas. Trabaja en varios conjuntos, de aquellos formados esporádicamente, para luego hacer una temporada más firme en el Teatro Universitario. Este traginar en la farándula, despierta en él como en tantos otros de quienes nos hemos ocupado, su sensibilidad de autor y escribe su obra: "Las Ranas y el Mar", que obtiene el Segundo Premio en el concurso promovido en el año 1962.

La falta de apoyo oficial, la no existencia de compañías firmes, le obligan a buscar otro ambiente, y como en el caso de Leonardo Páez, similar al suyo, va en busca de nuevos triunfos, recorriendo América en pos de posibilidades escénicas. Actualmente tiene escritas dos piezas en un acto: "Un Caballo para Elena" y "La Muerte viene de Dallas", esta última basada en la acción destructiva de la bomba atómica.

LAS RANAS Y EL MAR

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco.—*Acción:* En una ciudad imaginaria.—*Epoca:* 1962.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Pu-*

blicada: "Teatro Ecuatoriano".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Talleres Gráficos del Ministerio de Educación.—1962.

Argumento: En la Oficina de Investigaciones, Borja, un acusado, es requerido a confesar su intervención en cierto complot, cuyos hilos tiene la policía. Borja se resiste y es enviado a la cámara de torturas. El problema radica en un artefacto que ha surgido en el río y su misteriosa desaparición bajo las aguas. Entra Crisóstomo, quien revela que conoce la trama de la conspiración. En efecto, ha observado cómo las estatuas de los héroes y las de los generales, se están diluyendo atacadas por un virus, mientras la de los grandes intelectuales: Dante, Homero y Lincoln, se hallan intactas. Además, el virus cuyo nombre es "diquia", también ha corroído las cruces de la Catedral. Toda esta charla se establece en medio de interrupciones telefónicas, en las cuales el Prefecto sigue en contacto con sus superiores, sobre la marcha de la investigación del artefacto en el río y la llegada del Jefe Supremo a la ciudad. Al salir Crisóstomo, éste entrega su tarjeta, y el Prefecto se asombra de verla en blanco.

Las llamadas telefónicas continúan. El artefacto surgido en el río, está hundiéndose. El Prefecto solicita de urgencia que lo detengan, a fin de que el Jefe Supremo pueda observarlo. Se sospecha de un submarino o una bomba infernal. Es entonces cuando se hace presente una testigo, quien al ser interrogada, revela cómo esa mañana vio salir aquello, pero, ¡cosa extraña!, palpitaba como si tuviera vida. La mujer, al abandonar la sala, tropieza con Crisóstomo y el Secretario de la Jefatura. Empieza ella a hablar de lo putrefacto del ambiente, de la ceguedad de los poderes públicos para no ver el medio circundante, del de-

rrumbamiento del orden y la ley, porque las voces de un pueblo hambriento lo reclaman. Crisóstomo cree estar ante una anarquista y se conduele de la destrucción de los símbolos de la Patria, de los cuales ella se burla, denunciando sus fechorías. El Secretario, sorprendido, trata de denigrarla pero la mujer se defiende con altura.

Aparece Borja, quien no ha declarado, y cae nuevamente en el interogatorio del Secretario. Borja expresa sus ideas: el próximo levantamiento del pueblo, en busca de pan y paz. Crisóstomo cree que la "diquia" ha invadido también el alma de los hombres, porque su significado en griego, quiere decir: "justicia". Llega el Prefecto y revela cómo el Jefe Supremo no pudo mirar el artefacto, pero todo ha concluído. Al retirarse para su descanso, suena el teléfono, donde le comunican que han aparecido en el mar, junto a la desembocadura del río, nuevos artefactos similares. El Prefecto sale precipitadamente.

Análisis: Utilizando el simbolismo, el autor nos da una obra con tendencia revolucionaria y sentido de nueva doctrina. En sí el argumento es simple, pero en el fondo desarrolla mentalmente todo un problema del siglo, expresado en los parlamentos, los cuales esconden el sentido social, de una tendencia en camino. La "diquia", más que un símbolo, es la confrontación de una sociedad caduca, representada por el corroimiento de las estatuas donde se ensalza a los hombres hacedores de guerras. Su concepción de justicia, es el móvil que flota en el desarrollo dramático. Los diálogos cortos, rápidos, le dan agilidad escénica a la pieza y los personajes, estrafalarios unos, otros con intencionada tendencia, establecen el equilibrio con aquellos que representan a la autoridad. El ambiente tiene por

escenario cualquier ciudad del mundo occidental, esto le da a la obra un sentido político demasiado claro. La pieza en sí tiene valor, por la forma y técnica como está desarrollada.

Transcripción:

Final de la Escena Tercera del Primer Acto

.....

Crisóstomo.—Le decía que toda mi vida ha estado dedicada a defender las glorias de la República.

Prefecto .—Sí, comprendo. Nosotros hacemos lo mismo. Ahora el país está pendiente de este conflicto y prácticamente tenemos las manos atadas. Cuando se termine este incidente, todo marchará bien.

Crisóstomo.—No, señor Prefecto, aquí no hay ningún incidente. Hay una conjuración. Mire usted las pruebas que traigo. (Busca en su portafolio).

Prefecto .—¿Una conjuración, dice usted? ¿De quién?

Crisóstomo.—De una fuerza que quiere destruirnos, arrebatándonos lo que debemos a la Historia.

Prefecto .—¿Una conjuración internacional, acaso?

Crisóstomo.—Aquí están las pruebas, mírelas.

Prefecto .—(Al teléfono) Sí... aló... Esperaba su llamada, Coronel. Hasta ahora no podemos descifrar de qué se trata. Desde ayer, esa "máquina" lo único que hace es hundirse. (Pausa) Habría que detenerla para saberlo. ¿Un regimiento? Me parece oportuna su decisión. Así la ciudad se sentirá más tranquila. Tomaré las medidas necesarias. (Pausa) Sí, hemos paralizado el tráfico marítimo. (Pausa) A su orden, mi Coronel. (Cuelga).

Crisóstomo.—¿Vendrán más soldados?

Prefecto .—Sí, concentraremos diez mil hombres sobre las armas. (Optimista) Es la operación más importante de nuestro tiempo. Se han emplazado en las riberas ametralladoras, morteros y cañones. De esa manera no podrá librarse.

Crisóstomo.—¿Quién no podrá librarse, Prefecto?

Prefecto .—Pues... dentro de poco lo sabremos.

Crisóstomo.—Creo que nos entenderemos, veo que usted es hombre de ideas. (Muestra unos papeles).

Prefecto .—¿Qué son esos papeles?

Crisóstomo.—Las pruebas.

Prefecto .—Oh, sí, la conjuración. Déjelas en el Archivo, las estudiaremos después.

Crisóstomo.—(Solemne) Las glorias de la Patria están por encima de todo. Si no se actúa con rapidez, pronto verá usted saltar en pedazos la República.

Prefecto .—¡Oh! no lo permitiremos, somos fuertes. (Cambiando, eufórico) Y perdóneme, pero tengo mucho trabajo, esperamos al Jefe Supremo esta noche, llegará con una espléndida comitiva. Quiere ver "aquello" del río.

Crisóstomo.—Pero eso no tiene ninguna importancia, Prefecto.

Prefecto .—¿Que no tiene? Una máquina sin forma conocida, que de repente se presenta en el Jumar y lo único que hace es hundirse, es para preocupar a cualquier ser normal. Además la responsabilidad de la Policía aumenta con la inquietud popular de los últimos tiempos.

Crisóstomo.—(Indiferente) Sí... lo he leído en la prensa. Huelgas. Manifestaciones.

Prefecto .—(Consultando un registro) Es alarmante. En un mes hemos perdido ochenta y seis caballos, trescientos cuarenta y dos cascos y doscientos veinte

y cinco espuelas. Cuatro oficiales perdieron las charreteras y diez la cabeza, fueron horriblemente masacrados. (Dejando de leer) Los gases lacrimógenos han perdido su efecto, al principio todos lloraban. ¡Ah! qué buenos tiempos eran aquéllos; en cambio ahora ríen a mandíbula batiente. (Desolado) Cuando llegan nuestras tropas a enfrentar- a los sediciosos, un coro de risas se propaga por calles y plazas.

Crisóstomo.—Es la conjuración contra los símbolos. ¿Recuerda que el Municipio tuvo que derribar la estatua del Mariscal Galve, por su estado deplorable?

Prefecto .—No había otra solución. Convenía para el decoro de la ciudad.

Crisóstomo.—Pero hay algo más. El Monumento en la Avenida de los Héroes, conmemoraba el triunfo de nuestro patriotismo.

Prefecto .—Y fue retirado hace dos años.

Crisóstomo.—Hace tres exactamente. (Apesadumbrado) Daba lástima verlo. Poco a poco una carcoma lo fue diluyendo. Al principio tomó un color indescifrable y un día la espada que sostenía nuestro famoso General Marín, amaneció en el suelo.

Prefecto .—Posiblemente el orín debilitó el bronce.

Crisóstomo.—Sólo yo me interesé en averiguar el verdadero motivo del fenómeno. (Emocionándose se pone de pie) Un virus ataca al bronce y al mármol y los pulveriza, destruye las estatuas de nuestros máximos hombres. Es un complot. A este paso nos quedaremos sin héroes y sin República.

Prefecto .—Le ruego que se calme. Es interesante lo que usted anota, pero creo exagerados sus conceptos. En nuestra ciudad hay estatuas que lucen magníficas en sus pedestales.

Crisóstomo.—(Desalentado) También eso he observado y no lo comprendo. Conseguí pruebas del bronce en que fueron trabajadas. En el análisis de la del excelso Presbítero Ramón Erico, determinan al virus con un nombre extraño: "diquia". No lo comprendo. Usted sabe que costó medio millón de pesos y la ostentaba la República desde la Federación y ya ve usted cómo quedó pulverizada.

Prefecto .—(Llamando) ¡Fernández!

Fernández .—(Apareciendo) A su orden, señor Prefecto.

Prefecto .—Que preparen el auto, debo ir a esperar a su Excelencia.

Fernández .—En seguida, señor. (Mutis).

Prefecto .—(Al dictáfono) Coronel Frisone... ¿Consiguió algo? Aplíquele usted los rayos. (Pausa) Sí... eso quedará a su voluntad. (Pausa) Espero buenas noticias. Yo me responsabilizo. (Cierra. A Crisóstomo) Le prometo que investigaremos el caso. Por ahora nos interesa el Jumar. El Jefe Supremo llegará de un momento a otro y varias divisiones tomarán posesión frente al río.

Crisóstomo.—¿Y qué es lo que pasa en el río?

Prefecto .—¿No lo sabe usted?

Crisóstomo.—No. Esta mañana salí a examinar la estatua y luego el grupo de Dante, el de Homero y Lincoln y estaban completamente intactos. (Desesperado) Y en cambio los de nuestros magníficos Generales, Coroneles y Gobernantes se pulverizan completamente. (Agotado) ¿Y quiere saber más, señor Prefecto?, las cruces en la Catedral han sido afectadas. Todo va a a desaparecer. Absolutamente todo. (Solloza).

Prefecto .—(Altivo) Aún estamos nosotros para defender a la nación. No sucederá nada de lo que usted teme.

(Marcando el teléfono) Aló... ¿con la Oficina de Tránsito? Habla el Prefecto Raigal. Tome usted precauciones para que nadie salga ni entre a la ciudad mientras dure el estado de emergencia. (Pausa) Sí, destacamentos en carreteras y aeropuertos. Manténgame informado. (Cuelga. A Crisóstomo) Vuelva usted por aquí cuando haya pasado este barrullo del río y charlaremos detenidamente sobre la fundición de las nuevas estatuas.

Crisóstomo.—(Esperanzado) Pero... ¿cree usted que habrá nuevas estatuas?

Prefecto .—¿Por qué no? A nuestro Excelentísimo Jefe Supremo, que ahora defenderá la soberanía del país frente al Jumar, le agradará inaugurar su propia estatua.

Crisóstomo.—(Tranquilizándose) Es usted un hombre de ideas. El virus de la conjuración será combatido. Aquí tiene mi tarjeta y mi dirección por si fuera necesario. (Mutis).

Prefecto .—(Mirando la tarjeta) No tiene nada impreso, está completamente en blanco.

EUGENIA VITERI



Acreedora al cuarto premio en el Concurso de Teatro de 1962, se hace presente con la pieza: "El Mar Trajo la Flor". De la misma manera, como el autor de "Luto Eterno", utilizó su cuento para llevarlo a la escena, esta escritora, basán-

dose en uno de sus relatos publicados bajo el título de "El Anillo", volumen editado en 1955, elabora su pieza dramática, con el nombre anteriormente mencionado, dándole a su cuento, en el teatro, mayor brillantez y calidad.

EL MAR TRAJO LA FLOR

Número de Actos: Uno.—*Número de Cuadros:* Dos. *Acción:* En la playa.—*Epoca:* 1962.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Teatro Ecuatoriano".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Talleres Gráficos del Ministerio de Educación.—1962.

Argumento: En una humilde cabaña junto al mar, el pescador reclama a su mujer el almuerzo. El trabaja todo el tiempo, pero su salario no alcanza a cubrir las necesidades apremiantes. Insinúa a su esposa entrar al servicio de cualquier familia en calidad de cocinera, pero ella, quien vive en un mundo de ensueños, enamorada del mar, se niega, porque se place en ir a la playa a recoger los objetos que las olas arrastran hacia la arena. En ese día le ha enviado algo extraño: una flor, que la esposa considera como su mejor don.

En su búsqueda ha encontrado un anillo con un brillante, al cual lo acaricia con ternura. Una vecina sospecha que puede ser fruto del pecado, pero ella se defiende contra esta suposición. Al llegar su esposo, quiere vender el anillo, como lo ha hecho con otros objetos, pero la esposa se resiste violentamente y, para darle celos y más énfasis a su negativa, le revela que se lo ha obsequiado un hombre, el único hombre a quien ella ama. El esposo, al principio desconcertado y colérico, vuelve a la ternura, jurándole cómo sólo él la quiere de verdad. La esposa retiene su flor.

Análisis: El argumento se desarrolla en forma simple, en síntesis dialogada, pero guardando emociones poéticas, lejanas a la dura realidad de los personajes que lo representan. Pieza alegórica, exprime una plácida vivencia, lejana a los problemas cotidianos, manteniendo un sabor de dulzura y complacencia espiritual, en toques cromáticos de exclusiva involución, pese a que el motivo del ensueño, tiene estructura real.

Transcripción:

Ultima Escena

Rodolfo.—(Avanzando) ¿Lo encontraste ahora? A ver. (Extendiendo la mano) Esto sí parece bueno.

Isela .—(Con un rugido, escondiendo la mano tras la espalda) ¡No!

Rodolfo.—(Sin hacer caso de su grito) ¡Trae! (Queriendo ser tierno) ¿Cuándo lo hallaste? (Isela vacila sin saber qué hacer. Al fin saca la mano, la cruza con la otra. Vuelve a vacilar, tras lo cual enseña la mano con el anillo, mientras su rostro resplandece en una sonrisa triunfal) Pero, habla. Está bueno, sí. Nos darán muchos billetes.

Isela .—(Lenta, pero firmemente) No lo venderé.

Rodolfo.—No, lo venderé yo.

Isela .—Este anillo lo conservaré conmigo toda mi vida.

Rodolfo.—(Absorto) ¿Qué estás diciendo?

Isela .—Que este anillo no saldrá de mi mano ¡nunca!

Rodolfo.—¿Estás loca?... Pero ¿es que lo has robado? Bueno, hiciste mal, pero es una razón más para que lo vendamos en seguida. Conservarlo sería peligroso. Yo tengo un sitio donde lo venderemos sin peligro.

Isela .—He dicho que no lo venderé.

Rodolfo.—Pero ¿por qué?

Isela .—(Lentamente) Porque me lo han regalado.

Rodolfo.—(Tras un gesto de asombro ríe burlonamente) Regalado... Jejejeje, regalado... Pero... ¿quién va a regalarte anillos a ti? Ni yo lo haría.

Isela .—(Se yergue herida, y surge en sus labios la mentira que es una protesta de su dignidad ofendida) ¡Un hombre! ¡Un hombre que me ama!

(Rodolfo frunce el ceño, crispa los puños; ella espera sus golpes con los ojos cerrados, pero sin ceder en su gesto altivo. Hay un silencio tenso; que él rompe caminando hasta la puerta; sale y regresa inmediatamente cuando Isela está recobrando serenidad).

Rodolfo.—¿Es que quieres molestarme? ¿De dónde sacaste este anillo? Contesta. ¡Soy tu marido!

Isela .—Y yo soy tu mujer. Pero el anillo me lo dio un hombre.

Rodolfo.—(A gritos) ¿Qué hombre?

Isela .—(Lenta, pero firmemente) Alguien que está enamorado de mí.

Rodolfo.—(Tras contemplarla incrédulo unos segundos, es presa de furor y la remece bruscamente). Infame, ¡coqueta! ¿Quién es él? Dime en seguida ¿quién es él?

Isela .—No, no lo diré.

Rodolfo.—Me lo dirás aunque tenga que cortarte en pedazos. (Rodolfo la toma de un brazo y levanta la otra mano para golpearle, pero se detiene: las piedras del anillo parecen deslumbrarlo) ¡Dame ese anillo!

Isela .—(Deshaciéndose y refugiándose en un rincón) ¡No te lo daré! Es mío. ¡Mi anillo! Es... ¡la flor que trajo el mar! ¡La flor que me dio el amor!

Rodolfo.—(Acercándose a ella) ¡Te lo arancaré del dedo! (Intenta hacerlo).

Isela .—(Serena, sin resistir) Puedes arrancármelo. Pero me lo regaló un hombre, un hombre que está enamorado de mí. Y nada de lo que digas o de lo que hagas, cambiará esta realidad. ¡Nada! Y si tú me castigas, él te matará sin piedad.

Rodolfo.—(Soltándola) Eso es lo que haré yo: matarlo. ¿Dónde está? ¿Dónde?

Isela .—(Recostada en la pared con la mirada perdida) Lejos, muy lejos... Pero pronto vendrá a buscarme. ¡Soy su amor!

Rodolfo.—(Transformado ante sus palabras: ha perdido su furor) Isela, por Dios... Dime ¿cómo es él?

Isela .—Fuerte, poderoso... Su cabello es dorado como el trigo maduro, sus manos son grandes y anchas, pero tiernas para la caricia.

Rodolfo.—Fuerte... ¿como yo? Sus manos... grandes ¿como las mías? (Se las mira) Dios mío, ¡qué sucias las tengo! (Trata de limpiarlas).

Isela .—(Sin oírlo) Alto y fuerte... Y es bueno y es tierno, y me acaricia siempre, con su voz y con sus manos...

Rodolfo.—(Ansioso) ¿Cómo se llama? ¿En qué trabaja?

Isela .—En muchas cosas. Trabaja bastante porque quiere tenerme bien. Me dice: "Mi pequeñita, mi niña querida, vivirás como una reina, y estaremos juntos, siempre, siempre".

Rodolfo.—¡Basta! ¡Eres mi mujer! (Otra vez cierra los puños, pero la quietud y dulzura del rostro de ella, lo paralizan).

Isela .—(Sonríe suavemente y avanza unos pasos) Ya nada podrás hacer porque muy pronto me iré de aquí. Ya no seré tu mujer... Ya casi no lo soy...

Rodolfo.—(La contempla en silencio unos segundos, avanza hasta ella, la mira con ansiedad y de pronto cae a sus plantas). Isela, ¡no puedes dejarme! Te quiero... Te

quiero tanto como él, más que él... No lo sabía hasta hoy... He sido malo contigo, pero es que jamás conocí la ternura: sólo golpes, sólo insultos, sólo violencia... Nunca conocí una flor, menos la flor del mar...

Isela .—(Enigmática) El mar trajo la flor, el mar trajo el amor...

Rodolfo.—Isela, devuélveme el anillo. Te compraré otro mejor. Hoy precisamente me aumentaron el salario. ¡Isela!

Isela .—(Acariciando tiernamente el cabello desarreglado, en un murmullo casi para sí). El mar es más hermoso después de una tormenta. ¡El es como el mar! (Levantándole la cabeza y mirándole a los ojos) ¡Regálame únicamente la flor del mar!

HUGO SALAZAR TAMARIZ



Poeta cuencano radicado en Guayqauil, ganó hace pocos años el Primer Premio de Poesía promovido por el diario "El Universo" de esa ciudad. Entre sus obras publicadas, volúmenes de versos, se hallan los siguientes títulos: "Mi Parcela de Magia" en 1949, "Poemas Desnudos" en 1958 y "Apuntes del Forastero" en 1963. En este mismo año edita su primera pieza dramática "La Llaga", a la cual encabeza, a modo de dedicatoria, con esta frase: "a los que tienen un escritorio entre su vida y su sueños".

Acaba de estrenar en 1966, en la ciudad de Guaya-

quil, su último drama: "La Falsa Muerte de un Ciclista", inédita aún.

LA LLAGA

Número de Actos: Dos.–*Número de Cuadros:* Dos. *Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En una ciudad de provincia.—*Epoca:* 1958.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Cuenca.—*Editorial:* Casa de la Cultura Ecuatoriana, Núcleo del Azuay.—1962.

Argumento: En una oficina que controla los timbres del Estado, van presentándose los empleados: don José, casi envejecido en su trabajo, López, el portero, Chela y Lidia, y luego Mario, joven aún, quien trae el periódico de la mañana, donde se denuncia el fraude en timbres descubierto en la oficina, mencionando los nombres de todos ellos, como empleados de la misma. Los sustos y las angustias de las chicas se ven controlados por la serenidad de Mario, quien poco a poco va denunciándolas y a su vez descubriéndose, en los manejos ilícitos ordenados por el Jefe. La charla un tanto violenta, revela además las relaciones de Chela con aquél y buscan la forma de cubrir el escándalo y burlar la denuncia, porque los timbres incinerados, en realidad, no fueron timbres, sino papeles inútiles. Sólo don José parece no estar implicado en el timo y en forma desusada para su edad, empieza a relatar algo alucinante.

En ese momento entra el Jefe y luego el Delegado del Ministerio, quien viene a investigar el fraude. Con mucha importancia en su papel, observa a los empleados, y luego, haciéndoles salir de la oficina, permane-

ce con el Jefe. Es cuando le encara descubriéndole su cuantiosa fortuna, de la cual no gozaba al entrar en ese empleo, donde además no devenga una suma elevada. El Jefe trata de defenderse, acusando a don José, pero el Delegado ante la sorpresa de aquél, llama a éste, quien le cuenta su miserable vida, sus pocos recursos económicos y sus angustias. El Delegado hace pasar a López, el cual, a su vez, expone su situación económica degradante. Si en verdad él barría la bodega, tenía miedo de entrar a ella, por la cantidad de valores que se encontraban tirados por doquier. Presenció además la incineración de los timbres, pero no hasta el final de los mismos. Luego entra Chela, quien declara que fue Cajera del almacén, donde cabalmente se encontraban los timbres motivo del fraude. El Delegado llama a Mario y le increpa su falta, la de no llevar al día la contabilidad. Al final entra Lidia y termina la investigación. El Delegado, quien sólo ha deseado conocerles, se despide de ellos y abandona la oficina.

Los asuntos se arreglan con la presencia de un nuevo Delegado, más comprensivo, con el cual el Jefe trama un ardid a fin de salir limpio de culpa. En efecto, propone a López, el portero, que cargue con la responsabilidad, lo cual él acepta, a base de una fuerte suma. Estas actitudes de López y la del Jefe, consternan a Chela y más aún a Lidia, quienes sienten náuseas por estos inmundos arreglos. Al final Chela y Mario, enamorados, miran estos problemas sin importarles mucho, mientras Lidia siente nacer algo adentro, vital y poderoso, como un deseo de justicia para todos los hombres.

Análisis: El planteamiento de la obra está basado en hechos que suelen suceder en cualquier lugar del mundo: malversación y dolo en el manejo de los fon-

dos píblicos. Con este fin arregla el ambiente de la oficina, bastante fiel a la realidad y sitúa un conjunto de empleados disímiles, con sus caracteres propios, quienes juegan al problema, cada uno buscando la forma de solucionarlo o por lo menos evadirlo.

El segundo cuadro nos muestra un automatismo de los personajes, pierden su sentido real, sobre todo en la actitud del primer Delegado, de desconcertante probidad en el medio en el cual está colocada la obra. Luego el plan urdido por el Jefe con el otro Delegado, el sacrificio de López, y las posiciones de las dos empleadas y de Mario, acentúan el desarrollo, buscando una tesis o planteándola por lo menos. Los diálogos extensos vuelven lento al drama, deteniendo la acción y prolongando las escenas hasta casi inmovilizarlas, en disquisiciones sobre tópicos ajenos al tema, diluyendo el camino preconcebido. La pieza tiene una finalidad: denuncia de la corrupción de los hombres al servicio del Estado, y una esperanza: el deseo de verdadera justicia.

Transcripción:

Escena Séptima del Primer Acto

Mario .—(Mirando a las dos, alternativamente) Y, ¿ahora?
Chela .—(Desafiante) Cómo ¿y ahora?
Mario .—Ahora hablaremos nosotros, ¿no?
Lidia .—¿Es que tenemos que hablar nosotros a solas?
Mario .—No te hagas... Tú también sabes más de lo que aparentas.
Lidia .—(Furiosa) ¿A dónde vas a parar?
Chela .—¿No te daba el Jefe, timbres para que te ganes unos

billetes facilitándolos a ciertos importadores cuyas cuentas estaban restringidas?

Lidia .—Y, acaso, ¿no se los daba también a ustedes con el mismo objeto?

Chela .—Y tú, palomita, ¿pensaste que eso era legal?

Lidia .—(Molesta) ¿Se han creído que yo voy a dejarme interrogar por ustedes? Me hacen reír. Yo sí pudiera hacerles estas preguntas... y otras más... (A Chela) Sobre todo a ti.

Mario .—Don José sabe más de lo que suponemos. Cuando alzo la cabeza siempre lo hallo fisgoneando. Tiene una mirada de zorro. No le tengo ninguna confianza.

Lidia .—Pero es honrado como el que más.

Mario .—Nadie puede negarlo. Pobre viejo, ¡qué miserable vida! Cuando pienso que un día, no muy lejano, puedo yo mismo terminar así...

Chela .—Su honradez... ¡Bah!, es la de quienes tienen que serlo porque no encuentran oportunidad ni coraje para otra cosa. La honradez de un ladrillo, de un cenicero o de una escupidera. Eso no se llama honradez sino destino de cada cual.

Mario .—Después de todo olvidaremos todo esto y reiremos igual que cuando no hay ninguna nubecilla en el horizonte. Volveremos a solicitar timbres para redondear el cochino sueldo y poder ir los domingos al cine, para no comer arroz con menestra todas las tardes, para no andar con media-suela en los zapatos remendados, para no sentirnos unos infelices...

Chela .—No te pongas sentimental. Odio a la gente sentimental y... pobre.

Mario .—(Acercándose) Dime: ¿quemaron o no los timbres esos?

Chela .—Ya oíste a López.

Mario .—Deja en paz a López. El vio sólo lo que ustedes quisieron que vea.

Chela .—No te entiendo.

Mario .—Comprendes perfectamente, Chela. No te impacientes ni finjas.

Chela .—¿Amenazas?

Mario .—No perdamos tiempo: dime sí o no, nada más.

Chela .—Sí, se quemaron los tres bultos, sellados y lacrados.

Mario .—(Impaciente) Deja de hablar como funcionario. ¿Quién constató el contenido de esos tres bultos?

Chela .—¿Quién lo iba a ser? El Delegado de la Contraloría y yo, en representación del Jefe.

Mario .—Entonces, está claro: sí, quemaron los bultos; ¡pero nadie vio qué demonios había ahí dentro!

Lidia .—Pudieron, en efecto, estar llenos de basura, de papeles sin valor. No, Chela, nadie lo creerá ahora, muy menos nosotros. Esos bultos incinerados contenían todo menos timbres... ¡Lo que es la vida!

Mario .—Vamos, una frasecita más... No entiendo ese interés de ustedes por ver allí, precisamente allí, la clave del problema.

Lidia .—Unos pocos se han llenado los bolsillos con este cuento de la incineración y lo vamos a pagar todos.

Chela .—Lo mejor será que cada uno... ¡Es inútil seguir hablando!

Mario .—Como quieras, allá tú. Yo, ciertamente, perderé si este lío no se arregla; pero, ¿qué le vamos a hacer? Por ventura soy soltero. Cierto, tengo obligaciones, pero, qué caray, si es que no hay buenamente... ¡Allá se las hayan! He sido todo para los míos desde hace diez años. Dejé de estudiar para que comiéramos y aprendí a amar el amor sin complicaciones, ¡para luego darme cuenta de que no era amor sino complicaciones! A mí nadie me educó y yo los educo a todos aun a costa de mis convicciones.

Lidia .—Siempre se habla de convicciones. En mi casa dirán también esa palabreja. La usan como paraguas...

Mario .—No los echo en cara a los míos; pero ha llegado el momento de que otro ocupe mi puesto allí. Después de este lío me marcho de la ciudad provinciana, cuyo ambiente me tiene mal, exhausto. Hay días que no puedo más. Tengo relativamente pocos años y ya he claudicado en mil ocasiones y me fui contra mí mismo veinte veces al día, hasta que acabé por no sentir mi vergüenza.

Chela .—Nadie te puso un revólver al pecho para obligarte a claudicar, ¿verdad?

Mario .—Pero ustedes todavía no saben: los pequeños detalles que casi nadie conoce ni toma en cuenta, hacen las grandes tragedias. Obran como el arma a la que tú te refieres.

Lidia .—La gente, cuando está en líos, gusta consolarse envolviéndose en palabras.

Mario .—Soñaba ser íntegro. Ahora cuando regreso a verme, me encuentro inclinado, haciendo cosas sucias, no con afán de enriquecerme,nunca supuse que me independizaría económicamente como segundón de oficina pública...

Lidia .—La parte gorda se llevan los jefes, ¿eh?

Mario .—Con lo poco que me han dado, por la complicidad y silencio, apenas lograba tapar los huecos que dejaba mi escaso sueldo.

Chela .—(Con sorna) Nunca tuviste para tirar por la ventana.

Mario .—Me emborrachaba, sí, pero no porque me sobrara el dinero sino para olvidarme que tengo deudas con media humanidad, los otros son para mí, a fuerza de ser pobre, solamente acreedores en potencia.

Lidia .—Bebes también por hastío.

Mario .—Sí, y asqueado de mí mismo y pretendiendo ahogar el pobre personaje diario que me han obligado a ser. Es-

to de ser otro se hizo en mí una segunda naturaleza; a poco fue prevaleciendo sobre la auténtica que traje desde mi nacimiento. Para sacudirme la postiza libré furiosas batallas. Un día ya no lo intenté más y decidí abandonarme a la corriente. En este plano me conocieron ustedes y, ahora, el peligro arrecia y a mí, esto no me preocupa, no... es renovación de la lucha, según vienen las cosas.

Chela.—(Burlona) Qué pena me das, pobrecilla víctima inocente de la vida... Has perdido tu alma virginal entre zarzales traicioneros.

Mario.—Aunque no lo creas. No pertenezco a tu clase ni lo deseo; estoy lejos de los seres entre los cuales no sientes altibajos; pero algo poderoso nos une y ese algo es la vida. Las mismas condiciones de pasión nos envuelven; idéntico afán de dinero nos consume, sea para satisfacer en mi caso una necesidad y en el tuyo caprichos de mujer fatua.

Chela.—Guárdate tus vulgaridades. No tienes por qué mencionar las diferencias; no te hacen ningún bien.

Mario.—Sí me hacen: logro humillarte.

Lidia.—Pueden poner los pretextos que quieran para justificar los hechos; mas esto no logra sino justificarnos personalmente, muy adentro. En lo que al mundo se refiere, hasta para las personas más allegadas, seguimos en la picota. El único que nos puede ayudar con éxito es el señor Reinoso.

Mario.—Y él tiene interés de hacerlo, tras tú.

Lidia.—Naturalmente. (Con sorna) Desde luego tendrá preferencias... ningún hombre deja de tenerlas.

Chela.—(Que se ha sentado y se halla aparentemente ocupada en sus papeles) Parecería que ustedes pretenden asirse de mí. Yo no soy tan poderosa...

Lidia.—Lo que sí es poderoso es lo que él tiene contigo; ha

sabido mantener bien encendida la hoguerita, atizándola continuamente. No ignoras lo que se puede hacer con una hoguera, chiquilla mía.

Mario .—Es indispensable que hables de inmediato con él. Sé fuerte y firme ya que tienes la oportunidad.

Chela .—También podría, entonces, hablarle Lidia...

Lidia .—¿Yo?, no, niña, no. Es inútil ocultarnos ahora. El es tu amante y...

Chela .—(Cortando, con sorna) Más que una actual, puede conseguir cosas otra en perspectiva...

Lidia .—Es que yo jamás seré su amante, ni mucho menos. Ni siquiera aceptaría ser su esposa.

Chela .—La pureza, ¿no?

Lidia .—Nada de eso. Tampoco estoy reprochándote. Posiblemente obre igual que tú cuando sienta que debo hacerlo; pero ahora, con él, decididamente, ¡no!

Mario .—Pero, en definitiva: ¿qué tememos? En verdad las cosas aquí no andan derechas; ahora se trata de esos timbres y todos, supongo, tenemos algo que ver con ellos...

Lidia .—Yo no tengo nada aquí. Me preocupa la repercusión en mi casa. Pero como aun eso no tiene escapatoria, voy a pensar en la mejor forma de enfrentarlo. (Ocupa su puesto tras del escritorio suyo).

1963

GILBERTO MOLINA CORREA

La obra literaria de este maestro se inicia con: "Historia de la Literatura Española", luego un ensayo: "Brevísimo Opúsculo Cívico" y un libro de relatos: "Almas Conturbadas", para presentar finalmente su vo-



lumen: "Teatro", que incluye tres piezas: "Censo sin Consenso", "De Antaño y Hogaño" y "El Mundo, la Guerra y la Paz". El autor anuncia nuevos títulos: "Sismo", novela, "Vidas Difíciles", relatos, y tres obras teatrales: "Nuestro País". "Lea y Recuerde" y "América Continente Colombino".

La pieza "Censo sin Consenso", obtuvo la Primera Mención de Honor, en el Concurso Nacional de Teatro de 1962.

1) CENSO SIN CONSENSO u OPERACION CENSO

Número de Actos: Uno.—*Número de Cuadros:* Tres.—*Número de Personajes:* Nueve, más cabildos, empadronadores, indios e indias.—*Acción:* En Pasa.—*Epoca:* 1962.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Ambato.—*Editorial:* "Pío XII".—1963(?).

Argumento: En casa de un candidato político, se han reunido sus partidarios, con ciertas autoridades del pueblo, para organizar entre las comunidades indígenas la resistencia al Censo, calificándole de ardid comunista, a fin de desprestigiarlo y hacerlo fracasar. En efecto, el candidato envía a sus hombres ante las comunidades indias, celosas de sus pertenencias, para crear en ellas la desconfianza contra los censores y el maestro.

Los indios al mando de sus respectivos Cabildos, van llegando al pueblo, y una vez reunidos, empiezan a beber el aguardiente mandado por el candidato. Poco a poco enardecidos por el alcohol, vierten amenazas de muerte contra los censadores, recordando a todos sus amigos, quienes murieron en manos de los amos. La indignación va creciendo con fuerza.

Los indios han apresado a uno de los censadores, a quien castigan con saña salvaje, acusándole de ladrón y comunista. Le apalean, le desnudan, le bañan en el agua de la acequia y luego le llevan a quemarlo vivo, pese a las súplicas del hombre. Mientras tanto traen al maestro, éste, desesperado, invoca al santo del pueblo, lo cual detiene a los indios en su furor, quienes huyen abandonándole, porque además según un espía de ellos, se aproxima la policía.

Análisis: Escenificación cruda, sin rehuir la verdad, saturada de palabras soeces dichas por los indios, para mostrar un hecho sucedido en nuestro país, a propósito de una campaña censal. El autor enfoca la violencia indígena, azuzada en su embriaguez por el gamonal, para lograr a base de la calumnia, una posición política en las contiendas electorales. El argumento es demasiado real y los diálogos acertados al ambiente. La estampa dramática fiel y patética, de acuerdo al sentido puesto en ella. Los personajes se diluyen en un solo carácter: la poblada, llena de voces, que consume su venganza con víctimas inocentes. La pieza en sí es una denuncia, concebida con lograda plasticidad.

2) DE ANTAÑO Y HOGAÑO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En Ambato (?).—*Epoca:* 1962.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Ambato.—*Editorial:* "Pío XII".—1963 (?).

Argumento: Un escritor recibe en su casa la visita de su ex-enamorada, quien viene a solicitarle un servicio: su influencia ante el nuevo Gobierno, a que su padre no sea cancelado de su trabajo. Ella representa el amor puro y noble del escritor en su juventud. A poco llega el padre de la muchacha a reafirmar el pedido de su hija. En ese momento se hace presente la esposa del escritor, quien, cuando parten las visitas, se desata en una serie de acusaciones contra su marido, abandonando indignada el hogar. El escritor telefonea a un amigo suyo para conseguir lo solicitado. Llega casi en seguida su esposa, la cual ha sufrido un accidente, y el marido llama de urgencia a una enfermera amiga. Se hace presente ella y a la vez un amigo de la casa y entre todos se ponen a comentar el momento político y el futuro del país.

Análisis: El planteamiento de la pieza es deshilvanado, incoherente, carente de valor. Los personajes se presentan sin ninguna trascendencia y los diálogos abarrotados de lirismo, se mezclan con monólogos lentos, ausentes de expresión dramática. En ellos el autor incluye un cúmulo de citas, poemas de escritores conocidos, en plan de romanticismo antañón, de pobres recursos y desusada técnica.

3) EL MUNDO, LA GUERRA Y LA PAZ

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Ocho.—*Carácter:* Alegoría.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Ambato.—*Editorial:* "Pío XII".—1963 (?).

Argumento: Los cinco continentes en escena, van autodefiniéndose, conforme son llamados por la voz del apuntador. De pronto entra Marte, quien se jacta de dominarlos, pero es contrarrestado por la presencia de Francisco de Asís, el cual en oración mística, pide por la paz.

Análisis: Alegoría dialogada, escrita para ser exhibida en un ambiente escolar, con el deseo de resaltar la paz en el mundo.

Transcripción:

Cuadro Segundo de "Censo sin Consenso"

Chaza .—(Intranquilo) ¡Ya empezaremos! Ya han de seguir viniendo los demás. (Se coloca en el centro de la asamblea) Voy a pasar lista. A ver, contesten. ¿Los de Casamuncho?

Cabildo.—¡Aquí miso estamos!

Chaza .—¿Los de Chinijuanes?

Cabildo.—¡Aquí, miso, digo!

Chaza .—¿Los de Quilacuncho?

Cablido.—¡Aquí miso!

Chaza .—¿Los Llulalóos?

Cabildo.—¡Aquí!

Chaza .—¿Y los Mogatos?

Cabildo.—¡Aquí! ¡Temprano miso llegamos!

Chaza .—¿Pullipatags?

Cabildo.—¡Aquí!

Chaza .—¿Pucamunchos?

Cabildo.—¡Aquí! ¡Aquí miso!

Chaza .—¿Los Siguitangs?

Cabildo.—¡Aquí, esperando miso!

Chaza .—¿Los Tilibíes?

Cabildo.—¡Aquí!

Chaza .—¿Huailaloes?

Cabildo.—¡Aquí tam!

Chaza .—(Bien satisfecho. Toma pose de líder, y comienza autoritario) ¡Buenos estamos! ¡Mejor estar todos mismo! Bocina llamando, gente volando; como venado corriendo, como viento suelto y encojonado, ¡así tiene que ser mañana, cualquier día, cuando jodan!

Todos .—¡Arí, arí! Mos de volar. ¡En llamando Segundo tam!

Chaza .—(Arremangándose el poncho y alzando el sombrero sobre la frente sudorosa) Ayer dejaron todo arreglado los que vinieron a dar noticias. Dijeron, van a venir los "comunistas". Ellos dicen que roban "nuestras cositas". Dijeron van a venir con papeles llaman censo, y papeletas para apuntar lo que van a llevarse; pero, ¡ayayay carajú...! ¡no mos de dejar! ¡No! ¡No!... Ya mañana han de venir para apuntar. Empadronadores sabido llamarse comunistas. Así dijeron. Todo botaron avisando. Maestro de Escuela tam ha sido comunista, dijeron. A pobres huarmis dice que faltan los comunistas. Tenemos que no dejar apuntar nada. Paliando hay que mandar, ¡pordiosito! ¡Harta fuerza tenimos, garrotes tam, machetes tam, escopetas tam, bocina tam, toditos tam...!

Cabildo.—¡Púchas! No mos de dejar. ¡Mos de garrotiar a los shúas! ¡Mos de matar a los ladrones! ¡huayrapamushcas!

Indio .—Mos defenderemos, ¡matando tam! No han de apuntar

nada. Mos de chuziar, ¡carajú! ¡Mos de reventar panza! ¡Mos de cortar el pescuezo! ¡Puños, fuertezas tenimos, taiticú!

India .—Mos de seguirles como perros. ¡Despeñando por barranco mos de matar! ¡Fieros huayrapamushcas, diablos eso han de ser!

Indio .—(Colérico) ¡Mos de hacer shorar hasta que bese el acial y la mano!

India .—¡Arí, arí! ¡Besar tierra tam! ¿Por qué vendrán pes? ¡No mos dejar!

Chaza .—Oirán bien. ¡Abran orejas! Sabemos traen libro rojo que llaman. Allí, dijeron, apuntan lo que van a llevarse, lo que nos quieren quitar: tierritas, pastos, siembras, monte, ejidos, páramos; las vacas lechando, ovejitas lanudas, puerquitos gordos, yegüitas, gallinitas, pollos, hasta críos de pobres runas mismo. Así fueron avisando; ¡diosolopagui taiticú!... Bien estamos viviendo aquisito mismo. Nuestras tierras son, huarmis tam, guaguas tam. Tierrita de nosotros es. ¡Súmag Allpa! ¡Mamacupálla! ¡Boniticalla! No mos dejar robar. No queremos vengan comunistas. ¡Shúas mismo han sido!

Cabildo.—Libro rojo ca; ¡brujería eso ha de ser...!

Chaza .—Digan todos, pero digan. ¿Dejamos a blancos comunistas vengan a contar? ¿a apuntar las cositas? ¿a hacer cuento de la contada?... ¡Digan todos, digan!

Todos .—(Despectivos, desafiantes) ¡No! ¡Mana vali! ¡No...! ¡Huayrapamushcas!

Chaza .—¿Quieren bajar al pueblo...? ¿Bajamos...?

Todos .—¡Arí, arí! ¡Bajamos mañana!

Chaza .—(Poniéndose frente a los Cabildos) Oirán bien, avisáden diciendo a todos, a toditicos. Mañana nos reunimos aquimismo, mos de reunirnos, apenas llamen bocinas y churos. Tenimos que bajar temprano. ¡Mos

de llevar aciales, garrotes, picos, lampas, machetes, escopetas, lazos, chuzos y cucayo tam! ¡Bien macanudos tenemos quir! ¡Buena copa mos de tomar primero...! ¡Todo el día tam!

Todos .—(Completamente resueltos) Tenimos qui vinir mismo. ¡Puntual mos de estar! (Se reparten mates con aguardiente. Los Cabildos toman a pico de botella).

Chaza .—¡Tomarán todo! ¡Plata cuesta! ¡Treinta litros fueron dando! Más tam han de dar, fueron diciendo. Plata para chicha tam van a dar. ¡Pondrán coraje! Tomen todito, así ¡como yo...! ¡Vean...!

Cabildo.—¿Y qué mos de hacer mañana bajando al pueblo?

Otro .—Mos de botar quemando casa de empadronadores, ya tenimos los nombres. ¡Toda seña fueron dando! ¡Todo mismo fueron enseñando!

Indio .—Yo ca, de un solo golpe he de botar soñando. ¡A censador tam! ¡A Profesor tam!

(Siguen bebiendo aguardiente. Están ya borrachos. Comienzan a aflorar los instintos y los recuerdos).

Chaza .—Blancos brutos mismo son, botarse avisando ellos mismos a los comunistas. ¡Sólo en blancos dicen quiay comunistas! ¿qué será pes?...

Cabildo.—Si joden tenimos que botar garroteando a los del pueblo. ¡Jodidos son! ¡Shúas son! Harto hacen sufrir. A toditos mismo, a taitas, a taitabuelos, a toditos nosotros por siglos, ¡de por vida mismo! ¡Comunistas han sabido ser! ¡Comunistas, masones, huayrapamushcas son!

Chaza .—(Paternalmente ante los demás Cabildos. Entre borracho y sentimental) Bien verdugos miso han sido los blancos, más antes, sabido ser horrorosos. Fueron avisando que los comunistas han de hacer como antes, como en obrajes, como en encomiendas, como en mitas, matando a pobres mitayos, ¡mamiticos! ¡Juesperras son!

Cabildo.—Horrores tam han hecho. Acordando estoy. Al Juan Pimbomanga, muerto en reemplazo del hijo "con macho de hierro de seis libras, le dieron en la oreja"; después, a purito fuete, mataron. Al Jerónimo Arango, que cayó en paila de teñir, estando medio dormido. Allí dejaron morir, ¡alairito! ¡Mamitico runa, pobre mitayo! Al Francisco Yunapanta, ¡un negro guardián mató dando puñaladas con chuzo! Al Agustín Illaloa de pena mataron botando; ¡secando de tirisia murió! Mamitico el Pancho, ¡mamitico!

Otro .—(Limpiándose la añoranza con hipos) El Pancho Quishpe, murió botándose al río. Como perro le seguían del obraje. Al Pedro Quinchina, mataron poniendo el peso de la romana en la rabadilla. Al José Coconita, de puro golpe le jodieron pulmones. Vivió muriendo de tisis. ¡Acabó desangrando! ¡Ay, taitadiosito!

Otro .—Al Alonso Timbaquiza, engrillado, de cabeza dieron contra la pared hasta botar matando. Al Miguel Chayán, con látigo de cuero seco hecho ramales, dieron hasta descostillarle, y al Andrés Pinchug, lisiaron de tanto golpe, como santo llagado quedó, pura lástima.

Chaza .—¿Y lo que hicieron al Pedro Tasiguana? ¿Y al Miguel Pantaullo, que murió hinchado en calabozo...? (Limpiándose el sudor, con la punta del poncho). Al Alonso Caizatoa, gajos de carne abrieron en el cuerpo, y le metieron en el río. ¡allí, zambullido, le dejaron muerto! ¿Y al Cristóbal Alopinto...? Del cadalzo al trabajo, del obraje al cadalzo. Murió secando, tísico, ¡una lástima!

Otro .—(Entregando la botella al vecino) Al Ventura Quillicana, los azotes pudrieron el cuerpo. Las nalgas llenas de sarna, llamando a moscas y gusanos. Y el Jacinto Quibisa, murió hinchado el vientre, de puro co-

mer chochos crudos, porque mataban de hambre. ¡Como mortecina quedó!

Chaza .—(Sentimental y enérgico, al mismo tiempo) ¡A nuestro Atahualpa también mataron! ¡A garrote mataron! Pero, mos de vengarnos: ¡con comunistas, con censadores! ¿Querimos...? ¿Quieren...? ¿Todos quieren...? ¡Carajo, mos de pelar cuero al que traicione! ¡Hay que guardar secreto! Tenimos que matar: ¡aquí mismo, en tierra propia!

Todos .—(El griterío se torna difuso, la borrachera se va diluyendo con las decisiones y las nuevas emociones) ¡Arí, arí! ¡Mañana mismo! ¡Aquí mismo! ¡Arí, arí...! ¡Mos de matar! ¡Hacerles ñuto! ¡Arrastrar como potro, como a huagra! ¡Mos de quemar! ¡Como a Atahualpa! ¡Así hicieron...!: ¡No han de contar...! ¡No han de contar...!

Cabildo.—(Tomando su trago, vengativo) Blancos infames han sido. ¡Acordándome estoy, de Lorenza Avemanay que sacó los ojos al blanco, con las uñas, y se comió, sazonando con sal...!!!

Todos .—¡Umh...! ¡Umh...! ¡Comiendo ojos azules de blanco...! ¡Malaya ha de ser pes...!

Síntesis: Si en realidad "Censo sin Consenso" es una pieza dramática de profundo patetismo, hasta darnos la sensación de un cuadro vivo, estremecedor, pese a ciertos errores de expresión, en el empleo de palabras cultas que no usan los indios porque las desconocen, si verdaderamente constituye una extracción fiel del ambiente en el cual vive el indígena, retratando uno de sus esporádicos alzamientos, las otras dos obras carecen totalmente de las calidades de la primera. La forma como ésta ha sido elaborada, le da al autor el mérito de una denuncia, con una tesis social, donde la

paciencia aborigen desborda su humildad, para volverse ciega en su furor y su odio. Este es el teatro que debe seguir Gilberto Molina Correa, mejorando sus parlamentos, haciéndolos más cortados y ágiles, para darles movimiento de acuerdo a la acción y al tema utilizado.

En este diálogo transcrito, hay mucha reminiscencia del "Boletín y Elegía de las Mitas", del poeta César Dávila Andrade, recientemente fallecido.

ZORAIDA MAECHLER



En un folleto de once páginas, sin mayor trascendencia, la autora, periodista en la prensa guayaquileña, publica dos mínimos diálogos, correspondientes a dos pasos escénicos: "Madre te necesito tanto" y "La Coqueta", dedicado a las esposas modernas. Anteriormente dio a conocer un relato: "Los Verdugos de Beatriz", también dedicado a la juventud femenina, en plan moralizador de las costumbres.

1) MADRE TE NECESITO TANTO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1967.—*Carácter:*

Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Guayaquil.—*Imprenta:* "Independencia".—1963.

Argumento: Doña Elena, madre de Mariela, le aconseja a su hija sobre sus deberes de esposa y madre. Desaprueba, por lo tanto, el empleo que ha conseguido aconsejada por una amiga, dejando abandonados por él, tanto a su marido como a su hijo.

Análisis: Buscando la moraleja, la autora trata de presentar una rapidísima estampa del ambiente moderno en los nuevos hogares, a través de un diálogo corto y preciso.

2) LA COQUETA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1967.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Guayaquil.—*Imprenta:* "Independencia".—1963.

Argumento: Dos hermanas comentan el matrimonio de una amiga con el ex-novio de una deellas. La que fue enamorada, trata por todos los medios de no dar importancia al hecho, mientras la otra le recrimina su acción despectiva hacia el muchacho, que lo ha llevado a un matrimonio sin amor.

Análisis: Siguiendo el plan de la primera pieza, la autora halla un nuevo argumento para analizar el espíritu femenino, buscando la moraleja como fin, en su corto diálogo entre las dos hermanas.

Transcripción:

"La Coqueta"

Patricia.—¡Qué noticia! ¡La más fea del grupo y la primera que se casa! Cuando me dieron la noticia creí desmayarme.

Cecilia .—No me explico, oí rumores que no tomé en serio. ¿Es elegante? ¿Es inteligente?

Patricia.—Más o menos... Ha podido casarse sin ser bonita y muy pobre.

Cecilia .—Dí que consiguió un tonto o que aparenta serlo. ¡Es asombroso! Porque... ¿No está ahí Laurita, que es una muñeca? ¿No hubiera podido elegir a Carola, que es un bombón?

Patricia.—Tal vez a Gustavo, no le gusten las muñecas, ni los bombones.....

Cecilia .—No me pongas nerviosa con tu ironía...

Patricia.—Esa nerviosidad es muy sospechosa. Cualquiera ve en ello preocupación o amargura... y, como se dijo que entre ti y Gustavo hubo ciertos locos amores y una correspondencia ilimitada...

Cecilia .—Amistad, nada más.

Patricia.—No niegues. A mis manos llegó una carta llena de promesas eternas, con visos de realidad matrimonial.

Cecilia .—Terrible verdad, ¡hermana! Pero, Gustavo no era mi tipo. Además... en el amor se juega siempre una partida desigual.

Patricia.—Sí, eso es lo que se dice siempre.

Cecilia .—Hay que salvar el amor propio. Bajo, bizco, tonto, etc.

Patricia.—¡Bajo, si casi mide dos metros...! Lo habrás achicado con tu indiferencia... Y, eso de bizco. ¡Hum, a lo mejor eres tú la que mira torcido! Sé franca. Tú amabas a otro, lo sé... y, de haber sido menos coqueta y frívola, a estas horas Gustavo, gordo o flaco, tonto, como tú quieras, figurara a tu lado en las invitaciones para la boda. Gustavo te amaba. El me ha escrito contándome toda su tragedia. Llegué tarde... Pensé encontrar la solución y si no te comuniqué todo fue por no confiar al papel asunto tan doloroso. El amor fue hacia ti y lo recibiste como un juguete sin valor. Pensarás en-

contrar... otro juguete. Ten cuidado, ésta vez será lo contrario. El juguete serás tú, cerebro de mariposa. En tus manos estuvo la felicidad... De ti dependía el saber aprisionarla, retenerla. ¿Lo hiciste?

Cecilia .—(Se levanta desdeñosa, pero su rostro demuestra tristeza) Pienso que Gustavo te ha nombrado su defensora.

Patricia.—¿No te das cuenta del daño que has causado? Gustavo, se casa por despecho y no será feliz en el hogar que será uno de tantos...

Cecilia .—¿Cómo lo sabes?

Patricia.—Sé más de lo que te imaginas. Gustavo se alejó de ti, porque no quiso seguir siendo objeto de tus desdenes, de tu burla... No quiso esperar a que lo conviertas en polichinela o arlequín de una feria de vanidades.

Síntesis: Dos pasos de comedia, dos momentos en la vida cotidiana de cualquier hogar, que toman alcance general, porque estos diálogos, se repiten día tras día, en el ambiente de los hogares de todas las ciudades del mundo. Existe facilidad en la elaboración de los parlamentos, los que están en concordancia, con el sentido de las mínimas tesis expuestas, en los dos ensayos escénicos.

ERNESTO ALBAN GOMEZ

Desde pequeño sabía ya de entretelones, decorados y bambalinas, la historia de las farsas en escena y los mil detalles del "misterio" teatral. Hijo de Ernesto Albán Mosquera, el gran actor cómico y de la brillante actriz Chavica Gómez, de méritos indiscutibles, su vida se meció en las tablas, al abrigo de la Compañía de



sus padres, escuchando historias de teatro, desde sus tempranos años. Por eso, su vocación en camino, siguió en parte este rumbo, cuando ya adolescente formó parte del conjunto escénico dirigido por Francisco Tobar, donde plasmó sus ansias vocacionales.

Pero esta vocación no se detuvo en el papel de actor, sino que, dueño de su cultura, la cristalizó en la realización literaria. Es así como en 1960 publica su primer libro de cuentos: "Salamandra" y tres años más tarde, su volumen de "Teatro", donde incluye tres piezas: "Jueves", "El Pasaporte", ambas estrenadas, y "La Verdadera Historia de Notre-Dame". Tiene una obra más: "Es Prohibido leer a Maquiavelo", comedia de fina ironía, aún no estrenada ni editada.

1) JUEVES

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres.—*Acción:* En una ciudad imaginaria.—*Epoca:* En 1963.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 31 de Mayo de 1963.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* "Teatro Independiente".—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar: Quito.—Editorial:* "Ateneo Ecuatoriano". *Imprenta* "La Unión".—1963.

Argumento: El prólogo anuncia el comienzo de la farsa. En sus palabras hay una advertencia sobre el determinismo, al cual no hay cómo eludirlo.

Adah y su marido J. I.; conversan en su cuartucho, donde reina la miseria. J. I. se empeña en salir esa noche, mientras ella desea retenerle a su lado. Cuando J. I. le explica la razón por la cual debe ausentarse, como es la invitación que El le ha hecho a cenar en unión de sus amigos, ella siente a la vez desencadenarse una tormenta en el espíritu de su esposo. Sabe bien que J. I. no ama a El y que su posición en sí misma es extraña y hostil, mas J. I. le ofrece que serán los últimos días que lo vea, porque la miseria en la cual se encuentran, va a desaparecer totalmente: tiene los pasajes y el dinero listo para marchar a América. Adah se extraña de ello, pero J. I. trata de convencerle, indicándole además que es la misma Policía, quien le ha dado facilidades. Esta revelación inquieta a la esposa, porque sabe que El y sus amigos son perseguidos por la Policía y no comprende cómo ésta desea ayudar a su marido. J. I. decide revelarle todo: ha traicionado a El y cabalmente esa noche, Jueves, le entregará a sus enemigos. Adah, se indigna con esta revelación brutal y le enrostra su orgullo, el odio y la venganza que siempre ha sentido por El. J. I. no lo niega y sin escuchar más razones sale a cumplir su plan, mientras ella maldice de su amor y desesperada le llama a gritos a fin de detenerle.

Análisis: Pieza simbólica, extraída del evangelio y trasplantada a la época presente. J. I. (Judas Iscariote), modernizado, repite la hazaña del Jueves, día en el cual traicionó a su Maestro. El planteamiento, tal como está trazado, logra mantener la expectación, mientras cursa el desarrollo dramático en un diálogo vehemente, sereno a veces, frío en momentos, pero siempre intenso. Su calidad es notable, unido al proceso de

la acción, enigmático en toda la pieza y desconcertante al final, logrando un desenlace de estremecedor impacto. Obra valiosa por la forma como está estructurada, por el interés puesto en sus parlamentos y la intensidad creciente, sin abusos de rellenos innecesarios, conducida con tranquilidad y fuerza dramática.

2) EL PASAPORTE

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Diez.—*Acción:* En una ciudad europea de política dictatorial.—*Epoca:* 194 . . .—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 1º de Abril de 1965.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* "Teatro Ensayo".—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* "Ateneo Ecuatoriano".—*Imprenta:* "La Unión".—1963.

Argumento: Un personaje intrascendente, llega a la Oficina de Policía a solicitar un pasaporte. Desconoce su nombre, su misma condición y empieza a divagar ante las preguntas de sus interlocutores. Habla al fin de sus deseos simples, tal vez fundamentales deseos de un hombre común, prohibidos en el país donde vive, que escandalizan como un crimen a sus inquisidores. Estos llaman a varios testigos, los cuales entran en su orden: un truhán, quien declara sobre sus leves relaciones, apenas un simple conocimiento entre su banda y el solicitante. El Jefe de la Fábrica, el cual, pese a sus ficheros bien controlados, no puede dar un historial del hombre. Una matrona, quien apenas si lo ha visto ayudando a las gentes, pero para ella con intenciones de robo y asalto. El ujier de la misma oficina, le ha sorprendido sentado, esperando con paciencia o caminando de un lado a otro en plan de quemar

tiempo, y por último, una muchacha de boína roja. El hombre protesta por haberla traído a ella, pero la Policía le obliga a declarar. La muchacha les relata sus relaciones cordiales y sinceras, plenas de ternura, sin huella de pecado. Al concluir su declaración, ella se niega a salir, para estar junto al solicitante. Al final le conceden a éste la palabra, quien expresa sus sentimientos humanos, sus deseos sencillos, sus sueños limpios. Los inquisidores luego de escucharle, le niegan el pasaporte, por considerarle un hombre peligroso. A continuación, hacen pasar al próximo solicitante.

Análisis: La acción tiene lugar en un país dictatorial, donde el autor escenifica un momento de la vida cotidiana. El ambiente rígido de la oficina hace contraste con el ingenuo deseo del hombre vulgar, quien solicita un pasaporte ante una autoridad celosa de nada, escarbadora de intrascendencias, de deseos comunes, y donde halla un peligro en camino, sospechas de delitos subterráneos, culpabilidad emboscada, lo que impide extender al hombre su pasaporte.

La obra en sí, esconde un sentido dramático que no aflora con violencia, pero se lo saborea palpitante en el fondo de una acción lenta, calculada y medida, donde la dura realidad del hombre medio, se evierte con llaneza, atropellada por el mecanismo celoso del Estado, que interpreta en los mínimos detalles usuales, peligros en camino para su seguridad. Es la historia del hombre común, víctima de su condición, sin otro escape para su vida, aherrojada por el solo hecho de existir.

3) LA VERDADERA HISTORIA DE NOTRE-DAME

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco.—*Acción:* En París.–*Epoca:* 1963.–*Carácter:* Co-

media.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* "Ateneo Ecuatoriano".—*Imprenta:* "La Unión".—1963.

Argumento: Pierre, poeta de la novela de Víctor Hugo, "El Jorobado de Nuestra Señora", cita en su casa a Quasimodo, un atleta moderno, al Arcediano, al Capitán Febo y a Esmeralda, es decir a los principales personajes sobre los cuales gira la trama de la obra. El fin de esta reunión es conocerse mejor, luego del tiempo transcurrido, a base de reminiscencias, de acciones sucedidas, para sacar a relucir ciertas partes obscuras y sobre todo, autodefinirse ya como seres humanos alejados de la ficción. Esto trae como consecuencia el descubrimiento de datos insospechados por ellos mismos y nuevas declaraciones, que planteadas de este modo, van acusando o disculpando su actuación en la obra, en un deseo de sobresalir como personajes diferentes a los de la novela, o por lo menos, justificar ciertos hechos dudosos. Al final queda flotando un ambiente de desilusión, ante los secretos revelados.

Análisis: Obra escrita para solaz del autor, en una crítica amena, que pone en juego su conocimiento del relato de Hugo y su capacidad deductiva, disecando a base de razonamientos observados desde la distancia, la historia íntima desarrollada en la novela. Desmenuza además la condición de sus personajes, valiéndose del recurso de una autopresentación, para lograr de ellos mismos sus propias confesiones. El planteamiento de la pieza es ingenioso, por la forma utilizada para lograrlo. Existe un error de concepto, al llamar gárgolas a las quimeras, expresión puesta en los labios de Quasimodo, lo que no podemos admitir, por cuanto sospe-

chamos que Quasimodo, crecido y familiarizado con la Catedral de Notre-Dame, conocía a saciedad sus rincones y los nombres de las cosas.

Transcripciones:

Ultima Parte de "Jueves"

.....

J. I. .—(Arrojando lentamente las palabras) Hoy estuve en la Jefatura de Policía Secreta.

Adah.—(Sin entender) ¿Por qué? ¿Querían algo de ti?

J. I. .—No, no. Fui a denunciarlo.

Adah.—(Con gestos de loca) No te comprendo. ¿A denunciarlo?

J. I. .—(Aparentando cínica frialdad) Sí, a denunciarlo. ¿Entiendes ya o te parece extraño?

Adah.—(Desconcertada) No, no lo creo.

J. I. .—Debía hacerlo. (Gozando en cada palabra) Era la única hazaña que faltaba en mi carrera. Ya la he llevado a cabo y ahora sí mi historial está completo. Puedo sentirme orgulloso.

Adah.—(Resistiéndose) A denunciar ¿qué?

J. I. .—(Furioso) Fui a entregarlo, a decirles en qué lugar se encontrará esta noche para que puedan apresarlo. Después de la cena acudiré a la Policía y los llevaré al sitio en que se hallará.

Adah.—(Abrumada) ¿Por qué lo hiciste?

J. I. .—Lo hice y basta. No importan los motivos.

Adah.—¿Por dinero?

J. I. .—¿Dinero? ¿Acaso esa sucia palabra gobierna nuestras vidas? ¿Por qué lo creen así tú y todo el mundo? ¡Dinero! ¡Dinero!

Adah.—(Reaccionando) Dime que no es verdad, que me has mentido.

J. I. .—No he mentido. (Pausa) Y además tienes razón en todo: fue por dinero. No podemos esquivar su influencia. Estamos seguros de haberlo evitado, pero en seguida cometemos cualquier infamia por un puñado de dinero. ¡Es horrible! (Ha retornado a la serenidad amarga) Ya en el comienzo de esta aventura está el dinero... Me habían confiado los fondos comunes. Vivíamos entonces constantemente asaltados por necesidades urgentes, de modo que lo fui gastando poco a poco, reponiendo lo que podía, falseando las cuentas, hasta que no tuve otro recurso que el buscar desesperadamente una salida que nos permitiera alejarnos de este ambiente oprobioso, del apremio de la miseria.

Adah.—(Le ha oído como sonámbula) No... no...

J. I. .—Me acerqué a ellos, Adah. Me ofrecieron una cantidad suficiente como para salir de pobreza, me garantizaron facilidades para dejar el país sin molestia alguna... Creí haber hecho bien.

Adah.—¿Por qué tenías que ser tú?

J. I. .—Debía ser alguien.

Adah.—Tú, no. Pudieron apresarlo el Domingo. O cuando salía a la calle o hablaba en público. Lo ha hecho casi todos los días. No se ha ocultado.

J. I. .—No se arriesgaban a dar el golpe...

Adah.—(Encontrando una improbable esperanza) Hay una solución todavía. No se ha consumado lo peor. No estás obligado a entregarlo. Escóndete.

J. I. .—Me encontrarán de inmediato.

Adah.—Pero tú no lo habrás entregado.

J. I. .—Debo hacerlo.

Adah.—No me importa la miseria. La prefiero a vernos atrapados después por una cadena de recriminaciones. Nos agobiará todas las noches.

J. I. .—Olvidaremos el pasado.

Adah.—Renacerá todas las mañanas con mayor venganza.

J. I. .—Morirá con la miseria, Adah.

Adah.—Ese dinero nos quemará las manos.

J. I. .—(Gritando) ¡No es el dinero! Tengo motivos más poderosos.

Adah.—(Perdiendo el resto de calma) ¿Cuáles? ¿La envidia? ¿El rencor?

J. I. .—No soy tan vil.

Adah.—Aunque no quieras admitirlo: no puedes soportar su triunfo.

J. I. .—¡Adah!

Adah.—(Espantada) ¡Te he descubierto! Te aterroriza el reconocer que El tiene razón y dice la verdad, que no es un farsante y ha triunfado.

J. I. .—No quiero oír hablar más del asunto. Debo irme ya. (J. I. recoge la chaqueta).

Adah.—(Destrozada) ¿Es la hora?

J. I. .—Sí.

Adah.—¿Irás primeramente a la cena?

J. I. .—Sí. Luego pasaré por la Jefatura de Policía.

Adah.—(En un supremo esfuerzo) Quédate con El y cuéntale lo que ibas a hacer. El te perdonará.

J. I. .—No puedo. Lo odio.

Adah.—No es verdad. (Aferrándose a él) Odias un sentimiento incontenible que brota en ti y que dice: síguelo.

J. I. .—Estoy perdiendo el tiempo. Debo irme.

Adah.—No podré entonces quedarme contigo...

J. I. .—(Suplicando a su vez) La felicidad nos espera, Adah.

Adah.—La felicidad no existe.

J. I. .—La encontraremos en alguna parte.

Adah.—Ni siquiera sabes lo que estás haciendo.

J. I. .—Ganar la libertad.

Adah.—Cometiendo la más infame de las traiciones.

J. I. .—No, Adah, ¡no!

Adah.—Si lo delatas, todo habrá terminado entre los dos.
J. I. .—Este juego me ha absorbido como un remolino. La voluntad no obedece..... Pero no me dejarás, Adah.
Adah.—Si me quieres, no salgas esta noche.
J. I. .—No hay otro remedio.
Adah.—Basta una palabra suya.
J. I. .—No tendrá ninguna para mí.
Adah.—El conoce todas las cosas.
J. I. .—Soy un miserable y todo lo demás tampoco vale nada. Mañana volveremos a empezar.
Adah.—Jamás llegará ese día... Deberemos dejarnos morir.
J. I. .—¿Quién piensa en morir?
Adah.—Es lo que harán con El.
J. I. .—Imposible.
Adah.—Lo matarán.
J. I .—A pesar de todo, iré.
Adah.—(Desesperada) No te vayas.
J. I. .—Volveré a la madrugada. Seremos felices, te lo juro. ¿Me esperarás?
Adah.—No me dejes sola esta noche.
J. I. .—Te suplico... Aguárdame despierta.
Adah.—No sé... No.
J. I. .—¡Por favor! Me hago tarde, pero debo estar seguro... Necesito tu amor.
Adah.—¡No vayas! ¡No te esperaré!
J. I. .—Te quiero... (Toma el impermeable y sale por el foro).
Adah.—Judas, ¡regresa! ¡Judas!

Ultimas Escenas de "La Verdadera Historia de Notre-Dame"

.....

Quasimodo.—(A Esmeralda, vacilando) Esmeralda...
Esmeralda .—¿Qué quieres?

Quasimodo.—Debo decirte algo, Esmeralda. Me he quedado tan sólo por eso.

Pierre .—¿Alguna confidencia?

Quasimodo.—No. Debes oírlo, Pierre. (A Esmeralda) Estoy arrepentido de haber hablado en la forma en que lo hice.

Esmeralda .—Si piensas así...

Quasimodo.—No pienso exactamente así. Tú comprenderás que en un momento de exaltación, de furia casi...

Pierre .—(Filosófico) Se dice lo que no se quiere.

Quasimodo.—Para arrepentirse después.

Esmeralda .—¿Por qué, Quasimodo?

Quasimodo.—Porque todo ha dependido de las circunstancias. Tú conoces perfectamente mis sentimientos.

Esmeralda .—No los conozco y es probable que no desee conocerlos.

Quasimodo.—Como quieras. No intento discutir contigo. Y mucho menos en este momento.

Esmeralda .—Está bien. Admito tus disculpas. Con ciertas reservas, lógico.

Quasimodo.—¿Reservas? Es injusto. Si hablé así, fue porque la presencia de aquel fanfarrón me exasperaba, me exaspera siempre. Igual que tu absurda predilección hacia él.

Esmeralda .—Ese individuo me repugna.

Quasimodo.—Ultimamente... No te reprocho. Me basta el comprobar, con el paso del tiempo, que no me había equivocado al juzgarlo.

Pierre .—Les pido comprensión al hablar de los otros. Tengamos en cuenta que son nuestros compañeros de ruta; son un poco nosotros mismos.

Esmeralda .—(A Quasimodo) Debías advertirme sobre él.

Quasimodo.—Lo hice, pero no tuve éxito.

Esmeralda .—Jamás pude saber lo que tú pensabas.

Pierre .—(Suspirando) Por favor.

Esmeralda .—No podía imaginar que él me haría daño, que tú, al contrario...

Quasimodo.—Te lo dije: ¿no recuerdas mi queja? "No es hermoso el pino como el álamo, pero conserva sus hojas en el invierno". ¿No comprendiste lo que significaba?

Pierre .—No comprendió, Quasimodo. No la culpes. Tú erraste al hablar con símbolos.

Quasimodo.—Sólo disponía de ellos.

Esmeralda .—(A Quasimodo) Tampoco tú quisiste entenderme.

Quasimodo.—Me dí cuenta: "La belleza no ama sino la belleza".

Esmeralda .—Un error.

Pierre .—Les suplico, otra vez.

Quasimodo.—(Decidido) No me importa, Esmeralda. Ni el pasado, ni lo que he visto hoy. Eres así, no anhelo que seas distinta. Estoy dispuesto a aceptarte... sin preguntar nada. Una indicación tuya y yo... (Pausa) ¿Por qué callas?

Esmeralda .—No, Quasimodo.

Quasimodo.—¿Por qué?

Esmeralda .—Sería una solución demasiado fácil.

Pierre .—Tienes razón, querida.

Quasimodo.—No te entrometas en esto.

Esmeralda .—Piénsalo bien. Ni tú ni yo quedaríamos satisfechos.

Pierre .—Sí, querido amigo. Tal vez soy un entrometido vulgar, pero me parece sencillamente imposible.

Quasimodo.—(A Esmeralda) ¿Es tu última palabra?

Esmeralda .—Sí.

Quasimodo.—Puedes pensar más serenamente y cambiar...

Esmeralda .—No cambiaré.

Quasimodo.—Esmeralda... Esmeralda... (Pausa. Luego desaparece de escena apresuradamente).

Pierre .—Es un buen muchacho. Quizás excesivamente sen-

timental. Lo perjudica, aunque en él es una reacción muy justificable. No comprende nuestras actitudes: hemos cambiado tanto...

Esmeralda .—Tu reunión ha fracasado, Pierre. Te lo previne.

Pierre .—No, querida. Valió la pena... siquiera para tenerte aquí.

Esmeralda .—¡Pierre!

Pierre .—(Resignado) Creo que no podremos evitar nuestro destino. La fatalidad...

Esmeralda .—Quieres decir...

Pierre .—Que desde un comienzo estuvo escrito que la historia terminaría de este modo.

Esmeralda .—¿Sabes una cosa, Pierre?

Pierre .—¿Qué, querida?

Esmeralda .—No puedo convencerme de que lo sucedido sea verdad. Me parece vivir dentro de una burbuja de sueño y no sé en qué momento ni cómo despertaré.

Pierre .—Quién sabe. A lo mejor sólo existimos en el sueño de alguien.

Esmeralda .—(Reaccionando) No vale la pena el pensar en esas cosas.

Pierre .—A ti te lo puedo contar, Esmeralda. No sé... Pienso que lo único que hemos hecho es servir a una extraña consigna y que terminado nuestro papel debemos desaparecer.

Esmeralda .—¿Qué clase de consigna?

Pierre .—Algo confusamente relacionado con la política.

Esmeralda.—Te burlas de mí.

Pierre .—¿Quién soy yo, Esmeralda? ¿No tengo otro destino que el conducir a ustedes hacia una solución? ¿Y mis sentimientos? ¿Y mi modo de ser? Nada cuenta. Yo no existo.

Esmeralda .—Nosotros existimos realmente, Pierre.

Pierre .—(Cambia de actitud) Sueño o realidad, tú lo dijiste, no debe preocuparnos tal problema. Nos queda el consumir este retazo de vida. Y mañana...

Esmeralda .—Mañana bailaré aquella danza, como lo hacía una tarde en la plaza de Notre-Dame, contigo a mi lado, vestido de verde y rojo.

Pierre .—Amarillo y rojo.

Esmeralda .—Es igual.

Pierre .—Sí, porque estaré a tu lado... Recuerda que al fin y al cabo estamos casados.

Esmeralda .—Lo estuvimos por cuatro años solamente. El cántaro se rompió en cuatro pedazos.

Pierre .—¿Crees en esas supersticiones?

Esmeralda .—No.

Pierre .—Entonces...

Esmeralda .—Esta es la verdad.

Pierre .—Sin duda. Y si queda algo por aclarar, no debemos hacer nada por descubrirlo. No le interesa a nadie el encontrar una respuesta a ciertas inútiles preguntas.

Esmeralda .—Pero hay algo que no logro explicarme todavía.

Pierre .—¿Qué?

Esmeralda .—(Burlona) Te lo diré mañana.

Pierre .—¡Querida...!

Síntesis: El teatro de Ernesto Albán Gómez se orienta hacia el simbolismo, a base de estructuras intelectuales. La realidad es aparente, casi un decorado y el tiempo y la acción no se delimitan, ni les da capital importancia en el desarrollo de sus obras. Sus personajes actúan en plan subjetivo y es esta tendencia que predomina en un juego de premisas y disquisiciones, en las cuales hace valer un fondo filosófico constante. Es un teatro de inteligencias contrapuestas,

ni trágico, ni sentimental, ni alegre, más bien frío, con la dureza del pensamiento como único rector de la trama. Carece de emoción, porque sacrifica la sensibilidad, para darnos actores de exclusiva vivencia psicológica. Un teatro, salvo "Jueves", que en las tablas corre el riesgo de no ser estimado.

1964

JAVIER PONCE CEVALLOS



Es el más joven de los autores nacionales. En sus años de colegio se inició en el teatro, escribiendo su primera pieza: "Una Sombra tras el Crimen", estrenada por un grupo de compañeros, él incluído, en el proscenio del San Gabriel. Luego continuó con "El Festín", así mismo puesta en las tablas y, por último: "La Novena Grada", la única que hemos podido conseguir en originales. Tiene en preparación: "Prometeo", pieza de ambiente político. Ninguno de sus dramas ha entrado en prensa y esperamos verlos pronto en un volumen, con lo cual se demostraría que el teatro se mantiene vivo, en el espíritu de los jóvenes intelectuales.

LA NOVENA GRADA

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:*

Seis.—*Acción:* Indeterminada.—*Epoca:* En 1964.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 15 de Julio de 1964.—*Compañía:* "Hamlet".—*Lugar:* En Quito.—Inédita.

Argumento: K. A. Allighieri, tiene un sirviente bastante parlador y lleno de su filosofía, Valdomín, a quien su amo ha ordenado entregar las tarjetas de invitación para una fiesta en su casa. A continuación se hacen presentes el sobrino de Allighieri y dos hombres más, verdaderos estafadores. Durante todo el tiempo se hace referencia de Marlene, una supuesta hija del anfitrión, la cual parece impresionar con su solo recuerdo, tanto al supuesto padre, como a su criado.

El conflicto continúa al rededor de Marlene, ente irreal, quien alimenta la farsa. Valdomín ha caído en sus redes y la ha asesinado, entregando su vida al sueño de su fantasía, sin lograr sus aspiraciones de matar a su amo, para hacerse de su fortuna, en colaboración con los truhanes.

Análisis: Pieza surrealista, con tonos de introversión, de planteamiento un tanto difuso y desfogues poemáticos en los parlamentos. El diálogo se empata con una serie de disquisiciones huidizas y sin contexto preciso, donde los personajes se expresan siempre con sobrada altura, en frases de sentido profundo, en un afán de brumosa síntesis espiritual, tendiendo constantemente a la sublimación.

El autor, joven aún, ha dado salida al torbellino de sus ideas en plan filosófico, quizá influenciado por sus copiosas lecturas. Esto es razonable a su edad y creemos que poco a poco irá asentando su vocación dramática, que la posee, para darnos piezas más serenas, menos barruntadas de intelectualismo, más de acuerdo con la realidad.

Transcripción:

Una Escena del Segundo Acto

Valdomín.—¡Usted traerá sus manos clavadas en la sangre de Marlene! (A K. que sale) Me persigues incesante, trato de huír por el bosque y estoy nuevamente en el mismo claro de luz. ¡Marlene me persigue! Me acusa. ¡Está muerta! Tengo que convencerle que está muerta. Pero está allí, que hace allí clavándose los ojos ansiosos como una... me persigue suavemente, al paje más pacífico.

Thomas .—¿Qué dices? Me estoy cansando.

Valdomín.—Eres sólo un esclavo.

Thomas .—Estás ahora borracho, vamos.

Valdomín.—Esperaré que vuelva Allighieri.

Thomas .—¿Qué importa ahora?

Valdomín.—No puede ser.

Thomas .—No eres un paje, qué puedes encontrar en él, estás viejo, ya llegará el dinero.

Valdomín.—Me he perdido en su presencia a cada momento.

Thomas .—No te basta el dinero. Eres orgulloso. ¡Ya comprendo! Es el sobrino.

Kromer .—¡No recibirás ningún dinero!

Hernán ;.—(Entrando) ¿Qué pasa, no nos vamos?

Thomas .—(Amenazando a Valdomín) Aún no ha acabado.

Hernán .—¿Qué ha pasado aquí?

Valdomín.—Ustedes no comprenden, Marlene me persigue.

Thomas .—(A Hernán) Ambos tenían que morir, él y Marlene. Y llegó el sobrino.

Hernán .—(A Thomas) Nunca confié en ese extranjero.

Valdomín.—¡Quién fue!

Thomas .—(A Hernán) Delira.

Hernán .—Es el dinero.

Thomas .—Cree que todos le persiguen y extrañamente se siente al lado de un abismo.

Hernán .—Nuevamente hablas de una manera extraña.

Thomas .—Sólo existe una palabra para denominar un abismo.

Hernán .—Es la palabra más complicada.

Thomas .—Tú eres sólo un vagabundo. Nunca conocerás más que el ocaso, o el crepúsculo, o el abismo.

Hernán .—Sólo existe una palabra para denominar la vida: la realidad, o conoces algo más...

Valdomín.—(Cortándole) Tiene que obsesionarle que no ha hecho nada nunca.

Thomas .—Y qué has hecho tú, vencerte. El tiene poco que esperar, pero tú tal vez vivas vencido.

Valdomín.—Silencio, silencio, ya vendrán los que se vean agonizantes.

Thomas .—(A Hernán) Le arrojaremos por la popa.

Valdomín.—Háblenle como a un loco, él está loco.

Hernán .—Tiene que estar loco, nada importa.

Thomas .—Cállate, Hernán, te falta pensar.

Hernán .—Pensar sólo me amarga.

Thomas .—Eres vacío, inerte, un cuerpo sin vida.

Hernán .—Estoy harto, K. no volverá nunca.

Kromer .—(Entrando) Los lobos en acecho esperan la presa.

Valdomín.—La presa desnuda de vida.

Kromer .—Nunca me pareció un paje.

Valdomín.—¿Por qué se puede juzgar, puede la impresión juzgar? (Mirando a Kromer) El hombre es un volcán que se gasta solitario hasta que alguna que se cree más fuerte le arranca su secreto, el hombre es una única vanguardia (mira a Hernán y a Thomas) y los locos apresados en sus colmillos, se les eriza la piel y quieren huír.

Hernán .—Cállate, todos queremos huír, es ése el juego, si tu-

vieses el dinero, estarías lejos, en el bosque, remordiéndote de gozo los años que piensas conservar.

Valdomín.—Eres un sucio haragán, siempre un cómplice y siempre con Thomas. Par de haraganes, sólo queréis dinero. Unos carísimos amigos. Vuestro precio son las monedas más dudosas.

Kromer .—Este es un falso engaño, que esperas, que tesoro pueden esconder, quiero volver a Francia, pero ahora sí a Francia, al Sena, ha sido un sueño y ahora me decido, son hierros retorcidos.

Valdomín.—La paz tiene un nombre complicado, es difícil pronunciarlo, un nombre único y se encuentra en las conchas, cuando la marea se ha alejado, o en el lecho, en el lecho que nunca conocí. La paz de dos seres que descubren el mundo, el mundo en la concavidad brumosa que apacientan las olas en la concha, el amor.

Thomas .—(A Hernán) Está el amanecer...

Hernán .—(Cortándole) Como en nevera.

Thomas .—Y se escucha rumores (silencio) de témpanos besándose, la sangre se cosecha ahora como el fruto, siempre hay aún sangre cuajada en nuestras espinas, es el fruto voraz del hombre.

Hernán .—Es el odio, no comprendo de otro modo.

Thomas .—Es una síntesis de la evolución caprichosa del sentimiento.

Hernán .—Por qué no dices simplemente: la venganza.

Valdomín.—Ya vendrán los que me ven correr con las fuentes, serán los funerales más lujosos, el dinero que pudo ser mío servirá para ocultar el silencio, tanto dinero sólo para comprar el silencio de una tumba, maldito idiota, que goce de su dinero, ha negociado su muerte y serviré las fuentes negras, con crespones negros y con risas blancas. Soy capaz de morar

en mi profundidad. Amo, que conoces la muerte... pero estás muerto.

.....

ELOY VELEZ VITERI



Profesor de Literatura en el Colegio Nacional "Vicente Rocafuerte", de Guayaquil, puso en escena su pieza: "Matar lo que se Ama", interpretada por el grupo de teatro de la mencionada institución, con el aporte de estudiantes de colegios femeninos. La obra fue estrenada en el Teatro de la Casa de la Cultura de la misma ciudad.

MATAR LO QUE SE AMA

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Personajes:* Once.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1964.—*Carácter:* Tragedia.—*Estrenada:* El 26 de Noviembre de 1964.–*Lugar:* En Guayaquil.–*Compañía:* Grupo de Estudiantes.—*Publicada:* Revista del Colegio Nacional "Vicente Rocafuerte".—Nº 71, de Diciembre de 1964. *Lugar:* Guayaquil.—1964.

Argumento: Jaime, un pintor, recibe la visita de su enamorada, Graciela, quien le expresa el deseo de un "nuevo rico", de adquirir un cuadro de él, con el

tema de la agonía de Cleopatra, cuadro que debe ganar necesariamente un concurso de pintura, para ser adquirido en un alto precio. Jaime, un inadaptado al medio en donde vive, con odio gratuito a las gentes intelectuales, acepta la proposición y le pide a Graciela le sirva de modelo, pese a que en el fondo teme matarla, porque en ocasiones se confunde su rostro, con el de una antigua novia a la cual odia.

Un grupo de amigos, invitados por Jaime, admiran el cuadro casi terminado, en el cual sólo falta el rostro de Cleopatra. Salen ellos y entra Graciela vestida como la princesa egipcia y posa para el pintor. Este le pide ponga un gesto de agonía y, al no lograrlo, el artista fuera de sí, la ahoga entre sus manos, a fin de captar sus últimos momentos. A poco se da cuenta que la ha asesinado y se desespera por su acción.

En el salón abierto para exponer los cuadros del concurso promovido, cuelga el del pintor, del cual el público hace brillantes comentarios. Entra Jaime, taciturno ante las felicitaciones de sus amigos, por cuanto el veredicto le ha conferido el primer premio. Es cuando se presenta el "nuevo rico" a reclamar la obra y entrega al artista el dinero convenido. Jaime, en un arranque de odio, rechaza los billetes y declara la muerte de Graciela, asesinada por él, para lograr un auténtico modelo de agonía.

En la sala del Jurado que juzga el crimen del pintor, se inician los debates entre la acusación y la defensa. Al final, los jueces le declaran inocente, mientras el artista vuelve al banquillo de los acusados, porque verdaderamente se cree un asesino.

Análisis: Teatro ingenuo en su planteamiento y simple en su desarrollo. Carece de valores, uno por lo menos, donde hallar un apoyo. La intención melodra-

mática es pueril e inconsistente, artificiosa desde los primeros momentos, pretendiendo, en lejana rememoranza, escenificar un hecho semejante acontecido con un pintor en la Colonia: Miguel de Santiago, hecho más propio de la leyenda, que en esta pieza se desvanece por la forma infantil como lo ha desarrollado. Los parlamentos, demasiado discursivos, extensos, detienen el movimiento, volviéndose tediosos, sin lograr despertar el interés que el autor pretendió dar a su obra. El final peca una vez más, por ilógico y falso.

Transcripción:

Ultima Escena del Segundo Acto

Jaime .—Por fin se han ido. (Consultando el reloj) Ya se estaba haciendo tarde... Sin duda Graciela estará ya impaciente... No es bueno esperar vestida a la moda de hace por lo menos cinco mil años. Bien, aquí está el trono. ¡Vamos! esta mesa estorba y hay que quitarla. (Quita mesas y sillas y arregla el trono).

Graciela.—(Entrando) ¡Me han hecho esperar demasiado!

Jaime .—Ven... ¡Oh qué bella estás, mira: camina hacia allá como si realmente fueras reina. Ciertamente, lo pareces de veras. Eres una segunda Cleopatra rediviva.

Graciela.—Entonces tú tendrás que ser mi Antonio.

Jaime .—(Inclinándose burlescamente) Vuestras órdenes serán cumplidas, majestad, ja... ja... ja... Bueno, ahora sí a trabajar, ven, aquí está el trono, siéntate. Eso es, reclina un poco más la cabeza, espera... No así. ¡Ya! ahora vas a sentirte morir.... ja... ja... ja... ¡no te asustes! sólo se trata de que interpretes bien una agonía: ¡tus ojos, Graciela! ¡Tus ojos! es

necesario que les des la expresión sosegada y sin embargo terrible que tienen los ojos en el instante de los terribles estertores, cuando ya la muerte comienza a poner rígidos los miembros y fría la piel. Entrecierra los ojos: ¡Oh! Graciela no así, por favor, no es así: mi amor, te digo que tengo que copiar una agonía... Hazlo por mí, si es verdad que me quieres, como dices... Es necesario que mueras, Graciela. Es necesario que mueras... ja.... ja... ja... Sí, que mueras...

Graciela.—No, Jaime, ¿qué vas a hacer? ¿No me reconoces? Soy yo... Graciela.

Jaime .—Graciela. ¿Recuerdas lo que te conté el otro día? Te dije que había ocasiones que en tí veía a la otra. ¿Lo recuerdas?

Graciela.—No sé a qué te refieres, Jaime.

Jaime .—Te dije que más de una vez contemplé espantado cómo tu rostro, ese divino rostro que yo amo, poco a poco convertíase en el otro, en ese malvado rostro de aquella que hundió mi espíritu en las sombras. Espera... ¡Calla! ¡Silencio! Ahora adquieres la expresión de la reina del vicio y del placer que fue Cleopatra. (Pinta) Sólo te falta morir. (Se le acerca) Es necesario que mueras. Sí... ¡te estrangularé!... ja... ja... Es necesario que mueras.

Graciela.—Jaime, por Dios, suéltame... no me mates... déjame...

Jaime .—Necesito copiar una agonía.

Graciela.—¡Socorro! ¡Auxilio! ¡Me ahogo! Jaime... Jaime... (El se aleja y la contempla).

Jaime .—¡Ah! Ahora sí estás muriendo de verdad, veo tu rostro ponerse lívido y asomar en tus pupilas la frialdad de la muerte... ¡Oh este minuto! este glorioso minuto que me permite copiar aquí en la tela mis-

ma la agonía de la muerte. (Pinta) Eso es: unos trazos aquí... unas pinceladas más... Ya está... ja... ja... ja... ja... ¡Gracias, Dios mío! ¡Gracias! ja... ja... ja... Mi risa es de alegría y de triunfo porque he hecho lo que ahora sólo tú, Dios omnipotente, has podido realizar: he dado muerte a la vida... ¡Y vida a la muerte! ja... ja... ja... (Se reclina) Pero ¿qué he hecho, Dios mío? Graciela, Graciela... Estás muerta. ¡Muerta! Maldito yo, mil veces maldito: Perdóname, Graciela. ¡Te he matado! te he matado con estas manos que tantas veces acariciaron tus cabellos. ¡Eras mi vida! Eras mi salvación: eras mi guía y mi estrella solitaria y yo te he matado. Quise ser artista. (Sollozos) Y ahora no soy más que un asesino: asesino de lo que más he amado en el mundo. (Sollozos).

FIN DEL TOMO QUINTO

ción con otros profesores de Cátedra, sobre Ciencias Biológicas, hoy, al cabo de tres laboriosos años de estudio e investigación constante, años mordidos por una Dictadura Militar, que le prohibió todo desenvolvimiento, nos entrega este libro en seis volúmenes, en una primera exposición detallada de la realidad escénica del país. En ella descubre actores y autores, una gama numerosa de piezas dramáticas, para revelarnos su existencia, negada casi categóricamente hasta el momento presente, pero dormida, real y palpitante, en la larga hibernación donde la sepultaron.

Ricardo Descalzi, este espíritu versátil, despierta con su libro la emoción del teatro, dándole vivencia, resurgiéndolo con la voz de su testimonio, para ubicarlo en el sitio justo que le corresponde, en este devenir glorioso de las letras ecuatorianas.

G.M.R.

△

OBRAS DEL AUTOR

GHISMONDO (Noveleta).—1932.

ANFITEATRO (Teatro).—1950.

PORTOVELO (Teatro de M. ;as).-1951.

LOS MURMULLOS DE DIOS (Relatos).—1959.

TEATRO: (Premio Univ. Central 1963)

"En el Horizonte se Alzó la Niebla"

"Clamor de Sombras"

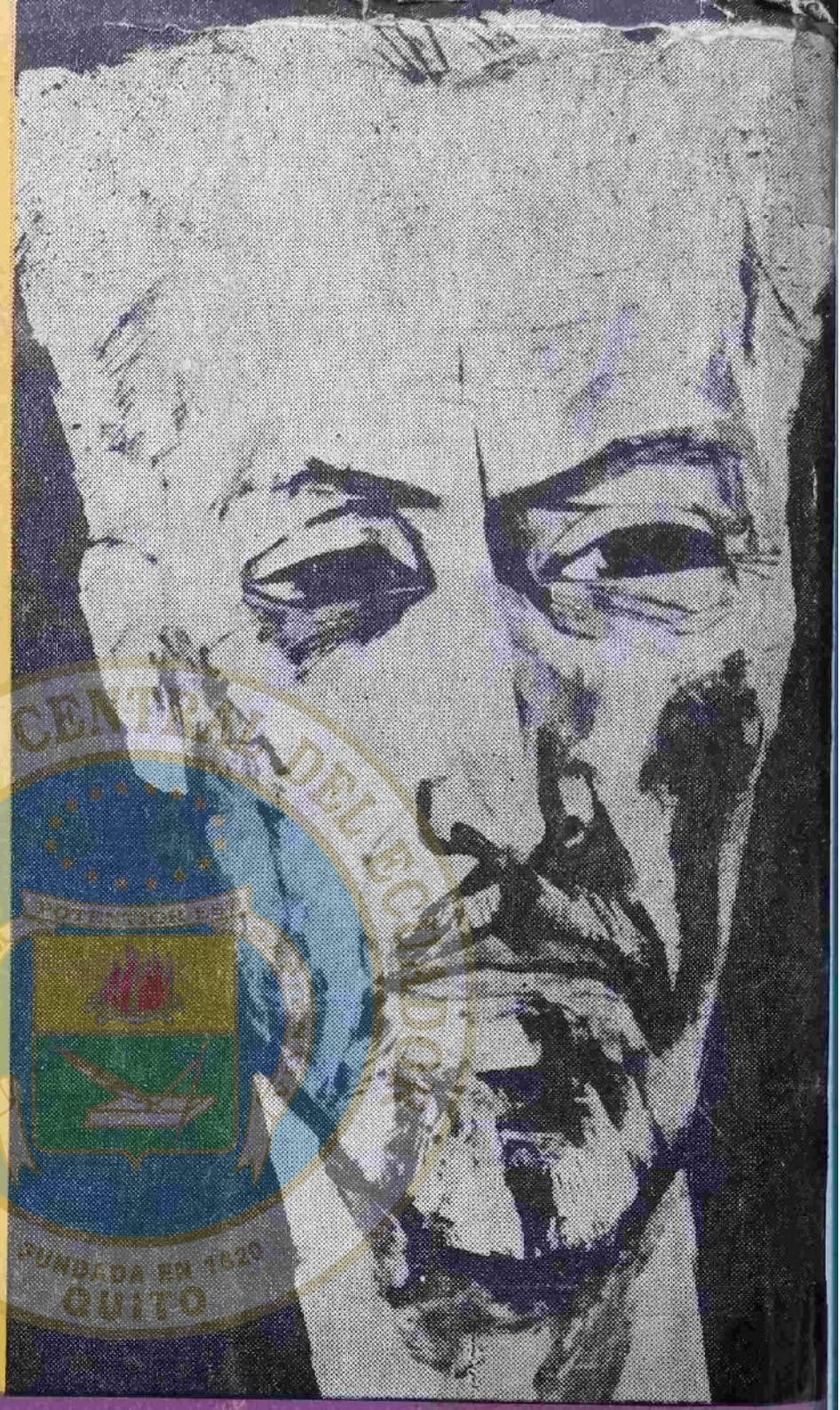
(Primer Premio de Teatro 1950).—1960.

SALOYA (Novela).—1962.

HISTORIA CRITICA DEL TEATRO ECUATORIANO (Seis Vol.).-1968.

Dirección del Autor:

RICARDO DESCALZI
Apartado 24-50
Quito - Ecuador, S.A.



UNIVERSIDAD CENTRAL DEL ECUADOR
OMNIUM
FUNDADA EN 1620
QUITO

CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA