

ricardo descalzi



**ISTORIA CRITICA
EL TEATRO ECUATORIANO**

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:

Facultad de Artes

Piso:

PB

Estante:

04

Bandeja:

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". Últimamente, 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-

HISTORIA CRITICA DEL
TEATRO ECUATORIANO



FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
BIBLIOTECA

Ingr. 1944 Denación del acta



DERECHOS RESERVADOS.

PROHIBIDA LA REPRODUCCION.

840-2 (106)
8445 W1190
V.2

107 N° 2000839
Sep 50 P. 1

R I C A R D O D E S C A L Z I

Presidente del Instituto Ecuatoriano de Teatro

FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
BIBLIOTECA
Nro. 194 Año AF
Precio Donación X

HISTORIA CRITICA DEL TEATRO ECUATORIANO

(TOMO SEGUNDO) DG

UNIVERSIDAD CENTRAL
CONTROL DE BIENES



FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
BIBLIOTECA



EDITORIAL CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA
QUITO - 1968



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.

UNIVERSIDAD CENTRAL



FACULTAD DE LETRAS
ESCUELA DE TEATRO
BIBLIOTECA

CAPITULO TERCERO

LOS ROMANTICOS

DESDE 1905 A 1926

El liberalismo había tomado el poder y las ideas de la Revolución Francesa se afianzaban en las mentes de los hombres y en las instituciones. Una nueva clase social surgida del nivel medio en la cual hasta entonces había permanecido, tomaba ingerencia en la política, asentándose con caracteres de predominio. Europa transcurría aburguesada en aquellos años de la "belle époque" y el mundo en sí, recibía, con un poco de admiración, esporádicos levantamientos obreros, que pulsaban su futuro destino histórico. La primera guerra se hallaba al principio de esta época aun lejana, y sus consecuencias al final del tiempo, se hicieron sen-

tir en América con mucho retraso. La misma revolución en México constituía un fenómeno esporádico, no bien delimitado, por el desconocimiento de sus resultados inmediatos.

La temática teatral rompe con el cortesano de fin de siglo y busca acomodo en su propio ambiente, orientándose hacia el conflicto estrictamente romántico, erótico, saturado de ensueño, tristeza, "saudade" y mal de siglo.

Sin embargo la lucha entablada por el liberalismo, para sobrepasar viejos moldes, dio en el teatro el único ejemplo de tema sectarista, con la obra anticlerical: "Los dos Expósitos", de Rosendo Uquillas. Por lo demás, un teatro entre filosófico, de moraleja y primeros atisbos de planteamiento social, se entremezcla en esta etapa con la escenificación histórica, entre heroica y simplemente recordativa, de personajes indígenas, de conquista y gesta libertaria, fruto del concurso promovido con ocasión del Primer Centenario de la Batalla de Boyacá, en 1919, organizado en Colombia.

Debemos resaltar, como ya lo expresamos, los primeros intentos de teatro social en la obra: "Justicia" de Carlos Francisco Granado, y una tendencia escénica estrictamente costumbrista, en las piezas de Julio Semanate y "En Finados" de Rafael G. Coronel.

Es la época además donde se instala ese subtítulo altisonoro, llegado de la Península, calificativo de la obra de valores dramáticos elevados: "La Alta Comedia", cultivada por escritores de renombre y en especial Humberto Salvador, quien le da en nuestro país, la calidad con la cual venía revestida. Sin embargo, buenas o malas, las obras dramáticas desde entonces tienden a inclinarse en su planteamiento hacia el problema social, con fugaces destellos, porque ya el mun-

do recibe el eco de la primera postguerra, y las orientaciones obreras de la Revolución Rusa.

En definitiva, nuestro teatro de estos años se caracteriza por un romanticismo clásico: añoranza, dulce tristeza, tormento plácido, adscrito a todos los temas, siendo ésta su nota viva, su estructura, su más acendrada intención.

II

1905

EMILIO GALLEGOS DEL CAMPO



Poeta guayaquileño, dramaturgo, escribe numerosas piezas teatrales. Hasta el tiempo que conocemos se habían representado las siguientes: "Honra del Obrero", "Crimen Social", y como dramas inéditos o en preparación: "Sangre Rebelde", "A Cadena Perpetua", "El Osario", "El 606" y los juguetes cómicos: "El Parpadeo" y "La Frontera". De

todas estas obras únicamente las dos primeras, fueron estrenadas y publicadas. El éxito de sus dramas, pues-

tos en escena, fue indudable para el tiempo en el cual el teatro constituía un morboso placer de tragedia, con imprevistos sorpresivos matizados por el impacto final. Sus diálogos escritos en prosa son mesurados, parcos, con ligeras excepciones. Hay movimiento en su trama y sus personajes responden a tipos humanos.

1) CRIMEN SOCIAL

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Cinco.—Acción: En Guayaquil.—Epoca: Principios del siglo.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa.—Estrenada: No indica la fecha.—Lugar: En Guayaquil. Compañía: Española (?).—Publicada: Guayaquil.—Editorial: Imprenta Mercantil.—1905.

Argumento: Dos periodistas, Anselmo y Ricardo, se desafían a duelo, como consecuencia de los duros epítetos de bastardo endilgados por el primero al segundo, cuando éste, en defensa de los hijos ilegítimos, apoya a los socialistas de la Legislatura en un proyecto de Ley. Se concierta el duelo a muerte y Ricardo expone a su madre los motivos de su desafío. La madre cita a su casa a Anselmo y éste por la primera vez se entera que Ricardo es su propio hijo. Ante la situación creada, Anselmo jura a la madre de su hijo pedirle perdón a éste de rodillas y negarse a batir. Cuando se aproxima Ricardo, Anselmo se esconde y es la madre quien le explica a su hijo que su supuesto enemigo está en la casa. Anselmo sale de su escondite y sin revelar su identidad a Ricardo, le da disculpas por sus insultos, pero Ricardo no las acepta. Anselmo le entrega una carta donde le revela su identidad y mientras Ricardo la lee, Anselmo se suicida. Ricardo,

ante su padre moribundo, le pide perdón y le besa, acusando a la sociedad de este nuevo crimen.

Análisis: Tragedia con un argumento en los linderos del lugar común, planteada y desarrollada con parquedad, llevando la trama paso a paso hasta su punto culminante, sin exageraciones ni truculencias. Aun los diálogos son sencillos y justos, en los cuales el autor, pese a la tesis de fondo presentada, no rebusca lirismos, ni términos altisonantes contra la sociedad, que según el drama, es la única culpable del hecho desarrollado. Cabalmente la intención de la obra es mostrar la podredumbre de esta sociedad, la cual, con su inexorable juicio, vuelve amargo el destino de las gentes, nacidas en un hogar manchado por su maledicencia.

2) HONRA DEL OBRERO

Número de Actos: Tres.—*Número de Cuadros:* Dos.—*Número de Personajes:* Once, más obreros.—*Acción:* En un pueblito cercano a Madrid.—*Epoca:* 1911.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* Sin fecha precisa.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Mari-Serrador.—*Publicada:* Guayaquil.—*Editorial:* Imprenta "La Reforma".—1911.

Argumento: Un grupo de obreros comenta los amores furtivos de Jorge de Luna, joven noble venido de la ciudad, con Carmen, muchacha del pueblo, a quien adora Daniel, compañero de trabajo. Carmen en realidad ama a Jorge y se le ha entregado, pero un accidente en el cual Daniel salva la vida del padre de ella, le obliga a hacer un juramento: casarse con Daniel ese mismo día. A pocos momentos de la boda,

Carmen confiesa a Daniel que se ha casado por gratitud. Daniel, quien le ama profundamente, se considera burlado, por cuanto pensaba, ella lo había hecho por amor. Sin más explicaciones entra un guardia y conduce preso a Daniel. Cuando sale éste, Jorge se aproxima a Carmen y le obliga a recibirle en su pieza la noche siguiente, bajo amenaza de denuncia de sus amores íntimos. Le informa además que hizo apresar a su marido, para poderla ver. Carmen indignada le increpa su conducta, en presencia de un viejo amigo, quien se entera de la felonía de Jorge.

Los compañeros de Daniel al comentar su arresto, son sorprendidos por Jorge, quien les explica que hizo encarcelar esa noche al novio de Carmen, acusándolo de ladrón, para poder pasar con ella libremente. Cuando Jorge ha subido a la pieza de la muchacha, se hace presente Daniel, libertado por falta de pruebas. Los amigos pretenden retenerle, pero él les obliga a contarle la verdad.

Carmen increpa a Jorge su actitud, éste le responde lo ha hecho por venganza. Es cuando Daniel les sorprende. Carmen se abalanza a su cuello desesperada, relatándole el motivo de su deshonor. Daniel sólo busca salvar la virtud de su esposa y ordena a Jorge saltar por una ventana, pero ante la resistencia de éste, Daniel le arroja al abismo. Entran a poco sus amigos, quienes se sorprenden al no encontrar al patrón en la pieza. Daniel ha salvado el honor de su esposa y el suyo.

Análisis: El autor plantea una tesis encomiable, la dignidad de la clase trabajadora. Con sobrada intención resalta la nobleza espiritual del obrero frente a la ruindad del enamorado noble. En el desarrollo los sucesos se desenvuelven en forma lógica, sin fuerza-

miento. El decorado es sugestivo, estampas fieles de un pueblo español, con personajes que parlamentan su lengua sin extraños modismos. Es una pieza de tipo extranjerizante, pero bien acomodada al ambiente dado por el autor. Se aprecia el manejo hábil de la escena, actitudes tranquilas, mesuradas, y pese a la dramatización no consecuente con nuestra realidad, tiene valores indiscutibles.

Transcripción:

Ultimas Escenas de "Crimen Social"

Anselmo.—Aquí estoy.

Ricardo.—Villano, éste es tu castigo. (Va a disparar, pero Matilde le contiene el brazo y le arrebató el arma).

Matilde.—Ricardo, hijo mío, por Dios.

Ricardo.—Suélteme, madre.

Anselmo.—Escúcheme, usted, joven, un instante. Después de oír lo que tengo que decirle, proceda usted como le plazca. Pero antes escúcheme; yo se lo ruego.

Ricardo.—¿Qué puede usted decirme que no sean infamias?

Anselmo.—(Con calma) Un momento. He venido a esta casa en busca de usted hace un instante, para decirle... que no puedo batirme con usted.

Ricardo.—¿Qué! ¿Rehusa usted el duelo? Es usted un cobarde.

Anselmo.—Esto más.

Ricardo.—Sí; un cobarde y un miserable. Pero no seré yo quien acepte sus disculpas. Las infamias de usted sólo se borran con sangre. La de uno de los dos: la suya o la mía. Ya lo sabe usted. Con que salga de esta casa ahora mismo, si no quiere que lo que he accedido a hacer en el terreno del honor, muy pronto, lo haga ahora mismo en el de la justicia.

Anselmo.—Bien. No acepta usted mis disculpas: mi humillación si usted quiere. He venido aquí para darle las satisfacciones que usted me exija; para... arrodillarme, si es preciso, ante usted, y suplicarle con lágrimas en los ojos que me perdone; para decirle que no puedo ni debo batirme con usted, porque soy... (Va a pronunciar otra palabra, pero se detiene repentinamente) ¡Bah! No, no, no, no puedo; no puedo más.

Ricardo.—Bien, caballero. Es ya hora de que abandone esta casa. Hemos convenido en un duelo que debe efectuarse mañana. Pues mañana nos veremos. Ahora salga usted de aquí. No admito sus satisfacciones, ni otorgo mi perdón.

Anselmo.—¡Ah! No hay más remedio. La racha, la racha de la desgracia me impele con fuerzas sobrehumanas. No hay ya más que una solución: la que voy a darle. Sea; sea como él lo quiere: mi sangre para borrar su afrenta. Bien; sí; la tendrá, la tendrá toda. (Dirigiéndose a Ricardo) Ya me voy. Parto de aquí. Ya nos volveremos a ver. Pero cuando esté usted solo, lea esta carta, que ella le hablará por mí. Ahora, hasta la vista.

Ricardo.—(Tomando la carta) Que lea esta carta. A ver. Sí. Alguna nueva infamia. (Abre la carta) ¿Eh? ¡Qué! Qué leo. A ver. A ver. (Leyendo febrilmente, junto a Matilde, que demostrará también gran ansiedad. Mientras Ricardo está leyendo la carta, Anselmo toma una de las pistolas y se detiene un momento en la puerta del foro). “Ricardo: la fatalidad ha hecho que nos encontremos en el camino de la vida, cuando guardas en tu corazón un odio invencible para mí. Cuando leas estos renglones yo ya habré muerto. Me quito la vida para darte la sangre que necesitas, para borrar la afrenta que te he lanzado. Pero

bendice esa sangre, Ricardo, porque es la de tu pobre padre." ¡Mi padre! ¿Has oído, madre?

Matilde .—(Sollozando). Sí, hijo mío, sábelo de una vez; Anselmo Rivas es tu padre.

Ricardo .—Fatalidad. (Se oye una detonación y Rivas se adelanta herido y ensangrentado. Ricardo y Matilde lo reciben en sus brazos y lo sientan en un sillón. Quedan todas estas escenas al talento y gusto del actor). ¡Padre!

Matilde .—Anselmo, ¿qué has hecho?

Anselmo .—(Moribundo). Ya lo ves... darle... mi sangre. Hijo mío... Matilde... me muero... sí... Ricardo... perdóname... yo no podía... matarte... porque eras... mi hijo... Guarda este secreto... por tu madre... por tu nombre... ¡Ah! Ya no veo... Perdóname... Yo me muero...—sí... me muero... Bésame (le besa) así... así... así... (muere)

Ricardo .—¡Oh! Padre, padre.

Matilde .—Anselmo, por Dios.

(Arturo y Marcial entran apresuradamente y se acercan al grupo).

Arturo .—Ricardo, ¿qué sucede? ¡Eh! ¿Qué veo! Rivas muerto.

Marcial .—¿Qué ha pasado aquí?

Ricardo .—Ya lo ven ustedes. Ya está satisfecho el mundo. Ya tiene una nueva víctima.

Arturo .—Le has matado.

Ricardo .—No. Yo no le maté. Le mató el mundo. Todos, todos. Le mató la ley social que sólo anhela borrar las leyes humanas. Ahora que goce, que goce la sociedad de su crimen.

Arturo .—¡Ricardo!

Ricardo .—Sí; sí; es la verdad. Ese es su nombre. Su verdadero nombre: el de Crimen Social.



Marcial .—Pero ese hombre...

Ricardo .—Este hombre era mi padre.

Arturo y

Marcial .—Tu padre (Con asombro).

Ricardo .—Sí; ¡Mi padre! Oh, madre, madre: esto es horrible... inicuo... (Se inclina sollozando sobre el cadáver de Rivas).

Síntesis: El autor es un dramaturgo con dotes escénicas. La temática planteada, va desarrollándola en una acción lenta, tranquila, hasta el punto previsto. Acosa y fustiga la condición social en la cual vive, desenmascara sus vicios, sus pecados, sin abusar de la truculencia. El tema de sus obras lo orienta por caminos lógicos y desenvuelve el argumento haciendo de sus personajes seres humanos, con angustias y pasiones, logrando situarlos en el nivel hasta donde llega su ambiente psicológico. Es un pintor de cuadros escénicos, que los vitaliza con la tragedia, para dar vigor a la tesis.

1906

ROSENDO UQUILLAS



Una polémica periodística se desató en Quito, ante el anuncio del estreno de la obra de este autor: "Los Dos Expósitos", polémica que enfrentó a los bandos políticos irreconciliables de entonces: liberales y conservadores. La ardiente y apasionada discusión despertó vivo interés en la ciu-

dad, los días anteriores a la puesta en escena de la pieza dramática.

En el informe presentado al Ministerio de Instrucción Pública, la comisión respectiva calificaba a la obra con los siguientes términos: "La tendencia del drama es poner de relieve un vicio inveterado en nuestro gremio social y defender a la mujer quiteña, víctima de los asaltos de tal gremio. No son raros los hijos ilegítimos, y gran parte de éstos son hijos de sacerdotes católicos."

Conceptos duros que estremecieron a las clases sociales y provocaron una tempestad de protestas, pidiendo a los altos organismos del Gobierno, la prohibición del drama en escena. Otro sector insistía en cambio en su representación, y el entonces Presidente de la República, General Eloy Alfaro, dio su venia y la obra fue estrenada.

La lucha llegó a su punto culminante y esto favoreció a que en la noche del 28 de mayo de 1906, el Teatro Nacional "Sucre" copara totalmente sus entradas, aun con exceso de público, ansioso de conocer los motivos por los cuales, el clero se oponía tenazmente a la representación.

Los comentarios posteriores fueron asimismo divididos, pero la crítica en general acogió a la obra con aplausos. "La Palabra", en su número tres, analizó las grandes dotes de dramaturgo del autor. "La Reforma", en su número veintisiete, trajo estos conceptos de Belisario Quevedo: "El pueblo consagrado al Corazón de Jesús, ha renegado de sus antiguos ídolos, ha sacudido el yugo de la tradición; su fe, su esperanza, su amor, piden nuevos ideales encarnados en nuevas instituciones". En el mismo diario, Alejandro Andrade Coello, el crítico más cotizado de la época, se expresó: "Las

empresas de moralidad merecerán siempre la felicitación y el apoyo de hombres de bien". Hizo sin embargo reparos a la no muy lograda representación, a la falta de ensayos por la compañía encargada de ponerla en escena.

Es una lástima el no poder transcribir las opiniones de la prensa opuesta a la obra, por no haberlas encontrado, para así medir con justicia las tesis presentadas por ella y valorizar sin parcialidad, como corresponde a quien presenta sólo hechos, las razones que, no cabe duda, debieron mantener.

Rosendo Uquillas B., escribió otra obra dramática que la hemos leído gracias a la colaboración de un descendiente suyo, obra manuscrita, la cual no llegó a estrenarse. Esta pieza lleva por título: "Nadie manda al Corazón". Anteriormente había publicado un opúsculo: "Jesuitas", el cual ataca con saña a la Compañía de Jesús y luego: "Réplica a un Mitrado", folleto contra la preclara figura de Monseñor Federico González Suárez, quien había salido en defensa de los jesuitas.

1) LOS DOS EXPOSITOS

Número de Actos: Dos.—Número de Personajes: Ocho.—Acción: En Quito.—Epoca: 1906.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa.—Estrenada: El 28 de mayo de 1906.—Lugar: En Quito.—Compañía: Millanes.—Publicada: Quito.—Editorial: Imprenta Nacional.—1906.

Argumento: Doña Juana, casi agonizante, revela a Manuel su origen bastardo: cuando tuvo pocos días de nacido, fue abandonado en las escaleras de su casa, de donde ella le recogió y le dio su nombre. Doña Juana

hace llamar al Padre Luis, sacerdote jesuíta, a quien en su lecho de muerte revela este secreto. El único comprobante de la supuesta madre, es un pañuelo con ciertas iniciales. El Padre Luis, ante esta revelación, reconoce que es el padre de Manuel. Doña Juana muere a poco rato.

Por una carta que trae una hermana de la Caridad, de parte de otra moribunda en el hospital, se enter a Manuel como Alejandrina, su supuesta hermana, también es una expósito, recogida asimismo por doña Juana. En la carta le revela que el padre de su hija es un jesuíta, el Padre Luis. En ese momento una señora pide hablar con Manuel y al hacerlo, se descubre como Dolores, su madre legítima. Se abrazan bañados en lágrimas, momento en el cual entra a la habitación el Padre Luis. Dolores lanza un grito al reconocerle y se desmaya. Alejandrina llega a tiempo y constata la noticia: el jesuíta también es su padre, desbaratándose así el próximo enlace de ella con Manuel, de quien sabía no era su hermano. El Padre Luis les pide perdón, evitando con su presencia y la declaratoria de su culpa, el matrimonio de sus hijos.

Análisis: El autor planteó el argumento de su obra con el deseo de revelar la corrupción de cierto clero, como lo afirma por la boca de uno de sus personajes, a través del confesonario. Enemigo de los jesuitas, les endilgó a ellos el pecado, sobre el cual gira la pieza. La obra en sí resulta bastante artificial, llena de coincidencias demasiado coincidentes, que aun en el teatro no satisfacen. Tragedia escrita para el placer escandaloso de la época, adolece de numerosos defectos: diálogos extensos, fuera de tono, sin sentido de la realidad donde se desarrolla, como son las disquisiciones de la moribunda, verdadero discurso sobre los

vicios de su tiempo, el medio hipócrita y la perversión generalizada del clero, en momentos próximos a morir. Los monólogos adolecen de igual defecto, y a la distancia, el interés que despertó la obra, se diluye y minimiza. Ya situados en el tiempo, indudablemente esta pieza representó un gesto valiente, por su sentido de denuncia, en una sociedad donde el sacerdote constituía un tabú, para cualquier crítica de orden moral.

2) NADIE MANDA AL CORAZON

Número de Actos: Tres, más un Prólogo.—*Número de Personajes:* Diez.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1.90...—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En verso.—*Inédita.*—*Originales manuscritos.*

Argumento: Teodoro, enamorado de Libia, conversa con el hermano de ella, Rufio, en los últimos momentos antes de su despedida, por cuanto parte a Guayaquil, una vez que Libia no le quiere. Otro amigo se hace presente, Celio, a quien Teodoro le ruega le despida de las muchachas.

Han pasado dos años y Teodoro retorna. Carlos y Celio conversan sobre el amor constante que Teodoro profesa a Libia. Esta a su vez, al saber su arribo, ha sentido renacer la ilusión, pese a conocer que Delia lo ama con locura. Entra Rufio, quien comunica a su hermana Libia su resolución de vengarse de Teodoro. Libia sale en defensa de su enamorado, mientras Teodoro ronda su casa y al ver a un sirviente, le entrega una carta para ella.

Libia muestra la carta a Lísida, quien, al escuchar las frases de Teodoro, siente una gran angustia, por cuanto ella se halla a la vez enamorada de él. Li-

bia se acerca a la cama donde simula dormir Delia y la despierta para contarle su amor, pero ésta, también enamorada de Teodoro, sufre al escucharla. En ese momento cae de las manos de Libia la carta, que Delia la recoge presurosa. Carlos, quien en el fondo ama a Libia, llega con un recado de Teodoro para ella, mientras Rufio declara su amor a Delia, la cual le desprecia.

Celio entra con otro mensaje de Teodoro para Libia, pero ésta altiva no le da esperanza. Es cuando se escucha en la calle el yaraví de un peregrino y Celio le hace entrar, siendo Teodoro disfrazado de tal, quien ya en presencia de Libia, recibe el rechazo de ella. Delia procura no se rompa brucamente esta reunión, pero Libia se empeña en demostrarle su altivez. Teodoro sale derrotado y Delia, feliz de este rompimiento, trama una comedia diabólica que probará como Libia tiene por amante a Celio, lo cual será observado por Teodoro, escondido en la noche.

Delia se encuentra con Teodoro y le reclama su amor, pero él le explica que sólo le propuso su amistad. Al despedirse le entrega la carta enviada a Libia y Teodoro sospecha que el criado se equivocó de persona. En ese momento entra Libia y vuelve a demostrarle indiferencia. Al quedarse solo Teodoro, se le presenta Lísida, y le conduce a un sitio donde mira a Celio, quien no es sino Delia disfrazada, salir de la alcoba de Libia. Teodoro avanza contra el supuesto amante y dispara sobre él, desesperado descubre a Delia y le recuerda sus primeros amores, jurando morir si ella muere.

En su casa Teodoro es presa de alucinaciones, lleno de angustia escribe dos cartas de despedida: a su madre y a su amada, porque decide suicidarse. Un criado lleva la misiva a Libia, quien no la abre. Su ma-

dre al entrar recoge la carta desmayándose al leerla, cuando se presenta Delia, y se entera de su contenido, donde Teodoro le explica que dejó de amar a un ángel, en este caso Delia, para dar su corazón a una fementida. Delia desea correr tras él, para explicarle que vive, mas, en ese momento entra Celio y Delia al verle se desmaya. Acuden Rufio y Carlos y al enterarse de la decisión de Teodoro salen en su búsqueda. Es entonces cuando entra Libia angustiada, mientras Rufio acusa a Lísida de haber tramado toda esta farsa. A poco arriba Teodoro con sus amigos y reconoce que su verdadero amor fue Delia desde la niñez. Obliga a Carlos a unirse a Libia, porque sabe que la amaba y ... (aquí falta media página en el manuscrito). La madre de Teodoro les bendice, mientras Lísida se cubre el rostro, Rufio se desespera y Celio les contempla complacidos.

Análisis: Es un entrevero de amor y de personajes, buscando apretar el nudo escénico para hacerlo confuso y por tanto, modo de aquel tiempo, darle mayor interés con sorprendentes desenlaces, el autor escribe esta comedia en verso, saturada de romanticismo, lamentaciones, escenas estrafalarias y giros rimbombantes. La trama va concatenando una serie de situaciones cada vez más difíciles, hasta llegar al punto en el cual la tragedia espía indecisa, tratando de hacerse presente. El autor esquiva este desenlace y saca la moraleja para contento suyo y del supuesto público que seguirá ansioso su argumento. La versificación es simple, fría, eslabones rimados sin la chispa de la metáfora ni el esmero en la poemática. La obra está llena de monólogos extensos y apartes multiplicados.

La pieza manuscrita ha perdido la primera escena del prólogo y la mitad de la escena final, ignorando

por este motivo, quién se casó con quién en definitiva, presumiendo que la insinuación de Teodoro llegó a cumplirse.

Transcripciones:

Ultimas Escenas del Acto Segundo de "Los Dos Expósitos"

Mateo .—Entre usted, señora, el niño Manuel está aquí.

Dolores .—Dios mío, qué fatigada estoy (Reparando en Manuel) Es él, por fin lo veo. (Aparte) Buenos días, señor don Manuel Alarcón.

Manuel .—Muy buenos días los tenga usted, señora; hágame la fineza de sentarse.

Dolores .—(Se sienta) Mil gracias; es usted la bondad personificada (Aparte) Parece que el corazón quiere saltar a pedazos.

Manuel .—¿Se dignará usted decirme en qué puedo servirla? (Aparte) No sé lo que en mí pasa, pero esta anciana me inspira profunda simpatía; nunca la he visto, y sin embargo me parece una persona conocida de hace tiempos.

Dolores .—Voy a explicarme; pero desearía que estuviésemos los dos solos.

Manuel .—(A Mateo) Retírate, Mateo.

Mateo .—Con su permiso, señor. (Vase).

Dolores .—(Aparte) Dios mío, tengo una opresión que me ahoga.

Manuel .—(Aparte) Hay algo en esta anciana que siento repercutir en mi interior, pero no acierto a explicarme.

Dolores .—A juzgar por lo que deja traslucirse, usted debe ser muy feliz, señor don Manuel.

- Manuel* .—Relativamente, es verdad; pero feliz en toda la extensión de la palabra, no; pues la verdadera felicidad no es de este mundo.
- Dolores* .—Sin embargo, parece que tiene usted en su casa un ángel que puede hacer de toda existencia un paraíso.
- Manuel* .—Como que conociera usted a Alejandrina; en efecto, es una criatura angelical.
- Dolores* .—Además, ustedes son dueños de una inmensa fortuna, legada por su santa madre.
- Manuel* .—(Con amargura) ¡Nuestra madre!... señora, por desgracia, yo no he conocido a mi madre, mejor dicho, no la he tenido.
- Dolores* .—(Aparte) También sufre él — ¡Es posible! pero, ¿y la difunta doña Juana?
- Manuel* .—Ella sólo fue mi madre adoptiva.
- Dolores* .—¿Y no ha hecho usted indagaciones por conocer el paradero de su verdadera madre, o acaso no existe ya? (Aparte) ¡Yo muero!
- Manuel* .—Toda diligencia ha sido inútil. No parece sino que la mano de la fatalidad nos ha separado para siempre. (Aparte) Pero, Dios Santo, qué es lo que pasa en mí; la voz de esta mujer me es tan familiar y grata, que me fascina, me estremece.
- Dolores* .—(Aparte) No puedo más. —Seguramente debe existir de por medio algún drama de familia; pues de otra manera, no se explica cómo no haya usted conocido a la autora de sus días.
- Manuel* .—En verdad, es un triste drama, cuya síntesis se encierra en esta sola palabra: ¡EXPOSITO! Niño de pocos días, fui abandonado y recogido por doña Juana, que todos la han creído mi madre. A la propia, ni siquiera la he conocido y, sabe Dios si llegaré a verle algún día. (Suspira).

- Dolores* .—(Aparte) Qué cruel situación. —Misterios de la existencia humana. Y si yo le dijese que la madre de usted vive, que llora sin consuelo por el hijo abandonado, a quien ama con delirio; que yo la veo todos los días, que conozco sus pesares, que enjugo sus lágrimas, que...
- Manuel* .—(Interrumpiéndole con vehemencia). Acabe usted, por favor, dígame qué es de ella, dónde está, guíeme a su lado, quiero arrojarme a sus plantas, quiero beber su llanto.
- Dolores* .—(Tendiéndole los brazos). Entre mis brazos y dentro de mi corazón te quiero recibir, hijo del alma; yo soy tu desventurada madre...
- Manuel* .—(Con gran sorpresa) ¡Usted mi madre! pero ¿cómo se explica esto?
- Dolores* .—Sí, hijo de mis entrañas, yo soy tu madre, más desgraciada que culpable, que instigada por los bárbaros consejos del propio autor de tu vida y mi deshonra, y por el fútil temor al qué dirán de la sociedad, te abandoné hace veinte años, en esta misma casa, en una noche de grande tempestad como la que actualmente se desencadena en mi alma.
- Manuel* .—Una palabra más; ¿el nombre de usted?
- Dolores* .—Dolores, que sintetiza la vida que he llevado. (Llora).
- Manuel* .—(Se arroja en los brazos de doña Dolores). Madre, llorad en el pecho de vuestro hijo.
- Dolores* .—Hijo mío, qué venturosa soy; ahora ya puedo morir tranquila (Silencio; ambos sollozan).
- Manuel* .—¡Morir! ¿qué decís, madre adorada? Cuando se acaba de nacer a la suprema felicidad; cuando la madre encuentra a su hijo y el hijo a su madre, sólo el pensar en morir sería un crimen. Abra-



zadme nuevamente, ciento, mil veces más. ¡Hay tanta dicha en vuestros brazos!

Dolores .—El alma te doy con ellos, Manuel querido. ¿Verdad que olvidarás mi pasado y perdonarás mi crimen?

Manuel .—Callad, señora; para un hijo no hay madre culpable.

Dolores .—¡Cuán bueno eres, hijo mío! Debo decirte además, que no soy tan culpable como parezco. El infame de tu padre, ese vil seductor, ese jesuíta perverso, que abusó de mi inexperiencia valiéndose del confesonario, es, quizá la sola causa de tu orfandad y mi desventura.

Manuel .—¿Decís que mi padre fue un jesuíta? (Aparte) ¡Extraña coincidencia!

Dolores .—Sí; pero ya no debe existir, pues, a raíz de cometida su infamia, partió a Europa, y desde entonces nada he sabido de él.

Manuel .—(Aparte) Qué temor me asalta, ¡Dios mío! —Estáis muy fatigada, mamita; conviene descansar y serenarse. No podéis calcular el gozo que va a tener Alejandrina cuando os vea. Ella también es huérfana y como yo, fue abandonada apenas niña, por sus padres y amparada por doña Juana, nuestra bienhechora. Alejandrina y yo hemos tenido una misma madre adoptiva, de hoy más tendremos en vos una sola madre verdadera. Además, vuestra santa mano bendecirá nuestro enlace que ya lo tenemos concertado. ¡Qué inmensa alegría siento por haber encontrado a mi madre y por pertenecerme el corazón de un ángel como Alejandrina! (Se abrazan).

Padre Luis .—Dios guarde esta casa; muy buenos días.

Manuel .—(Aparte). Sombra fatídica.

Dolores .—¡El!, ¡tu padre! ¡Dios clemente! (Se desmaya).

Padre Luis .—¡Cielos, ella!

Manuel .—¡Mi padre! ¡oh fatalidad! (Sostiene a doña Dolores. El Padre Luis recoge la carta que Manuel ha dejado caer, y la abre).

Padre Luis .—¡Qué veo! su letra, su firma; ambos mis hijos... (General estupor. Se acerca Manuel) Manuel, sé razonable; escúchame. Nada acontece en este mundo que no esté de antemano dispuesto por la Divina Providencia. Su mano invisible me ha traído a tiempo de impedir la consumación de un espantoso incesto: Alejandrina y tú estábais para casaros.

Manuel .—Nada de esto sucedería, si ciertos padres conocieran sus deberes y no lanzaran hijos al mundo, destinados al infortunio y legándoles la fatalidad.

Padre Luis .—Hijo, hay justicia en tus quejas, pero repara que con ellas me destrozas el alma. El maldito hábito que visto, me impide ante el mundo, abrazaros como mis hijos; como si al pronunciar mis mentidos y criminales votos, hubiera también inutilizado el corazón... Nada puedo hacer en favor vuestro y antes conozco que soy un obstáculo para vuestra felicidad. Os dejo, pues; partiré al Napo; y allá, en la soledad de las selvas, mis oraciones todas serán por vosotros... es lo único que puedo daros; soy tan desgraciado. (Llora).

Manuel .—(Se cubre el rostro con las manos) ¡Oh! este sufrimiento es demás para un corazón humano.

Padre Luis .—Manuel, llama a Alejandrina; quiero abrazarla por la primera y última vez.

Manuel .—(Llama) Alejandrina, Mateo. (Entran por una puerta Alejandrina y Sor Angela, Mateo por otra).

Alejandrina.—¡Dios mío! ¿qué le pasa a esa señora?

Manuel .—Un desmayo. Es mi madre que le encuentro al fin. Mateo, ve y trae volando un pomito de éter.
(Vase el criado).

Alejandrina.—¡Tu madre! qué felicidad la tuya, digo la nuestra, pues ella será también la mía cuando tú seas mi esposo.

Manuel .—(Con amargura) ¡Ay! aquello es imposible ya.

Alejandrina.—¡Imposible! ¿qué has dicho? ¿por qué imposible? ¿acaso porque conoces la historia de mi madre?

Manuel .—La fatalidad se interpone entre los dos. No podemos amarnos sino fraternalmente: somos hermanos y ambos expósitos.

Sor Angela.—(Juntando las manos) ¡Qué oigo!

Alejandrina.—Pero esto no puede ser; tú te engañas, Manuel.

Manuel .—Ojalá así fuese; pero ¡ay! es una cruel realidad
(Mostrando al Padre Luis). Hermana mía, abraza a nuestro padre.

Alejandrina.—¡Nuestro padre!... ¡Maldición! (Va a caer desmayada, el Padre Luis corre y la recibe en sus brazos).

Padre Luis.—¡Hija de mi alma!, perdón, no me maldigas.

Manuel .—No os inquiete la muestra; temed la maldición de Dios, de cuyo nombre tanto habéis abusado.

*Escena Primera del Acto Primero de
"Nadie Manda al Corazón"*

Carlos.—Qué tal que ni el tiempo pueda
Cambiar en él tanto amor.

Celio .—Según creo, más amante
Viene de lo que se fue.

Carlos.—¿Y qué dice de sus viajes?
¿Cuenta algo de Guayaquil?

Celio .—Nada, la nostalgia ha muerto
La ilusión de su vivir.

Carlos.—Pobre Teodoro, no he creído
Verle en un estado tal.

Celio .—(Aparte) Y nada es esto, yo temo
Un resultado fatal.

Carlos.—¿Y Libia?

Celio .—Siempre invencible.

Carlos.—Vaya lo que es la mujer.

Celio .—Yo bendigo que a este yugo
No he rendido la cerviz.

Carlos.—¡Ay! Y no yo desgraciado
Que adoro con frenesí.

Celio .—¿Amas tú también?

Carlos.—¡Y en vano!

Celio .—¿A quién?

Carlos.—Nunca lo diré.

Celio .—¿Y por qué tanto silencio?
Esa es vana precaución.

Carlos.—Ya lo sabrás, más ahora

Carlos.—Ya lo sabrás, mas ahora
¡Variemos conversación...!
Me dices que declararle
Aun su amor no se atreve
En todos casos él debe
Bien pronto un papel mandarle.

Celio .—En silencio, hora tras hora
Ha ido libando el dolor.

Carlos.—Las consecuencias de amor.
Tan sólo conozco ahora.

Celio .—Pobre amigo, quién creyera,
Quién convenciera a mis ojos
Que en tan tierna edad te viera
Sufriendo tales enojos.

Carlos.—(Parándose) Y en hacer algo por él

¿Ahora, Celio, no pensamos
Nosotros que le estimamos
Como el amigo más fiel?

Celio .—Yo lo más pronto posible

A doña Libia hablaré
Y entonces le pintaré
Una situación horrible
En que se encuentra Teodoro
Y creo que compasión
Harán en su corazón
Mis súplicas y su lloro.
¿Y tú, qué harás?

Carlos.—Con su hermano

Hablaré mañana mismo
(Aparte) Pero ¡ay! qué funesto abismo
Mira corazón lozano.

Celio .—Entonces irnos podemos

A descansar con Morfeo
Mañana nuestro deseo
Quizá cumplido veremos.

Carlos.—(Aparte) Corazón mío, callad

En tan tremendo dolor
Sacrificaré mi amor
En aras de la amistad.

Síntesis: No podemos indicar cuál de las dos piezas escritas por Rosendo Uquillas, corresponde a su primera producción. Creemos al drama escrito en verso como incipiente ensayo, el cual le dio ánimo para la obra de denuncia, simbolizada en: "Los Dos Expósitos". Los argumentos son disímiles y la temática, como es obvio analizar, sencilla y pura en su emoción romántica en la pieza en verso, se vuelve mordaz y

combativa, en la obra expresamente planteada con este fin. En ambas hay objetivismo, tesis que desembocan en tragicomedias sentimentales. Los estilos son diferentes, dada la expresión con la cual fueron elaboradas, y los personajes, irreales en su segundo drama, se presentan difuminados en él, sin una sólida contextura espiritual. En ambas el lirismo es predominante, un desahogo de sentimientos en boca de sus actores, defectos consecuentes de la falta de experiencia, condición necesaria para un perfeccionamiento teatral.

1907

MERCEDES GONZALEZ DE MOSCOSO



Es la primera escritora ecuatoriana conocida, que se hace presente en el género teatral. Hermana de Nicolás Augusto González, siguió su vocación escénica, dejándonos tres piezas dramáticas tituladas: "Martirio sin Culpa", "Abuela" y "Nobleza". Isaac J. Barre-

ra, define con estas frases la producción literaria de esta escritora: "...Poemas dialogados, pensamientos sanos, desenvolvimiento de una acción inteligente, sin coherencias, pero sin la viveza de la acción que encierra una partícula de vida

social en cada escena". Hasta nosotros ha llegado una de sus producciones, estrenada tanto en Quito como en Guayaquil, la cual vamos a analizar.

ABUELA

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Ocho.—Acción: En Quito.—Epoca: 1873.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa.—Estrenada: Sin fecha.—Compañía: Millanes.—Lugar: En Quito.—Publicada: Guayaquil.—Editorial: Imprenta Mercantil.—1907.

Argumento: Marcela, abuela de Lea y Ricardo, es una dama intelectual, quien adora a su nieta, a la cual, Cristián su hijo, ha dado una madrastra, madre de Ricardo. Dora, la madrastra, desea casar a Lea con un viejo millonario, mientras ésta ama a un joven de su edad. Ricardo por ciertos convenios oscuros de Ramón, el presunto novio, ha seguido la carrera eclesiástica contra sus deseos. Lea desesperada implora a su abuela hable con su padre, para impedir su enlace con Ramón y Marcela se lo ofrece. A poco rato entra aquél a conversar con Cristián sobre su boda, al mismo tiempo llega Gustavo, el enamorado joven, quien asimismo pide por su parte ayuda a Marcela. Cuando ésta habla con su hijo, Cristián se empecina en casar a Lea con el viejo amigo, mientras Marcela está a punto de revelar un terrible secreto, que impediría definitivamente esa unión.

Cristián vive momentos de angustia, sin conocer los motivos de su madre para oponerse a la boda de su hija con Ramón. Algo sospecha y no puede diluci-

darlo, pero cree ya en su obligación de impedir este matrimonio. Consulta con su esposa, quien insinúa que el secreto se halla en la cómoda de la cual Marcela tiene la llave. Cristián piensa en Ramón como causante de la tragedia y asegura a su hija la ruptura del compromiso. Pero Dora, al hablar con Lea, le hace prometer se casará con Ramón, pese a su resistencia. Es cuando se encuentran Marcela y Dora y aquélla le amenaza decir la verdad. Dora parece no dar valor a sus palabras y la desprecia. Marcela a solas, va a abrir el cajón de la cómoda, en el momento en el cual entra su nieta y asustada ante su presencia, olvida las llaves. Cuando Cristián las descubre abre la gaveta y entre los papeles halla uno, muy antiguo, donde se habla de la existencia de un niño de quien es padre su viejo amigo. En ese instante entra Marcela y al sorprenderle con la carta, se ve obligada a declarar su secreto. En un esfuerzo desesperado su hijo le pide explique su conducta, y Marcela se acusa a sí misma de la falta, para no destruir el hogar.

Dora, quien ha logrado que Cristián crea en la culpa de su madre, se siente feliz, porque podrá realizar sus ambiciones. Al entrar Cristián, trata desesperado de buscar consuelo en su esposa, quien hipócritamente le ruega a su marido perdone la falta a su madre. Definitivamente le indica que Lea se casará con Ramón.

Al encontrarse solas Dora y Marcela, ésta le enrostra toda su infamia: como Ricardo, el supuesto hijo de Cristián, es hijo de Ramón. Dora cínicamente le recomienda no se lo delate al hijo. Marcela llama a su criada Andrea, quien conoce también la historia, y a su nieta Lea a la cual entrega como recuerdo sus papeles literarios y sus joyas. A solas se encuentran Do-



ra y Ramón, éste viene a despedirse, porque parte al exterior. Andrea les sorprende en su idilio y llama a Cristián a que les escuche. En efecto, él oye las declaraciones de amor de Dora hacia Ramón, recordando al hijo de ambos, Ricardo. Inesperadamente entra Cristián y les arroja de su casa, buscando a su madre para pedirle perdón por su duda. Marcela muy enferma, le solicita haga casar a Lea con Gustavo y perdone a su esposa infiel. Luego muere.

Análisis: El tono quejumbroso de la obra desde las primeras escenas, asocian ya su desenlace. El costumbrismo se mezcla con el desarrollo dramático, presentando personajes extraídos del mundo social en el cual la autora vive. Hay algo de autobiografía en la conformación anímica de la abuela, cuando el intérprete se refiere a su obra literaria, tal vez no comprendida por sus amistades. La trama tiene acentos de misterio, toques de suspenso, aptos para el público de ayer y hoy, que estructuran el conflicto en espera de soluciones. Los diálogos son en ciertos momentos ágiles, mas en otros, extensos y fatigantes, por las elucubraciones interiores dichas en alta voz a modo de monólogos. La autora tiene tendencia a intelectualizar, a base de frases adornadas, para dar salida a sus inquietudes emotivas. Como obra, tiene los méritos de su primicia y la intención valiosa de la escritora de hacerse presente en el teatro nacional.

Esta pieza fue dedicada a Rosario M. de Martínez, amiga íntima de la señora Mercedes de Moscoso.

Transcripciones:

Ultima Escena del Acto Primero

Cristián.—¿Deseaba usted verme, madre?

Marcela.—Sí, necesito hablarte.

Cristián.—Escucho a usted.

Marcela.—¿Estás al corriente de los proyectos de tu esposa respecto a Lea?

Cristián.—Sí.

Marcela.—¿Y consientes en que esa niña trueque la luz de sus años por un enlace sin amor?

Cristián.—Dora lo quiere.

Marcela.—¿Y careces de esa fuerza poderosa que reside en el corazón del hombre para oponerte a sus deseos? Con tu primera esposa, madre de Lea, no eras tan débil.

Cristián.—Esos deseos son órdenes para mí, madre.

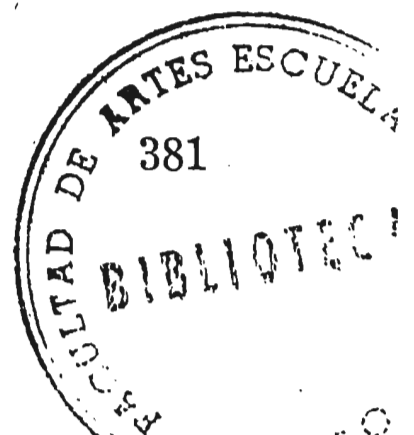
Marcela.—¿No tienes voluntad propia? ¿Por qué has de doblegarte a todos los caprichos de tu esposa, sin oponer a las sinrazones de su escasa inteligencia, las razones que te sugiere la tuya? Con que si en pleno día, Dora asegura que es de noche, ¿cierras los ojos a la luz y te sumerges en tinieblas?

Cristián.—Qué quiere usted, ¡la amo tanto!

Marcela.—Es tu deber, ámala, Cristián; ámala, es la madre de... tu hijo, pero no sacrifiques a Lea, uniéndole a un hombre cuyo corazón se halla exhausto de ilusiones. El matrimonio es institución divina, la unión de dos seres sacrificados por el amor: cuando éste no ata los corazones, la vida carece de encanto y el hogar de luz.

Cristián.—Al conocer las bellas cualidades de don Ramón, mi hija le amará.

Marcela.—¿Cualidades ese hombre? ¡Ninguna!



Cristián.—En verdad, no comprendo por qué tiene usted tan mala voluntad al mejor de mis amigos.

Marcela.—¡El mejor de tus amigos!

Cristián.—Constante compañero de luchas y calma, de alegría y dolores, cuando Ricardo nos abandonó, mezcló sus lágrimas a las mías, e hizo ver a Dora menos tristemente la vida.

Marcela.—(¡No poderle decir!)

Cristián.—Y luego, acuérdesse, madre, se opuso a la vocación de mi hijo y hoy es feliz.

Marcela.—¡Feliz el pobre niño! ¡Feliz con el alma muerta, sin porvenir y sin hogar!

Cristián.—Lo compadece usted hoy y no le amó jamás.

Marcela.—Mi corazón se inclina al que padece. Mientras vivió dichoso a nuestro lado, no sé por qué... en fin, le di algo de la ternura que inspira un inocente. Ahora... Es mejor, Cristián, no volver la mirada a lo pasado que tantas amarguras me guarda. Prométeme que Lea no será la esposa de ese hombre.

Cristián.—De esa unión depende la tranquilidad de mi hogar.

Marcela.—Y si yo te dijera...

Cristián.—Ahorremos palabras: la visita de don Ramón no tiene otro objeto que sentar las bases de la felicidad de mi hija.

Marcela.—¿Es cosa convenida?

Cristián.—Tiene ya mi palabra.

Marcela.—Retírala, Cristián, ¡te lo pido por las cenizas de tu padre!

Cristián.—Ya es tarde.

Marcela.—Nunca es tarde para salvar el honor.

Cristián.—Explíquese.

Marcela.—(Con angustia) No puedo, ¡no! ¿Quieres que me arrodille ante ti y postrada a tus plantas te jure que esa unión es un crimen?

Cristián.—¿Un crimen? El crimen es algo muy negro en cuyas sombras palpita la infamia: algo que nos mancha y no puede borrarse. (Con exaltación) Dígame ¿por qué me habla así!

Marcela.—Porque ese hombre... hijo mío, ¡hijo mío!

Cristián.—Me parece comprender. (Con desesperación).

Marcela.—No acuso a nadie.

Cristián.—Mi razón vacila, todo gira en torno mío; cae el ídolo, muere la fe, ¡mi corazón se rompe!

Marcela.—(Con la voz trémula por los sollozos y tendiéndole los brazos) ¡Cristián!

Cristián.—(Arrojándose en ellos) ¡Madre!

Ultima Escena del Acto Segundo

Marcela.—¿Qué pasa, hijo mío? (La llave, la carta, ¡ah!)

Cristián.—(Acercándose a ella casi hasta tocarla) Por espacio de cuarenta y cinco años, me he sentido orgulloso de mi nacimiento: llevaba un apellido ilustre y sin mancha y creí en la virtud de usted como creemos en Dios cuando todavía envuelve nuestro espíritu el blanco velo de la fe.

Marcela.—¿Qué dices. ¿Piensas que yo...?

Cristián.—No pienso, ¡creo!

Marcela.—Explícate para que pueda comprenderte.

Cristián.—Amada hasta el delirio por el que ya descansa; sin conocer privaciones ni miserias, gozando de consideraciones en el hogar y de respeto en el mundo, descendió usted del trono al que la elevó un corazón honrado y manchó el honor del que le dio su nombre. Aquí está la prueba, ¡aquí!

Marcela.—¿Desde cuándo puede convertirse un hijo en juez de la que le dio el ser?



Cristián.—Desde que mira sus alas de ángel rotas y manchada la luminosa aureola que la circunda.

Marcela.—Vuelve en ti, desgraciado, recuerda mis ternuras y sacrificios.

Cristián.—Lea usted y lea conmigo. Se revela una infamia. Un marido engañado, una mujer culpable, un niño inocente introducido al hogar por medio de la traición que hiere y lo profana todo. ¿Ve usted? Se ha omitido el nombre de la infame, pero no el del seductor. Este, era el amigo íntimo del esposo de esa mujer: estrechó su mano, comió su pan y lo infamó a la sombra. Más vil que el asesino que mata para robar, porque las heridas que se infieren al honor, duelen, sangran y no se cicatrizan jamás. ¡Y no poderlo triturar entre mis manos, escupirle el rostro, beber su sangre! El deshonor recaería sobre Dora, inocente de toda culpa.

Marcela.—Vuelve en ti, ¡Cristián!

Cristián.—Me hallo en pleno goce de todas mis facultades, sólo que aquí hay una fiera que me desgarrar el pecho. ¡Y yo creía que mi mayor ventura era adorarla, consagrarle mi vida! Tenía celos del amor que profesaba a Lea; pensaba que esa niña me robaba lo que me debe sólo a mí: ¡insensato! Oh, diga usted, diga pronto; ¿quién es el niño de que se habla aquí?

Marcela.—No lo sé.

Cristián.—Pues yo sí, soy un ser maldito, ¡soy hijo de ese hombre que aborrezco y al que he de ahogar entre mis brazos!

Marcela.—¿Don Ramón tu padre? No, ¡mil veces no! Ese niño es otro, Cristián, ¡lo juro por las cenizas del que tanto amé en la vida!

Cristián.—¡Su nombre!

Marcela.—No puedo decírtelo.

Cristián.—¡Y el de la culpable, el de la madre de ese desgraciado!

Marcela.—¿El nombre de la culpable?

Cristián.—Sí, ¡pronto!

Marcela.—¿Y si no te lo dijera?

Cristián.—Iré a buscar en la tumba la solución de este problema.

Marcela.—Me niego, ¡es superior a mis fuerzas!

Cristián.—¡Madre! y ni ante la muerte del ser que llevó en su seno, ¡confiesa su pecado!

Marcela.—(Acepta mi sacrificio. ¡Dios mío!) (Sollozando) Ese nombre lo has pronunciado muchas veces, lo repites en sueños y lo reverenciaste ayer.

Cristián.—¿Dora? (Con angustia).

Marcela.—Marcela.

Cristián.—(Rechazándola) ¿Usted?

Marcela.—¡Yo! (Cae desmayada en una silla).

1908

RITA LECUMBERRI



Educadora guayaquileña, innovó en la enseñanza estructurando nuevos métodos pedagógicos. Su aporte a la instrucción, su entregamiento al magisterio, ha sido valorado por las generaciones futuras, las cuales, para enaltecer su memoria, designaron al primer plantel educacional fe-

menino del Puerto con su nombre. En su labor, siendo directora de la Escuela "Nueve de Octubre", escribió un paso de comedia en verso, editado en la Revista "Pedagogía y Letras" de Abril y Mayo, N° 35 y 36, de Guayaquil, en el año 1908.

LA EMBUSTERA ARREPENTIDA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco, más pastoras.—*Acción:* En Yaguachi.—*Epoca:* 1908.—*Carácter:* Juguete Cómico.—*Expresión:* En verso.—*Publicado:* Revista "Pedagogía y Letras", N° 35-36 de Abril-Mayo.—*Lugar:* Guayaquil.—1908.

Argumento: En un día de campo dos niñas de una escuela, comentan los chismes de una amiguita, quien se los lleva de continuo y aun inventándolos a su profesora, a fin de ver castigadas a las compañeras que no estima. Su soliloquio escucha una pastora, la cual es posteriormente testigo, en la confrontación de las mentiras inventadas por la mala alumna, quien al final se arrepiente de sus acciones.

Análisis: Juguete cómico, con la consecuente moraleja, para fiesta de escuela, abriendo el teatro infantil ecuatoriano. Presenta ligeros anacronismos sin importancia, dada la intención de la pieza, de fin exclusivamente educativo. La versificación es suelta y fácil, sin mayores dotes poéticas.

Transcripción:

Escena Segunda

Flavia .—¿Dónde estarán estas maúlas?
Creí verlas desde lejos,
Y no hay duda que eran ellas,
Pero me huyen —Mucho siento
Perder tan linda ocasión
De saber sus mañas— Creo
Que mejor hubiera sido
Tomar el camino recto,
Para atraparlas. ¡Ladinas!
Me la pagarán muy luego;
Porque diré a la Maestra
Todo cuanto yo sospecho (Pausa).

Fani .—(Aparte) ¡Qué impávida! vamos dándole
El merecido escarmiento

Laura .—(A Fani) Calla, veamos hasta donde
Llegan sus graves intentos.

Flavia .—(Continúa) La Señora me distingue
Entre todas, y prefiero
No jugar por observarles
Sus travesuras, y al vuelo
Hacer que se las corrijan;
Porque mucho me divierto
Con el temor que demuestran
Por el castigo, y confieso,
Que si no cometen faltas
Complacida las invento.

Pastora.—(Aparte) ¡Cómo! ¿qué dice esta niña?
Procuraré retenerlo,
Para darle una lección
Cuando le llegue su tiempo.

1910

ALFREDO BAQUERIZO MORENO



Escritor de altas dotes literarias, nacido en Guayaquil, llegó a ocupar por dos ocasiones la Presidencia de la República. Su prestancia intelectual, el gusto por la frase elegante y decidora, le dieron un puesto de realce entre quienes vivieron su época política, considerándole como un valor de las letras nacionales. En el prólogo de su única obra

dialogada: "El Nuevo Paraíso", el autor expresa: "...el héroe de mi Comedia no llegará nunca a los puertos de ese ensueño, porque la dicha y la ventura no son términos de la nada, antes al contrario, la nada es término de todo."

Subtitula su obra como una Comedia Fabulosa, dividiéndola en cuatro jornadas, en un extraño relato donde los personajes con nombres bíblicos o de virtudes, actúan en un nuevo génesis, casi pagano, brotado de su fantasía.

Escribe con Nicolás Augusto González: "Amor y Patria", obra que no la hemos localizado.

EL NUEVO PARAISO

Número de Jornadas: Cuatro.—*Número de Personajes:* Ocho.—*Acción:* En un lugar imaginario.—*Epoca:* Imaginaria.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Guayaquil.—*Editorial:* Librería e Imprenta Gútenberg, de Uzcátegui y Co.—1910.

Argumento: Adán, en hondas cavilaciones sobre la naturaleza de las cosas, busca en su compenetración hallar la razón de la vida, para lo cual decide huir del ambiente en el que mora y encontrar la verdad. Eva le ruega llevarla, pese a las opiniones de su amigo Pablo, quien cree que Adán está loco. Eva, al quedarse a solas, halla consuelo en el estudio de los libros y sus sentencias, mientras Felicidad, hermana de Pablo, cavila la forma de casarla con él. Eva se engolfa en un mundo subjetivo, en tanto Vanitas pretende conquistar a Pablo para hacerle su esposo.

Adán, al recorrer la tierra, escucha la voz de Luzbel, entablando con Satán un diálogo donde éste se defiende de la acusación de ser el representante del mal. Adán desea ansioso transformar al mundo, hacer de las gentes seres humanos, mientras Eva, allá en su pieza, se siente atraída por el misticismo y ante una estampa del Niño Dios con su Cordero, le pide perdón por su duda. El Cordero mueve su cabeza y el Niño Dios responde a Eva.

Adán retorna, pero purificado, su naturaleza humana ha entendido su origen, colocando su razón como guía de su propio destino. Eva suplica al Niño Dios venga con ella, pero aquél le aconseja no abandonar a Adán. Una lágrima que rueda por las mejillas del Niño es recogida por Eva, la cual se transforma en un

brillante, como una luz que les guiará, en el lapso en el cual cumplirán su destino.

Análisis: El autor presenta una concepción filosófica del espíritu humano, en los símbolos empleados en la obra :el nuevo origen del hombre, quien desecha su raigambre bíblica, para hallar su fuente en la razón, como fruto de la tierra. Adán personifica el ansia de conocimiento, la búsqueda de una verdad, ante Eva, quien, pese a su afanoso estudio de esta verdad, cae postrada ante la mística y la fe.

La obra en sí es una fantasía dialogada con libres transmutaciones y desarrollo. Literariamente es una pieza de riqueza intelectual, plena de lirismos en la expansión del espíritu, en ese su deseo de filosofar. Toda ella está llena de frases sonoras con intención de sentencias, desfogue de angustias, buscando mirar al mundo desde sitios elevados, para desmenuzar las flaquezas humanas. Existen hondos soliloquios, divagaciones sobre el ser y el no ser, con otros temas profundos. Hay cierto nihilismo en su filosofía, saturada de expresiones barrocas, en un deseo de resaltar la frase elegante y el concepto profundo.

Transcripción:

Primer Fragmento de la Tercera Jornada

*Voz .—*Adán, Adán, ¿por qué me persigues?

Adán.—(Volviendo la cabeza con asombro) ¿Y quién eres tú?...
¿En qué lugar te escondes?... Tu voz llega a mi oído; pero mis ojos en vano buscan la forma de tu ser...
¡Nada!... ¡Nadie!... Cerros y quiebras... Todo triste... Todo desolado... Viento que ruge... es la voz de esta inmensa soledad. Y luego el relámpago, como

única luz en la tiniebla de la noche que principia...
Fue engaño sin duda.

Voz .—Tú me persigues, Adán.

Adán.—No te conozco, no te veo siquiera y ¿he de perseguirte?
¿Eres sombra, espíritu o demonio?

Voz .—¡Sombra, espíritu, demonio! Todo; todo eso soy y mucho más. Tengo el ser que me das, el nombre que me pones y el poder que me concedes. Soy rey y señor del mundo...

Adán.—(Retrocediendo) ¡Vade retro Satanás! Tú eres el mal...

Voz .—Y me hiciste nacer del bien, pues sin el bien no hay mal.

Adán.—Y si no hay mal, ¿habrá bien?... Dicen que el bien fue primero y antes de todo... El mal no fue: el mal salió de la obra del bien, por rebelión contra el bien... Así lo enseñan...

Voz .—Eso dices tú que me das vida y poder. Sin ti, Adán, no sería yo antes ni después del bien. Existo, porque existes; soy porque eres; y, con todo, me persigues. Yo vivo en ti. Yo soy tú... tu propio yo... ¿por qué me persigues, Adán?... Quitá del mundo al hombre, y me quitarás también, me suprimirás también... Soy uno contigo... ¿Por qué me persigues?... ¿Por qué me condenas? Persíguete a ti mismo, corrígete a ti mismo, castígate a ti mismo... y yo no seré...

Adán.—¿Cómo? ¿Tú que me hablas no tienes realidad de ser fuera de mi propio ser?

Voz .—No la tengo... Soy la nada sin ti...

Adán.—Y esa voz...

Voz .—Es tu voz...

Adán.—Y ese mal...

Voz .—Es tu mal... el mal que piensas... el mal que haces...

Adán.—(Con arrogancia y exaltación) ¡Mientes, Satanás! ¡Mientes, Luzbel!...

Voz .—Yo no miento; el que miente eres tú... La mentira es hija del hombre; la codicia es suya; la ira y la soberbia tuyas son. Llevo a cuestas la carga de tus culpas, y me persigues... Me llamas el *Malo*, y la maldad está en tu sangre, en tus nervios, en tu espíritu... en lo que cree tu espíritu. ¡Ja!... ¡Ja! (riéndose a carcajadas) ¡Cuerpo y alma!... ¡Bondad y Maldad! Tiene gracia. Si haces el bien, si lo practicas, al punto dices que hay un ser, un espíritu de bondad y de sabiduría que te inspira eso bueno que hay en ti; si obras mal; soy yo; otro espíritu... el espíritu de las tinieblas, quien carga con tu mal y tu conciencia. Por orgullo suprimiste el espíritu en todas las cosas que son, y te quedaste con él, como rey y señor de la creación. ¡De la creación! Eres polvo en el polvo de la tierra. Para ti, nada hay fuera del mundo en que vives. Eres hermano de los peces, de las aves y las fieras. Todo es uno... y uno es todo. Pusiste la rebeldía en el cielo, y me llamaste Luzbel; la pusiste luego en la tierra, y me nombraste Prometeo. Y el cielo y el fuego de los cielos te engañaron con el engaño que siempre tienen para ti las cosas. Hoy, sabes ya que el azul de ese cielo es cosa vana, que Júpiter Olímpico te cede el rayo de su diestra, y que no hay, ni ha habido buitre que se entretenga en roerle las entrañas. ¿Adán, por qué me persigues? Adónde, ¿adónde vas ahora?

Adán.—Vuelvo a la soledad.

Voz .—¿A la soledad? Tú, ¿el héroe?

Adán.—Tú me acosas, quienquiera que seas, déjate de burlas. Voy a la soledad, pues tengo ya sabido que el heroísmo es la puerta falsa de la locura; por ella salimos a las aventuras, y en el universo no hay aventuras ni heroísmos, que son cosa nuestra... cosa humana. El universo es armónico: aventuras y heroísmos son otras tantas

ásperas disonancias en aquella armonía universal que puebla los espacios infinitos. Lo supremo es la razón, y la razón no es heroica...

Voz .—Y la razón te faltó siempre, o te falta a lo mejor, pobre juguete del ensueño, de la fantasía, de la esperanza; mísero esclavo del instinto, de la pasión y del querer sin límites, fuiste: Adán... el primero...

Adán.—¡Cállala!... ¡Sí!... Fui y soy Adán. Y pequé... dicen que pequé... Está escrito... pero en realidad, no me acuerdo yo de la manzana bíblica, ni del mono mi abuelo. Mono y fruta tal vez allá se van... allá se fueron... no son principio. *En el principio era el Verbo*; y el Verbo no fue antes, ni será después de las cosas que pasan.

Voz .—Fuiste: Moisés...

Adán.—¡Oh, sí! Legislador fui, y recibí de lo alto las Tablas de la Ley; pero no alcancé a entrar en la tierra prometida... Pude verla... a lo lejos. Ellos dentro, y yo fuera, lo mismo da. Los buenos quedan siempre a la puerta de la esperanza... Entran los que no saben de ensueños ni esperanzas... ¡Tierra de promisión!... Los llevé para que crucificaran a un inocente...

Voz .—Fuiste: Profeta...

Adán.—Y me engañé y engañé a las gentes. Lloraba y maldecía, y a nadie consolé... y cubrí de luto y de tristeza el espíritu del hombre... ¿Quién dirá lo del mañana si no acierta con el hoy? El mañana y el ayer son nuestra doble escolta en la breve carrera de la vida. El mañana nos precede sonriente y jubiloso, y el ayer nos acorta y nos allana el camino de la muerte.

Voz .—Fuiste: Guerrero...

Adán.—Y maté...

Voz .—Fuiste: Rey...

Adán.—Y asesiné...

Voz .—Fuiste: César...

Adán.—¡César! ¡Emperador!... y dominé y envilecí al género humano; y sujeté a mi querer omnipotente a toda la tierra... toda... menos a uno, al indomable... a Ca-tón. ¿Cuál de los dos fue más grande?... ¿el que pre-firió la libertad a la vida, o el que suprimió de la vida la libertad?

Voz .—Fuiste: Conquistador...

Adán.—Y allí donde mi caballo puso su casco, no creció yerba... ¡Sangre!... ¡Siempre sangre!... ¡Guerreros, Reyes, Césares y Conquistador!... Borremos esos nombres de la Historia, borremos esa mancha de la vida, y que la vida sea, en cada uno de nosotros, página de blancura inmaculada.

Voz .—Fuiste: Mártir...

Adán.—¡Cuánto ha padecido la tierra por causa de los cielos! Ese espacio infinito que pueblan estrellas infinitas, esa bóveda azul tras de la cual hemos puesto en montón dioses y más dioses; ¡qué desangre de lágrimas nos cuesta! Los astros miran asombrados, y miran hacia acá, como alumbran los negros surcos de la tierra las rojas luminarias de piras y de hogueras, de circos y de cruces. ¡Oh fe cuánto nos ciegas! ¡Oh esperanza cual nos enloqueces! ¡Oh caridad, cómo te abrazas y consumes en esa llama viva de tu amor estéril! Dijo Pablo, el apóstol *estad siempre gozosos*. Nuestro gozo es la muerte, la muerte y no la vida.

Voz .—Fuiste: Santo...

Adán.—Y torturé la carne, y aborrecí mi propio cuerpo... y dije que la carne y el cuerpo, eran cosa tuya, cosa del infierno, cosa de réprobos. Vanidad de vanidades martirizar la vida y su alegría sana y fecunda, por alcanzar tan sólo la vanidad de un sueño. Mas dime, tú que me hablas, ¿a dónde lleva la santidad?

Voz .—A donde lleva todo lo que has sido: a la muerte, punto y remate de tus locuras y torpezas, de tu ambición y tu ignorancia. Porque todo es vanidad, vanidad de vanidades... Fuiste Pontífice, tú lo dices.

Adán.—Cierto, fui y soy infalible: pero nunca di con la verdad de arriba. Todo lo escarnecí... todo lo santifiqué. Tienes razón: yo soy el mal, el mal de los siglos: ¡el hombre!... Soy el que soy, siempre el mismo.

Voz .—Tú lo has dicho... ¡Ji! ¡Ji! ¡Ji! (riéndose con burla. Retumba un trueno a lo lejos, y a poco se abren las cataratas del cielo).

UNIVERSIDAD CENTRAL

1911

N. DARQUEA



FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO

En el prólogo del drama: "Atahualpa", obra de teatro que comentaremos más adelante, el crítico Alejandro Andrade Coello nos da sin más noticia el nombre de Darquea, como autor de una pieza teatral, titulada: "Maximiliano". Desconocemos la personalidad del autor y su drama, pese a la evidencia de que fue comentado, lo cual nos hace suponer subió a las tablas, sin poder afirmar si llegó a publicarse.

GUILLERMO DAVILA

Este autor escribió dos obras teatrales, ambas con rememoranzas históricas. La primera siguiendo el tema





ya conocido de la gesta libertaria de 1809 - 1810, titulada: "Las Víctimas del Dos de Agosto", y la otra, presentando por la segunda vez, la suerte del último de los incas: "Atahualpa", drama de contornos trágicos, con expresión teatral del ambiente indígena de la época. Este es su valor, y lo recalcamos, por cuanto posteriormente las obras de

muchos dramaturgos seguirán la tendencia histórica, de los personajes aborígenes.

1) LAS VÍCTIMAS DEL DOS DE AGOSTO

Número de Actos: Cuatro.—Número de Cuadros: Dos.—Número de Personajes: Treinta y seis, más soldados y pueblo.—Acción: Alrededores de Quito y en la misma ciudad.—Epoca: 1810.—Carácter: Tragedia. Expresión: En prosa.—Estrenada: El 30 de diciembre de 1911.—Lugar: En Quito.—Compañía: Díaz de la Haza González.—Publicada: Quito.—Editorial: Imprenta Nacional.—1923.

Argumento: En una quinta del valle de Los Chillos, cercana a Quito, el Conde Ruiz de Castilla recibe nuevamente el poder del Conde de Selva Florida, en representación de la Junta Patriótica. Mas, en la reunión de aquél con oficiales españoles, éstos piden que los rebeldes del 10 de agosto de 1809, sean castigados. Un asistente enamorado de la sirvienta de Quiroga, le

confía a ella la resolución tomada. En ese momento, un grupo de patriotas llega a pedir al Conde Ruiz de Castilla cumpla las garantías ofrecidas, pero son sorprendidos por Arredondo, quien les hace tomar presos con sus soldados.

En otra quinta del mismo valle, donde pasa una temporada la familia de Quiroga, van presentándose varios conspiradores, a refugiarse en una pieza subterránea, a fin de escapar de la persecución impuesta por Arredondo. Luisa, una de las hijas de Quiroga, se halla locamente enamorada de Villaespesa, oficial español, quien le visita en la quinta, y con el cual se ha comprometido secretamente en matrimonio. Al llegar, el Capitán le revela se trama una nueva conspiración y teme que su futuro sueño de felicidad no llegue a realizarse. Le informa además que su padre se halla preso, y Luisa al escucharle, se desmaya en sus brazos.

En el salón del Palacio en Quito, el Conde Ruiz de Castilla ofrece a los patriotas prisioneros, toda clase de garantías, por la altiva protesta de Morales. Cuando el Conde se queda solo con los jueces y capitanes españoles, éstos tratan de obligarle castigue con la pena máxima a los revoltosos, pero el Conde y Villaespesa se resisten a ello. Para lavar sus manos manda el proceso a Bogotá, a fin de que sea el Virrey quien decida sobre la suerte de los prisioneros.

En casa de doña Manuela Cañizares se reúnen los conspiradores que pretenden libertar a los presos. Se lee una carta de Morales en la cual se les insta a la acción. La hora convenida ha sido señalada para las cuatro de la tarde con rebatos de campana. Llegado el momento, Manuela Cañizares reza a la Virgen, mientras Luisa, quien ha esperado en vano a Villaespesa, sale con su hermana María y su madre. A poco entran

dos emisarios a comunicarle a Manuela Cañizares el triunfo de los conjurados.

Los patriotas en la prisión, ya casi sin cadenas, saben que los soldados limeños, haciendo un horado en el muro, les han cortado la retirada. En efecto, éstos penetran en la prisión y sacan a los detenidos para asesinarles. Las dos hijas de Quiroga ruegan a un oficial no mate a su padre, el oficial se hace conducir hasta el sitio donde éste se encuentra y ante la rebel-
día de Quiroga en no renegar de su Patria, ordena su fusilamiento.

Análisis: De las obras dramáticas escritas hasta este momento sobre el hecho histórico, ésta es la mejor lograda. Hay acción, expectativa, interés, en parte, verosimilitud de los hechos históricos, difíciles de mantenerse en corto tiempo con ilación necesaria. Lo imaginativo, estrictamente romántico, lo ha planificado sin absorber el tema principal. Los diálogos se presentan naturales, a veces ligeramente declamatorios, lo cual es necesario disculpar por la intención misma de la obra. La cantidad de protagonistas no es un óbice que entorpezca la comprensión de los hechos, ni aturda con su número, la mayoría juega un papel de fondo, de relleno, sin otra actuación que su presencia y a los cuales la historia les recuerda con sus nombres propios, por su actividad importante en la gesta heroica de la época.

2) ATAHUALLPA

Número de Actos: Tres.—*Número de Cuadros:* Cuatro.—*Número de Personajes:* Veintiuno, más soldados, camareras, bailarinas y sirvientes.—*Acción:* En

Cajamarca.—*Epoca*: 1533 - 1534.—*Carácter*: Tragedia.
Expresión: En prosa.—*Estrenada*: El 14 de abril de 1920.—*Lugar*: En Quito.—*Compañía*: Grupo de Aficionados.—*Publicada*: Quito.—*Editorial*: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios.—1920.

Argumento: Atahualpa, asentado con todo su ejército en los baños termales cercanos a Cajamarca, escucha el sueño angustioso de Toa, su hija, quien presiente una gran desgracia. Recibe la visita de los emisarios de Francisco Pizarro, acantonado con sus soldados en la ciudad. Los generales indios aconsejan a Atahualpa vaya a la cita, pero con sus hombres armados, mas el Inca resuelve acercarse en son de paz.

Preso Atahualpa, propone a Francisco Pizarro su rescate en oro y plata, lo cual es aceptado de inmediato, suscribiendo como era costumbre, una acta certificada por la autoridad judicial. Los generales indios insinúan a Atahualpa la guerra contra los blancos, pero él rechaza esta idea. Toa se queja de ser perseguida por Francisco Pizarro, cuando ella en verdad se encuentra enamorada del capitán Hernando de Soto, quien le ha ofrecido salvar al Inca. Francisco Pizarro, una vez conseguido el botín, acusa a Atahualpa de tramar una conspiración y le hace entrever que no puede salvarle de la muerte. Para prepararla, envía a su hermano Hernando Pizarro y a Hernando de Soto a una expedición, a fin de mantenerles aislados de sus malévolas intenciones, de acuerdo con Almagro: la muerte de Atahualpa. Acusa además a Toa de amores ilícitos con Hernando de Soto, lo cual ella niega rotundamente. Este, al partir le ha pedido le envíe una posta si la vida de su padre está amenazada.

Llega ese momento y el Padre Valverde bautiza a Atahualpa comunicándole que va a morir. Toa deses-

perada manda una carta (sic) a Hernando de Soto, pero desgraciadamente es sorprendida por Francisco Pizarro, y ante este hecho, éste confirma la sentencia de muerte del soberano.

Análisis: Drama en que la fantasía supera al acto histórico. El lenguaje empleado por indios y españoles guarda el mismo estilo, un castizo decir de tipo declamatorio, con giros y expresiones y aun refranes castellanos en boca de los nativos, quienes apenas si tenían para entonces un ligerísimo contacto con los conquistadores. La obra es infantil en ciertos momentos, de candorosa ingenuidad, con intención de ser fiel, sin lograrlo en plenitud, a los acontecimientos. Resalta en ella la perfidia de Francisco Pizarro y la caballerosidad de Hernando de Soto.

Tragedia con todas las características de la fatalidad, recargada de personajes a los cuales no hay cómo identificarlos con precisión. Sin embargo es un esfuerzo valorizable, por el deseo de dramatizar una historia tan lejana al tiempo escrito, que guarda el ambiente del medio aborigen.

Transcripción:

Ultimas Escenas de "Las Víctimas del Dos de Agosto"

Angulo .—¡Miserables!... Vais a recibir el premio de vuestra inaudita insolencia. (Dirigiéndose a Jaramillo) Sacadles.

Morales .—¡Arrojaos! No temáis... Con valor y firmeza. (Los soldados toman a los presos, en ademán de sacarlos, éstos se resisten y se entabla una lucha instantánea. Los sacan. Salen todos, menos Angulo y Riofrío).

Angulo .—(Dirigiéndose a Riofrío). Vos, sacerdote indigno, que habéis profanado los sagrados deberes de la religión, también vais a pagar con la vida, vuestra ambición y audacia.

Riofrío .—Sí, consumad, satisface, también conmigo, vuestros instintos sanguinarios. No seré yo quien desee sobrevivir a mis heroicos hermanos; mas, tened en cuenta que, al partir nuestras almas a la Mansión de los Justos, vuestra venganza no traspasará los límites de ultratumba (Sale voluntariamente con Angulo).

María .—(Al bajar) ¡Padre amoroso! ¿Por qué te entregas a tus verdugos? Salgamos de este tétrico aposento. Corramos con toda fuerza.

Quiroga .—Consolaos, hijas mías, muy pronto estaré en unión de los mártires de la Libertad. Retiraos si no queréis hacer más doloroso mi suplicio.

Luisa .—(Se pone de rodillas). Mi adorado padre, huyamos pronto antes de que vengan a inmolarnos. Yo te lo ruego.

Quiroga .—¡Bondadoso Dios! ¡Qué martirio! Para mí debían estar reservados estos momentos de indecible angustia.

María .—(Cogiéndole la mano). Padre, no seas inexorable, no seas cruel. Sálvate y salvadnos. (Demuestran mucho dolor y permanecen en esta actitud, en un ángulo de la sala).

Villalobos.—Hemos sido desamparados por los nuestros, y abofeteados cruelmente por la fortuna.

Melo .—Bien pudiéramos defendernos, como lo hicieron nuestros compañeros; pero ¿para qué? Sólo debemos presentar nuestros pechos descubiertos, a fin de que el golpe les sea más certero.

UNIVERSIDAD CENTRAL

401

CONTROL DE BIENES



2000839

- Quiroga** .—Cuando principió la obra de regeneración de la Patria, nuestra voz unánime resonó, poderosa, en todos los ámbitos de la tierra; mas, la suerte, en estos momentos, nos ha sido completamente adversa.
- Peña** .—¿Por qué no hemos de tomar las armas? Nuestra obligación es exhalar con ellas nuestro último suspiro.
- Villalobos**.—No hay objeto de ello; lo mejor será que presentemos, con la mayor nobleza nuestro cuerpo al sacrificio.
- Melo** .—¡Cuánto tardan en inmolarnos...! ¡Qué consuelo habrá en nuestros hogares! Cómo quisiera dar el último ósculo de amor a mi tierna familia, esto es lo único que deseo, para partir tranquilo a la eternidad.
- Villalobos**.—Yo anhele lo mismo, cómo volaría un instante a los brazos de los míos, y les daría el abrazo de despedida, el adiós eterno; recomendándoles si, resignación y amor a la Patria.
- Jaramillo** .—(Con voz imponente) ¡Hola, caballeros! No tratéis de defenderos. ¿Por qué ahora ese silencio? Llevadlos al suplicio.
- Villalobos**.—Este silencio no es la despreciable cobardía que en vosotros es natural.
- Jaramillo** .—Sacad a estos canallas. (Un soldado, al acercarse a Peña) No te defiendas, cobarde.
- Peña** .—Insolente. (Le da una bofetada. Salen Villalobos, Peña, Melo, Jaramillo y soldados).
- Jaramillo** .—Han sido atrevidos hasta el último momento, que el infierno premie su temeridad.
- Soldado** .—(Al entrar con Jaramillo). Capitán: Acabamos de tomar preso al Asistente tres, a ese traidor despreciable.
- Jaramillo** .—¿Y lo tenéis con vida?

Soldado .—Esperamos sus órdenes.

Jaramillo .—Matadle.

Amelia .—Desgraciada soy... ¡A mi esposo!... Quiero morir con él. (Cae accidentada).

Soldado .—¡Ah!, mi Capitán, una terrible desgracia, el Comandante Villaespesa al venir al cuartel, ha sido asesinado por unos mozos del pueblo.

Jaramillo .—¡Desgracia irreparable!

Luisa .—¡Dios mío, cuánta desventura! (Cae abrazándose a los pies de Quiroga y se desmaya).

María .—(Aproximándose a Jaramillo y de rodillas). Señor, ten compasión de unas pobres desgraciadas, que van a quedar huérfanas. Por Dios, no mates a nuestro padre, más bien matad a nosotras.

Jaramillo .—¿Quién es tu padre?

María .—El doctor Quiroga.

Jaramillo .—(Dirigiéndose a Quiroga). Gritad, ¡vivan los limeños!

Quiroga .—(Al salir al escenario). El que os ha odiado siempre, en estos supremos instantes, sólo exclama: ¡viva la Patria, viva la religión! (Sale con Jaramillo. María cae desmayada al lado de Luisa. Un soldado saca a Amelia. Se oye una descarga de fusilería).

Síntesis: El teatro histórico de Guillermo Dávila, fue un esfuerzo de nuestra literatura dramática para enriquecer el tema heroico, ya iniciado anteriormente. Sus obras, aunque adolecen de muchas incongruencias, no pueden sufrir una crítica dura, si se considera el tiempo en el cual fueron escritas y representadas. El autor tiene dotes de dramaturgo, que resaltan en la elaboración de la trama, en su movimiento y la parquedad del hecho trágico. Su principal mérito estriba en habernos dado, como ya lo anotamos, la segunda

pieza teatral histórico-aborigen con nuestro personaje Atahualpa, cuyo tema seguirán otros escritores nacionales.

LOS MERA

La Historia de la Literatura Ecuatoriana debe ya consagrar un capítulo exclusivo a los Mera, para referirse a esta familia de fecundos escritores ambateños, quienes, comenzando con su padre Juan León, el primer novelista de nuestro ambiente criollo, se prolonga en sus hijos, los cuales van a enriquecer la poesía, la narración y el drama.

Juan León el padre, autor de la letra del Himno Nacional, escribe "Cumandá", la primera novela en nuestro país, con ambiente autóctono, para luego editar otros relatos de la misma tendencia. Poeta de mérito, inicia este conjunto de nombres que va a prolongarse en sus hijos, cada uno con su personalidad, con su temática, pero todos llenos de un espíritu literario de valiosa inspiración.

El primero, Luis Aníbal, purista de la lengua, destruyó sus obras insatisfecho de sí mismo, condenándolas al fuego y al olvido. Sólo una novela corta se escapó de su inquisitorial rigidez: "Claudia", aún no publicada.

A continuación llega Luis Alfonso, quien posee una obra literaria riquísima en relatos, que según Rodrigo Pachano: "...constituirá una verdadera revolución y descubrimiento."

Luego viene Nicolás Eduardo, escritor en prosa, al cual comentaremos al referirnos a su pieza dramática "Aguinaldos".

Juan León, a su vez, escribió una obra teatral de tipo histórico: "El 24 de Mayo", que la estudiamos en el año correspondiente a su publicación.

Por último, José Trajano, el más fecundo de todos, a quien vamos a comentar.

TRAJANO MERA



Recorrió en su calidad de Cónsul el Viejo Continente, dejando desperdigadas sus producciones en numerosas revistas. Editado por la Imprenta Española de Madrid, publicó su primer libro en 1909: "Sonetos y Sonetillos", recopilación de poemas serios, si la expresión es correcta, en comparación a su segundo volumen: "Vejece y Noveda-

des", poesías alegres e incisivas, que aparecen con el pseudónimo de Tijerillas. En 1910 editó un nuevo libro de estudio: "Cónsules y Consulados", en la misma Imprenta, resumen de su trabajo de veinte años en los cuales recorre muchas ciudades de Europa, cumpliendo el encargo de su país. En todo este tiempo colabora con poemas y narraciones de ambiente nacional, en varios órganos literarios, para reunirlos en una colección titulada: "Tipos y Costumbres de mi Tierra".

Entre su producción dramática escrita con muchos años de antelación a su estreno, tenemos su primera obra: "Guerra y Paz", que subió a las tablas en

Quito en 1911, para seguir a continuación con: "La Visita del Poeta". Estas dos comedias se publicaron en un solo volumen, en 1915. Posteriormente, en 1917, estrena: "Los Virtuosos", la cual provoca una gran controversia y donde el autor, saliendo en defensa de la tesis y expresión de su obra, fustiga a sus oponentes. Este drama permanece aún inédito, hecho lamentable, por cuanto constituye, a no dudarlo, una de las bases de su teatro.

Según Rodrigo Pachano, en su libro: "J. Trajano Mera", editado en la colección "Surcos", en la ciudad de Ambato en 1956, este autor dejó otras piezas escénicas tituladas: "Silvia", "Transformación", ambas en prosa, "De tal Palo tal Astilla", en verso y dos borradores a los cuales Pachano les ha puesto por título: "Quiero ser Algo" y "El Bar de la Candelaria".

Al hablar de José Trajano Mera, nos encontramos ante uno de los auténticos valores de las letras nacionales, multifásico en el variado empleo de los géneros literarios que aborda. Hombre de cultura, creó su obra a base de observaciones agudas, donde dio cauce a su emoción. Su inteligencia hurgó en el medio y con sentido de humor hizo de su arte, un rico conjunto de sutiles y amenos valores. Como dramaturgo creó sus personajes típicos, dándoles el dialecto y los modismos propios del pueblo, que hoy, a la distancia, representan un paso firme hacia la constitución del auténtico teatro ecuatoriano.

1) GUERRA Y PAZ

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Seis.—Acción: En Quito.—Epoca: 1911.—Carácter: Co-

media.—*Expresión*: En prosa.—*Estrenada*: El 28 de noviembre de 1911.—*Lugar*: En Quito.—*Compañía*: Díaz de la Haza.—*Publicada*: Quito.—*Editorial*: Tipografía y Encuadernación Salesianas.—1915.

Argumento: Don Canuto, padre de Conchita, es un político partidario del Presidente Guerra, quien desea perpetuarse en el mando. Su esposa Pacífica ha pintado los carteles a favor de Guerra y en contra de Paz, otro candidato, carteles que les coloca en el balcón. Conchita tiene un novio partidario de Paz. En la asonada revolucionaria, el novio ha sido encarcelado, y don Canuto llega jubiloso con esa noticia. De pronto en la calle se escuchan gritos del pueblo vivando a Paz. Don Canuto, quien ha salido a la refriega, vuelve desfalleciente, desconsolado, porque su causa política se halla perdida. Su mujer y Conchita cambian enseguida los carteles del balcón a favor de Paz y al mirar a la calle, ven llegar al novio de ésta aclamado por el pueblo. El novio sube a la sala y es cuando don Canuto, su esposa y un amigo político, le piden cargos públicos en la nueva administración, que el otro los va repartiendo con largueza. En ese momento entra la cocinera a darles una noticia: los "pupus", tropas acantonadas en la ciudad, se habían volteado. Todos se asustan, menos el novio, quien, al indagar los hechos, comprueba que los "pupus" estaban por Paz. Al tranquilizarse los ánimos, el novio pide al final la mano de Conchita, la cual le es concedida en el acto.

Análisis: "Juguete cómico, absurdo, pero verosímil", lo califica su autor, en el preámbulo del libro. Se trata en realidad de una sátira política, una denuncia de los enjuagues fabricados alrededor de las ideas: inestabilidad de convicciones, oportunismo constante, de acuerdo a los cambios en la vida republicana. Los

diálogos están escritos con aguda ironía, cortantes, con mucho movimiento y hacen liviana a la obra de exclusivo tipo costumbrista. Por la primera vez suben a las tablas las expresiones populares quiteñas, en ese deseo del autor de pintar con vivos matices el ambiente que representa. La obra en sí mantiene el interés, hay momentos de jocoso suspenso, gracias a los equívocos de carácter político, en una estampa de matices y coloridos de inteligente factura dramática.

2) LA VISITA DEL POETA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1915.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 5 de marzo de 1915.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* Leopoldo de Diego.—*Publicada:* Quito.—*Editorial:* Tipografía y Encuadernación Salesiana.—1915.

Argumento: Florentina es la hija de un hogar pobre, vive con sus padres: Pascual e Ignacia. Se halla enamorada de un poeta español, Oscar de las Rosas, recién llegado a Quito. Su padre viene agitado, porque el poeta pide visitar la casa. La madre ante esta noticia se pone nerviosa y comienza su tarea de limpiar los muebles y arreglar el roto del costal del piso, procurando presentarlo todo de la mejor manera. En ese momento llega Torcuato, enamorado de Florentina, quien no es correspondido por ella, e Ignacia le ruega le ayude a limpiar la sala. Al conocer el motivo de los ajetreos, Torcuato se entristece, en el momento en el cual Ignacia le confía su angustia: nada tiene para brindar a la visita. Torcuato recibe la indirecta, va al almacén cercano y compra una botella de miste-

la y dos de cerveza, mientras tanto Ignacia llama a Petrona, la sirvienta, y le envía con un recado donde la vecina a solicitarle en préstamo las copas y vasos que necesita.

De pronto entra Polo, el pariente pobre, poeta bohemio, a quien Florentina le ha solicitado unos versos para su enamorado. Al sorprender en la sala a Polo, tanto Ignacia y Pascual tratan de esconderle, por su traje raído y mal presentado, en el momento en el cual entra de visita el supuesto poeta español, quien al primer paso se tropieza en el roto del costal del piso. La charla se entabla con una serie de indiscreciones, tanto en su tema como en el lenguaje, por parte de Ignacia, volviéndose los minutos embarazosos. Florentina solicita al poeta le ponga unos versos en su álbum y él para complacerle pide le dejen solo por unos instantes. Sin poder salir de su apuro de trazar una estrofa, le sorprende Apolo, quien entra por equivocación y luego de presentarse también como poeta, le dicta un verso. Apolo recibe como propina una peseta y desaparece.

Nuevamente reunidos, entra de súbito Torcuato, e indignado desenmascara al supuesto poeta como un chantajista, buscado por la policía. El poeta sale precipitadamente, en ese momento Apolo viene en pos de él, porque la peseta que le ha dado es falsa.

Análisis: La comedia presenta los atributos necesarios para ser considerada como una obra de excelente planeamiento y ejecución. Las escenas movidas despiertan interés, no sólo por la forma como han sido tratadas sino por el desarrollo dado a las mismas. Los diálogos vivaces, llenos de humorismo, completan los momentos embarazosos que atraviesan los actores.

La obra en sí, es un juguete cómico escrito con talento, conocimiento del arte dramático, y juego de actitudes. Pieza con sentido de ironía y de crítica, satiriza con caudales de gracia escenas de la vida vulgar, nítidas en su concepción, donde la fantasía casi no es necesaria. El costumbrismo presentado acierta como caricatura, lo cual es un reflejo de aquello que podría ocurrir cualquier momento en un hogar modesto, impactado por la visita de un personaje de renombre. Los modismos son típicos de Quito, sobre todo el parlamento de la mucama y de la dueña de casa, saturándole de personalidad a la obra y dándole el encanto que posee. Marca esta pieza, con "Receta para Viajar", los puntales de la comedia criolla liviana y chispeante.

3) LOS VIRTUOSOS

Por desconocimiento del libreto de esta pieza dramática, no podemos referirnos a ella en la forma como lo hemos hecho con las dos anteriores. La obra fue estrenada en Quito en el año 1917, por la Compañía Adams Nieva, en el Teatro "Sucre". Los comentarios de prensa de la época indican, cómo se desató una grave controversia, al rededor de su temática, en la cual intervino el propio autor en defensa de su obra.

El argumento parece referirse a un hogar quiteño de aparentes costumbres morales, pero que en el fondo, a hurtadillas, da rienda suelta a las pasiones: avaricia, santurronería, desprecio a los parientes pobres, hijos ilegítimos no reconocidos, matrimonios de conveniencias económicas, sirvientas acosadas por los jóvenes patronos o utilizadas de encomenderas para los

amores furtivos. Es decir, Trajano Mera en esta obra, remueve el fondo del alma humana, para mostrarla con su propia podredumbre, y esta aparente podredumbre pretende ser cubierta con una vida exterior de acendrada piedad: misas y ejercicios espirituales, que para la conciencia de los pecadores, son suficientes para borrar sus faltas.

El drama fue tratado de inmoral, porque la hipocresía con todos sus vicios ocultos, simula siempre escandalizarse ante escenas de cotidiano vivir, que ella solapadamente esconde. Por último, para atacar más a la obra, se la tildó de utilizar en el teatro modismos y giros desentonantes, propios de las clases sociales de baja categoría. Absurdo razonamiento, sin duda porque la gente de ese entonces se hallaba enmohecida por los dramas románticos extranjeros de cortésano desarrollo y falsas escenas, sin comprender la esencia de la obra nacional, reflejo del medio actuante puesto en las tablas.

En la defensa del libro citado, el autor expone su tesis, avizorando la importancia que en el tiempo tendría su drama: "... Si los "Virtuosos" perdurara en la literatura nacional, cosa que no sucederá, no fuera debido a sus bellezas artísticas o literarias, pues no las tiene, ni por ser una comedia de tesis o de combate, pues no es ni lo uno ni lo otro, sino por ser una obra escrita con sinceridad y verdadera, y como verdadera, dura tal vez, pero útil y provechosa". Palabras que hoy tienen un valor innegable.

4) SILVIA

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Ocho.—Acción: Tras los bastidores de un Teatro

Epoca: 1919.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Revista de la Sociedad Jurídico-Literaria.—*Abril-Junio.*—*Nos.* 71-72-73.—*Lugar:* Quito.—1919.

Argumento: Tras los bastidores de un Teatro, durante la representación, dos artistas comentan la grave enfermedad de Sebastián, autor de la pieza representada en ese momento y donde su madre, Silvia, actúa como primera actriz. Las noticias del Hospital son alarmantes sobre el futuro fin del muchacho, mientras Silvia, en los cortos intervalos de su papel, sigue por teléfono paso a paso los últimos momentos de su hijo agonizante. Un repórter viene a inquirir datos sobre la función y los dos artistas le relatan la tragedia viva de Silvia, que pese a su dolor maternal, se halla obligada a actuar, en el papel cómico confiado en la comedia. Faltando la última escena conoce la muerte de su hijo y Silvia se ve compelida a concluir la obra, mientras su corazón desgarrado, llora la partida del autor, a quien reclama el público.

Análisis: En una corta escenificación, Trajano Mera condensa con maestría una tragedia más del tablado, inyectándole a su drama un carácter de innegable patetismo, llevado con soltura, sin truculencia, pese al tema planteado. Podemos afirmar el conocimiento adquirido por el autor en su carrera teatral, la valorización del mensaje y sus cualidades indiscutibles.

Esta obra, publicada en la Revista de la Sociedad Jurídico Literaria de Quito, bajo el nombre de "Un Drama", la ha titulado Rodrigo Pachano "Silvia", en honor a la protagonista.

5) TRANSFORMACION

Obra asimismo inédita, escrita en un acto, a la cual el autor le puso el título que lleva. Parece fue elaborada no para subir a las tablas, sino para satisfacer alguna inquietud espiritual. Para Rodrigo Pachano, se trata de una transcripción autobiográfica: "...reflejo doloroso pero exacto de su vida y, si bien se veía él en ella, no habrá querido que los demás se asomen al estante a veces sombrío de las propias inquietudes...", por lo cual no quiso sin duda publicarla y la dejó inédita, confiada al recuerdo. En el libro mencionado, Rodrigo Pachano indica que esta obra fue escrita en Amberes, cuando el autor desempeñaba en esa ciudad el puesto de Cónsul.

6) ¿DE TAL PALO TAL ASTILLA?

Tragedia escrita en verso, cuyo título lo intercaló entre dos interrogaciones, como advirtiendo lo provisional del mismo. La obra se divide en tres actos con su acción en Madrid, única pieza de ambiente extranjero, si creemos que: "El Bar de la Candelaria" se desarrolla en nuestro país. Rodrigo Pachano la analiza: "...la herencia dominando los tres actos, como un factor de inevitable presencia y de fatales consecuencias, le dan un sabor muy moderno, a la vez que recuerda a los trágicos antiguos en cuyas obras la pasión de los hombres en todas sus manifestaciones y la pasión de la naturaleza en todos sus alcances, era primer personaje y eje de la acción". Por estas palabras creemos tratarse de un drama intenso, y esperamos sea pronto editado para darle su valor.

7) QUIERO SER ALGO

Rodrigo Pachano, quien le da título a este borrador dejado por Trajano Mera, supone se trata de una obra escrita un poco más tarde a 1895, sobre un argumento común en la época: las revoluciones que ensangrentaban la Patria. Según el mismo autor, su desarrollo es el siguiente:

“La familia Solís, de honda raigambre conservadora y rancia nobleza, tenía por sirviente a Asunción, madre de Luis Antonio, Carmela y Mariana. Luis Antonio es enredado en una intriga revolucionaria y se ve obligado a ampararse en casa de los antiguos patrones de su madre, adonde va con sus hermanas y en donde vive un hijo de aquélla, Carlos, de la misma edad suya. Carlos, cortejante de Carmela, halla la ocasión propicia para librarse del tutelaje que Luis Antonio tiene sobre ella, que es su hermana preferida. Y consigue de su padre se le confíe a Guayaquil. Al irse, Luis Antonio, hace una promesa de trabajar por la redención de los oprimidos, por la libertad, por el progreso, y además, en lo íntimo de su ser, por Carmela, su hermana, que viene a ser la razón de las razones de su vida. En efecto, cinco años después vuelve triunfante, como el factótum de una nueva revolución que le aclama como su jefe. Pero, al momento de su triunfo, cuando creía haber hecho todo por su patria y por su amada hermana y haber realizado, por lo mismo, su eterna ambición, sabe que ésta esconde el fruto de la seducción de Carlos a quien tiene que matar. Su triunfo político, no tiene, pues, sin el complemento de la elevación social y humana de su familia, la trascendencia que esperaba, que soñaba determinar con su trabajo revolucionario, ya irreparablemente perdido en el lodo del deshonor”.

Por este resumen, tal vez se trate de una tragedia planificada para mostrar el abuso de las clases poderosas, sobre las gentes llamadas humildes. Siguiendo su norma logró darle el matiz costumbrista, pero es necesario conocerla para poder hacer un juicio crítico correcto. No nos cabe duda, de acuerdo a los ejemplos que tenemos de su teatro, se trata de una pieza más, de valiosas dotes dramáticas.

8) EL BAR DE LA CANDELARIA

También con título de Rodrigo Pachano, esta última obra con carácter de tragedia, pinta nuevos cuadros del ambiente social. Su argumento lo conocemos por el resumen hecho de ella por su fiel y estudioso comentarista:

“La tolerancia de un padre y la obsesida creencia de verse retratado en sus hijos, fomenta en éstos la disipación y el holgorio. Y por ello, caen en la despreocupación, pierden sus empleos y fracasan, en tanto en el hogar gravita un ambiente de dipsomanía. Manuel y Luis, los mocetones de la irresponsabilidad hereditaria, ante la imposibilidad de dirigir bien sus vidas, se hunden en amores livianos y se arrastran hacia negocios turbios. Y ante la desesperación de la hermana que ha querido llenar el puesto materno prematuramente desocupado, el uno es muerto por un tahur en el tugurio de la mozuela en cuyos brazos pasó sus noches desesperadas y el otro termina en la cárcel, mientras el estado del padre, debatiéndose en las tenebrosidades del delirium tremens, determina la renuncia de la hija a la felicidad que le ofrecía un matrimonio de amor...”

Con sus dotes características, Trajano Mera ha desentrañado personajes de la vida cotidiana, aparentemente sin problemas, pero que llevan escondida la tragedia, la cual vivifica en sus obras teatrales. Esta pieza como las anteriores, inédita, es un reverso de sus comedias, y obliga a que su edición se realice pronto, para poder comparar su teatro, de manera de ubicarlo en el sitio correspondiente. Un temperamento como el suyo, jugando con gusto a lo liviano, esconde sin embargo un gran dolor, plasmado en sus dramas últimos, quizá como una compensación a lo por él considerado como frívolo y fugaz.

Transcripciones:

*Escenas Décimo Cuarta y Décimo Octava
de "Guerra y Paz"*

Pacífica .—Las banderas. Ayúdeme usted, Zurita. Ayúdanos tú también, Conchita... Ya están. Ahora los cartelones. Tome usted éste para esa ventana; yo pongo este otro. Ya está todo. (Hacen lo que dice el diálogo).
(Grito de muera Guerra, ¡viva Paz!).

Conchita .—¡Me muero, mamita!... oiga usted... Callen... oigan ustedes... gritan: muera Guerra.

Pacífica .—No puede ser.

Zurita .—No puede ser: ¡es imposible!

Conchita .—Sí, sí... oigan ustedes: muera Guerra, viva Paz.

(Se repiten los gritos).

Zurita .—...¡Es verdad!!!

Pacífica .—¡Jesús nos valga! (tiros afuera).

Zurita .—¡Y tiros, tiros que no deben ser al aire! Estamos perdidos. Huyamos, corramos.

Conchita .—¡Ay, me muero, me muero, mi papacito!

Pacífica .—¡Mi marido! (tiros).

Zurita .—¡Siguen los tiros!; ¡en dónde me meto!

Conchita .—¡Ave María Purísima!

Pacífica .—¡Señor de la Portería, acuérdate de la vela!

Zurita .—¿No hay un escondite?

Conchita .—¡Virgen Santísima del Quinche!

Zurita .—¿No tienen ustedes un escondite, una alacena, un armario?

Pacífica .—¡Qué armario ni qué pan caliente! Lo que hay que hacer es cambiar inmediatamente los letreros. Ayúdame, hijita; este hombre no vale para nada.

Zurita .—¿Qué van ustedes a hacer?

Pacífica .—Cambiar los letreros.

Zurita .—Es verdad; tiene usted razón: éste a la otra ventana. (Pacífica ha metido uno de los letreros, Conchita el otro; Zurita quiere operar el cambio simplemente, poniendo uno en lugar del otro).

Pacífica .—No así, hombre; Conchita, unas tijeras y unos alfileres. (Conchita busca las tijeras y los alfileres por todas partes y termina por hallarlos; luego cortan los letreros y ponen con alfileres, Paz en donde estaba Guerra y viceversa. Entre tanto Zurita recorre la escena, tratando de ayudarlas, pero sin hacer nada).

Zurita .—Pronto, pronto, apúrense ustedes.

Pacífica .—Ya está operado el cambio; ahora a colocarlos de nuevo en donde estuvieron (lo hacen).

Zurita .—¡Sublime idea! Nos ha salvado usted, Doña Pacífica. Usted nació para salvadora de la Patria.

Pacífica .—Cállese usted, y puesto que ya cesaron los tiros, ¡a la ventana! a gritar como los otros: ¡Viva Paz, abajo Guerra!

Canuto .—(En el mayor abatimiento, los del balcón no le ven entrar) ¡Perdido, perdido irremediablemente! (se

deja caer en una silla). De aquí al panóptico. ¡Y esas mujeres! allí, en la ventana, como si vieran una corrida de toros, sin percatarse del peligro, sin darse cuenta de la enormidad de la desgracia que nos amenaza (los gritos de la calle redoblan, los manifestantes pasan y los del balcón gritan: *Viva Paz*) ¿Estarán locas? ¿o será que también ellas me han engañado? ¡Me han vendido, me han engañado!, ¡hasta mi mujer y mi hija! ¡hasta ese ingrato de Zurita!

Pacífica .—¿Estabas allí? ¿pero qué haces que no vienes a gritar? (se acerca a él solícita e inquieta) ¿te han dado tal vez una pedrada?

Canuto .—¡Desgraciada! ¿no ves que estamos perdidos, arruinados? ¿no ves que con Guerra caemos todos?

Pacífica .—Estamos salvados.

Canuto .—¿Salvados?

Pacífica .—Salvados, gracias a mí; ven a ver lo que he hecho: he cambiado los letreros.

Canuto .—¡Cómo... que... que... dices...! ¿que has cambiado los letreros?

Pacífica .—He puesto Paz en donde decía Guerra y Guerra donde decía Paz.

Canuto .—¡Tú, tú has sido capaz de una idea tan luminosa? ¡Nunca lo hubiera creído!

Pacífica .—Ideas así tenemos las mujeres; siempre hemos de ser nosotras las salvadoras de los hombres.

Todos .—(En la ventana) ¡Viva Paz, abajo Guerra!

Zurita .—Don Canuto, me parece que de esta hecha Guerra no se levanta.

Canuto .—Merecido lo tiene, por no haber escuchado mis consejos: ¡cuántas veces le dije yo que pidiera a Europa un acroplano, en el cual, en un momento dado,

él y los suyos nos hubiéramos podido escapar por los aires!

Pacífica .—Ya ves, a nosotras no nos ha hecho maldita la falta tu aeroplano: en momentos dados, más que saber volar se necesita saber evolucionar.

Conchita .—(Desde la ventana) ¡Ay qué gusto, Camilo está libre! Vengan ustedes a verle, qué orondo viene, rodeado de una porción de gente que le aclama (gritos en la calle de que viva Verdete) ¡Viva, viva Verdete!, (gritan ¡viva el mártir de la libertad!) Qué gusto y qué ganas de reír, al mismo tiempo.

Canuto .—¿Qué les había dicho yo? Ese muchacho llegará muy alto.

Zurita .—Más que en sus aeroplanos, don Canuto.

Conchita .—Ya viene, ya entra; ¡ay, qué contenta estoy!

Pacífica .—No se lo manifiestes: se va a poner engreído.

Canuto .—Aunque se engría, hay que manifestárselo: es el hombre de la situación.

Criada .—(En traje de chola quiteña) ¡Niña, niña! ¡Ya se han volteado los pupus!

Todos .—¡Los pupus! (Caen desolados en las sillas que tendrán detrás).

Canuto .—¡Mujer, mujer! ¿qué has hecho de nuestra felicidad? ¿qué has hecho con tu prematuro cambio de letreiros? ¡Mira tu obra!

Pacífica .—Quizás aún sea tiempo de remediarlo; voy a cambiarlos de nuevo.

Conchita .—Sí, mamita, cámbielos: yo le ayudo.

Zurita .—Yo también.

Canuto .—Y yo (se dirigen todos a las ventanas).

Camilo .—(Deteniéndolas) ¿Qué hacen ustedes? Esperen (a la criada) ven acá: ¿quién te dio esa noticia?

Criada .—El José Antonio.

Camilo .—¿Quién es el José Antonio?

Criada .—Mi marido, pes.

Camilo .—Y ¿qué es tu marido para que pueda saberlo?

Criada .—Chapa; ahurita vino a decirme que los pupus, que eran Guerristas, se han volteado y han salido gritando viva Paz.

Camilo .—¡Pero mujer! eso no es voltearse.

Canuto .—Eso es enderezarse.

Pacífica .—¡Jesús! qué susto nos hemos llevado.

Canuto .—Todavía no me llega la camisa al cuerpo.

Zurita .—Aún estoy sudando frío.

Pacífica .—Y todo por causa de esta chola cochina; ¡quítate de aquí!

Conchita .—(Mostrándole los puños) ¡Fiera muda, venir a darnos semejante susto!

Criada .—Yo ca qué he de saber pes (sale).

Canuto .—Nunca se me olvidará el rato de angustia que acabo de pasar.

Pacífica .—Ni a mí.

Conchita .—Ni a mí.

Camilo .—Se asustan ustedes por nada; ¿no vieron ustedes mi sangre fría?

Zurita .—Yo sí que me asusté de veras, lo confieso; pues ya era nada lo que salíamos perdiendo; por fortuna sólo fue un susto; y la pesca que hemos hecho siempre resulta la pesca milagrosa: todos pescamos algo: yo un Consulado, don Canuto el Manicomio, Conchita un marido y Camilo una mujer guapa.

Pacífica .—Y yo un yerno y un dolor de garganta a fuerza de gritar:

Y pues que Guerra no es más
Presidente de esta tierra,
Digamos que viva Paz
Y que nunca vuelva Guerra.

*Escenas Décimo Cuarta y Décimo Quinta de
"La Visita del Poeta"*

Oscar .—(Aparece y saluda ceremoniosamente: da algunos pasos con la mano extendida para saludar a Pascual, y tropieza en el roto del costal). Don Pascual.

Florentina.—¡Ay, me muero! ¡qué vergüenza!

Pascual .—Perdone usted, señor de las Rosas.

Oscar .—No ha sido nada: he hecho una genuflexión para saludar a estas damas.

Ignacia .—¿Qué dice que ha hecho? (a Florentina).

Pascual .—Tengo el honor de presentar a usted a mi esposa... mi hija.

Oscar .—Cuánto honor... Señora, beso a usted los pies.

Ignacia .—¡Jesús! ni si fuera pobre de Jueves Santo.

Florentina.—¡Mamá!

Oscar .—Señorita, es usted encantadora.

Florentina.—Favor que usted me hace.

Pascual .—Tome usted asiento.

Ignacia .—Siéntese aquí... aquí... aquí que es más suavito.

Oscar .—Estoy bien en cualquier parte. La acogida que ustedes me dispensan me honra sobremanera.

Ignacia .—Eso ca dice nomás.

Pascual .—(Aparte) No digas: ca.

Oscar .—Ca, no, señora: hablo con el corazón en los labios.

Ignacia .—(Aparte a Pascual) ¿Lo has oído? él también dice ca. ¿por qué no lo he de decir yo? (Alto) Yo ca pensé que se estaba burlando.

Oscar .—Señora, nunca me habría tomado tal libertad. Las burlas no cuadran con el carácter de un poeta. ¿Qué le parece a usted, señorita?

Florentina.—Yo... yo... pues yo no lo sé... yo no tengo opinión.

Pascual .—Mi hija no tiene opinión; no tiene más opinión que la de su padre.

Ignacia .—Eso, sí señor, ¡eso! Conservador es el padre, conservadora debe ser la hija.

Oscar .—No hablaba de opiniones políticas, sino de opiniones literarias: debe usted tener sus preferencias, sus gustos...

Ignacia .—Sí, señor, no es por estar ella presente y aunque me esté mal el decirlo, mi hija ¡tiene unos gustos! Ahora mismo casi se muere de gusto leyendo la historia del Boanerges.

Florentina.—El Mártir del Gólgota, mamá.

Pascual .—Le gusta mucho la lectura; es como su padre.

Oscar .—Novelas, probablemente.

Florentina.—Novelas y versos, pero selectos.

Pascual .—No le permito leer sino obras maestras.

Oscar .—Hace usted bien. ¿Ha leído usted alguno de mis libros?

Florentina.—Sí, sus versos. Qué lindos que son.

Oscar .—¡Bah! Los he escrito así, a la ligera, al correr de la pluma. (Ignacia comienza a toser y hace señas a su marido a quien se le ha desecho el nudo de la corbata. El no lo nota, pero sí Oscar, que se pone inquieto).

Ignacia .—(Aparte a Florentina). La corbata de tu padre.

Oscar .—¿Con que, le han gustado a usted?

Florentina.—Me encantan.

Ignacia .—A mí también. (Aparte) Ahora se le va a caer.

Oscar .—(A Ignacia). ¿También usted los ha leído?

Ignacia .—No, señor.

Pascual .—Mi mujer se dedica a otra clase de lecturas.

Ignacia .—Yo no leo más versos que los del almanaque de Bristol. (Pascual comprende por fin las señas y se arregla la corbata. Aparte) ¡Por fin!

Oscar .—Los míos son hermosos, no se lo puede negar: he puesto en ellos toda mi alma, todo el fuego de mi corazón... Aún tengo otros mejores.

Florentina.—¿Publicados?

Oscar .—No; por hacer. La naturaleza de este país me ha inspirado y tengo en proyecto un poema que será mi obra maestra: desgraciadamente aquí no se sabe apreciar las producciones del ingenio. El Ecuador no es un país propicio a los poetas.

Ignacia .—¡Qué dirán en los otros Ecuadores!

Florentina.—Lástima.

Petrona .—(Entrando) Dice la ña Miche, que es mi hijita, que es mi vecinita...

Ignacia .—Bueno, bueno, deja eso en el otro cuarto. (Aparte) Chola más bruta; anda tú a ver (a Florentina que sale con Petrona).

Pascual .—No haga usted caso: son cosas de mujeres.

Ignacia .—¿Tomará usted una copita de alguna cosa?

Oscar .—De lo que usted guste. Siempre será para mí un honor tomarla con ustedes.

Pascual .—El honor será para nosotros.

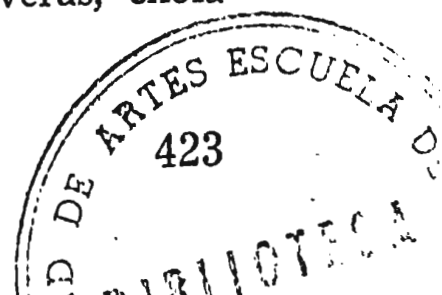
Ignacia .—Le servirá para abrir boca (ruido de vasos que se rompen afuera). Apostara que son los vasos; ¡no he visto chola más rompedora! (Sale corriendo y en la puerta se encuentra con Florentina que entra).

Pascual .—No haga usted caso; son cosas de mujeres.

Oscar .—No tenga usted cuidado: estoy acostumbrado a ellas.

Florentina.—Se han hecho añicos: no han quedado sino dos copas y un vaso.

Ignacia .—(Desde la puerta a Petrona). Ahora verás, chola cochina.



Petrona .—(Al paño). Yo ca qué he de hacer pes; lo que se cayeron.

Florentina.—¡Me muero! ¡Qué apuros! ¿qué hacemos?

Ignacia .—O tú o yo no tomaremos nada. (volviendo al centro de la escena) ¿Una copita de mistela?

Oscar .—Prefiero cerveza.

Ignacia .—Un descorchador... (Gritando) *Petrona*; ¡un descorchador! Anda tú a traerlo (a *Florentina* que sale), Jesús, qué criadas éstas: ¿también en su país de usted son las cholas como aquí?

Oscar .—Lo mismo, señora, peores que aquí, tal vez.
(Vuelve *Florentina* con el descorchador. *Pascual* descorcha las botellas sin interrumpir el diálogo).

Pascual .—Yo tomaré también cerveza.

Ignacia .—(Aparte). Toma mistela, porque no hay otro vaso.

Pascual .—Digo, yo tomaré mistela: la cerveza me hace daño.

Ignacia .—Le hace mucho daño porque sufre del estómago.

Pascual .—Ya está.

Oscar .—Es enfermedad de los hombres de cerebro... Yo también sufro mucho.

Ignacia .—Por qué no toma una agüita de manzanilla que es la mano de Dios para el mal del estómago.

Pascual .—Vamos a ver: aquí está la cerveza (ofreciendo un vaso a *Oscar*).

Oscar .—¿Y ustedes, no nos acompañan?

Florentina.—Mamá les acompañará.

Ignacia .—Acompáñales tú.

Oscar .—¿Usted, señora?

Ignacia .—No, gracias: mi hija les va a acompañar: yo también sufro del estómago.

Pascual .—A la salud de nuestro ilustre huésped.

Florentina.—Con usted, señor *Oscar*.

Oscar .—A la salud de ustedes. Delicioso; es un néctar.

Ignacia .—No, Señor: Imperial.

- Oscar .—Pues es un néctar imperial.
- Ignacia .—Pero acabe; no deje los cumplidos.
- Oscar .—Gracias: repito que es delicioso. Y con esto me permitirán ustedes que me retire.
- Florentina.—¡En paz! ¿cómo se ha de ir, pues, si está lloviendo a cántaros?
- Ignacia .—Ni si estuviera en casa de enemigos: espere que escampe.
- Pascual .—Pasará pronto: los aguaceros pasan aquí muy pronto.
(Petrona entra con una lavacara y la pone en el punto en que se supone cae agua de la gotera).
- Petrona .—Con permiso.
- Ignacia .—¿Qué haces, muchacha?
- Petrona .—Lo que está lloviendo y su mercé dijo que ponga la lavacara en la gotera.
- Pascual .—La pondrás otro rato.
- Ignacia .—Eso es, ¡cuando se pudra el costal! ¡Ponla! (Sale Petrona).
- Pascual .—No haga usted caso; son cosas de mujeres.
- Oscar .—No importa: debo agradecer al aguacero que me proporciona el placer de prolongar mi visita.
- Florentina.—Mamita, ¿si le pidiera que me escriba algo en mi álbum?
- Ignacia .—Pídele tú misma.
- Florentina.—Señor Oscar, como a mí me gustan tanto los versos, quería pedirle a usted un favor.
- Oscar .—Diga usted, Señorita, que me será grato complacerla.
- Florentina.—Quisiera pedirle que me haga el favor de escribir unos versitos en mi álbum.
- Pascual .—Vas a molestar al Señor Don Oscar.
- Ignacia .—¡Qué niña ésta!
- Oscar .—Con el mayor gusto. (Aparte) Malo.

Florentina.—(Tomando el álbum de la mesa). Aquí lo tiene usted.

Oscar .—Qué lindo álbum... Pero yo a mi vez tengo que pedir a ustedes un favor.

Pascual .—El que usted guste.

Oscar .—El que me dejen solo unos instantes: necesito recogerme, llamar a la inspiración y ésta no acude sino cuando estoy solo.

Pascual .—Con mucho gusto: vamos, dejémosle solo. (Salen).

Últimas Escenas de "Silvia"

Canseco .—(Al teléfono) Alló. ¡Oh! ¿eres tu, Pablo?... sí, sí, voy a llamarla.

Silvia .—Por mí, ¿verdad? (al teléfono) Sí, sí hablas conmigo, con Silvia. ¿Qué hay?... Tu voz está alterada. Qué... que está mal, muy mal. ¡Señor, dadme fuerzas!... y... ¿qué ha dicho?... ¡Mucho...! ¡cómo he de olvidarle! ¡cómo he de dejar de pensar en él!... sí, sí, anda, corre a su lado. Feliz tú que vas a su lado... bésale en mi nombre... que ya voy... que...

Canseco .—¿Qué dice?

Silvia .—¡Ah! ¡amigo mío! que le ha repetido la crisis que el médico temía. Al volver de ella ha preguntado por mí, por el éxito de su comedia, por mi éxito. Dile a mi madre, ha dicho, que no piense en mí... ¡Que no piense en él! ¡como si fuera posible no pensar en él!... dile que esté serena, que... no sé qué más... ¡recomendaciones para que triunfe yo...! ¡como si me importara algo mi triunfo! Luego ha dicho: "que termine pronto para que me traiga el eco de los aplausos". Ha dicho también: "no quiero mo-

rir, sin saber que mi madre ha sido una vez más aplaudida". Hola... ¿qué dices? Es Pablo... que ha vuelto a perder el conocimiento... habla, habla, no tengas miedo... ya lo sé, pero sufro más de que no me digas toda la verdad... Dios mío, Dios mío, esto es horrible... El médico teme que si le repite la crisis no vuelva de ella.... no, no, no puede ser, no quiero que mi Sebastián se muera sin que le vea. Si los hijos no deben morir sino en brazos de la madre. ¡Me voy, me voy a su lado...! ¡qué me importa la representación!.... un abrigo, que me den un abrigo.

Canseco.—Te importa mucho, pobre Silvia. Te importa mucho porque es su comedia, su obra capital, aquella en que puso todo su ser, todas las delicadezas de su alma; porque la escribió para tí, creyendo, y con razón, que sólo tú podrías hacer de su obra lo que él quiso que fuese. El sacrificio que estás haciendo lo haces por él.

Apunte.—Silvia. Tu penúltima entrada. Aprontarse.

Canseco.—Sin embargo, si temes que te falten las fuerzas, Irene está pronta.

Silvia.—No, no, tendré valor, Canseco, lo tendré. (Sale).

Canseco.—Su dolor es tan grande que sólo admite comparación con su valor.

Damiana.—Yo no sé cómo pueda hacerlo.

Lelia.—¿Qué noticias?

Canseco.—Siempre las mismas, o peores... (Lelia permanece muda arrimada a una puerta, como fuera de sí). Alló... Está en escena... ¿qué dices?... ¡muerto! ¿Lo habéis oído?

(Consternación. Lelia da un grito y cae sobre una silla ocultando la cara entre las manos. Aplausos en las salas).

Silvia .—¿Han llamado? ... ¡Ah! ya lo veo en vuestros rostros ... ¡mi hijo, mi hijo! (Cae en un sillón anonadada de dolor).

Canseco .—¡Irene!

Irene .—¡Ha muerto!

Apunte .—La última escena, Silvia ... ¡ah! ... ¡ha muerto!

Canseco .—Irene le va a reemplazar.

Silvia .—(En un esfuerzo heroico) No, espera voy yo. Lo hago por él. (Sale).

Apunte .—Tú, Lelia.

Lelia .—Si su madre va, ¿por qué no he de ir yo? yo también lo hago por él. (mutis). (Aplausos).

Fuentes .—Vamos triunfando ¿habéis oído?

Damiana .—Y el muerto bien muerto está.

Fuentes .—¿Qué dices? ¡muerto!

Canseco .—(A Damiana). ¡Tú qué sabes! Más que tú sufrimos, más que tú amamos a Sebastián y por eso quisimos su gloria. ¿Lo oyes? (Aplausos).

Silvia .—¡Por fin! ahora a verle.

Canseco .—Vamos todos.

Apunte .—¿Sales o no? El público les llama, llama al...

Silvia .—¿Al autor? Si él no puede salir, tampoco salgo yo. No quiero aplausos para mí. Sal tú, Fuentes y explica lo ocurrido ... y esas flores, traédmelas conmigo al Hospital.

Síntesis: La obra de José Trajano Mera, en definitiva, es la expresión de la etapa dramática ecuatoriana, de primer momento. Hombre de capacidad intelectual, con múltiples inquietudes, vertió al teatro las costumbres de su pueblo, rebuscando su parte vital matizadas con humor, llegando hasta su íntima estructura anímica, su condición legítima, sin caricatura ni falsificación de la verdad.

No podemos trazar un análisis de todas sus piezas, por desconocer las aún no publicadas, pero creemos que en su elaboración ha seguido los dos caminos: la comedia con las obras puestas en escena, y la tragedia, según las opiniones vertidas por Rodrigo Pachano, en sus dramas no conocidos, cuyo exponente es Silvia.

En las obras estrenadas se advierte un equilibrio armónico, interés creciente, unidad en el tiempo, objetivismo, lejos de aquellos parlamentos, que a modo de soliloquios, entorpecen el vivaz transcurrir de la trama. El lirismo, pasión de los escritores teatrales de su época, se halla descartado, hay soltura en la escena y agilidad en el plan propuesto. El lenguaje en sus diálogos, mantiene los caracteres de una conversación normal, sin forzamientos de ninguna clase. Los modismos populares expresados por personajes incultos, son exactos, sin exageración y ambientan al actor que los emplea, matizándolos con ellos. Esta característica, la cual en su tiempo representó un hecho inusitado, atestigua la presencia del pueblo en sus dramas y constituye, como ya lo hemos dicho, el cimiento de la auténtica expresión teatral de nuestro país.

El costumbrismo es la base de sus piezas, traído sin chabacanería, con la gracia de la comedia francesa, donde debió alimentarse, para lograr momentos de encendidos matices. Su obra debe entrar en el capítulo de los clásicos teatrales ecuatorianos, junto a Francisco Aguirre Guarderas y otros que vendrán posteriormente, en el transcurso de esta historia.

1912

LUIS A. DE BORJA MONCAYO



Escritor riobambeño de la época romántica. Con la influencia de los “paraísos artificiales”, que conmovían la literatura de aquellos años, su viaje a Europa le saturó de esta tendencia, y su sensibilidad bajo el abrigo de Baudelaire y Verlaine, golpearon su espíritu dúctil, de transparente emoción, llevándole a escribir su libro: “Horas de Vida”,

colección de reminiscencias, entre las cuales incluye su obra teatral en un acto: “Una Tarde en Quito”. Parece estrenó además otra pieza dramática: “Desamor de Blasones”, en tres actos: “...de gran interés, en la cual se defiende un sano ideal social...” y novelas como: “Fatalidad” y “Amor Excelso”, todas publicadas en Europa. Posteriormente escribió otros relatos de ambiente mestizo ecuatoriano.

UNA TARDE EN QUITO

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Cinco.—Acción: En Quito.—Epoca: 1912.—Género: Comedia.—Expresión: En prosa.—Publicada: “Horas de Vida”.—Editorial: Librería Hispano-Americana, 37-Rue Saint Marc-37.—París.—1912.

Argumento: Julia, casada contra su voluntad y viuda desde hace pocos años, recibe constantes cartas de Pedro, su amigo de la niñez y cuyo matrimonio ha sido un fracaso. Julia quema las cartas recibidas de Pedro, en el momento en el cual éste se hace anunciar con un nombre supuesto. Al verle, Julia trata por todos los medios de mantener su dignidad, ante las propuestas de Pedro de huir a un lejano país. La presencia de Niní, hija del matrimonio de Julia, les vuelve a la razón y Pedro se despide para siempre, pidiendo a Niní le recuerde como a un tío que se ausenta para nunca volver.

Análisis: Paso de comedia romántico, bien conformado en los pocos minutos de su acción. Los diálogos sencillos y sentidos, expresan la angustia de dos seres insatisfechos, impedidos de lograr su sueño. El giro dado a los personajes dentro del argumento y la forma como éste está planteado, hacen de la pieza teatral una delicada y agradable transición literaria, con mucho del "rococó" francés, tan de moda en aquellos tiempos.

Transcripción:

Ultimas Escenas

Niní .—(Sorprendida, al ver a su madre acongojada, corre hacia ella) ¡Mamá!... ¿Qué tienes...?

Julia .—(Enjugando sus lágrimas) Nada, hija; ¡nada...! (Indicándole, sobre el cestillo de labores, la muñeca abandonada). Mira: ¡allí está Lulú...! ¡Vé a recogerla...! (Niní recoge su muñeca. Pedro se dirige hacia la niña, y la toma en sus brazos).

Pedro.—¿Tú no me conoces, Niní...?

Niní .—(Sorprendida) ¡No, señor...!

Pedro.—Pues escucha...: yo soy un tío tuyo, a quien aún no habías visto...

Niní .—Y ahora, ¿vivirás con nosotros...?

Pedro.—¡No...! ¡Vuelvo a marchar....!

Niní .—¿Por mucho tiempo...?

Pedro.—¡Por largos años...! ¡No me olvides, en tanto...!

Niní .—¡No, tío...! Siempre que mamá te escriba, dejará en sus cartas un rinconcito para mí, y en él te diré cuanto me ocurra... ¿No es cierto, mamá...?

Julia .—¡Sí, nena...! Las dos escribiremos...

Pedro.—(Poniéndose en pie) ¡Ea...! (Besando a la niña, cariñosa y largamente) ¡Adiós, chiquilla...! (Adelantándose hacia Julia) ¡Adiós, Julia...!

Julia .—(Tendiéndole la mano) ¡Adiós...!

Niní .—(Mimosa) Mamá... ¿por qué no das un beso al tío, que se va tan lejos...? ¡El pobre...! (Julia se arroja en brazos de Pedro, que la estrecha, desligándose luego del abrazo como para huir de una tentación. Sale Pedro, Julia solloza, reclinada sobre un diván. Niní abrazando cariñosa a su madre) ¡No llores, mamita...! ¡El tío volverá...!

Julia .—Sí, hija mía, ¡sí...! ¡Volverá...! (Dominando su dolor) ¡Oye, Niní, como ya es tarde, vale más que no salgas...! Así me acompañas... Ya si quieres, te haré el traje de Lulú...

Niní .—(Arrojándose gozosa en brazos de su madre) ¡Qué buena eres, mamá...!

Julia .—(Estrechando a la niña contra su pecho, y haciéndose de ella un escudo contra el tremendo dolor) ¡Hija del alma...!

CESAR E. ARROYO



Figura de las más valiosas en las letras ecuatorianas de nuestro siglo, contribuyó a mantener vivo el espíritu literario con numerosos artículos publicados en periódicos y revistas del género. Cónsul del país en el viejo continente, radicado gran parte de su vida en él, aquilató las tendencias artísticas de su época, escribiendo una serie de

ensayos sobre temas diversos. Entre ellos, publicó en volúmenes cortos, los siguientes títulos: "Retablo", figuras, evocación y escenas, con prólogo de Gonzalo Zaldumbide, "Catedrales de Francia", estudio emotivo del gótico, "Galdós", "México en 1935: El Presidente Vasconcelos", "Siete Medallones", publicado en 1962, años después de su muerte. Le atrajo el drama desde sus primeros momentos y es así como en la Revista "Letras", da a luz en 1912: "La canción de la Vida", paso de comedia sobre una poesía de Francisco Villaespesa, "El Caballero, la Muerte y el Diablo", apunte escénico publicado en 1916, "La Noche Blanca", en 1924 y "Asamblea de Sombras", escrito en Marsella en 1930 y editado un año después, dialogación sobre una fantasía de ambiente político.

Le atrajo así mismo la novela, pero no como vocación, dejándonos un relato corto: "Iris", y muchos otros ensayos en la Revista "Letras" y nuevas publicaciones de índole literaria.



1) LA CANCION DE LA VIDA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1912.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Revista "Letras".—Nº 1.—Agosto.—*Lugar:* Quito.—1912.

Argumento: Jaime espera a su novia, en el parque que da a la iglesia de un convento de monjas. Mientras lo hace, recita un poema de Villaespesa, por cuanto se halla locamente enamorado de la muchacha. Gloria, al salir de misa y encontrarse con él, le revela su decisión de terminar sus amores, por cuanto las palabras del sacerdote que viene de escuchar le han convencido de la inutilidad de las vanidades del mundo. Para eso se reafirma en el Kempis, libro que lleva consigo. Jaime trata por todos los medios de convencerla de su equivocación, con palabras donde emplea razonamientos humanos, ante la terquedad de ella, quien se obstina en un misticismo fatalista, donde ha convergido su alma contrita. Al final, vence el amor y ella cae en brazos de Jaime, quien con un beso borra la cruz de ceniza, cruz de penitencia, de la frente de Gloria.

Análisis: En corto planteamiento escénico, el autor halla un motivo para dar salida a sus sentimientos emocionales, ya con los versos recitados de Villaespesa, ya con el torrente de expresiones profanas, donde aquilata el concepto vital de un destino hecho para el amor, como camino lógico de dos almas apasionadas. El juego de ideas es talentoso y logra darle fuerza a la comedia.

2) EL CABALLERO, LA MUERTE Y EL DIABLO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En Hielandia.—*Epoca:* 1916.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Revista "Letras".—Nº 35.—Enero.—*Lugar:* Quito.—1916.

Argumento: Un Príncipe y la Princesa, recuerdan sus amores furtivos, cuando él, obligado a un matrimonio oficial, traicionaba a su primera esposa, para acudir a la cita nocturna de su actual consorte. La Princesa siente temor y celos de aquella, por cuanto el cuerpo del Príncipe, a su muerte, irá a reposar junto a sus despojos, en el mausoleo que ha ordenado construir en memoria de su esposa primera. El Príncipe para borrar toda inquietud, recuerda un grabado de Durero, El Caballero, la Muerte y el Diablo, en el cual, él se identifica con el personaje, quien acude a la tumba donde se halla enterrada la mujer a la cual amó, para cumplir aun después de muerto, su cita con ella. La Princesa, recibe el juramento del Príncipe, de llegar junto a su cuerpo, para no separarse jamás.

Análisis: A base de una fantasía, con sabor a cuento milinianochesco, el autor elabora este paso de comedia, para dar satisfacción a esa tendencia, mal de su siglo, del barroquismo romántico, saturado de galanuras, en un juego de frases grandilocuentes y sutiles recuerdos del preciosismo europeo. Para ello, hace una larga exposición, por boca del Príncipe, de ciertos cuadros o monumentos que impresionaron su espíritu, para ser replicada por otra exposición, en igual tono, de la Princesa, en un balance de exhaustivo decir del conocimiento artístico. Obra mínima de artificiosa emotividad, adocenada, tanto en el planeamiento de su fic-

ción como en los diálogos, extensos, expositivos, líricos, abarrotados de frases de meticuloso contexto, que falsifican el desarrollo y la pieza en general.

3) LA NOCHE BLANCA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1924.—*Carácter:* Paso.—*Expresión:* En prosa.—*Publicado:* Revista "Ecuatorial".—Nº 2.—Enero.—*Lugar:* Quito.—1924.

Argumento: El padre de dos niños, junto con su esposa y la madre de ésta, se maravillan de los juguetes que acaban de comprar para sus hijos y los llevan a la ventana, ante la admiración de un personaje quien, por sus años, ha perdido el amor a la Nochebuena, mientras la abuela mantiene todavía el ensueño, como nota viva del significado de esa fiesta, para todas las gentes.

Análisis: Sin mayores atributos teatrales, se halla escrita esta, ligera pieza, de cortísima extensión, deseosa sólo de conmemorar la Navidad, más que como un propósito de inquietud literaria.

4) ASAMBLEA DE SOMBRAS

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Veinte.—*Acción:* En el Salón de la Legislatura Ecuatoriana en el Palacio Nacional de Quito.—*Epoca:* 13 de Mayo de 1930.—*Carácter:* Fantasía Histórico-Política.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Quito.—Editorial "Artes Gráficas".—1931.

Argumento: El autor instala una sesión imaginaria en la Sala del Congreso del Palacio Nacional de

Quito, donde cuelgan los retratos de Bolívar, Sucre, Olmedo y los Presidentes del Ecuador, hasta el año de 1925. Es una Asamblea de Sombras, en la cual cada una de ellas habla del momento que le tocó vivir, con exposición de hechos y defensa de su labor, ante las acusaciones de quienes fueron personajes vivos del momento relatado. Bolívar dirige el debate, Olmedo actúa de Secretario y cada Presidente, a su turno, en exposición de motivos, defiende su política y las obras ejecutadas por él en su mandato, para engrandecimiento de la Patria.

Análisis: Con ocasión de cumplirse el centenario de la fundación de la República del Ecuador, César E. Arroyo, escribe esta fantasía, como un resumen de la vida del país en sus cien años de existencia, utilizando la voz de sus presidentes, quienes, en una autoconfesión de sus papeles históricos, van marcando las etapas vividas por la patria, desvirtuando conceptos errados sobre sus actuaciones o reafirmando muchas de ellas, que aparentemente podrían haber sido mal interpretadas. La dialogación es un recurso del autor para darle movimiento y un planteamiento ágil a su idea, más fácil de ser asimilada de este modo por los lectores.

Transcripciones:

*Ultima Escena de
"El Caballero, La Muerte y el Diablo"*

Príncipe.—Mi alma estará unida a tu alma eternamente.

Princesa.—¡El alma! ¿Existe, acaso?... ¿No será tan sólo materia que vibra y que palpita? ¿El amor, el odio no serán secretos magnetismos de los átomos que se atraen o se repelen?... Lo ignoro, y lo único que sé

es que no puedo resignarme a la idea de que no nos enterrarán juntos. ¿Hay algún medio para no separarnos ni con la muerte?

Príncipe.—Tal vez.

Princesa.—Ya lo sé. Incinerar tus despojos y beberme tus cenizas disueltas en esencia de ámbar, como la Reina Artemisa... Pero, si como me dice un fatal presentimiento, ¿yo muero antes que ti?...

Príncipe.—Aún puede haber otro medio, Yolanda.

Princesa.—(Anhelante) ¿Cuál?

Príncipe.—Escúchame con calma y te lo explicaré. Allá por fines del siglo XV y principios del XVI, apareció en Alemania un artista extraño, que era el genuino representante de la escuela germánica, fuerte, dura, triste, taciturna, impregnada de metafísica, llena de audacias y genialidades, entre notas de humorismo cruel, fantasías visionarias e ideologías filosóficas. Su figura dice lo que son sus obras. En mi pinacoteca guardo una magnífica copia de su auto-retrato. Su rostro ojeroso y lívido de Cristo macerado, encuadra una gran melena que en rubios, sedños y largos bucles cae hasta los hombros. Como el divino Leonardo era enciclopédico: escultor, pintor, poeta, filósofo, grabador, sin rival en el mundo. Era de Nurenberg y apareció con la Reforma, en ese despertar de la conciencia humana.

Princesa.—¿Alberto Durero? ¿El visionario de *Melancolía*?

Príncipe.—Has adivinado, sí. ¡Alberto Durero! No sabes el influjo sobrenatural que en mí ejerció siempre este atormentado visionario. Sus cuadros simbólicos y extraños, sus grabados duros, viriles, desolados y dolorosos están impresos fuertemente en mi alma. En este instante estoy viendo un grabado suyo, en acero, aquel que se titula: *El Caballero, la Muerte y el*

Diablo, y yo mismo me veo retratado en él viviendo una vida de ultratumba.

Princesa.—¡Ataulfo!

Príncipe.—Por un agrio camino calcinado, todo sembrado de cráneos, huesos y fieras alimañas, como senda de anatema, avanza, jinete en un caballo, un caballero medioeval, vestido de hierro y armado de todas armas. A su lado, descarnada, crinada de serpientes, con un reloj de arena en la diestra, cabalga la Muerte.

Princesa.—Y detrás va el Diablo con un lanzón.

Príncipe.—Sí, y todos avanzan quebrantando huesos, aplastando cráneos, pisando animales siniestros. En lo alto de una colina rocosa y erizada de maleza, surgen los bastiones de un pétreo castillo almenado; todo bajo un cielo obscuro, fosco e implacable, que se siente pesar como una cúpula de plomo.

Princesa.—(Como ante una visión) ¿A dónde van el Caballero, la Muerte y el Diablo?...

Príncipe.—(Con firmeza) A tu castillo de la Umbría.

Princesa.—(Con espanto) ¿A mi castillo de la Umbría!...

Príncipe.—(Con voz de profundo convencimiento) Sí, a tu castillo de la Umbría, porque en ese caballero pálido y trágico, que es de todos los siglos, me veo retratado yo, yo mismo que, después de muerto, he abandonado la urna cineraria en que dormita mi postrer sueño con mi primera esposa, para acudir a la cita que desde hoy quiero darme contigo para más allá de la vida, en el tétrico castillo de nuestros amores. La Pálida y el Diablo me acompañarán... He aquí por qué te decía que acaso habría un medio de amarnos más allá de todo.

Princesa.—(Convulsa y anhelante) ¿Y vendrás al fin?

Príncipe.—(Con acento trágico y solemne) Sí. Te lo juro. Y este beso helado que te doy (besándola en los labios) y que sella nuestro pacto, me lo devolverás entonces... Son la pasión y el pecado fuertes como la Muerte... (El Príncipe extiende su diestra en ademán de juramento; con la otra mano tiene aprisionadas las dos manos tremantes de la Princesa. Quedan ambos inmóviles, cual si estuviesen petrificados. Las miradas del uno se clavan en las del otro, como puñales, que fulgen con un brillar acerado, mezcla de terror y de siniestra esperanza... Una emoción de abracadabra parece flotar en el ambiente...)

Ultimas Escenas de "Asamblea de Sombras"

Bolívar. —Efectivamente, en aquel monstruoso 28 de Enero de 1912, la humanidad fue ultrajada y escarnecida en sus fueros sacratísimos y en sus perpetuas ansias de enaltecimiento y de glorificación. El General Eloy Alfaro ocupa un sitio luminoso en el Martirologio de la América. Pero sobre su vida de heroísmo y de sacrificio, sus contemporáneos no han dejado de arrojar graves cargos.

Alfaro. —Voy a responder a esos cargos. Se me ha acusado y se me acusa de abusos, de represiones sangrientas, de derroches. En épocas agitadas como las que me tocó regir al país, imposible mantener una férrea disciplina, y el abuso surge incontenible. Si alguna vez tuve que reprimir con sangre las rebeliones fue porque ya era un duelo a muerte al que se me retaba. Y en cuanto a los derroches, a los desfalcos mismos —yo no tengo miedo a las palabras— he de decir que sí, que tuve lenidad con mis partidarios; pero yo no me

manché, porque no podía mancharme. Existe, y quiero que reconozcáis en mi caso, el imposible moral. Yo muestro ahora mis manos tan limpias como las del propio señor García Moreno. Yo llegué a ser, gracias a mi esfuerzo personal, lo que se llama rico en estas tierras. Pero todo lo dí a la revolución libertaria. El verbo de Montalvo me iluminaba, y yo fui designado por el destino para ser el brazo fuerte. Después de mi sacrificio último, mi familia no pudo recoger sino mi nombre macerado de dolor y aureolado de gloria.

Bolívar. —El señor Estrada tiene la palabra.

Estrada. —A la caída del señor General Alfaro, ocasionada por un movimiento que yo no había provocado; yo como Presidente Electo de la República, representaba la constitucionalidad. Y, como era mi deber asumí mi papel. Poquisimos meses después, la muerte que me acechaba, me arrebató la existencia en Guayaquil.

Síntesis: No fue César E. Arroyo un autor dramático en su estricto sentido. Amó el teatro indudablemente y por ello trató de pulsar su vena literaria en este camino difícil, sin conseguir capacidad técnica para lograrlo. Sus piezas son juguetes trazadas con demasiada ingenuidad, carentes del hondo sentido que el drama requiere. Aún sus parlamentos presentan tonos de simple exposición, sin fuerza en la temática ni en el desarrollo. Su calidad emotiva se hallaba orientada a otros géneros y en ellos fue donde nos dio su valor intelectual; reconocido por la crítica. No podíamos sin embargo, dejar de consignar su atisbo inseguro en las tablas, titubeos donde debemos sólo valorar su emoción, fuera de todo otro razonamiento, lo cual no le resta méritos a su carrera literaria.

1913

ISAAC J. BARRERA



Destacado hombre de letras, periodista, representa el valor literario de una época. Su producción vasta, el conocimiento profundo de las letras nacionales analizadas con fervoroso interés, le llevó a publicar su *Historia*, fuente de la cual se nutren en consulta constante todos aquellos que desean adquirir un panorama del movimiento artístico en

nuestro país. Muchas veces en el desarrollo de estas páginas hemos recurrido a él en busca de ayuda, para hallar la guía de nuestras investigaciones.

Su "*Historia de la Literatura Ecuatoriana*", como otros libros de temas variados, le han dado el prestigio intelectual del cual goza tanto dentro de la Patria como fuera de ella. Profesor en las aulas del Instituto Nacional "Mejía", recibimos de sus labios las primeras inquietudes en el camino de las letras, junto a esa otra figura de valioso contenido espiritual, Augusto Arias, quien nos condujo por los campos de la emoción literaria.

Isaac J. Barrera, a través de sus críticas serenas en la prensa de la capital, a veces con el pseudónimo de Juan de Cuesta, ha mantenido vivo el espíritu del proceso intelectual. En sus años de juventud se sintió arrastrado por la pasión dramática y como fruto de

ella, dio a la publicidad una obra en un acto: "Historia Relatada por Pierrot" y otra en tres actos, de tierno sabor romántico, que hoy las comentamos.

1) HISTORIA RELATADA POR PIERROT

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Cuatro.—Acción: Imaginaria.—Epoca: Imaginaria.—Carácter: Comedia.—Expresión: En prosa.—Publicada: "Letras"—Nº. 15.—Noviembre.—1913.

Argumento: Colombina y Pierrot, muy fatigados, descansan en un prado, cuando llega Polichinela a darles la noticia del éxito de su antiguo camarada de farándula, Arlequín, quien es Gobernador de la ciudad vecina. Van a su palacio en busca de su apoyo, a recordarle su vieja amistad, mas Arlequín les desprecia, ante lo cual, Pierrot, con su orgullo, le increpa sus lacayas actitudes para ascender al sitial de donde cree dominar.

Análisis: Con actores de la enharinada farándula, clásica en el argot de la farsa, elabora Isaac J. Barre-ra esta corta pieza, de la cual se extrae la consecuen-te moraleja: la condición humana jugando su papel egoísta, de desprecio a la vieja ternura hermanada en los momentos difíciles, abandonando a su suerte a los amigos, por mandato de un efímero poder.

2) LA MELANCOLIA DE UNA TARDE

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Ocho, más señoras, caballeros, amas y niños.—Acción: En Quito.—Epoca: 1914.—Carácter: Comedia.—Expresión: En prosa.—Publicada: Quito.—Editorial: Impren-ta de la Universidad.—1914.

Argumento: Luisa, una viuda joven, recibe la visita de un viejo amigo, don Manuel, quien trata de levantarle el espíritu, por cuanto su filosofía es la de vivir y no consumirse en el dolor. Le visitan además una pareja de jóvenes casados, sus parientes, quienes opinan en igual tono pero con menos crudeza que don Manuel. Al salir estos personajes entra Jorge, el primo, el cual le ama tiernamente y le expone en forma velada este amor. Luisa siente en el fondo cariño por Jorge, pero lucha desesperada entre el recuerdo de su difunto esposo y esta nueva ilusión. Jorge vuelve a visitarle y con palabras sobreentendidas le declara su cariño. Ella se siente dichosa al oírlo, pero duda en darle su aprobación. La madre del primer esposo de Julia, una dulce viejecita, quien vive sólo para su nieta y el recuerdo de su hijo, conversa con don Manuel sobre el caso que ella ya presiente, y en gesto generoso le insinúa, se sentiría complacida si Luisa correspondiera a Jorge.

En un parque de la ciudad gozan de plácidos momentos ella y él, decididos a casarse, mientras don Manuel filosofa sobre la mascarada que representa la vida, el olvido de las gentes²⁰ cuando ellas mueren. A poco asoma la madre del primer esposo de Julia de la mano de su nieto, y don Manuel saca de todas estas escenas tristes rememoranzas y un sentido amargo de la condición humana.

Análisis: Obra escrita con añoranza, como su título. Sus diálogos se expresan en forma tranquila, con matices literarios y pensamientos inteligentes. Es, no cabe duda, un romance a la tristeza, un análisis de espíritus tiernos y soñadores. En ella flota un tono delicado, sugestivo y transparente. En ciertos momentos hay resoluciones poéticas, de ensueño y ternura.

Aunque los diálogos son extensos, no fatigan en demasía, debido a la expresión puesta en ellos, rememoranzas que hacen pensar en cierto momento en trasplantes autobiográficos. ¿Y quién no pone parte de su vida cuando relata?

Quizá el tercer acto rompe la uniformidad del drama, lo consideramos un sobreañadido, para dar satisfacción al personaje filósofo, quien mantiene su integridad intelectual en toda la pieza.

Transcripción:

*Escena Cuarta del Acto Segundo de
"La Melancolía de una Tarde"*

Jorge. — Buenas tardes, Luisa, ¿cómo estás?

Luisa. — Ven, Jorge; buenas tardes. Así; envejeciendo en la tristeza.

Jorge. — Pasaba por la calle; tengo unos diez minutos libres y quiero aprovecharlos para saludarte.

Luisa. — Tú sabes con cuanto placer te recibimos en esta casa.

Jorge. — Efectivamente, y de ello estoy tan agradecido. Tú sabes que no frecuento, o frecuento muy poco, la sociedad. Soy un tímido a quien le da recelo de importunar a los demás, porque, la verdad, hija mía, nunca se sabe con seguridad si la cara alegre que nos ponen responde también a una interior complacencia. Pero aquí es otra cosa. Siento una secreta satisfacción de bienestar; me hallo aquí como si estuviera al lado de una familia, al lado de una hermana que tanto deseo. Como tú, soy huérfano; desde muy temprano la soledad me mostró su hosco silencio. Pero para qué rememorar cosas tristes, si he encontrado la familia que no tengo. ¿No es verdad que no estoy demás cuando vengo por aquí?

Luisa .—¿Cómo puedes decir eso? Familia y familia que te ha estimado has tenido siempre.

Jorge .—Sí familia; pero la verdadera familia no es aquella con la que nos une ciertos lazos consanguíneos, sino aquella que está unida a nosotros por un sentimiento de cariño y afecto. Y esto es raro encontrar porque, y aunque parezca mentira, es en el seno de las familias en que se desarrollan los más violentos odios o las más bajas envidias.

Luisa .—Es verdad; cuántas familias podríamos citar para el caso.

Jorge .—Por eso, cuando he comprendido que en ti había ese sentimiento de familia que tan difícil es encontrar, mi natural corto desapareció y el hombre huraño se hizo sociable, para venir acá, en donde estaba seguro de encontrar una familia y un afecto.

Luisa .—Y cuánto ha cambiado el concepto en que entonces te tenía. Te creía reservado, que te sabrías enfadar a la menor palabra, a la menor contradicción. Y he de decirte la verdad: tenía la prevención de que los años de campo te habían... endurecido... en fin, no encuentro la expresión justa.

Jorge .—Pero, después, has ido convenciéndote mejor.

Luisa .—Ya lo creo; como que has sido lo contrario de lo que me figuraba.

Jorge .—Y es que la humanidad es así, hija mía; es de dos clases: unos que son bruñidos por fuera y oscuros por dentro, y otros que lo luminoso está adentro aunque la corteza sea un poco basta.

Luisa .—Y tú has sido tan bueno para mí. En los amargos meses de desolación por que he pasado, ha sido tu cariño, las atenciones que has tenido para mí, el consuelo que me has dado acompañándome en mis cuitas, lo que ha convertido en llevadero mi dolor. Antes de que tú vi-

nieras me encontraba tan sola; no tenía un alma a quien confiar mis tristezas. ¿No es cierto que los sufrimientos se hacen más llevaderos cuando se comparten con alguien?

Jorge.—Nunca creas en el desinterés de todos los procedimientos. Quizá ha sido una mira egoísta la que me unió a ti, te encontré dolorida y sola; yo vivía solo y nostálgico de felicidad y te hice cómplice, sin saberlo tú, para la sociedad de dos tristezas.

Luisa.—Y mira lo que son las cosas, de dos tristezas casi hemos hecho una alegría.

Jorge.—Por lo menos para mí es una alegría completa: mi trabajo se hace más llevadero al pensar que al cabo de él encontraré un refugio apacible; y no hay nada que dé tranquilidad a una existencia como el tener un pensamiento alegre que le bulla en la cabeza.

Luisa.—Es verdad (soñadora), como en estos días en que una profunda tristeza me abate algo del afecto que vienen en las rosas que me mandas todos los días, perfuma mi mal...

María.—(Desde afuera) ¿En dónde estás, Luisa?

Luisa.—Aquí, ven, ven por aquí, querida. (A Jorge) Es María que viene a buscarme; se ha empeñado en que saliéramos y al fin le he dicho que sí.

Síntesis: Don Isaac J. Barrera, este meritísimo escritor ecuatoriano, mantuvo por muchas décadas la emoción literaria del país, fundando revistas, estudiando a sus viejos y nuevos valores, produciendo en el campo de su inquietud numerosísimas obras, cortas o largas, entre crítica, relato y drama. A veces signándoles con su nombre, en otras ocasiones, bajo el pseudónimo utilizado hasta hoy, de Juan de Cuesta, pero siempre atento a levantar a los recién venidos al

campo de las letras, concatenándoles al movimiento de la literatura nacional, en un plan de integración.

En sus dos piezas dramáticas, hallamos expresada la tendencia romántica, camino leal al movimiento de ese entonces. Sus obras se hallan elaboradas con tranquila exposición, sin pretender impactar con ellas, diáfanas como su espíritu, serenas y tiernas, buscando en la primera una consecuencia a través de la ficción y en la segunda un reflejo del medio de la clase a la cual el autor se pertenece.

CARLOS ARTURO LEON



Abogado ilustre nacido en Riobamba, cultivó el teatro desde su juventud, escribiendo numerosas piezas dramáticas estrenadas con sobrado éxito por compañías extranjeras y nacionales, tanto en su ciudad natal como en otras del país. Su primer drama: "Reparación", subió a las tablas en 1914 y desde esta fecha sus obras han seguido suce-

diéndose, con temas variados puestos en ellas.

Entre sus dramas se cuentan los siguientes: "El Recluta", "La Huérfana", "Segundas Nupcias", "Fuego entre Cenizas", "Viva la Libertad" llamada al principio "Un Duelo a Muerte", "La Civilizada" y "La Mujer de tu Próximo". Tiene además inéditos: "En Pos de la Felicidad", "Un Gran Negocio", "Redención", "Co-

merás el Pan", "Matrimonio y Mortaja", "El Milagro de la Virgen", "El Vicio", "La Alegría del Hogar", "El Duque de Gandía", "El Amor no se Compra" y "El Puente", este último en preparación.

La personalidad dramática del autor se resume en una frase: Presentar un conflicto, para extraer de él la moraleja. Ese es en el fondo su teatro, planteamiento de costumbres del medio nacional, para criticar sus faltas y defectos, la innovación extraña en desacuerdo con el hábito cotidiano, el vicio siempre en derrota al final de sus piezas, como enseñanza viva.

1) REPARACION

Número de Actos: Cuatro.—Número de Personajes: Doce.—Acción: En Riobamba.—Epoca: 1913.—Carácter: Comedia.—Expresión: En prosa.—Estrenada: El 1º de enero de 1914.—Lugar: En Quito.—Compañía: Virginia Fábregas.—Publicada: "Obras Dramáticas".—Lugar: Riobamba.—Editorial: Tipografía y Encuadernación de "La Buena Prensa del Chimborazo".—1928.

Argumento: Beatriz es una joven rica, hija de don Pedro, la cual ama secretamente al Secretario de su padre, estudiante de jurisprudencia. Don Pedro le trae la noticia de haberse encontrado con el doctor Alcázar, hombre noble y de mucho dinero, quien le ha expresado su única ilusión, casarse con Beatriz. Esta rechaza la propuesta ante el enojo de su padre, el cual descubre una carta de Alberto, su Secretario, dirigida a ella, con frases llenas de amor. Don Pedro decide arrojarles de su casa, a Alberto y a su madre.

Alberto festeja con ésta y doña Sofía, anciana que les protege, el día de su cumpleaños. Se halla presente

Pérez, su amigo íntimo, y una muchacha de su misma condición social. Entra don Pedro y con palabras injuriosas le encara a Alberto los amores con su hija, ordenándoles inmediatamente desocupar su casa. Pérez sale en defensa de su amigo e increpa a don Pedro su villanía. A solas, la madre de Alberto le relata a su hijo que ella es chilena y fue engañada por el ex-Consul del Ecuador en su ciudad natal. Vino al país en su búsqueda, en el momento en el cual salía con otro cargo diplomático. Al final le insta a hallar a su padre.

Clandestinamente se encuentran en el jardín Beatriz y Alberto para despedirse. El le explica que parte a Quito, por cuanto su romance no puede continuar. Llega don Pedro cuando Alberto ha huído y le increpa a su hija sobre su negativa al no aceptar al doctor Alcázar y le reprocha sus amores con un cualquiera, como Alberto. Entra en ese instante el doctor Alcázar y don Pedro se retira. El médico trata de captar la voluntad de Beatriz, y ella, ante la imposibilidad de otra salida, acepta con lágrimas ser su esposa. Don Pedro finalmente aconseja al doctor Alcázar, que realice la boda esa misma noche, por temor a cualquier represalia de Alberto.

Este recibe la visita de Juana, sirvienta de Beatriz, quien le comunica el inminente matrimonio. Desesperado se dispara un tiro, en el momento en el cual entra su amigo Pérez junto con el doctor Alcázar. Examinada la herida, no pasa de ser un rasguño. En ese instante llega la madre de Alberto y reconoce al doctor Alcázar como su seductor y padre de su hijo. El médico al encontrarla, cae de hinojos ante ella, jurándole le ha buscado inútilmente y le ama de verdad. Entra don Pedro, quien al darse cuenta de los he-

chos, del reconocimiento hecho por el doctor Alcázar de Alberto como a su hijo y su decisión de casarse con la madre de él, consiente en el matrimonio de Beatriz, la cual ha acudido desesperada en busca de su enamorado. Sólo Pérez se ríe burlón, despreciando a don Pedro por su actitud.

Análisis: En su primera obra dramática el autor nos lleva en diálogos rápidos, al desarrollo de su tesis, presentando el desprecio de la sociedad rica y noble por las gentes humildes, cuando éstas lesionan sus intereses. Es un planteamiento de protesta, de denuncia contra los intocables, con tendencia bastante mixtificada del desarrollo, que se vuelve imaginativo y coincidente, calidades propias de la temática teatral de ese entonces. Es un drama donde la virtud de los pobres sobresale y se impone. Los parlamentos presentan paréntesis líricos, pero éstos no le restan movimiento a la obra, que para ser la primera, se encuentra trazada con bastante capacidad.

2) EL RECLUTA

Número de Actos: Tres y un Prólogo.—*Número de Personajes:* Veinte y siete, más Oficiales, Soldados, Muchachos y Pueblo.—*Acción:* En Baños.—*Epoca:* 1916.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 7 de julio de 1916.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Manuel Casas.—*Publicada:* Riobamba.—*Editorial:* Imprenta Artística.—1916.

Argumento: Lucía, una muchacha pobre del pueblo, ama a su primo Roberto, dueño de un taller de mecánica que acaba de instalarlo en su lugar natal. Al encontrarse recuerdan el juramento hecho por ella,

cuando eran muchachos, de amarse eternamente. Sus amores renacen en una cita sostenida en un jardín. Al despedirse Roberto, entra en escena Vergara, un mozo rico de la ciudad, quien requiere de amores a Lucía y pretende besarla a la fuerza. Ante los gritos de ella llega Roberto y castiga a Vergara, el cual jura cobrarle la cuenta.

Ya casados Lucía y Roberto, reciben en su hogar a José María, amigo de éste, y le presentan a Leticia, muchacha rica del pueblo, amiga de Lucía. Se preparan a almorzar llenos de regocijo, cuando asoma Vergara como jefe de una patrulla de soldados, los cuales indistintamente reclutan para la revolución a Roberto y sus obreros, ante las protestas de Lucía y los otros amigos.

Ha nacido el niño de Lucía y en el tiempo transcurrido, el taller de su esposo comprado a crédito, ha sido abandonado y saqueado. Llega el alguacil a notificarle el embargo de la casa, porque va a ser rematada por las deudas. Es entonces cuando corre una noticia por el pueblo, el regreso de los hombres reclutados, quienes retornan al cabo de un año. Sólo llegan tres de ellos, mientras el resto ha muerto luchando por una causa desconocida y tal vez contraria a sus creencias. Roberto ha enviado una carta, escrita la víspera de una batalla, lo cual desespera a Lucía porque teme haya muerto.

Vergara llega al pueblo y busca a Lucía, ofreciéndole la vida de Roberto si consiente a sus requerimientos. Lucía le rechaza airada, en ese instante el alguacil le embarga la casa. Vergara quiere pagar la deuda, pero ella se lo impide despreciándole, demostrando su orgullo.

La tía de Roberto pide caridad en el pueblo, siendo el espanto de los niños. Lucía se halla sumamente enferma y del brazo de Leticia, pasa delante de la cantina donde Vergara se divierte con unas prostitutas. Al llegar cerca al río muere y su cadáver es llevado por las calles del pueblo, en el momento en el cual entra Roberto y se entera de los hechos. Al ver a Vergara se lanza contra él y apretándole el cuello le mata, satisfaciendo su venganza.

Análisis: La acción es intensa, dramática hasta lo inverosímil. El autor emplea muchos modismos regionales, copia auténtica del ambiente y de las expresiones de las personas con quienes desarrolla la obra. Esta presenta una serie bien lograda de estampas pueblerinas que cumplen la intención en el drama: escenas de la vida de ese entonces, cuando se reclutaba, indistintamente a la gente joven, carne de cañón de las revueltas, llevada contra su voluntad y sus convicciones. El drama se desenvuelve con exceso de coincidencias, y el realismo se diluye.

La pieza constituyó un éxito dentro de la conciencia nacional, porque desde entonces los gobiernos eliminaron la vieja costumbre del reclutamiento indiscriminado, actitud injusta frente al derecho de cada hombre de vivir su libertad. Esta tesis defendida por el autor le da mérito a la obra.

3) FUEGO ENTRE CENIZAS

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres.—*Acción:* En Riobamba.—*Epoca:* 1919.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 10 de abril de 1919.—*Lugar:* En Riobamba.—*Compa-*

ñía: De Aficionados.—*Publicada*: “Obras Dramáticas”.
Lugar: Riobamba.—*Editorial*: Tipografía y Encuader-
nación de “La Buena Prensa del Chimborazo”.—1928.

Argumento: Luz María ve transcurrir sus años sin esperanza alguna, sola, reclusa en su casa, recordando en el álbum familiar sus pasados tiempos, sus lejanos sueños románticos. Entra su hermano a festejarla en el día de su cumpleaños, trayéndole provisiones y licores. Luz María le insinúa debiera casarse, porque ya el tiempo se le viene encima, pero su hermano le toma en broma, con sentido filosófico. Llama a la puerta y mientras él va a abrirla, Luz María desaparece. El visitante es José Luis, viejo amigo de la casa, quien luego de muchas andanzas retorna a la ciudad natal. Al entrar Luz María evoca sus viejos amores con José Luis y siente renacer sus sueños. El hermano se ausenta por unos momentos y José Luis los aprovecha para recordar sus relaciones sentimentales, relatar sus fatigas y el ansia que tiene de estabilizarse. Luego le reitera su amor, el cual se ha mantenido íntegro y ambos emocionados conciertan su matrimonio, ante la alegría del hermano que retorna.

Análisis: Con justa razón el autor subtitula esta pieza: “Comedia Lírica”. Es en realidad un paso de comedia, donde en una mezcla de reminiscencias poéticas, se desliza un momento de la existencia romántica de sus protagonistas. El diálogo está matizado de frases sentidas y tiernas. La obra gusta por su tema y su bien logrado desarrollo.

4) LA HUERFANA

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes*: Diecinueve.—*Acción*: En Quito.—*Epoca*: 1920.—Ca-

rácter: Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* En 1920.—*Lugar:* En Riobamba.—*Compañía:* Saulio.—*Publicada:* "Obras Dramáticas".—*Lugar:* Riobamba.—*Editorial:* Tipografía y Encuadernación de "La Buena Prensa del Chimborazo".—1928.

Argumento: Rosa es una joven, a quien su tía y su padre, demasiado severos, no le permiten ninguna relación social, ni aun en casa de sus familiares. Telésforo, el padre rígido, le prohíbe leer novelas, asomarse a la ventana y recibir visitas. Rosa tiene un novio a quien le cita furtivamente en el jardín. Ese día por la noche, en colaboración con su sirviente, Simón, el enamorado, convence a Rosa a huir de la casa paterna, lo cual realizan de inmediato. Melitón, padrino de Rosa, es el único confidente de ella y trata por todos los medios de hacer variar la conducta de Telésforo con relación a su hija.

Han pasado veinte años de estas escenas y Rosa, engañada y sumamente enferma, cargada de deudas, espera la visita de su hija Gabriela, quien llega de vacaciones. Sólo Melitón y la sirvienta velan a su lado, por cuanto su padre ha muerto maldiciéndola. En esos momentos se presenta un zapatero a cobrar su trabajo y a continuación mister Fox, Gerente de un Banco, quien le anuncia el embargo de la casa y su remate. Rosa en su amargura, pide a su vieja sirvienta el álbum familiar y le ruega le lea unos versos escritos por Simón. En ese instante se produce una crisis en su estado de salud y muere cuando entra su hija del colegio.

Melitón, quien conoce cuál es el padre de Gabriela, le insinúa a ésta a visitarle, a fin de ser reconocida y pedirle ayuda para enterrar a la madre. Simón en ese momento se halla comprando joyas para su es-

posa y su hija Isabel y al enterarse de la visita de Gabriela se llena de coraje, amenazando a Melitón echarle a la calle. Abandona la escena en el momento en el cual, Isabel, quien ha escuchado las últimas palabras de su padre, entra en busca de su hermana huérfana. Isabel recibe a Gabriela con los brazos abiertos y empeña la pulsera regalada por su padre, para el entierro de la madre de su hermana. Al entrar Simón, éste es reprendido por Isabel. En ese instante se hace presente su esposa, quien al conocer los hechos, recrimina a Simón su actitud y recibe a Gabriela en su casa como a una hija, obligándole a su vez a su esposo a reconocerla, ante la alegría del padrino de la muchacha.

Análisis: Hombre religioso, el autor, trata de hacer valer sus tesis cristianas de caridad y perdón, de nobleza y amor, en el desarrollo de este drama elaborado con sobrada fantasía. Los diálogos están escritos en forma mesurada, sueltos y movidos, dándoles agilidad a las escenas. Incluye, como en su primera obra, muchos criollismos, giros regionales traídos con intención, vigorizando la autenticidad del ambiente.

La obra es de tipo costumbrista, y la moraleja, reparación de una falta, la cual el autor trata de resaltar, se hace presente como fin del drama.

5) SEGUNDAS NUPCIAS

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:* Ocho.—*Acción:* En Riobamba.—*Epoca:* 1928.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Obras Dramáticas".—*Lugar:* Riobamba.—*Editorial:* Tipografía y Encuadernación de "La Buena Prensa del Chimborazo".—1928.

Argumento: Ricardo, médico de prestigio, se halla casado con María Elena, muchacha frívola, voluntariosa, soberbia y presumida. El padre de Ricardo le aconseja a su hijo no se deje dominar por los caprichos de su esposa, pero él considera a María Elena como un diamante en bruto, que puede modelarse con buenos consejos. Cuando Ricardo y su padre han salido de la sala de espera, entra Joaquín, un joven mundano, un tanto afeminado y quien mantiene una charla con María Elena, en la cual le insinúa las relaciones que Ricardo podría tener con otras mujeres. María Elena entra en celos y trata de saber los hechos, que él no puede aseverarlos porque no existen. Al salir Joaquín, deja olvidado un pañuelo perfumado y María Elena sospecha de alguna amante de su marido. Cuando retorna Ricardo ella provoca el escándalo consiguiente. Su esposo trata de desvirtuarle, mas ella indignada le amenaza abandonar el hogar e irse a la hacienda de sus padres, lo cual cumple en seguida.

El tren en el que viaja María Elena a la hacienda, sufre un percance a pocas cuadras de la estación y ella, para no volver a casa, toma una pieza en un hotel. Joaquín se entera de ello y sube a visitarla, aplaudiéndole su gesto frente a su marido y ofreciéndole veladamente matrimonio. Ella se indigna y protesta, despachando a Joaquín en el acto. El padre de Ricardo, quien ha escuchado esta conversación, increpa a Joaquín por su actitud. Una amiga de colegio se encuentra en el hotel y al conocer la situación de María Elena, trata de reconvenirla, pero ella intransigente, no desea ver a su esposo. En ese momento entra Roberto, un amigo, y explica a María Elena que Ricardo, al consultar al Obispo, se ha enterado de la nulidad de su matrimonio. Ante este hecho, María Elena

se desespera y llora angustiada por su esposo, quien entra en ese instante. Ella se arroja a sus pies y le promete ser una buena esposa.

Análisis: Trama bastante forzada, con la misma intención moralizadora, como secuencia de la misma. El desarrollo es débil, los diálogos, si en realidad mueven la acción, no logran darle fuerza dramática. Esta se desarrolla sin estructura sólida, carente de lógica o con un razonamiento frágil, sin consistencia, buscando exclusivamente el final, ya premeditado en la mente del autor, sin darle camino viable para llegar a él, atropellando el resultado, en artificiosa salida de último enganche.

6) YA ESTOY CIVILIZADA

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Trece.—*Acción:* En Baños.—*Epoca:* 1928.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Quito.—*Editorial:* Gráficas "Boli".—1928.

Argumento: Rebeca es una muchacha pueblerina, quien, por haber hecho su internado en uno de los mejores colegios de la capital, retorna al pueblo nativo con desprecio para todos, incluídos sus parientes campesinos. Rechaza a Cirilo su antiguo enamorado y amigo de la niñez, escandalizando con esta actitud a su prima Elisa y a su padre, viejo agricultor. Es presentada a Félix, joven de la ciudad, quien por coincidencia, resulta ser hijo de un compadre de ellos, el cual corteja a Rebeca y es aceptado por ella.

El pueblo se halla a los pies de un volcán, y en su última erupción, obliga a los habitantes a huir de la catástrofe. El padre de Rebeca ha perdido sus pertenencias y se ha refugiado con su hija en la casa de

la madre de Félix, quien les ha acogido como parte de la familia. Rebeca conoce a la novia de éste, muchacha rica, de sociedad, y jura interiormente retener para sí a Félix, porque él le ha declarado a la vez su amor. Recibe la visita de los parientes del pueblo, mas Rebeca les trata con desprecio y Cirilo, viendo sus sueños terminados, decide casarse con Elisa, olvidando para siempre a su ex-novia.

De sus amores furtivos con Félix, Rebeca va a tener un niño. Ante la preocupación de la madre de Félix, por los síntomas extraños que presenta Rebeca, por cuanto la quiere como a su hija, llama a un médico, quien en forma franca avisa a la señora la próxima maternidad de la muchacha. La señora jura castigar al seductor y obligarle a casarse, mas cuando descubre que su hijo es el causante del hecho, cambia repentinamente de actitud y acusa a Rebeca de seducirlo, ordenando a la sirvienta le arroje de la casa en compañía de su padre. Rebeca y el viejo parten maldiciendo a quien en forma tan injusta, olvidando su condición cristiana por los prejuicios sociales, les ha tratado con crueldad.

Análisis: Siguiendo la intención de sacar a luz las lacras convencionales de una falsa virtud, el autor escribe otra obra moralizadora, con la misma finalidad. Es una pieza de tipo costumbrista, mejor lograda en cierto sentido que las anteriores, aunque se anota falta de lógica en algunos pasajes, un argumento ingenuo, y una temática repetida con cambios ligeros, a la empleada en sus otros dramas.

7) LA MUJER DE TU PROJIMO

Número de Actos: Cuatro.—*Número de personajes:* Trece.—*Acción:* En Riobamba.—*Epoca:* 1935.—Ca-

rácter: Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 28 de octubre de 1935.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* Pilar Travesí.—*Editada:* Riobamba.—*Editorial:* Sin pie de Imprenta.—1936.

Argumento: Miguel, un rico hacendado, por sus múltiples ocupaciones, tiene casi abandonada a su esposa Teresa, la cual se siente infeliz pese a su fortuna. El matrimonio carece de niños, y para lograrlos, consultan con Roberto, médico de prestigio e íntimo amigo del esposo, a quien por ser soltero, tratan de buscarle una novia: Luisa. En la hacienda, en el trabajo de un túnel que llevará agua a una zona desértica, Miguel ha empleado a un amigo, Camilo, poeta y bohemio, quien trabaja a satisfacción. Luisa confía a Teresa el desamor de Roberto y por celos de Camilo, el cual a su vez la pretende, le trata con frialdad. En este espacio de tiempo, Teresa y Roberto, han mantenido amores furtivos y se dan cuenta que van a ser padres de un niño. Roberto, desesperado, trata de huir, porque siente el remordimiento de haber traicionado a su amigo. Miguel se entera del estado de su esposa y se llena de alegría, creyendo suyo, como es lógico, al próximo niño.

Este ha nacido y Teresa se siente infeliz, porque Roberto ha dejado de verla. Camilo le sorprende sola y le insinúa su amor, mas Teresa le rechaza indignada y es entonces cuando él le enrostra su traición, sus amores con Roberto, el escándalo conocido por la ciudad y que ignora su esposo. Ella pretende negarlo y es en ese momento cuando entra el amante y Teresa le relata lo dicho por Camilo, éste increpa a Roberto su felonía, mas es abofeteado y desafiado a duelo. Se

hace presente Miguel y al sorprender a Teresa llorosa, ella acusa a Camilo de haberla querido besar. Camilo se defiende y cuando Teresa abandona la escena, le relata a Miguel toda la verdad, mas éste no quiere aceptarla, arrojando a su amigo de la casa.

Miguel cuenta a un sacerdote su situación, quien le aconseja no creer en nada si no ha llegado a comprobarlo. Tranquilo, piensa que todo es una farsa urdida por Camilo y para desagraviar a su esposa le regala una joya. Mas Teresa, fingiendo resentimiento, le niega entrar en su alcoba. Es entonces cuando Roberto llega a despedirse definitivamente de Teresa y ella le acoge en su habitación, en el momento en que llegan Miguel y Camilo. Miguel espía por el ojo de la cerradura y mira a Roberto y Teresa besándose. Se esconde cuando ellos salen y escucha sus declaraciones de amor. Al surgir Camilo y Miguel de sus escondites, y sorprenderlos, éste blandiendo una pistola mata a Camilo, acusándole de no haberle revelado a tiempo la traición, para luego arrojar de su casa a Roberto y Teresa.

Análisis: Drama violento, en el cual se emplean recursos, esguinces dramáticos, buscando darle animación e interés. A excepción de algunos diálogos demasiado insistentes sobre el mismo tema, donde los personajes casi se inmovilizan, la obra mantiene cierta desenvoltura. Es una pieza que sale del tipo común de sus obras anteriores, más teatral, aunque esta teatralidad peca en su base por ingenua y atrabiliaria. En efecto, el final es de una injusticia sorprendente, extraña resolución fuera de lógica, que desbarata el sentido concatenado puesto en el transcurso de la trama.

8) VIVA LA LIBERTAD

Número de Actos: Dos.—*Números de Personajes:* Veinte.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1.92...—*Carácter:* Sainete.—*Expresión:* En prosa.—*Obra:* Inédita.

Argumento: Un grupo de estudiantes provincianos, reunidos en la pieza de uno de ellos, charlan sobre sus penurias económicas y la forma habilidosa de trampear a sus acreedores. Es un grupo de distintas tendencias ideológicas: un socialista, un poeta ampuloso y un católico, una mezcla de temperamentos disímiles. En una discusión bastante tonta por lo demás, se desafían a duelo el poeta y uno de ellos, quien sale en busca de proyectiles necesarios para realizarlo. En este intervalo el poeta advierte a la policía sobre el posible duelo y la obliga a presentarse, comprobando ella, se trata de una broma.

En un parque de Quito se suceden una serie de encuentros coincidentes entre los estudiantes y sus acreedores. Dos de los mozos, por presumir, se acercan a dos señoritas, a quienes, en forma inesperada, revelan las extensas fortunas de sus familias, en el momento en el cual un heladero ofrece su mercancía barata y los estudiantes no encuentran un centavo para pagar el consumo, obligándose ellas a abonarlo. Las muchachas van burlándose de sus admiradores. Al final asoman los duelistas, pero como existe sólo una pistola, sacan a la suerte quién disparará primero. El afortunado es el desafiante del poeta, quien ordena a sus amigos le sujeten bien para matarle. Dispara al aire y el poeta, hombre incrédulo, piensa está herido de muerte y cae pidiendo a Dios misericordia.

Análisis: Juguete cómico que tenía primeramente por nombre: "Un Duelo a Muerte". Se trata de una es-

tampa costumbrista de argumento bastante flojo, con intención de desacreditar las nascentes ideas sociales y la nueva poesía, la cual iba imponiéndose en el medio. Todo está llevado en forma deshilvanada, buscando resaltar lo ridículo. La honesta intención de lograr una comedia ágil y entretenida, se escapa por su deseo de afianzar lo cómico como tesis de la misma, en mofa hiriente hacia los nuevos conceptos sociales. Como en todas sus obras, el diálogo está escrito con facilidad y hay escenas de bien logrado humorismo.

9) EL AMOR NO SE COMPRA

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Personajes:* Diez y siete.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1.93...—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—Obra inédita.

Argumento: Angélica, muchacha pintora, recibe la visita de un periodista, quien va a reproducir sus cuadros en un órgano literario. Don Leandro, un sesentón millonario, la pretende como esposa, ante la resistencia de ella, mas su padre, Leonidas, mira bien ese matrimonio, el cual le sacaría de los créditos por vencer y que amenazan su fortuna. Eduardo, primo de Angélica, es asimismo pintor y ha enviado a un concurso sus cuadros, cuyo primer premio es una beca a Italia. La pintura de Eduardo es de nuevo tipo y fracasa rotundamente. Retorna donde Angélica a contarle su derrota, por cuanto el cuadro triunfador es el suscrito con el pseudónimo de Apolo. Angélica le revela jubilosa que ese cuadro lo pintó ella y en el sobre hacía constar el nombre de él como autor. Eduardo trata de revelar este secreto, pero Angélica se lo impide.

Eduardo está ya un año en París y Angélica muestra a una amiga una revista donde consta el triunfo de su primo. En tanto los acreedores de su padre amenazan rematarlo todo, inclusive la casa donde habita y, aún más, cobrarle al garante de otra deuda, garante que es el padre del novio de su hija Susana. Debe también una cantidad excesiva a Leandro, quien en una carta desde París ofrece perdonarla, si éste consigue de su hija Angélica, se case con él. Leonidas falsifica la letra de Angélica y contesta a Leandro aceptando ser su esposa. A poco tiempo, aquél envía poderes para que se realice el matrimonio invitando a toda la familia a París. Angélica, al conocer estos detalles, protesta airadamente.

Angélica se ha casado con Leandro y vive en casa de los padres de ella. Su marido se halla sumamente enfermo, enfermedad secreta entre éste y su médico, consecuencia de la vida libertina de su juventud. Angélica cumple con abnegación sus deberes de esposa. En ese momento entra un amigo de familia, llegado recientemente de París, quien cuenta la visita hecha a un hospital de enfermedades vergonzosas, donde conoció a un tal Leandro; hombre hasta entonces millonario, hoy en la miseria por quiebra de su Banco. Angélica le revela que ese hombre es su marido y el amigo sale apesadumbrado de haber hecho esta revelación.

Eduardo, llegado de Europa, ve venir por la calle a Angélica y al paso de ella le lanza una frase hiriente. Angélica desesperada le cita esa noche en el jardín, mientras se celebra el onomástico de su hermana Susana. Eduardo llega a la cita, Leandro se esconde para escucharles. Angélica relata a Eduardo toda su tragedia, la oposición a su matrimonio, su sa-

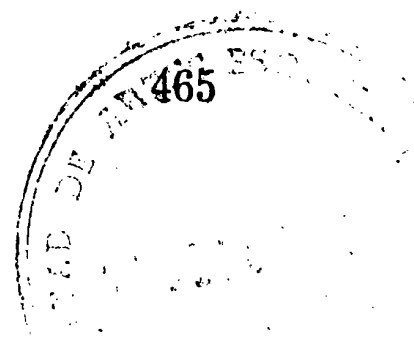
crificio, y él comprende que en realidad Angélica no traicionó a su amor. Al despedirse trata de besarla, pero ella se opone en su calidad de esposa fiel y honrada. Es entonces cuando se desploma Leandro, y al ir a ayudarle pide en su agonía a Angélica y a Eduardo se casen, por cuanto el amor no se compra. A poco, expira.

Análisis: Tragedia escrita con exagerados tonos de dramatismo, para resaltar el sacrificio de una esposa, su abnegación y su contextura moral, con ese deseo, como en otras obras, de destacar la virtud en todo su esplendor. Para darle patetismo entrevera la ambición desmedida de las gentes, quienes por salvar sus intereses económicos, obligan a sus hijos a matrimonios de sumisión. La moraleja surge sin esfuerzo como único fin preconcebido, descuidándose del planteamiento de la trama y su desarrollo, donde extraños y desusados acontecimientos, le dan sabor de inventiva y no de justa lógica.

10) EL DUQUE DE GANDIA

Número de Episodios: Siete.—*Número de Personajes:* Cuarenta, más damas y caballeros.—*Acción:* Varias ciudades de España.—*Epoca:* Siglo XVI.—*Carácter:* Comedia Histórica.—*Expresión:* En prosa.—Obra inédita.

Argumento: Leonor de Castro, dama de compañía de la Emperatriz, esposa de Carlos V, ama profundamente a Francisco de Borja, caballero de la Corte. La Emperatriz, quien aprecia en alto grado a los dos, pide a su esposo comunicase al Duque de Gandía, diése su consentimiento para la boda, por cuanto Fran-



cisco de Borja ama profundamente a Leonor. La contestación del Duque es negativa, porque piensa casar a su hijo con una Princesa de la Corte de Aragón.

En la alcoba de la Emperatriz, ésta ofrece a Leonor, pedir a su esposo ordene de inmediato el matrimonio, ante la consternación de Elvira, otra dama de la Corte, quien adora en secreto al mismo caballero. Tanto Francisco de Borja como el poeta Garcilaso de la Vega entran a la presencia de la Emperatriz, y ésta espera la llegada de Carlos V, quien como soberano, ordenaría la boda sin el consentimiento del Duque, padre de Francisco. En efecto, la Emperatriz hace el pedido correspondiente, pero el Emperador se niega, porque no puede mandar sobre el corazón de un padre. Arriba luego un correo de España, trayendo una carta donde el Duque de Gandía consiente en el matrimonio. Con gran júbilo, Carlos V nombra a Francisco de Borja, Marqués de Lombay, ordenando de inmediato el matrimonio, ante el dolor de Elvira y de Ramiro, noble quien amaba secretamente a Leonor.

En una noche de fiesta de máscaras en Toledo, el Emperador, disfrazado de árabe, recorre solo por las tortuosas calles de la ciudad. Se bate con dos caballeros impertinentes, quienes le incitan a la lucha sin conocerle y los vence. Al descubrirse, los caballeros caen de hinojos pidiendo clemencia. Carlos V se la concede y continúa su ronda, entablando una charla con un leñador, al cual inquiere el sentir del pueblo. El leñador habla en malos términos de Carlos V, como de un monarca ambicioso, y es en ese momento cuando Francisco de Borja, inquieto por la suerte de su soberano, le descubre, ante el estupor del leñador, quien, caído de rodillas y temeroso de ser ahorcado, pide perdón. El Emperador le obsequia una bolsa de dinero.

Esa misma noche, en el baile de Palacio, Carlos V trata de obligar el impuesto de la sisa, rechazado por sus súbditos. Hay varios nobles que se oponen a este impuesto, con apoyo del pueblo en plan de amotinarse, mas Carlos V ordena se cumpla su voluntad. Indignado el Emperador quiere salir a luchar contra los amotinados y es Francisco de Borja quien calma su enojo, cuando le informan que la Emperatriz se encuentra sumamente enferma.

La Emperatriz ha muerto y Francisco de Borja comanda el cortejo desde Toledo a Granada, donde reposarán sus restos. Antes de depositarlos en la tumba, abre el ataúd, y Francisco de Borja ve con espanto, a esa cara tan bella, despidiendo un olor nauseabundo y terriblemente deformada. Hace entonces la promesa de jamás servir de vasallo a ningún rey, que rinda tributo a la muerte.

Francisco de Borja ocupa el Virreinato de Cataluña, pero en medio de su vida oficial y matrimonial, con numerosos hijos, lleva disciplinas y cumple ayunos severos. Recibe la visita de uno de los religiosos de la Compañía de Jesús, el padre Aráuz, quien le deja el Libro de los Ejercicios de Ignacio de Loyola. En un altercado con Don Rodrigo, en el cual éste trata de incitarle a duelo, Francisco de Borja reprime su enojo y prefiere humillarse antes que batirse.

Muerta su esposa, Francisco de Borja delega sus títulos en su primogénito y viste, por la primera vez, el hábito de jesuíta, cortándose el cabello y bendiciendo como sacerdote a todos sus amigos.

Análisis: Obra teatral basada en varias biografías y escritos sobre la vida de San Francisco de Borja. El autor, a través del desarrollo, presenta las más sobresalientes escenas de su personaje el Duque de

Gandía, hasta convertirse en el padre Francisco. Esta pieza logra interés, colorido ambiental y amenidad, debido a la fantasía puesta en el hecho histórico. El drama se lo lee sin esfuerzo, pese a su extensión, por cuanto los diálogos, virtud de este dramaturgo, son bien elaborados, guardando en esta obra los giros de la época, sin disonancias, con propiedad castiza, que no obstante los arcaísmos empleados, no caen en artificioso lenguaje. Sin duda, por ser su última pieza, es una de las mejores salidas de su pluma, gracias a la práctica adquirida en el arte escénico.

Transcripciones:

Ultimas Escenas del Cuarto Acto de "Reparación"

Juana .—¡Misericordia! ¡Se ha suicidado! (llorando).

Rosario .—¡Ay! ¡ay! ¡Alberto... Albertito... mío! (Y llorando cae de rodillas ante él y al notar que Alberto respira, exclama) ¡Vive! ¡Vive!

Juana .—¿Vive?

Rosario .—Anda, corre: trae un médico.

Juana .—¡Virgen Santísima! (sale corriendo).

Rosario .—(Limpiando con su pañuelo la sangre que mancha la frente de Alberto) Albertito... Alberto (Le abraza y le besa con delirio en la frente) ¿No me conoces? Mírame... soy yo... la única mujer que te ama sin egoísmo... ¡Alberto!... ¡Ay de mí!...

Juana .—(Entrando) ¿Vive?

Rosario .—Corre, diles que se apuren.

Juana .—¡Por ese viejo de los diablos! (sale).

Rosario .—¡Pobre Elvira!

Juana .—Ya están aquí.

Pérez .—¡Ah, mi amigo, mi hermano! (Y cayendo de rodillas abraza a su amigo con lágrimas en los ojos).
¡Doctor! ¡he aquí la víctima!... ¡he aquí su rival!

Rosario .—Sálvele usted, doctor.

Doctor .—¡Pobre joven! (Se acerca y le examina la herida)
¡Gracias a Dios! no hay que alarmarse: no pasa de ser un rasguño.

Pérez .—¿De veras, Doctor?

Rosario .—¿Vivirá?

Doctor .—Después de dos minutos recobrará el conocimiento.

Juana .—Voy a buscarle a la señorita Elvira (sale).

Alberto .—¡Ay!...

Rosario .—¡Vive! ¡Vive!

Pérez .—¡Alberto!... ¡Alberto!...

Doctor .—Calle, déjelo usted en paz.

Alberto .—¡Madre... mía!... (Viendo a todos con mirada de sonámbulo que despierta y reparando en la presencia del Doctor, se inflama su rostro, y lleno de ira) ¡Oh! ¿Qué hace usted aquí?

Doctor .—Querido amigo: he venido a curar sus dolencias.

Alberto .—(Quiere lanzarse contra el Doctor, pero Joaquín le detiene) ¡Suéltame! ¡Suéltame, Joaquín!; ¡déjame matar a este hombre!

Pérez .—Cálmate; es un buen amigo tuyo.

Alberto .—Miserable: usted se ha interpuesto ante mí como una sombra negra; me ha robado mi felicidad, y no contento con eso viene usted a darme la vida, ¡cuando yo quiero la calma de los muertos!

Doctor .—Cálmese usted, querido joven, y tenga un poco más de carácter para no dejarse vencer por las pequeñas contradicciones de la vida; el hombre nació para luchar, y sólo el que lucha sin desmayos, puede alcanzar la palma de la victoria... Por lo demás, créame usted, a fe de caballero, que na-

da he sabido de los amores de usted con esta señorita; este joven (señalando a Pérez) me ha puesto al corriente de todo lo sucedido con usted esta mañana, así como también de la imprudente violencia ejercida por don Pedro, sobre su hija, la cual, haciendo el heroico sacrificio del amor, iba a ser mi esposa, tan sólo por librarse de las maldiciones de su padre.

Elvira .—¡Hijo mío!... (Abrazados lloran madre e hijo)
¿Qué has hecho, ingrato?

Alberto .—Madre... ¡madre mía!... Perdóname... estuve loco... sí, ¡estuve loco!.... ¡Fui cobarde!

Doctor .—Cálmese usted, señora... la cosa no es para tanto; después de dos días no tendrá ni señales de ese rasguño.

Elvira .—¿Verdad, Doctor?

Doctor .—Ya he dicho a usted que se tranquilice.

Elvira .—Y sólo por una ingrata ¿quisiste abandonar a tu madre?... (llorando).

Alberto .—Doctor, doctor: déjeme en paz, vaya a gozar de las caricias de su novia.

Doctor .—(Con cierto enojo) He dicho a usted que he desistido ya... porque (en voz alta) Ricardo Alcázar, nunca ha sido ladrón de la dicha ajena.

Elvira .—(Con sorpresa) ¡Ricardo Alcázar! (Lo ve con fijeza y luego con asombro). ¡Ah! ¡el ladrón de mi felicidad!... ¡Alberto, hijo mío, aquí tienes a tu padre!... (se retira llorando a un extremo del aposento).

Doctor .—(Acercándose a ella). ¡Cielos!... ¡Elvira...! ¡Elvira mía! ¡Tú... aquí...! ¡Qué veo!

Alberto .—¡Mi padre!

Elvira .—(Indignada) ¡Apártate, miserable!... ¡fuera de aquí!...

Doctor .—¡Piedad!... ¡perdón!... ¡escucha!...
 Todos .—(Manifestarán asombro).
 Elvira .—Apártate, tengo a Dios...
 Doctor .—Me dijeron que te habías muerto y desde entonces he vagado por el mundo en busca de la muerte para unirme contigo.
 Elvira .—Sí, Elvira murió...
 Doctor .—¡No has muerto, porque siempre te he llevado en mi corazón! (se arrodilla) ¡Perdón, Elvira!... Dios ha oído mis clamores y se ha apiadado de mi... ¡Ha llegado el momento de la *reparación*!...
 Elvira .—¡Ahí tienes a tu hijo!...
 Alberto .—(Corriendo a los brazos de su padre) ¡Padre, padre mío...!
 Doctor .—(Abrazándole con lágrimas en los ojos). ¡Hijo... mío! ¡pedazo de mi corazón!... ¡alma de mi alma!... (Queda un momento abrazado. Volviéndose a Elvira que llora sentada en una silla). En el nombre de nuestro hijo, ¡perdóname!
 Elvira .—(Dándole a besar su mano). ¡Compadécete de él!...
 Doctor .—Ya sé que tu vida has vivido como una santa.
 Pérez .—Todo lo sabe por mí... (también llora).
 Beatriz .—(Entra presurosa y llorando se lanza a los brazos de Alberto) ¡Alberto mío!... ¡perdóname! ¡soy inocente! (mirando al doctor Alcázar)... ¡Doctor, éste es el hombre a quien adora mi corazón; quédese usted con todos sus tesoros, que yo no me casaré con usted aun cuando mi padre me maldiga!...
 Don Pedro.—(Entra con indignación) ¡Beatriz, hija indigna de mi nombre! ¿a qué vienes acá?
 Beatriz .—Padre: (con firmeza) he venido en busca del único ser a quien adoro; mátenos usted si quiere (abrazándose de Alberto); ¡que rueden juntos nues-

tros cadáveres a sus pies, que juntas volarán al cielo nuestras almas!...

Don Pedro.—¡Miserable! (Levanta el bastón para matarla).

Doctor .—(Interponiéndose) ¡Don Pedro!

Don Pedro.—(Con sorpresa) ¡Ah, Doctor! ¡Usted!

Doctor .—Don Pedro: ¡así no procede un caballero! Y, ya que usted ha querido para su hija un hombre rico y noble: ¡pídele a usted la mano de su hija para mi hijo Alberto Alcázar, único heredero de mi hacienda, y de mi nombre!

Don Pedro.—(Con sorpresa) ¡Cómo! ¿Usted padre de Alberto?

Doctor .—Sí, señor, Alberto es mi hijo... y aquí usted tiene (señalando a Elvira) a la futura compañera de mi vida... ¡aquí tiene usted a mi novia!

Don Pedro.—¡Alberto, hijo mío, perdóname!...

Pérez .—(Con sarcasmo) Ahora sí: ¡hijo mío!...

Don Pedro.—¡Perdón, Elvira!...

Doctor .—No soy de aquellos que se ponen el antifaz de la hipocresía, para con amor fingido y criminal sepultar en el fango la inocencia, ¡no... no soy de esos!... La amé con toda mi alma; la he creído muerta, y sin embargo no he dejado de amarla con delirio... y si fui culpable, ahora, aunque tarde, quiero reparar mi falta.

Pérez .—¡Eso se llama ser noble!!!

*Ultimas Escenas del Tercer Acto de
"La Mujer de tu Próximo"*

Miguel.—Siéntate, Roberto. Por ahí anda Teresita.

Roberto.—Después del alumbramiento, suelen algunas señoras quedar con los nervios muy excitados por algún tiempo. Un paseíto no le vendrá mal.

Miguel .—Tan sólo espero dejar instalada mi nueva maquinaria para emprender el viaje a Europa.

Roberto .—Ya verás como los aires del mar le sientan primorosamente.

Miguel .—Que nada haya completo en esta vida, ¡Roberto! He conseguido la dicha que ambicionaba; pero a costa de la salud de mi mujer. Teresita, ven; ya está aquí este ingrato.

Teresa .—Buenos días, Roberto.

Roberto .—Teresita, ¿qué le pasa a usted?

Teresa .—Que me voy a morir, Roberto.

Miguel .—¿Quién piensa ahora en morir?

Roberto .—No sea usted tan nerviosa. A ver, sepamos qué males le aquejan, niña mimada.

Teresa .—Estoy enferma del corazón.

Roberto .—A ver ese pulso.

Teresa .—Siento que me falta el aire...

Roberto .—Nervios, nada más que nervios...

Miguel .—¿Ya ves? ¡Pura nerviosidad!

Roberto .—(Poniendo su oído sobre el corazón) Ya quisiera yo tener ese corazón. Voy a recetarle unos sellitos que los tomará cinco minutos antes de las comidas.

Miguel .—¿Cuántos?

Roberto .—Uno en cada vez (escribe en su recetario).

Miguel .—(Toma la receta) Voy en persona a la botica de enfrente. Tú no te me escapás; ahora tienes que almorzar con nosotros.

Roberto .—Mira, Miguel; tengo que atender a un enfermo...

Miguel .—Déjate de embustes, ingrato. No le dejes que se vaya Teresita. Vuelvo en seguida... (vase).

Roberto .—¡Qué cobarde eres, Teresa!

Teresa .—No puedo más, Roberto, no puedo más... ¡Siento que me muero!

Roberto .—Si continuas así no tardará en sospecharlo tu marido.

Teresa .—Tú tendrías la culpa.

Roberto.—¿Yo? ¿por qué?

Teresa .—Porque huyes de nosotros.

Roberto.—Miguel sabe que yo no tengo un minuto de descanso desde que estoy de Director del Hospital.

Teresa .—¿Acaso no puedes venir las noches?

Roberto.—Es que no puedo... ¡Es que no debo poner un pie en esta casa!

Teresa .—¡Ingrato, cruel!...

Roberto.—No quiero que vuelvas a pensar en mí... Te lo prohibo... Harto hemos sufrido, y seguiremos sufriendo las consecuencias de nuestro momento de locura... Caímos sin darnos cuenta; el poder invencible de una mano sacrílega juntó los latidos de nuestros corazones... Yo nunca fui malo... Yo siempre fui un caballero... jamás puse mis ojos en la dicha ajena (pausa) Yo no he conquistado tu amor, Teresa. El Destino cruel nos puso frente a frente... Éramos jóvenes... teníamos sed de un gran amor... inconscientes del peligro nos embarcamos en la góndola del ensueño... Estalló la tormenta, removiéndose el fango... Cuando quise ver la luz del cielo, sólo vi las llamaradas de tus ojos... ¡Y te amo, Teresa; por mi desgracia, te amo todavía...!

Teresa .—Me hiciste feliz un momento, y ahora que me ves agobiada al peso de mi gran dolor, no quieres fortalecerme. ¡Mientes, Roberto; tú no me amas... nunca me has amado...!

Roberto.—¡Teresa!... ¡Basta, por Dios...! ¡Basta...! Esto no puede seguir...

Teresa .—Dime la verdad, por amarga que sea... Si te precias de ser un caballero no me engañes... ¿Qué dicen de mí tus amigos? Dímelo... ¡te lo ruego...!

Roberto.—¿Por qué me dices eso?

Teresa .—Dime la verdad, te lo ruego.

Roberto .—Nadie me ha dicho una palabra de ti.

Teresa .—¿Nadie lo sospecha?

Roberto .—Estoy seguro que nadie se atreve a pensar mal de nosotros.

Teresa .—Pero si Camilo acaba de decirme que todo el mundo lo sabe.

Roberto .—¿Qué ha dicho Camilo?

Teresa .—Ese canalla tuvo la osadía de hablarme de su viejo amor: yo le dije que era un insolente, que jamás le había mirado con la más leve simpatía; le dije que era un canalla... le amenacé castigar su audacia poniéndola en conocimiento de mi marido...

Roberto .—¿Y? (con ansiedad).

Teresa .—Al verse confundido se rió de mí y, luego me dijo: decline usted su altivez... Si yo sé lo que todo el mundo lo sabe... Que es usted una esposa modelo... y Roberto el amigo más leal de su marido... ¡Sospechan, Roberto, sospechan...!

Roberto .—Estamos perdidos, Teresa... No hay tiempo que perder; debo alejarme de esta ciudad inmediatamente. (Empieza a pasearse inquieto y nerviosamente).

Teresa .—¿Irte, tú? ¿Adónde?

Roberto .—Al fin del mundo, si es preciso... Pasará el tiempo... vendrá el olvido...

Teresa .—Has dicho que me amas, ¿y quieres huir de mí?

Roberto .—Precisamente por eso: porque te amo. Iré llevando en el sarcófago de mi corazón el cadáver de tu cariño. Procuraré ser dichoso a fuerza de rumiar mis penas.

Teresa .—Si el Destino ha fundido nuestras almas, ¿por qué quieres renunciar a la felicidad?

Roberto .—Porque pasó la tormenta... Porque ya brilla el Sol. Mira, Teresa: hoy eres madre, cumple con tu deber: eres la esposa de un hombre honrado, hazte digna de

su nombre. Tu marido es dichoso, porque tiene fe en tu amor... ¡porque se cree feliz...! Por piedad, Teresa, ya es preciso que caigas de rodillas con los ojos en el Cielo... lavemos nuestras almas con el llanto del arrepentimiento... Rompamos para siempre las ominosas cadenas del pecado...

Teresa .—(Con susto) ¡Camilo...! ¡Ya vuelve, Camilo...! (se aleja).

Camilo .—Ustedes me disculparán... Yo creía encontrar a Miguel... (inicia el mutis).

Roberto .—Camilo, no te vayas; tenemos que hablar un momento.

Camilo .—¿Qué deseas, Roberto?

Roberto .—¡Quiero decirte que eres un miserable...!

Camilo .—Gracias por la galantería.

Roberto .—¡Eres un perro, un canalla, un calumniador...!

Camilo .—¿Pero estás loco?

Roberto .—¿Qué le dijiste hace un momento a Teresa? ¡Habla!...

Camilo .—Hombre, mira... no quieras hacer escenas ridículas.

Roberto .—¿Qué le dijiste a Teresa? ¡Responde...!

Camilo .—¿Piensas tú que es un secreto?... No seas niño, Roberto...

Roberto .—(Nervioso) ¡Te digo que es una calumnia...!

Camilo .—Ja, ja, ja. Hombre feliz: lo que yo no pude conseguir en muchos años, tú, con ciencia...

Roberto .—¡Canalla! (Le da una bofetada).

Camilo .—¡El canalla eres tú, que has abusado de la confianza del mejor de tus amigos!

Roberto .—Si eres hombre, sal afuera para arrancarte la lengua.

Camilo .—Miserable: si eres hombre de honor espérame hoy en la carretera, junto al molino... ¡a las tres en punto!

Roberto .—Está bien; pero solos y sin testigos. Si te precias de ser caballero, sabrás respetar el honor de una dama.

Camilo .—¡El honor de una dama...! (riéndose).

Roberto .—¡Hoy te mataré!

Camilo .—¡Nos mataremos...!

Roberto.—A las tres en punto... (se aleja con dirección a la calle).

Teresa .—(Llorando) Camilo, por piedad, no sea usted tan malo.

Camilo .—¡Hipócritas...!

Teresa .—Yo tengo la frente muy limpia...

Camilo .—¿Por qué no ha vuelto más a esta casa su amiga Luisa? ¿por qué no la visitan sus amigas?

Teresa .—No sea usted perverso.

Camilo .—Es que todo el mundo lo sabe, menos el tonto de su marido. Pero hoy mismo les quitaré la careta.

Teresa .—Y dijo usted que me amaba...

Camilo .—Ahora la odio, ¡la desprecio...!

Teresa .—Ya viene Miguel... Por piedad, Camilo... no le diga usted nada... tenga lástima de mí... Seré su esclava... (se aparta).

Miguel .—¿Qué es de Roberto, Camilo?

Camilo .—No preguntes por ese canalla...

Miguel .—¿Qué dices?

Camilo .—Ese canalla me ha pegado a traición...; pero esta tarde le mandaré a los infiernos.

Miguel .—¿Habéis reñido? ¿Por qué?

Teresa .—(Preséntase alarmada). Miguel: este hombre es un canalla; ¡arrójale de tu casa como a un perro...!

Miguel .—Pero ¿qué significa esto?

Teresa .—Este miserable ha venido fastidiándome desde antes de casarme contigo, y ahora, viéndome sola, me ha besado haciendo uso de la fuerza.

Miguel .—¡Oh!

Camilo .—¡Miente usted, Teresa!

Teresa .—Yo grité, vino Roberto y le dio de bofetadas.

Miguel .—¡Canalla!... ¡Perro!.... (Agresivo).

Camilo .—(Evitando el ultraje) Miguel, te ruego que me escuches.

Teresa .—Y juró vengarse de mí y de Roberto. A ver: ¡vénguese, calumnie! (Y se aleja llorando) ¡Canalla! ¡Canalla!...

Miguel .—¡Bandido!... ¡Fuera de mi casa...!

Camilo .—Miguel: pégame, mátame; pero antes tienes que escucharme. Tu mujer te traiciona. Abre los ojos... ¡Estás haciendo el ridículo ante todo el mundo!

Miguel .—¡Oh, mientes, villano... mientes...!

Camilo .—Tu nombre nada por los suelos... Roberto es el amante de tu mujer... ¡Estás acariciando el fruto de un amor adúltero...!

Miguel .—¡Calla...! ¡Calla...! (Dejándose caer en una silla)
¡Dios mío!

Camilo .—Yo le dije a ese miserable que no debía poner los pies en esta casa... porque había sido un ladrón, un mal amigo...

Miguel .—¡Calla por piedad...! ¡Calla, Camilo...! Me has clavado un puñal en la mitad del pecho...

Camilo .—Cuántas veces te dije: Miguel, acompaña a tu mujer; Miguel, procúrale distracciones a tu mujer... No la dejes sola.

Miguel .—Y ¿desde cuándo lo sabes tú?

Camilo .—Yo me di cuenta de los amores de tu mujer con ese hombre, desde hace mucho tiempo...

Miguel .—¡Infame, mal amigo! ¿por qué no me lo advertiste antes de que el mal llegara a consumarse?

Camilo .—Porque tú no me lo hubieras creído... Estabas tan dichoso con tu amigo... Tenías tanta confianza en él...

Miguel .—¡Oh, esto es horrible! ¿Yo, objeto de burla, de la murmuración?... ¿Yo traicionado por la mujer a quien creí una santa; traicionado por el amigo a quien amaba como a un hermano...? ¡No, no... esto no puede ser verdad...! Mientes, ¡Camilo,

mientes...! ¡Por piedad dime que has mentido! (llo-
rando) ¡Dime que has mentido!

Camilo .—Después de todo, tú eres el único culpable...

Miguel .—No, no te creo... No puedo creer en infamia seme-
jante... Roberto siempre ha sido un caballero. ¡Eres
un miserable calumniador! ¡Fuera, fuera de mi casa,
perro sarnoso...! ¡Fuera!

Camilo .—(Desde la puerta). Está bien. Ya me voy... Sigue,
sigue creyéndote dichoso. Ja, ja, ja... ¡Pero algún
día tendrás que darme la razón! (Se aleja).

Miguel .—¡Fuera, fuera!... ¡Maldito! ¡Mil veces maldito!

Escenas últimas del Primer Episodio de
"El Duque de Gandía"

Emperatriz .—Muy contrariada estoy por el silencio de vuestro
padre.

Francisco .—Si el cúmulo de vuestras mercedes me agobia; el
silencio de mi padre me aniquila. Pero temo, y
quizás mi sospecha no sea vana, que alguna per-
sona mal intencionada haya interceptado la res-
puesta de mi padre; porque vuestro leal y respe-
tuoso vasallo, jamás podía proceder como un vi-
llano en ninguna circunstancia de su vida, y me-
nos aún al tratarse de satisfacer el bondadoso pe-
dido de sus Soberanos, quienes haciendo gala de
generosidad me colman de honores que no les me-
rezco y anhelan hacerme el más feliz de los mor-
tales.

Emperatriz .—Amo tiernamente a doña Leonor de Castro, mi
doncella predilecta y por eso me empeño en dar-
le un esposo digno de sus méritos.

Francisco .—Oh... Señora...

Emperatriz.—Quizá no sean infundadas vuestras sospechas; pero ¡ay del villano que a tal indignidad se atreviera...! En testimonio de que confío en la nobleza y lealtad de vuestro padre, y segura de que no tardará en llegarnos su asentimiento, pediré a Carlos su consentimiento a fin de que vuestra boda se realice antes de su partida a Italia.

Francisco .—Me abrumáis, Señora, con tal derroche de gentileza.

Emperatriz.—(Toca una campanilla). He llamado a Leonor.

Mónica .—Señora: preparaos a recibir a vuestro esposo.

Leonor .—Temblando estoy (aparte).

Emperatriz.—Es el momento oportuno para convencerle.

Ramiro .—Sacra Majestad, el Emperador se acerca.

Emperatriz.—Don Ramiro: que vengan mis doncellas. (sale Ramiro).

Leonor .—¿No sería mejor, Señora, que hablaseis al Emperador en otro momento?

Emperatriz.—No temáis, hija mía; todo saldrá en la medida de nuestros deseos.

Emperador.—Que Dios llene de bendiciones a la reina de mi corazón.

Emperatriz.—Mucho me place, Don Carlos, que hayáis disfrutado de bellas horas de esparcimiento, después de tantas fatigas y sinsabores inherentes al ejercicio del Poder Soberano.

Emperador.—La partida en esta vez estuvo llena de lances a cual más emocionante. He cazado un ciervo y dos jabalíes.

Emperatriz.—Ya lo sabíamos; pero os habéis expuesto temerariamente a los peligros, y, como conozco vuestro temperamento, me habéis tenido muy intranquila.

Emperador.—Sé tomar mis precauciones, esposa mía. Y perdónadme que no haya venido a saludaros inmedia-

tamente de mi llegada, porque hube de atender al Marqués de Vasto y a mi Consejero General Antonio de Leiva, quienes tenían urgencia de recibir mis órdenes. Pero ya me tenéis dispuesto a rendiros el tributo de mi vasallaje.

Emperatriz.—Ay, ¿cuándo será que podamos gozar siquiera de pocos días de la dulzura de la vida familiar, ajenos a las fatigosas atenciones de la Corte, ajenos sobre todo a las angustias de la Guerra?

Emperador.—Yo también anhelo como vos la paz y la dulzura de la vida familiar, esposa mía; pero los Reyes somos esclavos de nuestros sagrados deberes, y estamos obligados a sacrificarnos por la felicidad de nuestros vasallos, y tenemos que llevar la Luz del Evangelio a nuestras posesiones donde reinan los infieles; Francisco Primero, Rey de Francia, no nos deja un momento de reposo, a pesar de sus juramentos de amistad, y tenemos que atender al Gobierno de tantos Estados sujetos a nuestro dominio... Es tanta la responsabilidad que pesa sobre nuestra Corona, que a veces yo desearía cambiar todo mi poder por la dichosa pobreza de un labriego que vive rodeado del amor de sus familiares.

Emperatriz.—Todo sea por Dios, esposo mío. Ya sabemos que el Almirante Don Andrés Doria, ha puesto su espada a nuestro servicio.

Emperador.—Gracias al talento y sagacidad del Marqués del Vasto. Esto será un golpe mortal para el Rey de Francia. El Marqués y nuestro General Antonio de Leiva, impacientes os esperan en el Salón para besar vuestra mano.

Emperatriz.—Complacida felicitaré a nuestros ilustres vasallos; pero antes quiero pedirlos una merced, esposo mío.



Emperador.—Bien sabes, esposa mía, que vuestros deseos son órdenes para mí, ya que nunca se apartan de los dictados de la cordura y de la justicia.

Emperatriz.—No es posible suponer siquiera que el Duque de Gandía se oponga a las peticiones justas de su Soberano; pero, como demora su contestación a vuestro insistente pedido, acerca de la autorización para el matrimonio de su hijo con nuestra amada doncella doña Leonor, os pido que deis vos el consentimiento antes de partir para Italia. Vos, como Soberano, podéis zanjar esa dificultad.

Francisco.—Estoy seguro, Majestad, que mi padre no se opondrá a vuestro deseo, ya que él está convencido de que anheláis mi felicidad.

Emperador.—Jamás he dudado de la lealtad de vuestro padre.

Emperatriz.—Por lo tanto, no hallaréis inconveniente alguno para dar vuestro permiso, a que cuanto antes pueda realizarse el matrimonio de nuestros protegidos.

Emperador.—Perdonadme, esposa mía; mientras no llegue a mis manos la favorable respuesta del Duque de Gandía, nada podré resolver al respecto.

Emperatriz.—¿No sois Emperador de toda España?

Emperador.—Mi autoridad no llega hasta invadir los designios del corazón de un padre. Los padres son los únicos que pueden guiar y decidir sobre el destino de sus hijos.

Emperatriz.—Si el Duque de Gandía conociese a Leonor, estoy seguro de que la recibiría con los brazos abiertos en su corazón.

Emperador.—No lo dudo; pero hay que esperar su respuesta.

Francisco.—Acato vuestra soberana resolución. Sólo quiero pedirlos una merced.

Emperador.—Hablad, mi amado Francisco.

Francisco.—Que me enviéis a luchar contra los infieles.

Emperador.—Tened un poco más de paciencia, hijo mío.

Leonor .—(Aparte) Desdichada de mí.

Elvira .—(Aparte) Aún no pierdo mis esperanzas.

Paje .—(Haciendo una reverencia, entrega una carta sobre bandeja de plata). Sacra Majestad, una correspondencia.

Emperador.—Es del Duque de Gandía. (la lee y luego dice). Ilustre Garcilaso, ya no podréis partir en estos días a Barcelona. Escribid a vuestra esposa diciéndole que, por motivos de la Corte no podréis partir antes de quince días; el pliego que yo confiara a vuestra discreción, lo llevará nuestro fiel servidor don Luis Quijada. Ahora, ilustre Garcilaso, internaos en los jardines y llamad a las musas, porque habéis de escribir un dulce epitalamio en honor de vuestro predilecto amigo y compañero, don Francisco de Borja.

Todos .—(Prolongados aplausos).

Emperatriz.—(A Leonor) Venid a mis brazos, hija mía. (la estrecha entre sus brazos).

Leonor .—¡Señora mía y madre mía...!

Elvira .—(Aparte) ¡Ay de mí!

Garcilaso .—Oh sacra Majestad: jamás he recibido noticia y mensaje tan maravillosos.

Emperador.—Nobles y amados vasallos de mi Corte: tengo la grata satisfacción de comunicaros que, antes de mi partida a Italia para recibir la Corona Imperial en Bolonia, vamos a colocar sobre las sienes de nuestra amada hija doña Leonor de Castro, la corona de azahares.

Todos .—(Prolongados aplausos).

Francisco .—(Arrodillándose) Oh, Señor...

Emperador.—Alzad, noble vasallo y predilecto amigo; que Dios colme de bendiciones el hogar que presto lo for-

maréis y que vuestros hijos sean dignos herederos de vuestro nombre; y ahora, en premio a vuestras virtudes, a vuestra lealtad, a vuestra discreción; tengo a bien engrandeceros con el título de Marqués de Lombay.

Todos .—(Prolongados aplausos).

Francisco .—Me abrumáis con vuestros favores, Señor...

Leonor .—(Se arrodilla) Señor...

Emperador.—Alzad, digna Marquesa de Lombay, y que la alegría de los Cielos nunca se aparte de vuestro corazón.

Garcilaso .—Oh, Marqués de Lombay, mi amado Francisco.

Emperador.—Pasemos todos para libar en el salón principal el más delicioso vino en honor de los Marqueses de Lombay y también en honor del Marqués de Vasto y del General Antonio de Leiva. (se alejan todos).

Ramiro .—(Aparte) Adiós mis sueños de felicidad...

Síntesis: Hombre de cultura, jurisconsulto, poeta y novelista, Carlos Arturo León, se sintió atraído desde su juventud por el género dramático. Sus piezas teatrales, la mayor parte de ellas estrenadas y publicadas, han logrado éxito en sus representaciones, por los planteamientos trazados en su desarrollo: triunfo de la verdad y la justicia, atributos que los públicos aman y anhelan ver satisfechos. Su teatro de conflicto, aunque ingenuo a veces, mantiene una temática de orden moral en busca de enseñanza. Para lograrlo se vale de argumentos, que borascosos al principio, llegan a una feliz terminación, salvo el caso de dos o tres obras, donde fustiga con su tesis, dejando en el auditorio el sabor de condena. Golpea los convencionalismos

de sangre y riqueza con crítica dura, y esto quizá, es lo valioso en su obra, porque representa una especie de rebelión contra el medio pacato donde hace vivir a sus personajes.

Sin embargo, hay en su teatro una tendencia a la expresión común, en la cual el mismo conflicto se desarrolla con ligeras variantes. Casi siempre es el problema de la niña no comprendida en sus amores por sus padres, el engaño de sus novios, citas en los jardines muy repetidas, historia de embargos, con parlamentos que si bien, ágiles en muchas escenas, en otras se explayan en largos lirismos desentonando la uniformidad de sus piezas.

Curioso también es anotar la repetición casi constante de los mismos nombres de sus intérpretes y otros detalles de pequeña monta, lo cual demuestra una elaboración de su subconsciente, en un afán de insistencia.

Salvo estas cortas anotaciones, la dramática de Carlos Arturo León, para el tiempo en el cual fue escrita, merece elogios, es un teatro de escenario criollo, donde el costumbrismo se halla acentuado en ambiente de relativa veracidad, para extraer de sus argumentos siempre la moraleja. Este autor, quien acaba de morir, es el representante genuino del romanticismo teatral de principios de siglo.

Nosotros rendimos en estas páginas nuestro tributo de admiración a su esfuerzo constante, en una época en que el autor dramático, sin apoyo ninguno, con su sola iniciativa, insistía empeñoso en su camino, con el deseo de expresar en él sus inquietudes escénicas.

OSCAR IGNACIO ALEXANDER



Escritor quiteño, colaboró en la Revista "Letras", con numerosos artículos de orden literario, entre los cuales sobresalen relatos cortos y una pieza dramática "Lulú", única expresión suya en el género.

LULU

Número de Actos: Uno.—Número de Cuadros: Tres.—Número de Personajes: Dos.—Acción: En Quito.—Epoca: 1913.—Carácter: Comedia.—Expresión: En Prosa.—Publicada: En "Letras".—Volumen I y II.—Lugar: Quito.—1913.

Argumento: Lulú, una muchacha de diez y nueve años, conversa con Beatriz, su abuelita, sobre los amores mantenidos por aquella con su primo Lizardo a quien quiere, pero a los cuales se opone su madre, Virginia, quien desea casarla con un hombre rico, al cual Lulú no ama. La abuela le promete arreglar el asunto con su hija, buscando su consentimiento.

Lulú le confía a su abuela su entregamiento a Lizardo, como un fin para impedir el matrimonio que su madre desea imponerle. Beatriz le advierte su falta y le ofrece arreglar el problema.

Lizardo se niega a casarse, pretextando nimios decires y Lulú, se siente abatida, deshonrada, negándose

a unirse con el novio rico, para evitar futuras angustias en su matrimonio.

Análisis: La obra escrita con intención de moraleja, mantiene el interés desde sus primeros diálogos, esbozados con parquedad, frente a la trama que va tejiendo. El desarrollo es justo, de acuerdo a la intención prevista, sin exageraciones melodramáticas, en plan de confidencia triste y fatalismo, sin llegar a la truculencia, con la sencilla razón de un honor roto, que se esfuerza por sobrellevar su culpa.

Transcripción:

Cuadro Segundo

Beatriz.—¡Qué triste estás, Lulú!

Lulú .—¿Triste yo? No, abuelita.

Beatriz.—Más valiera que me haya equivocado.

Lulú .—¿Por qué lo dices?

Beatriz.—Porque no eres la misma de siempre, porque la melancolía que te domina no puedes disimular.

Lulú .—¿Te parece poco lo que me sucede?

Beatriz.—¿Qué?

Lulú .—Pues, lo que te conté el otro día.

Beatriz.—Es una bagatela.

Lulú .—¡Vamos!... ¿Has hablado con mi madre?

Beatriz.—Sí. Tuve una larga conferencia, de la cual no pude obtener nada favorable. Virginia está resuelta a casarte con Fabián. Dice que si no la satisfaces en sus deseos, no te volvería a ver en los años de su vida.

Lulú .—¡Qué desgraciada soy, Dios mío!

Beatriz.—Serénate, Lulú, que aún no debes darte por vencida. Ha comenzado recién la lucha, para que te juzgues

desgraciada. Todo se arreglará de la mejor manera; confía en el porvenir.

Lulú .—Mi porvenir es oscuro; no puedo confiar en él.

Beatriz.—¡Hoy estás desesperada!

Lulú .—No es eso, abuelita, sino que hoy comprendo las cosas mejor que ayer. La terquedad de mi madre me arrastrará a un abismo.

Beatriz.—¡Acabarás por volverme tonta! ¿Temes acaso que Lizardo deje de quererte?

Lulú .—Perder su cariño no fuera tan lamentable, si supiese que con él no perdería también el honor.

Beatriz.—¡Lulú!

Lulú .—Cuando Lizardo me pidió que le jurase amor eterno, se lo juré sin escrúpulos por lo que existe de más caro para una mujer. Temerosos de que las diarias amonestaciones de mi madre me decidiesen a olvidarlo, reemplazando su afecto con el de Fabián, me demandó una prueba más segura de que yo sería su mujer a despecho de la voluntad materna, y no vacilé en concedérsela...

Beatriz.—¿Qué prueba era aquella?

Lulú .—Está demás que te exprese con palabras.

Beatriz.—¡Vamos, Lulú, que me tienes intranquila!

Lulú .—La prueba que yo le dí, fue... fue... ¡no sé cómo decírtelo!

Beatriz.—¡Qué horror...! ¡Ya comprendo tu locura!

Lulú .—Si la has comprendido, mejor. Así me será dable encontrar aún el remedio.

Beatriz.—El matrimonio es muy difícil, por no decir imposible...

Y ¿si Lizardo rehusase ya el matrimonio contigo?

Lulú .—Hace apenas dos horas que hablé con él, y no ha manifestado la más pequeña indecisión. Pero, como en la tardanza está el peligro, creo que tu, abuelita, sabrás conjurarlo a tiempo.

Beatriz.—Hablaré otra vez con tu madre; es lo único expediente.

Lulú .—No. Con mi madre, no. Nada sacaría yo en conclusión; me asusta su carácter.

Beatriz.—Le expresaré lo ocurrido.

Lulú .—No, abuelita, mil veces no.

Beatriz.—¡Eres una tonta, Lulú! ¿No ves que tu situación actual no es la misma de antes? ¿No ves que por evitar tu deshonra consentiría Virginia en que te unieses a Lizardo?

Lulú .—No, no. Quiero que ella ignore mi desgracia.

Beatriz.—No habrá entonces otro medio de solucionar el problema.

Lulú .—Ya lo tengo concebido.

Beatriz.—¿Cuál?

Lulú .—El de fugarme con mi primo al pueblo más cercano y celebrar allí la ceremonia.

Beatriz.—¡Por Dios, Lulú, no cometas una nueva calaverada! Tu madre reflexionará.

Lulú .—¿Y si continuara inflexible?

Beatriz.—Entonces... tomaríamos otras prudentes medidas.

Lulú .—¿Sí?

Beatriz.—Eso y más te ofrezco, antes que permitirte un escándalo. Pero... no; estoy segura de que todo se arreglará.

Lulú .—¿Me prometes ser mi salvadora?

Beatriz.—En lo que esté a mis alcances.

Lulú .—¡Qué buena eres, abuelita!

1915

JULIO E. SEMANATE

Según el prologuista de uno de sus libros, las piezas de este dramaturgo fueron elaboradas desde 1915, mu-



cho antes de su publicación. La primera obra editada y escrita en verso data de 1926, en que fue impresa, y el segundo libro, el cual comprende dos dramas, presenta años diferentes: en la portada con el de 1925 y en la contraportada del mismo volumen con el de 1933, para más abajo aún, luego del nombre de la editorial, incluir el de 1934. Hemos

tomado su obra "Percances Escolares", con "El Matrimonio del Indio", como las primeras escritas por el autor, pese a que su volumen marca el año de 1939, con la extraña fecha de 1915, sobreañadida en letras rojas. A continuación, o tal vez antes, escribió "Navidad", para luego producir otro drama con el nombre de "Fautuidad", publicado en folletín, en las páginas del periódico "La Democracia", de la ciudad de Latacunga, de donde era originario el autor y donde desempeñaba su profesión de Farmacéutico. Luego publicó "El Tinterillo", dejando numerosos escritos sobre otros temas, nuevas obras teatrales como "El Triunfo de la Educación", pieza en cuatro actos, la cual no hemos logrado conocerla.

1) LA NAVIDAD

Número de Actos: Dos.—Número de Personajes: Trece.—Acción: En Belén.—Epoca :Siglo I.—Carácter: Comedia.—Expresión: En verso.—Publicada: Quito.—Editorial: Tipografía Salesiana.—1926.

Argumento: Algunas pastoras cerca de Belén, sienten en la noche un extraño presentimiento. Llegan sus esposos, quienes comparten de esta misma impresión. De pronto desciende del cielo el Angel Gabriel y les anuncia el nacimiento del Redentor. Los pastores y sus mujeres se reúnen en un sitio y guiados por el Angel van hacia un portal, a las afueras del villorio, donde hallan al Niño. Cada personaje a su turno va haciendo su ofrenda, mientras recita una loa.

Análisis: Juego dramático, como lo subtitula el autor, representa la Noche de Navidad con largos parlamentos en las loas de fácil versificación. Existen anacronismos demasiado explícitos en las expresiones de los pastores.

2) FATUIDAD o LA ALDEANA PRESUNTUOSA

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Diez.—*Acción:* En Latacunga.—*Epoca:* 1925.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En Prosa.—*Publicada:* Quito.—*Editorial:* Escuela Tipográfica Salesiana.—1934.

Argumento: Una comadre, en combinación con la sirvienta, incitan a doña Blasa, solterona de sesenta años y sumamente rica, a gastar su dinero poniéndose a la moda. En efecto, su costurera le lleva una serie de prendas de vestir, a las cuales da nombres raros, desconcertando a su cliente, haciendo que doña Blasa, persona sin ninguna cultura, trastrueque sus palabras. Llega luego un profesor de música, e inicia su primera clase de solfeo. Sólo Carolina, hermana de doña Blasa y a la cual ésta mantiene, trata de volverle a la razón, pero doña Blasa la despide sin miramientos.

La sirvienta, quien en estos asuntos gana dinero, habla con una amiga y le propone se presente como profesora de baile. La amiga ignora este oficio y vacila, pero la mucama le da ánimo y es así como doña Blasa, con toda dedicación, pese a su obesidad y a sus años, inicia con muchas dificultades estas clases. La comadre, para seguir explotándola, le anuncia la llegada de un caballero distinguido quien vendrá a pedirle la mano en matrimonio. Doña Blasa se dispone toda emperifollada, a este gran acontecimiento, en el instante en el cual entra Carolina y nuevamente, sin lograrlo, trata de llamarle a la cordura.

Dos caballeros se hacen presentes y doña Blasa espera de uno de ellos la declaración de amor, pero para su sorpresa, son simplemente comisionados de su hermano, quien, al conocer las locuras de doña Blasa y saber cómo despilfarra la fortuna encargada por él, ordena pase ésta a poder de su hermana Carolina. La comadre y la criada viéndose perdidas huyen, mientras doña Blasa al enterarse de la decisión cae desmayada. Al volver en sí escucha a Carolina, quien renuncia al dinero y a sus privilegios, y le pide a doña Blasa continúe con los usufructos de los bienes. Doña Blasa reconoce su gravísimo error y agradece a su hermana el haberle vuelto a la razón.

Análisis: Comedia costumbrista con sentido crítico del medio provinciano donde la desarrolla el autor, salpicada de fino humorismo, con fácil gracejo, pese a la ingenuidad del argumento. Los diálogos son cortados, livianos, escritos con agudeza, matizan las acciones en un bien logrado acierto escénico. Sin embargo, de pronto se hace presente algún parlamento extenso, el cual no le quita mérito a la obra, por cuanto su desenvol-

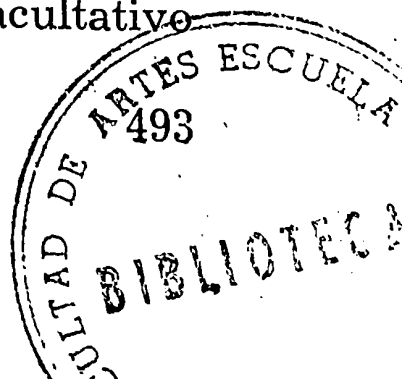
vimiento, en forma de jocosa sátira, la mantiene en expectación constante.

3) EL TINTERILLO

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Acción:* En Latacunga.—*Epoca:* 1934.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En Prosa.—*Publicada:* Quito.—*Editorial:* Escuela Tipográfica Salesiana.—1934.

Argumento: Un campesino ha robado una vaca al patrón y está en el Juzgado, próximo a ser preso. En ese instante entra el Tinterillo, quien al enterarse del caso, llenándole al hombre de sentencias latinas, le convence que él puede salvarle. El futuro preso le cree y pactan los honorarios, los cuales los pagará cuando su mujer venda un burro, su único patrimonio. El Tinterillo le advierte: no debe contestar a ninguna pregunta y responder a todo con un múuuu, como el de las vacas. En efecto, entra el patrón a hacer la denuncia ante el Juez, a tiempo que el Tinterillo se hace presente y quien, al conocer el caso, va citando latinajos y artículos legales. El patrón disgustado increpa al Tinterillo, acusándole de ladrón, y éste le entabla una querrela tomándolos de testigos al Juez y al Amanuense. A solas con el campesino, quien ha presenciado la escena y ha visto a su patrón en tan corto tiempo pagar al Tinterillo como desagravio del insulto, se convence de los conocimientos de éste.

Llega la hora del interrogatorio por parte del Juez y el campesino, siguiendo las instrucciones del Tinterillo, sólo responde con el múuuu aprendido, esto saca de casillas al patrón y al mismo Juez. Desesperados ante el hecho, el patrón va en busca de un facultativo



que examine al indio. El médico le practica todas las observaciones y el campesino contesta siempre en la misma forma. Sospechan del Tinterillo como causante de la treta y desilusionado el Juez va a tomarse una copa de aguardiente, mientras el patrón sale en busca del Teniente Político. Al quedarse solos el Amanuense y el campesino, aquél quiere aprovecharse para sacarle dinero, pero éste sólo le contesta con el múuuu consabido.

Hay un monólogo del campesino en el cual vivamente se da cuenta que todos quieren explotarle. Cuando retorna el Tinterillo a cobrar sus honorarios, el campesino con mucha inteligencia le contesta con el múuuu acostumbrado, descontrolando al hombre, quien hace todo esfuerzo porque pronuncie una palabra. En fin, llega el Teniente Político, éste administrando justicia, envía al campesino a un Manicomio y al Tinterillo a la cárcel, por pícaro.

Análisis: Pieza costumbrista con sentido de humor y sátira. La trama está muy bien elaborada y escrita con acierto, llena de matices criollos, éstos expresan un momento cualquiera en la vida de un Juzgado de Provincia: intervención del Tinterillo, personaje típico en esta clase de actividades, un juez consultando a cada paso a su amanuense, quien está mejor informado de las leyes que su jefe y, la actitud gamonal del patron, empeñado en imponer su voluntad a base de su dinero. Todo ello en un argumento sin mayor profundidad, hace de esta comedia una obra de acertado carácter mestizo. Los diálogos son vivos y en un momento crean situaciones de expectación escénica. Hay calidad en la elaboración de la pieza y el autor sabe jugar a los personajes enredándolos en atinados

momentos de comicidad, sin llegar a la exageración, con fina soltura.

4) EL MATRIMONIO DEL INDIO

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Veinte.—*Acción:* En el Campo y una Choza.—*Epoca:* 1939.—*Carácter:* Juguete Cómico.—*Expresión:* En prosa y verso.—*Publicado:* Latacunga.—*Editorial:* Tipografía del Colegio Vicente León.—1939.

Argumento: Catalina, india moza, se halla lavando su ropa en el río, cuando es requerida de amores por Julián, indio joven, trabajador, honrado pero pobre, el cual le expresa el cariño sincero que siente por ella. A poco asoma Juan, y Julián se esconde tras un árbol. Juan, asimismo indio joven, pero borracho y rico, trae como regalo a Catalina un collar de corales, que ella rechaza. El otro insiste proponiéndole a la vez matrimonio, y trata de colocarle el collar, ante las protestas de la india. Sale de su escondite Julián y se entabla la discusión llevándoles casi a las manos, lo cual ella impide, declarando que es a Julián a quien quiere de verdad.

A la choza del padre de Catalina llegan varias parejas de indios, con presentes y licores, acompañados de un arpista, a solicitar la mano de la moza, por pedido de Julián. El padre y la madre piden consejo a un indio anciano, quien les expresa que Julián, aunque pobre, es trabajador, mientras Juan es pependenciero y valido de sí mismo. Los padres aceptan el pedido de la mano y Julián con Catalina se arrodillan ante ellos, cambian sus aros y reciben la bendición. Al salir todos, entra Juan, quien amenaza al padre de Cata-

lina de matarla, si no le da en matrimonio. El padre empieza a beber para ahuyentar sus penas.

Juan se lamenta el no haber podido conseguir la mano de Catalina y prefiere remontarse en la montaña para olvidarla. En ese momento entra la comitiva del matrimonio acompañada del arpista. Instalados junto a la choza beben por la felicidad de los recién casados, mientras el arpista entona sus piezas aborígenes. Al final llegan los cantos de el *mashalla* y el *huishcay*, típicas expresiones del folklore indígena, con los que termina la pieza.

Análisis: A no dudarlo, ésta es una de las más acertadas obras dramáticas de tipo indigenista y por lo tanto costumbrista, escrita en el país. La sinceridad con la cual se expresan los amores de los indios mozos, el retrato casi auténtico de sus personajes, sus caracteres, unidos a la transcripción del matrimonio con sus valores ancestrales, hacen de este juguete cómico, que más es una comedia, una obra de aguda observación, plasmada con habilidad en la escena. Se halla escrita con agudeza, sentido de la gracia, saturada de detalles, volviéndola interesante. La acción misma se desliza sin tropiezos, con la lógica consecuencia de las actitudes, y aun los diálogos presentan una naturalidad ingenua, dándole más justeza. Todo el juguete es ameno y alegre. Sus parlamentos escritos en el español distorsionado del indio, le confiere calidades de realidad, matices sabrosos, como una estampa arrancada de la vida aborígen. La distorsión idiomática a veces demasiado cerrada, se torna difícil de entenderla, pero esto cabalmente le añade colorido al ambiente descrito. Mezcla palabras quichuas para vigorizar el parlamento, el que concluye con el *mashalla* y el *huishcay* como expresiones típicas de la ceremonia matrimonial entre

los indígenas. Obra de valor por su autoctonismo, por la trama en ella contenida, es una representante de nuestro teatro con tema vernáculo.

5) PERCANCES ESCOLARES

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Acción:* En Latacunga.—*Epoca:* 1915.—*Carácter:* Juguete Cómico.—*Expresión:* En verso.—*Publicada:* Latacunga.—*Editorial:* Tipografía del Colegio Vicente León.—1939.

Argumento: Unas señoras amigas hablan de la educación de sus hijas y hacen una apuesta sobre su aprovechamiento en el colegio. La muchacha entra en ese instante y una compañera muestra a la madre un certificado brillantísimo de su hija. Por este motivo le pide le permita invitar a sus amiguitas a estudiar en casa, a lo cual la madre acepta de buen grado. Ya reunidas todas se dedican al juego, porque en realidad no eran amantes al estudio. La madre se entera, al sorprenderlas, de la verdad, más aún, cuando viene la maestra y se queja de la no asistencia de las alumnas al colegio y de la farsa del certificado. Las madres se aprestan a castigarlas.

Análisis: Utilizando su facilidad para la versificación sencilla y espontánea, el autor escribe este juguete, el cual trae una moraleja: el engaño que sufren los padres, cuando no se preocupan de la educación de sus hijos.

Transcripciones:

Escena Segunda del Primer Acto, de "El Tinterillo"

Tinterillo .—¡Hola! buen hombre ¿qué te haces por aquí? Te he estado escuchando tu sentido soliloquio.

Campesino.—¿Solo y loco? Se equivoca; solo he estado, pero no loco.

Tinterillo .—Lo que te digo es que me he apercebido de tus quejas. ¿En qué sufrimiento te encuentras? ¿qué trabajo te ha sobrevenido?

Campesino.—Yo tendré mis razones, cada uno está en sus diligencias, no tengo que dar cuenta a naides.

Tinterillo .—Pero, hijo, los males comunicados son remediados, ha dicho Salomón.

Campesino.—Aunque haya dicho Herodes, no es usted mi padre confesor.

Tinterillo .—Hijo, no es bueno ser arisco.

Campesino.—No soy animal para ser arisco.

Tinterillo .—Si me intereso por saber la causa de tus angustias, es porque yo bien pudiera remediarlas, ya con un oportuno consejo, ya empleando los medios más eficaces, porque sabrás que soy hombre de consulta por mis vastos conocimientos y puedo salvarte de cualquier dificultad y... gratis.

Campesino.—Tan güeno para ser dembalde; yo tan he oído decir a mi dijunto agüelo, que naide se muere por naides; así, pues déjeme solo y vaya por su camino.

Tinterillo .—(Aparte) El chagra es craso, pero disimulemos. (Alto). Verdad que puedo parecerte importuno al exigirte que me descubras las causas de tus contratiempos; pero como me afecta la adversidad de mis semejantes propendo a remediarla. Como algo

he podido colegir de tus quejas veo que te encuentras demandado y no sabes lo que soy para sacar adelante a cualquiera que se encuentre en los trances más difíciles, mediante los conocimientos jurídicos que poseo, mi capacidad y sutileza; en una palabra, el influjo que tengo por el prestigio social que gozo. Ahora mismo no tarda en venir un *chorizo* de clientes míos, unos a saber la sentencia que en su favor les ha salido, otros a recibir las costas por el triunfo de sus pleitos y varios a iniciar diversos juicios. Como la Providencia me ha dotado de un corazón generoso y compasivo, procuro favorecer a la gente pobre y desvalida, como te he dicho, sin que le cueste un centavo; por algo me dicen el "doctor caritativo".

Campesino.—¡Oh señor *dutur*! Perdóneme mi mala palabra, no le he conocido. Como otras veces he visto en los *cabildos*, rodeando como *guarros* a estos que llaman *quishcoas*, para sacar con engaño a los *chagritos* como yo, nuestros *mediecitos*, tuve miedo, su *mercé*.

Tinterillo.—Puede ser así; pero yo no soy de esos, y me admira que no *hayas oído* mi nombre, una vez que con la fama que tengo de gran *letrado*, acuden donde mí, desde *lejanos países*. ¿No ha llegado a tus *oídos* el nombre del doctor *Lucas Tirado*?

Campesino.—No, señor *dutur*, ojalá *pes Dios* le ayude en todo, hasta que tenga un buen corazón, basta que *defienda dembalde* a los pobres como yo.

Tinterillo.—Así es la verdad, no les *exijo* más que para los *gastos judiciales*, porque eso sí, no estoy en el deber de *hacerlos*.

Campesino.—En eso *ga bien* tan *dice*, señor *dutur*. Ahora, señor *dutur*, si podrá *hacerme* la *caridad* de *defenderme* en la *demandita* que me ha estado oyendo.

Tinterillo .—Con mucho agrado. Según te expresabas, tu patrón te va a entablar una demanda por la devolución de una vaca o su valor de ciento cincuenta sucres.

Campesino.—Así es, señor datur.

Tinterillo .—Supongo que sólo te habrían pasado una boleta de comparendo, lo que no es citación.

Campesino.—Aquí está, señor datur.

Tinterillo .—Efectivamente, como te digo, has estado de suerte al haberte encontrado conmigo, no tengas temor alguno, yo te voy a dar mis instrucciones, ante todo te diré que el juicio es bien contencioso, bastante peliagudo; pero para mí, no.

Campesino.—Así será, señor datur.

Tinterillo .—Puede ser que tu patrón pretenda cobrarte no sólo el valor del semoviente sino también los frutos y usufructos, las crías y leche que ha podido producir en el tiempo que tú has demorado la devolución. ¿Qué tiempo hace?

Campesino.—Unos dos años y más pasque es, señor datur.

Tinterillo .—Malo; sin embargo, todo se allanará. Ahora necesito saber los detalles del asunto, hágame con franqueza ¿cómo fue?

Campesino.—Lo primero Dios y después mi señor datur, voy a decir lo que es claro. Mi patrón me entregó para que cuide unas cinco cabezas de ganado, en esto ya verá, señor datur, por la pobreza y miseria del patrón, que algún pequeño soplemento carga redoblando, no teniendo mismo una vaconita ga le... le...

Tinterillo .—Atrapaste el todo.

Campesino.—¡Ele! señor datur.

Tinterillo .—Te he dicho ya, que el asunto es gravísimo, nada menos que un abigeato, el mismo que, según Diógenes, César Cantú y otros, es un crimen inaudito

al que nuestra legislación, que se basa en el Código Romano, contrastado con el Chileno, castiga con prisión perpetua y la pena de *Tallón*. ¿Entiendes?

Campesino.—¿Qué harán pes en talón, señor dutur?

Tinterillo .—Te he dicho *Tallón*, que es una pena gravísima; y, dime, ¿esa vaca la vendiste o la comiste?

Campesino.—¿Cuál será peyor, sumerce?

Tinterillo .—Claro que el vender.

Campesino.—Entonces ga la comí, señor dutur.

Tinterillo .—También es grave, por esto dijo Homero: *Excutiens cervice toros, fixum que latronis*, ¿entiendes?

Campesino.—Qué tan dirá, señor dutur.

Tinterillo .—Dice: no hay excusa para los ladrones de toros, los que serán machacados en un yunque, *fixunque latronis*.

Campesino.—Pero vaca es, pes, que comí, señor dutur.

Tinterillo .—Lo mismo da, es de la misma especie.

Campesino.—Válgame Dios, señor dutur.

Tinterillo .—No te exasperes, yo saco triunfantes a mis clientes en los casos más engorrosos, diré con *Bayron*: *There difficulties for the genius*, y francamente, asuntos de esa índole son de mi preferencia; porque ganar pleitos fáciles, cuando la razón y el derecho militan a favor, no es ninguna hazaña.

Campesino.—Así puede ser, señor dutur.

Tinterillo .—Para algo han de servir mi talento jurista, mis conocimientos en Derecho Canónico, Derecho Internacional, Diplomacia, Veterinaria, Obstetricia; en fin pues, como dijo *Montesqui*: ¿sabes quién fue *Montesqui*?

Campesino.—En montes ga he andado, cui tan sí conozco, señor dutur.

Tinterillo .—Hablo del autor del Espíritu Legal, del Padre de la Jurisprudencia; pues él dijo: *Verba carent dan*



nula supina, esto es lo que los caras de brevas, los ignorantes supinamente son nulos. En vista de estas razones te aseguro que te sacaré avanti en tu complicada demanda.

Campesino.—Dios le ha de pagar, señor dutur.

Tinterillo .—Créemelo, nadie, excepto yo, puede hacerlo, porque ve, en este código, que ni los abogados tienen, consta una disposición que te favorece.

Campesino.—Entonces ga, ¿no es abogado su mercé?

Tinterillo .—¡Bah! sólo el título me falta, lo que no es necesario cuando a uno le sobra instrucción como la tengo, según estarás notando. ¿Qué abogado sabe el artículo que te menciono? Te voy a leer: *Ne tímere in fraudisquia sit miserandis amicum*, lo que significa: no temas defraudar a los miserables, aunque sean tus amigos. Esta disposición la he de interpretar a mi modo y te aseguro un feliz éxito.

Campesino.—Dios le estaría mandando, señor dutur hágame este beneficio, no he de ser mal agradecido.

Tinterillo .—El buen honorario lo subsana todo.

Campesino.—Pero que no cobraba a los pobres dijo, pes, señor dutur.

Tinterillo .—Cierto, cuando es una litis no tan intrincada como ésta, ya te he hecho constar las consecuencias que te vendrían sin una buena defensa; con todo, sostengo mi ofrecimiento, no te cobraré honorario alguno; pero por uno que otro escrito me pagarás, sin que me dejes de traer algún agradito, por gratitud.

Campesino.—Eso ga ya se sabe, señor dutur. Ahora ¿cuánto achaca, pes, por un escrito, señor dutur?

Tinterillo .—Cuando es sencillo, un sucre, y dos, si es con artículo.

Campesino.—Siempre con artículo mismo ha de valer, pes, señor dutur.

Tinterillo .—Evidente, tanto más que yo los pongo en los cinco chorros.

Campesino.—Entonces su piedad, pes, su mercé, por la pobreza mismo me he endeudado.

Tinterillo .—Por pobre que seas no has de dejar, pues, de tener un terrenito, animalitos, al fin...

Campesino.—Faltando al respeto de su buena persona diré que sólo un jumentillito tengo, señor dutur.

Tinterillo .—Como te digo, no te cobro nada; pero has de procurar conseguirte para derechos de juez, asesor y papel sellado. Respecto a mí, sabrás que no puedo dictar un escrito sin tomar un buen lapo y mi amanuense no escribe sin templar primero el pulso. ¿Cuánto tienes ahora?

Campesino.—(Buscándose) Una pesetita ha habido, señor dutur.

Tinterillo .—¡Fuh!... ni para afirmar el pulso del amanuense, no hay pues compromiso.

Campesino.—Vida mía, señor dutur, no ha de ser posible; vea que no tarda en venir mi mujercita, trayendo la venta del borriquito que le dije, entonces, señor dutur.

Tinterillo .—¡Hola! ¿mandaste a vender el burro?

Campesino.—Como su mercé me oye, señor dutur.

Tinterillo .—Es otra cosa, podemos arreglarnos, ante todo, trae siquiera la peseta, necesito para cigarrillos.

Campesino.—Helaqui, señor dutur.

Tinterillo .—Bueno, ¿quieres quedar libre hoy mismo?

Campesino.—Ni otra cosa, señor dutur.

Tinterillo .—¿Cuánto pueden dar por el borrico?

Campesino.—Ya está tratado en veinticinco sucres, señor dutur.

Tinterillo .—Me pagarás los veinticinco sucres y me comprometo a sacarte libre.

Campesino.—Convenido, señor dutur.

Tinterillo .—Te voy a decir la manera; pero si no me cumples te entenderás conmigo. ¡Eh!

Campeſino.—¡Jesús! cómo me he de poner, pes yo con todo un ſeñor dutur, no tenga pena ſu mercé.

Tinterillo.—Atiéndeme. Cuando entres al despacho no ſaludes a nadie, te pones mudo, en el momento que ſe te exija conteſtar la demanda, porque, ſegún la boleta que te han paſado, ſupongo que tu patrón, por evitar gaſtos la quiere hacer sólo verbal; a la primera pregunta no conteſtas nada, has de permanecer con la cabeza inclinada. ¿Entiendes?

Campeſino.—(Perplejo) Síiiii, ſeñor dutur.

Tinterillo.—Luego a todo cargo que te hagan, no haces más que mugir como buey, lo que debes hacerlo bien.

Campeſino.—Corrientico, ſeñor dutur.

Tinterillo.—A ver, muge.

Campeſino.—¡Múuuuuuu!!!

Tinterillo.—Muy bien, no pases de eſto y ſe obtendrá un buen éxito.

Campeſino.—¿Y ſi tal vez me quieren mandar preſo o el patrón intenta pegarme?

Tinterillo.—No tengas cuidado, no eſ causa de priſión, y en un despacho público nadie te puede faltar.

Campeſino.—Ya vienen, ſeñor dutur, también el Teniente Político.

Tinterillo.—El vendrá a ſu despacho, yo me voy, he de regresar por ver un aſunto que tengo y de paſo me he de fijar en el trámite que ſigan. Te vuelvo a encargar que lo hagas con viveza y el dinero que no me faltes.

*Escenas Octava y Novena del Tercer Acto de
"Matrimonio de Indios"*

Pascual.—Aura hemus hacir bumba. Vingan nuvius, al ladu padrinus. (Y así los va intercalando hombres y mu-

jeros, en el orden que estaban en la mesa). Viní
vus también (a Clara) para qui uigais consijus.
(Pascual y Clara se ponen al último, para cerrar
el círculo).

Estefa .—Siñuris, muy buinas nuchis
Alabadu sia Dios
al noble auditorio
li pido atinción
y también li pido
me ha de despinsar
qui a me prinda amada
vingaquí a boscar.
Pur acá, siñuris,
si mi a nuticiadu
qui un hijita mía
si me ha cautevado.
(Entra en el círculo)
Al fin ya ti incuintru,
purqui cautevada,
mi has dijadu sula
¡oh! me prinda amada.
(Cantando)
Al fin ti has casadu
tindrías razún,
complir divir aura
con tu ubligación
In il santu istadu
qui iligisti vus
maridu y mojier
sirvirán a Dios.
Ishti doro istadu
nu is facil curtar,
sulu Dios di Cielo
lu ha di rianodar.

(Todos giran alrededor de Estefa
que está al centro del círculo).

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Estefa .—(Sola, declamando)
Hejita quirida
ti quiru advirtir
qui sulu a tu maredu
tinís qui servir.

Tudas las mañanas
has di madrogár
a vir la cucina
y hacir di almurzar.
Cuandu va al trabaju
fatega ha sofrir
cun il disayunu
a buina hura has di ir.
Tudus lus Dumingus
lijirita acude
cun il rupa limpia
para qui si mude.
Cum u una balanza
ti has di manijar
para qui tu ispusu
nu tinga qui hablar.
(Cantando)

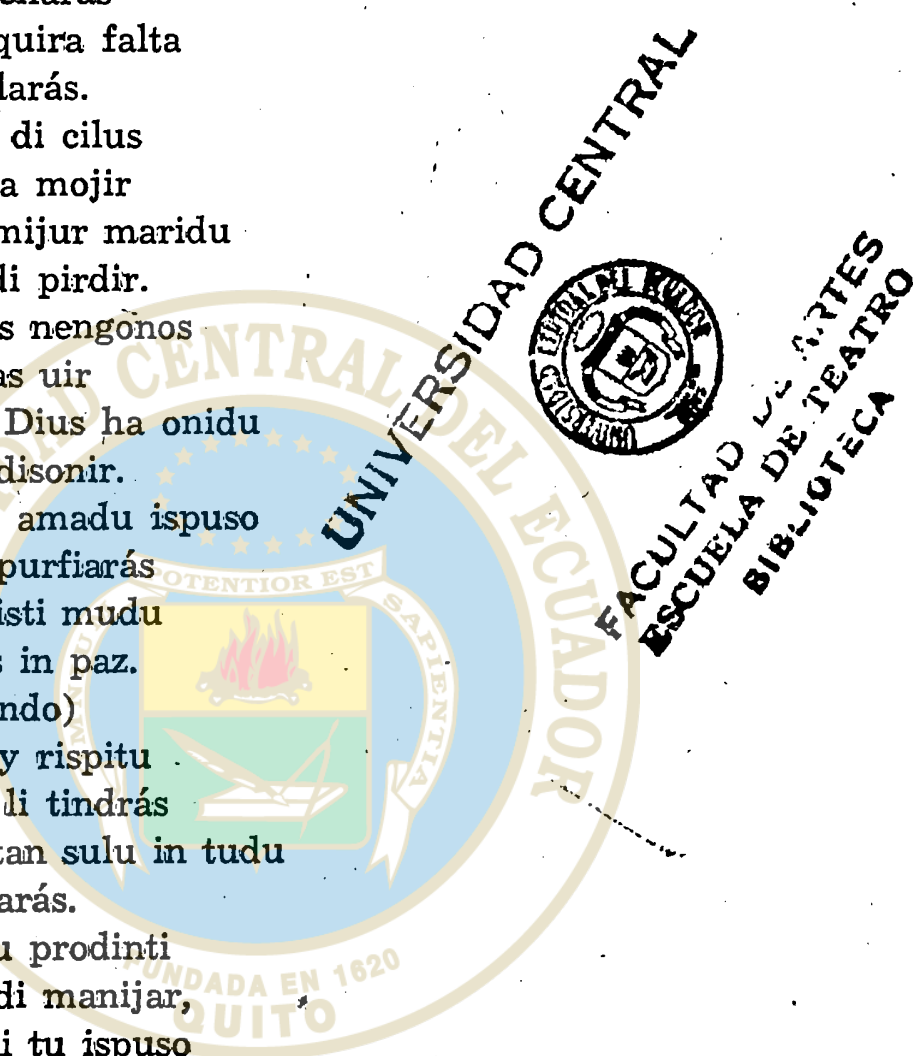
Nunca a tos amegas
has de vesitar
pur cuntar tus pinas
y tristi llurar.
Purqui isas amegas
ti han di mormorar,
puis sun cuchillitus
qui sabin curtar

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Estefa .—(Declamando)
A tu amadu ispusu
nonca cilarás
y cualquiera falta
disimularás.
In istu di cilus
pinsa la mojr
qui il mijur maridu
lu puidi pirdir.
Enridus nengonos
nu sipas uir
lu qui Dios ha onidu
suilin disonir.
Con to amadu ispuso
nonca purfiarás
y cun isti mudu
vevirás in paz.
(Cantando)
Amur y rispitu
simpri li tindrás
y a il tan sulu in tudu
ti sojitarás.
In tudu prodinti
ti has di manijar,
y así di tu ispuso
ti harás istimar.

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Estefa .—(Declamando dice al novio)
Hejitu de mi alma
ti quiru advirtir
qui a San Jusí igualitu
prucuris vivir.



Ya qui iris mi yirnu
ti vuy a incargar
qui a me amada hejita
me la has di istimar.
Cumú hambri prodinte
ti manijarás
y cualquiera yirru
li dispinsarás.
Cumú mujier dibil
illa puidi irrar,
cun palabras dolcis
li has di amunistar.

(Cantando)

Cun el buin ispuso
hay filicidad,
y en la casa nu intra
la nicisidad.
Cun il mal ispuso
nu hay buin matrimuniu,
con Dios tudu is buinu,
nu cun il dimunio.

Coro

—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Estefa

—(Declama)

Ay hijitu miu
nu ti dego invanu
vivi con tu espusa
cumu buin crestiano.
Jamás in to casa
amegus admitas
qui inquitarte vayan
dánduti cupitas.
In casa di juegu
jamás intrarás,
puis cuantu has busçadu

ai i pirdirás.

Tus amius amegus

llivarti quirrán

y sin lastimarsi

ti disnodarán.

Trabajandu muchu

simpri has di vivir

y comu hambri hunradu

así has di adquirir.

Piru lu qui ganis

con tantu sodor

in juego nu butis

ni in tumar licur.

Los mochos ingañus

qui iste mondu tiene,

cumu hambri juiciusu

qui curtis cunviene.

Di malas palabras

guardarís tu boca,

puis la mala lingua

los pleitus pruvuca.

Para lu quis malu

ujus nu tindrás,

y lus dus uidus

tambín cirrarás.

(Cantando)

Cun utras mujiris

nu quiras mitirte,

cun la tuya sulu

viví hasta la muirti.

Cun humbris virtusus

tí has di acunsijar

qui pur buin caminu

ti sipan guiar.

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Estefa .—(Declamando)
Qui habéis di sir padris
la cusa is sigora,
lus hejus dan goshto
cun mocha amargora.
Cun mochu cuidadu
habéis di criarlus
disdi antis qui nazcan
a Dios intrigarlus.
Di tudus lus vecius
lus sabrés guardar
y disdi chiquitus
sipan trabajar.

(Cantando)

Timpranu a la iscuila
il varún irá
la heja, di la madre
nu se apartará.
Tudus viviréis
di Dios cun timur
pedindu a la Vergin
nus dé su favor.

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Estefa .—(Declamando)
Siñuris padrenus
cumu bin casadus
daris buin ijimpo
a vuistrus ahejadus.
Si ustidis riparan
qui lu pasa mal
a ustidis lis tuca

punirlis in paz.
Di mi parti pidu,
soplicu a lus dus
qui a pasarlu insiñen
cumu manda Dios.

(Cantando)

Di istus tiernus nuvius
ispiju sirán,
para si dichusus
in il si virán.

Ya hi dichu a mis hejus
mis buinas razunis,
ujalá lis quidi
in lus curazunes.

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Catalina .—(Cantando)
Adius madri mía,
digu cun dular,
adius mi cunsuelo
adius, tirnu amur.

Estefa .—(Cantando)
Adius, heja mía,
por quin tantu lloru
adius pis me joya,
me recu tisoru.

Catalina .—(Cantando)
Adius, me mamita,
adius, me respito,
de sus tiernus brazos
llorando mi ausinto.

Estefa .—(Cantando)
Adius ay me hejita,
adius curazón,

adius, me amorcetu,
adius, me pasión.

Catalina .—(Cantando)

Adius, pis mamita,
deme ya su abrazu
di vus me sipara
utru dolci lazo.

Estefa .—(Cantando)

Adius, veda mía
adius, ya te vas,
desta pubre madre
nu ti ulvidarás.

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

Padrino .—Siñuris familias y tudus cumpañantis: Ya sabís qui
ubligaciún di padrinus is dijar a nuvius dundi cun-
vini, cumu ya is hura vamos a complir isti usanza,
di qui rigrisemus himus di hacer il función huishcay.

Gregorio .—Asi is ubligaciún, siñuris padrinus, vayan' a vulvir.

Pascual .—Piru qui nuvius vayan cun bindición di padris; jin-
quen nuvius. (Se arrodillan éstos ante los padres).

Fulgencio.—(Cantando)

Hejus, yu us bindigu
cumu padri vuistru
in il numbri santu
di Diusiñur nuistro.

Estefa .—(Cantando)

Hejus, yu us bindigu
cumu vuistra madri,
in il santu numbri
di Dius nuistru padri.

Coro .—Mashalla, mashalla,
cachunlla, cachunlla.

(Se van los novios y padrinos).

Síntesis: En "Navidad", primer ensayo dramático del autor, casi no se revelan las cualidades que aparecerán más tarde en sus obras de tipo costumbrista, donde éstas se expresan con gracia y espontaneidad y magníficas dotes de escenificación y desarrollo. Es sin duda en "El Tinterillo" donde plasma su calidad de autor teatral en la comedia, presentada con sagacidad y conocimiento del ambiente, una estampa vívida de las costumbres pueblerinas. A más de estos méritos emplea por la primera vez a un personaje campesino, utilizando en su parlamento, giros, expresiones y degradaciones idiomáticas, propias de la clase a la cual pertenece, esto representa un intento de verter en escena rasgos de auténtica nacionalidad, constituyendo el principio del teatro aborígen y cholo, aunque su personaje campesino y su argumento son remedos de una obra clásica francesa.

Pero donde su vena de costumbrista se desborda con brillantes ejecutorias escénicas, es sin duda en "Matrimonio de Indios", al cual consideramos como la piedra angular de nuestro teatro autóctono ecuatoriano. La agilidad en los diálogos, el movimiento de personajes, la forma dúctil como ellos se presentan en escena, sin forzamiento, con espontaneidad, le dan a esta pieza un sitio de prestancia en la expresión vernácula del drama ecuatoriano. Y podemos adelantar aún más, en este género: al indio le trata con verosimilitud y objetivismo, no sólo como personaje, sino como elemento adscrito al medio sencillo, tierno y humano, desarrollado en su obra. El interés se mantiene, si en verdad no asentado en el argumento, en cambio despierto en el diálogo y la expresión idiomática, cerrada para el castizo escuchar, pero auténtico y real. En el último acto transcribe como cosecha propia, en ciertas partes,

los poemas costumbristas del Mashalla y el Huishcay, elementos del folklore indígena, anotado el primero en el Diccionario de Paulo de Carvalho Neto, sin que el segundo conste en el mismo.

Julio E. Semanate, con tino y discreción, nos ha dado el primer esbozo criollo auténtico, lo cual merece resaltar su personalidad, en esa tranquila labor escénica a la que dedicó su vida. Es necesario una difusión amplia de su teatro, las nuevas generaciones deben tomarlo como modelo o al menos, como ejemplo de la temática nacional aborígen y mestiza.

1916

CARLOS FRANCISCO GRANADO



Autor guayaquileño, conocemos de él, una obra dramática estrenada en el "Olmedo" de su ciudad natal, en 1916. Esta pieza lleva el nombre de "Justicia", de la cual se han hecho dos ediciones. Nosotros nos referimos a la segunda, realizada en el Puerto, en 1939.

JUSTICIA

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Nueve.—Acción: En Guayaquil.—Epoca: 1916.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa.—Estrenada: El 3 de septiembre de 1916.—Compañía: No especifica.—

Lugar: En Guayaquil.—*Publicada:* Guayaquil.—*Edito-
rial:* Tipografía de la Sociedad Filantrópica del Guayas.
Segunda Edición.—1939.

Argumento: Miguel es un muchacho rico y misán-
tropo, quien tiene ideas de progreso social y deseo de ver
a los hombres considerados como iguales. Su padrastro,
Ambrosio, maneja la hacienda y ha acusado en combi-
nación con un abogado amigo suyo, a su mayordomo, de
robar las cosechas, metiéndolo en la cárcel, pese a la opi-
nión de las gentes conocedoras de la honradez de Ge-
naro. La hija de éste, Angela, llega angustiada a pedir
la libertad de su padre, pero Ambrosio le pone como
condición el entregársela para satisfacer su pedido.

Angela, desesperada, busca a Miguel, a quien
cuenta su tragedia, el abuso cometido por Ambrosio
al forzarla y cómo, al recoger su chal de sobre la mesa,
descubrió unas cartas donde constaba la perfidia del abo-
gado al calumniar a su padre de ladrón, por cuanto, en
realidad, es el padrastro el verdadero culpable. Miguel
indignado busca a Ambrosio y le miente va a casarse
con Angela, confirmando con las protestas de éste la
verdad. En un momento trata de castigar a Ambrosio
por su falsía, pero la intervención de su tío Modesto le
impide hacerlo. Su madre, quien entra en este instan-
te, presiente algo extraño y Miguel, por no hacerla su-
frir, pues la adora, se resiste a hablar, mas Modesto,
hermano de ella, le pide a Miguel relate todo cuanto
conoce.

Miguel plantea una solución a su madre: o rompe
con Ambrosio o se va de la casa. Su madre se deses-
pera al pensar en la partida de su hijo, momento
en el cual entra Ambrosio y expresa voluntariamente
su decisión de marcharse. Al quedarse solo, se entera
de la prisión de su abogado y empieza a desesperar,

porque conoce el escándalo que se avecina. Entra Angela seguida de su padre Genaro, quien, como un fantasma acusador, viene a pedir cuentas a Ambrosio de su conducta. Ambrosio, acorralado, saca su pistola, mas Genaro se precipita sobre él forcejeando y al final lo mata, pese a las súplicas de su hija, haciéndose justicia de este modo.

Análisis: Primera revelación escénica de una literatura que vendrá posteriormente, buscando un sentido de nuevo orden social. La tesis planteada logra su cometido, impactando con su carácter expreso de justicia en dos personajes: el patrón y el humillado. Asimismo, por la primera vez en nuestra dramática, y quizás en nuestra literatura en general, surge el concepto de socialismo, el cual tomará fuerza posteriormente en el relato y en la conciencia nacional. Los diálogos son firmes, inteligentes, llevan la tesis sin exageración ni romanticismo. Esta nos conduce a dos clases de justicia: una intelectual, pregonada por Miguel y otra material, ejecutada por Genaro. La tragedia llega a su cima, guardando consecuencia con el desarrollo de la obra.

Carlos Francisco Granado para su tiempo, hizo buen teatro, lamentando no haya seguido este camino con nuevas obras, que hubieran enriquecido estas primeras tendencias sociales, de nuestro arte escénico.

Transcripción:

Escena Primera del Primer Acto

Miguel .—...Es original, querido tío, muy original, un pesimista como yo que creo en todas las manifestaciones de la virtud...

Modesto.—Y entonces, ¿por qué vives aislado de los demás?

Miguel .—Muy sencillo: porque no los busco. Supongo que las injusticias, las mentiras, las traiciones y las picardías, más o menos veladas, constituyen el *estado de alma* de la sociedad. ¿Que estoy en un error al suponer esto?, tal vez, pero no intento disculparme. La imbecilidad me inspira lástima; la perversidad me indigna y la injusticia me subleva. Quisiera destruir todo esto de un solo golpe, pero no me es posible. He aquí por qué prefiero aislarme, como usted dice. No obstante, recibo a quien viene a mi casa, y si en mí consistiera arreglar a los demás, le aseguro a usted que mañana mismo repartiría, proporcionalmente, las fortunas públicas.

Modesto.—¡Uff! ¡Y que toquen a sotamén! Ya estamos en carácter.

Miguel .—Sí, querido tío, soy el mismo de ayer: firme en mis opiniones. No cambio mis ideas con la facilidad parecida que emplean otros en mudarse de camisa. Soy un convencido.

Modesto.—¿Un hombre como tú y la fortuna que posees? ... Gracioso, graciosísimo. ¡Ja! ... ¡Ja! ...

Miguel .—Y no la tengo (con desdén). Creo ser un individuo como los demás de la especie humana: mi condición de hombre se lo explica a usted. ¿En qué me distingo? Ciertamente he luchado menos que otros para libertarme de la férula odiosa del anónimo... ¿Que le disgustan mis teorías? Lo siento, pero el Socialismo, querido tío, será la redención humana. Cuando el razonable equilibrio de las clases, reemplace al despotismo legendario del dinero, que engendra privilegios y eleva el egoísmo a sistema filosófico y a religión universal; cuando el Gobierno suprima la fuerza para hacerse obedecer, entonces iremos por el sendero de la perfección.

Modesto.—¿Sí? ... Pero el día del éxito; la fecha del milagro; se hallan tan lejos...

Miguel.—Esa no es una objeción.

Modesto.—¡Oh!, sería detestable, horrible.

Miguel.—No encuentro la razón.

Modesto.—¿Has reparado en esas gentes? ... ¿Crees que podrían alternar con nosotros en sociedad? ... Sería divertido verme bailar, beber y confundirme, fraternalmente, con mi servidumbre.

Miguel.—Depende de la educación que se les dé.

Modesto.—Es mucho confiar ... Un brillante y un diamante son piedras preciosas de la misma naturaleza, ¿verdad? y sin embargo, tan diferentes. Parecida distinción ocurre con nosotros. En el fondo subsiste el viejo pensamiento que dominaba en los tiempos de la romana decadencia: hay hombres dignos para ceñir la corona imperial o representar la dignidad pontificia; y otros, en cambio, que deberían ser uncidos al carretón de la labranza. El término medio, ridículo y plebeyo, no existe en estos casos. La sociedad necesita de esta selección, como el equilibrio, del centro de gravedad.

Miguel.—Paradojas y sofismas de lance. (Se sienta).

Modesto.—Que se debe ejercer el bien para con nuestro prójimo, ayudarlo en todo lo que podamos, aliviar las desdichas y miserias que lo afligen, es innegable; pero no se pretenda con esto obligar a que nos despojemos (animándose gradualmente) gratuitamente, de nuestra fortuna para dársela al primer desvalido que encontremos por la sola razón de que ha llegado el momento de confundirnos ... ¡Oh!, sería un caso de locura, Miguel, y quienes defienden semejantes teorías, van derecho camino del manicomio. (Se levanta).

Miguel .—No es mía ni de los que la defienden y defenderán: la Doctrina es de alguien a quien los poderosos crucificaron, tranquilamente, por haberla predicado; alguien que, al hacerlo, no tuvo otro móvil que el de redimir a la humanidad por el Amor, la Justicia y la Virtud; he aquí su fórmula moral: “amaos los unos a los otros”. Imagínese usted lo felices que fuéramos al confundirnos todos en un abrazo fraternal. ¡Qué poderoso no resultaría el menor esfuerzo y cuántas ventajas no lograríamos de él! Pues trabajemos por realizarlo...

Modesto .—Utopías, hijo mío, utopías... No comprendo tus declamaciones y menos tus entusiasmos por estas ideas. Que lo hiciera cualquier otro, me lo explico; ¡pero tú! Hay cosas que son increíbles... y que no suenan bien en ciertas bocas. No tienes derecho para hablar así; tu educación lo rechaza, tu fortuna lo prohíbe, y la sociedad a que perteneces te lo impide. Para saber vivir en nuestro tiempo, se debe ser: justo, aunque para sí, injusto; honrado, aunque pícaro, bueno aunque malo; según lo que convenga, y... punto final, mi querido sobrino... Hablemos de otro asunto... A propósito, ahí tienes a Genaro, el administrador, el administrador de nuestra hacienda, lo que acaba de cometer: robar casi toda la cosecha de este año... Ahí lo tienes, iba poniendo en práctica tus teorías humanitarias. ¡Qué tal! ¿Ya ves que la igualdad es imposible? (se dirige donde él). Y bien ¿qué te preocupa? ¿Estas pensando aún en el bienestar de la humanidad?

Miguel .—(Taciturno) Pensaba que el mundo está muy mal hecho... Hasta creo... (hace un gesto desdeñoso) Ha dicho usted que Genaro... pues para mí, ese infeliz no es el responsable.

Modesto.—Puede ser, pero el abogado de tu padrastro es el que ha dirigido la acusación.

Miguel.—¿Y se ha podido comprobar que Genaro es quien robó?

Modesto.—Hasta hoy, sí; todos los cargos recaen sobre él...

Miguel.—Se me hace difícil creerlo... me parece imposible.

Modesto.—Pronto saldremos de dudas.

Miguel.—¿Sabe? ... No sé por qué me inspira desconfianza, todo esto, tío.

Modesto.—Y a mí.

Miguel.—El pueblo habla tanto de ese doctor García que, según él, sería capaz de caminar sobre la Humanidad, con tal de llegar a conseguir dinero.

Modesto.—Mi hermana tiene fe en él, dice que es un santo... Además tú sabes lo que son las gentes, arrojan un chisme o calumnia sobre cualquiera y luego sus malquerientes y los desocupados hacen el resto. Así se forman reputaciones y descréditos entre nosotros.

Miguel.—Así es.

Modesto.—En la persona del doctor García ¿no habrá algo análogo?

Miguel.—Bien puede, pero a mí ese hombre me repugna; tiene la hipocresía por máscara. No lo puedo ver. Siempre he desconfiado de él.

Modesto.—¿Y no es el consejero de tu padrastro, de Ambrosio?

Miguel.—Sí, pero es uno de aquellos individuos a quien se le guarda espontánea antipatía... Nada, que se me ha puesto que ese hombre es malo.

Modesto.—Pobre Genaro... ¡Quién hubiera creído!

Miguel.—Por lo que más siento, es por la buena Angela. Desde que apresaron al padre está muy triste; ha cambiado mucho; siempre llorando y repitiendo: "Mi padre no es ladrón". Sumida en un estado de atontamiento que aterra. Ve todo con la indiferencia más grande, sin contestar a lo que se le pregunta. ¡Ella

tan alegre y decidora como ha sido! Parece que se va a volver loca... Y es que como la quiero y le tengo lástima, sufro al verla... Como a usted le consta, se ha criado casi entre nosotros; mi padre la distinguía mucho. Ayer iba a ofrecerle a Ambrosio mi garantía hasta que se esclarezca el juicio, para poner a ese pobre hombre en libertad, pero me acordé que toda la fortuna que heredé se la he legado a mi bondadosa madre...

MIGUEL ANGEL GRANADO

Hermano del anterior, poeta y relatista, dejó una obra dramática: "El Hermano Cándido", que no nos ha sido posible estudiarla. Ignoramos asimismo si fue editada en Guayaquil, su ciudad natal y la fecha de su representación, si es que llegó a efectuarse. Consignamos su nombre y el título de la pieza, en el deseo de no dejar ninguno de ellos sin ser mencionado.

CESAR ALFONSO PASTOR



Escritor quiteño, perteneciente a la generación de "Letras", entre varias expresiones literarias en prosa, posee una obra, entre relato y drama, titulada: "Escenas Mugerianas", donde vertió el espíritu de bohemia de su tiempo, en elucubraciones sentimentales y metafísicas.

ESCENAS MUGERIANAS (Sic)

Número de Actos: Uno.—*Número de Cuadros:* Dos y un Prólogo.—*Número de Personajes:* Nueve, acompañados de coros, alma de los muebles, el espíritu de los espejos, el aire y la luz.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* Julio de 1916.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Revista "Letras".—Nº 43. Octubre - Noviembre.—*Lugar:* Quito.—1916..

Argumento: La primera parte constituye un relato, en el cual se describe la reunión de varios amigos bohemios, poetas los más, quienes elaboran un programa de festejos, para celebrar el cumpleaños de Alejandro, uno de ellos. Este programa se lo desarrolla en dos días y al final concluye con la representación de una pieza escénica.

En ella se establecen los amores de los intelectuales con las muchachas, sus novias, enfermas de romanticismo, donde relucen sus celos, sus angustias sentimentales, que les llevan en definitiva hacia la reconciliación. Hay un momento donde la voz de las cosas toma ingerencia, para dar a la escena toques vagos de surrealismo. La fiesta transcurre con alegría, y el amor es la nota que mantiene en el fondo, el alma bohemia de los personajes.

Análisis: El diálogo es un pretexto bien traído, para completar el relato de la vida de unos jóvenes poetas, bullentes de emociones, en un deseo de trasplante del ambiente de otros climas, a la conventual condición de la ciudad de Quito. Hay en él un deseo de acentuar valores anímicos, a base de planteamientos filosóficos, de elucubraciones intelectuales, en ese afán de dar salida al concepto talentoso a través del adorno poético y resolver de ese modo el conflicto sentimental. Comedia saturada de pasión, su mérito radica en su transparencia y sinceridad.

Transcripción:

Cuadro Segundo

Coro de Cupidos .—Felices los que tienen su pareja. Hosanna al amor y a la simpatía. ¡Gloria en los espacios a la atracción universal, gloria!

Alma de los Muebles .—Cantemos, riamos. Que nuestros crujidos despierten sospechas, ¡enseñemos a los hombres cuán triste es quedarse en quietud y silencio!, ¡cuán triste es no amarse!

Espíritu de los Espejos .—Aprended de mí a reflejar todas las cosas, a poseer todo y a no tener nada. Sed como yo hermano de las fuentes, de las piedras preciosas. Pulíos para que resplandescáis en las admirables relaciones de las cosas.

Coro .—Somos felices: gocemos con los hombres; son tan raras sus fiestas. Sintamos la plenitud de las cosas y el supremo orgasmo de la satisfacción. La esencia de nuestro ser está en fundirnos, en compenetrarnos, en estrecharnos, en chocar para deshacernos y en deshacernos para volver a chocar. Torbellino de las cosas, alma de los seres, floración de las almas, Amor, Dios... Como todo cuanto existe es Amor... Amor...

El Aire .—Yo soy el medium de todas las cosas, sin mí, ¡que prosaicas serían! Soy oxígeno y soy vida, soy nimbo y aureola, mágico prestidigitador, ¡qué juega con las perspectivas! ¡Oh éter, hermano mío!

La Luz .—Gloria a todas las cosas. Yo soy por vosotras y vosotras sois por mí. Del choque de los átomos surjo radiante como un fiat eterno y mis resplandores son quienes dan forma, relieve y límite, ¡os encarna y os anima! ¡Pupilas y estrellas, tabernáculos de mi amor!...

Continúa el banquete: las parejas entusiastas y exaltadas por el alcohol se balancean en una región límite entre la realidad y el ensueño. Todo parece flotar en una atmósfera evanescente y frívola: La vida tiene el frenético impulso del instinto.

Rodolfo —(Entra; mirándose en el espejo se siente extraño y desconocido. Siéntase en una silla frente al espejo, y desde allí puede mirar a todos los que entran. Con acento enfático y declamatorio) ¡Oh límpido cristal, fantástica luna, oh fingido plano de mentidas proyecciones, elocuente repetidor del alma de las cosas, enséñame a mentir con la límpida nitidez con que reflejas cuanto se halla en tu presencia! Guardas la realidad en tu seno y dices que son apariencias, posees un don especial de predicar la verdad y no quieres que nadie te crea... Soy como tú y como tú vivo triste en la quietud del silencio, con el silencio de los átomos, fantástica luna, límpido cristal, ¡enséñame a mentir! Si ella no quiere creerme al decirle la verdad, si piensa que la engaño al revelarle el secreto de mi corazón, si quiere hacer gala de sus desdenes, para destrozarme mis ternísimos ensueños ¿qué voy a hacer si no es mentir?... ¡Inés!... Inés... idolatrada. (La mira en el espejo) A tus pies quisiera rendido de pasión repetirte la frase más tierna con que el divino maestro rindió el corazón de Magdalena... soy tuyo, todo tuyo... no me obligues a renegar de mi pasado y a maldecir de mi destino.

Inés —(Se ha detenido en la puerta oyendo a Rodolfo, se acerca lentamente y le abraza por detrás y exclama como una visionaria) ¡Rodolfo... Rodolfo...!

¿eres también de los cobardes? Te he seguido porque no he querido ofenderte con todo lo que he dicho. Tú me conoces suficientemente, estando entre amigos y para divertirnos no creo que debíamos mantenernos dentro de una norma de verdad rígida; debíamos decir lo que se nos ocurriera, aun cuando fuesen desatinos, que las bromas son del momento. ¿Tanto reparo en lo que digo? (Frenética se arroja en brazos de su enamorado y le besa ardientemente) ¿No sabes que he querido alcanzar la corona de reina de la fiesta para entregártela? (Se besan) No te dejes llevar por las emociones agigantadas por el alcohol. Pon tus manos en mis mejillas, mírate en mis ojos y dirás si no te quiero. Idoló de mi alma, nada podrá borrar lo que tu amor ha puesto en mí, ningún sentimiento amortiguará el recuerdo que guardo de nuestros primeros besos.

Rodolfo —(Poniéndose de pie entre su amada y el espejo) ¡Oh fantasmagórica apariencia! ¡oh realidad sentida! ¿A cuál de los dos debo abrazaros? ¿A la que es sombra de una sombra o a la que es ilusión de una mentira? ¿A quién debo creer? ¿A la voz de mi conciencia o a los besos de tu boca? ¿En quién debo confiar? ¿en este cuerpo que tambalea o en esta alma que florece? En quién debo vivir, ¿en esta vida que no es mía o en tu vida que es del amor?

Inés —(Temiendo el delirio de Rodolfo) Calla, por Dios no te exaltes: la apariencia de los espejos es la ilusión de nuestros ojos, la mentira que se impone en la realidad que palpita, todo es mentira excepto la pasión que incendia nuestras almas. (Rompe el espejo y se abraza estrechamente a Rodolfo).

(Marcelo y Djenana que han escuchado desde la puerta, al romperse el espejo entran haciéndose los asustados).

Djenana —¡Jesús, qué pasa!... Nos ocurrirá alguna desgracia. Tengo miedo de todas estas supersticiones populares.

Marcelo —Por qué vamos a temer. Es una noche de felicidad: ¡Vivamos!

Rodolfo —¿Dónde está Alejandro? Seamos dichosos, no dejemos que nos burle el tiempo... Viva el amor y la bohemia... (Suenan la música y bailan).

VICTOR MANUEL RENDON



Nos encontramos ante la presencia de un hombre de indiscutibles méritos dentro del campo literario. Por largos años diplomático del país en Europa, dueño de grandes recursos económicos, supo aprovecharlos para hacer valer a la Patria, matizando su encargo, con la expresión de su espíritu vertido en numerosas obras escritas, tanto en el género

novelístico, como "Lorenzo Cilda", "Cuentos del Del fin de las Peñas", como en el terreno de la poesía y del drama. Muchas son las piezas teatrales estrenadas en París, escritas en francés, y que fueron luego representadas en Quito, Guayaquil, Riobamba y otras ciudades. A éstas se unen obras directamente elaboradas

en español, puestas en escena con éxito, por compañías de primer orden.

Siguiendo cronológicamente los pasos de ellas, tendríamos que iniciar nuestro estudio con: "La Muerte de Velleda", escrita cuando cursaba la enseñanza secundaria en un colegio de Francia, y perdida posteriormente. Según el mismo autor, este drama tenía como base de inspiración, la historia de una sacerdotisa germana, sublevada contra los romanos y muerta en la capital del imperio, bajo el poder de Vespasiano.

La primera representación escénica la realizó durante la primera guerra y tuvo por teatro los salones de su casa en París y como artistas, intérpretes de su obra, sus tres hijas y sus sobrinos, ante una escogida concurrencia. La pieza se hallaba escrita en versos franceses, llevando por título: "Le Revenant", que posteriormente la tradujo al español con el nombre de: "Cuadro Heroico", como se la conoce. En la misma forma estrenó la comedia en prosa: "Madrinas de Guerra", y más tarde, ya con la pasión por el género: "Hoy, Ayer y Mañana", vertidas al castellano.

De regreso al Ecuador, empieza a enriquecer su colección dramática, escribiendo: "Con Victoria y Gloria, Paz", "El Matrimonio Eugénico", "Salus Populi", "En Fuente Florida", "El Ausentismo", "Charito", "Periquín", "Almas Hermosas", "El Billeto de Lotería", "La Carretilla", "Las Tres Victorias" y una última en preparación que ignoramos si llegó a ser estrenada: "La Razón de Estado".

La personalidad de Víctor Manuel Rendón, dentro de las letras ecuatorianas y francesas, es de indiscutible valor. Pertenecía a numerosas Academias y era Miembro Honorario, asimismo, de muchas Sociedades Científicas y Literarias. El número de sus libros publica-

dos, tanto en relato, crónicas, estudios históricos, poemas y dramas, pasan de treinta, en francés y español.

En el estudio de su obra teatral, de intento hemos descartado la pieza poética: "Nuestras Hermanas Latinas", por no representar sino una transcripción al español de un muy aplaudido Cuadro Alegórico, del poeta francés Max Daireaux, estrenado en París en el Palacio del Trocadero en 1917, con el fin de demostrar la unión fraterna entre Francia y las Repúblicas Americanas. Esta obra traducida por el autor, ha sido varias veces puesta en escena en nuestro país, sin que nosotros la tomemos como pieza de estudio, por el hecho de ser una mera traducción.

1) CUADRO HEROICO

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Cinco.—Acción: En París.—Epoca: 1916.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En verso.—Estrenada: El 5 de junio de 1916.—Lugar: Casa del Autor en París.—Compañía: Sus hijas y sus sobrinos.—Publicada: "Teatro".—Lugar: Guayaquil.—Editorial: Reed & Reed.—Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: En un hogar francés de París, durante la primera guerra, la dueña de casa conversa con una amiga, relatándole un acontecimiento que acaba de pasar: su hijo mayor ha vuelto de las trincheras completamente ciego, amputado un brazo, pero ostentando en su pecho la Cruz de Guerra. Su otro hijo, muchacho de apenas diez y seis años, desea vengar a su hermano, enrolándose en las filas de los voluntarios. Al entrar a escena los dos, frente a la madre, se producen momentos de tensión: el hermano inválido

alienta al menor a ir al frente de combate, ante la angustia de ella. Pero triunfa el sentido patriótico y de venganza y el hijo menor marcha a enrolarse. Entra la novia del hermano inválido, quien desde que éste volvió del frente, le visita por la primera vez. El héroe le expresa su situación: ella sin duda buscará un nuevo amor, por cuanto él representa una tragedia, mas la muchacha se resiente al escuchar estas expresiones y se arroja a sus brazos, jurándole que su amor no tendrá fin jamás.

Análisis: Esta primera obra, escrita en alejandrinos franceses, traducida luego al español, tiene una tesis de moda, en el tiempo en el cual fue concebida: el sacrificio heroico fuera de toda razón. El desarrollo se resume en dos momentos: la realidad del mutilado vuelto del frente y el fervor patriótico, unido al odio y venganza del hermano menor. Dos instantes entrelazados en un sentimiento único, fraternal, de sacrificio y dádiva.

La versificación es correcta y los parlamentos sintetizan dolor, razonamiento y decisión. Ya se vislumbra en esta primera obra calidades de dramaturgo, por la forma como lleva el argumento: la estructuración del nudo y el desenlace.

2) MADRINAS DE GUERRA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Cinco.—*Acción:* En París.—*Epoca:* Junio de 1916.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 5 de Junio de 1916.—*Lugar:* Casa del Autor en París.—*Compañía:* Sus hijas y sus sobrinos.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed. Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: Un grupo de muchachas, madrinas de guerra, se reúnen en casa de Catalina a tejer calcetines para los soldados ahijados que se encuentran en el frente de batalla. La dueña de casa ha recibido una carta de su pupilo, en la cual le expresa su deseo de conocerla y le anuncia su visita para aquella tarde. Reunidas las amigas, Catalina se reserva la noticia para darles su sorpresa. En efecto, a poco rato se presenta el soldado, quien relata sus acciones en las trincheras, recalcando lo fastidioso de ellas: las ratas voraces. A continuación cada una de las muchachas va expresando los actos de heroísmo que cumplirían si hubiesen nacido hombres. En ese momento el soldado descubre un ratón debajo del sofá. Las muchachas angustiadas gritan de terror y cada una trepa a los sillones, rogándole al soldado diese muerte al animal. Este, al atraparlo comprueba, no se trata de un ratón, sino de un simple ovillo de lana negra, lo cual avergüenza a las chicas, quienes presumían de fantásticas aventuras de valor.

Análisis: Sainete de divertido final, como secuencia irónica a la fanfarronería de un valor imaginario. La acción responde al deseo previsto. Los diálogos llevan sin forzamiento al desarrollo, con escenas de fácil resolución. En el fondo surge la moraleja: cada sexo a sus inherentes ocupaciones, sin presumir de realizar supuestas heroicidades que se derrumban ante leves motivos.

3) HOY, AYER Y MAÑANA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* Playas de Bretaña.—*Epoca:* 22 de agosto de 1918.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En pro-

sa.—*Estrenada*: El 22 de agosto de 1922.—*Lugar*: En Guayaquil.—*Compañía*: Marta Fábregas.—*Publicada*: "Teatro".—*Lugar*: Guayaquil.—*Editorial*: Reed & Reed. Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: Aquel día, tres años justos de la muerte de su esposo en los campos de batalla, Diana, casada en segundas nupcias con Remigio, siente una amarga opresión, manteniéndola intranquila. Su esposo actual, médico y amigo íntimo de su primer marido, trata de levantarle el ánimo, pero el espíritu de Diana se halla acongojado por el aniversario de la muerte de Julián, a quien amó tanto como a Remigio. Alberto, hijo del primer matrimonio, de cinco años de edad, quiere a Remigio como a su propio padre.

Cuando Diana está sola, se presenta ante ella un militar, quien empieza a darle datos de Julián, haciéndole sospechar que está vivo. Si bien, herido en el frente, fue hecho prisionero y llevado a un campo de concentración, de donde se supone huyó. Diana, sorprendida, le informa que el Gobierno le hizo conocer de manera oficial la muerte de Julián. Entra Remigio y al informarse de la noticia, increpa duramente al militar su revelación. Este se arranca las barbas postizas y se descubre como Julián. Acusa a su amigo y a Diana por su deslealtad, pero ellos se defienden: pues pese al conocimiento oficial de su muerte, esperaron tres años para casarse. Sin embargo, Remigio decide abandonar el hogar en el momento en el cual entra Alberto y se precipita en sus brazos. Julián pretende atraer a su hijo, pero éste le rehusa, porque le desconoce. Ante esta actitud abandona la casa y Remigio pide le espere y se va con él.

Análisis: Paso de comedia basado en hechos reales durante la guerra y elaborada con mucha verosimilitud. La acción de los personajes va tejiendo la tra-

ma hasta llegar al conflicto, en ágil desarrollo para concluir en un fin imprevisto: la última escena que carece de lógica. El autor ha puesto sus recursos de dramaturgo, para condensar en un acto el difícil problema planteado, que se desenvuelve con intensidad. Los diálogos mantienen interés y le dan calidad a la obra.

4) EL MATRIMONIO EUGENICO

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En Castalia.—*Epoca:* 1923.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 25 de marzo de 1923.—*Lugar:* En Riobamba.—*Compañía:* Lara-Meza.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil. *Editorial:* Reed & Reed.—Departamento de Imprenta. 1937.

Argumento: Un médico, un diputado y el dueño de casa, charlan después de la cena. El diputado les informa que presentará al Congreso un proyecto de Ley, por el cual será obligatorio el certificado médico de los futuros cónyuges, a fin de evitar una descendencia contagiada de enfermedades hereditarias. La charla que comenzó amena, tomó un carácter serio, por cuanto el médico venía luchando desde muchos años por esta Ley.

Susana, la hija del dueño de casa y ahijada a la vez del doctor, quien la quiere paternalmente, se halla enamorada de Gerardo, un estudiante en vísperas de graduarse y a la vez pupilo de su padrino, el médico. Cuando se encuentran a solas, Gerardo le previene a ella, la visita del doctor al día siguiente para pedir su mano, a fin de concertar la boda.

En el consultorio del médico, éste redacta el final de su testamento, en el cual deja a Susana por heredera de sus bienes. Entra Gerardo a rogarle solicite la mano de una muchacha, a fin de casarse con ella. El doctor le previene que no es tiempo aún de pensar en ello, por cuanto la enfermedad que le aqueja está latente, pudiendo ser traspasada a su futura esposa. Gerardo se defiende y en un momento involuntario, nombra a Susana como a su novia. El doctor siente el impacto de la revelación y violentamente rechaza el proyecto, amenazándole con contárselo a ella su enfermedad. Gerardo le desafía a romper el secreto y el doctor le arroja indignado de su casa. Entra Susana a confiar a su padrino su futuro matrimonio con Gerardo y el médico muy severo, le expresa que ese matrimonio es imposible, ante el estupor de la muchacha. No le da razones y busca el consejo de un sacerdote. Este le prohíbe revelar el secreto profesional.

El padre de Susana le pide al médico exponga los motivos para impedir el enlace de ella con Gerardo, el doctor se abstiene de darlos. Susana al final se decide a obedecer a su padrino, mas en ese momento entra Gerardo, quien escondido ha escuchado toda la charla, saca una pistola y se suicida. El doctor piensa, que con la Ley del Matrimonio Eugénico, esta tragedia se hubiera evitado.

Análisis: La obra tiene un planteamiento al cual el autor trata en toda forma de hacerlo triunfar, valiéndose de una trama artificiosa, desligada, sin concatenación. En efecto, el primero y segundo actos no se acoplan, sintiéndose la impresión de escenas elaboradas a fuerza, para llegar al fin propuesto. La tragedia final, obvia hasta cierto punto, disuena por la forma intempestiva como el autor trató de impactar. Hay ade-

más en el propio argumento demasiada ingenuidad, como por ejemplo, la ignorancia del médico de los amores de su pupilo con la hija de su amigo íntimo, quien a la vez es su ahijada.

Esta pieza teatral estrenada en Riobamba, fue dedicada al dramaturgo Carlos Arturo León, de quien ya nos ocupamos anteriormente.

5) EL AUSENTISMO

Número de Actos: Tres.—*Número de Cuadros:* Cuatro.—*Número de Personajes:* Veinte.—*Acción:* En París.—*Epoca:* 1923.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 2 de Agosto de 1923.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Fernando Soler.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—*Departamento de Imprenta:*—1937.

Argumento: La familia de un acaudalado latinoamericano vive en París, en un hotel de lujo, donde recibe a la alta sociedad, dispendiando en compromisos el dinero llegado de la patria lejana. Uno de los amigos habla del peligro del ausentismo, lo cual trae como consecuencia una falta de amor y defensa del país, entablándose la discusión con opiniones contradictorias. Las dos hijas del acaudalado, tienen por novios a un Conde y un Duque, respectivamente, quienes, a cambio de sus títulos, andan a caza de una buena fortuna.

La madre del Duque, noble italiana, pide la mano de Estrella, en nombre de su hijo, pero al hacerlo se refiere además, a la dote que la novia aportará al matrimonio. No se llega a una solución, pese a la cantidad de dinero ofrecida por el padre de la muchacha, a

trueque exclusivo del blasón nobiliario. Sin embargo el asunto no se da por concluído y la Duquesa ofrece hablar con su hijo.

En una de las recepciones ofrecidas en el hotel, el hijo del potentado, muchacho calavera, entra en relaciones íntimas con una supuesta Princesa rusa. En la reunión, los compatriotas latinos comentan el nuevo impuesto creado en la Patria al ausentismo. Al mismo tiempo, tanto el Duque como el Conde, conciertan con Estrella y Luz, respectivamente, sus futuros matrimonios, en el momento en el cual uno de los invitados, llegado de Madrid, reconoce a la Princesa rusa e insinúa muchas dudas sobre la veracidad de su título. Al escuchar esto el hijo del anfitrión, le arroja a la cara una copa de champán, acusándole de calumniador. La fiesta termina con este escándalo.

Posteriormente el Duque, al hablar con el padre de Estrella, le solicita que doble la dote ofrecida, a lo cual se opone por el momento el millonario, mientras su hija en las habitaciones superiores, se prepara para la boda que tendrá lugar momentos después. El Duque se retira e insinúa que volverá para el matrimonio. El tiempo pasa y el novio no retorna. Unos amigos informan al padre, el arresto de la Princesa rusa por delito de estafa, en combinación con su hijo, quien en ese instante sube precipitadamente a su pieza, perseguido por la policía.

Los amigos al comprobar el retardo del Duque salen en su búsqueda, mientras la novia espera ya vestida. Al retornar le comunican: tanto el Duque como el Conde, han abandonado el hotel rumbo a la Costa Azul, lo cual trae el consiguiente desmayo de la novia, sumado a la presencia de la policía llegada tras el hijo. El potentado, pesando toda la tragedia acumulada,

silencia por la primera vez a su esposa, quien ha sido la causante de estos noviazgos y ordena el inmediato retorno de toda la familia a la patria lejana.

Análisis: La obra, según el autor, fue escrita especialmente para ser estrenada por la Compañía Mexicana de Comedia Moderna, dirigida por Fernando Soler. Con estilo pulcro y elegante, traza una fina sátira sobre el deslumbramiento que sufren las familias criollas latinoamericanas, en el ambiente de París, donde con sobrada ingenuidad, pretenden por su fortuna, rolar con la nobleza de Europa. La fatuidad entra en escena y el autor muestra cómo se queman las ilusiones ante la amarga verdad.

El diálogo es ameno, saturado de sana crítica y de frases talentosas. El autor conoce el medio y lo desarrolla hábilmente en una estampa tragicómica, matizada de amargura, pero de lograda veracidad.

6) CON VICTORIA Y GLORIA, PAZ

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En París.—*Epoca:* 14 de Diciembre de 1918.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 23 de Diciembre de 1923.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* De Aficionados.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: En el día del desfile de la Victoria por los Campos Elíseos de París, un matrimonio latinoamericano, compuesto por la madre, doña Paz, el padre, don Plácido y sus hijas Victoria y Gloria, arreglan el balcón de su departamento con banderas nacionales, para la gran parada. El viaje a realizar dentro de pocos días

a otro país europeo, les ha obligado a poner en el portón de la casa un anuncio de alquiler de su departamento. Dos oficiales: un norteamericano y un francés, quienes han descubierto a las muchachas, simulan quererlo tomar y suben a conocerlo, con la intención única de hacer amistad con ellas. Logrado su intento se despiden. Momentos más tarde, Gloria, asomada al balcón, deja escapar, sin desearlo, su pañuelo y uno de los oficiales lo recoge. Nuevamente los dos amigos se presentan ante ellas, siendo en esta vez recibidos por doña Paz, su esposo y las muchachas. En la conversación, aquel que ostenta la Cruz de Guerra, relata habérsela ganado por salvar la vida a un camarada, quien, por rara coincidencia, resulta ser sobrino de doña Paz. Desde ese momento la charla se vuelve más íntima y los dos oficiales planean su futuro, arrendando el departamento, donde podrán vivir con Victoria y Gloria, luego de sus matrimonios respectivos.

Análisis: Paso de comedia, de finos y sutiles equívocos en los diálogos, con los nombres de las protagonistas de la obra. Ambiente francés, tanto en la acción como en la gracia y en la soltura de los parlamentos, los cuales fabrican un agradable y ameno desarrollo. Más aún, incrementado por las expresiones del oficial yanqui cuando trata de hablar en español, con el dejo característico y las distorsiones de quien conoce apenas el idioma. El autor maneja el humorismo con mucha habilidad, sin duda, por las enseñanzas dejadas en él, por la comedia de corte francés.

7) PERIQUÍN O LA NOCHE SABROSA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En los alrededores de París.—*Epoca:* 27

de Diciembre de 1915.—*Carácter*: Comedia.—*Exposición*: En prosa.—*Estrenada*: El 21 de Enero de 1925.—*Lugar*: En Guayaquil.—*Compañía*: Alumnas de Colegio.—*Publicada*: "Teatro".—*Lugar*: Guayaquil.—*Editorial*: Reed & Reed.—Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: Una familia de París, va a pasar unos días de descanso en una finca de sus alrededores. Doña Piedad, fatigada de la vida de agitación, piensa ahora lograr el descanso apetecido, comenzando por la primera noche, en la cual dormirá sin preocupaciones. Mas su nietecita, siempre en son de risa y alegría, empieza con sus travesuras a trastornar la paz deseada: inunda su alcoba de agua al derramar una garrafa y obliga a las gentes a ir en su auxilio. Al mismo tiempo, Periquín, el hijito del jardinero, no ha retornado esa noche a la casa y su madre se aventura en plena tempestad por un camino oscuro, en angustiosa búsqueda.

Las molestias continúan y el jardinero pide permiso para ir en pos de su esposa. El hijo de doña Piedad le ofrece el automóvil y parten dejando solas a las mujeres en la finca. La nietecita divisa una luz en el portón del jardín y el peligro de un incendio se hace presente en ellas. La esposa del hijo de doña Piedad, se decide en medio de la tormenta a bajar a apagarlo, atravesando el lúgubre jardín. Al volver, relata como las llaves de la casa las habían dejado prendidas en la cerradura de la puerta de entrada. Al fin regresan los hombres a referir que Periquín dormía profundamente en casa de sus tíos, quienes lo retuvieron por haber perdido el último tranvía.

Análisis: Con un argumento extremadamente sencillo, el autor desarrolla un juguete cómico con futuros visos de tragedia, matizado con la risa pícaro pero

inocente, de la pequeña nietecilla. Existe dominio en la elaboración, movimiento en el argumento y una manera suelta de desarrollar los hechos. Los diálogos, como en sus obras anteriores, son ágiles, consecuentes con la intención del sainete.

8) EN FUENTE FLORIDA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Quince.—*Acción:* En el Balneario de Fuente Florida (Francia).—*Epoca:* 1.91...—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 10 de Agosto de 1927.—*Lugar:* En Samborondón.—*Compañía:* Alumnas de una Escuela.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—*Departamento de Imprenta:*—1937.

Argumento: La acción se desarrolla en un balneario termal al sur de Francia, con varios enfermos y dos médicos, quienes atienden a su respectiva clientela. Entre la gente joven se establecen idilios románticos, mientras las personas mayores, las enfermas, comentan entre ellas sobre diversos tópicos, en los cuales incluyen las prescripciones médicas que las toman con mofa. Existe una muchacha cuyo caso es sumamente complicado, sufre una crisis emocional, con ataques de nervios violentos, siendo atendida por uno de los facultativos, joven aún, de innegable simpatía. En un momento, cuando la muchacha desciende al jardín, sostiene una conversación a solas con su médico, quien en un arranque de emoción le declara su amor, esto transforma totalmente el estado de la joven, volviéndola de pronto alegre y curándola en forma milagrosa de su enfermedad.

Análisis: La obra es floja en su argumento, casi una estampa de tipo costumbrista francés, con ligeros matices de desarrollo teatral. El romance es un acomodo forzado para darle amenidad, que casi falta en absoluto.

9) SALUS POPULI

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Ocho.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 23 de Junio de 1865.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 24 de Mayo de 1928.—*Lugar:* En Jipijapa. *Compañía:* De Aficionados.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—*Departamento de Imprenta:*—1937.

Argumento: Una revolución estalla en Guayaquil, contra García Moreno y le obliga a éste a hacer un viaje rápido a caballo desde Quito al Puerto. Aquí confisca una nave extranjera, la arma, embarca sus tropas y se dirige al Golfo de Jambelí, donde vence a dos barcos revolucionarios. Toma prisioneros a veintisiete insurgentes, a los cuales va fusilando con pasmosa tranquilidad, tanto en el barco, como en las paradas que hace en tierra. Entre ellos hay un viejo baldado, quien ha llevado a su hijo de dieciocho años y le sirve como lazarillo para sostenerle. El viejo sólo pide clemencia para su hijo, pero García Moreno ordena que sea fusilado el muchacho delante de su padre, para luego ordenar la muerte de éste.

Llegado a Guayaquil, sorprende una misiva enviada por el abogado argentino Santiago Navarro Viola a los revolucionarios. Hace comparecer al abogado, quien con gran valor declara su participación en la revuelta.

García Moreno ordena su fusilamiento, pero detiene esta orden, porque en esos momentos recibe la visita de su madre, la cual, mostrándole sus senos, con los que le amamantó de niño, le pide perdón y piedad para el abogado. García Moreno rechaza sus súplicas y le deniega el pedido. Entra a continuación el padre Miguel y García Moreno le expone el caso. Este sacerdote le azuza a cumplir la sentencia. En tal instante se hace presente el Obispo de la ciudad, quien llega a implorar perdón para el reo. García Moreno desoye esta súplica al escuchar la voz del padre Miguel, el cual desde el fondo de la pieza le dice sólo dos palabras: "Salus Populi" (la salud del Pueblo). Envía a continuación la orden de fusilamiento, mientras el Obispo al escuchar las campanas tañer a muerto; sale anatematizándole con el castigo de la justicia divina.

Análisis: De las pocas tragedias escritas por Víctor Manuel Rendón, ésta es, a no dudarlo, la mejor, por la precisión histórica de los hechos teatralizados, el carácter de sus personajes fielmente descritos, con vivo retrato, en los pocos momentos que transcurren en la escena y por el patetismo puesto en juego, que impresiona con fuerza. El logro dramático es de primera, el desarrollo de la trama, preciso. En el fondo, la obra presenta el contraste entre la virtud fiel a las enseñanzas evangélicas y el desplante soberbio y orgulloso de quien se cree brazo derecho de Dios, para satisfacer sus inhumanas venganzas, con el falso pendón de defender las enseñanzas de Cristo, profanadas con satánico odio.

Todo este ambiente lo hace resaltar el autor en un solo acto, consagrándose en esta pieza como un dramaturgo de verdad. Por la primera vez toma un tema nacional y lo encuadra en sus límites precisos, tanto

desde el punto de vista del panorama donde se desarrolla la acción, como del estudio psicológico de sus personajes.

La obra fue inspirada en un escrito histórico de Gabriel Pino Roca, aparecido en la revista guayaquileña "La Ilustración", con el título de: "El Fusilamiento de Viola".

10) CHARITO

Número de Cuadros: Cuatro.—*Número de Personajes:* Diez, más bailadoras, cantoras y guitarristas gitanos.—*Acción:* En Granada.—*Epoca:* 1.91...—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* El 21 de Noviembre de 1930.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* De Aficionados.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: Dos amigos, al pie de La Alhambra, en Granada, comentan el paisaje, los jardines del Generalife y las cuevas del Sacro-Monte, donde viven los gitanos. Uno de ellos, Flavio, se emociona al recordar a Charito, gitana de gran belleza, a quien ama secretamente.

En el más lujoso hotel de Granada se hospeda un Príncipe hindú, quien esa noche para deleite, va a oír cantar y ver bailar a los gitanos. Charito llega retrasada y a su turno, cuando cumple su papel de canto y danza, el Príncipe hindú se siente arrastrado por una pasión violenta hacia ella.

El Príncipe vase hacia las cuevas del Sacro-Monte en busca de Charito y al ofrecerle su amor, le ofrece con él la corona de Princesa. Charito ama a su Grana-

da y duda al principio en aceptarle, mas, comprendiendo la sinceridad del Príncipe, decide ser su esposa.

Charito tiene un primo gitano, quien le adora, pero ella le desprecia por malo. El gitano jura matarla antes de permitir que se vaya con otro. En el hotel se celebra la boda de Charito con el Príncipe, y por última vez, a pedido de la concurrencia, ella interpreta su canto y su danza, como una despedida. En ese momento salta su primo y hunde en el pecho de Charito el puñal, la cual cae muerta en manos del Príncipe. Flavio, en un arranque de odio y venganza, desprende el puñal y asesina con él al gitano.

Análisis: Obra escrita en verso, tiene más que sabor teatral, el intento de una fantasía. El argumento es imaginativo, exagerado, le resta realidad al drama, escrito como un romance. En ciertos momentos el poema semeja un canto de tipo gitano, por la cadencia y la expresión sublimadas en él, haciendo de esta obra una pieza de poca aceptación teatral y más bien un bello pasaje de odio, pasión y ternura. El autor lo expresa así al subtitularla como un idilio dramático. La calidad del verso es una muestra de su sensibilidad, plasmada con emoción artística, en un deseo de resaltar su vena poética.

11) ALMAS HERMOSAS

Número de Actos: Uno, más un Prólogo.—*Número de Personajes:* Once.—*Acción:* En Riobamba y en una ambulancia del Ejército en Francia.—*Epocas:* 1924 y 1914 - 1918.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 24 de Mayo de 1934.—*Lugar:* En Limones.—*Compañía:* De Aficionados.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: El prólogo tiene lugar en una villa de Bellavista, barrio de Riobamba, donde el autor se halla empeñado en escribir una pieza dramática, para los alumnos del Colegio San Felipe Neri, de la ciudad.

En el único acto, la obra se refiere a un muchacho herido en el frente de batalla, quien llega al Hospital de Sangre, portando una medalla dada por un soldado valiente, muerto en las trincheras, el cual resultó ser un sacerdote, éste al ver al muchacho herido de muerte y él mismo ya casi expirando, le dio su absolución. La parte cómica corresponde a un soldado empecinado en no dejarse extraer una bala con anestesia, sino tocando su acordeón, para no sentir dolor.

Análisis: Drama cómico-trágico, inspirado en dos episodios del libro del francés René Gael, titulado: "Les soutanes sous la mitraille". Carece de valor, tanto en su realización, como desde el punto de vista de su originalidad.

12) EL BILLETE DE LOTERIA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1934.—*Carácter:* Sainete.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenado:* El 13 de Junio de 1934.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Grupo de Alumnas.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—*Departamento de Imprenta:*—1937.

Argumento: Un grupo de alumnas de un colegio escucha llegar al lotero, anunciando sus números. Una de las chicas sueña con ganarse el premio mayor para comprarle a la Madre Superiora un automóvil, una radio y otros artefactos. Adquiere el número terminado

en trece, contra la opinión de sus amigas, quienes le indican que ese número no le traerá fortuna, por ser de mala suerte. Sin embargo, gana el primer premio y gozosas las muchachas beben un refresco, brindando por San Antonio, el milagroso, por su colegio y por todo cuanto comprarán a la Superiora.

Análisis: Jugueté cómico, sin las calidades de sus piezas anteriores. Argumento de tonos irreales, pero bien llevado, gracias al diálogo rápido, característico de sus obras dramáticas.

13) LAS TRES VICTORIAS

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Personajes:* Diecinueve.—*Acción:* En Palmar y París.—*Epocas:* 1914, 1919 y 1928.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En Prosa.—*Estrenada:* El 12 de Agosto de 1934.—*Lugar:* En Limones.—*Compañía:* De Aficionados.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed. Departamento de Imprenta.—1937.

Argumento: Angel es un médico no muy joven, pero pese a ello calavera, quien vive en Palmar buscando divertirse en toda forma. A su consultorio llega Carlota, su última novia, y le propone definitivamente se case con ella, pero Angel la rechaza con desparpajo y Carlota rompe su compromiso. Vienen a visitarle unos amigos de francachela y le invitan a un nuevo cabaret a inaugurarse en esa noche. Mas Angel, ha pensado que esa vida debe terminar, y les expresa su decisión de casarse, pero no sabe aún con quién. Los amigos le dan nombres de muchachas solteras, escoge el de Victoria y casi convencido de la aceptación de ésta, cuenta a Aparicio, su amigo íntimo, la noticia.

En la tertulia en casa del padre de Victoria se reúnen sus amigos a jugar al *tresillo*. En igual forma llega Fabián enamorado de Victoria, pero a quien ella no le acepta. Angel, bien mirado por la madre de Victoria, se hace presente, y, buscando hablar a solas con ella, le expone su amor. Victoria no le rechaza de plano y le da esperanzas. Mientras sale a visitar a un enfermo llega Carlota, quien desea hacerle una mala jugada a su ex-novio, pero éste entra a tiempo y se lo impide.

Han pasado cinco años y Victoria se ha escapado con un enamorado pobretón al cual en realidad amaba. Carlota, ya casada, viene a despedirse de Victoria Cuadra, una joven viuda cuyo marido murió hace cinco años en alta mar. Sin embargo ella ha decidido casarse con Angel, quien va envejeciendo cada vez más. La boda ha sido resuelta para quince días posteriores, y Victoria Cuadra aprovecha la oportunidad para darles el parte de matrimonio. Al salir la visita entra un viejo amigo de Victoria Cuadra, ex-enamorado de ella, llegado de París, donde se enteró del futuro matrimonio con Angel. La viuda se extraña de este dato, pues, cuando Angel estaba en París, aún no le había requerido de amores. El amigo, para hacerle más duro el desengaño, le relata las palabras oídas a Angel al referirse a ella, cuando compraba unos muebles: "la tengo metida en el bolsillo". Victoria indignada despacha al amigo y al llegar Angel, rompe su compromiso.

En París vive Angel con Victoria Piedra, con quien se ha casado, más por agradecimiento que por amor. Angel ha pasado la cincuentena y teme mucho ser objeto del engaño de su esposa con Esteban, un joven asiduo visitante de la casa. El suplicio de Angel es

terrible, por cuanto sufre además de una enfermedad crónica molesta. Llegan a verle Carlota con su esposo Cornelio y, cuando aquella se queda a solas con Victoria Piedra, trata de aconsejarla, porque las gentes murmuran de sus amores con Esteban. Victoria le promete no hacer ninguna locura, mas en ese momento debe ir a la Embajada Británica y sale dejando a Carlota sola con Angel. Este trata de saber la verdad y Carlota, su ex-novia de juventud, le asegura que Victoria no le traiciona. Angel se arrepiente de no haberse casado con Carlota. En ese momento llega un telegrama de su esposa, por el cual se entera de la fuga de ella con Esteban. Angel sufre un ataque y muere.

Análisis: Con un solo nombre, correspondiente a tres personajes distintos, el autor juega esta farsa melo-dramática. En el desarrollo de los cuatro actos se presenta un personaje constante: Carlota, quien establece la unión de cada una de las etapas en las cuales se encuentra dividida la obra. Es un teatro extraño, vago, incoloro, con la intención de renovar el planteamiento escénico, de darle nuevas características y un sentido revolucionario. El mismo autor indica que cada acto puede representarse como una pieza independiente, y es verdad, por cuanto no hay una ligazón entre ellos, salvo la primera figura en cada uno de los momentos en los que se desarrolla la obra, quien se presenta como testigo fiel para dar fuerza a la tragedia.

De los cuatro actos, el primero es el mejor logrado, estampa criolla de la tertulia en una casa de pueblo, con modismos regionales en los diálogos y actuación real de sus personajes. El resto es menos que mediocre. En el fondo, es la historia de un hombre en cuatro momentos de su vida. A no dudarlo, constitu-

ye una obra intrascendente, donde las dotes del autor han decaído mucho en su camino escénico, perdiendo calidad.

14) LA CARRETILLA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Guayaquil.—*Epoca:* 1935.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 13 de Junio de 1935.—*Lugar:* En Guayaquil.—*Compañía:* Grupo de Alumnas.—*Publicada:* "Teatro".—*Lugar:* Guayaquil.—*Editorial:* Reed & Reed.—*Departamento de Imprenta:*—1937.

Argumento: Un grupo de niñas de un colegio religioso, desea festejar el onomástico de la Superiora, para lo cual escriben a una Madre de otro colegio, solicitándole una serie de adornos, a fin de arreglar los salones y patios. La Madre les envía el bulto por ferrocarril, pero el problema se encuentra en la falta de una persona quien vaya a retirarlo, la que no consiguen. Al fin, pasa por allí la vendedora de frutas, ésta, al conocer las intenciones de las chicas, se ofrece personalmente a traer el paquete en su carretilla.

Análisis: Argumento simple, escrito para ser representado en un colegio de niñas. Salvo el diálogo, siempre logrado con acierto, esta pieza carece de mérito.

Transcripciones:

Ultimas Escenas del Acto Tercero de "El Ausentismo"

Ricardo .—¡Viva la novia!

César .—¿Cuándo se ha visto más linda Duquesa?

- Luis* .—¡Es toda una soberana por la juvenil! belleza y suprema elegancia!
- Estrella* .—(Sonriente, muy feliz) Bondadosos amigos.
- Remedios*.—¿Cómo? ¿Todavía no ha llegado Marcelo y la Duquesa, ni Tristán con la Marquesa de Guetery? (A Nicanor) Me pareció oírte hablar con el Duque.
- Nicanor* .—Vino, hace un instante, a pedirme... un dato. No estaba vestido para la ceremonia y se fue, diciendo que no tardaría en volver. Y son las doce y media.
- Remedios*.—(A César) Mi buen amigo, háganos el servicio de ir a traer al Duque.
- César* .—Con mucho gusto.
- Estrella* .—Vuelva pronto.
- César* .—Así lo haré. (Sale por el fondo).
- General* .—(A Remedios) Está usted resplandeciente. Ve colmado su deseo. Desde ayer en la Alcaldía, Estrella es Duquesa de Fontana.
- Remedios*.—Soy fervorosa católica y no hago caso del matrimonio civil. Una impía sentencia de divorcio puede desbaratarlo. Hasta que la Iglesia no bendiga la unión no considero casada a mi hija. (Se sienta).
- Ricardo* .—(Sonriéndose). Es una opinión materna respetable, pero hay que adaptarse a las ideas modernas, como a las modas. Unas y otras las impone al mundo Francia, o mejor dicho, el cerebro de París.
- Luis* .—Estrella debiera sentarse. Se fatigará, quedando largo tiempo en pie.
- Julia* .—Se le arrugará el vestido. Ha de aguardar así el momento de ir a la Iglesia.
- Luz* .—(A Estrella) ¿No estás cansada?
- Estrella* .—No; pero impaciente, sí.
- Irene* .—(Yendo a la ventana). Oigo el ruido de un coche. Ya vendrá el Duque. (César, cariacontecido, entra por el fondo).

Remedios.—¿Cómo?

Estrella .—¡Solo!

Nicanor .—¿Y el Duque?

César .—No estaba en su casa.

Remedios.—¿Estaría la Duquesa?

César .—Tampoco. Llamé a la puerta varias veces y permaneció cerrada.

Nicanor .—¿No pudiste informarte? ¿Hablaste al portero?

César .—Sí.

Remedios.—(Impaciente) ¿Qué te dijo?

César .—Que... que... la Duquesa y Marcelo hicieron cargar su equipaje en un automóvil. Cree el portero que marcharon a Niza. Les acompaña el Conde de Guetery.

Estrella .—(Sollozando, se desploma, recibida en los brazos de Julia) ¡Infame! ¡Infame!

Remedios.—(Acudiendo) ¡Hija de mi alma!

Nicanor .—Quisiste que fuera Duquesa, culpate del resultado. (Julia, Irene y Luz recuestan a Estrella en un canapé).

Julia .—(Acariciando a Estrella). Más vale el desengaño antes, que después de casada. (Estrella sigue sollozando, nerviosa y se desmaya).

Luz .—(Arrodillada a los pies de Estrella y llorando) Hermanita, ¡valor!

Irene .—(Haciéndole respirar un pomito de sales y llorando) ¡Estrella! ¡Estrella!

Remedios.—Ya vuelve en sí. (Estrella abre los ojos y solloza).

Ricardo .—(Acercándose). Estrella...

Estrella .—¡Qué vergüenza, Dios mío! Quiero morir.

General .—(A Julia) Llévenla a su aposento.

César .—Acuéstenla.

(Julia, Irene y Luz, sosteniendo a Estrella, la llevan por la derecha, a su habitación. La sigue doña Remedios, secándose las lágrimas con el pañuelo).

- Juanito .—(Entrando por la izquierda). Pablo no contesta. Sigue encerrado en su cuarto.
- Nicanor .—¡Me sorprende su conducta! ¿Qué significa? ¿Otra desgracia? (Se sienta y, cabizbajo, pone la cara entre las manos).
- Ricardo .—(A Juanito) Corre, Juanito, a la Iglesia y di al señor Cura que el matrimonio no se celebrará porque Estrella se ha enfermado súbitamente.
- Juanito .—(Atónito) ¿Mi hermana está enferma?
- Ricardo .—Pero, no de cuidado. Ruega a Monseñor y al Párroco que dispensen y que se haga comunicar a los invitados el aplazamiento de la bendición nupcial. (Juanito sale rápidamente por el foro).
- José .—(En la puerta del fondo) Señor, un amanuense del Comisario de Policía insiste en hablar a don Pablo que de su cuarto no contesta.
- Luis .—(A don Ricardo, en voz baja) ¡La catástrofe!
- Nicanor .—(Sorprendido) ¿Del Comisario de Policía? ... ¿Qué tendrá que hacer con mi hijo? ... ¿Dijo el motivo de su insistencia?
- José .—(Vacilante) ... No ... Señor ...
- Nicanor .—(Irguiéndose) Voy allá. (Sale José).
- Ricardo .—(Atajando el paso a don Nicanor) No vaya. Iremos el General y yo.
- Nicanor .—(Alarmado) Luego, ustedes saben de lo que se trata. ¿Serán las consecuencias del duelo con don Matías? ... Se callan. ¿Es algo más grave? Tengan piedad de mí. No me oculten nada. (Don Ricardo y el General le abrazan).
- Ricardo .—Cálmese; cálmese.
- General .—Todo se arreglará.
- César .—Confía en nosotros.
- Nicanor .—(Impaciente). Déjenme pasar. Quiero interrogar a ese hombre. (Por la izquierda súbitamente, Pablo entra y se echa a los pies de don Nicanor).

Pablo .—Perdón, padre, perdón. Soy culpable de una ligereza. Confieso mis deudas. Castígame. Mándame a las huertas. Trabajaré te lo prometo... Ampárame. No soy un bribón, ni el cómplice de una infamia. Te lo juro.

Nicanor .—(Sentándose, desfalleciente y mirando a sus amigos). No comprendo. Me vuelvo loco. ¿Qué significan sus palabras?

Ricardo .—(Levantando a Pablo). Abrale los brazos. Perdónale. Convencidos estamos de que su hijo fue engañado. Las alhajas que la Princesa le mandó a empeñar...

Pablo .—(Cabizbajo). Me aseguró que eran tuyas...

César .—Y las había tomado a plazo en una joyería.

Nicanor .—¡Maldita mujer! ¡Maldito París!

Luis .—(Enérgico) ¡No! ¡Maldito París, no! Maldita sociedad exótica, igual en todas las grandes capitales.

Ricardo .—Pablo, usted fue muy imprudente.

General .—Su arrepentimiento sincero nos conmueve.

Pablo .—Perdón, de no haber oído su consejo.

(Entran por la derecha doña Remedios, Luz y Julia).

Remedios.—Dejamos a Irene, consolando a mi pobre Estrella. ¡Ay! Ya no será Duquesa... (A Luz). Te queda a ti la esperanza de ser Condesa.

Nicanor .—(Impaciente, con voz recia). ¡Remedios!

Luz .—(A doña Remedios). Desengáñate. Si Tristán me amara de veras estaría aquí. (A don Ricardo). Señor Ministro, hágame el servicio de decir al Conde de Guetary mi resolución irrevocable. Le devuelvo su palabra.

Remedios.—¡Jesús! ¿Qué dices?

Julia .—(Abrazando a Luz). Te apruebo, Luz.

Ricardo .—Cumpliré gustoso su encargo.

Remedios.—Vine porque, mientras asistía a Estrella, creí oír irri-

tada la voz de Nicanor y suplicante la de Pablo. ¿Me engañaba? ... ¡No! ... los semblantes de ambos me revelan que algo muy grave ocurrió aquí... ¿Por qué esa turbación, Pablo? ... ¿Por qué esa postración, Nicanor?

Nicanor .—(Irguiéndose y adelantándose hacia el centro, cerca de doña Remedios que agachará la frente). ¿Postración, dijiste? Te equivocas. Nunca me sentí más fuerte, más enérgico. ¡Ojalá hubiera experimentado siempre igual firmeza de voluntad en mis resoluciones! Hoy que me habéis llevado a la ruina, a la humillación y a la vergüenza, hoy que está en riesgo de ser mancillado mi limpio nombre, alzo la frente al fin yo, el jefe de la familia, para ordenar, sin que nadie chiste: a Villapeña, mañana mismo; a Villapeña, que jamás hubiéramos debido abandonar. Todos, a Villapeña.

Ultimas Escenas de "Salus Populi"

Doña Mercedes.—¿Hasta cuándo sangre, Gabriel?

García Moreno.—¡Madre mía!

Doña Mercedes.—Vengo a arrebatarte una nueva víctima, a salvar a Viola.

García Moreno.—¡Señora!

Doña Mercedes.—¿No te basta haber inmolado a veintisiete guayaquileños?

García Moreno.—Hice justicia.

Doña Mercedes.—Fuiste esclavo de la ira, vengándote. Quiero contener ahora tu locura y salvarte de la responsabilidad que pretendes asumir ante Dios y ante los hombres.

García Moreno.—Madre, no insista.

Doña Mercedes.—Me oirás hasta que mueva a piedad tu duro corazón.

García Moreno.—Dios y la Patria me ordenan que sea implacable.

Doña Mercedes.—El Dios que invocas no es el que te enseñé a adorar durante tu plácida niñez, cuando te arrullaba en mi regazo y te decía tu bondad y misericordia. Nuestro Dios, el de tu honrado y piadoso padre, el mío, inculca el perdón de las ofensas y pone límites a la justicia humana.

García Moreno.—Obedezco a la voz de mi conciencia. Ella me ordena que desempeñe sin vacilación la misión providencial que el cielo me ha confiado para salvar a la Patria.

Doña Mercedes.—Te engañas. Obedeces ciegamente a tu ambición y a tu encono. Con criminales actos de crueldad no conseguirás la felicidad de la Patria.

García Moreno.—Señora, no se inmiscuya usted en mi conducta política. Perdonar a Viola fuera un acto de debilidad. Razón de Estado me lo prohíbe.

Doña Mercedes.—¡Razón de Estado! ¡Cuántos crímenes se cometieron invocándola! No rechaces la súplica de tu madre. Concédeme la vida de ese desventurado.

García Moreno.—Me duele no poder complacerla.

Doña Mercedes.—(Cuya manta cae al suelo) Gabriel, por la leche que has bebido de estos pechos, átiéndeme y perdona a Viola.

García Moreno.—El mismo, reconociendo su culpabilidad, se ha sentenciado a muerte. Una fuerza superior a las mías me ordena imperiosamente su inmolación... Morirá.

Doña Mercedes.—(Derramando lágrimas) ¡Hijo ingrato y despiadado!

García Moreno.—¡Perdón, madre!, perdón.

Doña Mercedes.—¡Ay! ¡Las imprecaciones del pueblo seguirán destrozándome el alma! Dicen que tienes entraña de hiena.

García Moreno.—El pueblo, injusto hoy, reconocerá algún día que en mi corazón hubo inagotable energía para engrandecer a la Patria, acabando con sus enemigos... (Se acerca a doña Mercedes, le toma la mano y se la besa). Aléjese, madre mía. Usted no puede dudar de mi respeto y cariño. Perdóneme que no la obedezca. (Recoge la manta que quedó en el suelo, y la coloca sobre los hombros de doña Mercedes, a la que acompaña hasta la puerta del foro y allí le besa la frente. Ella sale, llorando, trémula y cabizbaja). Mis enemigos han conseguido que hasta mi santa madre dude de mi abnegación a la Patria y me juzgue mal... (Alzando los ojos al cielo). ¡Dios mío, no me abandones en la santa misión de bienhechor del Pueblo ecuatoriano que me has impuesto! (El Padre Miguel, abriendo lentamente la puerta del foro, se detiene en el umbral).

Padre Miguel. —(Desde la puerta). Excelentísimo Señor, ¿da usted permiso?

García Moreno.—Venga, Reverendo Padre. (El Padre Miguel, en actitud humilde, se adelanta, quedando a cierta distancia de García Moreno). Llego oportunamente para confortar mi espíritu agobiado. Oiga hablar mi conciencia.

Padre Miguel. —Nada tiene que reprocharse el más preclaro, virtuoso y justo de todos los Jefes de Estado.



Vuestro nombre será ensalzado por las generaciones futuras hasta en países remotos.

García Moreno.—Usted conoce mis más íntimos pensamientos y sabe la obra de regeneración y engrandecimiento, de constante progreso que, mediante el auxilio divino, anhele llevar a cabo en nuestra desdichada Patria.

Padre Miguel.—Obra hermosa, magnífica.

.....

Martínez.—El Ilustrísimo Señor Obispo Aguirre os pide audiencia.

García Moreno.—Muy gustoso le recibiré... (Martínez va hacia la puerta) Aguarde, Capitán... (García Moreno toma, de su mesa de despacho, el pliego que había preparado y lo entrega al Capitán) Tan luego como Su Ilustrísima haya entrado, lleve usted al Señor Comandante General esta orden de pasar por las armas inmediatamente al convicto conspirador Viola. (Martínez, manifestando honda emoción, recibe el papel, se inclina y sale. Vuelve en seguida, deja pasar al Obispo y se retira. El Padre Miguel se ha apartado a la esquina de la sala, lado derecho. El Obispo entra, dándole la espalda. García Moreno se adelanta, dobla ligeramente la rodilla y besa el anillo pastoral. El Obispo pasea la mirada por la sala; ve entonces al Padre Miguel y éste se le acerca, se arrodilla y, a su vez, besa el anillo del Prelado, volviendo después a la esquina de la sala. García Moreno, indicando el sillón cerca de la mesa de despacho). Ilustrísimo Señor, dígnese tomar asiento... (El Obispo se sienta, García Moreno permanece en pie).

- Obispo* .—Excelentísimo Señor, vengo a implorar el perdón para Viola.
- García Moreno.*—Con dolor de mi alma, acabo de negárselo a mi atribulada madre.
- Obispo* .—Lo sé, y también que Guayaquil entero, consternado reprueba el terco rechazo de la súplica materna.
- García Moreno.*—Dios es mi único juez.
- Obispo* .—En su Santo Nombre digo a usted: Ya es demasiada sangre derramada. Los rebeldes han sido castigados con inaudita atrocidad. La sociedad se halla profundamente conmovida y clama por la vida de un culto y distinguido varón. Es indispensable que, en el corazón de usted, la misericordia se abra paso.
- García Moreno.*—No; no puedo ni debo acceder a la petición de Su Señoría. Ese hombre, que es un extranjero, indigno de la hospitalidad generosamente concedida, se ha declarado, con arrogancia, culpable de complicidad en esta torpe intentona de precipitar al país en la anarquía.
- Obispo* .—Su confesión, por altiva que haya sido, debe merecerle una atenuación en el castigo.
- García Moreno.*—Sepa Su Señoría que el plan de los revolucionarios fue asesinar me para volver a implantar en esta Católica República las prácticas de una escuela malvada. Convénzase de que esa gente trata de minar el edificio que, con la protección divina, he levantado. Piense que Viola es propagandista de infernales teorías que se fundan en la destrucción de todo principio católico para implantar el libre pensamiento. Exterminaré a una secta que yergue el imperio del mal en las tinieblas.

Obispo .—Anhelo, no menos que vos mismo, el triunfo perenne de nuestra santa religión católica; pero, el rigor excesivo de quien la predica y ampara nunca dará benéficos resultados.

García Moreno.—El perdón del criminal, en las actuales circunstancias, fuera traicionar la causa de Jesucristo. Para salvar al país de la anarquía, debo castigar inexorablemente, gobernar por mi propio juicio y asumir la responsabilidad de todos mis actos.

Obispo .—La causa de Jesucristo es de amor y conmiseración, no de exterminio y venganza. Considere, Excelentísimo Señor, el sublime ejemplo que el Redentor nos dio, tomando sobre sus hombros a la oveja descarriada; recuerde las palabras de dulzura que brotaron de los labios del Divino Maestro, amargados por la hiel que sus enemigos le dieron a beber. Medite que sólo a Dios, fuente de la vida, corresponde quitarla a voluntad. No llame usted sobre su cabeza la cólera celeste, disponiendo arbitrariamente de lo que no le es dado disponer y observe que son los hombres, sujetos a error, quienes hacen esas leyes, no siempre justas, con que satisfacen sus propósitos e inclinaciones, y hasta sus venganzas.

García Moreno.—Respeto profundamente al santo pastor de la grey a la que me glorío de pertenecer. Venerándole, desearía acatar siempre sus requerimientos. Gustosísimo le obedecería, inclinando mi alma a la clemencia, si el ejemplo terrorífico no fuera indispensable en la aurora de la organización política de un país. El Ecuador, amenazado en la integridad de su territorio por

la codicia de países vecinos, debe gozar de completa paz interna para ser fuerte y así respetado. Quien la altera comete un crimen de traición a la Patria. Viola merece la muerte, como la merecieron todos los cómplices de este odioso e insensato levantamiento. Viola morirá.

Obispo .—(Irguiéndose). No; no morirá, Excelentísimo Señor, si recordáis que, en el Sagrado Libro está escrito: “Nadie sea osado a quitar la vida a sus semejantes”.

García Moreno.—Su Señoría me abruma con su contundente argumentación. Confieso que al fin vacilo... Empiezo a creer, oyéndole, que mi conciencia sufrió una ofuscación... Mi espíritu serénase... Mi corazón se ablanda... Pero, no; dejaría de ser el justiciero que soy si perdonara... (Yendo y viniendo, con viva agitación, alcanza a ver, en su rincón, al Padre Miguel) ¡Ah! Había olvidado su presencia, Padre Miguel. ¿Escuchó todo lo que el Señor Obispo ha dicho? ¿Qué opina de su amonestación, aconsejándome clemencia?

Padre Miguel .—(Sin alzar la mirada). Excelentísimo Señor... *Salus populi*... (García Moreno se vuelve bruscamente hacia el Obispo que está mirando con triste asombro al Padre Miguel).

García Moreno.—¿Le oye Su Señoría? ... La salvación del pueblo exige que se cumpla la sentencia de muerte... (Se oye vibrar, en las campanas de las iglesias, el toque de difuntos hasta que el telón baje). Sólo el rayo podría paralizar mi brazo vengador. (Suena lejana la descarga del pelotón de ejecución. El Padre Miguel une las manos orando).

Obispo .—(Horrorizado). ¡Jesús!

García Moreno.—(Impasible) Viola fue ya fusilado... Ruegue por su alma.

Obispo .—(Muy tristemente, yendo a la puerta). Rogaré también al Todopoderoso porque no se cumpla en vos su tremenda profecía...

García Moreno.—(Altivo). Si el yerro asesino me derriba, caeré, diciendo: ¡Díos no muere!

Escenas del Cuadro Primero de "Charito"

.....
Alberto .—Esa gitana es Charito
que, muy graciosa y ligera,
al compás de las guitarras,
tañendo las castañuelas,
cimbra su cuerpo flexible
esbelto cual la palmera.

Edmundo.—Y, en el mantón de Manila,
caprichosamente envuelta,
con el sombrero de chulo
inclinado hasta las cejas,
baila los tangos lascivos,
sin ofender la decencia.

Alberto .—Y los cantares flamencos
plañe como hábil maestra
o improvisa tiernas coplas
en jotas y peteneras.

Edmundo.—Desde la Sierra Nevada
hasta la Sierra Morena,
los ecos la proclamaron,
entre gitanas la reina,
sin que jamás a Charito
la envidien sus compañeras

la fama de hermosa y hábil,
porque con todas es buena.

Flavio .—Tras de asombrarse en la Alhambra
y deleitarse en la vega,
¿quién, de Granada divina,
sin un suspiro se aleja?
Será más hondo el suspiro
cuando en el alma se lleva
a la preciosa gitana
que, con gracejo, en la cuesta
del Sacro Monte predijole
larga vida, buena estrella,
y los trebejos de cobre,
fabricados en su cueva,
obsequióselos en cambio
de unas menudas monedas.
A las llamas de sus ojos
¿qué corazón no se quema?
y ¿quién a su dulce aroma,
no se embriaga y se enajena?

Alberto .—Revelas, en tu entusiasmo,
qué la singular doncella
te impresionó.

Edmundo.—Como a todos
los que creyeron y contemplan.

Flavio .—La seguí, más de una tarde,
por esta umbrosa Alameda,
poblada de ruseñores
que tiernísimos gorjean
cuando ven, bajo sus nidos,
el ángel de esa morena,
y donde las claras fuentes
que el aire estival refrescan,
alegremente susurran
al oír los pasos de ella,



FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
BIBLIOTECA



porque anhelan ser espejos
de su gracia y su belleza.

(Se oye a Charito que llega, cantando).

Charito .—(Entre bastidores).

En el fondo del alma
tengo una pena,
tan secreta que nunca
se oyó mi queja,
y tan grande que, a veces,
¡ay! bien quisiera
a quien puede aliviarla,
decir mi pena.

Alberto .—¡Albricias! Ella es, Charito,
la que a este sitio se acerca.

Edmundo.—Antes que llegue, me alejo.

Flavio .—¿No te agrada su presencia?

Edmundo.—(Riéndose)

Imito al juicioso Ulises;
cuando asoman las sirenas,
no me expongo a sus hechizos.
Abur; os dejo con ella.
(Sale por la izquierda)
(Charito se presenta muy risueña)

Charito .—(Muy amable)
Señores, felices tardes.

Flavio .—¿Adónde bueno la perla
de las garbosas gitanas?

Charito .—Aunque yo no le merezca,
el bondadoso piropo
se agradece muy deveras.
Al hotel Washington Irving,
donde, rumboso, se hospeda
un Soberano de la India,
iré con mis compañeras,
después que haya anochecido,

a cantar coplas flamencas
o a bailar jotas y tangos
por complacer a Su Alteza
que mucho me favorece
llamándome a su presencia.

Flavio .—Ese monarca no sabe
que la paz del alma arriesga,
sometiéndose al conjuro
de una gitana hechicera.

Charito .—¡Jesús! Qué galante siempre,
gustas de brindar canela.

Alberto .—Ten piedad y en él no claves
esas tus pupilas negras
cuyos rayos electrizan
los pechos y los incendian,
que, en todos los corazones,
burlándolos, haces presa.

Charito .—(Graciosa)
Si os contáis entre mis víctimas
bien está que os compadezca.

Flavio .—Compadezco yo al monarca
que, desde lejana tierra,
su corazón te ha traído
y tu poder no sospecha.

Alberto .—Su capricho, a tu vez, témelo,
si, a impulso de pasión ciega,
se le antojara llevarte
a ser, en la India, una reina.

Charito .—(Soltando una carcajada)
Nada temo que, en el mundo,
no hay rey con poder y fuerza
bastantes para alejarme
de Granada y de mi cueva.
(Sale, airosa, por la izquierda,
cantando).

En el fondo del alma
tengo una pena,
una pena tan grandé
como secreta...

(La voz va apagándose).

Alberto .—Si quieres acompañarme,
irás, siguiendo sus huellas;
el monarca indio es mi amigo
y, con suma complacencia,
nos hará ver como brilla,
fascinándole, esa estrella.

Flavio .—Vayamos, aunque mañana,
de haber ido me arrepienta.

Síntesis: Este escritor guayaquileño, llena un período bastante extenso y poco conocido aún en las letras ecuatorianas, con su vocación literaria iniciada a los doce años de edad. Sus primeros pasos son en idioma francés. Ya en 1882, publica: "Notes de mon Carnet", una serie de crónicas que salen a la luz en Gante, Bélgica, para luego entre prosa y poesía, ir expresando sus calidades, todas ellas saturadas de emoción.

Es apenas en 1916 cuando se inclina por el teatro, durante el tiempo en el cual la Primera Guerra producía su hecatombe en los campos europeos. Estrena sus obras en los salones de su mansión en París y desde aquella época esta nueva inquietud es su meta preferida. Al llegar al Ecuador pone en las tablas su primera obra, cuando contaba ya sesenta y tres años de edad, el 26 de agosto de 1922, escenificaciones continuadas tanto de sus obras escritas en Europa, como las posteriormente creadas en el país.

Adquiere pronto el ritmo de la construcción dramática, esa difícil estructura del teatro tan diferente

a las otras actividades artísticas y nos entrega piezas, que para su época tenían un relativo valor. Es el tiempo del romanticismo, del argumento impresionante, conmovedor de públicos, una mezcla de amores trágicos y escenas desgarradoras. Pero Víctor Manuel Rendón no se acopla a esta técnica en totalidad, no siente ese teatro de crudo realismo y al contrario, en sus dramas trata más bien de expresarse con cautela, con menos sensibilidad patológica, para darnos, aún en sus piezas de enunciados amargos, un teatro espontáneo, fluído y normal. En sus comedias hay una alegre caricatura a los convencionalismos, a las petulancias y un gusto fino por lo intrascendente, llevado con sagacidad y buen humor.

Al final de sus años, cuando escribe sus sainetes para los colegios, ya la senectud ha hecho presa de su clara inteligencia y nos da pasos de comedia sin ningún valor.

De sus obras, las más elocuentes, las mejor tratadas son sin duda: "El Ausentismo", "Las Tres Victorias", "Hoy, Ayer y Mañana" y "Salus Populi", esta última de realismo impresionante, aunque recargada de parlamentos largos y discursivos, interesante por el hecho histórico y por su calidad esencial de pieza dramática. En efecto, este dramatismo está bien acentuado, con escenas cortantes, sin exageración, porque el momento desarrollado, de por sí, constituye una tragedia.

Según lo confiesa el mismo autor, sus obras fueron estrenadas en otras ciudades de Europa, tal es el caso de "Ayer, Hoy y Mañana", pieza que: "...después de estrenada en Guayaquil, fue plagiada, vertida al alemán y representada en Alemania".

Sólo dos dramas los escribe en verso: "Cuadro Heroico" y "Charito", descontando, como ya habíamos

indicado: "Nuestras Hermanas Latinas", traducción de una obra de autor francés, con el mismo título. Esta pieza, cuadro alegórico, fue estrenada en Guayaquil, el 21 de Enero de 1925, por un grupo de alumnas de un colegio particular.

Casi todas sus obras podríamos tildarlas de tendencia extranjerizante, pero esto es disculpable, por el tiempo y el lugar en los cuales fueron escritas, respondiendo al ambiente donde toda su vida pasó el autor, a excepción de "Salus Populi" y sus últimos sainetes. Si fuera el caso hacer una crítica más severa de su extranjerismo, de su falta de ambiente nacional, esta crítica caería por su peso, por cuanto lealmente sus piezas corresponden a la acción de la retaguardia post-bélica vivida en Francia en el tiempo en el cual el autor se iniciaba en el teatro. Todas sus primeras obras están sujetas a esta temática. Y tan fiel es el ambiente en el cual vive, que a su retorno al país, escribe a la vez dramas de acuerdo al panorama del suelo natal.

La obra de Víctor Manuel Rendón es necesario analizarla con detenimiento, dadas sus características de hombre múltiple en diversas actividades literarias. Su nombre merece ser conocido, debe entrar en las páginas de nuestras preceptivas, por los indiscutibles méritos de los cuales es poseedor.

1919

EMILIO UZCATEGUI

Muy joven, en el tiempo de su especialización de maestro en la República de Chile, compuso dos obras



teatrales, dos comedias a modo de operetas, utilizando la música de grandes compositores y otros compases de su propia iniciativa. Su primera pieza lleva un título en portugués: "A Grande Recepção a os Estudantes Brasileiros" y la segunda: "La Condenación de Faustina", ambas estrenadas en ese año, pero no editadas aún. Como Emilio

Uzcátegui lo explica en una misiva que nos fue enviada: "...se pueden denominar operetas o astrakanadas musicales", productos como se comprende de un entusiasmo juvenil. No hemos podido leer los originales y el comentario subsiguiente lo tomamos de los mismos conceptos vertidos por el autor.

1) A GRANDE RECEPCAO A OS ESTUDANTES BRASILEIROS

Número de Actos: Uno, más un Prólogo.—Número de Cuadros: Tres.—Número de Personajes: Catorce, más un Coro.—Acción: En Santiago de Chile.—Epoca: 1919.—Carácter: Comedia.—Expresión: En prosa.—Estrenada: El 2 de Enero de 1919.—Lugar: En Santiago de Chile.—Compañía: Aficionados.—Inédita.

Argumento: Juan de Dios, muchacho tonto y ridículo, pretende pasar por listo. Aparece en tono festivo, antes de levantarse el telón, para dar algunas explicaciones. Ya en escena va al patio de un establecimiento de enseñanza, donde Alberto, otro estudiante,

prepara un discurso, siendo interrumpido constantemente por Juan de Dios, en un juego de palabras. Llega un tercer alumno a quien Juan de Dios le propone divertirse, nombrando a un santo y arrancándose por cada nombre un pelo de la cabeza. Alberto, quien no es tonto, nombra a las Once Mil Vírgenes y ante las protestas de Juan de Dios, le arranca mechones de cabellos.

Suena la campana, salen otros alumnos y se esparcen por el patio, comentando en broma las peripecias de Juan de Dios. En ese momento entra un profesor viejo y estrafulario y advierte a los estudiantes sobre la manera como darán los discursos en la fiesta programada para esa noche.

Ya en el teatro, el Profesor da los últimos toques para la función, en el momento en el cual entra Juan de Dios a informarle la llegada de los estudiantes brasileños. En efecto, con la presencia de ellos, comienzan los actos programados, pero al hacer uso de la palabra, estos estudiantes se desenvuelven en un idioma incomprensible. En este instante hacen su aparición los verdaderos brasileños, pues, los anteriores resultaron ser turcos vendedores de baratijas. La función prosigue con un discurso de Alberto lleno de lugares comunes de tipo patriotero, ridiculizando a quienes se dedican a estas actividades, y por último los brasileños toman la palabra, para en su idioma, hacer una serie de equívocos cómicos.

En la casa de Alberto, su madre, su hermana y un viejo amigo comentan las noticias políticas del diario. En ese momento entra su hijo, quien trae a dos estudiantes brasileños y a su viejo Profesor a cenar. Ante las protestas inútiles de su madre, se inicia la fiesta en la cual el viejo Profesor la enamora y uno de los muchachos hace lo propio con la hermana de Alberto. Las

dos bodas en camino son festejadas con mucho licor y alegría.

Análisis: A base de este argumento y con la intercalación de las piezas musicales, el autor nos da un retazo ambiental de la vida de los estudiantes. La trama es variada, ágil y en plan de comicidad, verdadera intención de la obra, la cual se cumple sin mayores esfuerzos.

2) LA CONDENACION DE FAUSTINA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Nueve, más Coro y un cuerpo de baile.—*Acción:* En Santiago de Chile.—*Epoca:* 1925.—*Carácter:* Comedia. *Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 18 de Abril de 1925.—*Lugar:* En Iquique.—*Compañía:* Aficionados.—Inédita.

Argumento: Don Florentino, un viejo verde, se pasea por el parque en busca de lances amorosos. Se le aproxima una dama de su edad, perteneciente al Ejército de Salvación, la cual trata de convencerle recitándole versículos bíblicos. En ese momento entra Malvina, muchacha coqueta, quien se acerca a Florentino en plan amoroso, mas a poco llega un joven, que es aceptado por Malvina. La dama del Ejército de Salvación, al contemplar el amor de los jóvenes, siente renacer en ella su juventud, mientras un grupo de muchachas la rodea cantando en son de mofa. En tales circunstancias se escucha la voz de una gitana anunciando la buenaventura. Faustina se hace predecir el futuro y conoce que un joven guapo se enamorará de ella. Florentino trae al doctor Voronoff, quien da a Faustina el elixir de la juventud, y ella, ebria de ilu-

sión, cae en un sueño gritando: ¡Aleluya! Su sueño es una verdadera pesadilla: sátiros, diablillos y murciélagos bailan a su torno. Entra Florentino y besa a la dama, la cual despierta eufórica, siempre pronunciando sus frases bíblicas.

Enloquecidos de amor, Florentino y Faustina se besan, siendo observados por un guardia, el cual anota algo en su libreta. Entran luego Malvina y su novio, mientras Florentino busca a la dama, quien ha desaparecido. Por último, llegan a la escena el guardia con un sargento y acusan a los dos viejos de desacato contra la moral, por besarse en un lugar público. Tras las explicaciones consiguientes, el sargento falla, condenándolos al matrimonio y al amor por el resto de sus vidas. La comedia concluye con una canción de felicidad.

Análisis: Un argumento frívolo, en el cual el autor realiza con mucho divertimento y buen humor una pieza agradable, moviendo a sus personajes con quienes crea leves conflictos que los soluciona con rapidez, como lo demanda la intención de la obra. Quizá el reparo lo encontramos en la arbitraria entrada y salida de personajes, sin mucha lógica. Sin duda el autor, por falta de experiencia, o por causas ignoradas, no pudo solucionarlo de otra manera. Todo esto es disculpable, por tratarse de una pieza sumamente liviana, con el fin exclusivo de entretener.

Síntesis: Lamentamos no poder hacer una transcripción de pasajes de estas obras, por no disponer de los originales. Sin mayor conocimiento de las mismas creemos que el ambiente es apropiado y el conjunto temático de acuerdo con el fin propuesto. Los diálogos sin duda fueron movidos, con arreglo al carácter de los personajes y todo el desarrollo en consonancia con la

alegría demostrada en ellos, matizados con selecciones de obras musicales de renombrados compositores, como Wagner, Bizet, Boito, Puccini, Schubert y otros más, según nos refiere el autor.

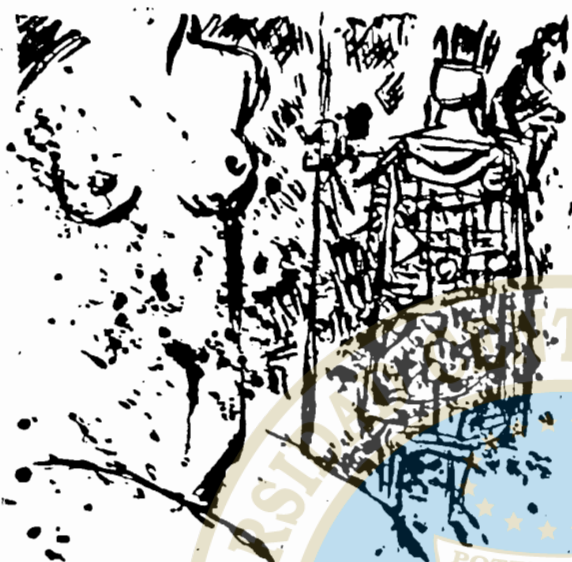
DRAMAS HISTORICOS

La República de Colombia, por medio de sus entidades culturales, abrió un Concurso Dramático Internacional, en conmemoración del Primer Centenario de la Batalla de Boyacá, el 7 de Agosto de 1919. Varios escritores ecuatorianos se dieron cita en este evento de repercusión literaria, enviando sus producciones, que debían versar sobre temas históricos de cualquiera época. Es gracias a esta iniciativa como el teatro ecuatoriano se enriqueció de piezas sobre personajes de nuestras gestas aborígenes y sobre los hechos heroicos de los primeros conquistadores, o, como veremos adelante, se basaron en páginas de nuestras luchas de independencia. Más tarde, otros cultores continuaron con la misma temática.

Este período dramático-histórico, encaja bien en el romanticismo teatral, por la intención de las piezas elaboradas, sus argumentos y ciertas libertades de imaginación introducidas en las tramas, para darlas vivacidad e interés, libertad sin la cual la obra histórica vertida a la escena, se transforma en un espeso y aburrido dialogar, sin las características de movimiento, que este arte demanda.



JUAN FELIX PROAÑO



Religioso riobambeño, apasionado por la arqueología y los estudios históricos, Dean de la Catedral de su ciudad natal, socio correspondiente de la Academia Nacional de Historia, escribió dos piezas teatrales con temas de exclusiva tendencia aborigen: "Quizquiz", sobre la vida del famoso General quien luchó contra los conquistadores y "Condorazo", dramatización del Régulo de Puruhá, conocido en las páginas de nuestra historia india. Sus estudios arqueológicos le llevaron al análisis de las leyendas de la provincia de la cual era originario, donde se presume la existencia de la "Cueva del Cóndor", un sitio perdido a los pies del monte Chimborazo, relato común entre los indígenas, templo de los puruháes, y en el cual sacrificaban doncellas en honor al cerro nevado. Alguien llegó a descubrirla por casualidad, y sin poder conservar la ruta que conducía a ese paraje, volvió a perderse su localización, para entrar nuevamente su existencia en el camino de la leyenda. El Padre Proaño, deseoso de mantener vivo el relato, sitúa parte de su primera obra dramática en este santuario idólatrico de los veneradores del imponente Chimborazo, dios de los pueblos asentados en sus contornos.

1) QUIZQUIZ o DESASTRE DE UNA RAZA

Número de Actos: Cinco.—*Número de Personajes:* Veinte y dos, más soldados, mensajeros, adivinos y Pueblo.—*Acción:* En la Fortaleza de Cacha, en un templo indígena de Riobamba y en la “Cueva del Cóndor”.—*Epoca:* 1534.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 12 de Noviembre de 1920.—*Lugar:* En Riobamba.—*Compañía:* Cuadro de Declamación del Conservatorio Nacional de Quito.—*Publicada:* Riobamba.—*Editorial:* Impreso por J. A. Moreno.—*Imprenta de “El Observador”.*—1919.

Argumento: Los jefes príncipes del Reyno de Quito se reúnen en la Fortaleza de Cacha, donde comentan la muerte infame de Atahualpa. La viuda de éste, Cori-Duchicela, ha perdido la razón y llega acompañada por Cisa, una doncella de sangre real, a quien uno de los jefes quiere sacrificar al Chimborazo, para aplacar la ira de su dios. Entra un cacique y les comunica que Alvarado avanza desde el mar, mientras reciben un mensaje del General Quizquiz, quien les indica viene con sus tropas, conduciendo los cadáveres de Atahualpa y Calicuchima.

Se realizan en la plaza los funerales del Rey y su General, en el momento en el que Quizquiz se dispone, luego de las ceremonias, a enfrentarse contra Benalcázar, llegado desde el Perú. Los restos de Atahualpa y Calicuchima son conducidos al Templo de Pachacámac.

Mientras tanto en la “Cueva del Cóndor”, al pie del Chimborazo, se prepara el sacrificio de Cisa. En espera de ella, escuchan sobrecogidos una serie de ecos subterráneos y se les presenta de pronto la sombra de Atahualpa, quien les pide venganza. Ellos se lo prometen, cuando Cisa, casi desmayada, es conducida

al sitio del holocausto. En el preciso momento de su inmolación, asoma Cori-Duchicela, la cual les arranca de las manos a Cisa, amenazando a los brujos con atravesarles el pecho de un lanzazo y éstos huyen despavoridos.

En el Templo del Sol de Riobamba se invoca la protección de Pachacámac, pidiéndole que Quizquiz derrote a los españoles en la batalla empeñada en Tio-cajas. Al mismo tiempo el volcán Tungurahua empieza a hacer erupción, lo cual provoca el pánico en los ejércitos indios, dejándoles a los españoles avanzar, quienes invaden el Templo de Pachacámac y toman prisionera a Cisa. Ella implora la dejen en libertad, y lo consigue gracias a la intervención del Padre Fray Marcos de Niza. Es entonces cuando un soldado español trae la noticia del cercamiento por los indígenas y, Benalcázar decide dar la batalla.

En la fortaleza de Cacha esperan los jefes indios el resultado del combate. Al principio llegan datos del triunfo de sus tropas, para luego conocer su derrota. Quizquiz entra abatido y jura seguir peleando hasta el fin, pero un hermano bastardo de Atahualpa, Huayna-Palcón, propone hacer la paz con los españoles. En la disputa entre éste y Quizquiz, el primero indignado y colérico, atraviesa con una lanza el pecho del General y Quizquiz muere.

Análisis: El argumento de la pieza trata de presentar en forma ajustada a la leyenda, el episodio recogido por la historia de la muerte de Quizquiz, después de su batalla contra Benalcázar. El resto es una fantasía basada en tradiciones, dramatizada con mucho acierto. Sin embargo los diálogos están recargados de consideraciones de todo orden, bastante fatigantes. El lenguaje empleado por los indios es demasiado pulcro, con una serie de afirmaciones erróneas, incon-

gruencias fuera de tono: hablan del banano, cuando sabemos fue importado a América con posterioridad a la conquista, se refieren a los nombres de los españoles, como si los reconocieran a todos y en realidad, apenas si tenían ligerísimos contactos con ellos, comentan sobre Monteczuma y Cortés, personajes a los cuales nuestros aborígenes los desconocían totalmente.

Pese a estas incongruencias e ingenuas alusiones, la obra nos da un panorama bastante fiel del momento histórico y heroico de la conquista del llamado Reino Puruhá.

2) CONDORAZO

Número de Actos: Cinco.—*Número de Personajes:* Veinte, más embajadores, pajes, soldados, adivinos y Pueblo.—*Acción:* En la selva oriental, en Quito, en Liribamba.—*Epoca* 1350.—*Carácter:* Comedia.—*Exposición:* En prosa.—*Publicada:* Riobamba.—*Editorial:* Tipografía y Encuadernación de la "Prensa Católica".—1925.

Argumento: El Shyri, rey de Quito, va de cacería a las selvas del Antisana, en compañía de sus nobles y de su hija única, Toa, quien no desea casarse con el pretensioso Chumba, prefiriendo el suicidio. Durante la cacería son tomados prisioneros dos jóvenes jíbaros, éstos entablan amistad con Toa y sus doncellas, quienes embriagan a los guardias con un somnífero y huyen con los jíbaros hacia las selvas del Pastaza.

Al cruzar este río les sorprenden algunos caciques, y éstos les relatan la muerte del padre de los dos mozos, el Cacique Agoyán. Además les revelan que Tiquirumbi, el mayor de aquéllos, no era en verdad hijo de Agoyán. La noticia les produce estupor, en ese momento los soldados del Shyri los cercan y conducen prisioneros a Quito.

El Shiry decide matar a los secuestradores de su hija, pero en ese instante llega Tungura, hermano de Tiquirumbi, quien revela que éste es hijo de Condorazo, rey de Puruhá, entregado al cacique Agoyán desde pequeña edad, por el temor al cumplimiento de un sueño por el cual su hijo le destronaría. Bajo el brazo de Tiquirumbi hay una señal: la garra de un león, reconocida por Runtu, la nodriza, llegada en esos mismos momentos a Quito, en pos de Tiquirumbi.

Chumbu trata por todos los medios de matar a éste, ya transformado en Duchicela, hijo del rey de Puruhá, Condorazo, pero el Shyri le perdona la vida, al ver el romance entre él y su hija Toa. Es entonces cuando llega una embajada de Condorazo, pidiéndole a Toa como esposa de su hijo, a fin de juntar en un solo reino tanto a Quito como a Puruhá. El Shyri acepta complacido y ordena la boda.

Condorazo con esta estratagema, cree que su sueño no llegará a cumplirse y él seguirá reinando tranquilamente, mas recibe la noticia por la cual su hijo Duchicela, en compañía de Toa y seguidos por un gran ejército, invade ya sus dominios. Condorazo trata de defenderse, pero dada su vejez, recibe el consejo de no hacerlo. Decepcionado va a precipitarse en un cerro vecino, mientras Duchicela y Toa, aclamados como reyes, toman posesión del país.

Análisis: Drama con sabor a historias importadas de tipo cortesano. Si en verdad, según el historiador Velasco, se realizó la boda entre Duchicela y Toa, y Condorazo se suicidó, el resto del argumento tiene una trama ingenua y forzada, sin calidades, inferior en todo concepto a la primera pieza del autor. Presenta muchos errores de tipo expresivo en los diálogos, y la inventiva desbordante, empequeñece hasta minimizar, el hecho histórico propiamente dicho. Condorazo, por quien así

se denomina el drama, apenas si se hace presente en las últimas escenas, como un relleno de la farsa, sin que se cuente con él durante toda la obra. No existe concate-
nación ni lógica entre el primer acto y los subsiguien-
tes, escritos sin estructura teatral valorable.

Transcripción:

Ultimas Escenas del Ultimo Acto de "Quizquiz"

Cachulima.—Venid a mis brazos, invencible Quizquiz, gloria de nuestra raza; venid Huayna-Palcón, hermano de Atahualpa: vuestras hazañas y victorias en el Cuzco ha traído la voz de la fama hasta los últimos confines del Reino de Quito: seréis la admiración de los siglos venideros. Mas, decidme, ¿por qué fatalidad la suerte no os ha sido propicia en Tiocajas y en Liribamba?

Quizquiz .—Son reveses de la fortuna, peripecias de la guerra. En ambas batallas nos faltó la luz del día, no la fuerza al brazo.

Cachulima.—¡Oh, gran Quizquiz! ¿ha concluído todo?

Quizquiz .—No, Señor de Cacha.

Huaina-

Palcón .—Todo ha concluído.

Quizquiz .—Perdonad, Príncipe Huaina-Palcón, que no estemos de acuerdo sobre este punto.

Cachulima.—¿Qué pensáis hacer?

Quizquiz .—(Con énfasis) ¡Vencer!

Huaina-

Palcón .—Ya es tarde (con displiscencia).

Quizquiz .—Sangre de Cacha-Duchicela corre por vuestras venas; los guerreros de Atahualpa somos indoma-

bles; yo prefiero morir en el último combate, antes que arrastrar vivo la ignominia del esclavo.

Huaina-

Palcón .—¿Con qué tropas?: nuestro ejército está desbandado.

Quizquiz .—Nos retiraremos a la cordillera; allí nos haremos fuertes en las breñas del Tungurahua, del Cápac-hurco y del Cubillín.

Huaina-

Palcón .—¿Con qué nuevos refuerzos contáis?

Quizquiz .—Se han despachado mensajeros a las tribus aliadas de jívaros del Pastaza, del Palora y del Sangay; que acudan con presteza si no quieren ser esclavos de los extranjeros (rumores de aprobación). Nuestro ejército valeroso, una vez recobrado del pánico inesperado del volcán, volverá con más vigor a las armas.

Huaina-

Palcón .—Muerto el Emperador Atahualpa, no podéis ya contar con elementos vigorosos para continuar la guerra: todo está perdido.

Quizquiz .—Durante veinte años he gobernado el Reino de Quito, como Primer Ministro de toda la confianza de Atahualpa, y tengo en mis manos todos los resortes de la administración, de la hacienda pública y de la milicia.

Huaina-

Palcón .—Son delirios, General; vuestro ardor bélico os llevará más allá de los límites de la prudencia; somos perdidos, y para siempre. Hasta los volcanes combaten a favor de los cristianos.

Quizquiz .—Ilustre Príncipe, seréis vos el sucesor en el Imperio; no deshonréis con vuestras palabras la sangre de Atahualpa y del indomable Cacha; resistiremos hasta que se sequen las nieves del Chimbo-

razo, hasta que cesen de correr las aguas del Pastaza. Vengar debemos la muerte de nuestro soberano y la de Calicuchima; mientras aliente nuestro pecho, juremos por el Sol acabar con los extranjeros: ¡salvemos la raza y muramos con gloria!

*Huaina-
Palcón*

—Una fatalidad implacable está contra nosotros; luchamos contra un imposible, General, son delirios, repito, es insensatez resistir por más tiempo. Hagamos la paz con los blancos, y ellos nos ofrecen a combatir al traidor Rumiñahui: durante el combate recibí este mensaje y ofrecimiento del jefe de los cristianos: hagamos la paz con ellos.

Quizquiz

—Si os fiáis del ofrecimiento de los extranjeros, habréis caído en sus lazos. Recordad cómo sacrificaron al gran Moctezuma en Méjico, a Atahualpa y a Calicuchima en Cajamarca, con palabras de amistad fingida, con ofrecimientos que no cumplieron. Ellos, ellos se adueñarán de nuestras tierras, de nuestros tesoros y nos harán sus esclavos: ¡sí! ¡y llegaremos a perder nuestra personalidad de hombres! Nuestra raza está amenazada de muerte. ¿No agotaremos hasta el último sacrificio por salvarla?; prefiero yo que los blancos pasen por sobre mi cadáver.

*Huaina-
Palcón*

—(Con desprecio) No más delirios insensatos e impertinentes: sois por demás testarudo en vuestras resoluciones.

Quizquiz

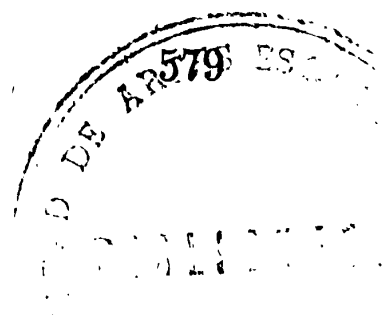
—Me insultáis, Príncipe; ¿así pagáis mis servicios al Imperio? Soy vencedor de Huáscar.

Todos

—¡Sí, sí, vencedor! (rumores).

*Huaina-
Palcón*

—Pero también vencido, en Tiocajas y en Liribamba.



Quizquiz .—Me admiro que me echéis en cara esas retiradas, que no derrotas. Estábamos ya de triunfo; mas el volcán, la obscuridad, lo inesperado, lo desconocido, desconcertaron al ejército. Me iba quedando solo, vos lo sabéis perfectamente...

*Huaina-
Palcón*

.—Vuestra obstinación ha hecho derramar mucha sangre, sin éxito: ¿queréis sacrificarnos a todos a vuestra vanidad guerrera?

Quizquiz .—Os he dado muchas glorias y muchos tesoros en el Cuzco; ¿me reprocháis mis sacrificios por la gloria de Atahualpa, vuestro hermano? (con amargura) ¡Sólo esto faltaba a mi infortunio!

*Huillac-
Huma*

.—Calmaos, Príncipe Huaina-Palcón, y que la serenidad y la prudencia presidan vuestras deliberaciones. Y vos, invencible Quizquiz, gloria y sostén del Imperio de los Incas, reflexionad despacio sobre un punto tan grave. Parece ser ya llegado el tiempo de que se cumpla la antigua profecía del hombre blanco barbado, de Viracocha.

(Rumores y pareceres diversos entre los Curacas que se hallan presentes; unos quieren la paz, otros piden la guerra, haciendo sonar sus picos y rodela).

Quizquiz .—Mientras me quedan el brazo y el corazón, ¡juro por el Sol, que haré la guerra a los invasores blancos que nos humillan!

*Huaina-
Palcón*

.—Sacerdote Huillac-Huma, aconsejad más prudencia y más cordura al General Quizquiz, que nos sacrifica a sus delirios.

Quizquiz .—La cobardía es mala consejera en la guerra.

*Huaina-
Palcón*

.—Reportaos, General: ¿nos tratáis de cobardes? Habláis con un hijo de Huainacápac y hermano de

Atahualpa, hijo del Sol como ellos: podría pesaros vuestro atrevimiento (golpeando la rodela con la lanza).

Quizquiz .—(Mostrando el pecho) Matadme, Príncipe, aquí tenéis mi pecho, pasad este corazón que tantas glorias ha dado al Imperio y a toda la raza: matadme, no quiero vivir entre cobardes.

Huaina-Palcón .—(Amenazándole con la lanza) Recoged esa palabra.

Quizquiz .—No la recojo (alármanse todos, se interponen, rumores).

Huaina-Palcón .—¡Pues, muere insensato! (Le arroja la lanza, y cae Quizquiz tambaleando en brazos de los demás Curacas).

Todos .—¡Alahú! ¡qué horror! ¡a nuestro General!... (con los brazos levantados).

Unos .—¡Muera el bastardo!

Otros .—¡Murió el Imperio!

Otros .—¡Murió la raza!

Otros .—¡Paz! ¡paz!

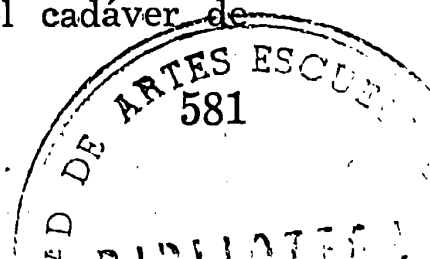
Otros .—¡Guerra! ¡guerra!

Otros .—(Se amotinan) ¡Muera el bastardo!

Huillac-Huma .—(Interponiéndose) Respetad al hijo del Sol.

(A Quizquiz agonizante sientan en un sillón, sosteniéndole. Huaina-Palcón se pasea agitado, en silencio, con los brazos cruzados, lanzando miradas de soslayo y como de susto a Quizquiz, que se halla expirando en brazos de los Curacas. Un momento de estupefacción en todos. Se oyen gritos y lamentos dentro de la fortaleza).

Huaina-Palcón .—(Se para, contempla un momento el cadáver de



Quizquiz: lanza un grito de dolor y se arroja a abrazar el cadáver) ¡Alahú!... ¡Alahú!... ¡Desgraciado de mí! ¡qué es lo que he hecho!

Cachulima.—¡Ay!... ¡Quizquiz se muere!... Sacerdote del Sol, salvemos a Quizquiz (cae desmayado).

Huaina-

Palcón

—(Abrazado del cadáver) ¡Quizquiz, gloria del Imperio y de la raza, qué es lo que he hecho!... ¡Perdonadme, Quizquiz!... ¡perdonad este error, esta locura, esta fatalidad! Nobles Curacas, ¡tened compasión de mí!... ¡salvad al hombre más grande del Imperio! ¡Soy un desgraciado!... ¡yo moriré de dolor!...

(Gritos de horror y de angustia de los Curacas; Huaina-Palcón queda abrazado del cadáver de Quizquiz. En este momento sale precipitada la reina loca del interior de la fortaleza, seguida de Cisca y de las otras vírgenes que tratan de contenerla).

Síntesis: La obra "Quizquiz", recibió Mención Especial Honorífica en el concurso ya indicado de la vecina república colombiana. Indudablemente, pese a sus defectos, se halla mejor elaborada que la pieza titulada: "Condorazo". En general, la temática histórica, mezclada a la leyenda, hacen de estas dos producciones los primeros intentos en el género, con el fin plausible de levantar la nacionalidad aborígen, fuente de nuestra estructura política y social. Los indios, como personajes, no responden a su natural condición, ni el diálogo puesto en sus labios, cristaliza la forma expresiva de los mismos. El mérito estriba en la temática empleada, esfuerzo de nuestro teatro por sentirse más li-

gado al ancestro indígena, lo cual abre el camino a futuras realizaciones dramáticas sobre el mismo ambiente.

LUIS PAZ Y MIÑO



Oficial del ejército ecuatoriano, envió al Concurso Internacional ya citado, una obra dramática escrita en verso, que mereció Medalla de Oro, por la Sociedad Autores de Colombia, patrocinadora del mencionado certamen. El profesor Sixto María Durán compuso a su vez una pequeña melodía indígena para la misma obra, consistente en

un solo de flauta. Su pieza evoca la gesta de Pizarro y sus compañeros en la famosa Isla del Gallo y luego en la Gorgona, frente a las costas colombianas, cuando se decidió la conquista del Perú. Su título: "Los Aventureros", se acopla perfectamente al hecho relatado.

LOS AVENTUREROS

Número de Actos: Cuatro.—Número de Personajes: Doce, más oficiales, marinos, soldados e indios.—Acción: En Playas de Atacames, islas del Gallo y Gorgona.—Epoca: 1533 (?).—Carácter: Comedia.—Expresión: En verso.—Publicada: Quito.—Editorial: Imprenta Nacional.—1919.

Argumento: Pizarro, Almagro, Ruiz y otros españoles, se hallan detenidos en las playas de Atacames, al Norte del Ecuador, donde han aprisionado a Andacocha, indio aguerrido, quien les da por rescate de su libertad, un collar de esmeraldas. La tropa española protesta por falta de alimentos y desea retornar a Panamá. Pizarro procura dominarles ante el creciente murmullo que hace presa en ellos.

En la Isla del Gallo, Pizarro traza con su espada en la arena la famosa raya del Destino, la cual la cruzan los trece de la fama. El resto se embarca rumbo a Panamá, en el barco enviado por el Gobernador al mando de Tafur. Entre los que se quedan, se halla Erminia, hija del Gobernador y enamorada de Ruiz, junto a Sulima, Princesa india, hermana de Andacocha, quien ama al soldado Jerez.

En la Isla Gorgona, Erminia delira atacada por la fiebre, buscando a Ruiz, Capitán del navío, Sulima vela por ella, pero en el fondo ansía vengarse de los españoles, por la muerte infame dada a su hermano Andacocha. Rivera, un soldado enamorado de Erminia, pacta con Sulima un plan por el cual, él se presentaría en la noche simulando ser Ruiz. Sulima acepta ayudarle, pero el plan falla, porque Erminia, pese a su delirio, reconoce a Rivera. Sulima decide envenenar a los españoles con una pócima que vierte en el pozo de agua donde ellos beben. Luego ella misma ingiere otro licor que la sume en éxtasis salvaje, estado de locura y alucinación.

Sulima profetiza entonces que la nave de Ruiz está por llegar. En efecto, se la descubre a la distancia. Erminia, en su angustia, se siente devorada por la sed y pide a Sulima algo para aplacarla. Esta, en su interior, lucha por satisfacer o no el pedido, pero el recuerdo de su hermano muerto y el afán de venganza

son más poderosos, y deja que Erminia beba del agua envenenada. El momento del desembarco de Ruiz en la playa, Erminia expira en sus brazos, volviéndose paulatinamente su piel de color obscuro. Esto hace sospechar a los españoles en un envenenamiento. Sulima declara su culpa y se precipita a suicidarse en el mar, pero un soldado la detiene y asesina. Ruiz y Almagro informan a Pizarro la orden terminante del Gobernador: el retorno a Panamá, mas Pizarro, con un gesto, manda a levar anclas hacia el sur, hacia la aventura y la gloria.

Análisis: Drama basado en un tema histórico, entretreído de romance demasiado artificial e ingenuo. Los diálogos versificados distorsionan la acción y el desarrollo épico, pese a lo cual se aprecia un trabajo laborioso y el deseo, en parte logrado, de darnos el ambiente donde Pizarro y sus compañeros, escribieron una gesta de orgullo, sacrificio y ambición. Teatralmente la obra es de baja calidad: cuatro estampas concatenadas sólo por el hecho histórico en un decorado duro, árido, el cual hace valiosa la aventura en concordancia con el título de la pieza. Los versos carecen de poema.

Transcripción:

Escena Quinta del Segundo Acto

Pizarro .—¡Os he dicho que no!

Tafur .—Mas, no hay cordura
en desobedecer órdenes claras
y terminantes de Don Pedro.

Soldado 1.—(Misteriosamente a otro)
¡Es hora!

Soldado 2.—No todavía.

(Sale Erminia tratando de evitar la presencia de Tafur).

Pizarro .—Convenid: las armas
y víveres dejad. Hasta que Almagro
pueda volver, nos matan
la peste, el hambre...

Tafur .—¡Es imposible!

Pizarro .—¡Cómo....!
Obrad como español...

Tafur .—No puedo. Nada
quiero dejar, que mi consigna es sólo
embarcaros aquí, luego a la playa
de Panamá...

Pizarro .—Volved vos con la gente
y dejadme las armas.

Tafur .—¡No!

Pizarro .—¡Yo os suplico!

Tafur .—¡No!

Pizarro .—(Indignado) Formad la tropa.

Medina... (Pausa momentánea)

Y vos, Tafur, ved esta raya...

(La traza con la espada, de Oriente a Occidente).

Soldados, ¡vedla! Allá, (al Norte) cárcel, miserias...

Y acá... riquezas... fama (señalando al Sur)

¡El que quiera partir de mi fortuna,
que me siga!

(Y pasa la raya él primero).

Soldado 1.—¡Pardiez! (La pasa).

Soldado 2.—Y yo qué el alma
siempre grande la tuve. (Pasa).

Tafur .—¡Capitán, no es posible!

Soldado 3.—¡A ver, mi espada! (Quitándosela a otro)
Yo tengo corazón, y así supiera
que en pasando esa raya

voy a morir, la pasaría ahora
y diez veces!

(La pasa. También otros, hasta llegar al número de
doce con Pizarro, Rivera, Medina, Oviedo y sol-
dados).

Pizarro .—Y tú, ¡Jerez!

Jerez .—(Interrogando con la mirada) ¿No pasa
nadie más...? ¡Quiero ser de estos valientes
el último! (Pasa la raya).

Pizarro .—No: tú el primero; valgan
tu valor y virtud.

Tafur .—(Sorprendido e indignado) Yo no consiento
en dejaros. ¡Jamás...! ¡Menos las armas!

Pizarro .—(Se dirige a los soldados que no pasaron la raya)
¿Quién os la dio, soldados?

Soldados .—Vos... aquí están (Se disponen a dejarlas).

Tafur .—¡Dejadlas!
De propia voluntad vais a la muerte;
después no me acuséis, que porque salva
pueda volver a Panamá la tropa,
no he omitido palabra,
¡ni esfuerzo alguno que a mi alcance tuve!

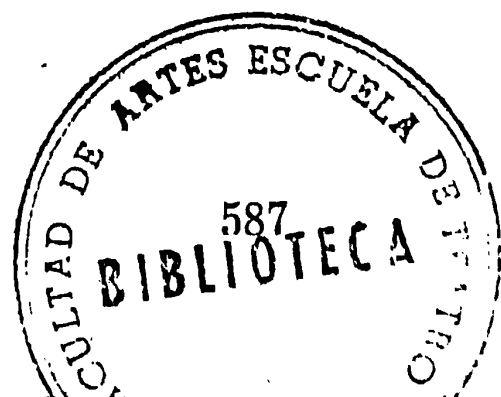
Sulima .—(Ha seguido con ansiedad esta escena. Y se con-
vence de la situación en que quedan los españoles).
En mis manos están. Por fin cercana
veo la hora de su fin. ¡Me quedo!
¡Te vengaré, Andacocha! (Todo aparte).

Oviedo .—(A Jerez en voz baja) ¿Y por qué tarda
tanto Erminia en venir?

Jerez .—Será que evita
ser vista de Tafur. ¡Voy a buscarla!
Que al fin debe volver a la Colonia.

Oviedo .—Sí, aquí pudiera perecer.

Jerez .—Desgracia
grande sería.



- Tafur* .—Pero, a fe, que nunca
permitiré que con vosotros vaya
la amargura a llorar en este destierro
la bella Erminia.
- Pizarro* .—¿Y qué pedís?
- Tafur* .—¡Llamadla!
Quiero hacerme a la vela antes que el viento
del Norte arrecie y venga la borrasca.
¿En dónde está? ¿No asoma?
Pero aún no se embarca.
- Medina* .—Sí, no se embarca, ni esperéis que quiera
volver con vos, Tafur, la bella dama.
- Tafur* .—¿Cómo queréis que a Panamá regrese
sin Erminia? ¡Jamás! ¿Quién me librará
del furor de Don Pedro? Convencido
tal vez está... de que...
- Erminia* .—(Vino y quedó escuchando) Tafur, ¿qué habla
vuestra boca? ¿Pensáis que si mi padre
sospecha el paradero de su amada
hija, creará que en vuestra barca vine
por vos? ¡No volveré! ¿Y en vuestra barca...?
- Pizarro* .—Sí.
- Erminia* .—¡Don Francisco!
- Pizarro* .—Regresad, yo os lo ruego.
- Córdova* .—Y yo, por vuestra madre y por las canas
de mi noble Señor, aunque, al fin, deban
responderle por vos estas espaldas.
Ved, que tengáis es justo
compasión de este viejo.
- Tafur* .—Anda, matraca,
viejo inservible. (Le amenaza con el pie).
- Erminia* .—Al que le toque...
- Tafur* .—Erminia,
vamos.
- Pizarro* .—¡Marchad!. (Insinuante).

Erminia .—Si vos queréis, ¡la barca
lista os espera!

Medina .—Hermosa,
si quedaros pensáis, ¡pasad la raya!

Erminia .—¿Qué significa?

Tafur .—El fin de la existencia.

Pizarro .—No... ¡el escalón primero de la fama!

Erminia .—¡Ya pasé! (Al hacerlo).

Tafur .—¡No es posible!

Erminia .—Tú, Córdoba, también... mas no que el alma
tuya es pequeña...

Córdoba .—No diréis, ¡la paso! (Haciéndolo).

Jerez .—Basta, catorce que engendró la fama.

Erminia .—¿Qué esperáis? (A Tafur).

Pizarro .—(A los suyos) Atended: no es conveniente
seguir de esta isla en las desiertas playas;
pudiera ser que Yumará comprenda
cómo quedamos, y en sus cien piraguas
nos acometa.

Medina .—Pero, oíd, Sulima
nos escucha.

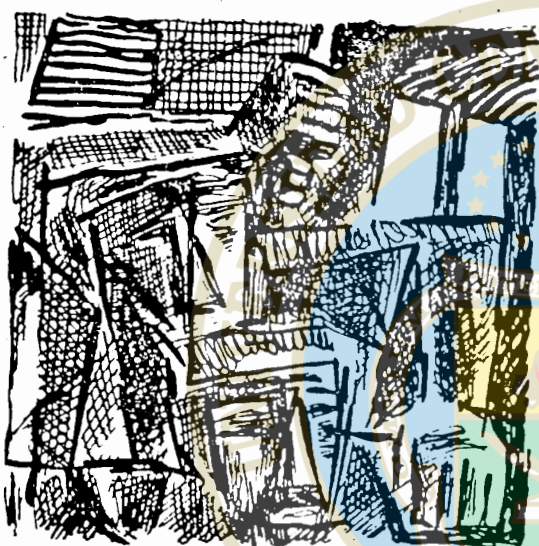
Pizarro .—Y decid: si nos ataca
la belicosa tribu de Coaque,
¿quién nos defiende? ¿Y de las gentes bravas
de más al Sur?... (Ligera pausa).
(Reflexiona). Ya está; vamos a la Isla
que veis allá perderse en lontananza.
Tafur, el único favor: dejadnos
en que Ruiz, de las Gorgonas llama;
la Isla, triste como es, nos dará abrigo
y segura posada,
hasta el día feliz en que veamos
¡de la nave de Ruiz las velas blancas!

Sulima .—(Ha permanecido separada del grupo).
¡Pues allá, adonde quiera,

les seguirá el furor de mi venganza!
(Pausa. Los soldados se han preocupado
de recoger las armas).

1920

JOSE LUIS VELASCO



El 20 de Abril de 1920,
el padre Jesuíta José Luis
Velasco, firma su drama
histórico titulado: "El Nue-
ve de Octubre de 1820", co-
mo un homenaje escrito al
Primer Centenario de la In-
dependencia de Guayaquil.

Obra laborada en ver-
so, sin mayor calidad poé-
tica, se ciñe con bastante
exactitud al hecho glorio-
so del puerto, en un rimado
devenir de parlamentos, donde el romance no tiene
asidero, haciendo resaltar exclusivamente la gesta he-
roica.

EL NUEVE DE OCTUBRE DE 1820

Número de Actos: Cinco.—Número de Personajes:
Treinta y Seis.—Acción: En Guayaquil.—Epoca: Ocho
y Nueve de Octubre de 1820.—Carácter: Comedia.—
Expresión: En verso.—Publicada: Quito.—Editorial:
Tipografía y Encuadernación "Prensa Católica".—1921.

Argumento: En casa de Escobedo, Jefe de los cuarteles acantonados en Guayaquil, se reúne un grupo de patriotas, tanto militares como civiles, a fin de cruzar ideas para apoderarse de la ciudad y proclamar su independencia.

Al mismo tiempo, en la casa del Gobernador Vivero, éste recrimina a su hijo, por hallarse comprometido en una revuelta próxima. Posteriormente, los jefes españoles, conocedores del movimiento subversivo, se aprestan a reprimirlo con sangre, pese a los consejos del Gobernador, el cual no desea llegar a la violencia.

En casa del prócer Villamil se han dado cita los patriotas a fin de elegir un Jefe que los comande, siendo designado Febres Cordero. Juran todos liberar a la Patria del yugo español. Mientras esto acontecía, reciben varios mensajes con noticias alarmantes, en los cuales les informan que los militares iberos conocen en detalle sus maquinaciones y se aprestan a repeler cualquier ataque. Los patriotas deciden entrar a la acción contra los cuarteles al día siguiente, nueve, a las dos de la mañana.

En el corredor de su guarnición, a la medianoche, Escobedo sorprende a un jefe español en plan de hacer la ronda, quien luego de un finteo a espada, es apresado con su asistente, por dos soldados. A poco rato penetran los comprometidos, tómanse el cuartel y salen con la tropa a combatir a otro regimiento realista.

En el mismo sitio van reuniéndose posteriormente los jefes patriotas, vencedores del golpe revolucionario, relatando haber cumplido su deber, casi sin derramamiento de sangre y trayendo prisioneros a los españoles. Al final, todos viven por el éxito alcanzado.

Análisis: El autor ha elaborado su drama, con conocimientos del hecho histórico, dándole ambiente,

ligereza, sobre todo en los dos últimos actos. Los diálogos son cortos, ágiles, sin el monólogo, ese difícil pensamiento en alta voz, que para utilizarlo requiere gran habilidad. Los parlamentos se hallan escritos con fervor y con emoción, para dar salida a la sensibilidad patriótica. Entre el número abundante de personajes sobresalen los principales, con sus rasgos característicos, cumpliendo en la escena el papel jugado en la historia.

La versificación en general es suelta, sin esfuerzo, y le da facilidad a la obra para ser interpretada correctamente. Hay en ella ausencia de romance.

Transcripción:

*Escenas Tercera, Cuarta, Quinta y Sexta
del Cuarto Acto*

Escobedo.—¡Alto!... ¿Quién vive?

Alvarez .—Alvarez, mi Coronel.

Escobedo.—Este día de laurel
a ceñirnos se percibe.

Farfán .—Muy feliz día tengáis.

Escobedo.—Asimismo os lo deseo.

Alvarez .—Que ha de ser así lo creo.

Escobedo.—¡Bien! Animados estáis.

Ya el reloj ha dado la una:
que esté preparado todo.

Procediendo de este modo
será nuestra la fortuna.

Alvarez, dime: con quiénes
a tomar la Artillería
debes ir, en compañía
de Cordero, ¿ya los tienes?

Alvarez .—Mi Coronel, ¿cuántos son?

Escobedo.—Ya te dije; unos cincuenta.

Alvarez .—Bien pudieran ser noventa
si no todo el batallón.

Escobedo.—Con cincuenta habrá de sobra.

Alvarez .—¡Cincuenta contra doscientos!

Escobedo.—¿Tienes temor? Pues alientos
para ir con cincuenta cobra.

Alvarez .—¿Yo temor? ... ¡Ni por asomos!
Con un número menor
no temiera otro mayor,
¿pues qué? ... ¿Cuzqueños no somos?

Escobedo.—Elige, de los mejores
cincuenta bien decididos.

Farfán .—Por mí, con los elegidos
hemos de ser vencedores.

Escobedo.—A elegirlos, pues; que nada
les falte; porque el asunto
va a ser a las dos en punto
de esta misma madrugada.

Alvarez .—¿Y por qué no más temprano?

Escobedo.—Di, tú, sargento Farfán,
¿los tuyos listos están?

Farfán .—Todos están a la mano.
Desde anoche, Coronel,
han pasado con el arma
al brazo, en cualquier alarma
para salir del cuartel.

Escobedo.—Al Capitán Urdaneta,
con diez jóvenes valientes,
es necesario que cuentes.
A él tu fuerza irá sujeta.

Farfán .—A mis veinticinco, diez
jóvenes añadiremos,
y treinta y cinco seremos.

¡Triunfaremos esta vez!

¿Contra el Daule?...

Escobedo.—Sí.

Farfán .—¿Vendrá el joven Antepara?

Escobedo.—¡Claro! ¡Sólo eso faltara!...

Farfán .—¿Y Letamendi?

Escobedo.—También.

(Entra García del Barrio)

Todos .—Buenas noches, Comandante,
señor García del Barrio.

Barrio .—(Con desdén y arrogancia)
De que está ya amaneciendo
sin duda, se os ha olvidado.

Escobedo.—Comandante, no es por eso,
sino porque no está claro.

Barrio .—¡No está claro!... Plegue al cielo
que no lo estuviera tanto.

Escobedo.—Lo estará, pero nosotros
no lo vemos.

Barrio .—(Irónicamente). ¡Vamos!... ¡Vamos!

Escobedo.—No os entiendo, Comandante.

Barrio .—¡No me entendéis!... Preguntadlo
al motivo porque vengo
de este modo extemporáneo
al cuartel de Granaderos.

Escobedo.—De que vengáis no me extraño,
pues este cuartel estuvo
confiado a vuestro mando.

Barrio .—¡Confiado estuvo!... Luego
¡se confirma que está claro!

Escobedo.—Todo depende del modo
de entenderlo y explicarlo.

Barrio' .—Dejémonos de rodeos
y expliquémonos bien claro.
(Con resolución)

Vos sabéis cuanto se trama,
y sois leal vasallo,
decid, ¿qué traidor nos vende?

Escobedo.—Yo no sé que un solo cuarto
haya nadie recibido
por nosotros.

Barrio .—¿Qué pretenden
esos tres venezolanos?

Escobedo.—Que los tres, para su tierra
aquí se encuentran de paso
¿lo ignorabais?

Barrio .—No, no lo ignoro.
Me prometisteis ser franco,
respondedme con franqueza:
¿qué pretenden en su trato
frecuentemente con vos?

Escobedo.—Pretenden...
si ya lo sabéis... en vano
me preguntáis...

Barrio .—(Con imperio) ¡Respondedme!

Escobedo.—(Recalcando con ira reconcentrada
las palabras).
Os prometí ser franco,
pero os digo francamente
(con rapidez y énfasis)
que estáis... ¡depuesto del mando!

Barrio .—¿Cómo?... ¿Por quién?...

Escobedo.—(Con calma irónica) Reportaos
El cómo... ya lo sabréis;
el por quién... lo estáis mirando:
(con solemnidad)
Yo os depongo...

Barrio .—(Con fuerza) ¿Quién sois vos?...
¿Con qué autoridad?...

Escobedo.—¡Os hago

preso en nombre de la *Patria*!

Barrio .—(Soltando una carcajada de furor
y volviendo las espaldas a Escobedo)
¿Preso?... ¡Asistente! ¡Soldados!

Asistente.—(Grita desde afuera, como luchando
con los que le toman preso)
Mi Comandante... ¡traición!

Escobedo.—¡Estáis preso!

Barrio .—¿Estáis soñando?
(Saca con rapidez la espada)
Por traidor os daré muerte.

Escobedo.—(Saca también con rapidez la espada).
¡Lo veremos!

Barrio .—(Arremetiendo contra Escobedo).
¡Muere, infame!
(Después de dos o tres lances en que
combaten Barrio y Escobedo, Alvarez
y Farfán sujetan a Barrio por los brazos)
¡Dejadme libre los brazos!
(Mientras Alvarez y Farfán tienen sujeto
a Barrio, Escobedo amenázale con la espada).

Escobedo.—La *Patria* no quiere sangre;
agradecedlo, tirano.

Barrio .—¡Cobarde, traidor! Os juro
que ha de costaros muy caro.

Escobedo.—Puedo quitaros la vida;
pero os la dejo...

Barrio .—(Con toda la voz).
¡No quiero
favores de vuestra mano!
¡Matadme; mas ya veréis!

Escobedo.—No gritéis, ea, llevadlo
al cuarto de las banderas

y ponedlo asegurado,
con buena guardia y con llave.

Barrio —Tal traición tendrá tal pago;
no habéis de quedar impune;
os llevarán al cadalso.

(Alvarez y Farfán se llevan a Barrio)

Escobedo.—(Sólo, agitado y convulso)

No sé cómo me he podido
reprimir y no matarlo...

Ese arrogante español
buena lección se ha llevado...

Que vea que también es
capaz un americano,
de tratar a un español
mano a mano y brazo a brazo...

Que vea que somos hombres,
y que, como hombres, obramos;
pues que matarlo he podido,
y he querido perdonarlo.

1921

RAFAEL CORONEL G.



Con un prólogo de ese
malogrado "poeta" sin es-
trofas, prosista de la melan-
colía, dramaturgo, como ve-
remos más adelante, Luis
Aníbal Sánchez, el autor
publica una pieza extraña,
titulada: "Sombra", ensayo
de un teatro sui géneris, de
elucubración anímica, oscu-
ro y fantasmal, como una

pesadilla de ensueño negativo. Nos atrevemos a designarle como una obra de teatro, quizá porque puede ser representada, utilizando lo que el autor incluye en su desarrollo: algo de un personaje, de ballet y cine, al son de músicas leves y luces tenues, según su voluntad, para su solaz, en un deseo de diálogo introspectivo en ese vagar de pensamientos representados en la escena.

Tratando de elucubrar, o en plan de revolucionaria tramoya, exige un nuevo telón de terciopelo negro, el cual necesariamente debe abrirse del centro hacia los lados, como una cortina, para en esa forma preparar el camino del misterio, simbolizado en un triángulo incluido dentro de un círculo, de colores obligatoriamente verdes, donde deberá surgir una serpiente azul.

Aparte de esta extraña obra, saturada de dislocaciones espirituales y emotivas, el autor edita en 1922 una verdadera pieza teatral: "En Finados", de tipo costumbrista y expresión popular, llena de valores, por cuanto sus personajes son extraídos del ambiente humilde de la ciudad de Quito, desarrollando valiosas escenas, impregnadas de tipismo y realidad.

Posteriormente, en Valparaíso, República de Chile, pone en las tablas, en 1934, para una escuela del lugar: "Bazar de Fantasías", revista lírico-dramática, con trozos dialogados, música y danzas.

Anteriormente a "Sombra", publica: "Alucinaciones de Primavera", obra que no hemos logrado conocer.

1) SOMBRA

Número de Actos: Un Prólogo y tres Actos.—Número de Personajes: Seis, más bailarinas y esclavos,

gnomos y brujas.—*Acción*: Indefinida.—*Epóca*: Imaginaria.—*Estilo*: Fantasía.—*Expresión*: En prosa y verso. *Publicada*: Quito.—*Editorial*: Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios.—1921.

Argumento: El Prólogo comprende una estampa viva con un solo personaje que representa la Sombra que, como estatua fantasmal, al claroscuro de la escena, entra en una continua contorsión de actitudes trágicas, sorda como su presencia, al compás de una música estridente. Al oírla da la impresión de cábala y misterio.

En el primer acto subtítuloado: "en el silencio de las rocas heladas", surge la Princesa Sonámbula: apenas si se expresa en dos o tres parlamentos, como un pensamiento revelado, mientras la escena se mueve a base de hadas, coros, gnomos, al son de una música suave, en una estilización de ballet.

El segundo episodio: "el sueño de la pradera violeta" tiene por decorado un cementerio, donde la Princesa, en medio de juego de luces, como en todo el desarrollo de los episodios anteriores, sufre el embrujo de seres extraños, quienes le acompañan o le acosan. Casi resuelve su problema a base de mímica, juegos de danza, entre la acción de los silenciosos personajes que le rodean.

El tercer cuadro: "en el palacio del agua dorada", la Princesa se halla frente a un mausoleo, de donde surge, el Príncipe, forma fantasmal del poeta suicida. Se sucede el mismo tragar de personajes de ensueño y aquellarre, mientras ella busca su ansiada unión con el Príncipe deshumanizado, mas éste vuelve a su tumba, dejándola abandonada.

Análisis: Fantasía lírico-dramática, como la subtitula el autor, se halla llena de escenas elucubrantes, atiborradas de frases de factura romántica, alambicadas y barrocas, siguiendo paso a paso con ellas, el mo-

vimiento de las comparsas, de las luces cambiantes, de la música suave o violenta, que van saturando el ambiente donde los muñecos de la trama interpretan su acción, al compás de la pesarosa estructura anímica del autor, quien mueve el guignol.

La intención al escribir esta pieza, fue sin duda de lograr un impacto, desatendiéndose de viejos moldes, con un teatro de factura surrealista, donde la proyección cinematográfica, el mutismo, la danza en símbolos cabalísticos, venían en concurso desusado a romper la normal estructura escénica, buscando nuevos caminos, más libertad de tramoya, a fin de combinarlos con el mundo interior del ensueño, en este caso algo mixtificado, trágico y cruel.

Si la incluimos como obra dramática, es por cuanto el autor la ha trazado con sentido teatral, pese a la concepción simbólica, que prima sobre cualquiera otra tendencia.

2) EN FINADOS

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Diez.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1922.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* Revista "Incienso", número tres, de Noviembre de 1922.—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Tipografía de la Escuela de Artes y Oficios.—1922.

Argumento: Elena es una muchacha huérfana quien vive con sus tías: Manuela, encargada del trabajo de la casa y Juana, la dueña del inmueble ubicado en un barrio suburbano de Quito. La tía Juana, de genio fuerte, siempre busca pretextos para regañar a Elena, mientras Manuela la defiende con ternura. Cuando Juana sale a misa de Finados, una vecina lle-

ga a pedirles prestado el horno para amasar el pan conmemorativo de ese día y Manuela se lo concede. Se hace presente Joaquín, hermano de las tías, con su hija María, prima de Elena. Joaquín viene con un chisme endilgado por su esposa en contra de Elena, pero se resiste a confiárselo a Manuela, porque conoce la calidad moral de su esposa y de su hija, quienes no estiman a la muchacha. Cuando llega Juana, se entera de la ausencia de su sobrina y conoce el chisme vertido por María, le increpa fuertemente a Elena ante la protesta de Manuela, quien sale en su defensa.

A solas las tres, Juana relata a Manuela y Elena las habladurías traídas por María, pero Elena protesta ante las falsas acusaciones y Juana hasta cierto punto parece darle la razón. Entra María e indaga a su prima la causa de las lágrimas. Juana le miente: se deben, dice, al humo de la leña al encender el horno y a un golpe recibido en la frente por el mismo hecho. María, insistiendo en acusar a Elena, aprovecha el instante para aseverar que todo aquello lo vio ella, porque Elena fastidiaba a la vecina. Ante esta mentira descarada, Juana comprende la falsedad de todos los chismes traídos por María y se hace una idea del odio de ésta hacia Elena. Cuando se disponen a almorzar, entran las Merizalde, amigas de Elena, calumniadas también por María, e invitan a aquella a jugar al boliche en su casa. En ese instante se hace presente Rosa, madre de María, quien llega con el embuste de haber visto a Elena conversando con un hombre en el portón de la casa. Pero ésta se presenta y les explica se trataba del hermano de las Merizalde, quien compró flores para una corona, en ese día de finados. Como Rosa sostiene lo contrario, deciden ir donde las Merizalde para las averiguaciones.

En casa de éstas, se dedican a jugar al "boliche" con cocos. Entra Manuela en busca de Elena, quien luego de las aclaraciones no ha podido reprimir las lágrimas. María viene con un nuevo chisme, pero esta vez es rechazada con violencia por Manuela, ya indignada de tanta calumnia, y pretende castigar de obra a María. Juana, al enterarse de la nueva trama urdida por ésta, la arroja fuera de la casa, acanallándola por su proceder con Elena. Al final, Juana se reconcilia con Elena, expresándole en esa forma su cariño, aunque su genio no podrá cambiarlo nunca, pues siempre será severa, pese a sus buenas intenciones.

Análisis: Esta obra típicamente quiteña, fue publicada en la Revista "Incienso", dirigida por el autor en el año de 1922. Presenta la expresión del sabor capitalino, su índole popular, sus características, donde, para hacerla más consecuente al ambiente, utiliza la deformación idiomática del pueblo, con inclusión de términos quichuas y arcaísmos españoles, hoy casi en desuso. Propiamente es una estampa en tres actos de un momento cualquiera de la vida en un hogar de clase pobre, aprovechando una tradicional costumbre: el pan de finados. En sí misma la obra, tiene poca estructura dramática, es más bien una exposición de episodios concatenados que elaboran un desarrollo. El autor demuestra ser un retratista fiel de los tipos barriales de la ciudad, sin distorsión del medio que ha deseado escenificarlo, logrando cuadros de colorido, no sólo en la actuación de los personajes reales en su criollismo, sino aun en el ambiente, decorado con mucha plasticidad, adscrito a un diálogo, auténtica parla de la clase social dramatizada.

3) BAZAR DE FANTASIAS

Número de Actos: Dos.—*Número de Cuadros:* Veinticinco.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa y verso.—*Estrenada:* El 27 de Octubre de 1935 (?).—*Compañía:* Grupo de Alumnos.—*Lugar:* En Valparaíso (Chile).—*Publicada:* Valparaíso (?).—*Editorial:* Sin indicación.

Argumento: Un personaje femenino, a quien un coro le tilda de loca, sueña en un bazar de fantasías. En efecto, este sueño empieza a realizarse, por cuanto todos los objetos, las estatuillas y más artefactos, desfilan vivos ante sus ojos en una mezcla de ballet, diálogos irreales y cantos. Es una fantasía de ensueño, con personajes simbólicos, los cuales cumplen en esta forma la ambición del personaje principal.

Análisis: Esta obra entra en el tipo de las lírico-musicales, escrita por el autor para una escuela de Valparaíso, en Chile, y representada por las alumnas de la misma. No es propiamente una obra teatral en el estricto sentido del término, pero la incluimos para completar el estudio dramático de este autor.

Transcripción:

Algunas Escenas del Tercer Acto de "En Finados"

Manuela.—¿Qué dice ps, vecinitá?

Vecina .—Aquí, a agradecerle del hornito... Ya trairle este pancito (le entrega el canasto). Perdonará no más por el poquito.

Manuela.—Ay Dios le pague... Para qué ha estado ps molestandose...

Vecina .—No... Si no es molestia, vecinita... Ai está apartito la guagua de huevo y la cuchicinga que le ofrecí a la niña Elenita...

Manuela.—Ay ¡Dios le pague, vecinitá!

Vecina .—Hasta luegoito ¿no?

Manuela.—Hasta luegoito ps... y cuando se le ofrezca... (La vecina sale y misia Manuela desde la puerta sigue hablando con la vecina). Con confianza... Ya sabe... Chiquitico es el horno; pero güeno.

Elena .—(Entrando) ¿Quién ha sido ps, mamitá?

Manuela.—¡Ah!... La vecina del horno que ha traído este pan-cito ha sido... ¡Ve! (Le pasa el canasto).

Elena .—¡Caray! Por qué no le daría a la Juanita mejor... Ahora hasta por esto han de hablar la Rosa y la María... Si son terribles...

Manuela.—No hija; qué tiene... Ni está la Rosa siquiera... Ya se jué almorzando... La María no más está con el Joaquinaquito...

Elena .—¿A ver la guagua? (Levantando la tapa del canasto que es un paño blanco, observa). ¡Linda me ha quedado!

Manuela.—Rica ha de estar... Aura ca, hacéte ñata, hija mía.

María .—(Entrando, a Elena) Ajá... ¿Con que guagua no? Que más ps.

Manuela.—Vení ps, comé, hijita mía... Calientico el pan es más rico...

María .—Adiós... Se me estaba olvidando el recado. La Juanita dice, Manuelita, que cómo dejan la casa sola...

Manuela.—Decile que ya nos vamos, hijitá... Andá nomás. Ya te seguimos...

María .—Y como ya se ha ido la vecina que estaba haciendo el pan, la Juanita me dijo que le pregunte si le traería acá el pan y que usted haría muy mal (estas palabras las dice bajando el acento de la voz) en comer aquí con las Merizaldes...

Manuela.—(Enojada). Lo que del pan, ya vís, aquí está... Acá me trajo la vecina... Lo que es de lo demás, con que eso dice la Juanita, ¿no? Ve, Elenitá, ¡háceme el favor de ir a llamarle! (Elena quiere salir y María se interpone).

María.—A qué esas averiguaciones... A qué ha de ir... Ya les digo lo que dice.

Manuela.—(Empujándola del brazo a María). Ve, chiquilla chismosa, mentirosa, no le detengáis a mi hija. (A Elena) Andá (Elena sale).

.....
Juana.—Qué es ps. ¿Por qué estás ps trémula Manuelita? Pálida estás.

Manuela.—Claro ps, hija mía... Si ya no hay vida... Por güena que una sea, no se puede aguantar mismo...

Juana.—Qué es ps... ¿Qué pasa? No formemos escándalo en casa ajena ps. ¿Acaso somos cholos?

Manuela.—No, hija mía... Si ya no puedo más... Ve. ¿Vos desque nos has mandado a decir la grosería de que no nos comamos el canasto de pan que acaba de trair a malhora la vecina?

Juana.—No, hija mía... No se me ha ocurrido... Ni he sabido siquiera...

Manuela.—(A María) ¿Vis? ¿De dónde sacáis ps todo eso?... De tu cabeza ¿no?

Juana.—(A Manuela). Soltále, vé, porque ha de ir a decir en su casa que hasta le hemos pegado.

Manuela.—Diga lo que quiera... A mí qué me importa...

María.—Sí, si de poco no me pega...

Manuela.—Y bien pegada estarías... Ya te digo: agradecé que salió el Jorge. De nó... ¡Mala! ¡Hipócrita! ¡Chismosa! ¡Mentirosa!

Juana.—Moderáte, Manuelita.

Manuela.—(A María) Vos te has propuesto martirizarnos a todos y en especial a esta pobre chiquilla (Muestra

a Elena). Y ella me tiene a mí ¿vis? No es perro sin dueño... ¡Guambra resabiada!

Juana .—¡Cierto! Así has sido...

María .—Ahora van a darme cuadrillazo, ¿no? ¡Péguenme ps!

Juana .—(Indignada) No... No te pegamos... ¿Pero sabís lo que te decimos? (Mostrándole la puerta). Te muestro la puerta como a los perros; peor que a los perros; porque vos sois mala; no sois como tu padre, y te ordeno que no nos pongas más los pies en nuestra casa... ¡Chuschi!!!

María .—Vian ps la gran cosa... Desiando estoy ps...

Manuela.—(Empujándola) ¡Andate! Ya no me aguanto... ¿Oís-te? ¡Chuschi!

Elena .—No le diga así, mamita...

Juana .—(A Elena) Cállate vos. (A María) ¡Mándate a cambiar!

María .—¡Pestes! (Sale).

.....

Síntesis: La obra teatral de Rafael Coronel se divide en dos tendencias: la primera exclusivamente simbólica, de introversión personal, como un desfogue de su mundo interior, llena de elucubraciones, a veces ramplonas, sin más ligazón hacia la escena, que el reparto superficial de sus inquietudes anímicas en trozos dialogados o no, como "Sombra". Podríamos incluir en esta tendencia su obra lírico-musical escrita para una escuela de Valparaíso con más sentido de trama y mejor coordinación del hecho escénico.

Aparte completamente de este camino, se halla su realización dramática: "En Finados", llena de valores nacionales, de un costumbrismo fiel adscrito al ambiente quiteño, rico en expresiones, con sentido de teatro expositivo, aunque el argumento carece en realidad de interés. La historia impresiona por la forma sencila-

lla como está tratada y más aún por el modo de manejar el diálogo criollo, saturado de matices, los cuales desgraciadamente se van perdiendo en la charla popular. Al leerlo recordamos a nuestros abuelos, ricos en frases arcaicas, hoy casi en desuso. Esto no significa que en el tiempo de escrita la pieza, no hayan existido personajes como Misia Manuelita, llena de esa jerga antigua, tan sabrosa de escuchar, que afirma la autenticidad del diálogo y la veracidad de los personajes puestos en juego. Lástima que Rafael Coronel no hubiera continuado con esta clase de teatro, de indiscutible valor popular.

1922

M. A. GONZALEZ PAEZ



En la serie de obras dramáticas de base histórica, para el indicado Concurso Internacional entre los literatos de las repúblicas que formaron la Gran Colombia, por el Centenario de la Batalla de Boyacá, se presenta esta nueva pieza en prosa, titulada: "Las Víctimas de Sámano". Para escribirla, el autor hace una prolija investigación de los

archivos históricos, a fin de darle a su teatro un fiel contenido de los momentos escenificados. Consigue de este modo descubrir testificaciones perdidas, de donde

saca a luz los nombres de cuatro heroínas a quienes la historia aún no menciona: doña María Larraín, joven de veinte años, Antonia Vela y Bustamante, doña Manuela Iturralde Vidaurreta y Baltazara Terán, personajes que forman parte del drama.

El fin propuesto, como lo indica en su título, es presentar los desafueros cometidos por Sámano, el oficial español, cuyo nombre lo señala la historia como expresión de ferocidad patológica.

La obra la publica este autor latacungueño en Alemania, transcribiendo en su parte final documentos fotoscópicos, para dar mayor fuerza al tema, tratando en lo más posible, aunque sin lograrlo, huir de la inventiva, buscando fundamentales visos de verdad.

LAS VICTIMAS DE SAMANO

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Veinte y nueve, más mensajeros, soldados, empleados, muchachas, pueblo quiteño y bogotano.—Acción: En Quito, en la hacienda "Salache" y en Bogotá.—Epoca: 1811-1812.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa. Publicada: Friburgo de Brisgovia.—Editorial: Imprenta de Herder & Cía.—1922.

Argumento: María Larraín, joven de un barrio de Quito, forma una brigada de mujeres para escoltar la casa de Carlos Montúfar, el Comisionado Regio quien acaba de llegar a la ciudad. En casa de éste, le dan cuenta sus amigos quiteños de las atrocidades cometidas por Arredondo y el Conde Ruiz de Castilla, el 2 de agosto de 1810, fecha en la cual fueron asesinados los patriotas, seguido del saqueo de la ciudad. Más tarde le visitan Ruiz y los dignatarios españoles, quie-

nes son agredidos de obra por los concurrentes quiteños. Carlos Montúfar acusa a las autoridades del asesinato al pueblo, pero Ruiz trata de disculparse. Al ver la actitud de Montúfar, aquél trama una emboscada invitándole a palacio en compañía del Obispo y otros principales criollos. Felizmente María escucha el plan y les da aviso. En efecto, hacen fracasar las intenciones criminales de Ruiz y éste, casi lapidado por el pueblo, cae de rodillas ante el Obispo, demandando perdón a sus culpas.

En la hacienda "Salache", uno de los patriotas se reúne con Montúfar, otros insurgentes y la tropa rebelde, donde han hecho su cuartel general. Aquí surge la figura de Antonia Vela y Bustamante, muchacha enamorada del Capitán de Trastramara, dueño de la heredad, y la de la madre de éste, doña Manuela Iturralde Vidaurreta, patriotas todas, quienes acogen a las tropas insurgentes y les proveen de lo necesario, mientras se preparan para las próximas batallas. También se hace presente Baltazara Terán, de la vecina ciudad de Latacunga, quien a su vez, con espíritu de alegre inventiva, acosa con sus versos hirientes a los realistas. Pronto asoma María Larraín a dar cuenta a los patriotas de la muerte del Conde Ruiz de Castilla.

Carlos Montúfar y sus tropas salen a combatir a los españoles, escaramuzas en las cuales sufren varios reveses, cuando casi estaba asegurada la victoria, por las emulaciones y egoísmos de los jefes patriotas, quienes, envidiosos entre sí, desobedecen las órdenes impartidas. Carlos Montúfar es tildado de traidor por los soldados desertores, pero él niega estas calumnias y acusa a Francisco Calderón de no haber cumplido su deber al no seguir las disposiciones ordenadas. Vuelven a reorganizarse y parten a otros combates, mien-

tras las damas y sus servidumbres abandonan la hacienda, en el momento en el cual las tropas realistas al mando de Sámano se hacen presentes encontrando un parque militar en ella. Tomada prisionera Antonia Vela y Bustamante, se niega a dar informes sobre las tropas y es conducida a pie, atada, hacia la ciudad de Riobamba, mientras la soldadesca incendia la casa.

En Quito, el pueblo se apresta a la defensa. Los patriotas en presencia del Obispo prometen disciplinarse. Entablada la batalla, cae en poder de los realistas el Panecillo y los españoles entran a la ciudad, pese a la resistencia titánica de los flancos bien defendidos: San Diego y San Sebastián. En el palacio, Montes ordena a Sámano contenga sus instintos sanguinarios e impida el saqueo. Posteriormente Francisco Calderón es derrotado y fusilado en San Antonio de Ibarra, y esta plaza, al caer en poder de los realistas, ve el espectáculo de nuevos asesinatos, entre los cuales se encuentra el de María Larraín. Las otras heroínas han muerto a su vez, en su lucha contra los tiranos.

Concluye la obra con un soliloquio de Sámano, ya Virrey de Bogotá, donde recuerda cómo combatió a los insurgentes y les dio muerte, entre ellos a Carlos Montúfar. Va a ser fusilada Policarpa Salavarrieta en una de las plazas de la ciudad, y ella, antes de morir, tiene un éxtasis: vislumbra el avance de los ejércitos americanos, sus triunfos, que culminan en el puente de Boyacá.

Análisis: Obra escrita sin emoción, con frialdad, pese al hecho histórico dramatizado, dándole un sabor de crónica dialogada, con largos y pesados parlamentos, antes que un sentido teatral. Su escenificación es un pretexto para concurrir al llamado de los escritores colombianos. Denuncia las emulaciones entre los jefes

insurgentes, en ese período llamado de la "Patria Boba", destruyendo de una plumada, y el autor asegura ser real, la leyenda mantenida sobre sus nombres.

M. A. González, de origen latacungueño, hace resaltar el patriotismo, a no dudarlo, de las gentes de su ciudad, menoscabando el valor de otros actores en la historia. Ya en su estructura escénica, carece de concatenación y lógica, ensaya de pronto, sin más división ni advertencia, un cambio total de lugar, en forma por demás arbitraria, lo cual demuestra su desconocimiento del género y el modo de llevar la acción. En su afán de presentar hechos, sacrifica el desarrollo, volviéndolo bastante confuso.

La edición hecha en Alemania está publicada a todo lujo, con láminas al carbón, al estilo de las novelas románticas de la época. La obra mereció en el certamen una Mención Honorífica.

Transcripción:

Escenas Tercera y Cuarta del Tercer Acto

Benavides.—(Oyendo el estruendo del combate, declama pausadamente). Es la voz bestial del despotismo que contrarresta los clamores de la libertad; ese fragor es el encuentro de dos energías inmensurables que hace temblar al Pichincha. Truena el cañón, silba el fusil, chasquea la lanza; el combatiente grita; dialoga el monte repercutiendo bullicioso la enorme palpitación de la ira... Hay sonidos en el espacio como de queja y de reproche; parece que el cielo se lamenta y a veces se justifica, especie de defensa contra esta difusa epilepsia del combate. Esto que

presenciando estamos, es el proceso que se sigue, señor Obispo, contra el despotismo español. Me parece que ningún horror puede igualar a estos sollozos que escuchamos rasgando el aire; a estas risas y carcajadas, a estas preguntas y respuestas incomprensibles, a estos gritos de socorro, que rumorean con grandiosa monotonía... (Pausa) ¿Por qué callan?... Otra vez los fusiles en su serie de aterradores duelos; pero, ¿el cañón?... el cañón. (Vivas en la calle).

Obispo .—(Aparte) ¡Pobre Melchor!, delira al oír por primera vez el fragor de un combate.

Voces .—(Afuera) ¡Viva la libertad! ¡Viva Quito! ¡Viva Quito! ¡Viva la libertad!

Obispo .—¿Vencimos? Oigo vivas. Sí; la voluntad de lo Alto parece que se entreabre para nuestro consuelo (Silencio).

Benavides.—Enmudeció el cañón y también los gritos de guerra... ¿Quiénes gritaban?

Obispo .—(Poniéndose de pie). Cesó el estruendo. Nada se oye... Silencio profundo... ¡Cruel incertidumbre!... (Entra María). Decidme, hija, ¿qué es lo que acontece?

María .—(Agitada). Señor Obispo, el enemigo se burló de nosotros.

Benavides.—¿Por qué silenciaron los cañones?

María .—Porque el enemigo los tomó todos.

Obispo .—¿En la cima del fortín?

María .—En la punta del Panecillo. Por eso, señor Obispo, por eso, señor Melchor, he venido a deciros que os pongáis en fuga; pues bajamos desde arriba hasta abajo en una sola volcadura.

Benavides.—Gracias por vuestro cuidado; pero, ¿sabéis lo ocurrido en el combate?

María

—Sí, señor; claro. Mientras nosotras servíamos a los cañones en el Panecillo, vimos correr al enemigo por el Machángara y también por la Magdalena a los que pretendieron entrar a Quito por San Diego; entonces enloquecimos de alegría creyendo en su derrota. Comunicamos el triunfo a los de la ciudad, que muy contentos corrieron por las calles viviendo a la libertad y a Quito; cuando de repente, de un modo increíble, trepando las breñas del cerro, por debajo del fuego de los cañones, se presentó el enemigo, dejándonos aturdido al Capitán y temblando a nosotras; ni el Coronel Ante, ni el Comandante Calderon pudieron socorrernos, porque adueñándose el enemigo de nuestras armas y municiones, les hizo fuego a los lados, por la derecha y por la izquierda, dejándonos lejos del combate, y todo el trabajo de trincheras, de parapetos, de fosos preparados en las calles y plazas ha quedado burlado. (Sale María. Entran Villa Orellana y Calderón).

Calderón .—Perdida, señor Obispo, la fortaleza de Panecillo, no encuentro recurso para la defensa. Yo vencí a Sámano y a Valle, rechazándolos por el Machángara. Ante derrotó a Atero.

Orellana .—En vano he gastado fuerzas y dinero en levantar barricadas y abrir trincheras cuando hemos sido otra vez traicionados. Mucho me he perjudicado... No me meto más; no me meto... ¡Caramba!

Calderón .—Debió preverse la toma del Fortín ordenando precauciones.

Benavides.—Tú mismo fuiste el primero en aplaudir el plan de la defensa, ¿a quién recriminas?

Calderón .—Esta es la décima derrota, por falta de pericia militar, y es evidente que la pérdida de la ciudad nos remacha grillos de eterna esclavitud.

Benavides.—Amigos, ¿a quién os quejáis? Volved vuestras cabezas ligeras y batid al enemigo; si aquí tenéis valor para prorrumpir en quejas y censuras es porque sois cobardes para derramar vuestra sangre por la Patria.

Obispo —¡Oh! no os enojéis: meditad la situación, no insultéis al deber. Mirad que os encontráis en una balanza: en un platillo habéis colocado vuestros émulos enconos y en el otro vuestra responsabilidad: Dios os está pesando, y la oscilación es el temor de vuestras conciencias. El verdadero valor no consiste en arrebatos apasionados, sino en el dominio de sí mismo; dominaos, señores, para que podáis presumir de generosos y de valientes. Ahora, defended la ciudad, os mando; y como Autoridad de la Iglesia, como Presidente del Consejo de Gobierno, os ordeno obediencia al Comandante en Jefe del Ejército y os conmino en nombre de Dios y de la Patria. (Sale Calderón, entra María).

María —Todos tiemblan las venganzas del vencedor: la población huye de la ciudad; las monjas de ambos Cármenes tomaron el camino del Norte; el Clero Capítular os espera, señor Obispo, para desaparecer.

Benavides.—¡Qué locuras! pueblo, clero y conventuales huyen de la ciudad aguijoneados del pánico; pues bien, nosotros resistiremos.

María —¡Salvaos, por Dios, señor Obispo, señor Melchor!... (Sale María).

Sámano —Rendíos en nombre del Rey de la victoria.

Benavides.—¿Qué habláis?

Sámano —¡Rendíos!

Benavides.—¡Jamás!

Sámano —¿Y vos, Obispo?

Obispo —¿Quién eres? ...

Sámano —¿Y tú?

Orellana .—¡Qué! ¡Qué! Hagamos tratados, señor Mariscal; celebremos un convenio, señor General; señor...
¡Caramba!

Sámano .—(Con actitud fiera, levanta el puñal sobre el Obispo, los soldados aprisionan a los demás). ¡Obispo, rendíos!...

JUAN LEON MERA ITURRALDE



Hermano de Trajano Mera, a más de completar los últimos capítulos de la novela "Don Mariano", que le dejó encomendada Nicolás Eduardo, escribió una pieza teatral: "juguete dramático", según él la subtítulo, para ser representado por "alumnos del Pensionado Elemental", con motivo del Centenario de la Batalla de Pichincha.

EL 24 DE MAYO

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Nueve, más otros alumnos.—Acción: En Quito.—Epoca: 1822.—Carácter: Comedia.—Expresión: En verso.—Estrenada: En julio de 1922.—Lugar: En Quito.—Compañía: Grupo de Escolares.—Publicada: Quito.—Editorial: "La Prensa Católica".—1951.

Argumento: Los niños de una clase, en una escuela de la ciudad, comentan sobre algo espectacular que va a suceder aquel día, porque el Mariscal Sucre avanza con sus tropas hacia Quito. En efecto, al poco rato se escucha el fragor de la batalla. Todos los niños son patriotas y demuestran su entusiasmo, a excepción de uno de ellos, hijo del Oidor. De pronto llega uno de los faltantes a clase y les relata la manera como conoció a Sucre, la estrategia empleada y detalles del combate. Los niños miran desde las ventanas entrar a las tropas patriotas a la ciudad.

Análisis: Utilizando una versificación ágil, el autor se sirve de un grupo de niños para rememorar la batalla de Pichincha. Comedia escrita con este fin, exclusivamente para escolares, logra su propósito, porque la presenta amena, agradable y heroica.

Transcripción:

Primera Escena

Juan —(Suspende el trabajo, bosteza desperezándose y empieza)

Por lo visto, también hoy nos va a faltar el maestro.

Andrés —Ni será tan sólo el nuestro quien falte: pensando estoy que todo el mundo debiera volar hoy, como las aves;

Pachín —¿Por qué?

Andrés —¡Por qué!... Bien lo sabes, no es secreto... ¿Habrá quien quiera estudiar hoy? Ve anotando cuántos de los compañeros faltan...

Juan .—¡Buenos majaderos
nosotros, aquí, estudiando!

Pablo .—Dices bien: mejor sería
echar los libros al aire
(tirando en efecto uno o más libros)
e irnos con gentil donaire
todos a la calle hoy día.

Pedro .—Mucho mejor, no hay que ver:
ya hice sumas, divisiones,
todas las operaciones
habidas y por haber.

Pachín .—¿Y yo?, mirad: ¡vive Dios!
he terminado mi ensayo
(como que escribe)
“Hoy 24 de Mayo...
ochocientos veinte y dos...”

Andrés .—¿Qué fecha has dicho, Pachín?

Pachín .—Veinticuatro de este mes...
Mira mi trabajo, Andrés...

Andrés .—¿Es en griego o en latín?

Pachín .—No te burles, ni te rías...

Juan .—¿Es acaso algún poema?

Pachín .—No es sino el sencillo tema
que nos dejó hace tres días
el Maestro...

Andrés .—Si, los deberes
con la Patria... ¿Cuáles son?

Pachín .—¿No lo sabes?... ¡Con razón!
si hijo de insurrecto eres...

Andrés .—¡Yo también soy insurrecto,
y porque lo soy bendigo
y amo a la Patria, y te digo
que tu realismo es abyecto!...

Pachín .—¡Si te oyera el Presidente!



- Andrés* .—¿Aymerich? ... bien, ¡que lo oyera!
¿y qué? ... en sus barbas dijera:
¡Viva Quito independiente!...
- Pachín* .—Ya lo sabrá...
- Andrés* .—¿Cuándo?
- Pachín* .—Cuando
se lo diga mi papá
que es Oidor...
- Andrés* .—¡Se lo dirá
Sucre, que se va acercando!
- Pachín* .—¡Pobre Sucre! ... ¡Cuando esté
en media plaza colgado!
- Andrés* .—¡Otro ha de ser el ahorcado
tal vez mañana...!
- Pachín* .—¿Por qué?
- Andrés* .—¿No sabes que Sucre está
desde ayer en Turubamba?
- Pachín* .—¿Sí? ¡tanto mejor! ... ¡caramba! ...
¡su merecido tendrá! ...
- Todos* .—(Que habrán seguido con interés
el diálogo anterior)
¡Ja!, ¡Ja!, ¡ja! ...
- Pachín* .—(Colérico) ¡Todos reís!
sois, pues, ¿todos insurgentes?
- Andrés* .—¡Somos patriotas fervientes! ...
(se oyen las campanas que se dan
en la Catedral a las nueve y media)
- Pedro* .—En la Catedral, ¿oís?
tocan a elevación.
- Andrés* .—¡Silencio! ...
(pausa, todos se quedan recogidos un
momento, suenan las últimas campanas).
- Unos* .—¡Muy buenos días!
- Otros* .—¡Muy buenos!
- Andrés* .—Con que ¿decías?

Pachín .—Que al maestro daré razón
de vuestra horrible insolencia...

Andrés .—Y él contestará gritando:
¡Muchachos, muera Fernando,
y viva la Independencia!

Pachín .—¡El no es traidor!

Juan .—Ya lo creo;
por eso con grande amor,
la bandera tricolor
tiene allí escondida.

Pachín .—Veo,
que sois todos insurgentes...

Andrés .—Como todo el mundo en Quito...

Juan .—Mas, ¿qué será tanto grito,
y tanto ruido de gentes?
(se acerca con otros a la ventana,
suenan cañones lejanos).

Francisco.—Y esos truenos sin que llueva...

Andrés .—¡Son cañonazos!...

Juan .—¿Acaso
Sucre que ha llegado?... ¡Paso!
(se abre paso entre todos y corre
hacia la puerta, algunos le siguen).
¡Que me siga el que se atreva! (Sale).

UNIVERSIDAD CENTRAL



FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
BIBLIOTECA

CARLOS VELASCO MONTESDEOCA

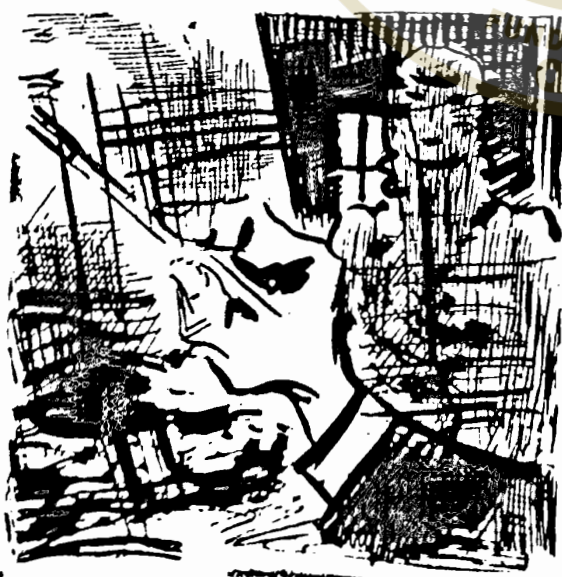
Médico riobambeño, escribió, mientras cursaba sus estudios en la Universidad de Quito, una pieza teatral puesta en escena por él y sus compañeros, en la Vela de Gala efectuada en el Teatro Sucre, en honor al Primer Centenario de la Batalla de Pichincha. La obra

tenía como título: "Los Estudiantes Bohemios", la cual no hemos podido encontrar, por cuanto permaneció inédita.

Por comentarios escuchados de personas asistentes a su estreno, se trataba de escenas de la vida de los alumnos provincianos universitarios en la ciudad de Quito, con pasajes llenos de gracia, por sus situaciones apremiantes. El autor, vivió en el destierro en Colombia debido a sus actividades políticas y murió hace pocos años.

Es curioso anotar como algunos de los estudiantes que intervinieron en la pieza, emocionados por la dramática, abandonaron su carrera para constituir desde entonces una Compañía Nacional, tal es el caso de Jorge Araujo, "el Gato", uno de los iniciadores de este movimiento.

LUIS ANIBAL SANCHEZ M.



Escritor romántico, lleno de promesas, sintió desde niño la vocación literaria, la cual fue plasmándola en sentidas y filosóficas realizaciones. Espíritu embebido en sueños y en angustias, presintió desde muy joven su prematura partida, cuando en su poema en prosa, pleno de sentimiento, de honda interpretación anímica, habla del: "caballero

de la muerte", en un éxtasis de sombras, misterio y añoranzas. De muchachos solíamos deleitarnos con la lectura de sus páginas románticas, donde el sabor de amargura y penumbra, llenaban nuestras horas: "el caballero de la muerte ha pasado, escalofriando los viejos cipreses, y mi alma sintió un terror de cosas desconocidas..." Así era su prosa de dolida por el mal del siglo, quejumbrosa y triste, tallada de fatalismo y desengaños. Murió joven, truncando su camino, presuroso en llegar al misterio que tanto le había subyugado.

A los catorce años escribió su primera pieza teatral: "La Virgen de la Selva", para más tarde producir: "El Oro Vil", "El Arte Eres Tú", "La Lotería" y "Así son Todas". El extraño sentido de la vida roía su espíritu e hizo de su juventud un severo y meticuloso escenario de problemas profundos, donde una filosofía negra, como la de los poetas malditos, contagiaba su alma. Dejó el recuerdo triste de su paso, sentido por una generación que esperó de él, brillantes realizaciones.

1) LA VIRGEN DE LA SELVA

Número de Actos: Tres.—Número de Cuadros: Cuatro.—Número de Personajes: Diez, más españoles e Indios.—Acción: En la Selva del Amazonas ecuatoriano.—Epoca: Siglo XVI.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa.—Inédita.

Argumento: Un joven guerrero indio se halla enamorado de la hija de un cacique, a quien llaman la Virgen de la Selva. Su padre tiene conocimiento de la venida de los españoles, conducidos por su propio hijo, quien ha traicionado a la tribu por el amor de una castellana. El cacique nombra al novio de su hija,

jefe de sus soldados. En efecto, se escucha la llegada de los blancos y los indios se apresuran a atacarles.

Los indios han sido derrotados y hechos prisioneros, a excepción del novio de la hija del cacique. El Capitán español manda un destacamento al pueblo a traer a la joven doncella y a su padre. El hermano de ella, el traidor, pide hablarles a solas, mas ellos no lo aceptan. Llega el capitán español, quien pretende abusar de la india, pero ella se defiende hiriéndole con su propia espada. Una castellana, novia del Capitán, al darse cuenta de la acción de éste, le acanalla enrostrándole su perfidia.

Indignada aún, sale en busca del jefe indio y se alía con él, buscando en esta forma vengarse de su novio. En efecto, invaden el campamento en el instante en que el capitán, rechazado por la doncella india, se disponía a desnudarla para quemarla viva. En la choza, el jefe indio asesina al traidor, mientras la castellana a su vez, luego de dar muerte al Capitán, se suicida de inmediato.

Análisis: Obra de pubertad, fue escrita cuando el autor tenía catorce años, mantiene un interés tanto en la forma como ha planteado la trama, como en sus diálogos sencillos y expresivos, escritos en buen léxico, demostrando una hábil propensión al género. Hay que disculparle ciertos errores y anacronismos, su fantasía no concordante con el medio, todo lo cual apenas si desvalorizan la intención. En realidad, esta pieza se halla por encima de otras muchas escritas por autores maduros, lo que representa una efectiva calidad dramática.

2) EL ORO VIL

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Personajes:* Diez, más bohemios, policías y criados.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1924.—*Carácter:* Comedia.—*Exposición:* En prosa.—Inédita.

Argumento: Beatriz y Ernesto, enamorados desde niños, deciden formalizar sus relaciones. El pedirá esa noche a Salvador, padre de ella, la mano de su novia. En efecto, al plantearle el asunto, Salvador le exige como garantía una fuerte suma de dinero, por cuanto no puede dar a su hija a un literato sin porvenir. Ernesto jura luchar para conseguirla.

Paco llega a casa de Ernesto con una noticia: la Editorial fundada apenas poco tiempo, le comprará toda su producción a fin de imprimirla, pagándole como recompensa la justa suma exigida por Salvador. Ernesto no puede creer tanta felicidad, pero en efecto llega el Gerente con un cheque y el contrato para firmarlo. Aunque éste está redactado en forma desventajosa, Ernesto no duda en aceptar, a fin de recibir el dinero. Salvador, quien entra en ese momento, recibe la suma exigida en el cheque que le presenta Ernesto, mas aquél le informa como uno de los americanos, fundadores de la Editorial, le ha ofrecido un millón de dólares, por cuanto se ha enamorado locamente de Beatriz. Ernesto insulta a Salvador, mientras éste le desprecia y acanalla.

Ernesto va a casa de Beatriz, donde la sorprende con su nuevo enamorado y, aún más, recibe injurias de la muchacha, la cual ordena a la servidumbre le arroje de su casa, ante las protestas de Ernesto, quien le encara su felonía. Beatriz llama a la guardia y lo hace conducir preso.

Beatriz se ha casado con su amigo americano mientras Ernesto, graduado de Ingeniero, cumple además sus deberes con la Editorial. Se halla de novio de una chica noble y rica, con la cual piensa casarse. En una reunión, en uno de los bares de la ciudad, con sus antiguos amigos, Ernesto se entera que el marido de su ex-novia era un estafador y se encuentra detenido en la cárcel. Al entrar Salvador con una amiga, aquel cree que ha casado bien a su hija Beatriz, y es en ese momento cuando se informa como el dinero entregado al norteamericano y por el cual vendió todos sus bienes, para incrementar la Editorial, acababa de esfumarse, porque el hombre le había robado.

Análisis: Obra, donde el planeamiento bien establecido en el primer acto, decae bruscamente en los restantes, por su falta de lógica, volviéndose demasiado infantil, fantasía saturada de ingenuos acontecimientos en un plan de volver interesante a la trama, sin seguir las justas proporciones de la misma. Los diálogos son correctos, pese a que de pronto presentan inclusiones de términos de mal gusto, en un deseo de darles realidad. En sí, es una pieza inferior a la escrita a los catorce años.

3) EL ARTE ERES TU

Número de Actos: Tres.—*Número de Cuadros:* Tres.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1924.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En Prosa.—Inédita.

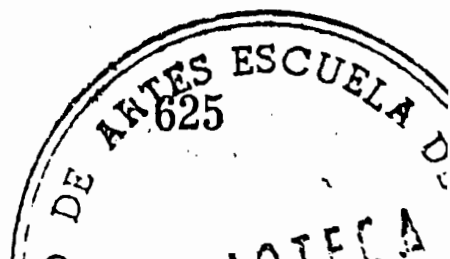
Argumento: Tres amigos: un poeta, un músico y un pintor, conversan en el estudio de éste, sobre la próxima exposición donde concursará con sus cua-

dros. Los amigos convienen llevarle a un pueblo cercano, a que se dedique con más tranquilidad a su arte. La finalidad es alejarle de las mujeres, y evitar así cualquier perturbación a su labor. En este momento entra un norteamericano con su hija y un sobrino y, conocedores del arte del pintor, le propone el primero, realice un retrato a su hija, una muchacha muy bella. El pintor, olvidando su compromiso con los amigos, se decide a trabajar en esos días el retrato de la muchacha.

Ha comenzado el trabajo, pero el padre debe salir a unos negocios. Cuando se quedan solos, el pintor y la chica conversan sobre el arte y su porvenir. Ella le revela que va a casarse con su primo, esta declaración conmueve al pintor, quien en un rebato, le expresa su pasión. La muchacha no puede comprender aquello, mas él, con ardoroso sentimiento abraza a la chica, la cual responde en igual forma.

Tanto ella como el pintor viven juntos. Este ha ganado el primer premio con el retrato de la muchacha. De pronto entra el primo a informarle a ella que su padre acaba de desheredarle, dándole un plazo de tres días para retornar al hogar. La muchacha rechaza la propuesta porque ama al pintor. Cuando sale el primo, entra éste, feliz y dichoso, y ambos reconocen que su cariño les ha dado fe y alegría en medio de su pobreza.

Análisis: El autor plantea la acción sin forzarla en los dos primeros actos, mientras el desenlace, si bien puede estar ajustado a la realidad, no es lo común. Los diálogos son cortos, sobrios, bien traídos, a veces entremezclados de palabras disonantes que los deslucen, pero en general, tanto en la forma conceptiva de la pieza, como en sus parlamentos, esta obra constituye su mejor realización dramática.



4) LA LOTERIA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Dos.—*Acción:* En Madrid.—*Epoca:* 1924.—*Carácter:* Sainete.—*Expresión:* En prosa.—Inédito.

Argumento: Sebastián llega a su casa, donde vive con Leonorcilla, y le informa haberse sacado la lotería. Ella se siente dichosa, porque sabe que terminará para siempre su pobreza. Pero él le indica además su decisión de irse con una dama muy adinerada y noble, por tanto, su resolución de abandonarla para siempre. Ella no se da por vencida y comienza a insinuarse con sus encantos. El saca su billetera abultada y ella al abrirla, la encuentra llena de papeles. Su desilusión es grande, mas él, pintor de profesión, le cuenta haber terminado el retrato de un hombre rico, por lo cual ha recibido doscientas pesetas, que las emplearán en irse de juerga esa noche y en asistir a los toros al día siguiente. Ambos se sienten felices.

Análisis: Juguete cómico extranjerizante, con parlamentos de acuerdo al medio donde se desarrolla. Su valor estriba en la agilidad demostrada, el diálogo alegre y un final sencillo, pero agradable.

Transcripción:

Escena Sexta del Acto Segundo de "El Arte, eres Tú"

Alfonso.—Señorita, dígnese reclinar un poco más la cabeza.

Elena .—¿Así?

Alfonso.—Un poco más.

Elena....—¿Ya?

Alfonso.—(Levantándose y tomando en sus manos la cabeza de Elena) Así, así, señorita, es usted ideal y por tanto el

trabajo tiene que ser perfecto. ¿Desea usted descansar un poco?

Elena .—Si usted lo desea.

Alfonso.—(Cariñosamente) Sí, ya lo creo. (Aparte) ¡No sé lo que siento!

Elena .—(Aparte) ¡Cómo me mira! (Alto) Dígame, señor Herrera, ¿desde cuándo se ha dedicado usted a este arte tan hermoso? ... ¿Cuánto tiempo hace que está usted pintando?

Alfonso.—Desde mi niñez. Cuando era aún un diablillo de escuela el poco dinero que me obsequiaban mis padres, lo empleaba en comprar libros, modelos de dibujo y útiles de pintura. E iba por todas partes haciendo monos y retratos. El primero de éstos fue el Padre Sosa, mi profesor de matemáticas.

Elena .—Ha escogido usted el mejor camino. El arte es sublime. A mí me encanta y me sugestiona.

Alfonso.—¡El Arte! El ha sido mi ilusión de niño, mi sueño de joven, mi realidad de hombre... y tendrá que ser el recuerdo de viejo.

Elena .—Usted se ha entregado completamente a él.

Alfonso.—Quise separarme, quise... ¡vamos! amar; pero la suerte me fue contraria.

Elena .—¿Y por qué?

Alfonso.—Porque no encontré quién satisficiera mis aspiraciones.

Elena .—Porque su aspiración era la del artista. Y es tan difícil que una mujer la pueda llevar.

Alfonso.—Y yo sufro, pero prefiero callar.

Elena .—¡Pobre amigo!

Alfonso.—Seguramente no ha amado nunca usted y, por eso no comprende mis ansias.

Elena .—Yo... no amo, no he amado y, sin embargo, muy pronto deberé unir mi existencia a la de un hombre a quien no quiero.

Alfonso.—¿Qué ha dicho usted?

Elena .—La verdad. Próximamente voy a casarme con Israel...

Pero, ¿qué le pasa a usted? ¿Está enfermo?

Alfonso.—Oh, no. Es que...

Elena .—¿No le parece bien a usted ese proyecto paternal?

Alfonso.—Si usted no le quiere.

Elena .—Lo quiere, quizá el destino.

Alfonso.—Revélese contra él.

Elena .—Es muy difícil.

Alfonso.—Créame usted, señorita, que hasta hace poco mi vida era estéril; pero, desde hace algunas horas, ha cambiado mi existencia, mi sentimiento, mis aspiraciones. Apenas la vi a usted, algo inusitado, sobrehumano, inexplicable, ha venido a mi corazón. Es usted sin duda, la mujer presentida y soñada de mi adolescencia y de mi juventud. Estoy seguro de que si se separa usted de mí, de que si usted llegara a pertenecer a otro hombre, me moriría de desesperación y de dolor. Elena, Elena mía, yo le amo a usted.

Elena .—Pero tan de improviso...

Alfonso.—Efectivamente, así es, mas el amor es una chispa que conmueve dos corazones, un lazo fuerte e indisoluble que los une en un momento. Yo la adoro, la adoro a usted... Mas... estoy loco. ¡Perdóneme usted, señorita!

Elena .—¡Oh no! Diga usted lo que siente. Me ha conmovido usted, Alfonso, mas su amor es imposible. Como bien dijo usted, nosotros somos aves errantes que vamos a todas partes, por todos los países y por todos los climas y muy pronto ya no estaré aquí. Además... ese matrimonio concertado por mi padre con Israel...

Alfonso.—Es usted libre y puede ser de quien quiera usted...

Elena .—¡Alfonso!

Alfonso.—Sí. Usted puede...

Elena .—No hablemos más sobre este asunto. ¿Para qué encender una hoguera que pronto será destrizada?

Alfonso.—¡Oh! ¡Soy tan desgraciado! (calla por pocos instantes). *Elena*, tenga usted piedad de mí. Yo le seguiré por donde vaya usted, le amaré con todo mi corazón, tendremos una existencia feliz.

Elena .—Pero...

Alfonso.—(Acercándose) ¡*Elena*! ¡*Elena* mía!

Elena .—También sufro como usted.

Alfonso.—(Suplicante) ¡*Elena*!

Elena .—¡*Alfonso*! (Se abrazan).

Síntesis: Muy distinta es la sensibilidad poética en prosa de Luis Aníbal Sánchez, frente a sus obras de teatro. La falta de conocimiento escénico, que se requiere para lograr la estructura de una buena pieza, se hace sentir en él. Indudablemente su emoción dialogada, no corresponde, ni consigue elaborar un drama de altura. Aparte de ello, no podemos por menos que inclinarnos a su vocación, revelada cuando el autor tenía catorce años, al crear su primera obra, la cual dada su edad, constituye un mérito indiscutible. De todas sus piezas, la mejor dentro de la tendencia, es la llamada "El Arte Eres Tú", de pleno sentido romántico, con calidades propias de su sensibilidad de hombre intelectual. El juguete cómico: "La Lotería", aunque de ambiente extraño, guarda la gracia y sutileza necesarias, para catalogarlo como un agradable entremés, lleno de soltura y agilidad.

1923

JOSE MIGUEL POZO



Con el pseudónimo de Américo - Hispano, este periodista cumplía su vocación en los diarios de Guayaquil. Posteriormente incursionó en el género dramático, para dejarnos varias piezas de las cuales han visto la luz: "Víctimas del Siglo", en cuatro actos, "Regeneración o Catástrofe o la Invasión Peruana al Ecuador", en tres actos y

un prólogo y "Alba de Sangre", la obra que comentamos. En la edición de esta última, previene se encuentran en prensa dos dramas: "Los Mendigos" y "La Tragedia del Amor", a más de "Malhechores Togados", esta última en preparación, sin especificar si se trata o no de una pieza teatral.

Desconocemos así mismo, porque no lo indica, si alguno de sus dramas subieron a escena, lamentando no haber podido encontrar sino uno de ellos, objeto inmediato de nuestro estudio.

ALBA DE SANGRE

Número de Actos: Dos.—Número de Personajes: Ocho, más obreros, obreras, niños, soldados y pueblo. Acción: En Guayaquil.—Epoca: Catorce y quince de

Noviembre de 1922.—*Carácter*: Tragedia.—*Expresión*: En prosa.—*Publicada*: Guayaquil.—*Editorial*: "El Ideal". 1923.

Argumento: Dos dirigentes obreros: Antero y Teodoro, cruzan ideas en la sede de la Organización, sobre la marcha de la huelga de trabajadores, proclamada días antes. La ciudad se halla en estado de sitio y se prepara un gigantesco desfile, para reclamar los derechos de los obreros, pidiendo la derogatoria de tasas agobiantes. Antero es un anarquista convencido y sueña con un país ideal, la destrucción de los mitos políticos y religiosos. Al escucharle su arenga, un niño obrero, toma la bandera de la Patria y la reverencia, como una protesta a las palabras de Antero. Entre ellos se encuentra un viejo liberal, el cual cree que su doctrina está desde hace mucho tiempo salvando al país.

En una de las calles de la ciudad de Guayaquil, surge una imponente manifestación de trabajadoras portando consigo a sus niños, mientras a lo lejos ya se escucha el estruendo de una batalla, en la cual los soldados asesinan al pueblo indefenso. La matanza sistemática ha comenzado y los obreros asaltan almacenes para proveerse de armas y tomar represalias. Según noticias que llegan, las calles se hallan cubiertas de cadáveres. Antero y Teodoro se encuentran en un portal, en el momento que desembocan las tropas. Los trabajadores luchan como pueden, pero caen abatidos. El viejo liberal se les une, se cree herido, pues, siente algo cálido correr por sus piernas, aunque en realidad está ileso. Teodoro muere invocando a un Dios de justicia, mientras Antero expira proclamando su fe revolucionaria.

Análisis: Drama histórico de los tiempos presentes. Teatraliza un momento de la masacre obrera sufri-

da por la ciudad de Guayaquil, el 15 de Noviembre de 1922. La acción del primer acto es lenta, discursiva en sus parlamentos, mientras el segundo muestra movimiento, reflejo vivo de la verdad acontecida en las calles de la ciudad. Los diálogos, a veces líricos y demagógicos, exprimen el pensamiento y el por qué de la lucha de los obreros. Sin embargo la expresión de éstos es demasiado castiza, con ausencia de giros criollos, usual entre ellos, perdiendo por este motivo su calidad popular.

La obra presenta logros en su realización. Es la primera en adelantarse a un teatro de tesis social obrera. Nueva fe y esperanza que irá tomando cuerpo en las conciencias, el socialismo, como doctrina de masas, en los albores de aquello que más tarde será un mundo en plena reafirmación de su tesis, bajo todos los credos religiosos.

Transcripción:

Últimas Escenas del Segundo Acto

Antero .—Se han marchado los sabuesos. Pronto sabrán que si fue empresa fácil asesinar a una masa inerme, no lo será el enfrentarse con un pueblo armado. (A uno de sus compañeros) Pero, ¿les indicaste con precisión el lugar?

Obrero 1 .—Con santo y seña; un instante más y no tardarán en llegar.

Antero .—¿Qué número de armas han encontrado donde Solá?

Obrero 2 .—Algo más de doscientos revólveres y pistolas. Armados los nuestros, han volado a la Avenida Olmedo, donde aún se sostienen los fuegos.

Obrero 3 .—En los almacenes de González Rubio y de Enrich han logrado proveerse de numerosas carabinas.

- Obrera .—(Llegando precipitadamente) Todo perdido. ¡Huíd, compañero, huíd!
- Antero .—¿Qué has dicho?
- Obrera .—En el almacén de Cassinelli, cuando el pueblo se armaba, han caído nuestros compañeros bajo una lluvia de balas. Se les ha asesinado, hermanos, se les ha asesinado hallándose rendidos, como a fieras.
- Antero .—¡Hora menguada!
- Obrera .—Salváos, compañeros, salváos.
- Antero .—¿Tendréis valor para no apartaros de mi lado? Quiero que presenciéis mi muerte; quiero que veáis como muere un apóstol de la Anarquía.
- Obrero 1 .—A vuestro lado, Antero, a vuestro lado moriremos.
- Obrera .—Estéril sacrificio. La ciudad se halla dominada por las tropas; pronto amagarán esta zona. ¿No oís como tan cerca suenan los disparos? Huyamos, se aproximan ya. (Se aleja a todo correr. En ese momento suena a corta distancia la primera descarga).
- Teodoro .—Ha llegado el instante. Vendamos cara la vida. Todos, tras estas columnas. (Suena una aguda descarga; Antero, Teodoro y sus compañeros disparan sus revólveres contra el piquete que les ataca).
- Antero .—Así, compañero, así. ¡Viva el proletariado!
- Teodoro .—¡Viva la libertad!
- Todos .—¡Viva!
- Antero .—¡Vivan los mártires del socialismo!
- Todos .—¡Vivan! (Suena una descarga a espaldas de los obreros; cae mortalmente herido, Antero).
- Antero .—¡Ay, ay de mí!
- Un obrero.—(Aproximándose a Antero y vendándole la herida)
¡Antero! ¡Antero!
- Teodoro .—Serás vengado. Compañeros, todos a disparar. (Disparan a la vez todos los obreros).
- Antero .—Ven, Teodoro, debes ser tú quien recoja mi último

aliento. (Se acerca Teodoro; suena otra descarga y cae Teodoro junto a su camarada).

Teodoro .—Ya, Antero, ¿ves?; juntos emprendemos el viaje.

Antero .—¡Juntos!

Teodoro .—Habla, hermano. Ahora nos entenderemos mejor.

Antero .—Sí, ahora, ahora.

Teodoro .—Cuando la muerte descorre todo velo, cesa el lenguaje de la mentira. Frente al misterio del más allá, acabamos por ponernos en paz con nuestra conciencia; entonces es el hombre pontífice soberano que oficia en el templo de la verdad.

Antero .—En nombre de la verdad, escuchad mi grito. Pero, no puedo, no puedo más...

Teodoro .—Valor, Antero.

Antero .—Siento, siento que voy acercándome al reino de las sombras... (Suena otra descarga; después se oyen vivas a la distancia. En este momento, huyen todos los obreros).

Voces

lejanas .—¡Viva el Gobierno!

Otras

voces .—¡Muera el Socialismo!

Antero .—(Irguiéndose, con el último esfuerzo) Antero es quien muere, mas su doctrina sobrevivirá en el tiempo, y como en Rusia, como en el resto del mundo, es el Socialismo, es la Anarquía la que ha de redimir, en no muy lejano día, al pueblo ecuatoriano.

Teodoro .—Sí, Antero, el Socialismo es el brazo armado por la justicia de Dios para castigar la apostasía de las Naciones. El cumplirá, no lo dudéis, en nuestra patria, su terrible misión como ya ha cumplido la suya su predecesor y padre. Entonces, cuando la sociedad reciba la debida sanción por su criminal indiferencia para combatir el mal, cuando todos,

los que creen y los que no creen, los que oran y los que blasfeman, sientan sobre sí abiertas las fauces del monstruo de la Anarquía; cuando la sangre del inocente mezclada con la del culpado corra a torrentes, sólo entonces el Ecuador despertará de su sueño. ¡Oh, Patria mía, te he ofrendado mi vida para que se aproxime aquella hora, la hora de la expiación, precursora del sol de la Justicia y del Orden, que brillará en nuestro cielo para no ponerse jamás! ¡Dios mío, apiádate de mí! ¡perdóname, Señor, acepta mi sacrificio! (Muere).

Antero . —(Mirando a Teodoro con ojos irascibles, y crispando los puños con el último aliento) ¡Maldición, maldición! (Muere).

DRAMATURGOS RELATISTAS

Un elevado número de escritores iniciaron su vida literaria produciendo obras teatrales, para más tarde, ante la imposibilidad de ver representadas sus piezas, orientar su vocación hacia el relato.

No podríamos establecer límites justos de su carrera dramática, algunos de ellos abandonaron totalmente el género, mientras otros han retornado a él, en este despertar de la escena en el mundo.

Numerosos son los ejemplos en el primer caso: Humberto Salvador, Jorge Icaza, Pedro Jorge Vera, Demetrio Aguilera Malta, Ricardo Descalzi y, así mismo, varios los comprendidos en el segundo aspecto. Aún más, autores quienes solamente hicieron relato, han sentido en estos tiempos inclinación al arte escénico, dedicándose con su presencia a incrementar esta tendencia, que como un renacimiento se halla levantando la emoción de los escritores en todos los países.

El Teatro no ha perdido su vivencia y entre nosotros su expresión ha tomado nuevo interés, gracias al aporte de las Instituciones Culturales, sordas hasta hace poco, a su clamor.

ALTA COMEDIA

Un empuje para salvar al Teatro en crisis surgió en España, adscribiendo a él un novísimo subtítulo: Alta Comedia, realización dramática de elevada calidad, para despertar el interés decayente, que hacía presa en el arte escénico. Los escritores de la época, brillantes en la concepción de las piezas teatrales, trataron de modelar una nueva contextura, logrando imponerse con sus producciones, en un medio universal donde el cine parlante absorbía la atención de las masas.

Esta tendencia la aportaron al país compañías extranjeras, estimulando de esta manera la vocación de los intelectuales, quienes respondieron en parte a su llamado. En el Ecuador, las realizaciones escénicas hasta ese momento habían sido esporádicas, sueltas, sin concatenación alguna, flojas en su estructura, vacías de filosofía, áridas dialogaciones, salvo escasos ejemplos, que contrastaban el hecho teatral, dándole prestancia y calidad.

Esta ingerencia del espectáculo extranjero despertó en los intelectuales ecuatorianos la fibra dormida de la expresión escénica y el drama tomó un camino más de acuerdo con su naturaleza: talento puesto al servicio de la acción y del conflicto. Es en esta forma como surgió entre nosotros la Alta Comedia, deslindada del drama ramplón y fácil, para plantear un nudo más a

tono con el pensamiento intelectual, de fina elaboración, teatro de altura, el cual si bien no logró su objetivo en plenitud, por lo menos hizo un esfuerzo para realizarlo.

La Alta Comedia, entre nosotros, tiene por lo tanto, más que un pretencioso sentido de autovalor, el deseo de superación artística, consiguiéndolo en parte, aunque su destino en el tiempo se vio condenado a una vida efímera, por la falta de conjuntos y otros motivos, causantes de la decadencia escénica.

Posteriormente, aunque sin el subtítulo machacante, tomó otra vez altura, volvió a su vigor temático, como veremos en las obras de la última etapa, pese a que el calificativo de Alta Comedia perdió su camino, como un sabor de antañona contextura teatral.

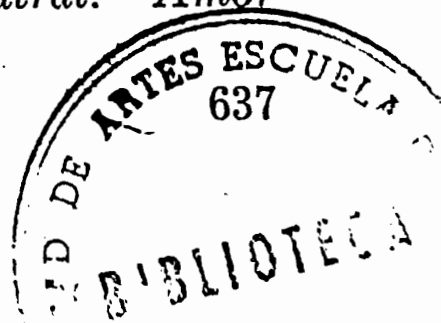
1924

HUMBERTO SALVADOR



Inicia su vida literaria en el Teatro y la poesía, bajo el pseudónimo de Jorge Ariel, para luego abandonarlo. Gana la "Flor Natural" en los Juegos Florales Nacionales y un Primer Accésit en los Juegos Florales de la República Argentina, con su poema: "Sinfonía de los Andes".

En 1924 estrena su primera pieza teatral: "Amor



Prohibido", "escenas de la vida íntima", escrita en tres actos y en prosa. Continúa luego con: "Canción de Rosas", "El Miedo de Amar", "Bajo la Zarpa" y "Un Preludio de Chopin", estas tres últimas publicadas en un volumen bajo el título de "Bambalinas".

Escritor de fina sensibilidad, de romántica e inteligente expresión dramática, toma de pronto fuerza y vigor en el relato, con cuentos y novelas de sentido humano y social, entremezclado al conocimiento profundo del espíritu, creando la tendencia literaria psicológica en el país.

Al abandonar definitivamente la escena, orienta su vocación a nuevos géneros literarios, aportando así un valioso contingente de obras, relatos y novelas, en un exuberante proceso de producción. Sus títulos como: "Ajedrez" y "Taza de Te", enriquecen el cuento para luego continuar con: "En la Ciudad he Perdido una Novela", "Camarada", "Trabajadores", "Noviembre", "Universidad Central", "La Novela Interrumpida", "La Fuente Clara", "Ráfaga de Angustia" y "La Mujer Sublime", novelas, muchas de ellas con ediciones varias, vertidas a otros idiomas. Escribió además, cuando el mundo se conmovía con las nuevas investigaciones médicas sobre psicoanálisis y la hormonoterapia, un libro de divulgación científica: "Esquema Sexual", que tuvo, como el resto de sus obras, un cálido aplauso. En la portada de una de ellas, anunciaba un nuevo drama: "Ha Vuelto la Juventud", el cual no llegó a publicarse ni a ser representado.

Su espíritu se vierte natural e íntegro en sus obras teatrales, escritas sin recargos dramáticos, limpias en su acendrado romanticismo, Altas Comedias que conmovieron a los públicos. Basó el argumento de ellas, en el ambiente familiar de la ciudad, marcando en el

carácter de sus personajes rasgos subjetivos, unido a un interés creciente de la trama y desarrollo, apropiados para el teatro. Lejos de los lirismos, evertió la condición espiritual de sus intérpretes en un diálogo inteligente, sencillo, dejándonos el sabor sentimental, aunado al ensueño y la fantasía. Su obra dramática, por ser primicia, tiene otra tendencia, diferente textura, distintas a sus producciones posteriores. Últimamente acaba de publicar una nueva novela: "Elegía del recuerdo" y un libro de cuentos: "La lírica Resurrección".

1) AMOR PROHIBIDO

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Nueve.—Acción: En Quito.—Epoca: Septiembre-Octubre de 1924.—Carácter: Alta Comedia.—Expresión: En prosa.—Publicada: Quito.—Editorial: Sin indicación.—1924.

Argumento: Ramón, un viejo escritor, tiene por secretario a Gonzalo, joven intelectual, quien ama a Beatriz, hija adoptiva de aquél. Ramón mira complaciente esos amores, por cuanto Beatriz es una muchacha huérfana, buena y cariñosa, y le sirve de compañía a Laura, su hijita pequeña, formando de este modo un hogar venturoso. Felipe, amigo íntimo de la casa, es un antiguo enamorado de Lucrecia, la esposa de Ramón, con la cual sigue manteniendo secretas relaciones, tanto que Laura es en realidad hija de ambos. Ramón tiene otro amigo íntimo, Pablo, escritor como él, a quien confía sus sospechas.

Felipe, al conversar en cierto momento con Beatriz, le descubre sus amores con Gonzalo, Beatriz no lo niega y aquel en prueba de estimación le entrega un

sobre, como regalo de la futura boda, a que ella con ese dinero se compre un piano. Gonzalo, quien presencia esta última escena, increpa a Beatriz, temeroso de ser traicionado con Felipe, mas Beatriz, serena y altiva, y a la vez tierna, desvanece sus sospechas. En tanto Ramón confía a Pablo las nuevas murmuraciones de las gentes, que manchan la reputación de Beatriz, acusándole de amores con Felipe. Esto le indigna, por cuanto ama a Beatriz como a su hija. Lucrecia, la esposa, recibe una carta de Felipe, sorprendiéndola Ramón, quien caballerosamente se la entrega, sin leerla. Llama luego a Beatriz y le explica ante su esposa todas las murmuraciones oídas. Beatriz protesta y promete no hablar con Felipe. Más tarde, Beatriz escucha una conversación amorosa entre Lucrecia y aquél, descubriendo la horrible verdad. Al ser a su vez sorprendida por ellos, les jura mantener este secreto, con la condición de que Felipe no retorne a la casa. En una charla entre éste y ella, Gonzalo les atisba, sin quedarle la menor duda de la traición de Beatriz con Felipe.

Ramón sigue sospechando la infidelidad de su esposa y simulā salir de noche a la calle, luego de sorprender una cita telefónica entre ella y Felipe. Lucrecia, le ruega a su marido, en forma zalamera, que retorne pronto. Felipe llega poco después, para irse definitivamente con Lucrecia y su hija, pero Beatriz les encuentra y les suplica abandonen esa locura. En ese momento entran Ramón y Gonzalo, obligándose Beatriz a ocultar a Felipe en su alcoba, para salvar el honor de Lucrecia. Aprovechando un instante, sale Felipe, quien se despide para siempre de Lucrecia y huye, mas Gonzalo ha visto su sombra y sube indignado a increpar a Beatriz. Es entonces cuando Lucrecia le revela la verdad y en prueba de ello, le muestra la

carta escrita por Felipe. Gonzalo reconoce su error y se precipita a abrazar a Beatriz, pidiéndole disculpas por su duda.

Análisis: Con el subtítulo de :“escenas de la vida íntima”, el autor elabora esta obra, ambiente de un hogar de clase media, con un argumento de situaciones angustiosas, donde el honor se halla en duda. La pieza tiene una expresión dramática de clásico romanticismo, con tonos heroicos de sacrificio, para hacer patéticos los momentos cruciales, dándoles matices de inquietud o suspenso. El diálogo se halla recargado de pronto de frases alambicadas, en medio de mutaciones demasiado continuas, ingenuamente coincidentes, que demuestran la falta de experiencia escénica, que restan naturalidad al desarrollo, pese al deseo del autor, de emplear estos cambios, a fin de mover a los personajes y evitar de este modo la pesadez de la acción.

Los apartes fuera del libreto los utiliza con mucha insistencia, como una voz extraña al hecho dramático, y que trata de expresar el estado anímico del autor, conforme va escribiendo la obra. Estas acotaciones son demasiado barrocas, con frases policromadas y, por lo insistentes, bastante fatigosas y cursis. Disculpable todo ello, si se considera la época teatral en la cual fue escrita la pieza y la condición del autor, un poeta desbordante de sensibilidad, saturado de melosas disquisiciones, tiempo en que debieron impactar estas galanuras, en los espíritus femeninos de enlunado romanticismo.

2) CANCION DE ROSAS

Número de Cuadros: Tres.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1925.—*Carácter:*

Comedia.—*Expresión*: En Prosa.—*Publicada*: Quito.—*Editorial*: Talleres Gráficos Nacionales.—9 de Abril de 1926.

Argumento: Emilio es un hombre de edad, quien aun escribe versos. Vive en compañía de Teresa y Elena y es visitado por Eduardo, enamorado de Elena, aunque ella en verdad no le ama, lo cual Eduardo lo ha comprendido. En un momento éste se encuentra con Teresa y la conversación converge hacia el amor, porque sabe que ella le quiere y aprovecha de ese instante para revelar su pasión, ante la delatora nerviosidad de Elena.

En el jardín de la casa, Teresa y Sor María sostienen una charla, de la cual la religiosa deduce que la muchacha se halla enamorada. Posteriormente Emilio y Teresa hablan sobre el sentido del amor. Aquél le relata su vida, cómo abandonó los hábitos por una mujer y cómo vivieron felices sin llegar a casarse, por causas no reveladas. Más tarde, Eduardo a solas con Teresa, le declara su pasión y ella teme por su hermana Elena, quien, pese a su simulada indiferencia, ama en secreto a Eduardo, pero éste le explica que Elena no le interesa más. Teresa le promete amarle toda la vida y en ese momento les sorprende Elena. Eduardo, con espíritu poético, hace entonces la comparación del amor con las flores: la rosa como símbolo de amor carnal y la violeta del amor espiritual. Al salir Eduardo, Elena le confía a Teresa su inclinación por él y le ruega le ayude a que retorne a ella.

Teresa relata a Emilio sus amores con Eduardo y aquél se los aprueba. Al entrar Eduardo, él y Teresa, recitan alternativamente las estrofas de un verso de amor. Elena a su vez se queja a Emilio de la indiferencia de Eduardo para con ella y aquél le descubre la verdad. Al final Eduardo y Teresa se besan.

Análisis: Comedia de estricta estructura romántica con un problema conflictivo entre dos hermanas quienes aman al mismo hombre. En ocasiones se vuelve demasiado intrincado el desarrollo, lleno de entradas y mutis en un vertiginoso deseo de complicar el problema que lo vuelve artificioso. El tono del drama es sentimental, manteniéndose el interés hasta su desenlace. Existen personajes extraños cuya presencia no está definida, o al menos se presentan sin un carácter especial, como Emilio y Sor María, rellenos para alargar la acción.

El autor subtítulo a su obra: "episodios románticos de la vida vulgar", en concordancia con los diálogos empleados, llenos de giros poéticos, líricos y tragicómicos en las últimas escenas, dulzones, llenos de un romanticismo más que ingenuo, cuando los dos amantes recitan a saltos un poema de amor. Por lo demás, la obra se halla escrita con capacidad creadora y mucha emoción.

3) BAJO LA ZARPA

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Nueve.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1927.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 9 de Octubre de 1927.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* Fernando Soler.—*Publicada:* "Bambalinas".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Sin indicación.—1930.

Argumento: Se trata de un hogar pobre, compuesto por el padre y dos hermanas: Julia y Gloria. Julia tiene un enamorado rico, quien le insinúa a huir para sacarla de miserias. Julia se resiste, pero él ofrece regresar más tarde para conocer su voluntad definitiva. Gloria, llega de su trabajo y tiene un altercado

con Julia, porque ésta no atiende a la casa, ni a su Padre ni a su abuelita, ni al hermanito menor. Julia en cambio se siente rezagada, porque cree que su Padre no le quiere y sólo ama a Gloria. En un momento Julia pide a su Padre un poco de dinero para comprarse un vestido y un par de zapatos. El Padre le explica su dura situación económica, pero le ofrece darle para el próximo mes. Esto violenta a la muchacha y disputa con Gloria ásperamente. Cuando el enamorado retorna, Julia conviene en huir.

Gloria, su Padre y sus familiares, sufren la ausencia de Julia. La miseria ronda la casa, tanto que aquella noche no tienen para comer sino tres panes duros y un vaso de leche, obsequio de una vecina compasiva. Llega la dueña de casa a cobrarles el arriendo de varios meses y ellos se esfuerzan por calmarla. Luego entra un amigo, anciano como el Padre, a pedirles ayuda, y Gloria le entrega su pan y su parte de leche.

El enamorado de Gloria, quien desde hace algún tiempo le ha ofrecido una sorpresa, la trae ahora: ha conseguido un buen empleo para el Padre en la hacienda de su padrino rico. Gloria se siente feliz y le agradece de corazón. Al llegar el Padre le da la buena noticia y transforma su tristeza en alegría. En ese momento se hace presente Julia, quien llega desengañada y arrepentida a pedirles perdón. Gloria se abraza a su hermana y el Padre al divisar a su hija, llora de felicidad.

Análisis: Drama de intensidad escénica, es fiel copia de los momentos amargos en la vida de un hogar quiteño, de pocos recursos económicos. Flota en toda la obra un ambiente de tragedia y tristeza, de resignación y lágrimas. Los diálogos parcos, de asombrosa agilidad, mueven el desarrollo, volviéndole expresi-

vo. La calidad dramática está lograda con acierto, expuesta en forma tranquila e inteligente, por cuanto el planeamiento trazado lo desenvuelve sin abusar de la truculencia ni la histeria, recursos fáciles de los autores trágicos, para impactar en el público.

4) EL MIEDO DE AMAR

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Siete.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1928.—*Carácter:* Alta Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Estrenada:* El 9 de Agosto de 1928.—*Lugar:* En Quito.—*Compañía:* Anido - Sebrati.—*Publicada:* "Bambalinas".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Sin indicación.—1930.

Argumento: A la hora del té, hay una tertulia de amigos en un hogar de clase media en Quito. Josefina, casada con Fernando, tiene una hermana, Inés, a la cual corteja con mucha frialdad Gonzalo. Fernando tiene a la vez un amigo íntimo, Paco, con quien se dedica a jugar en el tablero de ajedrez. A solas, Gonzalo es insinuado por su supuesta enamorada, Inés, a que hable definitivamente con su madre para fijar la fecha del matrimonio. Gonzalo cumple esta insinuación y la madre de Inés acepta el noviazgo. Josefina en tanto, al quedar sola con Gonzalo, le increpa su desamor hacia ella, su miedo de amarle, y a la vez, el terror de engañar a su marido y a su hermana. Gonzalo le hace disquisiciones sobre el amor para convencerla.

Josefina está sumamente enferma, el doctor al hablar con su esposo, revela el caso como fatal. Al reunirse Gonzalo con Inés, ésta le advierte la frialdad hallada en él y su fervor por Josefina, pero sin sospechar la verdad. En un momento, Josefina conversa con Inés y ella le relata su próximo cambio de aros con Gonza-

lo. Josefina reacciona violentamente, sin control, escapándosele frases extrañas, que Inés no llega a comprender. Entra Gonzalo y Josefina aleja con un pretexto a Inés. Esos momentos aprovechan ambos para hablar de su pasión, de su loco amor, y al abrazarse, les sorprende Inés quien ha regresado.

La noche de Navidad, en la alcoba de Josefina, ésta, sumamente enferma, habla con su esposo Fernando, haciéndole jurar le perdone de antemano aquello que va a revelar. Al prometérselo él, Josefina le relata sus amores con Gonzalo. Fernando a su vez, le pide asimismo perdón por todo cuanto va a decirle. Josefina se lo jura ante el Cristo, y es entonces cuando Fernando le explica que él conocía su traición con Gonzalo, pensó en un momento matarles, pero no lo hizo por temor al escándalo, para luego, en venganza, lenta y pausadamente irla envenenando.

Análisis: Alta Comedia con todas las características de una tremenda temática, pero escrita con gusto y calidad. En efecto, la condición de los personajes y el diálogo puesto en sus labios, mantienen a la obra en un elevado tono dramático, para llegar al final sorpresivo de gran recurso escénico. Quizá en sus parlamentos, como una obsesión, se detiene el autor en largas disquisiciones sobre el amor, tema favorito de sus piezas, que le da un poco de lentitud al desarrollo de esta obra, una de las mejores salidas de su pluma, por el planteamiento y la manera de encuadrar el conflicto. Lejos de la violencia, casi hay un morboso placer en llegar con suave lentitud al desenlace final.

5) UN PRELUDIO DE CHOPIN

Número de Actos: Uno, dividido en dos Cuadros.
Número de Personajes: Cuatro.—*Acción:* En Quito.—

Epoca: 1925.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Publicada:* "Bambalinas".—*Lugar:* Quito.—*Editorial:* Sin identificación.—1930.

Argumento: Jaime es un estudiante de la Universidad, protegido por Alfonso, viejo escritor en cuya casa habita. Laura con su madre, viven en ella, protegidas también por Alfonso. Laura ama en secreto a Jaime, mas éste se muestra insensible a sus insinuaciones, casi tratándola con displicencia, a fin de hacerla caer apasionadamente en sus brazos. Una noche, cuando Laura se encuentra en la habitación de Jaime, y con un claro de luna en la ventana, ella escucha la declaración apasionada de él, logrando salvarse de sus planes, gracias al llamado de la madre.

Jaime explica a Gonzalo, un amigo, cómo Alfonso su protector, ha cambiado en forma sorpresiva con él y cree que es debido a las relaciones de amistad que sospecha mantiene con Laura. Entra ella y los tres hablan del amor. Posteriormente Alfonso conversa con Jaime en forma seria y éste le explica que no está enamorado de Laura, aquello conmueve a Alfonso, quien en un arranque de sinceridad le revela como, pese a su vejez, ama en secreto a Laura. Para evitar más complicaciones Jaime se despide de la muchacha y retorna a la provincia. Ambos lo hacen con un abrazo y ella al permanecer sola, va al piano y tiente los primeros acordes de un Preludio de Chopin. Luego abandona su música y solloza amargamente.

Análisis: Paso de comedia, marcando el amor como una obsesión romántica, llevado por la protagonista a su más alto grado de tristeza. El móvil como en las otras obras, es dar matices de excesivo apasionamiento a sus personajes, siempre con el desengaño o la desilusión rondando a su torno, para dramatizar el momento escénico.

Esta pieza obtuvo la Medalla de Oro en los Juegos Florales Internacionales de Bahía Blanca, en la República Argentina.

Transcripciones:

Una Escena del Primer Acto de "Amor Prohibido"

Gonzalo.—Beatriz...

Beatriz.—¿Porqué has demorado tanto?

Gonzalo.—Perdóname. Por tener muchas ocupaciones no he podido estar contigo. ¿Pero qué importa que esté ausente, si estoy siempre cerca de ti?

Beatriz.—Gonzalo...

Gonzalo.—Sí, Beatriz, sólo pienso en ti: Te hablo sinceramente, te hablo con el corazón. ¿Dudas tú de mi cariño?

Beatriz.—No, sé que eres bueno.

Gonzalo.—Yo no. Tú eres la simpatía y tú eres la bondad.

Beatriz.—Calla...

Gonzalo.—¿Te ruborizan mis palabras? (Hay una pausa corta). Tú eres mi ilusión. En tus ojos hallo mi inspiración, hallo mis versos en el acento de tu voz y en la frescura de tus labios. Eres todo para mí.

Beatriz.—No, a tu talento, a tu ilustración, sólo a ti mismo, debes todo lo que escribes.

Gonzalo.—A ti te debo todo, por ti soy todo... Si mi espíritu tiene algo de poesía, es porque te amo, con toda la fuerza con que se sabe amar a los veinte años, porque mi vida es tuya.

Beatriz.—Gracias, Gonzalo, gracias...

Gonzalo.—¿Y eres tú quien me agradece? (En un arranque de pasión) Todo mi corazón es para ti...

Beatriz.—Sí, habla... Quiero oír tus palabras.

Gonzalo.—...Y siento la alegría del vivir cuando estoy a tu lado. Déjame estar contigo siempre, siempre, quiero morir cerca de ti.

Beatriz.—¿Morir? No hables de muerte.

Gonzalo.—Sí, no debemos estar tristes, ¿por qué, si tenemos cariño y juventud? Ven, acércate a mí... Estamos solos... (Los amantes, bellos y sonrientes, agitados por el fuego de un amor infinito, se acarician... Escena muda. Ha llegado la hora del crepúsculo: Atardecer de oro. Los últimos rayos del Sol, que encierran las bellezas, que tienen todos los colores, que en el seno de sus vibraciones de armonía, llevan delicados perfumes y batir de alas, penetran en la habitación, envolviéndolo todo en matices fantásticos; matices, que fingen besos y suspiros en el misterio de su poesía. Tranquilidad, amor, rayos y sombras). Es la hora del crepúsculo, la hora más bella de la tarde.

Beatriz.—Qué hermoso panorama.

Gonzalo.—Todo es muy hermoso cuando se sabe amar. Gocemos de nuestro cariño, que la juventud también se acaba.

Beatriz.—Sí, la vida es corta.

Gonzalo.—Corta: También pasará para nosotros; algún día seremos sólo un recuerdo. (Pausa) Pero nuestra vida no será triste. Cuando nos unamos para siempre, nuestro hogar será tranquilo y feliz.

Beatriz.—Sí, nuestro hogar...

Gonzalo.—Tú mía: En tus brazos, sano y robusto, el fruto de nuestro cariño. Un hijo nuestro: Beatriz, éste es mi sueño. (Sonrisa infinita, en los labios de ella, es una promesa y es una esperanza) ¿Sonríes? ... Ah, tus sonrisas... Ven, no te separes de mí.

Beatriz.—¿Cerca de ti?

Gonzalo.—Muy cerca (Pausa).

Beatriz.—¿No es cierto, Gonzalo, que me quieres?

Gonzalo.—Sí, con todo mi corazón. Qué bella estás. Los colores de la tarde comunican a tu rostro nuevos encantos.

Beatriz.—No; el cariño te hace ver en mí simpatías que no tengo.

Gonzalo.—Qué modesta eres. Mas, callemos... Que hable la tarde, que hablen nuestros ojos, que hablen nuestros corazones.

Beatriz.—Silencio...

Gonzalo.—Es mejor que nada digamos, para oír la voz de nuestra Madre; que contemplemos unidos al Sol que se pierde... (Va oscureciendo lentamente. Pausa) Debo retirarme. Volveré dentro de un momento.

Beatriz.—¿Merendarás aquí esta noche?

Gonzalo.—Sí... Hasta luego. Y... ¿No quieres darme un beso de despedida?

Beatriz.—No, no me gusta... No quiero que me beses... no.

Gonzalo.—¿Por qué?... Yo te lo ruego, no me iré, si no me das un beso.

Beatriz.—No... Pueden vernos...

Gonzalo.—Nada importa... Beatriz, te quiero... te quiero mucho.

Beatriz.—Gonzalo...

Gonzalo.—(Tomándola en sus brazos) No sabes cuánto te quiero. (Momento delirante. Oración muda, mística plegaria del Amor. Estremecimiento, temblor de fuego, algo que se agita en las entrañas de los amantes, haciéndoles estremecerse de emoción... Silencio, misticismo, fantasía...) Me voy, pero no olvides que estoy siempre contigo.

Beatriz.—Sí, Gonzalo, estamos juntos...

Gonzalo.—Soy tan feliz con tu cariño, que todo me parece un sueño.

Beatriz.—No es un sueño, no.

Gonzalo.—Sí, es la alegría de vivir amando. Hasta ahora.

Beatriz .—Hasta luego, Gonzalo.

Gonzalo.—(Alejándose). Pronto estaremos de nuevo juntos.
(Sale. Una pausa).

Beatriz .—(Con profundo sentimiento) Qué bello, Dios mío, qué bello es todo esto. (Un suspiro, una lágrima de amor) Gonzalo... mi Gonzalo... (Momento de silencio. Ultimos destellos del crepúsculo: Tarde agonizante).

Primeras Escenas del Segundo Acto de "Bajo la Zarpa"

Gloria .—Sí, ya viene. ¡Abuelita! (Un momento después, Gloria y Carmen) ¿Pudo usted conseguir algo?

Carmen.—Nada. ¡Que cansada estoy!

Gloria .—¿Ha caminado mucho?

Carmen.—Sí. He ido a todas las contadurías y en ninguna han querido recibirme: Dicen que el saco está muy viejo.

Gloria .—¿Pero no quisieron dar nada? ¿Ni siquiera un sucre?

Carmen.—¿Un sucre? ¡Ni cinco reales! Ha sido viaje en vano.

Gloria .—¿Ahora qué hacemos?

Carmen.—No sé.

Gloria .—¿Querrá prestarnos algo la dueña de casa?

Carmen.—¡La señora Elvira! Imposible. Estamos debiendo dos meses de arriendo y seguramente subirá ahora a cobrar otra vez. ¡Con qué cara vamos a pedirle!

Gloria .—Cierto. Busquemos alguna otra cosa qué empeñar.

Carmen.—¿Pero qué?... Si no tenemos nada.

Gloria .—¡Dios mío!

Carmen.—¿Habrá conseguido dinero Carlos?

Gloria .—¡Quién sabe! Pobre papá, él tampoco tiene quién le fíe un centavo.

Carmen.—Sí; no tiene ánimo para buscar dinero, porque anda desesperado.

Gloria .—Desde que se fue Julia ha envejecido.

Carmen.—¿Tú no has sabido algo de ella?

Gloria .—Nada. Papá ha dejado ya de buscarla. Todos los esfuerzos han sido inútiles.

Carmen.—Los primeros días no podía consolarse, sólo de Julia hablaba. Ahora ya nada dice...

Gloria .—Sí, ha callado, pero no ha dejado de sufrir.

Carmen.—¡Claro! No dice nada por no atormentarnos a nosotras, pero yo comprendo que la procesión va por dentro.

Gloria .—¡Quince días sin saber nada de mi hermana!

Carmen.—¡Quince días! ¡Cómo pasa el tiempo! Parece que nos hubiéramos separado ayer.

Gloria .—¡Qué ingrata ha sido Julia!

Carmen.—Ese mocito del Alberto tiene la culpa de todo. Con razón me era tan antipático ese hombre. No debíamos recibirle a ese "chulla". Dios ha querido que llegue a vieja para que vea estas cosas. En mi tiempo era distinto: Teníamos respeto a nuestros padres, y por eso nunca nos faltaba nada. Ahora ya es otro Quito, ¡hay tanta corrupción! ¡El día del Juicio está cerca!

Gloria .—¡Julia! ¡Julia! ¿Qué será de ella? (Pausa).

Carmen.—¿Dónde está Pepe?

Gloria .—Debe estar por adentro, muerto de hambre.

Carmen.—¡Es horrible! ¡Todo el día sin probar bocado! Esta es una vida sin vida. Debemos sacarle a Pepe de la escuela de los Hermanos y encerrarle en "La Tola" donde los salesianos: Ahí no les falta la comida y aprenden un oficio.

Gloria .—Pero, separarnos de él...

Carmen.—¡Qué vamos a hacer! Es peor que pase tantas necesidades.

Gloria .—Oiga abuelita: Vaya a dejar a Pepe donde el tío Juan.

Carmen.—¿Otra vez?

Gloria .—Sí, no hay más que hacer

Carmen.—¡Donde Juan! En esa casa no nos quieren. Somos pobres y al pobre nadie le puede ver.

Gloria .—Lo sé. Pero no es posible que Pepito pase así. Vaya abuelita: Pronto, antes de que venga papá. Déjele en la puerta de calle y dígame que suba. Le recibirán y pasará ahí la noche. Quizá mañana podamos conseguir alguna cosa. ¡Váyase, abuelita!

Carmen.—Ya voy. Sí, que coma siquiera él. (Pausa) ¡Y nosotras?...

Gloria .—Nosotras podemos esperar.

Carmen.—Dios mío, ¡ésta es una vida sin vida! ¡Cuándo me moriré! (Mutis por la izquierda).

Gloria .—¡Qué triste ser pobre! (Enjuga una lágrima).

.....

Carlos .—¿Han conseguido ustedes algo?

Gloria .—No, papá. Abuelita fue con el saco azul a todas las contadurías y en ninguna parte han querido darle nada. No he encontrado otra cosa qué empeñar.

Carlos .—Tampoco yo he podido conseguir ni un centavo. En la oficina no había a quién pedir dinero prestado. Los amigos que tengo no llevaban nada. Como estamos a fin de mes...

Gloria .—En la tienda será imposible pedir: La dueña está disgustada con nosotros porque no le hemos pagado todavía.

Carlos .—Sí, es inútil solicitar. (Pausa. Va oscureciendo lentamente) ¡Y ahora? Será como ayer. ¡Qué mes tan triste ha sido éste!

Gloria .—No sufras papáito. ¿Tienes hambre tú?

Carlos .—¡Gloria!

Gloria .—Yo no tengo hambre; pero tú sí tienes, ya sé que tienes, y por eso tengo guardada para ti una cosa.

Carlos .—¡Qué buena eres!

Gloria .—Vas a ver. Está aquí en la cómoda. ¿Te fijas? ¡Tres panes! ¡Qué pena, están un poquito duros!

Carlos .—No están mucho. Toca, toca bien. ¡Si están suaves!

Gloria .—Hay otra cosa que voy a mostrarte. ¿A qué no adivinas qué hay detrás de esta estampa?

Carlos .—¿Qué es?

Gloria .—Adivina.

Carlos .—No puedo.

Gloria .—¡Tontito! Mira: Un vaso de leche. Tú no sabes quién me lo ha dado. ¿Quieres que te cuente?

Carlos .—No soy curioso.

Gloria .—Me lo ha regalado Matilde, que tan buena amiga es. Se lo agradecí. Me dio también el pan y guardé todo.

Carlos .—¿Por qué no comiste? ¿Por qué no has dado a Pepito y abuelita?

Gloria .—A Pepito lo mandé a casa del tío, y esperaba que vinieras tú, para comer con abuelita.

Carlos .—¡Hija mía!

Gloria .—No te pongas triste. Ríete.

Carlos .—Sí. Ya estoy alegre. ¿Ves?

Gloria .—Pero ¡qué tonta soy! Estamos casi a oscuras.

Carlos .—¿Con qué nos alumbramos ahora?

Gloria .—¿No recuerdas que sobró anoche un pedazo de vela? Aquí está. También tengo fósforos. (Enciende una bujía). Ahora sí, conversemos hasta que sea hora de acostarnos. (Dichos, Carmen).

Carmen.—Ya quedó seguro el chiquillo. Yo no subí. Le dejé en la puerta de calle.

Carlos .—Ha hecho usted bien.

Carmen.—Hubiera querido subir, pero yo sé que en esa casa no nos quieren, que en estos días les hemos molestado mucho y me hubieran recibido muy mal... Ya se sabe lo que dicen siempre: "El tiempo está caro... Somos muchas bocas... Cocinamos medido... ¡No tenemos derecho de mantener a nadie!"

Carlos .—¡No deberíamos molestarles nunca! (Pausa).

Carmen.—Y nosotros, ¿qué comemos ahora?

Gloria .—Esperemos hasta mañana.

Carmen.—Lo mismo de ayer. ¡Esta es una vida sin vida! ¡Dios mío, cómo permites que mientras otros botan dinero y tantos ricos están pudriéndose en plata, nosotros no tengamos qué comer!

Gloria .—Ya mañana conseguiremos siquiera un sucre. Hasta mientras, tome este pancito y ofrezca a Dios.

Carmen.—¡Un pan! Esta noche no podré dormir de debilidad. ¡Dos días sin comer! ¡Es para morirse! Voy a tener que pedir limosna. ¡Así no se puede vivir! Feliz la Julia que se fue: ¡Ella por lo menos tendrá qué comer!

Ultima Escena del Acto Primero de "El Miedo de Amar"

Josefina .—(Con ira) Gonzalo, ¿es cierto que prometiste a mamá casarte con Inés?

Gonzalo .—¡No, Fina, no!

Josefina .—(Insistiendo) ¡Ella me ha dicho!

Gonzalo .—(Disculpándose) Lo único que dije a Rosario, fue que le pedía permiso para entrar aquí como pretendiente de Inés; pero, que mis circunstancias no me permitían pensar ahora en casarme con ella.

Josefina .—(Desesperada) ¡Por qué dijiste eso! ¡Por qué!

Gonzalo .—(Sonriendo) ¡Por Dios, Josefina! Pero si los dos estuvimos de acuerdo en que era necesario que yo hable de ella con tu mamá.

Josefina .—(Ofuscada) ¿De acuerdo los dos?

Gonzalo .—Sí: ayer.

Josefina .—(Recordando). Cierto. Pero...

Gonzalo .—¿Qué?...

- Josefina .—(Con delicadísima ternura) ¡Que me duele lo que
hayas dicho!
- Gonzalo .—(Sonriendo) ¡Pareces una chiquilla!
- Josefina .—(Fría) ¡Dí lo que quieras!
- Gonzalo .—(Acercándose a ella) ¡Por qué eres ingrata?
- Josefina .—(Con honda emoción) ¡Ingrata! ¡Ingrata yo, que he
sacrificado todo por ti! ¡Todo!
- Gonzalo .—(Conmovido) El amor no es sino sacrificio.
- Josefina .—(Casi con lágrimas) Sí... Pero ya no puedo, Gon-
zalo, ¡ya no puedo!
- Gonzalo .—(Lentamente) ¿Estás dejando de quererme?
- Josefina .—(Sombria) Siento remordimientos... Pienso en mi
hogar y me angustio... Fernando tan bueno...
Mi hermana tan cariñosa conmigo... ¡No tengo
perdón de Dios!
- Gonzalo .—¿Qué te pasa esta noche? Tú no eres así.
- Josefina .—(Bajando los ojos) ¡Sufro, Gonzalo, sufro por ti!
- Gonzalo .—(Con dulzura) Vamos, no te pongas nerviosa; no
hay por qué. Tienes mi amor, todo mi amor. ¿No
te basta?
- Josefina .—¿Me quieres a mí sola? ¡Repítelo, Gonzalo!
- Gonzalo .—Sólo a ti.
- Josefina .—(En voz baja) ¿Me querrás siempre?
- Gonzalo .—(Con toda su alma) ¡Siempre!
- Josefina .—(Reaccionando) ¡Ah, Gonzalo! ¡No quiero ni pen-
sarlo!
- Gonzalo .—(Con visible interés) ¿En qué...?
- Josefina .—(Tiembla su voz) ¡Qué sé yo! ¡En tantas cosas!...
- Gonzalo .—Aprende a ser serena. Debemos ver a la vida tal co-
mo es: Con sus placeres y miserias; bellezas y do-
lores. ¿No hemos dicho que nada importa la vida
sin amor?
- Josefina .—Sí... sí...
- Gonzalo .—Entonces, nada podemos esperar. No pidamos a la
vida más de lo que puede darnos.

- Josefina .—Sí, pero soy desgraciada...; sufro, porque tengo miedo... ¡Tengo miedo de amarte!
- Gonzalo .—(Con voz profunda) ¡El miedo de amar! ¡Tener miedo al amor, no es sino amar mucho, aunque sea una quimera!
- Josefina .—(Sombria) ¡Pero es un miedo cruel!
- Gonzalo .—Esa crueldad es su mayor encanto... ¿Por qué crees que los dos amamos tanto a nuestro amor?
- Josefina .—¡Por tantas cosas!
- Gonzalo .—Pero, sobre todo, porque no es vulgar. Nuestro amor es bello, porque tiene sobresaltos, angustias, peligros... ¡Porque los dos nos hemos jugado el todo!
- Josefina .—(Dolorosamente) Sí. ¡Yo al amarte me he jugado hasta la salvación de mi alma!
- Gonzalo .—(Irónico) Mal hecho. No debías comprometer para nada a las cosas de la muerte.
- Josefina .—(Violentamente) ¡No lo tomes a broma! ¡Lo que estoy haciendo por ti, es algo terrible...!
- Gonzalo .—(Con sencillez) No, Josefina. No te creas mala: Eres simplemente mujer. Una mujer, muy mujer, que sabe amar. Tú no tienes la culpa de hacer lo que haces, porque es la vida quien te exige: somos desgraciados, porque nosotros mismos queremos serlo.
- Josefina .—(Dudando) ¿De qué manera?
- Gonzalo .—(Lentamente) Es la verdad. Hemos creado tantas mentiras convencionales, tantas instituciones inhumanas y crueles, que ahora nos parece que nos falta hasta el aire y el sol. Fíjate: Tú amaste un día a Fernando, no lo niegues.
- Josefina .—Sí; no quiero decirte que sea falso.
- Gonzalo .—Lo amaste honda y sinceramente. Te casaste con él. Pero, pasó el tiempo y te cansó. Ningún amor, por grande que sea, dura toda la vida. Amar siempre a una misma persona, demostraría simplemente po-

breza de espíritu. Creo casi imposible que una mujer, a los dieciocho o veinte años, pueda asegurar que el hombre con quien se casa, será siempre el dueño de su amor. Y lo que te ha pasado a ti, sucede a todos y a todas, de ahí que el hastío es la consecuencia fatal del matrimonio. La necesidad de vivir diversas emociones, es algo profundamente humano; algo que está arraigado en la médula de nuestros huesos, en la esencia misma de nuestro corazón.

Josefina .—(Calladamente). A veces, cuando estoy sola y triste, pienso en que debo dejar de amarte, en que son imposibles nuestros amores y hago la firme resolución de no volver a verte... (Silencio breve. Apasionadamente) Pero después, me imagino qué sería la vida sin ti... ¡y no puedo, no puedo! ¡Me ahogaría!

Gonzalo .—¡Nunca! La vida es dura, difícil y cruel: Hemos nacido para la lucha y el dolor... (Silencio) Por lo mismo, no despreciemos lo poco que la vida nos da y vivamos intensamente los momentos felices, ya que nunca podemos alcanzar la felicidad. No seamos verdugos de nosotros mismos, destrozando por vanos escrúpulos que asustan a los hipócritas, las ilusiones más queridas de nuestro corazón. ¡No sufras, Josefina! ¡Vive para nuestro amor; vive porque yo te quiero!

Josefina .—Siempre remordimientos, Gonzalo... ¡Recuerdo que era tan buena!

Gonzalo .—(Con amarga sinceridad) También lo era yo. Todos, algún día, fuimos buenos. Fui romántico y soñé con la gloria y el sacrificio. Después, la vida fue poniendo veneno, gota a gota, en mi espíritu. Vemos tantos odios, tanta envidia, tanta suciedad, que

nosotros no podemos permanecer puros y, como vivimos en el lodo, nos enlodamos también. Es natural. Somos imperfectos y ridículos por nuestra naturaleza, y nos hemos convertido en miserables muñecos. No tenemos la culpa de nuestras acciones. (Pausa) Los dos no somos sino un hombre y una mujer que se aman, porque tienen derecho de amarse. Nuestro amor vive, porque es más fuerte que los tontos convencionalismos sociales: Estos no pueden ahogarlo, porque es más fuerte y más noble que ellos. ¿Es un crimen el amor?

Josefina .—Tú sabes convencerme. Me dices las cosas de tal manera, que cuando te oigo creo que de nada tengo la culpa.

Gonzalo .—¿Sabes por qué? Porque te hablo humanamente, con sinceridad y amor. La única manera de comprender, es amando de verdad.

Josefina .—Sí. ¡Pero repite que no amas a la otra!

Gonzalo .—No me lo preguntes siquiera. Tenemos que seguir sosteniendo el mayor tiempo posible esta farsa de mi noviazgo con Inés, porque esa mentira es la vida de nuestro amor.

Josefina .—(Desesperada) ¡Dios mío! ¡Si algún día supiera! ¡Ella es tan buena!

Gonzalo .—(Con frialdad) Sí, ella es buena porque es una niña. Ya se encargará la vida de envenenarla.

Josefina .—(Amenazante) ¡Pero cuidado, Gonzalo!

Gonzalo .—(Sin comprender) ¿Qué...?

Josefina .—Que me engañes. ¡Prefiero la muerte! ¡No sé lo que hiciera si sospechara!... No quiero ni pensarlo, porque... ¡te mataría, Gonzalo!

Gonzalo .—(Apasionadamente) ¡No digas eso! ¡Soy sólo tuyo!

Josefina .—(Desfalleciendo) ¡Gonzalo!

Gonzalo .—(En un éxtasis de amor) ¡Josefina! ¡Te quiero...

(Entran Fernando, Inés y Paco)... con toda mi alma! (Reaccionando bruscamente) ¡Te quiero con toda mi alma! —le dice ella— El otro oye: ¡Figúrese usted, Josefina! ¡El público está violento...!

Paco .—¡Ese chiflado! ¡Ya sé! ¡Contando a Josefina el argumento de algún drama! ¡A veces eres insoportable, Gonzalo!

Inés .—¡Ja, ja!

Fernando.—¡Un drama! ¡Qué tontería!

Gonzalo .—(Con énfasis) ¡Callen un momento! —¡Dame un beso!— ruega él. Ella está loca de amor. El otro escucha: Levanta la pistola... ¿No sospecha usted qué pasará?...

Josefina .—(Desconcertada) No sospecho, no...

Gonzalo .—Yo tampoco, porque en este momento cae rápido el telón. (Telón rápido).

Síntesis: Humberto Salvador representa la máxima expresión del romanticismo dramático ecuatoriano de su época. Sus obras teatrales giran sobre el tema erótico, los conflictos anímicos, en factura de Alta Comedia, su carácter predilecto. Sus personajes juegan un papel alrededor de problemas emotivos, saturados en sus parlamentos de un estilo elevado, filosofando con harta frecuencia y empleando giros poéticos, de acuerdo a la tendencia literaria del romanticismo de entonces. La acción de sus piezas tiene por escenario el hogar de las clases medias y elevadas, salvo el caso del humilde ambiente del empleado público en "Bajo la Zarpa", que sale de este denominador. Por lo demás, los intérpretes principales de sus tramas, pertenecen casi todos al grupo intelectual, una especie de reminiscencia autobiográfica imposible de excluir.

El costumbrismo apenas si está esbozado, sacrificándolo para dar más soltura al argumento, donde jue-

gan más bien factores de orden psicológico rondando las tesis, en un deseo de desentrañar la condición humana, para hacerla surgir con tonos sobresalientes o sombríos. Ya se perfila en sus dramas al futuro novelista.

En su teatro existe un equilibrio armónico entre el objetivismo y el mundo interior, despertando interés, tanto en la exposición de los hechos, como en el desarrollo de su conflicto y desenlace. Se abstiene de los monólogos y si en ciertos momentos un personaje se llena de lirismo, su elucubración mental es fugaz, sin que rompa la unidad del plan trazado.

Hay un sabor a tragedia en casi toda su producción, pero sus tesis las resuelve con finura, delicadamente, sin llegar al grito ni a la escena violenta, sin buscar por este medio, tan en boga en el tiempo romántico, finales de guignol.

Siente afinidad por ciertos nombres utilizados repetidamente en sus piezas, lo cual suponemos, se trata de hechos inconscientes, de actos fallidos, que no nos toca profundizar.

En general, su obra para el tiempo en que fue escrita, tiene tonos brillantes de ejecución, talentosa en el diálogo y sobre todo honesta, de acuerdo a su sensibilidad y al impacto recibido por él, del mundo que le tocó vivir.

EDUARDO MERA

Hijo de Juan León, se inició en el relato, publicando su libro: "Serraniegas", cuentos costumbristas

del ambiente andino y una serie de artículos chispeantes, como expresión de su temperamento alegre e irónico, vertidos en forma de



anécdotas de estructuras fugaces, livianas, saturadas de gracejos. Dejó a su muerte una novela inconclusa, la cual tuvo como primer título: "Al pie del Chimborazo", cambiado posteriormente con el nombre de su protagonista: "Don Mariano". Confió a Juan León, el menor de todos, concluyera los últimos capítulos de su

obra, ahora editada, donde se aprecian sus innegables dotes como relatista.

En la Revista "Ecuatorial", publicó su única pieza dramática: "Aguinaldos", una mezcla de descripción y diálogo, que escenifica una costumbre quiteña, en el tiempo de la Navidad, el juego de los Aguinaldos, a base de disfraces y comparsas.

AGUINALDOS

Número de Actos: Uno.—Número de Cuadros: Tres.
Número de Personajes: Cinco, más comparsas.—Acción:
En Quito.—Epoca: 23 de Diciembre de 1.91...—Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa.—Publicada: Re-

vista "Ecuatorial" N° 3.—Febrero de 1924.—Lugar: Quito.—1924.

Argumento: En una casa lujosa de la ciudad, se preparan a jugar los aguinaldos. Paquita, la novia de Luis, ha caído en una crisis de angustia, su madre y su prima Leonor tratan de consolarla, indicándole que Luis se hará presente en el acto. Pero Paquita no espera a su enamorado, sino a Domingué, un amigo extranjero, el cual le entrega un paquete pequeño conteniendo drogas heroicas, pues, Paquita, asidua lectora de Verlaine, sueña en los paraísos artificiales.

Luis y Domingo atisban por la ventana el interior de la casa, con el fin de sorprender el disfraz que utilizará Paquita en el juego de aguinaldos. Mas en ese momento se produce la tragedia: Paquita, intoxicada por la droga, muere esa noche.

Análisis: Con un deseo de denuncia del sofisticado ambiente de una sociedad anhelosa de marchar a la moda de la época, a base de la decadencia cultural de comienzos de siglo, donde Baudelaire y Verlaine, con sus poemas, dominaban el mundo de entonces, el autor traza esta ficción, un poco forzada, de las consecuencias de aquello considerado como sublimación del espíritu: la droga heroica. Mal del siglo incrustado en una trama débil, de ligerísimo tono costumbrista como pretexto: el juego de los aguinaldos, en boga en la ciudad de Quito, en el tiempo en que la pieza fue escrita. Casi es una dialogación, por cuanto el primer cuadro constituye un alambicado retrato de los personajes, sin acción escénica, la que sólo se presenta en los dos cuadros subsiguientes.

Transcripción:

Cuadro Tercero

Luis y Domingo llegan apresuradamente, se quitan los abrigos, y aparecen de pierrot el primero y de payaso el segundo.

Luis .—¿Sabes que la señora me ha mandado a llamar hace un momento? Una celada de Paquita para ganarnos los aguinaldos, seguramente... Yo me hice negar.

Domingo.—¡Claro! “¡Oh, mi *Verlain*, que...

Luis .—Mira, como buen payaso que eres, sube primero, y dime minuciosamente cuanto vaya ocurriendo adentro.

Lanzan una escalera de cuerda y Domingo trepa como un mico, abre en silencio la ventana que da a la cantina, se pierde sigilosamente por ella, y asoma luego con la boca llena de dulces y una botella en la mano.

Domingo.—(Atragantándose) ¡Me *arshmé*!...

Luis .—Déjate de tonterías, y dime ¡qué hay!

Domingo.—(Atravesando la galería y mirando por la ventana del gabinete de Paquita) No se ve nada ¿sabes?... Creo que no hay nadie... ¡Ah, sí!... Ahí está Colombina ¿oyes?... Pero si casi no se ve: apenas como sombras... Ahora Doña Luisa enciende una *espersma*... destapa un frasco... para *persfumarse*, claro; y calienta algo en una cucharilla... hace negro de humo para pintarse las cejas, claro. Las *sirsvientas* entran y salen apuradas...

Luis .—¿Pero no oyes nada?

Domingo.—Absolutamente nada; la alfombra y las *corstinas* opacan las voces. Y luego el ruido que sube de las calles...

Se escucha la grande algazara de un tumulto que se acerca: tamboriles, pitos, estridentes silbidos, risas en falsete de los monos, viejos y viejas, de las mascaradas populares. Las máscaras pasan dando saltos y haciendo cabriolas, llevando al medio a un enorme fraile, que trata de abrirse paso a todo trance, y que al fin se liberta y se pierde tras la esquina.

Domingo.—(Sacando la cabeza por la falla de un barroto) ¡Padre *Belersmo!*....

Luis —¡Un fraile!... Como en el *Cyrano de Bergerac* ¿te acuerdas?

Domingo.—(En baba) ¡Claro!

Se oye nuevamente el ruido de otra partida de disfrazados que se acercan y pasan con gran tintineo de cascabeles, embromando, cuchicheando y llevando en las manos enguantadas gruesos hachones encendidos. Algo de fantástico y de fúnebre en ese desfile.

Luis —¡La patrulla, por fin! (Trepa a la galería) ¡Se la pegué a Paquita! Mal puede imaginarse que entre yo por la ventana; y va a buscarme de seguro, entre el tumulto de los disfrazados.

Domingo.—¡Claro!... (Atisbando) Ya entran.

La patrulla entra con grande estrépito y forma una ronda semicircular tras el sillón donde está Paquita, con su disfraz de Colombina. Alguien abre la lla-

ve eléctrica y hay un apogeo de luz, de flores y de abigarradas y relucientes sedas, de entre las que emerge la imbecilidad de las monstruosas caretas de lamas tibetanos y la chinesca impassibilidad de los sedenos antifaces. Otro rompe en el salón con la cuadrilla de lanceros. Luis abre la ventana y seguido de Domingo, que entra dando piruetas, se precipita gritando: "¡Mis aguinaldos!..." El fraile, que ha estado de rodillas delante de Paquita, se yergue alto, severo, hierático, y trazando en el aire una gran cruz con la mano extendida, levanta los ojos al cielo y exclama: *¡Requiescat in pace!* La paloma blanca y mística, como un símbolo, aletea aturdida, parte veloz por la ventana y desaparece en las tinieblas exteriores.

Luis .—(Abriendo temerosamente los párpados de Paquita)
¡Muerta!...

Luisa .—¡Hija mía! (Cae como fulminada).

Domingo.—(Cubriéndose la pintorreada careta con las manos abiertas) ¡La morsfina!...

1925

SERGIO NUÑEZ

Entre los escritores ecuatorianos de amplia labor literaria, pero a quienes no se les ha hecho la justicia que merecen, se halla este autor, maestro de profesión, quien desde el año 1918, se inicia en las letras nacionales, con su libro de poemas: "Hostias de Fuego", prologado por el poeta guayaquileño, Medardo Angel Sil-



va. Posteriormente, en el año 1920, publica: "Aurora Boreal", otro volumen de versos, luego: "La Esfinge Interior" y "Un Pedagogo Terrible", primera novela esta última, que marca el resurgimiento del relato en el país. Continúa con "Arbol que no da Fruto", también novela de nuestra realidad ambiente, para seguir con un libro de cuentos,

bajo el título de "Tierra de Lobos", publicado en 1948. En el ensayo nos ha dado: "El Hombre y su Epoca ante la Historia" y "A Bolívar en la Gloria", volviendo nuevamente a la prosa y al verso con: "Visiones y Ultravisiones de Tierra Adentro".

Personalmente nos indica que posee más de sesenta cuentos y tiene para publicar diecinueve títulos, de los cuales, cuatro se refieren a nuevas expresiones novelísticas, dos a volúmenes de poemas, dos más, a textos sobre crítica literaria, moral y cívica, y ocho dramas, todos inéditos.

Entre las obras teatrales, una de ellas se encuadra en un Auto Sacramental del siglo XVII, con el nombre: "La Guardiana de Ambato". De toda esta producción, sólo nos ha sido posible conocer cuatro piezas, ninguna de ellas editada ni estrenada y cuyos títulos damos a continuación: "Telaraña", "Rescoldo", "Laberinto" y "La Señora se Divierte". En colaboración con un compositor musical, estrenó hace algunos años una obra lírico-dramática: "La Flor del Pichaví", cuyo tema parece basarse en el ambiente indígena presente.

Hombre modesto, trabajador incansable, Sergio Núñez ha envejecido entre libros, vertiendo su vocación, sin mayor apoyo, con sólo su deseo de abrir el caudal de sus inquietudes intelectuales, alejado de cenáculos, perseverando en su esfuerzo de enriquecer los diferentes géneros literarios. Esta es su virtud y es justo reconocerla.

i) TELARAÑA

Número de Actos: Tres.—Número de Cuadros: Dos.—Número de Personajes: Ocho.—Acción: En Quito.—Epoca: 1925.—Carácter: Comedia.—Expresión: En Prosa.—Inédita.

Argumento: Jorge, esposo de Julia, es un periodista apasionado, quien publica un diario de Prensa Chica. Su padre, Roque, cree que pierde su tiempo, por cuanto la lucha entablada contra el Gobierno, no la podrá ganar. Su esposa Julia, en una actitud de auto defensa, se siente abandonada por su marido, acusándole de destruir su felicidad. Jorge trata de comprender esta situación, pero su fervor periodístico lo sobrepone a toda otra lógica. Antonio, viejo amigo de la casa, en conversación con Roque, le revela como Julia está planeando el divorcio por intermedio de Pereira, un abogado de dudosa reputación. Al ser revelada la noticia a Jorge, no quiere creerla y sospecha de Antonio, a quien en el fondo considera como creador de esta trama. A solas, su esposa le declara la verdad, la cual desorienta completamente a Jorge.

En el despacho del abogado, Julia conversa con Rosalía, hija de aquél y a la vez enamorada de su hermano. El doctor Pereira, hombre maduro, le obliga ca-

si a Julia al divorcio, en actitud extraña que la desorienta. El abogado llama al padre de Julia, a quien ha hecho algunos servicios y Roque se presenta en compañía de Antonio. Este toma la iniciativa y enros-tra al abogado toda su miseria espiritual, entablándose un duelo de frases y un reto en el cual Antonio le asegura que Julia no se divorciará. Hay una transición y nuevamente en casa de Jorge, Antonio explica a Roque y a Emiliano las intenciones verdaderas de Pereira: conseguir el divorcio de Julia, para aprovecharse de la fortuna de ella. Llega un amigo de Emiliano, negociante en trigo y hacen charla aparte, sobre su amor hacia Julia. Antonio, adivinando esta conversación, increpa al amigo de Emiliano su sucio proceder, obligándolo a salir. Se hace presente Julia y, Antonio, sin rodeos, le explica la clase de hombre que representa el abogado Pereira y sus intenciones. Julia comprende la verdad, pero se siente sola y sin amparo, y no sabe cómo resolver su situación.

Jorge y Antonio conversan sobre el hecho y éste le da sus consejos sanos a fin de impedir el divorcio de Julia. Jorge comprende que Antonio es un verdadero amigo, pero lucha entre su vocación de escritor y los reclamos de su esposa. Es cuando entra Roque a anunciarles que ha sido despedido del empleo, por intervención de Pereira. Este envía a su hija y a Emiliano a llamar a Julia a su despacho. De pronto llega él mismo y se introduce en la alcoba de Julia, mientras Jorge y Antonio ocultos en el salón, escuchan su charla, en la cual el abogado trata de obligar a Julia al divorcio. Ella se resiste definitivamente, rechazando a Pereira, quien pretende faltarla. Antonio se encara al abogado y luego de una discusión arma un escán-

dalo con él, lo que concluye con la expulsión de Pereira. Julia azorada busca nuevamente refugio en su marido.

Análisis: Obra sin mayor sentido, en un intento de pretender ser un reflejo de la vida vulgar y cotidiana de un matrimonio, que sin causa valedera, crea su conflicto. El desarrollo sigue un curso carente de interés, por cuanto desde el principio se adivina, por ciertas actitudes, su desenlace. Los personajes son intrascendentes, salvo el caso de Antonio, sobre quien gira la acción, pese a no ser el eje del nudo dramático. La esposa no valoriza sus motivos para su actitud y el esposo, intelectual apasionado, se constituye en víctima de la trama. El desarrollo sin embargo es movido, a pesar de la inclusión de personajes innecesarios, como: el mercader de trigo y un romance tan desvaído y sin fuerza, entre el hermano de la esposa y la hija del abogado. La actitud de éste es extraña, fuera de lógica, como el acto de invadir la casa del periodista, que trae escenas truculentas, carentes de belleza. El diálogo tiene cierta agilidad, sobre todo en los parlamentos endilgados al amigo fiel, salvando la obra. La tesis establece una crítica contra los abogados inescrupulosos, sin moral profesional.

2) RESCOLDO

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Doce.—*Acción:* En Riobamba.—*Epoca:* 1953.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento: En el salón de una casa de provincia se encuentran dos personas que no se conocen: Roberto, abogado, y, un hombre misterioso, Justino. Ape-

nas si entablan una conversación, sin presentarse. Al salir la dueña, el abogado le ofrece sus servicios para la gestión acusatoria por el crimen cometido contra su marido, quien ha muerto con su amante en el lecho, víctimas de la explosión de una bomba. Hilda, la hija casada, también se halla presente. En tales circunstancias, Justino, el hombre misterioso, empieza a expresar ciertos datos ocurridos hace quince años y a descubrir la vida de Josefina, madre de Hilda. En efecto, le indica que vive su primer esposo y, ella, luego de la tragedia sucedida, añora en el fondo a éste. Josefina, a solas con Justino coincide en sus apreciaciones. Entra luego Hilda acompañada de una hermana, también casada, recién llegada de la capital, pero a quien no quiere en el fondo. Se hacen mutuamente una serie de recriminaciones, dando a entender que María Luisa no es hija del hombre asesinado. Nuevamente entra Roberto, el abogado, cuando, de súbito, se presenta Gustavo, marido de Hilda, perseguido por la policía como causante de la muerte de su suegro. El abogado le ordena esconderse, como primer paso.

En el mismo apartamento la madre enfrenta a su hija Enriqueta, quien le expresa en forma dura no ser hija del hombre asesinado, sino²⁰ de su primer esposo. Hilda se enfrenta a la frialdad de su hermana, ante los hechos consumados, por cuanto desconoce esta revelación. Roberto les informa que el marido de Hilda ha caído preso, acusado del crimen, noticia que ésta la recibe con ansiedad, increpando a la vez a su madre por no haber acudido a la escena a mirar los despojos del padre. En ese momento entra María Luisa, hermana de la amante asesinada, llega a pedir comprensión y piedad, más aún cuando su novio, es sobrino del esposo. Se hacen presentes los dos abogados y

Justino, en forma audaz, le solicita a la madre informes minuciosos para escribir la historia de estos acontecimientos. La señora cae en una crisis de nervios.

María Luisa conversa con la viuda y delante de ella rompe un pagaré del marido de ésta, para demostrarle su aprecio. Ella se lo agradece de corazón. Entra Germán, abogado de la familia y Josefina le confía una carta recibida de su primer marido en que le pide la reconciliación, propuesta rechazada por la viuda. Luego se hacen presentes Hilda, Enriqueta y Fausto, el esposo de ésta, quien acaba de llegar de la capital, donde ha sido a la vez apresado para las indagaciones, mas con sus influencias y dinero ha podido salir de la cárcel. Esta historia indigna a Hilda, y sospecha de Fausto como autor intelectual del crimen, para heredar la fortuna de su padre, mientras su marido, sin recursos, permanece en la prisión. A poco rato entra Gustavo, el esposo de Hilda, huído de la cárcel, y ante el asombro de todos, se declara culpable del asesinato, efectuado para solventar su situación económica. Hilda entra en una crisis histérica, rechaza a su marido y acusa a todos de la muerte de su padre, sin retractarse ni ante su esposo, ni ante la madre, ni ante su tierno hijo.

Análisis: El autor ha tomado como base de su drama, un crimen cometido en la ciudad de Riobamba, en el año de 1952. Su meticulosa rebusca de los hechos, el interés de presentarlos con veracidad, vuelve a la obra fatigante, por el exceso de detalles amontonados y el deseo de dar más dramatismo al desarrollo. Este se embrolla en una continua sucesión de escenas atropelladas, con personajes no bien delimitados, volviendo difícil la acción. El juego de entrada y mutis es de absoluta libertad, sin lógica en muchos pasajes, con

anacronismos en el tiempo, todo ello realizado con el propósito de dar movimiento a la trama, consiguiendo un efecto contrario: volverla artificiosa y truculenta.

El diálogo, intenso en ciertos momentos, lento en otros, lleno de expresiones de la parla vulgar, le restan elegancia, más aún cuando la conversación está elaborada entre gentes de relativa cultura, distorsionando su esencia dramática, por cuanto la inclusión de criollismos mal traídos, provocan de pronto una sonrisa, en medio del momento crucial de la tragedia.

Se advierte en el autor una falta de madurez en el género. El teatro no es sólo planear un argumento y revestirlo de diálogos, sino un estudio cuidadoso del ambiente, de personalidades definidas, de dramatización hasta un nivel justo, para no caer en lo melodramático. El teatro no es una fiel transposición de la vida real, es algo más que eso: una farsa y un poema.

3) LABERINTO

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Diez, más público.—*Acción:* En Amsterdam y en la cubierta de un barco.—*Epoca:* 1945.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—*Inédita.*

Argumento: En el vestíbulo de un supuesto hotel de Amsterdam, trajina un grupo de personajes internacionales: un periodista norteamericano, quien trabaja intensamente en su cometido, un ex-diputado de un país de América del Sur, desterrado de su patria, un ex-diplomático venezolano, el cual prepara con su esposa el retorno definitivo a su país, una estrella de cine, ya retirada, que persigue insistentemente al ex-diplomático, enfrentando con cinismo a la esposa de

éste, dama de alcurnia de cierta edad, un espía ruso, casi en trance de ser atrapado, más un ladrón de alta escuela, con su concubina, una cocotte francesa, quienes logran dar el golpe, robando tanto al ex-diplomático, como a la artista de cine, sus dineros y joyas, resultando estas últimas ser completamente falsas. En una serie de encuentros y charlas al azar, todos llegan a identificarse, terminando en la violenta declaración de amor de la artista de cine al ex-diplomático, frente a su esposa. Esta obliga a su marido a confesarle públicamente su fidelidad. Al sentir la derrota, la artista de cine reclama un papel dramático y sólo esto, pese a la declaración que le hace el ex-diputado de su tenaz seguimiento, porque desde hace muchos años, se halla enamorado de ella.

En el barco se reúnen los mismos personajes y es el periodista quien pregona en alta voz su cometido, para ser escuchado por el espía ruso. Además se declara admirador de la estrella de cine, la cual ha dejado de amar al ex-diplomático. En ese momento entra la cocotte, quien le revela a éste que un amigo suyo le ha diagnosticado se encuentra afectado de cáncer. Esto impresiona al ex-diplomático hasta la desesperación. En el barco viaja un traficante de drogas, amante de la cocotte, a quien sorprende rebuscando sus valijas. Se da cuenta de la pérdida de dos paquetes de heroína y zarandea a la mujer, pidiéndole se los entregue. Ella los ha vendido al ex-diplomático. En efecto, al entrar éste y su esposa, confirma el hecho, mientras el traficante le ruega le devuelva esas drogas, a lo cual se niega el otro, porque sabiéndose víctima de cáncer las necesita. El traficante confiesa ser autor y propalador de tal diagnóstico, sin ser verdaderamente médico, mas el otro se siente enfermo y se opone a la devolución.

El ex-diplomático consulta una serie de datos sobre el cáncer en recortes de prensa, momento en el cual entra el ex-diputado y les advierte que sobre cubierta se están sucediendo una serie de hechos violentos: un hombre ha sido arrojado al mar y dos de ellos se persiguen sin respiro. A poco rato entra el traficante y concierta con el ladrón una sociedad, charla escuchada por el periodista, el ex-diplomático y el espía ruso. Pasados unos momentos, el traficante se entera de haber sido robado: han desaparecido tanto su dinero, como los paquetes de drogas. En la cubierta del barco se arma la lucha entre el periodista y el espía ruso, el primero termina arrojando al mar al segundo, y toma presos al traficante y al ladrón. Por último, la artista de cine se enamora del ex-diputado y, en camaradería con el ex-diplomático y su esposa, se reconcilian de sus pequeños incidentes, mientras el periodista vuelve a sus labores.

Análisis: La obra corresponde a su título, un verdadero laberinto de acontecimientos, con una acción de pretendido movimiento cinematográfico, pese a lo cual se estanca en largas disquisiciones fuera del tema, dándole de pronto una sobrecargada lentitud. El mismo argumento es discontinuo, se pierde en escenas insustanciales y los actores se diluyen. Sin indicación alguna el decorado cambia con brusquedad, volviendo más confuso el desarrollo. El primer acto es mejor llevado, no obstante la entrada y salida sin lógica de los personajes. El autor ha deseado darnos un panorama internacional de espionaje y contraespionaje, pero en el fondo, nada de esto se revela y sólo se asiste a la captura de un ladrón y un traficante de drogas, con la presencia de una artista de cine, tan extraña, que desvirtúa la realidad aplicada en la obra.

Además, ésta se halla situada en Amsterdam, donde el autor, al describir el escenario, comete errores de ambiente: indica, por ejemplo, la presencia de colinas con declives cultivados, rocas en la playa que se miran desde el hotel. Nada de ello existe en el paisaje de Amsterdam, ciudad asentada en una planicie alejada del mar. Quizá el título nos haga comprender el sentido de la pieza: verdadero laberinto difícil de seguirlo por el atolondrado movimiento escénico y la disonancia de los personajes en un embrollo anárquico.

4) LA SEÑORA SE DIVIERTE

Número de Actos: Tres.—*Número de Cuadros:* Cinco.—*Número de Personajes:* Diez.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1945.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento: Al finalizar el baile en un hotel de lujo, se reúnen varias amigas en un aparte, a comentar los incidentes de la fiesta, charla amenizada más tarde por la presencia de los jóvenes con los cuales han pasado la velada. Al concluir, Jorge, uno de ellos, se presta a acompañar a Fresia a su casa, pese a que ésta prefiere ir sola.

En su apartamento Fresia despide a Jorge, quien le asegura que tomará su mismo barco después de pocas horas. Entra Raquel, la hijastra, y enrostra a ella su proceder a espaldas del padre ausente. Llega Gastón, enamorado de Raquel, y le solicita se quede para casarse, pero ella piensa que su padre le requiere en Europa. Al quedarse a solas, Fresia impide a su hijastra llevar los vestidos de su madre en las valijas, Raquel insiste, decidida. En ese momento Fresia reci-

be un cable, en el que su esposo le pide cancele el viaje, por cuanto él llegará en avión. Fresia resuelve no obedecerle y sale a la calle violentamente con un maletín. A poco entra Gastón y se informa por Raquel del viaje intempestivo de Fresia. En tal instante vienen los amigos de la fiesta, quienes revelan haber visto a Fresia tomar el avión y no el barco. Jorge relata a todos la personalidad de Fresia, una cantante célebre a quien él admira como artista. De pronto se hace presente una amiga, también de la fiesta, quien al quedarse a solas con Guido, entabla una charla que los conduce al romance. Entra Gastón para anunciarles la venida de Alejandro, padre de Raquel y esposo de Fresia, quien llega al poco rato y conversa alegremente con todos, sin preguntar por su esposa, pero en el ansia puesta al beber, se adivina su amargura.

Raquel conversa con su padre sobre la actitud de su madrastra, tratando de disuadirle de ella, pero él ama a Fresia y la defiende con enojo. Entran sus amigos a darle la bienvenida y poco a poco la charla se orienta hacia Fresia, mas el diplomático trata de eludir las alusiones. Ellos le invitan a comer en un hotel y salen. Raquel y Gastón a solas conversan sobre sus problemas. Gastón aconseja a su novia dar a su padre entera libertad a que se divierta y olvide.

En el salón del hotel la charla se orienta hacia Fresia y Jorge. Uno de los presentes, se refiere a ella en forma velada, demostrando su pasión, palabras bien comprendidas por el esposo, y en un momento de embriaguez, se presenta el conflicto con Jorge. Los amigos evitan el altercado, siendo invitados para el día siguiente a casa del diplomático. Nuevamente se encuentran Gastón, Raquel y su padre en casa, y sus palabras giran hacia Fresia y demuestran el profundo encono de

su hija hacia ella. Al final, el esposo protesta, porque ama aún a su mujer.

Llegan a la invitación los amigos y todo se reduce a comentar de la esposa ausente. En ese momento el marido, ya embriagado, maldice de su mujer, ante las insinuaciones soterradas de sus convidados.

A solas, uno de los amigos le revela cómo Fresia hace en esos momentos una tournée por el Mediterráneo en compañía de un ex-Presidente de la República. Al momento llega Gastón con una carta de Fresia para el esposo. Este se siente dichoso al recibirla y leer el próximo arribo de ella, mientras Raquel le anuncia su matrimonio. El padre les insinúa casarse en Italia, donde se halla su esposa, a quien irían a buscar, pero Raquel rechaza esta proposición.

Por la noche Raquel y su padre escuchan un leve rumor misterioso, pero desechan toda suposición extraña, aunque Raquel cree que es el espíritu de su madre quien se hace presente. Aprovecha la hija para volver a hablar de ella, buscando en el padre serenidad ante el problema de su actual esposa. Es entonces cuando entra Fresia, y se enfrenta con Raquel, mientras su padre en la alcoba, escucha el murmullo del altercado. Al mirar a su esposa, su actitud es de indiferencia. Fresia trata de demostrarle su amor de siempre, pero él no responde. Cuando ella calla él se insinúa ante su silencio. Al final, atraídos de pasión van hacia la alcoba. A poco rato se escuchan sus voces altas y cada uno se acusa de haber sido atacado por el otro. Salen nuevamente y Raquel recrimina a Fresia de todo lo malo que puede pasarle a su padre, ella se defiende y trata de atacarla, cuando entra Gastón y el resto de amigos y amigas. Fresia, en su alcoba, se dispara un tiro, mientras su esposo se debate desesperado.

Análisis: Si en verdad la obra se inicia con un planteamiento galante, en el transcurso de la misma, éste va difuminándose hasta perder totalmente su significado y dar entrada a otros problemas que perduran hasta el final: conflicto entre la madrastra y su hija adoptiva. El desarrollo se enreda entre numerosos personajes, estos no cumplen otro destino sino el de rellenar las escenas, alargando la pieza en el tiempo en forma desusada, a manera de un relato dialogado, y no como expresión teatral. Los cambios de escenarios sin aviso previo, la vuelven más engorrosa. Hay discontinuidad en el sentido del tiempo y los intérpretes transitan en forma arbitraria para parlotear sobre el mismo tema, con los mismos conceptos, las mismas actitudes, sin resolución. Entre las figuras tratadas, la mejor es la de la hija, por cuanto el padre se manifiesta casi como un autómatas, quien obra sin mayor sentido. Al final llega la tragedia, con el suicidio de la supuesta heroína.

Los diálogos se hallan llenos de términos vulgares, tratan de ser inteligentes, pero en ciertos momentos decaen en su movimiento para volverse discursivos.

La obra tiene un mérito relativo, el mostrar un mundo de vanidades, donde los personajes cumplen su papel de muñecos, atrapados en la trama de los convencionalismos del mundo social en el que se desarrollan.

Transcripción:

Escenas Décimo Primera y Décimo Segunda del Tercer Acto de "Telaraña"

Julia —(A Antonio) ¡Socorro!

Jorge .—¿Usted? ¿En mi casa? ¿Usted que quiere reírse de mí quitándome a mi esposa?

Pereira .—Y usted, ¿a título de qué? Se trata de su mujer.

Jorge .—(Demudado en demasía) De mi mujer, ¿y no de mí que soy su marido? Y que por una estúpida prudencia me he detenido... ¿entiende usted? (Se le va acercando con la mano en el bolsillo) Pero ahora no... no hablo únicamente, porque desde aquí le mando a los infiernos.

Pereira .—¿Usted?

Jorge .—Yo, yo que le estoy buscando para meterle una bala.

Julia .—(Ázorada) Por Dios, señores, ¿qué es esto? ¡Salga usted!

Pereira .—Pues ahora no salgo.

Jorge .—¿No sale? ¿Dice usted que no sale?

Pereira .—No salgo hasta no explicarme con este viejo entrometido.

Jorge .—Le he dicho que conmigo, con él (indicando a Antonio) no.

Antonio.—Dice bien, viejo. Pero con una vida sin tacha, y más aún, sin la chifladura de parecer joven y alzarse a conquistador de fortunas. Un momento, Jorge... y óigame, Julia.

Julia .—(Suplicante) Por Dios, ¿qué va a suceder!

Antonio.—No sucede nada, sino que usted misma va a resolver el conflicto.

Julia .—¿Yo?

Antonio.—Ni más ni menos, usted. Porque este joven de sesenta años se ha echado encima un millón de méritos.

Julia .—Acabemos ya. No quiero sino que se vaya usted, (a Pereira) de aquí.

Antonio.—Y añadió el joven Pereira: aquí meto la mano hasta el fondo. Se divorcia Julia, y, ¡cataplún! se lanza ella en mis brazos con sus milloncejos.

Pereira .—¿Yo he hecho eso? ¿cuándo? ¿dónde?

Antonio.—La cuestión es muy obvia. Continúa el joven Pereira. Yo soy un abogado de prestigio y de un rostro sin igual. Algo precipitada y locuela ella, o sea, Julia, cederá fácilmente, así como en este medio de insignificantes y majaderos, tantos clientes de aquí y de allá.

Julia .—¿Que yo le ofrecio algo?

Antonio.—No estoy diciendo esto.

Julia .—¿Que yo he puesto la atención en este hombre? ¿quién ha dicho semejante atrocidad? ¿Usted don Antonio, Jorge, mi hermano o tanto bicho, con el título de amigo?

Antonio.—Julia, por favor, ninguno ha dicho nada. Yo soy el que va aclarando la cosa.

Julia .—¿Usted? ¿Entonces usted me acusa también?

Antonio.—¡Qué estrella ésta! No me doy a entender.

Pereira .—¡Pobres todos ustedes! Yo, efectivamente yo me declaro culpable de haberme enamorado de una mujer como Julia. ¿Hay algo de malo en ello?

Julia .—(Con suprema indignación) ¿De modo que usted, viejo deshilachado y horrible? ¿Usted con sus dos siglos encima? ¡Afuera! ¡Afuera! ¿No quiere usted salir? (Empujándolo violentamente) Entonces yo misma.

Pereira .—Bueno, bueno, saldré por mi propia voluntad. (Con refinada malicia) Pero creo que no he dicho todo.

Jorge .—¿Y qué tenía que decir usted de Julia?

Pereira .—Muy sencillo. Ella por un momento se decidió a... mejor punto en boca.

Jorge .—Concluya.

Pereira .—Quiso ser mía para siempre. Y lo juró en presencia de mi hija Rosalía (Se dispone a salir).

Julia .—¿Yo, yo? ¡Dios de los cielos! ¿Qué oigo? ¿cómo dispones que yo sea una víctima más de éste...?

Antonio.—Para que conozcan ustedes la moral profesional de un abogado que mañana o pasado, irá a formar parte de algún Tribunal de Justicia o del Crimen... y para que aprenda también usted, Julia, lo que le sucede a una mujer que se aparta de su casa. (Julia se desploma llorando a gritos. Jorge acude en seguida. Pereira es puesto afuera por cuatro personas).

Jorge .—¿Y qué hago yo, que no he sido capaz de sacarle por encima del techo?

Julia .—(Corta pausa) Jorge, Jorge, esposo mío, ya es hora. Ven acá. Debías estarme esperando. ¿Me perdonas?

Jorge .—No sólo te perdono... Purificada y mártir.

Julia .—Ya estoy en poder de mi marido, es decir de mi puesto. Pero no sé si como antes.

Jorge .—Como antes.

Julia .—¿Y quién me responde desde ahora... después de lo que han oído? La duda, ¿la duda de mi honra que se ha repartido en girones? ¿Quién me responde? (Desesperada y gritando se lanza indistintamente) ¡Tú! ¿Usted, don Antonio? ¡Pero ni usted, ni usted...!

Síntesis: El teatro es un género difícil, que es necesario conocerlo a fondo para escribirlo con habilidad. Tiene otro sentido, otro mensaje, nuevas técnicas, todo ello diferente de la novela o el cuento. Sergio Núñez, escritor copioso, ha deseado dar una vuelta ingenua por el mundo escénico, con cuatro dramas, todos inéditos, causa ésta que creemos la principal, para una falta de revisión de los mismos.

El teatro es vivo y requiere ser visto, porque de otro modo se cae en la idea rutinaria de concebirlo simplemente como un diálogo, sin pensar en sus verdaderas virtudes, su esencia, la naturaleza intrínseca

de su estructura. Y esto sucede con el autor de estas piezas dramáticas, obras con planeamientos que de pronto se diluyen, se minimizan, para dar acción a escenas intrascendentes, cubriendo con ellas páginas y más páginas descoladas de la trama principal. Esto trae como consecuencia la abundancia de personajes, que en ciertos momentos no hay dónde ubicarlos, presentándose de inmediato, sin objeto alguno. El argumento debe tener ilación, no atropellarlo de hechos improvisados, o transcribirlo en un tiempo y lugar por mero interés intelectual, sin acordarse de la escenografía, parte de la farsa. Los diálogos, si bien llevados con soltura, a veces se inmovilizan con comentarios ajenos a la acción. El estilo debe ser mantenido a un mismo nivel, cuidadosamente revisado, porque puede ocasionar, como en muchos pasajes de estas obras, impromptus tan fuera de orden, que la concatenación dramática se rompe, despertando sonrisas donde debiera existir suspense emotivo, trastrocando la tragedia en un sainete vulgar, por la chabacanería empleada.

Pese a todos estos errores, frutos de la falta de observación en escena de las piezas escritas, el teatro de Sergio Núñez busca la moraleja, en la crisis espiritual de los hombres y sus miserias humanas.

En cuanto al ambiente, su vuelo imaginativo coloca una comedia y una tragedia en sitios exóticos: Amsterdam, un barco, una ciudad americana, con personajes de pantalla y argumentos del mismo estilo, que desentonan. Nuestra tendencia dramática debe referirse al estudio del medio, sea de cualquier nivel social, como el autor de estas obras y con acierto, lo logró en sus novelas y cuentos.

No podríamos llamar a su teatro de tipo costumbrista, ni de tendencia psicológica, ni histórica, tal vez un teatro sentimental, abarrotado de tragedia, semi-

policíaco, sin más filosofía que aquella dada por la vida usual. Carece de verosimilitud, a pesar de su obra "Rescoldo", basada en hechos acaecidos, pero llevados con demasiada realidad, donde paradójicamente, ésta se desvirtúa, por la forma como ha sido concebida la acción.

Sus piezas tienen dos matices diferentes: en la exposición, el interés se plantea con logros estructurados, para luego, en forma incomprensible, decaer en la segunda parte, que podríamos llamar nudo y desenlace, llegando en las tragedias a acciones de truculencia y mal gusto, las cuales empañan el camino planteado.

La falta de revisión o asesoramiento le hace cometer anacronismos, no tan sólo del ambiente en el cual coloca sus obras, sino en el uso de ciertos neologismos exclusivamente ecuatorianos, en bocas de personajes, quienes nada tienen que ver con el país, en el desarrollo de la pieza.

Estas observaciones, como es lógico pensar, no merecen la buena intención del autor. El hecho de asomarse al género dramático, es desde todo punto de vista plausible, nos está demostrando su inquietud intelectual; como una nueva puerta para su desahogo emotivo y un deseo de realización.

CESAR AUGUSTO VELARDE

Con el pseudónimo de Brigadier Alfa, este escritor, periodista de profesión, publica su drama histórico de ambiente incaico: "Viracocha", basado en una leyenda sobre uno de los emperadores del Cuzco. El autor advierte que esta obra es un: "vaciado en prosa del original inédito en verso". A la época de esta publica-



ción, nos indica que han sido editadas ya sus siguientes obras: "Por qué quiero a mi Patria", en el año 1921, libro premiado con Diploma de Honor, sin dar detalles del concurso en el cual intervino. En 1922, "Historias Cortas"; en 1923: "Operaciones en la Selva" y en 1925, "La Vía Crucis". Informa además que se hallan en preparación: "Si Vis

Pacem para Bellum" y "Leyendas de la Selva", que ignoramos si fueron o no publicadas y el carácter de las mismas.

El pseudónimo, el título de la mayor parte de sus obras, nos hace entrever se tratan de expresiones castrenses del autor, quien parece conocer la manigua amazónica, cuyos paisajes y sus impresiones pretende describir en los libros cuyos títulos hemos mencionado.

VIRACocha

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Once, más accllas, huaracas, incas, curacas, caciques, chasquis, guerreros chancas, sacerdotes y pueblo.—Acción: En el Cuzco.—Epoca: Finales del Siglo XIV.—Carácter: Comedia.—Expresión: En prosa.—Publicada: Guayaquil, 23 de Abril de 1925.—Editorial: Julio T. Foyaín.—1925.

Argumento: Yupanqui, hijo tercero del Emperador Inca, ama a Sinchi-Súmac, una acclla, siendo corres-

pondido por ella, pero para su padre, Yupanqui es un hijo rebelde y no merece su estimación. Este sabe que el Inca anunciará en la fiesta del Inti Raymi, el matrimonio de su primogénito con la Princesa y consulta con su maestro Rimanqui, el cual le aconseja prudencia, a fin de hacer variar la voluntad del Emperador.

La mamacona escucha los sollozos de Sinchi-Súmacc, quien sabe que será entregada al Príncipe heredero, mas aquélla le ofrece hablar a su hermano el Emperador, para rogarle le despose con Yupanqui. En la audiencia real, el jefe de los Chancas, solicita al Emperador a su vez, la mano de Sinchi-Súmacc, pero éste le informa que ella está destinada a su primogénito. Yupanqui se precipita a los pies de su padre, pidiéndole encarecidamente le despose con la Princesa, pero el Emperador, quien no le estima, le expulsa de su casa. El jefe de los Chancas se retira a su vez ofendido, por el repudio del Emperador a su demanda.

Sinchi-Sumacc, conoce por un tipu recibido de la mamacona, que Yupanqui está desterrado en la puna y que a ella le casarán con el primogénito, lo cual le sume en la desesperación. En tanto, en el país de los Chancas, su jefe los subleva contra los Incas y ordena la marcha sobre el Cuzco, en venganza al desaire sufrido.

En la puna, Yupanqui conversa sus penas a unos pastores, quienes le brindan chicha para consolarle, cayendo por este motivo en un éxtasis, donde se le presenta Viracocha y le avisa como los Chancas han invadido el Cuzco, tocándole a él libertarlo. Envía un chasqui, quien le confirma la noticia y Yupanqui convoca a los Curacas y sus tropas para avanzar hacia la ciudad. Mientras el jefe de los Chancas festeja su victoria, ordenando comparecer ante él a la mamacona y a Sinchi-Súmacc, a la cual toma por esposa, cae sobre

el Cuzco Yupanqui, quien en lucha violenta, recupera la ciudad y desafía a duelo al jefe Chanca. Vencido éste, Yupanqui es proclamado por sus tropas Emperador, por cuanto su padre y el primogénito han muerto. Al mismo tiempo Rimanqui, el amauta, le confiere el título de Viracocha.

Análisis: Se trata de una leyenda, escrita con tanto ambiente cortesano, que su acción bien pudo haberla situado en el Imperio de los Césares, o en cualquier época galante de los reinos medievales de Europa. Todo ello aunado a un lenguaje florido, donde se adivina el ritmo y la rima de los primitivos versos, como fue concebida en un principio la obra. Los parlamentos son largos, llenos de refranes castizos y lugares comunes del cotidiano decir, que hacen de esta pieza teatral una más, entre las catalogadas como de tipo histórico-dramático-aborigen. Dentro de la acción, las escenas cambian totalmente de sitio, volviéndole a la obra bastante desaprensiva en su estructura, y estos cambios los realiza, además, sin ninguna advertencia. Los diálogos son lentos, dichos en lenguaje de altura, líricos y fatigantes, restándole al drama movimiento, pese al sentido de agilidad que quiso darle con el tema.

Transcripción:

Escena Ultima del Segundo Acto

.....
Mamacona.—(También llorando) ¡Oh, hija mía, el mal hado nos persigue! Pero... todo mal es transitorio en la vida... No nos desesperemos: la Luna compadecida buscará remedio a nuestro mal... Yupanqui ha sido desterrado... pero, le haremos volver pronto...

Sinchi-

Súmac —(Llorando desesperada) Madre mía, Yupanqui está perdido... ¿Por qué le han desterrado?... ¿Por Urcu, verdad?... ¿Por Urcu!.... Tú no me dices que estoy destinada a Urco por Yahuar Huáccac, pero lo adivino... ¡Cuán desdichada soy! (llora desconsolada).

Mamacona.—(Enjugando sus lágrimas y consolándola) Nada está perdido, hija mía... Faltan tres lunas para el Inti Raymi y pueden suceder muchas cosas... Yo hablaré con Yahuar Huáccac...

Sinchi-

Súmac —(Sin oírle cae de rodillas y llorando se queja) ¡Oh, Luna bendita! ¿Así correspondes al celo de la vestal que jamás permitió que se extinguiese tu fuego sagrado? ¿Así abandonas a la que nunca dejó de orar fervorosamente?... (todo esto mirando al cielo) Oh, madre santa, ¿cómo permites mi perdición?...

Mamacona.—(Levantándola del suelo) Hija mía, la desesperación no predispone al favor divino... Es preciso que tengas fe en la santa piedad de los astros... Cálmate, hija mía.

Sinchi-

Súmac —(Con voz doliente) ¡Oh, Mamacona, fácil es aconsejar la calma cuando el corazón no está roto!... ¿Cómo quieres, madre, que el peso de tanta desgracia no me abrume?... ¡Casada con Urco!... ¡con Urco! (llora nuevamente).

Mamacona.—(Consolándole) Calma, Sinchi-Súmac... Sobreponete, hija mía... las desesperaciones a nada conducen ni nada pueden remediar... Serénate. Anda al templo y cuéntale fervorosamente tus cuitas a la santa Luna y ella tendrá piedad de ti... El cielo puede más que la voluntad de los reyes y

él te salvará... ¡Anda, hija mía, nada te detenga!... (le conduce hacia una puerta lateral).

Sinchi-Súmac

—(Inicia la marcha y cae de rodillas de pronto desesperada, exclama). ¡Oh! ¡Luna bendita, oh padre Sol, tened piedad de mí y de Yupanqui!... ¡Si mi vida hace falta para salvar a Yupanqui, tomadla!... Si mi sacrificio es preciso, sacrificadme... ¡Mas, no me deis a Urco...! ¡No! ¡no! (se coge la cabeza y exhala un gemido y cae desmayada. La Mamacona y las vestales que abandonan sus sitios, corren a sostenerla y la cargan hacia la puerta lateral en tanto que la Mamacona vuelve y dice monologando).

Mamacona.—(Con tono filosófico) ¡El sacrificio de Sinchi-Súmac estaba escrito!... ¡No se puede ser bella en el mundo sin peligro! ¡La modesta belleza del alma es la única fuente de segura dicha!

Rimanqui.—(Ingresando por la otra puerta) ¡Salud te dé el Sol, Mamacona!... ¿En qué te hallas?... Veo tu santa casa conmovida... Las vírgenes en sus labores no están...

Mamacona.—La Luna te preste su luz, ¡amauta!... Ya lo ves... Las novedades de la corte son angustiosas y mi vestal Sinchi-Súmac desmayada está... ¿Qué nuevas me traes?

Rimanqui.—Precisamente por ellas he ingresado a este santo recinto, Mamacona. Tu vestal ha sido designada al Inca Urco a pesar del Cacique Ancohuallu que también le pidió para sí. Yupanqui ha sido desterrado a las alturas de Chitapamba a cuidar los baños del Sol... En fin, todo ha sido una sesión tumultuosa, Mamacona.

Mamacona.—(Mostrando el quipu de Yupanqui) Eso comprendí yo al recibir este mensaje... Pero Rimanqui,

tú que eres sabio ¿qué crees que se puede hacer en esta situación? ... Es preciso librar a Yupanqui de la pena que sobre él pesa ... Además, ¿qué haré con Sinchi-Súmac? ... Yo misma, sin prever los acontecimientos, protegí sus amores con Yupanqui ...

Rimanqui .—(Convencido) Nada podemos hacer, Mamacona ... Yahuar Huáccac es inflexible cuando se trata de Yupanqui porque le detesta. Si se tratara de la felicidad momentánea de él yo te diría que me entregues a Sinchi-Súmac para llevársela a Yupanqui. Pero, esto no es posible porque ni yo lo quisiera y ni tú lo consentirías ... El está destinado a algo más importante que el amor de una mujer ...

Mamacona.—(Interesada) ¿Qué quieres decir, Rimanqui? ... ¿Crees tú que haya algo más importante para él en estos momentos, que la mujer que ama? ...

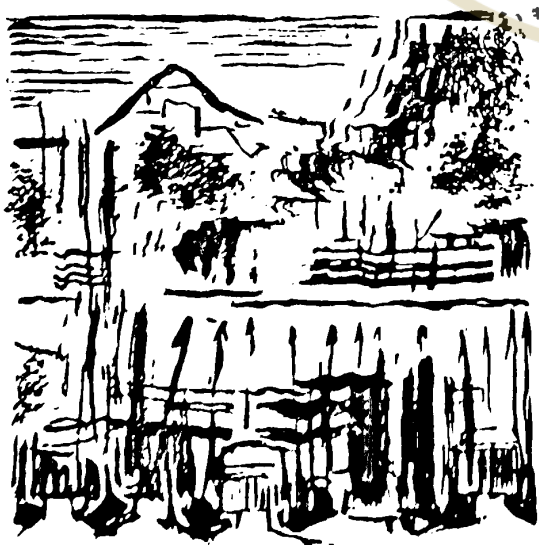
Rimanqui .—Efectivamente, para él no hay más interesante que ella y me envía a decirte que guardes a Sinchi-Súmac, y que vendrá esta noche a raptarla con tu consentimiento ... Pero ... yo no digo eso ... Yo le diré que tú no aceptas su propuesta ¿sabes por qué? ... Porque es preciso que sepas que el Imperio está amenazado por las provincias que quieren sacudir el yugo y que ningún otro Príncipe sino Yupanqui será capaz de contener el peligro con su valor y con su talento guerrero ... El agorero del Coricancha ha dicho que grandes peligros se ciernen sobre la ciudad sagrada y que un Príncipe joven bajando de las alturas contendrá la invasión ... Además, ¿quién sino él será capaz de tal empresa? ... Conoces la flojedad de espíritu del Emperador y de sus hijos Urco y Maya ...

Mamacona.—Acaso tengas razón, sabio amauta... Yupanqui es valeroso... Pues bien... (resuelta) dile a Yupanqui que Sinchi-Súmacc y yo oraremos constantemente por él... Que no acepto su propuesta porque efectivamente no puedo aceptarla y porque se condenarían ambos a muerte. Dile, en fin, que guardaré la vestal con la protección de la Luna y que confíe en mí.

Rimanqui.—Eso esperaba de ti, Mamacona. Yo velaré constantemente por Yupanqui y estaré a su lado. Nada temas por él, porque el Sol le protegerá... Parto enseguida porque debemos marchar al destierro en cuanto asome la Luna. Así, pues, Mamacona, nada temas y que el Sol te dé salud. (Hace una reverencia profunda).

Mamacona.—(Contestando la reverencia) ¡Que la Luna te proteja, sabio amauta!... ¡Vela constantemente por Yupanqui que nosotras oraremos por vosotros! (Sale Rimanqui y cae el telón).

ALEJANDRO HECTOR ZURITA



Nacido en Guano, Provincia del Chimborazo, en 1870, se radicó desde su niñez en el pueblo de San Felipe, cercano a Latacunga, donde, después de sus estudios en Quito, fue maestro de la Escuela de aquel lugar. Posteriormente, luego de varias distinciones por su labor, y haberse enrola-

do en las reservas donde alcanzó el grado de subteniente, cumplidos sus deberes de maestro en Daule y Latacunga, es nombrado Director de la Escuela de San Felipe, en donde termina sus años, en 1948, dejando una numerosa producción literaria. Entre ella, textos de enseñanza sobre Geografía e Historia, poesías, estudios críticos, la novela "Quiteria y Alberto", una obra religiosa con el nombre de "Coloquios" y varias piezas dramáticas: "Sombras y Conquistas", publicada en 1925, "Montalvo o Tragedia de Unos Genios", en tres actos, "Sangre y Tiranía" en dos actos, los monólogos: "Heroína y Libertadora", "Visión Profética de Calderón en el Pichincha", "Félix Valencia", "La Predicción" y "Herodes". Además escribió rondas de tipo infantil en número de seis, todas inéditas, pero estrenadas en el proscenio de la escuela en la cual sirvió tantos años.

En nuestra rebusca, hemos logrado conocer la primera pieza dramática, la única publicada y las inéditas: "Sangre y Heroísmo", "Heroína y Libertadora" y "Félix Valencia". Hombre olvidado, nuestra Historia saca por la primera vez a relucir su producción literaria y su nombre, como un acto de justicia a su silenciosa labor, perdida en los mínimos linderos de la provincia.

1) SOMBRAS Y CONQUISTAS

Número de Actos: Tres.—Número de Cuadros: Uno.—Número de Personajes: Treinta y Dos, mas Caciques, adivinos, guerreros, Vírgenes del Sol, sacerdotes, soldados, emisarios y un yanacona.—Acción: En Llaçacunga, frontera de los Paltas y el Cuzco.—Epo- ca: Siglo XVI.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En

prosa.—*Publicada*: Latacunga.—*Editorial*: Imprenta Vicente León.—*Lugar*: Latacunga.—1925.

Argumento: La tribu de los llactacungas, comenta el avance de los Caras de Quito, sobre las distintas parcialidades indígenas de las cuales ella forma parte. Tratan de aprestarse a la defensa, pero en ese momento llega un emisario quien les ofrece la paz. Cambia el decorado y se presenta la corte de Condorazo, régulo de los puruháes, quien ha concertado la unión de su pueblo con los Caras, dándole a su primogénito Duchicela por marido de Toa, la hija del Shiry. En la corte de Quito, Toa se prepara a recibir a su futuro esposo y el pueblo en general, se apresta al regocijo. En efecto, llega Duchicela y se inicia la fiesta de los esponsales.

El Inca Túpac Yupanqui resuelve la conquista del Reino de Quito. Cacha, el Shiry, hace resistencia denodada a las tropas invasoras, cayendo muerto a manos de los soldados de Huayna-Cápac, quien al comprobar la resistencia de los caranquis, ordena pasarles a cuchillo y arrojar sus cuerpos a la laguna cercana, que se tiñe de sangre, llamándose desde entonces Yaguarcocha. Huayna-Cápac implora el amor de Paccha, hija de Cacha, quien le desprecia, pero más tarde, aconsejada por los viejos jefes, acepta casarse con el Inca. En cambio de escenas de rápida ejecución, como las anteriores, Huayna-Cápac conoce la llegada de los españoles y ante Atahualpa y Paccha, muere, dejando a aquél como herencia el llamado Reino de Quito.

Con nuevos cambios de decorado se inicia la conversación de Huáscar con su madre, quien pide destruir a Atahualpa, usurpador del reino. Atahualpa en Quito, conoce la invasión de su imperio por las tropas cuzqueñas y se apresta a defender sus dominios. Huás-

car sabe de la prisión de Atahualpa en Mocha y su fuga, el descalabro de sus ejércitos y la llegada de los españoles. Atahualpa en Cajamarca, recibe la visita de Soto, enviado por Pizarro, y aquel les ordena ocupen la ciudad. Llega la prisión del Inca y luego su juicio que termina en la sentencia de muerte, que se cumple, pese a las recriminaciones del Inca y su esposa por la felonía empleada. Atahualpa es llorado por sus generales.

Análisis: El drama está dividido en tres actos, los cuales pueden ser representados indistintamente, por cuanto casi no guardan sino una continuidad histórica, sin mayor ilación. Se hallan a la vez, subdivididos en escenas, donde cada una marca un decorado y una acción diferentes, desvinculadas entre sí. Constituye la obra un amontonamiento de hechos, con numerosos personajes, en precipitada sucesión de ambientes, más como un recuento histórico de los últimos acontecimientos conocidos sobre los reinos de Quito y el Imperio de los Incas, hasta la destrucción de éste en manos de los conquistadores.

Con el deseo de relatar en forma de dialogación nuestra Historia aborígen, el autor plantea sin conocimiento del arte teatral esta obra, plagada de anacronismos, rica en detalles geográficos, sujetándose en más o en menos a la trayectoria de los sucesos, carente de calidades dramáticas, con desconocimiento total de su técnica y sus principios fundamentales. Sin embargo, pese a sus parlamentos expresados con mucha ampulosidad, la dialogación es aceptable y el intento de resumir los hechos de nuestra historia indígena, lo logra en parte, sacrificando el teatro, por un mosaico de estampas carentes de ligazón, atrabiliarias, en plan expositivo, sin otro valor que el anotado.

2) SANGRE Y HEROISMO

Número de Actos: Dos.—*Número de Personajes:* Doce, más postas, criados y soldados.—*Acción:* En una hacienda cercana a Latacunga.—*Epoca:* 1820.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento: Doña Antonia Vela y Bustamante, patriota latacungueña, en compañía de doña Baltazara Ruiz, amparan en una hacienda cercana a Latacunga, a los patriotas empeñados en lograr la independencia de esta ciudad, pese a las amenazas de Sámano, el general español, quien ordena sea incendiada la casa de la hacienda y las dos mencionadas patriotas conducidas a pie a la ciudad de Riobamba. Además, Morales, otro jefe hispánico, ha levantado algunas horcas para victimar a los revolucionarios. Estos se reúnen secretamente y juran declarar la independencia de Latacunga.

El Marqués de Menza prepara la revuelta, mientras los jefes iberos se aprestan a sofocarla. Al final, doña Antonia Vela y Bustamante muere en Riobamba, luego de la lucha entablada por los insurgentes en las calles de Latacunga.

Análisis: Siguiendo el mismo planteamiento de la obra anterior, ésta se desarrolla en varias escenas, que sin continuidad de tiempo y de lugar, se suceden en forma bastante atrabiliaria. El fin es resaltar el heroísmo de los patriotas latacungueños, en su afán de independencia y sobre todo las figuras de doña Antonia Vela y Bustamante y Baltazara Ruiz, artífices de la revuelta contra el poderío español. El desarrollo es difícil seguirlo, por la forma como el autor ha intercalado las escenas, deseando sólo resaltar a base de nombres geográficos precisos, los diferentes hechos acaecidos en

la gesta libertaria de Latacunga. Sus diálogos están llenos de exaltación patriótica, volviéndolos discursivos, en sus extensas exposiciones. Recuerda mucho, por sus personajes a la obra de M. A. González Páez: "Las Víctimas de Sámano", ya comentada.

3) HEROINA Y LIBERTADORA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Uno.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1809.—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento: Doña Manuela Cañizares, en un monólogo, recuenta los hechos que condujeron al Primer Grito de Independencia, evocando los nombres de los patriotas y sus acciones heroicas.

Análisis: Esbozando un soliloquio de ambiente histórico-patriótico, el autor presenta la figura de Manuela Cañizares, artífice de la Independencia de Quito y sus territorios.

4) FELIX VALENCIA

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Uno.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1.91...—*Carácter:* Comedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento: El poeta Félix Valencia en un soliloquio revisa su vida-amarga, llena de pobreza, su obra intelectual incomprendida y presiente su fin sin esperanzas.

Análisis: En un deseo de hacer justicia al poeta Félix Valencia, nacido en Latacunga y muerto en la miseria en la ciudad de Quito, el autor crea este mo-

nólogo, poniendo en labios del personaje, la queja y la rebeldía, con la esperanza de ver algún día reconocido su aporte intelectual, la razón de su alma atormentada y el por qué de su orgullo, por hoy incomprendidos.

Transcripciones:

Escenas Décimo Segunda y Décimo Tercera de "Sombras y Conquistas"

Atahualpa.—Valverde, maldito de tu Dios y los míos, no vuelvas más a mi presencia. No repitas palabras que disimulan tu ferocidad. Te brindé cariño y pan, y has pagado con una prisión digna de ti, y no de un Inca. Has ordenado decapitar a Paulo; invadido la tierra de mis mayores; ultrajado mi augusta persona, y ofrecido mi trono a Manco-Cápac segundo. ¿Qué poder tienes aquí? ¿quién te cedió mis prerrogativas?

Pizarro G.—Indio insensato, ten tu lengua o la haré arrancar en pedazos. ¿No basta tu rebelión inicua?

Atahualpa.—Solo estoy y sin mis ejércitos, y me amenazas. Oye, General Pizarro: hasta aquí, oro y plata te daré por mi libertad. (Levantá el brazo derecho y con el índice traza una línea en la pared norte).

Pizarro G.—¿Y cómo conseguirán tanto oro y plata? (Aparte y restregándose las manos) ¡Por fin iré de bellotas a banquetes; de la zahurda a palacio, y de vil pastor a noble y señor! ¡Viva España! ¡viva Valverde!

Atahualpa.—Tesoros inmensos guardo en Coricancha, Tomebamba y Quito: flores, frutas, ídolos, imágenes del Sol y de la Luna, vajillas, tronos, y otros objetos de esos metales, y piedras preciosas. Para volver muy rico a tu tierra, bastaría el dios Inti de oro

y esmeraldas que Rumiñahui dejó en el templo de Latacunga, cuando vinimos acá: orden di para que sus cuchipatas lo custodiaran en lugar muy secreto.

Pizarro G.—Hazlo y tornarás a tu trono, a tu pompa y majestad, a dominar a tus pueblos, y el cadáver de tu padre que fue hallado libre de su tola, te entregaremos inmediatamente.

Atahualpa.—¡Cuán desdichado eres, Atahualpa, si aun los por-dioseros quieren engañarte! Quizá Jumandi (aparte) venga a destruirlos; quizá mi gloriosa mascapacha brille otra vez en mi frente; quizá vuelva a Quito a abrazar a mi tierno Illaquito. Mis súbditos se alborozarán, porque a nadie oprimí, todo pleito compuse, introduje la verdadera civilización, difundí las artes y las ciencias, legislé, castigué el vicio y la pereza; ¿qué más debí hacer? (Entra Felipillo).

Felipillo —¡Padre y Soberano! Ha muerto Huáscar, y los dioses no han consentido que vuestro siervo también lo fuese. Tus Generales secretamente han matado a algunos españoles, y afirman que del Curaca jívaro has exigido el degüello de todos ellos. Pizarro ha dispuesto quemarte, si después de veinte soles no entregas los tesoros que ofreciste.

Atahualpa.—¡Perverso! Sé cuanto haces en daño mío; cómo interpretas en contra de tu raza, y desde cuando pretendes a una de mis coyas; mas, guárdate, insecto miserable y ruin. ¡Tú y un viejo vagabundo, árbitros de un monarca de un grande imperio y de una tragedia tan famosamente histórica...! ¡Valor, valor, Atahualpa! aprende que la ingratitud y la injusticia son el crisol de los corazones magnánimos, y que el tiempo y la resignación, son el remedio de los peores males. (Entran hombres carga-

dos de fardos) Pizarro, ahí tenéis cargas de oro y de muchas riquezas, ¿estáis satisfecho?

Pizarro G.—Quizá esta piltrafa indemnice nuestros sufrimientos; llevadla, españoles. Atahualpa, ya pasarás a tu trono, pero guárdate de sublevar, porque morirás en una hoguera. La causa que traje es la de Dios, y ante nada ni nadie retrocederé. Oyelo, Atahualpa.

Atahualpa.—(Con orgullo) General, “si quisiera yo, ni las aves volarían en estos campos”. Quedarás victorioso, pero maldecido; ocuparás mi trono, pero de él rodarás confuso y arrepentido. (Se oculta).

Pizarro G.—¡Ja! ¡ja! fatuo es el indio, y todavía ignora que morirá, que morirá después de pocos días. ¡Sangre tengo de español, y vehemencia de conquistador indomable....!

Felipillo .—Matadle, o sublevará a millares de indios; matadle, y os entregaré sus tesoros grandes de Tomebamba.

Valverde .—Si descubris esos tesoros, serás cacique de los canaris, Noble de la Corte del Cuzco y tendrás honores y vajilla de oro.

Pizarro G.—Irás a España y nombrado serás gran señor.

Soto .—Haz custodiar al Inca, y partamos a buscar esas riquezas: hambre, nieves, desvelos, no nos acobardarán, y Cisa las entregará. General, pronto disponed el viaje.

Pizarro G.—Formado un tribunal, podemos tratar ya de la libertad o muerte del cautivo.

Valverde .—Sí, formadlo; y aunque el proceso resulte absurdo y criminal, ¿quién nos juzgará? Por hechicero, usurpador del trono, rebelde, fratricida, espurio, le condenaremos; testigos serán sus mismos enemigos.

Soto .—Pero no podemos victimarlo sin ser los peores verdugos: sereno, justo, inteligente es: si le sacrifica-

mos cometeremos un crimen sin precedentes en estos pueblos, y famoso será en la América y todo el mundo.

Valverde .—No; debe morir: entonces los aborígenes acogerán la Religión Católica, nuestros usos y leyes, y a nuestras manos vendrán todos sus tesoros.

Todos .—¡Viva el Padre Valverde! ¡viva el futuro obispo!

Valverde .—(Inclina la cabeza) Dignum et justum est. ¡Jehová, bendito seas que hemos triunfado!

Pizarro G.—Trae, Felipillo, esa ánfora: contiene un vino añejo, obsequio de mi Rey, cuando fui a Panamá a tratar de esta conquista. (Llena los vasos y los reparte) Bebamos por nuestros Monarcas, por el grande acontecimiento que hemos dado a la historia de España y del Nuevo Mundo. ¡Apurad!

Valverde .—Porque nuestra religión establecida queda ya en esta tierra de idólatras, y por el viaje de Soto al Cuzco. ¡Libemos!

Soto .—Por la expedición de Benalcázar a la Corte de los Scyris, el cual guiado por los cañaris e instruído del plano geográfico que le obsequió el cacique Chaparra, irá a devastar los ejércitos de Rumiñahui, feroz paladín de las provincias de ese Reino.

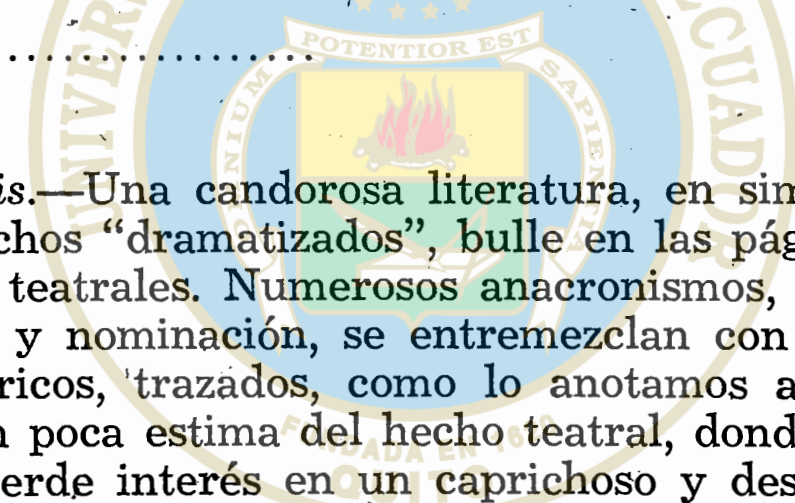
Parte del Monólogo: "Félix Valencia"

No importa que el vendaval de la pobreza sople sobre mi aterido cuerpo; no importa ir por el mundo, sin una mano amiga; a trueque, la pradera me cede sus idilios, el dolor sus quejas elocuentes, el viento sus alas y la historia su pregón... Soy águila que remonta el vuelo, mariposa que liba en los jardines de la poesía: mas ¡ay!, preciso es decir-

lo, también bohemio que mira frente a frente las pasiones destructoras. ¿Qué fuera de mí si no pudiera endulzar mis congojas, lúgubres como el ciprés del cementerio de una aldea solitaria?

Mis versos conmocionarán las almas, cual si lo fuera por corrientes eléctricas; cantaré la victoria olímpica del genio de amor, las esperanzas del corazón y fustigaré a la... Para esto nací, a los bramidos sordos del fiero Cotopaxi y para contemplar las tortuosas ondas del Cutuchi.

Otra vez venid, péñola, amada, pluma y papel albo, factores de gloria, esponjas de la idea, oráculos que resolverán problemas de grandes enigmas, teas brillantes del futuro, alas del sabio, faros de celebridad, volcanes de ignición extraordinaria.



Síntesis.—Una candorosa literatura, en simple relato de hechos “dramatizados”, bulle en las páginas de sus piezas teatrales. Numerosos anacronismos, gazapos de tiempo y nominación, se entremezclan con los hechos históricos, trazados, como lo anotamos anteriormente, con poca estima del hecho teatral, donde el desarrollo pierde interés en un caprichoso y desorientado devenir de escenas. En sus obras sólo podemos valorizar su emoción, el deseo de dialogar con argumentos mal planificados, con el fin único de dar salida a su incipiente fervor literario, a base de sus conocimientos sólidos sobre la historia en la charla de sus personajes, en el autentismo de los sitios donde la acción deviene, pero con una falta casi absoluta de sentido escénico.

ANTONIO RODRIGUEZ S.



Entre los dramaturgos religiosos, se destaca el nombre del Presbítero Antonio Rodríguez, por su cuantioso aporte al teatro ecuatoriano. Recluído en el pueblo de Patate, entre las breñas andinas, cultivó en silencio la poesía, acoplándola a sus piezas dramáticas de ambiente histórico, casi en su totalidad, publicadas y escenificadas en

proscenios de villas y colegios. Entre sus obras presenta la transcripción de la novela ecuatoriana: "Cumaná", profusamente representada, bajo el título: "La Virgen de la Selva", que no debemos confundir con la pieza del mismo nombre, de Luis Aníbal Sánchez.

Sus dramas, casi todos publicados, se basan, como acabamos de indicar, en leyendas y hechos históricos, que van desde el tiempo de los primeros aborígenes, pasando por el incario, la conquista, la independencia, hasta acontecimientos sobresalientes de nuestra vida republicana. Tenemos así: "El Terremoto", "La Sed del Oro", "Tarquí", "La Mejor Conquista, el Corazón", "La Emboscada de Berruecos" y "La Virgen de la Selva", esta última sin comentarios de nuestra parte, por tratarse de una transcripción.

En las palabras preliminares de su primera obra "El Terremoto", según el autor, compuesta en ocho

días, nos dice: "...conforme escribía, iba repartiendo los papeles a los actores", para luego con humildad, expresar: "...no tiene mi pobre drama valor para presentarse en los aristocráticos salones de las ciudades, porque no le adornan sino campesinas galas, y carece de riqueza y gallardía literarias..." En realidad, sólo una vocación profunda pudo lograr el milagro de estas realizaciones dramáticas, en un ambiente de soledad, en entregamiento casi total a ellas, con el sólo aliciente de dar salida a su vena emotiva.

1) EL TERREMOTO

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Catorce, más heridos y pueblo.—Acción: En Patate.—Epoca: 4 de Febrero de 1797.—Carácter: Tragedia.—Expresión: En verso.—Estrenada: El 4 de Febrero de 1926.—Lugar: En Patate.—Compañía: Grupo de Aficionados.—Publicada: Quito.—Editorial: Tipografía y Editorial Chimborazo.—1926.

Argumento: Lucía, moza del pueblo de Patate, debe casarse contra su voluntad el cuatro de Febrero de 1797, con Juan, joven acaudalado de Guano. Pero Lucía ama a Carlos, el hijo del molinero, quien es despreciado por el padre de ella, por ser pobre. Carlos escribe una carta a Lucía, pero como ésta ni su amiga Ana saben leer, llaman al sacristán a que lo haga. Carlos ha decidido partir a las selvas orientales y al entrevistarse con Lucía en plan de despedida, son sorprendidos por Juan, disputando los rivales con violencia. Parte Carlos y Juan le ruega a Lucía ser su esposa, por cuanto la boda está convenida para el día siguiente y se hallan invitados numerosas autoridades. En efecto se hacen presente éstas y ante la negativa de

Lucía de casarse, el Corregidor de Ambato le amenaza con poner preso a su padre y confiscarle los bienes. Lucía acepta resignada ser esposa de Juan, en el momento en el cual se produce un temblor de tierra.

El terremoto ha tenido lugar y los pocos habitantes del pueblo se han refugiado en una colina cercana, desde donde divisan la devastación. Carlos ha sentido el temblor y retorna al pueblo para salvar a tiempo de entre las ruinas a Ana y otros habitantes, empenándose en buscar a Lucía bajo los escombros. Mas, el río Patate, detenido en su curso, ha formado una represa que amenaza desbordarse en aluvión sobre los restos del pueblo, esto se realiza ante el terror de los que miran, pero al mismo tiempo ven llegar a Carlos trayendo en sus brazos a Lucía, salvada por él.

El padre de ella, pesando el valor de Carlos y deudor de la vida de su hija, consiente en el matrimonio. Cuando el cura ordena construir un altar rústico para celebrar la boda, llega un pastorcillo, quien les comunica viene escuchando un eco constante de campanillas y una voz que le indica hable con el señor cura. Al llegar al sitio preciso señalado por el niño, descubren la imagen de un Señor, a la cual nominan con la advocación de "El Señor del Terremoto". Ante su efigie se celebra el matrimonio.

Análisis: La obra tiene un fondo histórico: el terremoto del cuatro de Febrero de 1797, que sepultó a la ciudad de Riobamba y causó destrozos en Ambato, Latacunga y pueblos vecinos, entre los que se encontraba Patate. Según el autor, los nombres de ciertos personajes son auténticos. Por ser cura de este pueblo, encontró en los archivos parroquiales la narración de un matrimonio que debía efectuarse la mañana del 4 de Febrero de 1797 en la iglesia, entre una moza del

pueblo, con un joven de Guano. El hallazgo de la imagen y el desbordamiento de la presa formada por el río detenido, son así mismo hechos históricos, aunque se sucedieron en épocas diferentes, que el autor los reunió, para dar más teatralidad a su obra.

La pieza se halla concebida con movimiento en la acción e ingenuidad versificadora, porque no existe poema. Los parlamentos extensos, arrastran el desarrollo a un desesperante decir de frases que lo inmovilizan. Existe, sin embargo, un solo actor quien da el matiz alegre a la trama, ablandando la tragedia, con lo cual ésta toma un sentido liviano, en medio de sus angustiosas proporciones telúricas.

2) LA SED DEL ORO

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Personajes:* Once, más jueces, soldados e indios nobles.—*Acción:* En Cajamarca.—*Epoca:* 1533.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Estrenada:* Sin datos precisos.—*Publicada:* Quito.—*Editorial:* Tipografía de la Prensa Católica.—1928.

Argumento: Cori, la esposa de Atahualpa, le relata un sueño en el cual cree se cumple la profecía de Viracocha, mas él pretende calmarla. A poco entra Rumiñahui y le pide al Inca la orden de ataque a los blancos, pero Huaynapalcón le aconseja en sentido contrario, indicándole que los españoles vienen en son de paz. Atahualpa confía en destruirlos pese a sus armas poderosas, pero en tanto desea tratarles bien. Llega una embajada de Pizarro, quien pide al Incá visite a los extranjeros en Cajamarca, donde se han alojado. Atahualpa les ofrece ir al día siguiente.

Las embajadas entre el Inca y Pizarro se suceden, mientras los españoles, dispuestos a la captura, preparan la emboscada. En efecto, al llegar el Inca, los blancos atacan a sus tropas, haciéndolo prisionero.

En la cárcel recibe Atahualpa la visita de Cori y de una concubina, a quien Felipillo trata de enamorar. Jugando ajedrez con Hernando Pizarro, el Inca le revela los tesoros que posee. Para alcanzar su libertad ofrece muchas riquezas, y Francisco Pizarro las acepta. En este momento llega Almagro y desea participar del rescate. Se entabla una disputa entre él y Pizarro, a la que Valverde pone fin.

Fernando Pizarro es enviado a España con los quintos del Rey. Al despedirse de Atahualpa, éste le revela el presentimiento de su muerte. En efecto, Almagro y el cura exigen la desaparición del Inca. Cuando Atahualpa se hace escribir la palabra Dios en la uña del pulgar y se la muestra a Pizarro, quien no puede leerla, se burla de su falta de instrucción, esto determina que sea condenado a muerte por él, confirmando con su orden, la sentencia dictada por los jueces. El Inca muere en el suplicio.

Análisis: La tragedia de Cajamarca, con el sacrificio del último Inca, la ha dramatizado el autor, utilizando el verso en sus parlamentos. Hay una estricta sujeción al hecho histórico, falta absoluta de romance, que convierte a esta pieza en un relato dialogado, tedioso, sin movimiento. Esta falta de agilidad, mas la versificación elaborada sin poema, hacen de esta tragedia, una más, entre la corriente de ambiente histórico aborígen de nuestro teatro.

3) TARQUI

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Trece.—*Acción:* En Tarqui y alrededores.—*Epoca:* 27 de Febrero de 1829.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Publicada:* En "El Centinela".—*Lugar:* No indica.—*Editorial:* Sin indicación.—1929.

Argumento: El General cuencano La Mar, Presidente del Perú, ha invadido el sur de la Gran Colombia: el Departamento de El Ecuador. Envía con un capitán proclamas impresas hacia el bando enemigo, para conquistar a los soldados a su causa, mientras el Mariscal Sucre y el General Flores, mandan comisionados a La Mar, para proponerle un convenio de paz, que éste rechaza.

Sin embargo, La Mar y Sucre se entrevistan a fin de conseguir un arreglo y evitar el inútil derramamiento de sangre. Ambos nombran sendas comisiones, que se reúnen en el puente de Saraguro. Mientras tanto La Mar, en forma secreta, envía una columna peruana para adueñarse de Cuenca. En esta ciudad, el jefe de la guarnición, González, arma a los enfermos y con ellos trata de defenderse, pero por falta de municiones se ve obligado a rendirse. Al mismo tiempo se han roto las entrevistas y las tropas se disponen al combate.

Sucre finge retroceder hacia el norte, con el deseo de llevar a la vanguardia enemiga a un sitio donde pueda batirla con facilidad. El sitio escogido es la llanura de Tarqui, donde se libra el combate el 27 de Febrero, causando a las tropas peruanas un descalabro total. La Mar, quien desea continuar en la lucha, es aconsejado por sus generales a rendirse, acto que se celebra en el pueblo cercano de Girón al día siguiente.

te, librándose en esa forma la Gran Colombia de los invasores.

Análisis: El diez y seis de Enero de 1929, firma el autor la terminación de este drama, que sin duda fue estrenado por su Compañía de Aficionados de Patate, en el Centenario de la Batalla de Tarqui. La obra, publicada en folletín en "El Centinela", no tiene pie de imprenta. Parece fue escrita para un Concurso Histórico-Literario del Año Jubilar de 1930, sin que tengamos mayores datos sobre este certamen.

El argumento se refiere al hecho histórico, expresado con mucha veracidad, tanto en lugares como en personajes, de la batalla de Tarqui. Los versos mantienen el mismo matiz de sus piezas anteriores, flojos, ingenuos y sosos en ciertos momentos. La acción se forza, por el deseo de presentar a los actores ciñéndose a la estrechez histórica que impide un mejor desarrollo o una ágil secuencia de los hechos evocados. Los parlamentos son de lenta y fatigante elucubración, llenos de considerandos, volviendo pesado al drama.

4) LAS VIRGENES DEL SOL

Número de Actos: Uno, más un Epílogo.—*Número de Personajes:* Once.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* Mayo o Junio de 1534.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Publicada:* Latacunga.—*Editorial:* Imprenta "América".—1932.

Argumento: En la Casa de las Vírgenes del Sol en Quito, éstas comentan conturbadas la muerte de Atahualpa, las batallas perdidas por los generales indios y el avance del invasor hacia la ciudad. Rumiñahui ha ordenado que la familia de Atahualpa sea asesinada y por este hecho cruel, los caciques no quieren

ayudarle en la defensa de Quito. Llega a la casa de las Vírgenes del Sol y ordena a Huallica recoja todo el oro y lo entregue a su hijo Cantuña, a fin de ser escondido. Luego, para que ninguna de las doncellas caiga en poder de los españoles, ordena así mismo sean pasadas a cuchillo, lo cual se cumple de inmediato. A continuación incendia la ciudad.

El Padre Niza, en medio de las ruinas, invoca a Dios y planta la cruz, y así la nueva Quito, nace católica y española.

Análisis: Al igual que sus obras anteriores, ésta se halla escrita en verso y fechada en Patate el seis de Julio de 1932. Siguiendo su estilo escénico, los diálogos son extensos y explicativos, recuento de hechos con parte de base histórica y mucha inclusión de leyenda.

5) LA EMBOSCADA DE BERRUECOS

Número de Actos: Cuatro.—*Número de Personajes:* Quince.—*Acción:* En Salto de Mayo, Pasto y Berruecos.—*Epoca:* 1830.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En verso.—*Publicada:* Quito.—*Editorial:* Escuela Tipográfica Salesiana.—1933.

Argumento: José Erazo, bandolero asentado en Salto de Mayo, aterra en los caminos que llevan a Berruecos, con una pandilla de malhechores de la cual toma parte su hijastro, Cruz. Recibe la visita del General Obando quien le propone asesinar a Sucre, el cual se encamina al Ecuador. Erazo acepta de buen grado, por cuanto odia al Mariscal, y es en el fondo un realista. A poco se hace presente Sucre, y pide a Erazo hospitalidad, éste se la concede gustoso a fin de victimarle por la noche, mas la esposa del bandolero le impide consumir el acto.

En Pasto, el General Obando urde la muerte de Sucre, convenciéndole de su necesidad al Comandante Sarria y luego a Morillo, quien se presta de buen grado y va a ponerse en contacto con Erazo. Para asegurarse si cumplirá su palabra, sale en su seguimiento Sarria, en tanto Obando y Alvarez trabajan en toda forma a fin de impedir el fracaso del plan.

En la Venta, el hijastro de Erazo, a instancias de su novia, le relata a ésta el intento de asesinato de Sucre, mientras el Mariscal llega a hospedarse en la posada, con sus compañeros: García y Comenares. De pronto ven a Erazo y se sorprenden de encontrarle en ese sitio, pero él les relata que llega a recibir al Comandante Sarria. En efecto, al encontrarse con éste, Sucre gentilmente le brinda licor, pero al quedarse solo, confía a sus acompañantes el presentimiento de su muerte cercana y les pide, por lo tanto, estar atentos.

En la selva de Berruecos se hallan ocultos Erazo y Sarria esperando el paso de Sucre. A poco llega Morillo con tres soldados adictos. Larga es la demora, hasta que divisan al Mariscal, quien es asesinado traicioneramente.

Análisis: El hecho histórico se halla en esta obra mejor desarrollado, pero al igual que sus anteriores, la acción peca por su lentitud, por el acopio de datos que hacen de sus diálogos expresiones discursivas de relleno, líricos y extensos en demasía. La calidad versificadora se mantiene igual, sin emoción poética.

6) LA MEJOR CONQUISTA EL CORAZON

Número de Actos: Tres.—*Número de Personajes:* Diez, más indios nobles y soldados.—*Acción:* En Atun-

taqui.—*Epoca*: 1487.—*Carácter*: Comedia.—*Expresión*: En verso.—*Publicada*: Quito.—*Editorial*: Escuela Tipográfica Salesiana.—1938.

Argumento: Paccha, la hija del último Shyri Cacha, se lamenta con una amiga, la forma sangrienta como Huaynacápac, el Inca, avanza hacia Atuntaqui, asolando el reino. Un indio traidor le dice que Huaynacápac batalla solamente por conseguir el amor de ella, mas Paccha, quien se halla enamorada del Cacique Píntac, le desprecia altiva. Píntac y Paccha conversan de sus amores y él jura luchará junto a Cacha para defender el reino y defenderla a ella.

El indio traidor introduce a Huaynacápac en la alcoba de Paccha y humildemente el Inca le declara su pasión, que ella rechaza. Luego pide una entrevista a Cacha, donde con cortesanías maneras, ambos resaltan su poderío. Cacha convoca enseguida a sus generales para aprestarse a la batalla. El combate se realiza ante los ojos de Paccha y sus doncellas. De pronto llega un General, quien le ciñe en su frente la diadema de soberana, por cuanto Cacha, su padre, acaba de morir.

Perdida la guerra, Paccha trata de mantener la moral de sus hombres. Los cuzqueños se han emborrachado por el triunfo y los soldados de Quito caen sobre ellos para destruirlos. Pero nuevas tropas del Inca llegan en su auxilio y se produce la más encarnizada contienda, donde al final son degollados treinta mil caranquis y sus cuerpos arrojados a la laguna cercana, cuyas aguas se cubren de sangre.

Huaynacápac, humilde, llega a implorar el amor de Paccha, siendo nuevamente rechazado por ella, pero el Inca le promete una serie de beneficios para su pueblo y Paccha, al conocer además la muerte de Píntac, obligada por sus generales, acepta ser la esposa de Huaynacápac.

Análisis: Una fantasía dialogada, con muchísimas incongruencias históricas, tanto en nombres como en leyendas. Las escenas no guardan continuidad, y aun el movimiento de personajes no sigue el planeamiento lógico de la trama. Su inventiva lleva a poner en labios de Paccha, metáforas extrañas, haciendo alusión al mar y sus tormentas, desconocido por ella. Yallancé, habla del león que tampoco vio nunca y de las tropas "peruanas", cuando este gentilicio no entraba aún en la historia.

El deseo patriótico del autor de resaltar la figura de Paccha, quien más tarde será madre de Atahualpa, y en esta forma dar lustre a la quiteñidad inca, es desde todo punto plausible y el drama se halla encaminado a este fin. El manejo del verso es simple como en sus obras anteriores, su estilo no varía y el planteamiento de la pieza guarda los mismos defectos anotados en sus otros escritos escénicos.

7) LA VIRGEN DE LA SELVA

En cinco largos actos, escritos en verso, el autor hace una transcripción dramática de la novela "Cumandá", de Juan León Mera, obra que nos abstenemos de comentarla, por el hecho de no ser original. La pieza fue publicada en 1932 en la Escuela Tipográfica Salesiana.

Transcripciones:

Escena Tercera del Tercer Acto de "El Terremoto"

Aña .—Sírvate, Ramón de escudo
De tu ignorancia, el ser mudo.

Ramón.—Si fuera mudo no hablara
Y callado me quedara;
Pero me causan siempre ira
La adulación y mentira.

Lucía .—¿No es en verdad heroísmo
Sólo, con monstruos luchar,
Que le pueden sepultar
De la muerte en el abismo?
Monstruos terribles, horrendos,
Ríos, montañas, volcanes,
Enfurecidos titanes,
De aspectos negros tremendos,
Tu nombre gravar quisiera
En el alto firmamento
Para que, con mi contento,
Leído de todos fuera.
Y más alto todavía
Lo quisiera yo escribir:
En Dios que es nuestra alegría,
Y que nos ha hecho vivir.

Carlos .—A Dios la gloria es debida,
Que nos ha dado la vida.
Yo con mi deber cumplí;
Me estimulaba el amor;
Que me infundía valor;
Hice pues, lo que debí,
Y me creo satisfecho.
Este día en mi memoria
Le recordaré con gloria
Y regocijado pecho.
De otra manera, Lucía,
Fuera, en verdad, mentiroso,
Fuera monstruo cavernoso,
Indigno de ver el día.

UNIVERSIDAD CENTRAL



FACULTAD DE ARTES
ESCUELA DE TEATRO
BIBLIOTECA

Bien sabes que al separarnos
De tu casa aquella tarde
No fue nunca por cobarde,
Ni para dejar de amarnos.
Debíamos, como en el cielo
Lucen lejos dos estrellas
Resplandecientes y bellas,
Vivir los dos en el suelo,
Inmensamente distantes,
De Diego por el querer,
Brillando en el padecer
Con destellos rutilantes.
Mi conciencia delicada
Debía de respetar
La sentencia singular
De Diego, como sagrada.
Y me encaminé al Oriente
En los brazos del tormento;
Y debías tú al convento
Partir al día siguiente.
Pero todo se cambió:
Ibas triste a dar tu mano
Al forastero de Huano,
Y el terremoto llegó.

Lucía .—Altos designios de Dios
Que mandó ese cataclismo,
Que hundió todo en el abismo.

Ana .—Y les dio vida a los dos.

Dos últimas Escenas del Tercer Acto de "Tarqui"

La Mar .—Invencibles Generales,
¿qué hacemos en estos trances?
cuando nuestros batallones,

armados para defensa
de sus preciosos derechos,
esperan con firmeza,
ver coronada su empresa,
por magnífica victoria;
cuando marchaban unidos,
con robusta disciplina;
y todo les prometía
triunfo fácil y seguro
sobre el mortal enemigo
que no osaba resistirles;
imprevistas circunstancias,
fatales sobremanera,
cambiaron al improviso
el aspecto lisonjero
de nuestra larga campaña,
en el Portete de Tarqui;
donde la ingrata fortuna
no coronó el entusiasmo,
y el valor de nuestras tropas,
que se cubrieron de gloria,
peleando con tal denuedo,
que al enemigo aterrado
le obligó a cesar los fuegos,
y a suplicar sumiso
que le diéramos la paz;
pero no ha de conseguir
mientras un peruano exista,
que con valor la resista,
en los campos del honor.

Gamarra.—Infortunio fue, sí, grande
el ver destruída del todo
nuestra florida vanguardia.
Dispersos dos batallones,

la noche de Saraguro;
perdidas las municiones;
sin esperanza ninguna
de conseguir repuestos;
temeridad loca fuera
el querernos sostener,
a pie firme combatiendo;
porque sería entregarnos
a una matanza sangrienta,
inermes al enemigo.
Luego, General La Mar,
debe la paz aceptar.

Plaza —No de otro modo que el trigo
cae cortado por la hoz
del segador, que lo tiende
en numerosas gavillas;
tal la juventud gloriosa,
del Perú firme esperanza,
cubierta de honor tendida
en su propia roja sangre,
está en los montes de Tarqui,
que tembló de espanto lleno,
al sentir el rudo choque
de sus armas relucientes,
en el fragor del combate.
Al Perú le ha dado gloria
esta juventud heroica;
mas no es posible exponer
la demás gente a la muerte,
y hacer que Tarqui se vuelva
horrendo teatro de sangre.

Juzgo la paz necesaria.

Torricon —Así es la verdad; que venga
la paz, la dichosa paz;

pues ya ve que estoy herido,
y no puedo combatir.

La Mar .—Muramos en la pelea
con las tropas que nos queda.

Gamarra.—¡Morir! ¿Y con qué esperanza?
¡Muera usted! Vamos nosotros;
y regresemos a Lima.

La Mar .—No por miedo a la derrota
que aún tengo bravos soldados;
sino porque no conviene
que más sangre se derrame;
quiero que comisionados,
por ambas partes nombrados,
arreglen la paz y firmen.

Sucre .—Mañana la firmarán,
puede a Lima regresar,
usted, General La Mar,
con los restos de sus tropas,
por el camino de Loja,
sin que nadie le moleste.
Y cuente al entrar en Lima
que la paz le he concedido,
en el nombre de Bolívar.

Flores .—Tanto buscar le encontramos
al héroe de esta jornada
a quien muerto se creía.

Sucre .—Pasán, por su acción brillante,
por haber hecho flamear
nuestra gloriosa bandera
en lo alto de un capulí,
situado en la retaguardia
del ejército contrario;
Sargento Mayor le nombro
para que pueda mandar,
como Jefe un Batallón.

Pasán —Con el alma le agradezco
mi querido General,
esta distinción que me alza
a un alto grado de honor;
pero si usted mis servicios
a la Patria considera
ser dignos de recompensa;
un solo favor le pido;
y es que la baja me dé
para crecer escondido,
a la sombra de mi hogar,
en la pobreza dichoso,
cobijado por la paz.

Sucre —¡Oh santa paz, codiciada,
pedida por recompensa
de una hazaña venturosa!
¡Qué gloria para Colombia
el tener de estos soldados,
que han ganado con sus armas
una espléndida victoria!
Levántese una columna
de duro jaspe labrada,
en el campo de batalla,
para monumento eterno
de la derrota peruana.

Síntesis: El teatro del padre Antonio Rodríguez, es una continua versificación dividida en escenas y actos, con argumentos extraídos de hechos históricos, leyendas y mucha fantasía. Más que un autor dramático, es un escritor de fácil y pedestre rima, empeñado en la ardua labor de modelar piezas escénicas, sujetando los acontecimientos recogidos por la historia, en esas tres dimensiones rígidas del tablado, sin darles el mo-

vimiento necesario por su empeño de expresar el hecho con veracidad.

Su mérito reside en el intento patriótico de divulgar las gestas gloriosas de nuestro pasado aborigen, las libertarias de la independencia y las que atañen más estrechamente a nuestra nacionalidad ecuatoriana. En ellas levanta el heroísmo, lo expone y analiza, en líricos parlamentos, utilizando extensos espacios de tiempo para reafirmar su intención, lo cual trae como consecuencia inmovilidad escénica, lentitud en el desarrollo y perezoso desenvolvimiento del drama.

Sus obras, sin embargo, han tenido éxito en los escenarios populares, escuelas y sitios diversos de toda nuestra región interandina. Hasta cierto punto, ellas han mantenido vivo el espíritu teatral de las colectividades alejadas de las grandes urbes, como nosotros lo hemos podido comprobar muchas veces, vigorizando en esta forma el amor del pueblo hacia este arte, que lo lleva profundamente arraigado en su espíritu.

MANUEL QUINTANA

La Compañía Dramática Nacional, estrenó la obra de este autor, titulada: "La Conquista de América", el 27 de Abril de 1926, en el Teatro Nacional "Sucre" de Quito. No hemos logrado conocerla, sospechando que su argumento se refería a un tema histórico. Parece que se hallaba dividida en tres actos. La pieza no ha sido editada y esto nos priva de emitir mayores comentarios. Desconocemos, asimismo, datos precisos sobre la personalidad del autor.

FRANCISCO X. SALAZAR



Poeta cuencano, quien, por intermedio de la Compañía Dramática Nacional, estrenó su pieza en un acto, obra publicada en un periódico de la época. Su drama es la expresión máxima de un romanticismo en decadencia, de tipo extranje-rizante, abarrotada de frases alambicadas y trágica entonación.

EL ARTE FATAL

Número de Actos: Uno.—Número de Personajes: Dos.—Acción: Costa del Mediterráneo.—Epoca: 1926. Carácter: Tragedia.—Expresión: En prosa.—Estrenada: El 20 de Noviembre de 1926.—Lugar: En Cuenca.—Compañía: Dramática Nacional.—Publicada: En un periódico.—Lugar: Cuenca.—1926.

Argumento: Gaviota es el nombre de la amada tuberculosa, quien yace triste, con los síntomas de su mal, sobre la terraza de un hotel de lujo de las Costas Mediterráneas. Mario, el amado, procura ante su presencia ocultar su dolor. Hablan los dos, trayendo en su charla un bagaje de recuerdos, rememoranzas de tiempos felices, ante el destino implacable que va a segar la vida de ella. Gaviota muere y Mario solloza desesperado.

Análisis: Pieza de estricto ambiente romántico, desarrollado en lo que se supone es la máxima expresión del ensueño, las playas extranjeras y exóticas del Mediterráneo. El autor ha dialogado un poema en prosa, con recargos grandilocuentes y expresiones de tal entonación trágica, ansiosas de patetismo, que tergiversan el motivo primigenio, provocando sonrisas en los momentos cruciales del melodrama. Hay abundancia de frases sensibleras y preciosistas, de ingenua estructura, que pretendiendo ser la máxima expresión del romanticismo a *outrance*, trastrocán el sentido de la obra, volviéndola un disparatado desfile de estólios decires.

Transcripción:

Ultima Escena

Mario.—Sobre tu frente, sí, pero también quiero besar tus labios, vaso dilecto de mi dicha, besando tu boca adorable, me he sumergido en las blancas profundidades de tu alma ideal, saturándome de tu belleza plenamente... Con que ¿es verdad que te alejas para siempre de mi, que te alejas eternamente de la vida, dejándome solo, solo, solo...? ¡Gaviota! ¡Mi Gaviota! Seguramente tu espíritu me acompañará siempre. Pero no es esto todo, no, qué quieres, soy carne y hueso, soy hombre, soy humano, y, en mi amor delirante, loco, irreflexivo, deseaba, exigía, creí en la inmortalidad de tu belleza. Tus cabellos opulentos y sedenos; tu frente pura y blanca como una eucaristía; tus ojos negros y luminosos como noches de plenilunio; tus labios diminuta herida cárdena, néctar de dulzuras inefables; tu cuerpo estatuario, rítmico, casi divino, mío, mío, mío, sólo mío. (Pau-

sa; en este momento se da cuenta que su amada no existe ya) ¡Gaviota! ¡Mi Gaviota! ¿Con que ha sido verdad? (En el paroxismo de la desesperación) ¡Muerta! ¡Muerta! ¡Dios mío! Me la has arrebatado. (Sollozando) ¡Muerta! ¡muerta! (Después de doloroso silencio tomando todas las flores que habían en varios jarrones, en profusión, las despetala religiosamente como un sudario).

RAFAEL LARREA ANDRADE



Escritor imbabureño, autor de varios trabajos literarios, algunos de ellos publicados en "Páginas", entre los que constan estos dos dramas: "Claveles y Tulipanes" y "El Remedio del Mal". Gracias a una carta enviada por el Presidente de la Casa de la Cultura, Núcleo de Imbabura, podemos darnos una idea sobre el contenido de estas dos

obras, por cuanto no hemos logrado conseguirlas, pese a estar publicadas. En efecto, el libro se editó en 1934, pero la presentación del primer drama corresponde a 1926. Transcribimos los argumentos enviados.

1) CLAVELES Y TULIPANES

Número de Actos: Dos.—Número de Personajes: Cinco.—Acción: En Quito.—Epoca: 1926.—Carácter:

Comedia.—*Expresión*: En prosa.—*Estrenada*: En Ibarra, 1926.—*Compañía*: Grupo de Aficionados.—*Publicada*: "Páginas".—*Lugar*: Quito.—*Editorial*: Imprenta Nacional.—1934.

Argumento: Matilde y tío Claudio son dueños respectivos de dos fincas colindantes, lo que no impide pertenezcan aparentemente a dos posiciones sociales opuestas. Ella presume de su nobleza, despreciando al tío Claudio por su condición de mestizo. Este a su vez, resume rencor contra ella y a la clase a la cual pertenece, conceptuándola débil, parasitaria e inútil.

En la vida de la capital, Matilde conoce y se enamora de Alfonso, estudiante de ingeniería, quien resulta ser hijo de tío Claudio. Pese al conocimiento de este parentesco, ella contrae matrimonio con Alfonso. Al final, luego de una serie de escenas melodramáticas, se establece la comprensión y el afecto familiar.

Análisis: El argumento tiene una tesis que flota en todo el desarrollo de la pieza: la diferencia social, enraizada en el país, que con lógica o sin ella, el autor la resuelve en forma condescendiente para el público.

2) EL REMEDIO DEL MAL

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes*: Seis.—*Acción*: En Ibarra.—*Epoca*: 1.92...—*Carácter*: Comedia.—*Expresión*: En prosa.—*Publicada*: "Páginas".—*Lugar*: Quito.—*Editorial*: Imprenta Nacional.—1934.

Argumento: Juan Miguel, padre de Marcos, ha quedado viudo, dilapidando la fortuna perteneciente a su hijo, a quien ama entrañablemente. A fin de reparar este daño, busca una heredera rica para volver a casarse y la encuentra en una dama coqueta, quien le da

su aceptación. En una cita nocturna, expresamente solicitada por ésta, sorprende Juan Miguel a su hijo Marcos, buscador también de fortuna, quien mantenía relaciones amorosas con ella. Juan Miguel siente un desengaño total por las mujeres adineradas.

Análisis: Argumento creado con el fin de impresionar al público, carece de interés, por la forma como está expuesto, sin que podamos valorizarlo a cabalidad, por desconocerlo.

Síntesis: La falta de los libretos nos impide hacer un estudio conciso de estas piezas y, a la vez, realizar transcripciones de las mismas. Por los argumentos consignados, que nos fueron enviados en resumen, creemos se trata de dos obras teatrales ingenuas, sin madurez dramática.

JOSE POMPEYO SANCHEZ B.



Hermano de don Quintiliano Sánchez, el autor de la novela "Amar con Desobediencia", José Pompeyo, padre de Luis Aníbal Sánchez, a quien ya estudiamos en sus inquietudes dramáticas, dedicó su inclinación literaria al teatro, dejando inéditas cinco piezas en prosa, que parece fueron estrenadas en proscenios de escuelas y colegios. Gracias a

la colaboración de un familiar suyo, hemos podido leer estos dramas titulados: "Paquita la del Liceo", "Noche

Buena". (I), "Noche Buena" (II), numeración dada por nosotros para distinguirlas, "El Juguete Prohibido" y "Risas y Lágrimas".

Su sensibilidad, su espíritu lleno de humorismo, la fácil versificación a la cual tenía tendencia, mas su ingenio agudo, hacen de este autor no conocido en nuestras letras, un aficionado al género teatral, balbuciente en aquellos tiempos, cuando hacer dramas era crear argumentos para mantenerlos dormidos en las gavetas, sin esperanza de verlos representados.

1) PAQUITA LA DEL LICEO

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Once, más alumnas y paseantes.—Acción: En una Capital de Provincia.—Epoca: 1928.—Carácter: Comedia. Expresión: En prosa.—Inédita.

Argumento: Paquita es una muchacha huérfana, quien estudia a cabalidad sus lecciones, porque sabe que no tiene otro porvenir en la vida sino sus conocimientos. Guarda un medallón dado por su madre, donde esconde un retrato del supuesto padre a quien no conoce. Dos compañeras presumidas vierten su odio, pullándola a cada momento, mas Perico, hermano y primo a la vez de éstas, les encara su envidia, defendiendo a Paquita.

Un grupo de alumnas estrena ese día trajes y zapatos, mientras Paquita viste con decencia sus mismas ropas. Entran las dos compañeras presumidas y lanzan indirectas a la huérfana, momento en que llega Perico, quien a su vez critica a su hermana y a su prima. Una de éstas anuncia la visita a su casa, para esa noche, de un caballero muy acaudalado y decente, mas

Perico les informa que acaba de ver a ese señor besando a Paquita, ante la sorpresa de ellas.

En el colegio las dos envidiosas reciben la noticia de la quiebra de un Banco, por la cual sus padres han quedado en la miseria. Paquita en cambio llega feliz, porque ha encontrado a su padre, quien le llevará a Europa. Se acerca a sus compañeras y les extiende generosamente su mano de amistad, éstas se arrepienten de su comportamiento y Perico saca la moraleja.

Análisis: Tema de novela rosa, llevado al teatro en una serie de escenas concatenadas hacia un fin feliz, presentido desde las primeras escenas. La pieza está escrita con facilidad de diálogo. Obra de sabatina, no tiene otro mérito que su moraleja: el orgullo abatido ante las contingencias de la vida. El drama fue escrito para un colegio femenino.

2) LA NOCHE BUENA (I)

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1928.—*Carácter:* Paso de Comedia.—*Expresión:* En Prosa.—Inédita.

Argumento: Lulú, una niña de nueve años, huérfana, vive sola con su abuela, quien en la Noche de Navidad, le coloca muchos regalos en sus zapatos. Razona la chica sobre temas referentes a la fiesta y espera a una muchachita pobre, para conversar con ella y a quien Jesús sólo le trae muñecas de trapo. Cuando entra la niña pobre, Lulú le abraza y le acoge como hermana, sin permitir que retorne donde la supuesta tía, pues, le trata mal. La abuela acepta a la niña y valoriza el gesto de Lulú.

Análisis: Paso de comedia sobre el tema navideño, donde es infaltable la huérfana, la niña rica y el contraste de los dos ambientes, siempre en sorda protesta contra una injusticia que no hay a quien atribuirle. Lulú pese a su corta edad, razona demasiado profundamente sobre todo ello.

3) EL JUGUETE PROHIBIDO

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Seis.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1928.—*Carácter:* Juguete Cómico.—*Expresión:* En prosa.—Inédito.

Argumento: Un grupo de niñas en una escuela, quienes tienen por compañero a un niño, han sido convocados por la profesora, para recibir un regalo oculto dentro de una fuente cubierta. Como la maestra demorara en venir, arden de curiosidad por conocer el regalo. Una de ellas alza la tapa y de la bandeja salta un ratón que las hace salir en fuga.

Análisis: Argumento de gran simplicidad, para fiesta de escuela. Las niñas y el chico en sus parlamentos se muestran ágiles, razonan con demasiada versatilidad para sus años, con dichos y frases de personas mayores y cultas.

4) NOCHE BUENA (II)

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Tres.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1928.—*Carácter:* Tragedia.—*Expresión:* En prosa.—Inédita.

Argumento: Una madre pobre, ve morir a su hijita en la misma noche de Navidad. Ella fue una libertina, por lo que ha sido denegada de todo apoyo por las

ampulosas sociedades de beneficencia. Su marido, quien se hallaba ausente alrededor de ocho meses a causa de un largo viaje, retorna mientras su hijita agoniza. Cuando la niña muere, la madre trata de suicidarse. En ese momento entra su esposo y se lo impide. Con sarcasmo comparan esa noche amarga, con la del nacimiento de Jesús.

Análisis: Siguiendo el tema navideño enfocado desde otro punto de vista, el autor plantea una protesta contra la injusticia del medio, para las gentes pobres. Casi toda la pieza constituye un monólogo de la madre.

5) RISAS Y LAGRIMAS

Número de Actos: Uno.—*Número de Personajes:* Uno.—*Acción:* En Quito.—*Epoca:* 1928.—*Carácter:* Juguete. Cómico.—*Expresión:* En prosa.—Inédito.

Argumento: Una niña huérfana de madre, sueña en que el zapatero le ha dejado un gran botín en la Noche Buena. Al despertarse, para sorpresa suya, encuentra de verdad el botín en el balcón, del que extrae varios juguetes: una muñeca, un militar, un cura, una beata, y a cada uno de ellos va analizándolos. Al final corre a avisar a su padre.

Análisis: Un nuevo argumento a base de la Noche Buena, con el mismo sonsonete de la niña huérfana. El monólogo es movido, inquieto en expresiones, ágil y ameno.

Transcripción:

Escena Segunda de "Noche Buena" (II)

Pablo.—Ni Dios, ni los hombres te han abandonado. Aquí estoy yo, Luz María, para ampararte, para defenderte, para

decirte una vez más, que te amo con toda mi alma. (Le abraza) Por asuntos políticos he estado ausente y lejos de ti y no he podido ni escribirte. Pero ya estoy libre. Ven nuevamente a mis brazos, mujercita mía. (Le abraza otra vez).

Luz .—(Enloquecida) ¿Eres tú, eres tú, Pablo? ... ¡Estoy loca, estoy delirando! ... (Le abraza y le besa) ¡Sí! Eres tú, maridito mío ... ¡Yo, yo que creía que me han abandonado los hombres y Dios! ¡Sí! El ha oído mi oración. ¡Bendito sea El! ¡Bendita sea Ella! Esa Virgen llena de dolores, pero de rostro dulcísimo, de ojos arrobadores, de mirada sugestiva y divina que ha oído mi súplica, que me ha devuelto a mi Pablo, a mi marido, al hombre fuerte, amoroso e inteligente que me dio el pan y el calor del hogar con su trabajo, con sus palabras, con sus consuelos, que me trajo la quietud y la paz a este corazón que es suyo, enteramente suyo, con su inmenso cariño. Y bendito seas tú, maridito mío, amado de mi alma.

Pablo.—(Se sorprende al ver en este momento el cadáver de la niña, solloza y gime) ¡Mi hijal! ¡Mi Rosarito! ¡Está muerta! ... ¡Está fría! Ella fue mi vida y el anhelo de mi corazón.

Luz .—(Llorando) Acaba de morir, Pablo, con una fiebre lenta, traicionera y maligna. Quizá habría vencido a la enfermedad y a la muerte; pero me faltabas tú, me faltaba dinero, recursos, protección.

(Se oyen pitos, músicas, tambores y después de un momento de silencio, se oyen las doce en el reloj).

Pablo.—Es la hora en que se conmemora el nacimiento de Jesús. Ha nacido El y ha muerto mi Rosarito. ¡Sarcasmos del destino!

Luz .—¡Sí, ha nacido El! El Anunciado de los Profetas y las Pitonisas, el Esperado por los rabíes y los creyentes. Ha nacido ya el Mesías... y ha muerto nuestra hijita. El Niño de Belén, sonríe en el seno de María, la bendita entre todas las mujeres... Mas nuestra hijita no ha de volver a sonreír jamás. Los ángeles que vienen hacia Jesús cantan el Hosanna de Gloria, pero nuestro ángel que se va para siempre el Resureccit de nuestra felicidad y va dejando una estela de luz en esta pobre casa, porque has vuelto tú, amante y cariñoso. ¡Cúmplase la voluntad del Señor!

Síntesis: Utilizando el tema navideño el autor escribe sus cortas piezas en un acto, con personajes niños, salvo una de ellas donde la trama tiene otro sentido teatral. Todas sus obras tienden a la moraleja.

Si bien los argumentos son restringidos, sabe matizarlos con diálogos logrados, de conversación usual, sin caer demasiado en lo pueril. El desarrollo está de acuerdo con la temática, llega suelto, con ciertos momentos escénicos elaborados para impactar con falsas sorpresas. Teatro para fiestas de colegio, carece de profundidad, dispersándose en sencillos conflictos, en consonancia con su intención.

PABLO PALACIO

Entre las múltiples producciones literarias de este escritor de valiosas y singulares vivencias, de las que hizo gala, en una prosa extraña y apartada del usual convencionalismo, encontramos su "Comedia Inmortal", publicada en el volumen de sus Obras Completas, edición de la Casa de la Cultura de 1964. El humo-



rismo fino, casi desconcertante, sendero talentoso de todas sus producciones, se hace presente en este dislocado y frugal paso, escrito para zaherir con él, los convencionalismos del teatro de la época, del ayer y el mañana, asestando el golpe de muerte al romanticismo decadente, en una divertida y condensada estampa; llena de sátira y sabroso de-

leite. "Voy a hacer una comedia de enredo", advierte al lector y todo se revuelve en una síntesis de lo que cualquier dramaturgo de segunda, hubiera elaborado como su "obra maestra".

Teatro de apenas cinco páginas, donde condensa el argumento trivial de los dramas, para esparcimiento de su yo, ese maléfico trasgo que danzó en su conciencia, mofándose de los serios convencionalismos.

COMEDIA INMORTAL

Número de Actos: Tres.—Número de Personajes: Cinco.—Acción: En Quito.—Epoca: 1926.—Carácter: Comedia.—Expresión: En prosa.—Publicada: Quito.—Editada: "Revista Esfinge", Año I, número 2, de Febrero de 1926.

Argumento: Enrique se halla desesperado por su aburrimiento, mordido de tristeza, en un paseo del parque. De pronto se presenta Luna y hacen amistad, que les conduce al amor. Pero al notar la presencia del padre de ella, Enrique se esconde y luego Luna sigue su

camino acompañada de don Iñigo. Enrique, en compañía de don Carlos, su padre, raptan a la novia, quien descende por una escala de cuerdas. Don Iñigo se levanta al ruido, pero cree que sólo son ladrones vulgares. Enrique conduce a su novia a la iglesia para casarse, donde la señora de Alarcón, madre de él, conjuntamente con don Carlos, su esposo, se hallan listos a acompañarles al altar. En ese momento entra don Iñigo, quien detiene la boda, por cuanto es el padre de Enrique en la señora de Alarcón. Esta se desmaya, mientras Enrique y Luna se abrazan fraternalmente.

Análisis: Teatro condensado, burla hiriente de dura concepción, mofa de los cursis argumentos puestos en boga, fue publicado en la Revista "Esfinge" de Quito. Todo el buen humor, pero incisivo, de Palacio, se halla reflejado en este paso, que para más jolgorio, lo llama "Comedia Inmortal". Decenas de obras están basadas en argumentos parecidos, escritas con seriedad, no sólo para la escena sino para el relato. La intención ha sido descubrir este fácil planteamiento, para acoquinar con él, a quienes hacían de las tablas, un reducto complaciente para el drama truculento y tonto, con pretensiones de obra genial.

Dándole más resonancia a la intención, el autor escribe un acápite que lo titula: Notas: ... "Se han seguido fielmente, aunque usted no quiera creerlo, todas las reglas de composición de los grandes maestros. Como la comedia es en tres actos, éstas son las normas: en el primero, exposición del asunto; en el segundo, cumbre de la acción emotiva; en el tercero, solución del problema. Se ha tenido presente, asimismo, otro gran secreto: el de dejar entrever el misterio. Si usted es perspicaz lo adivinará pronto y al final halagaré su perspicacia; si no lo es, ¿qué voy a hacer?: falta de

comprensión. Yo no trato de despistar. Y con esto, a escena." Huelgan los comentarios.

Transcripción:

Acto Tercero

Esto sucede dos años después. A la entrada de una iglesia apartada, una pareja de novios, Enrique y Luna, esperan algo que no se sabe bien qué es. Les acompaña don Carlos, la señora de Alarcón y algunos sirvientes.

Enrique.—Feliz este instante. Al fin podrás ser mía, mi bien amada. Podemos vivir tranquilos con el asentimiento de Dios y de los hombres. Ya debemos olvidarnos de tu padre. Por más que ha buscado por todos los rincones de la ciudad, por más que ha mandado emisarios por todas partes, no ha logrado descubrir nuestro asilo. Y si al fin ha olvidado sus inútiles pesquisas será porque ya nos lo permite, aunque no se ha dignado siquiera decirnos. ¡Qué dichoso momento, Luna! Los segundos se me hacen horas y ya quisiera haber recibido la bendición del santo sacerdote y estar camino de nuestra casita...

Luna.—Calma tus ardores, Enrique; yo no sé qué es lo que presiento... Pero por algo, sin duda, yo he querido retrasar cada vez más el día de nuestra boda... No sé por qué, me dan corazonadas de que esto no debe ser así.

Carlos.—Esas inquietudes no debes abrigar, hija mía... ¿Qué es lo que piensas? ¿De qué puedes dudar? (Sin embargo de estas palabras don Carlos debe estar muy

nervioso, mirando a uno y otro lado. Les incitará a cada momento a entrar, para que se consume el hecho).

Señora de

Alarcón.—¡Ay! Líbreme Dios; pero yo tampoco creo que debemos hacerlo. Estoy también inquieta... (Pero al fin se decide. Y en el preciso momento de franquear la puerta, aparece don Iñigo, pálido y demudado).

Iñigo.—(Aparte) Llego a tiempo, Dios del cielo. (Dirigiéndose a la comitiva). Alto, señores; ¡que nadie entre! (Luna al ver a su padre, cae desmayada en tierra, cuan larga es. Don Carlos, viendo descubierta su infamia, huye. Enrique, muy pálido, se lleva la mano al bolsillo para sacar el revólver —por previsión ha llevado el revólver—) ¿Pretendes, acaso, ser parricida?

Enrique.—(Casi sin poder mantenerse en pie) ¿Quien?... ¿Yo?... (La señora de Alarcón cae desmayada en la misma forma que Luna).

Iñigo.—Sí, tú; pregúntaselo a esa mujer. (Inmediatamente, como es natural, la señora de Alarcón abre los ojos).

Señora de

Alarcón.—Sí, eres su hijo (Enrique sigue turulato. Luna despierta y don Iñigo le manda a abrazar a su hermano).

Luna.—¿Hermano mío?... ¡Oh, Dios, que dispones las cosas con tu sabiduría infinita! Ven, hermano mío, ven a mis brazos.

Enrique.—Ha triunfado el amor, ¡el amor fraternal y puro!

(Cae el telón, mientras Enrique y Luna se funden en un largo y estrecho abrazo).

Más Notas: Al terminarse la representación de esta comedia, el público quedó algo desconcertado; pero luego aplaudió hasta rabiarse. Algunos amigos me llamaron gran comediógrafo.

Pero, a última hora, un crítico se me ha acercado desvergonzadamente para decirme que la obra es un desastre, que no hay tal enredo y que si lo hay será después del final que es para confundirlo todo y dejar en ayunas a los espectadores. Y todo esto me lo ha dicho de egoísta, de puro egoísta. ¡Ah, los críticos....!



FIN DEL TOMO SEGUNDO

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 Masas).—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.



CASA DE LA CULTURA ECUATORIANA