



Clementina
Rosa Quenel

La Telesita

Una boda para
Ventura Saravia





**AUTORIDADES DE LA
PROVINCIA DE SANTIAGO DEL ESTERO**

Dr. Gerardo Zamora
Gobernador

Dr. Carlos Silva Neder
Vicegobernador

Sr. Elías Miguel Suárez
Jefe de Gabinete de Ministros

Lic. Juan A. Leguizamón
Subsecretario de Cultura

Es un honor para mí presentarles una nueva edición de la obra de una de nuestras más renombradas escritoras santiagueñas, Clementina Rosa Quenel, quien indiscutiblemente es una referencia para las letras provinciales y, como otros de su generación, ha trascendido los límites de su ámbito de origen con sensibles aportes a la imaginación del mundo rural desde Santiago del Estero.

Estimo valioso destacar la trama que existe entre su historia personal y su obra. Su biografía nos hace pensar en el modo en que los vínculos familiares y de amistad específicamente femeninos han colaborado en la transmisión de la memoria, la constitución de sus experiencias en el mundo campesino y, además, con la oportunidad que tuvo Clementina para desarrollar el oficio de escritora en un ámbito de publicaciones periódicas, donde ese rol estaba casi exclusivamente predestinado para los hombres de su tiempo.

Nuestra autora hizo de la cultura, las creencias y vidas campesinas el tema central de su obra y, en ese contexto, le otorga el protagonismo a las mujeres como queda claro en estas obras dramáticas. No nos equivocamos si decimos hoy que Clementina Rosa Quenel debe ser considerada entre las adelantadas a su tiempo por afirmar la perspectiva femenina, una escritura desde la mujer y sobre mujeres, ya sea en vueltas en un drama mítico o un drama social. Asimismo, cabe subrayar la tensión con ese trasfondo fatalista en su apuesta por el amor y la libertad.

En esta especial edición también sumamos a una de nuestras artistas plásticas contemporáneas cuya calidad y expresividad potencia la intensidad literaria.

Una vez más, desde las políticas públicas en cultura renovamos este compromiso asumido con nuestra historia cultural y patrimonio literario más trascendente, para reafirmar valores vigentes e insustituibles con un nutrido catálogo de ediciones y que constituye una invitación para redescubrir en el presente a las mejores fuentes de la imaginación santiagueña.

Dra. Claudia Ledesma Abdala de Zamora
Gobernadora
Provincia de Santiago del Estero

Presentamos las ediciones digitales de la BIBLIOTECA DE AUTORES SANTIAGUEÑOS en el convencimiento de que es una de las mejores formas de garantizar el acceso público e irrestricto a la palabra de aquellos que la historia, los lectores e investigadores han reconocido como parte del acervo intelectual de nuestra provincia.

En una época atípica, difícil y llena de desafíos para la cultura y sus manifestaciones, es la palabra escrita un sostén y una fuente de saber que siempre debe estar a disposición para todos y todas, como rasgo de una política cultural que favorezca la circulación de las obras literarias.

Lic. Juan Anselmo Leguizamón
Subsecretario de Cultura

*La Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero agradece a la Sra. **Ana María Quainelle** por la cesión de los derechos de las obras La Telesita y Una boda para Ventura Saravia de Clementina Rosa Quenel, en un esfuerzo para poner en valor la obra de tan representativa autora dentro de la política editorial de este organismo.*

Clementina Rosa Quenel

La Telesita

Una boda para Ventura Saravia



BIBLIOTECA DIGITAL SANTIAGUENSE
Subsecretaría de Cultura
Provincia de Santiago del Estero

Quenel, Clementina Rosa

La Telesita : una boda para Ventura Saravia / Clementina Rosa Quenel ; ilustrado por Elda María Isabel Munar ; prólogo de José Andrés Rivas. - 1a ed. - Santiago del Estero : Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero, 2020.

Libro digital, PDF

Archivo digital: descarga y online

ISBN 978-987-3964-32-9

1. Literatura Argentina. 2. Literatura Regional. I. Munar, Elda María Isabel, ilus. II. Rivas, José Andrés, prolog. III. Título
CDD A863

Primera edición en papel:

Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero, 2017.

Provincia de Santiago del Estero

Subsecretario de Cultura: Juan Anselmo Leguizamón

Coordinación editorial: Marta Graciela Terrera

Diagramación y maquetación: Maricel Hoyos

Ilustración y tapa: Elda Munar

Digitalización: Macarena Lima

Adaptación a libro digital: Noelia Achával Montenegro

Nota del editor

Las presentes versiones de *La Telesita* y de *Una boda para Ventura Saravia* se adecuan a las reglas ortográficas vigentes.

© 2017 y 2020 Clementina Rosa Quenel

© 2017 y 2020 Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Santiago del Estero

Av. Belgrano (s) 555 / 4200 Santiago del Estero / 54 385 422 5385

ISBN 978-987-3964-32-9

IMPRESO EN LA ARGENTINA / PRINTED IN ARGENTINA

Queda hecho el depósito que marca la ley 11.723

El teatro de Clementina

José Andrés Rivas

EL TEATRO DE CLEMENTINA

Por José Andrés Rivas ¹

El origen inesperado

Aunque parezca extraño, las ciento de páginas que escribió la santiagueña Clementina Rosa Quenel a lo largo de su vida fueron el resultado de una *revelación*. De uno de esos extraños momentos en los que alguien descubre finalmente quién es.

En las biografías de santos, artistas, viajeros, científicos o aventureros, estos hechos suelen ser más frecuentes o, al menos, más conocidos o divulgados; pero en el caso de Clementina los alcances de esa *revelación* nos parecen mucho más simples, más limitados y no afectan nuestras vidas. Pero para alguien que tenía tan honda intensidad emotiva como Clementina, esta experiencia fue fundamental y cambió para siempre su modo de ver y sentir el prodigioso mundo interior que tenía.

Lo que ocurrió fue muy simple y no trasciende siquiera la azarosa marcha de los días. En última instancia, los hechos ocurrieron así: la santiagueña Clementina Rosa *Quenel*, una rubia de ojos claros, con un apellido de pronunciación confusa, que la autora simplificó como Quenel para evitar confusiones (lo pronunciaban *Cuainele*, *Cuaineie* o *Cuaineye*), que leía, escribía y hablaba fluidamente el francés y era poseedora de una cultura exquisita, descubrió en un viaje al corazón del monte santiagueño (se le *reveló*), cuál sería el tema hasta entonces desconocido de sus páginas, la entonación que debía tener su voz, los rostros y las vidas que tendrían sus personajes, el secreto profundo que encerraría su poesía.

El escenario en que ocurrió esa revelación fue en apariencia algún rincón secreto del monte santiagueño, que no podía ser muy diferente de otros; los personajes que recorrerían las páginas de sus libros se llamarían la Guada, el

¹ Miembro correspondiente por Santiago del Estero de la Academia Argentina de Letras.

Taruca, el hachero, don Melecio, La Lucila, doña Venancia, la Dolores, Silvestre Ávila o, en el mejor de los casos, la dama salteña Ventura Saravia; a su mundo de creencias lo formarían los mitos y las leyendas del monte santiagueño, su tradición podría venir de la riquísima historia de su provincia y la lengua (ese alimento que nutre a los escritores) que hablarían sus personajes sería la de la gente del pueblo, especialmente de aquellos que vivían en lo más hondo y humilde del mundo comarcano.

Así le habría ocurrido aparentemente su *revelación* un día cualquiera de aquel viaje, en algún lugar del monte –ya podría ser en General Taboada, Mariano Moreno, Matará o algún otro departamento parecido– que no sería, que no podía ser, muy diferente de otros. Después de todo el nombre no importa, porque cualquiera de esos lugares era apenas la máscara de la verdadera revelación que estaba ocurriendo en otra parte: en lo más hondo del prodigioso mundo interior de Clementina. (Algo similar por esos años le estaría ocurriendo en otro lugar del Chaco santiagueño al maestro Jorge Washington Ábalos, en el que estaban naciendo y sin que él lo supiera las que serán más tarde las páginas fundamentales de su imprescindible novela *Shunko*).

Pero volviendo a Clementina, fue en aquel momento y allí adonde le ocurrió esa *revelación*. Una experiencia que para el destino y la marcha de los días no parece tener mayor trascendencia (¿qué importa qué manzana de qué manzano cayó en alguna siesta sobre el cuerpo de Isaac Newton?), pero que fue fundamental para ella.

Para comprender su alcance tal vez tengamos que regresar al tiempo anterior de la vida de Clementina. A aquel tiempo en el que Clementina –aquella chica que decía que era un poco extraña y que solía asilarse de sus compañeros– se estaba buscando para llegar a ser quien era.

Un poco de biografía

Los datos de esa vida no se diferencian mucho de la vida de otras mujeres que vivirían en una ciudad pequeña de una provincia lejana en los primeros años del siglo veinte. Había tal vez un rasgo que podría ser significativo: su padre era uno de aquellos inmigrantes que había venido con “Aquel grupo de franceses”, como Clementina los denominó mucho después en un artículo de 1976. Su padre no sería entonces más que un niño, el último hijo del mítico abuelo Etienne, quien había llegado como otros franceses *rebeldes o frustrados a Santiago al término de la campaña de Alsacia y Lorena...* con su mujer y sus tres hijos en 1891. El más pequeño de ellos se llamaba George Clementín y sería el padre de la futura escritora. De su segundo nombre nacería el Clementina con el que hoy la conoce la literatura. Para que su figura no se apague bastaría recordar que el francesito que llegaba con su padre había nacido en un lugar, cuyo nombre los argentinos aprendimos a deletrear con amor desde niños: Boulogne Sur

Mer. El dato en sí no deja de ser sugestivo. No lo es en cambio su condición de extranjero, porque George Clementín, como el abuelo Etienne, su abuela y sus hermanos no eran más que algunos de los miles de inmigrantes que llegaban a las costas de lo que parecía ser por entonces el país del futuro.

La madre de Clementina se llamaba Rosa Gramajo y era, en cambio, una criolla nacida en Silípica, el departamento más pequeño de la provincia, pero en el que en una de cuyas Encomiendas había nacido en el siglo XVIII María Antonia de la Paz y Figueroa, quien sería vastamente conocida más tarde como la Beata Antula, cuya vida originaría tantas devociones y sobre la que correrían ríos de tinta.

En apariencia, el papel de Rosa Gramajo en esta biografía parecería ser el de la mujer que le dio el segundo nombre a Clementina, pero a la hora de la verdad fue ella quien la introdujo a la futura escritora en los secretos del campo santiaguense. Fue la cálida Rosa quien le contaría tantas historias perdidas y luego felizmente recuperadas; quien le describiría rostros de personajes que la memoria y el tiempo fueron deformando, las costumbres esenciales que la sangre hereda, la entonación de su voz de aquellas gentes y la interminable cantera de supersticiones y creencias que encerraba el mundo santiaguense.

Con esos recuerdos, Clementina comenzaría a escribir después sus primeras páginas, aunque luego confesaría que no sabía, no podía saber, cómo ni cuándo había comenzado. *Desde que me recuerdo* –confesaría años más tarde–, *siempre me recuerdo con un lápiz y un papel*.

Con esa pasión ingresó más tarde en el Colegio Nacional Absalón Rojas de la capital santiaguense. En aquel señorial edificio, habían estudiado algunos de sus comprovincianos más destacados. Entre ellos tres futuros rectores de las pocas universidades de entonces. Para ejemplo baste el recuerdo de uno de ellos. *Toda la base de lo que sé, está en el Colegio Nacional de Santiago del Estero que, para mí, es el mejor de la República. Mi mejor trofeo, que guardo con cariño, es el diploma de bachiller que allí obtuve* afirmaría años después Ricardo Rojas, hijo del gobernante, en cuyo honor se bautizaría el Colegio. Razón no le faltaba, porque ese Colegio era en aquellos años, en los que no había universidades ni profesorados en Santiago del Estero, una de las instituciones culturales más importantes de la provincia.

La otra era la Biblioteca Sarmiento, en la que disertarían los invitados especiales que traía La Brasa, el movimiento espiritual que dividiría en un antes y un después la vida cultural de la provincia. (Uno de ellos sería obviamente el propio Rojas).

A diferencia de otros ilustres discípulos, Clementina fue, en cambio, una de las tantas alumnas, retraída y silenciosa, cuya presencia pocos recordaban. Egresó del colegio en 1920 y decidió continuar estudios de abogacía en Buenos Aires. Pero fracasó en sus estudios porque a poco de comenzar su carrera se dio cuenta de que lo único que le interesaba de aquella carrera eran las clases de

Derecho Penal. Muchas de las páginas que luego escribió, pobladas de dramas hondamente humanos y de personajes abiertos y desgarrados, guardan tal vez memoria de esas clases.

Pero su experiencia en Buenos Aires, sin embargo, no fue en vano, porque de la mano de otra grande las letras santiagueñas, Rosario Beltrán Núñez, que era amiga de su familia, residía en Buenos Aires y le dio un hogar en su casa, Clementina empezó a publicar sus primeros cuentos en algunas revistas en boga por aquellos años: *El Hogar*, *Mundo Argentino*, *Estampa*, *Aquí Está*, *Chabela*, etc. Gracias a esa experiencia, Clementina habrá sentido esa extraña mezcla de asombro y felicidad al ver por primera vez su nombre escrito con letras de imprenta en una revista de la gran ciudad.

Para ello Clementina tuvo que atarse a una serie de reglas. Sus cuentos tenían que ser pequeñas historias para lectoras porteñas con temas preestablecidos. Historias que contaban algún conflicto, algún fracaso o alguna ilusión, nunca muy profundos, de mujeres que vivían en la Capital. No trataban obviamente de las preocupaciones que tendría una veinteañera provinciana en Buenos Aires, pero le brindaron una experiencia singular: el desafío de escribir para un tipo de lectores que no se le parecía, la necesidad del trabajo continuo, el desafío de la letra impresa y la distribución masiva, las leyes del relato y el lenguaje comprensibles, la vacua ilusión de que su nombre superara la prisión del anonimato y el orgullo de que la gran ciudad recogiera sus trabajos juveniles. Por fin, al final de este camino, Clementina empezaba a sentir que había aprendido su oficio. Que ella podía ser escritora.

Pasarían varios años, sin embargo, antes de que una *revelación* le dijera cuál sería su tema.

Lo ocurrido provendría de una experiencia inesperada. Los hechos pueden haber sido así: luego de haberse probado en Buenos Aires que podía ser escritora, Clementina regresó a Santiago. Tuvo allí otras experiencias importantes en su vida, algunas dolorosas, que no interesan en esta biografía; pero al final del camino, Clementina resolvió que quería volverse definitivamente a la gran ciudad para continuar allí su carrera literaria. El azar –ese nombre que solemos dar a aquellos momentos en los que se está dibujando nuestro destino– quiso que antes de regresar resolviera acompañar a su hermana al lugar al que había sido destinada como maestra en el monte santiagueño. Iba a ser un viaje de despedida, una experiencia que iban a compartir juntas durante algunos días dos hermanas lejos de su casa y de sus padres. De paso, Clementina iba a conocer aquel lugar distante del que le hablaba su hermana, tan lejano y tan distinto de la capital santiagueña y sobre todo de la gran ciudad.

Fue en algún momento de ese viaje o en la suma de momentos, experiencias, situaciones inimaginables para ella, cuando se produjo o se fue produciendo íntimamente la *revelación*. Ella tal vez primero la sentiría como una curiosidad; luego como un extraño estupor. Finalmente, como un ahogo, casi un grito. Lo

que ocurrió no podemos explicarlo, porque todo sucedió en un territorio que está más allá de la razón. Pero de pronto sintió que aquel era el mundo que durante tantos años le había revelado su madre y que ella –la *francesita* rubia que había vivido en Buenos Aires– habría sentido ajeno y distante.

El hecho fue que Clementina empezó a reconocerse intensamente en aquellos árboles y en aquellos pobladores. En aquellas vidas iguales y en aquellas viejas que, en diferentes lugares de esa gris geografía, repetían historias similares: el temor del *alma mula*, la maldición de la sed, el destino de fuego de la *Telesita*, la lluvia anhelada y después temida, el incesante golpeteo de las hachas y el terrible bramido de los árboles vencidos, el regreso de las ánimas, el nacimiento y la muerte del amor, los silenciosos éxodos, los estragos del alto sol de fuego... Allí conversaría con pocas palabras y largos silencios con aquellos seres humildes de asombrosa inocencia, que le contaban historias tan sencillas como increíbles. Allí fue conociendo aquellas caras recortadas sobre algún indeciso atardecer, a las que el tiempo y la soledad fatalmente olvidaron. Allí reconocería su propia ignorancia frente la sobria sabiduría de esas gentes, el secreto sentido de sus vidas, el portentoso significado de sus hondos silencios. Y de este modo o muchos otros, los fue convirtiendo poco a poco en personajes literarios. Como es ella misma ahora personaje de estas páginas. El resultado fue la escritora que hoy conocemos: Buenos Aires le había confirmado su destino como escritora; el monte santiagueño y sus gentes, le habían *revelado* su tema.

El resultado de esta *revelación* no solo transformaría la literatura de Clementina, sino que le obligaban a un planteo vital. Si ella había optado por quedarse en su provincia, también debía cambiar el rumbo que había elegido para su vida. Por estas circunstancias abandonó sus proyectos en Buenos Aires y se quedó en su ciudad natal. Tuvo la suerte de que uno de los intelectuales más importantes de Santiago, el doctor Mariano Paz, que era a la sazón director del Museo Provincial de Bellas Artes Ramón Gómez Cornet, la llevara a trabajar con él.

En el Museo custodiaba los trabajos de algunos de los más importantes artistas plásticos argentinos, que habían sido invitados generalmente por los miembros de La Brasa, ese movimiento fundamental para el pensamiento y la cultura de Santiago. De las paredes del Museo colgaban, entre otros, cuadros de Butler, Diomedes, Policastro, Soldi, Basaldúa, Berni, Centurión, Daneri, Larco, el uruguayo Figari y trabajos del escultor Fioravanti. Clementina trabajaba sobre la amplia mesa que estaba debajo de esos cuadros y es lícito imaginar que además de las tareas del Museo, Clementina habría compuesto sobre ella, sus relatos, poemas, obras de teatro, etc. También es posible imaginar que, a fuerza de mirar y amar esos cuadros que reflejan generalmente hondas figuras del mundo santiagueño, ella se habría inspirado en algunos de ellos y habría recogido algunos de sus rasgos para componer las duras vidas de los niños desamparados, mujeres abandonadas o hacheros destruidos que poblaban sus páginas.

Pero Clementina no se limitó a estos cuadros familiares que la acompañaban, sino que también se internó en la historia de la plástica santiagueña. Producto de esa tarea nació su artículo “La plástica de Santiago del Estero nace en años de montoneros y caudillos”, que publicó en el número especial del cincuentenario del diario *El Liberal* en 1948.

Al comienzo fue la narración

La propia Clementina nunca pudo explicar cómo había nacido la escritora. Muchos años después al evocar sus primeras páginas recordó que

comencé a escribir solitariamente y sin saber lo que hacía...

Cabe señalar que esta apreciación se refería a los relatos que había escrito después de encontrarse con su tema. Su experiencia en las revistas de Buenos Aires le había servido como un fundamental aprendizaje, pero todavía no había podido poner en palabras el prodigioso mundo que había surgido después de la transformadora experiencia, que se había iniciado en algún lugar del monte santiagueño en compañía de su hermana.

Cuando invocamos la vida de Clementina, no nos parece extraño que sus primeras páginas fueran no solo sus necesarios poemas de adolescencia, sino su libro de cuentos *La luna negra*. Después de todo ella había conocido la magia de la letra impresa en los cuentos que había publicado en las revistas porteñas. Pero el título de aquel primer libro era ciertamente extraño. No hablaba de la luna blanca que brillaba en el cielo, ni de la luna como el símbolo romántico de la que se había burlado Lugones, en versos que por entonces se consideraban irreverentes y hasta revolucionarios, sino de otra luna lúgubre y diferente. Cuando un sobrino le preguntó más tarde por su extraño color, Clementina le respondió que como la suya era la luna de la tristeza tenía que ser oscura como la noche. No en vano este libro, que dedicó a dos de sus más admirados amigos, Horacio Rava y Bernardo Canal Feijóo, tenía un epígrafe fuertemente significativo:

Dan su nombre a este libro destinos desolados y humildes de mi tierra.

Era una frase rotunda, que describía inequívocamente el sentido de sus cuentos. Clementina no habla allí historias o argumentos para dar título al libro, sino que usa la metonímica palabra *destino* para subrayar la visión determinista –fatalista– que agobia la vida de sus personajes. Es verdad que un recorrido por sus historias nos muestra algunos relatos de entonación picaresca o con un cierto aire burlesco, que señalan siempre la superioridad de la mujer sobre

el hombre, pero la mayoría de los cuentos están tocados por un sino trágico. Y como en toda tragedia, sus personajes están condenados de antemano, ellos no son dueños de sus pasos, sino que sus pasos son dueños de ellos y solo los insensatos pueden creer que pueden escapar de su destino.

La luna negra se agotó rápidamente y tuvo el inusual destino provinciano de su reedición. Tal vez, porque conmovió a los lectores por la autenticidad y hondura de sus páginas. Tal vez, por su áspera forma de contar que le hiciera decir años más tarde al novelista paraguayo Augusto Roa Bastos, que había leído inesperadamente el libro al pasar por Santiago, *que en la Argentina había una Horacio Quiroga mujer*.

Mientras esto ocurría, Clementina escribía los borradores de la que sería su única novela: *El bosque tumbado*. El libro quería tener la misma entonación que su libro de cuentos: un lenguaje áspero y personal sin concesiones y la presentación de su mundo narrativo a través del realismo social, con el que describían su tierra y el destino de sus gentes los escritores hispanoamericanos que ella prefería.

El texto de la novela permaneció inédito durante más de treinta años, a pesar de que por sus originales le habían otorgado el Primer Premio Nacional para los libros escritos en la región entre 1948 y 1950. Y aunque Clementina sobrevivió muchos años a su libro –en los cuales habrás tenido muchas ilusiones y habrá escuchado muchas promesas– nunca lograría verlo impreso. Tres amigos: Stella E. Mackeprang de Rava, Paulina Colombo Taboada y Horacio Germinal Rava, quien escribió su introducción, lo editarían después de su muerte. La edición tuvo además excelentes ilustraciones de su compañero de tareas Juan Carlos García, tal vez el mejor dibujante de Santiago, que conocía muy bien sus páginas. Para publicarla crearon el *Ateneo Cultural Clementina Rosa Quenel* y ese fue el único texto que publicaron. La fecha fue 1981.

La novela originalmente iba a llamarse *Las siete cabrillas* o *Las cabrillas*, que era la denominación de la estancia a la que pertenecen sus principales protagonistas. Pero la autora optó después por un título menos específico, pero mucho más significativo. Con el paso del tiempo el texto ha perdido su entonación primitiva. No tiene fundamentalmente una unidad de narración y el texto inicia y se pierde por varios caminos. Es evidente que, a pesar de los esfuerzos de la autora, Clementina se desenvolvía mucho mejor en los límites del relato breve como en *La luna negra*. Básicamente la novela relata el devenir del personaje Silvestre Ávila, cuyo nombre tiene resonancias simbólicas. En el mundo de aquel bosque que sería inexorablemente tumbado, Silvestre representa, de algún modo, lo *silvestre*. Y la caída del bosque que aparece en el título es también su caída.

La novela comienza con ese tema central en el pensamiento santiaguense: había un tiempo de ingenua felicidad en el que los árboles del bosque innumerable estaban enhiestos. Con su caída había comenzado la tristeza y la decaden-

cia. Era un tema que Ricardo Rojas ya había abordado en las páginas finales de *El país de la selva*; que sería el tema central de *El bosque sin leyenda* de Orestes Di Lullo; que Canal Feijóo estudiaría minuciosamente en numerosas páginas de sus poemas y ensayos; que Carlos Bernabé Gómez reflejaría trágicamente en *Tolvanera*, y que aparecería en muchas otras páginas. Más allá de las circunstancias históricas, del desierto, que iba creando la implacable tala del obraje en donde antes estaba el bosque, la dolorosa caída de los árboles remitía al fin del mito de una edad de oro, al que la ignorancia y la insensata avaricia de los hombres, fatalmente destruiría.

Dos obras de teatro

En esta etapa tan altamente creativa, Clementina incursionó en un lapso de pocos meses en un género que no había abordado hasta entonces: el teatro. De allí provienen las dos obras que recoge este libro. En la primera de ellas, se detiene en una de las leyendas más persistentes de la Región: La Telesita. En la segunda, se detendrá en uno de los episodios más sonados de las letras provinciales: el misterioso matrimonio del poderoso caudillo don Juan Felipe Ibarra. A estas obras, nos referimos en las siguientes páginas.

La Telesita

El original de este texto –una serie de hojas mecanografiadas con numerosas correcciones de su autora– está fechado en 1949 y Clementina lo calificó como un “retablo en tres cuadros”. El problema, como ocurría con otros trabajos suyos, era que como ella hacía varias copias de ese original y luego las corregía, es difícil fijar el texto definitivo. El resultado es que hay varias versiones de *La Telesita*, como también de varios de sus poemas. Como el segundo acto de la versión conservada del texto se había perdido, la profesora Nelly B. Tamer, especialista en el teatro santiaguense, la reelaboró con autorización de los herederos de Clementina siguiendo cuidadosamente la estructura original de la autora.

Más allá de esas variantes, el argumento de esa historia era fácilmente reconocible por los lectores santiagueños. (Algo similar, salvando las distancias, habría ocurrido con las historias que contaban los trágicos griegos, que toda la población conocía). Aquí también su tema era una de las leyendas más difundidas en el mundo comarcano y más perdurable: la de la muchacha embrujada por la danza, que terminaba abrasada por el fuego entre los árboles del bosque.

A Clementina, que había escuchado desde su infancia aquella historia, no podía dejar de atraerle aquel personaje que estaba poseído por una pasión sin límites, como lo estaba ella por el mundo de las letras. Tenía además todas las características que a ella le seducían: el anonimato, el origen y los rasgos

campesinos, la libertad, la pasión, la pureza y una inocencia esencial. Por otra parte, esta leyenda había atravesado los años y se encontraba en todo el ámbito del monte santiagueño.

Además de su matriz legendaria, alrededor de la *Telesita* se había tejido la creencia de que ella tenía un carácter protector y se la invocaba para proteger la salud y encontrar animales perdidos en la maraña selvática. Y su figura había adquirido tanta consistencia, que se había desarrollado un culto alrededor de ella: se fabricaban muñequitos de trapo con su presunta imagen, se bailaban siete chacareras y se tomaban siete copas de alcohol, una detrás de otra, como una *promesa* para lograr sus favores. La fiesta se prolongaba toda la noche ante un altar improvisado, en el que ardían velas como símbolo del fuego que al final la consumiría. El significado de este personaje, como puede verse, era más profundo y complejo de lo que parecía originalmente, por lo que no es extraño que su figura hubiera interesado vivamente a uno de los estudiosos más sólidos de la provincia, a quien Clementina admiraba: Bernardo Canal Feijóo.

Este interés por la *Telesita* dio origen a algunas de las páginas más felices de los libros en los que Canal reunió varios de los análisis sobre la cultura popular más importantes que había escrito. Canal, con una mirada muy aguda y un envidiable patrimonio bibliográfico, recorrió, entre otros, los “casos” de Juan, el Zorro; el secreto de las fiestas religiosas populares; o el vasto caudal de leyendas que circulaban en la región (la Viuda, la Umita, el Kakuy, Carballito, etcétera). Entre las más significativas de ellas, se encontraba obviamente la *Telesita*.

Para Canal se trataba de una leyenda iniciática, cuyo personaje era una típica *deidad selvática*, a la que definía como *muda, bailando sola, sencilla, simple, sonámbula, inconsciente, o directamente alucinada, alienada, demente...* En última instancia, se trataría, como él dice, de la *mítica loca* que en las antiguas mitologías representaba el alma de las selvas. Lo peculiar, sin embargo (y este sería un problema para la representación teatral de Clementina) era que, siendo una *deidad selvática*, no se presentaba cubierta de hojas verdes, símbolo inequívoco de la resurrección vegetal, ni con un haz de ramas secas sobre su cabeza, sino que aparecía como un ser esencialmente inocente que terminaba devorada por el fuego. ¿Símbolo de purificación para un pueblo devorado por el paganismo? ¿Versión telúrica del último mártir cristiano en medio de los bosques? ¿Personaje poseído por la *hybris* de la danza, que se entrega al fuego para redimir a la comunidad de sus pecados? Estas son algunas de las incógnitas que se plantea Canal en su análisis.

Por otra parte, y como prueba de su filiación comarcana, la rústica *deidad* se llamaba *Telésfora*, pero el pueblo prefería llamarla *Telesita*, que era el apodo con el todos la conocían. Y con el tiempo se comenzaron a denominar parajes del bosque con aquel apodo y uno de sus cultores –el escritor Ángel L. López en un libro entrañable, *Leyendas y supersticiones que encierra el desierto saladino*– afirmó que este legendario personaje había vivido por aquellos lugares “Allá

por los años 1888, más o menos” y era hija natural de una vecina del lugar. Pero a diferencia de la creencia popular que afirmaba que su apellido era Coria o Santillán –apellidos frecuentes en la región– se llamaría verdaderamente Castillo, porque era hija de Felipa Castillo. Sería entonces Teléfora Castillo; pero siguiendo la tradición popular, Clementina optó por el apellido Coria, aunque todos la conocían como la Telesita, la muchacha que aparecía y desaparecía en las fiestas comarcanas, poseída por la danza. Y eso era finalmente lo que a ella le interesaba.

Pero, cuando quiso llevarlo al teatro, se encontró con un problema inesperado: la historia carecía de un argumento que rodeara aquel hecho. La pasión de la Telesita por la danza era ardiente como el fuego y ese mismo fuego finalmente la consumiría; pero esa pasión se desataba en algún lugar impreciso del monte santiagueño y sin ninguna razón. Ese era tal vez el mayor desafío con el que Clementina se enfrentó: la creación de un mundo dentro del mundo rural, en donde se cumpliera el destino de la Telesita.

El otro problema era su condición de personaje mudo, primitivo, afantasma-do y en permanente fuga. Un personaje difícil para una obra de teatro. Entre las diversas soluciones, siempre insatisfactorias y discutibles, Clementina imaginó ese mundo como una serie de encuentros y desencuentros alrededor de un tema central en la obra de Clementina: el amor en todas sus manifestaciones. Para enhebrar esas acciones, la autora recurrió al personaje de Venancia, una vieja campesina que mira, cuenta y revela los hechos, siempre desde una mirada de piedad. En este sentido, Venancia aparece en el drama como una especie de *alter ego* de la autora. Ella es la que describe la pasión de la Telesita con una entonación poética con palabras comarcanas:

palomitas le vuelan en los pieses...

Y más adelante señala:

alma de música es. No hay que reírse. Así. Así como unos nacen pa ser santos... y otros pa ser sabios... y otros pa nada... la Telesita baila en la inocencia (...) cuando camina parece que no pisa el suelo...

Más allá de su insignificante apariencia, el personaje de *La Telesita* era esencialmente un personaje desbordado por su *hybris*. Pero cuando la llevó a escena Clementina optó por la figura de una muchacha disminuida, asustada, cuya pasión por la danza, más que un burdo enajenamiento, era la forma que ella tenía para liberarse de su triste condición. Por esa razón, la Telésfora Coria de la obra de Clementina, casi tonta y patológicamente tímida, solo alcanza a expresarse en la obra cuando se entrega en brazos de la música o en los instrumentos que

la originan. Por eso, en su única y fugaz aparición en el tercer cuadro, la joven se encuentra con una guitarra a la que *mece o escucha como a un niño*. Para los personajes del pueblo, la Telésfora seguía siendo tonta o apenas una pobre mujer. Pero para la vieja Venancia, que representa la sabiduría del pueblo, el amor de la Telesita por el baile –un baile que hacía sola, sin pareja– representaba el amor a la libertad. Por lo que su personaje enmudecido y alienado es esencialmente trágico, ya que cuando por el castigo por su *hybris* debe entregarse al fuego para ser consumida, redime con su sacrificio a la comunidad comarcana de sus antiguos pecados.

La obra que hoy conocemos se estrenó el 5 de octubre de 1949 en el Teatro 25 de Mayo de Santiago del Estero, en ocasión de celebrarse el octogésimo aniversario de la fundación del Colegio Nacional Absalón Rojas de su ciudad. Tal vez el paso de los años y el desconocimiento de lo que ello significaba no le permitan al lector comprender el significado de aquel acto: el Colegio Nacional era por ese entonces, como señalamos anteriormente, el símbolo de la más alta cultura de Santiago. Que su obra fuera elegida para esa ocasión confirma la consideración que había alcanzado el nombre de Clementina entre sus pares.

Tal vez cuando la obra llegó al escenario de un enfervorizado Teatro 25 de Mayo, alguien, o tal vez muchos, o tal vez la propia Clementina comprendió que una historia como esa tenía mucha sustancia para un ballet. Las razones no solo provenían de las características del personaje que daba nombre a la obra, sino que en la representación de la misma, la autora había agregado fragmentos de música y baile como una presencia constante en su obra. Inclusive aparecían algunos instrumentos musicales –entre ellos el más popular de todos: la guitarra– que eran fundamentales en la representación.

Sobre esta idea Clementina trabajó en los siguientes años y en una entrevista para la revista *Juvenilia* de marzo de 1954 comentó que tenía en preparación *el libreto para el ballet La Telesita que, en colaboración con el maestro Manuel Gómez Carrillo, soñamos realizar...*

Al maestro Gómez Carrillo le entusiasmó mucho esta idea y comenzó la composición de la parte musical del ballet y le prometió a Clementina que estrenarían la obra en París. Lamentablemente, por razones ajenas a ambos, el ansiado ballet no pudo realizarse y Clementina sumó otra frustración: si el ballet se hubiera estrenado en París, ella hubiera sido obviamente invitada y hubiera cumplido su sueño de conocer la tierra de sus antepasados.

(A esto se agregaba un dato ignorado aún por la mayoría de sus compatriotas: durante años Clementina le había escrito, obviamente en francés, al santiaguense Julien Tardieu, cuya familia le había vendido la joyería a los Quainelle antes de regresar a Francia. Julien había nacido en Santiago del Estero, pero por la vigencia del *ius sanguinis* tenía, como hijo de franceses, la nacionalidad de ese país. Por esa razón había luchado junto al general Charles De Gaulle en la Resistencia contra los invasores nazis y después de la guerra había

sido elegido dos veces como Alcalde de París y, luego, diputado por un partido que luego desapareció).

Finalmente, la aspiración de Clementina por ver impresa *La Telesita* y porque el maestro Gómez Carrillo la hubiera convertido en ballet y la estrenara en París no se cumplió. Eran otros de los sueños de Clementina, como el de ver impresa en vida su premiada novela *El bosque tumbado*. *La Telesita* tuvo el mismo destino. Pero gracias a la fidelidad de sus muchos admiradores y amigos, el texto original se conservó en copias que ella se encargaría interminablemente de corregir.

Una boda para Ventura Saravia

El filo de la mitad del siglo, como señalamos, fue una etapa de inusitada creatividad para Clementina. En esos años terminó su novela *El bosque tumbado*, compuso las páginas interminablemente corregidas de *La Telesita* y terminó de escribir *Una boda para Ventura Saravia* en una fecha y un lugar precisos: marzo de 1950 en su casa de la calle 9 de Julio. La propia autora calificó su drama como un “romance histórico” y lo ubicó en una imprecisa etapa entre los años 1820 y 1825. Una imprecisión muy extraña, ya que el hecho que allí trataba –el frustrado casamiento entre el omnipotente gobernador de la provincia y la dama salteña Ventura Saravia– era fácilmente ubicable en la biografía del caudillo. Y que alguien tan admirado por ella y que explica la razón de la escritura de su drama, Bernardo Canal Feijóo, en su versión del episodio dice que *Esto habría ocurrido hacia 1825*.

Como había sucedido con su novela, también la pieza dramática de Clementina dio origen a diversas denominaciones. Horacio Germinal Rava en su *Panorama de las letras santiagueñas* de 1978 la denomina *El romance de Juan Felipe Ibarra*; en una nota aparecida en el libro de poemas de Clementina, *Elegías para tu nombre campesino*, de 1952, se la denomina *El romance de Juan Felipe*. En la citada entrevista de *Juvenilia* de 1954, Clementina ya la nombra *El retablo de la gobernadora*. Y en otra nota que figura en la primera edición impresa de su novela, se la cita como *El retablo de la gobernadora*, se aclara inmediatamente entre paréntesis que se trata de *Bodas de Ventura Saravia*. Ante tantas variaciones, preferimos mantener *Una boda para Ventura Saravia* sin necesidad de aclaración alguna. La obra, por otra parte, no se centra en la figura de Ibarra como en las versiones de Rava y Canal Feijóo, sino de quien fuera brevemente su esposa, no según la historia que hoy conocemos, sino según la tradición que circulaba entonces.

Su tema era uno de los episodios que más había atrapado la imaginación de los escritores de ese período. Y no era para menos: se trataba de las ocultas razones del muy fugaz y frustrado casamiento del hombre que había dirigido durante treinta años la vida de la provincia y había encabezado la lucha por su

Autonomía. Los otros temas que enervorizarían a los escritores santiagueños fueron la llamada “primera entrada” de los españoles en las tierras de lo que después sería llamado Santiago del Estero, y el dramático destino de Agustina Palacio de Libarona, conocida también como “la heroína del Bracho”, por la dedicación con que había cuidado a su marido enloquecido, Juan Libarona, durante su prisión en tierras de salvajes. (El primero había dado origen a la página inicial de *El país de la selva*, el libro con el que Ricardo Rojas inaugura la descripción del misterioso mundo de las selvas santiagueñas; al delicado relato *La ciudad perdida* de Oreste Pereyra y a la fundamental novela de Carlos Manuel Fernández Loza, *Casas enterradas*. El otro tema –el dramático episodio de “la heroína del Bracho”– había inspirado a Francisco M. Viano para escribir la primera novela de Santiago, que tendría el nombre de la protagonista: *Agustina*).

Más allá de estas páginas, Clementina escribiría un texto cuyo enigma tenía sobrados elementos para la configuración de una obra dramática: ¿Por qué razón el casamiento entre el poderoso gobernador de Santiago del Estero y una dama de la más alta aristocracia salteña había durado solo la noche de bodas y ella después había regresado a su provincia? Sobre este motivo se habían tejido, como es obvio, innumerables hipótesis, a las que la imaginación de los escritores y el devenir de la historia se encargarían de confundir. Pero para los años en que Clementina escribiría sus páginas, las versiones más conocidas de ese episodio habían sido escritas por los dos admirados amigos, a los que Clementina había dedicado las páginas de *La luna negra*: Horacio Germinal Rava y Bernardo Canal Feijóo.

Rava había descrito el episodio como un romance, al que tituló “La boda de Juan Felipe”. En él explica los hechos a través de los dichos de las comadres que *comentan por lo bajo / un secreto que ya saben / de los viejos a los niños...* El secreto surge del rostro torturado y torvo de Juan Felipe después de que había quedado desierta su alcoba, porque Ventura lo había abandonado. El breve romance de Rava concluía contando que los *dimes y diretes* de las comadres sobre el sonado episodio habían sido tan bulliciosos *que un siglo rodado entero / no ha logrado que se calle...*

La versión de Canal Feijóo era mucho más rica e implacable, por cierto, y sugería que todo había surgido del desbordado ejercicio de poder de Ibarra, quien había enviado una volanta a Salta para traer a su futura esposa ya que él *no tuvo tiempo de asistir a sus bodas / porque entonces estaba con la rienda en la mano / y era entero y arisco por entonces el mando...* Luego describía con ácida ironía las ceremonias de la boda –*hubo salvas y música, reverencias y alcorzas*– hasta el crucial momento en que la pareja se retira a su habitación para tener la esperada primera noche nupcial. Terminado el ruido de los festejos, Canal carga los hechos con un tinte teatral y dice que *baja el telón*. A partir de aquí entra en el terreno del motivo central de sus versos: el Enigma. *¿Qué aconteció allá adentro? / ¿Probó el amor su largo en su hondura precisa? / ¿Qué carie vio en el*

diente...? / ¿quién apoyó las palmas en el pecho del otro / para cobrar distancia?, se pregunta con ácida ironía sin poder dar la respuesta. Lo que sigue es el final conocido por todos: el indescifrable abandono de Ventura luego del misterio de la noche de bodas. La volanta se aleja y el final del poema nos sugiere implacablemente cómo iba a sentir Ibarra a partir de entonces, día a día, hora a hora, la lenta e interminable soledad: *Juan Felipe está solo. / Siente crecer la barba.*

Años después de estas versiones, uno de los más altos escritores de Santiago, un apasionado defensor de la figura de Ibarra, escribiría una notable biografía novelada sobre tan alto personaje, *El saladino Ibarra*, a quien llama “Caudillo invicto de la Federación”, en la que retoma el episodio y lo describe como la profunda lucha interior del caudillo cuando tiene que optar entre el amor por su provincia y el que siente por Ventura Saravia. El desenlace es altamente significativo. Ante esta dramática alternativa, Ibarra sacrificará finalmente, como un mártir, el profundo amor que sentía por su amada salteña para poder entregarse apasionadamente a su provincia. Por lo que, en uno de los últimos párrafos de este episodio, le explica que no puede asegurarle que si se queda junto a él tendría “una vida tranquila”.

–No me atrevo, doña Ventura, a decir que pueda hacerla, aun queriéndola con mis mejores deseos. Dios (o el destino) manda que en la vida de los hombres que están al servicio de una causa,

le dice. Y para confirmar que el matrimonio se realizó felizmente, al final se despidió de ella diciéndole:

–Hasta pronto, si Dios quiere, señora de Ibarra.

Pero esta interpretación de Di Lullo sobre el episodio es bastante posterior a la época en que Clementina escribió sus páginas. Por esos años, sin embargo, Luis Bravo de Zamora retomó el episodio en otro drama, impreso, pero lamentablemente casi desconocido, titulado *El hombre de la vincha punzó*. El drama concluye con el regreso de Ventura para acompañar en el momento de su muerte a su fugaz esposo santiaguense, a quien nunca había dejado de amar. (Lo singular de esta versión es que es la que refleja cabalmente la realidad: Ventura –en realidad se llamaba Buenaventura– era ciertamente una dama salteña, pero no vivía en su provincia natal, sino en la Merced del Carmen, en las tierras muy santiagueñas de Sumampa y nunca abandonó la relación con el caudillo, sino que se siguió carteando con él hasta el fin. Lo acompañó en el momento de su muerte y entonces volvió a su provincia donde falleció muchos años después de demencia senil. Y el sobrino nieto del autor del drama, Alberto Bravo de Zamora, encontró casualmente la constancia de la realización de la boda).

Una versión diferente aparece en un artículo de 1972 del periodista Hipólito

M. Noriega, quien propone allí otras razones sobre el fracasado matrimonio. Según este autor, la Ventura real habría sido hija natural de don Mateo, producto de un amor adulterino y no como la hija matrimonial, que aparece en la pieza dramática. Al conocer esa condición, bochornosa en aquellos años, Juan Felipe Ibarra la habría rechazado, aunque sin separarse legalmente de ella. Por esa razón ella tampoco pudo heredar las tierras que don Mateo había recibido por una merced del virrey y en donde Ibarra la habría conocido. Por esa condición de hija adulterina, esas tierras nunca habrían dejado de pertenecer al patrimonio fiscal, por lo que la desdichada Ventura habría quedado sin patrimonio alguno y habría padecido numerosas privaciones hasta su muerte en 1867.

Pero cuando Clementina escribió su drama, solo circulaban las versiones de sus amigos Horacio Rava y Bernardo Canal Feijóo, que eran las que Clementina conocía perfectamente. Y no es arriesgado suponer que, por el afecto que los unía, los tres hubieran conversado varias veces sobre el sonado episodio y las razones de la partida de Ventura. Pero las diferencias surgirían cuando Clementina afirmó que las versiones de Rava y Canal eran esencialmente masculinas y no le otorgaban al personaje de Ventura la importancia que le correspondía. Y como autora de una obra en la cual la presencia y el destino de la mujer tenían un lugar sobresaliente, se propuso escribir una versión *femenina* del episodio, en la que fuera Ventura y no Ibarra, el personaje central. De allí nacería su obra de teatro.

Por esta razón en la pieza de Clementina, la figura de Ibarra queda en un segundo lugar con respecto a la joven obligada a casarse por su ambicioso padre. Inclusive ni siquiera incluyó en el reparto de la obra la figura del personaje que habría de representar al Gobernador. Este solo aparece por referencias de los otros y en opiniones divididas que van desde la total adhesión hasta el duro rechazo. Y la única vez que aparece directamente, lo hace por medio de una voz en *off*, autoritaria y desagradable, que intenta violar la dolorida intimidad de Ventura. Es posible que Clementina prescindiera de la figura de Ibarra para destacar al personaje de quien fuera tan brevemente su esposa. Pero también es posible que ella comprendiera –con acierto– que la aparición del personaje de Ibarra solo serviría para complicar la línea central de la historia, que gira alrededor de la desdicha de Ventura, e incorporaría a un personaje de muy difícil resolución en la paleta de Clementina.

Al quedar limitada la historia del fracasado matrimonio a uno solo de sus personajes, Clementina pudo recalcar así el tema del desdichado destino de la mujer cuando era alejada del verdadero amor y pudo indagar en los vericuetos del alma femenina, que era en última instancia lo que le interesaba. Por esa razón también –y a diferencia de los escritores que habían abordado el tema desde una perspectiva *masculina*– Clementina no propuso ninguna explicación el enigma planteado. Solo presenta la imagen de una Ventura Saravia desolada y dolorida, en las palabras de un guardia, que cuenta cómo volvió a Salta en su

volanta. Detrás quedan las palabras con las que ella explicaría las razones de su partida. En ellas confesaba que durante las escasas horas que había permanecido en la casa de Ibarra

estaba como moribunda. Ahora respiro... todavía me parece estar en la casa, con manos heladas, con cuartos con olor a moho... ¡qué Libertad bajo el aire!...

La obra se cierra con las palabras finales del guardia que dice a manera de moraleja que

el amor, yo sé decir siempre, es como el fuego. Y aunque cierren puertas y ventanas y lo atajen no respeta mi casa de gobernador, cuando levanta llamas...

Tanto en esta historia como en *La Telesita*, el tema del amor está presente. En *La Telesita* aparece en el encuentro y desencuentro de las parejas de jóvenes que rodean a la muchacha enajenada por el amor a la danza. Ese extraño ser, que poseída por ese amor, se transforma en

una divinidad más allá del bosque o del hombre...

En este sentido los dos personajes femeninos que pinta Clementina representan el amor a la libertad. Ventura, que desprecia los honores que le esperarían en su condición de esposa del gobernador. Telésfora Coria que, para ser totalmente libre, se convertirá en la Telesita enloquecida por la danza, que defiende al territorio de la alienación y su destino de fuego.

Y después...

Después de *Una boda para Ventura Saravia*, Clementina abandonó la creación teatral y regresó a los otros géneros –el relato y la poesía– en los que se sentía más cómoda. Producto de ellos son algunos de sus poemas más celebrados como “Elegía sobre el túmulo de Braulio Vera”, “El bando de Juan balumba”, el doloroso “Iban a los chacos” o “El vuelo mitológico” en el que evoca de otro modo a la Telesita.

En su obra narrativa quedan algunos relatos que escribió en los últimos años de su vida y la edición de su libro de “retablillos” *Los ñaupás* de 1967, en el que Clementina cuenta como si fuera una de las campesinas que describió magistralmente en sus páginas. Con esta profundización en el mundo comarcano, parecería que quiso mostrarnos cómo el paso de los años había acentuado cada vez más los frutos de aquella *revelación* que había tenido en algún lugar del

monte santiagueño y transformaría fundamentalmente sus páginas.

Bibliografía

- Ábalos, Jorge Washington (1949). *Shunko*. San Miguel de Tucumán, Editorial La Raza.
- Alén Lascano, Luis (1992). *Historia de Santiago del Estero*. Buenos Aires, Plus Ultra.
- Argañaraz, Héctor D. (1935). *Juan Felipe Ibarra*. Santiago del Estero.
- Bazán, Raúl (1959). *Las bases históricas del regionalismo cultural argentino*. Catamarca, Ed. La Unión.
- Bravo, Domingo (1956). *El quichua santiagueño. Reducto idiomático argentino*. San Miguel de Tucumán, Universidad Nacional de Tucumán.
- Bravo de Zamora, Luis (s/f). *El hombre de la vincha punzó*. Santiago del Estero.
- Canal Feijóo, Bernardo (1942). *La rama ciega*. Buenos Aires, Juan Roldán.
- (1951). *Burla, credo, culpa en la creación anónima*. Buenos Aires, Ed. Nova.
- (1956). *Una teoría teatral argentina*. Buenos Aires, Centro de estudios de arte dramático Ariadna.
- (1969). *La leyenda anónima argentina*. Buenos Aires, Ed. Paidós.
- Cartier de Hamann, Marta (1977). *La Brasa, una expresión generacional santiagueña*. Santa Fe, Ed. Colmegna.
- Chazarreta, Agustín (1953). “El baile de la Telesita”. En *Tradiciones santiagueñas*. Buenos Aires.
- Christensen, Emilio (1948). “Historia del teatro en Santiago del Estero”. En *El Liberal*, Santiago del Estero, Edición del Cincuentenario.
- Coluccio, Félix (1982). “Lo metafórico y lo folklórico en *El bosque tumbado*”. *El Liberal*. Santiago del Estero, 5 de noviembre.
- Cortazar, Augusto Raúl (1980). *Folklore y literatura*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina.
- Corvalán, Octavio (1988). *Bernardo Canal Feijóo o la pasión mediterránea*. Santiago del Estero, Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- Di Lullo, Orestes (s/f). *El saladino Ibarra*. [inédito].
- (1937). *El bosque sin leyenda*. Santiago del Estero.
- (1961). *Elementos para un estudio del habla popular de Santiago del Estero*. Santiago del Estero.
- Franco, Jean (1970). “El regionalismo en la novela y en el cuento”. En *Introducción*

a la *Literatura Hispanoamericana*. Caracas, Monte Ávila.

- García, Horacio (1988). "La temática regional en el teatro santiagueño". *El Liberal*, Santiago del Estero, Edición del 90 aniversario.
- Gómez, Carlos Bernabé (1978). *Tolvanera*. (2° ed.) Buenos Aires, Editorial Rescate.
- Ledesma Medina, Luis A. (1978). "Manuel Gómez Carrillo y la música argentina". En *Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero*. Santiago del Estero, a. IX, nº 13.
- López, Ángel L. (1950). *Narraciones supersticiosas y misterios que encierra el desierto saladino*. Santiago del Estero.
- Noriega, Hipólito M. (1972). "Las desventuras de Ventura Saravia". En *Meridiano*. Santiago del Estero, Dirección General de Cultura, a. II, nº 12, abril.
- Pereyra, Nicandro (1978). "La Telesita en Mailín". En *Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero*. Santiago del Estero, a. IX, nº 15.
- Pereyra, Oreste (1982). "La ciudad perdida". En *Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero*. Santiago del Estero, a. XIII, nº 23, julio.
- Quenel, Clementina Rosa (1945). *La luna negra*. San Miguel de Tucumán, Editorial Cervantes.
- (1948). "La plástica de Santiago del Estero nace en años de montoneros y caudillos". En *El Liberal*. Santiago del Estero, Número especial del cincuentenario.
- (1952). *Elegías para tu nombre campesino*. Santiago del Estero.
- (1954). En *Juvenilía*. Buenos Aires, año 6, nº 64, marzo.
- (1960). *Poemas con árboles*. Santiago del Estero.
- (1967). *Los ñaupás*. Santiago del Estero, Dirección General de Cultura.
- (1976). "Aquel grupo de franceses". En *La Calle*. Santiago del Estero, 9 de mayo.
- (1981). *El bosque tumbado*. Santiago del Estero, Ateneo Cultural Clementina Rosa Quenel.
- (1994). "El Retablo de la gobernadora". En *Cuadernos de Cultura de Santiago del Estero*. Santiago del Estero, a. XXIV, nº 30, mayo.
- Rava, Horacio Germinal (1940). *Romance sin romance y otros poemas*. Santiago del Estero, Ed. Vertical.
- (1978). *Panorama de las letras santiagueñas*. Santiago del Estero, Dirección General de Cultura.
- (1986). *Hueracoche y otros cuentos*. Santiago del Estero.
- Rivas, José Andrés (1983). *La obra de Clementina Rosa Quenel*. Santiago del

- Estero, Universidad Nacional de Santiago del Estero.
- (1987). “Nota para Clementina”. En *Estudios de literatura santiagueña*. Santiago del Estero, Dirección General de Cultura.
- (1989). *Santiago en sus letras*. Santiago del Estero, Dirección General de Cultura.
- Rojas, Ricardo (1907). *El país de la selva*. Paris, Garnier.
- (1922). *Eurindia*. Buenos Aires, La Facultad.
- Tamer, Nelly B. (2011). *El teatro en Santiago del Estero 1900-1960. Evolución, caracteres y factores que incidieron en su desarrollo*. Santiago del Estero, Editorial Lucrecia.
- (2014). *La danza folkórica en el teatro santiagueño*. Santiago del Estero, Edunse.
- Taralli, Ricardo D. (1984). *Narradores de Santiago del Estero*. Santiago del Estero, Santiago Libros.
- Viano, Francisco M. (1903). *Agustina*. Santiago del Estero.
- Videla de Rivero, Gloria (1984). “Las vertientes regionales en la literatura argentina”. En *Revista de Lenguas Modernas*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, t. XVII.

La Telesita

Retablo en 3 actos

PERSONAJES

La adolescente del cántaro

La mujer anciana

Moza I

Moza II

Mozo I

Mozo II

El borracho

El muchacho

Campesinos, vidaleros y coro

RETABLO “LA TELESITA”

CUADRO PRIMERO

(La escena muestra, al fondo, una decoración de árboles empenachados con las últimas luces de la tarde. A la derecha, las paredes rosas –en lucha violenta con el salitre– de una cocina de estancia santiagueña. Ventana y puertas sin maderas, muestran el tabernáculo del fuego encendido. A la izquierda, un mortero. Un caballete de gruesos troncos, donde duermen o esperan algunas monturas o cojinetes. Todas las cosas y detalles tienen el rostro campesino y anaranjado del ocaso.

Se oye el bombo, violín y guitarra, con sordina. Es la danza, y palmoteos, del otro lado, donde el aire debe encenderse en metamorfosis orgiástica. Al comenzar la vida de este mito –poesía de un pueblo– la escena está cerca de la fantasía. Y no le extrañe al lector o al espectador...).

(Un coro vidalero asoma, rezagado. Con altas cajas cantan una vidala que rueda muriéndose, mientras, se acercan, coro y cajas llenan la escena. Al quedar sola la escena, aparece por la izquierda, ligera, temerosa una adolescente que lleva un cántaro o tinaja sobre sus brazos. Viste agreste, desgarrado vestido que se supone gris. Va descalza. Los cabellos sueltos son tan brillantes que parecen penetrados por el sol).

ADOLESCENTE DEL CÁNTARO. La rá la rá... (*tararea acompañando la música que se oye, mientras acaricia el cántaro y se pone a ensayar pasos, vueltas y giros de la danza*).

ADOLESCENTE DEL CÁNTARO. La rá la rá... (*Se dirige siempre con ritmo grácil de danza hacia el duende que arde en la cocina. Luego, vuelve, tierna, danzarina*).

(Asoma por el foro una mujer anciana. Viste de negro. Cruza el pecho con una manta del mismo color. Camina lentamente).

MUJER ANCIANA. Ahaa... (*la anciana detiene la marcha*).

(La adolescente del cántaro corre presurosa hacia el rincón de la derecha. Queda mirando curiosa, con aire bobo o infantil).

MUJER ANCIANA. ¿Sos vos la Telesita?... Vení po criatura (*le hace señas con las manos*)... Ya soy vieja pa verte bien, dende lejos. Me faltan ojos, me sobran sombras. Y velay pa la oración más, po...

(La adolescente del cántaro esconde el rostro en la tinaja; y el pelo negro, brillante se suelta y la oculta).
(La mujer anciana, sonriendo).

MUJER ANCIANA. ¿Qué no sos la Telesita?... Vení arrimate... ¡No tengas miedo!... Los viejos ya somos como criaturas.

(La adolescente acaricia el cántaro).
(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Yo soy la Venancia po... La más arrugada del pago... ¿Qué no me has oído nombrar... la mama ñaupa?... ¡Pero yo no tengo la culpa de durar po tanto!... Si como agrade los años me van diciendo: quedate... Ya se me han acabao los dientes, cuánto po... ya no tengo nadita'i mujer... Mis hijos se han acabao, po ¿y qué no sabes que yo hi conoció a tu finada mamai...? (*Se santigua y suspira*)... Oíme Telesita, arrimate más... Vo'a contarte...

(La adolescente del cántaro hace ademán de aproximarse. Luego mira hacia el fondo, donde el bombo y el violín han callado).
(La mujer anciana escruta en la lejanía de recuerdos).

MUJER ANCIANA. La finada tu mama era como... ¿qué no sabes ver las santas lucias azules?... Ay, vidityay... Así era la moza... ¿Qué no sabes, toditas las



mozas han hecho llorar sus criaturas con mi ciencia...? Te hei visto nacer y te corté l'omblijo... y te envolví con mucha malva y yerbabuena quemando...

(Se oye de nuevo, música, palmoteos, coros. La adolescente del cántaro inicia tímidos giros de una danza y saluda a un compañero imaginario).

(La mujer anciana, moviendo la cabeza).

MUJER ANCIANA. No de balde me decían que eras po... me perdone l'álma bendita de tu madre... del todo inocente... (*sonriendo la mira bailar*)... ¿Qué sabrá ser que tata Dios les manda a unas mujeres con los hijos pa que traguen limón verde... y a otras, lindo todo... como vivir en sombrita i madre selva... ¡ay!... (*suspira*).

(La adolescente del cántaro, enajenada persigue los graciosos movimientos de la danza. Los cabellos negros son también suaves guirnaldas de música...).

(La mujer anciana dialogando consigo).

MUJER ANCIANA. ¡La pobre moza... lo que habrá sufrío con la inocenta! De nada ha valío lo que supe sahumarla con humo i chañar y lágrimas i árbol... (*dirigiéndose a la adolescente*)... Vení... po... ¿qué no quieres comer algoito?... Vo' a ver en la cocina. Han convidao empanadillas con dulce (*se encamina hacia la cocina y entra*).

(Se oyen ahora fuertes golpeteos de manos, voces y risas que se acercan. La adolescente del cántaro se aleja por la izquierda).

(Moza 1ª. Talle pequeño, piernas desnudas, vestido con brotes de rosa. Ata las trenzas con un gran moño azul. Triste, apareciendo suspira).

MOZA 1ª. ¡Ay!... Pa'l carnaval pasao, Cosme estaba vivo... Velay, por eso no bailo.

(Moza 2da ostenta un vestido estallante, de grandes vuelos. Sobre sus caderas maduras se adivina la maternidad cumplida o el amor hecho halago).

MOZA 2ª. Bah, ánima bendita el pobre, no le quito... Pero no es pa hacerle el milagro de vivirlo llorando... Pa'l muerto, las velas. Pa'l vivo, la vida y el baile... (*Calla, de pronto. Mira hacia la cocina. Hace señas con las manos*)... ¿quién

andaré en el fogón?... (*Se arrima hasta la puerta de la cocina*).

MOZA 1ª. ¿No será la Telesita?... Como no sabe faltar a ningún baile... Yo le sé tener miedo... y no me gusta muy mucho la hora... (*Con misterio*)... Saben decir que en esta casa espantan...

MOZA 2ª. Ay... si es doña Venancia... (*asombrada*)... ¿qué anda haciendo como ánima, vieja?...

(La mujer anciana desde adentro).

MUJER ANCIANA. Campiando un asinita de dulce para convidarla a esa inocenta... pa la Telesita... ¿qué, no la ven?...

(Moza 1ª arrimándose.).

MOZA 1ª. ¿La Telesita?... Si no hay nadie aquí... (*Con miedo*)... Virgen Santa...

(Moza 2da. mirando detenidamente a ambos lados).

MOZA 2ª. ¿No habrá soñado doña Venancita?... Aquí no está la inocenta...

(La mujer anciana saliendo de la cocina. Sonriendo. La agonía de la luz envuelve a las tres mujeres en tonos violetas, negros, dorados).

MUJER ANCIANA. Ya se ha ido... (*Moviendo significativamente la cabeza. Se sienta en un banquillo junto a la puerta de la cocina*)... Le gusta la libertad...

(Moza 2da. riendo burlona).

MOZA 2ª. Pa desperdiciarla... mama vieja.

(Moza 1ª. sentándose al lado de la anciana en el mismo banquillo).

MOZA 1ª. Dicen que baila alhajito... como si no tocara el suelo con los pies... y que tiene un pelo como tordo de seda...

(La mujer anciana, mirando hacia las sombras tenues que ya vienen desde el monte).

MUJER ANCIANA. Jesús... y lo churita que es... Velay aura la hi visto moverse al compás del bombo... Como agüita limpia se le veían los pieses... También li' visto... no sé como media cegatona me tienen los años no vo' asegurarles... Pero se me hace que tenía un collar de tuscas, fresquitas... y redamando fragancias.

(Moza 2da. asiente y se arregla los pliegues de su bata luminosa, que se ve encendida, violeta, con el reflector último del sol).

MOZA 2ª. ¿Y de no?... Tiempo tiene pa andar en juntas de tuscas y choros pa hacer un collar, zarcillos y prendas... Velay no cocina, háchia, lava, ni junta leña... Tonta linda es po la tal Telésfora Coria.

(La mujer anciana, pausada).

MUJER ANCIANA. Vos po Zanaida sos moza entera y linda... ¿pa qué hablas así?... Virgen Santísima, no es bueno darle tanto gusto a las palabras... Yo hi vivió ya como ochenta años o más... no sé... Sabían decir que supe nacer pa'l tiempo de unas pestes que dejaron los ranchos llenitos i velorios... De hai, sacando las cuentas, la maistra ha calculao que hómbrío nomás los ochenta... Bueno... ni aunque sea más... Te digo Zenaida, que no es bueno... Mirá la inocenta es como un alma i dios que anda errando por hai... le gusta, sí, la libertar, se ve... ¿qué no sabes que al pájaro también le gusta la libertar y el canto?... La Telésfora Coria, ha nació pa llevar su agüita en la tinaja, pa andar los caminos, pa bailar... Alma i monte dejuero. ¡No la lácica con la lengua!...

(Moza 2da.)

MOZA 2ª. ¿Linda vida no?... Porque a esta tonta le gusta lo mejor de la alegría: ¡el baile!... (*se ríe con burla*). Vea mama vieja. A mí me consta (*se golpea el pecho*) que la Telésfora Coria anda con la boca abierta y los pies llenos llenos de pájaros en cuanto oye la música... pero si a Ud. le da lástima, yo no puedo contener la risa... (*ríe bullidosamente*). Ja... Ja... Ja...

(Doña Venancia se pone de pie, con miradas nerviosas).

MUJER ANCIANA. Por qué le faltas al alma inocente, Zenaida... Como para ponerte una brasa en la lengua... y que Dios no te deje descansar en la hierba ni te de permiso pa andar tan bien compuesta y peinada...

(Zenaida cesando las risotadas, se acerca a la mujer anciana).

MOZA 2ª. No se enoje, vieja. Yo he nacido pa reír... pa suspirar amores, pa meter mi cuerpo en el agua cuando están cayendo los gajos verdes de los sauces y pa que me hagan cosquillas en la cara. Pa oler en mi ropa toda la menta del monte y el alhelí brotao en mi rancho, pa ser un vestido alegre lleno de coplas, pa defenderme de las lágrimas... (*cambiando el gesto*). Yo guardo mi corazón entero pa otras cosas... (*suspira con exageración coqueta*). ¡Pero oyen la música?... ¡Se me enciende la sangre de ganas de bailar!... ¡Y con mozos, doña Venancia! (*Ríe burlona*). No como la Telésfora Coria, que no ve que hay hombres como soles y pañuelos blancos que se arrastran a los pies de una una (*se va corriendo*).

(La mujer anciana, entristecida).

MUJER ANCIANA. ¡La alma inocente es de Dios!... No es bueno reírse.

(Moza 1ª suspira. Anochece suavemente. La muerte naranja del sol aún se contempla sobre el moño azul de la moza).

MOZA 1ª. Ay... (*hondamente*).

(La mujer anciana mirándola).

MUJER ANCIANA. Y vos moza llena i brotes de rosas como tu percal, ¿por qué no vas a la rueda del baile?... ¿Qué no es carnaval pa que se alegre tu pollera y tu corazón?...

(Moza 1ª triste, casi llorona).

MOZA 1ª. Pa'l otro carnaval bailé con mi Cosme, mama vieja... (*como soñando*). Estaba buen mozo y chispiao también... y aura ya no lo tengo...

(La mujer anciana moviendo la cabeza).

MUJER ANCIANA. Ahahh, vos eras la novia de Cosme... ¡Mozo alhaja era!... Yo lo supe sahumar y zarco nació...

(Moza 1ª sollozando).

MOZA 1ª. Ya íbamos a hacer el rancho... jue un mal... mama vieja... Salió pa'l monte, cantor como zorzal mi Cosme. Era pa'l alba apenitas... Con las manos me gritó que me quería, pasando por el cerco ande yo juntaba los ancos. Volvió con un dolor que le amortiguaba el pecho, y con eso no más se ha ido mi Cos-

me... Ya no tiene forma el baile pa mí, mama vieja, por eso, por eso...

(La mujer anciana, siguiendo el hilván de su fantasía).

MUJER ANCIANA. Ah, supieron decir que le han hecho mal unas brujas que viven del breal más lejos... Dejuro alguna que con lazos coloraos y azules quería atarlo a su cintura, viditay...

(Invaden la escena, paso y voces que se aproximan. Moza 1ª, levantándose, enjuga los ojos con los vuelos de su bata. Por la izquierda asoman un borracho y mozo 1º. Aquel tambaleante abraza a este).

(Borracho)

BORRACHO. Diciendo viva el gobierno... (*chasca la lengua y señala con el dedo índice hacia arriba*)... vas andar siempre en la buena... hi... hi... hi... ni vino te va a faltar... Yo soy hombre y te puedo... hi...

(Mozo 1º, reconociendo a la moza. Se zafa del borracho y se acerca a ella).

MOZO 1º. Si la andaba buscando... Perdicitita... y ligera para huir, ¿no?... Parece que no le gusta el baile...

(Moza 1ª. Confusa).

MOZA 1ª. Pa descansar un rato aquí con doña Venancita... vine...

(Mozo 1º derramando los ojos sobre la moza y cerca de ella).

MOZO 1º. Pa lo que ha bailao... apenitas, en una o dos vueltas hi visto las blondas de sus enaguas... ¿No la alegra el carnaval?...

(Moza 1ª. Mirando el suelo).

MOZA 1ª. No crea, sí... me alegra el baile.

(La mujer anciana, curiosa y burlona).

MUJER ANCIANA. Ahá... ¿y di ante?... ¿Cómo has tirao la guitarra?...

(Mozo 1° riendo).

MOZO 1°. Había sido preguntona la vieja... Aura me toca descansito, po... y vengo a buscar una moza pa que me acompañe unas vueltas...

(Borracho, interrumpe alegre).

BORRACHO. ¿Vueltas has dicho?... ¿Qué más vueltas que'l tomo y obligo con el vino purita uva... ¿Pa que quieres vueltas hi... hi... hi... con mujeres? Tienen un punto más que el diablo hi... hi... hi... te han de hacer entrar... hi... hi... hi... pa la salamanca... y pa que salgas di haí (*sale tambaleando*).

(Mozo 1° Moza 1ª. Lo miran ir. Hablan bajo. La oración se ha apagado con la última fantasía del sol. Suavemente las cosas se llenan de sombras de seda.

Por el foro viene un muchacho. Juega en las trazas de niño y adolescente. Es moreno y garabatea la danza con los pies descalzos. Trae un farol a kerosene encendido).

(Muchacho tarareando, mientras cuelga el farol en la puerta de la cocina).

MUCHACHO. Utu... guitarrero... Utu... guitarrero... huijuuu el carnaval...

(Mozo 1° alegre)

MOZO 1°. Chango agredista... andá traemelo po un vasito i vino pa doña Venancia. Si está con la lengua seca como loro... y traeme la guitarra... Vo' a dedicarle unas coplas a esta buena moza.

(Entra por la izquierda. Mozo 2do. Erguido, calza botas y sombrero alón. Lleva un talero chapeado en plata. Se acerca con pasos rápidos hacia la moza).

MOZO 2°. Y yo sin poderla encontrar... Muerto de ganas de bailar unas vueltas con la muchacha más donosa, y como Ud. me prometió...

(Moza 1ª. seria, sin dejar su gesto humilde).

MOZA 1ª. Vine pa descansar... y velay, doña Venancia me ha entretenio tan lindo...

(Mozo 2do. golpeando suavemente con el talero de plata en las cañas de sus botas charoladas).

MOZO 2°. Dichosa la vieja. Distrae del baile a un primorcito como Ud. y nos deja sin la mejor de las flores.

(La mujer anciana durmiéndose).

MUJER ANCIANA. Donde veras que la mujer es miel po...

(Del otro lado llega una zamba floreada. El mozo 1° da unos pasos con ademán de invitar a la moza, y le habla rendido).

MOZO 1°. Hermosa la zamba... ¿quiere que la bailemos, niña?...

(Mozo 2do, persuasivo y tomando a la moza del brazo).

MOZO 2°. No me eche la culpa... Oiga, esa zamba... y yo la vine a buscar... ¿vamos? Recuerde que me ha prometido una zamba... y no es bueno que me desprecie.

(Moza 1ª, turbada se deja llevar).

MOZA 1ª. Vamos (*sale del brazo del Mozo 2do. pero mirando al Mozo 1°*) con su permiso Eloy.

(Mozo 1° sin ocultar el ceño agrio y dirigiéndolos a la mujer anciana).

MOZO 1°. Ventajero el mozo.

(La mujer anciana somnolienta entre dientes).

MUJER ANCIANA. Mozo que anda chapiao en plata siempre tironia más pa todo... ¿qué no sabes?

(Mozo 1° irónico)

MOZO 1°. Vea vieja, cierto es que caballo de patrón sabe correr sin parajero... pero en el amor... eso es harina de otro costal...

(La mujer anciana, cruzando los brazos sobre el pecho).

MUJER ANCIANA. Cómo se conoce que sos mozo nuevo... Mirá pa candil, los años viejos... an que los ojos ya anden ñeques... No te dejes ganar la delantera, si la moza es de tu gusto... Que en las carreras del amor... hijo y el que no corre vuela...

(Mozo 1° suspenso).

MOZO 1°. Yo creo que la moza no es de las que se ablandan con zarcillos de oro y peinetas con piedra. (*Bajando la voz*)... y como el patrón es de los que se santiguan el amor con percales y regalitos.

(La mujer anciana, cerrando un ojo).

MUJER ANCIANA. Pero las mozas no se ofienden por eso, ¿no?... Mirá Eloi, yo no soy dominante... pero te digo que los dulces no son vinagre para nadie... Y a más... la moza es arbolito tierno... y puede ladiar...

(Mozo 1° brusco).

MOZO 1°. Usted es vieja y habla como quitilipi...

(La mujer anciana, conciliadora).

MUJER ANCIANA. No te quemes en poco, ¡po muchacho!... Oíme... pa lejos me acuerdo que una vez... pa unas pascuas fui pa unas carreras cuadreras... Había muchos caballitos como soplaos de ligeros. Y vi ganar a un oscuro del comisario, solo porque los otro le abrían cancha. Que no te pase igual.

(Mozo 1° amable).

MOZO 1°. Así es doña Venancia... a veces las coplas le ponen a uno espuelas de ilusiones... Amor ventajero, es amor de triunfo, dice usted... a lo mejor... a lo mejor... Pero, aura ella se ha ido con él...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. La moza es triste... y anda como ánima en pena con los recuerdos... Vos que tienes la guitarra y tus coplitas, animála po...

(El muchacho que ha permanecido alejado, aguzando un

palo, irrumpe en juego de zapateo, mientras se acerca al grupo).

MOZO 1°. Utu guitarrero... Utu... guitarrero...

(Asoma por el foro la moza 2da. Ríe cuidadosamente. Trae el vestido violeta y las trenzas cubiertas de harina y papel picado. Se detiene asombrada al ver al mozo 1°. Atrás de ella viene el borracho. La música continúa con telón de fondo).

MOZA 2ª. Ay... sos vos Eloi... ¿qué tan alejado del baile?...

(Mozo 1° arrimándose).

MOZO 1°. Compañera ando queriendo... y pa carnavalier hay ser a gusto...

(Moza 2da. insinuante. Ojialegre, mientras arroja distraídamente de su bata estallante el papel picado y harina).

MOZA 2ª. ¿Y a quién buscas po?... A un buen mozo no le faltan... ¿Y cómo será la moza que buscas?...

(Mozo 1° decidido).

MOZO 1°. Será po una moza de percal morao que me lleve pa Dios o al Diablo, entre zambita y gato... (*ríe después meloso*) ¡ay mi churita!...

(Moza 2da., tierna y con expresión campesina).

MOZA 2ª. Hablas como tu guitarra no más Eloi... segurito que tiene cascabel de víbora. Ya me has convencido.

(Borracho, muy cerca de la pareja gritando).

BORRACHO. ¡Vivaa el carnaval... vivaaa!... hi... hi...

(Bebe y chorrea un vaso de vino. Da una vuelta sobre su escaso equilibrio. Burlón señala el vestido violeta de la moza 2da.).

BORRACHO. Polleras moradas... como tunas... ¡moradas como trago i

vino!...

(Moza 2da. y Mozo 1º caminan lentamente hacia el foro, mirándose con dulzura).

(Mozo 1º).

MOZO 1º. De verte tan morena y tan linda, con el pelo con olor a flor del aire, y esos ojos que parecen dos estrellas sacadas de las manos de Dios... ¡Ay Zenaida, me estás haciendo alegrar!... Me han dicho que lavas tus batas a la orilla de la represa a la hora que brilla el sol y que te arrodillas en el agua con el pelo suelto pa mojar tus trenzas... ¿es cierto eso?

(Moza 2da., riendo provocativa).

MOZA 2ª. Conoces la copla que dice: Alma de mi alma te quiero...

(Mozo 1º).

MOZO 1º. Yo conozco otra que dice: Para qué me has dicho

Que tuya no más voy a ser

A uno y a otro andas queriendo

El corazón me haces doler

Ja...ja... Y viene bien porque son muchos los que suspiran junto a tu rancho. Pero vamos al baile (*se alejan tomados del brazo*).

(El borracho que continúa mirándolos, quiere seguirlos, pero trastabilla, se recuesta en un caballete).

BORRACHO. También... qué tanto... uno muere... hi...hi cuando toma... y bah... me... van decir que no camina muerto...

(Queda en el aire la voz vinosa. Ahora la tierra camina en silencio tembloroso de estrellas, la mujer anciana dormita en el banquillo con los brazos plegados sobre el pecho.

Va asomando la forma de un bosque redondo, al fondo, con perfiles de luna. Diseña un tesoro escondido que el azul y el verde del resplandor, cuela por los ojos del follaje.

El muchacho, que sale de la cocina, se encucilla y toca la flauta).

(Pasan parejas por el foro, en gran algazara. Una de ellas

se detiene. Mientras ella ríe, él la abraza. La luz nueva, a paso de pájaro, los sigue).

ÉL. Si la luna ya se está levantando po... y me has dicho que a la hora que salga me has de besar...

ELLA. Si apenitas se ve la luz... ¿pa que te apuras?...

(Se alejan abrazados). Por la derecha, asoma la adolescente del cántaro. Tiene los ojos absortos, grandes, húmedos. Mira ansiosa y con cautela. Carga maternalmente el cántaro entre los brazos. Excitada, se pone a bailar. Casi es una divinidad, más allá del bosque o del hombre. Pareciera que solo siente la vida que bulle en el ritmo tenso o grácil de sus pies iluminados por la danza. Toda la escena va diluyéndose en sombras. Se recupera la ilusión del bosque fulgurante y los pies de la adolescente encendidos en su propia pasión).

(Muchacho todavía encucillado, ha estado contemplándola, casi enajenado).

MUCHACHO. Bailas lindo, Telesita... Dicen que sos inocenta... Te vo' a cantar (*canta la copla de la danza que se escucha*).

(La adolescente del cántaro se repliega huraña mirándole fijamente. Carga el cántaro como un niño. Hay algo puro, pero desamparado en su gesto maternal. Más que una criatura desordenada, es una ciega a tientas de la música. Busca lazarillo, la danza.

Con un gesto, hecho en su mundo de hondo silencio vago, se arrima al muchacho que ahora tañe una flauta campesina. Sale de su inmersión profunda, y como tocada por el sol de una locura celeste, roza la mano del muchacho).

(La adolescente del cántaro vagamente).

ADOLESCENTE DEL CÁNTARO. ¿La flauta?...

(El muchacho asombrado).

MUCHACHO. ¿Te gusta la flauta?... Aurita te la regalo... ¿quieres?... (*se miran en un gran diálogo inaudible*)...

(La adolescente del cántaro, con un ademán bobo asiente.
Luego retrocede cautelosa).
(El muchacho la sigue y la alcanza).

MUCHACHO. ¿Qué llevas en la tinaja?... (*Alegre, observando al fondo de la misma*). Ah... piquillín... mistol... algarroba... ¿así que vos vivés como la corzuela del monte?... ¿y no te da miedo la noche?...

(La adolescente del cántaro, boba).

ADOLESCENTE DEL CÁNTARO. ...la noche...

(El muchacho, callando la flauta, con cuyos sonidos piqueteaba).

MUCHACHO. ¿Qué no te asusta el árbol con su pelo de bruja?... Yo los he visto de noche como culebras que se van pa arriba...

(La adolescente del cántaro, como encantada).

ADOLESCENTE DEL CÁNTARO. ...um... las brujas...

(El muchacho mientras tañe la flauta).

MUCHACHO. ¿Y no te asustás del duende que anda vestido de tigre... ni de la oscuridad llenita i ojos?... (*Muy serio*)... yo no andaré por hai...

(La adolescente de cántaro con aire bobo).

ADOLESCENTE DEL CÁNTARO. ...las palomas...

(El muchacho pifiando).

MUCHACHO. ¿Y no le has visto los bigotes de don Juan el zorro? ¿Pero vos de ande has venío?... ¿del monte?...

(La adolescente del cántaro, inicia un gesto que se desvanece en la sombra. Balbucea algo. La música, como un jugador o como un ángel se apodera de la escena y de la adolescente, que vuelve a su metamorfosis danzarina. Desde el foro desierto, solo hay una claridad que asciende desde



Eddie Murray

los pies a las piernas de la danzarina, y que permanece y la persigue como una gran mariposa de luz).

(El muchacho tañendo la flauta, la acompaña con mudanzas y zapateos. Aproximándose a la adolescente).

MUCHACHO. A ver... ¿de qué has hecho collar Telesita?... A ver...

(Se oyen voces cercanas. La adolescente se sobresalta, y como si el aire hubiera disecado el milagro, se aleja corriendo. Asoma un viejo que mira calmadamente, como un kakuy).

(El muchacho apesadumbrado).

MUCHACHO. Pa ande se irá la inocenta... pa ande va la música...

(El viejo espionando la escena).

EL VIEJO. Chistt chango, ¿no me lo has visto a mi hijo el guitarrero?...

(El muchacho, como regresando de imágenes del sueño).

MUCHACHO. Cuanta que se jue... con la Zenaida.

(El viejo, como tragando una burbuja burlona).

EL VIEJO. Aha... Velay mi suerte... Yo que mi apurao pa hacerlo nacer, aura le gustan las palomas y las músicas, y el tata que se haga kakuy...

(Se oyen estruendos. La mujer anciana se despierta y se solivia. Mira el cuadro).

MUJER ANCIANA. No sé qué hai soñao... Como si fuera un algarrobo con raíces bien pa adentro... y velay ya ni sé ande tengo los ojos (*restregándose los párpados*)...

(El viejo se aleja hacia el foro, mascando su queja. Por la derecha hace mutis el muchacho tañendo la flauta y haciendo cabriolas).

(El viejo desde el foro, cauteloso espía y vuelve rápido).

EL VIEJO. ¿Usted ha estado aquí no más vieja?...

(La mujer anciana, socarrona).

MUJER ANCIANA. ¿Pa qué quiere saber?...

(El viejo nervioso).

EL VIEJO. Vieja tinterilla... pa hacerle una averiguación...

(La mujer anciana, con mucha calma).

MUJER ANCIANA. Pregunte... un rato hi dormío... ¿será la aloja que me ha hecho soñar?... ¿Qué anda queriendo saber?...

(El viejo misterioso).

EL VIEJO. ¿...Conoce... a esa moza... la Zenaida?...

(La mujer anciana, desmorona la ceniza del cigarro).

MUJER ANCIANA. Cuanta que la conozco...

(El viejo turbado).

EL VIEJO. ¿...y no la ha visto en compañía de m'hijo?... Usted que tiene tan buena vista...

(La mujer anciana cómicamente).

MUJER ANCIANA. Bah... cuanta que se han empañao mis ojos...

(El viejo intrigado).

EL VIEJO. ¿Los has visto?... ¿P'ande irían?...

(La mujer anciana bostezando).

MUJER ANCIANA. ¿La Zenaida... con los volaos... como llamas?... Dejuero pa la salamanca.

(El viejo, brusco).

EL VIEJO. ...Ella... ella... La Zenaida.... Oiga vieja (*guiña los ojos*) con estos ojos yo la hi visto tentar...

(La mujer anciana bostezando).

MUJER ANCIANA. Ahaaa...cambiate po los ojos... Hay po un líquido que suelta el vinal pa quitarse los malos humores de los ojos...

(El viejo indignado).

EL VIEJO. ¿Y usted no supura?...

(La mujer anciana irónica).

MUJER ANCIANA. Cuanta que me echo mucho vinal... no como otros...

(El viejo se aleja murmurando).

EL VIEJO. Vieja tinterilla... tirando varillazos... (*en el foro se topa con un mozo y se alejan juntos*).

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ¡Viejo tunante!... ¡Es mucha luz de candil pa vo la Zenaida!... ¿Qué no sabes que tiene coplas y guitarras en la sangre?...

(Por la derecha entra el muchacho, con sus cabriolas y flauta cantarina).

MUCHACHO. Doña Venancia... aquí le traigo la aloja que le manda Eloi... qué lindo ha bailao reciencito... aquí la Telesita... baila mejor que esas. (*Señala en dirección al baile*)... Yo hi tocao la flauta... y ella ha bailao.

(La mujer anciana, apenada).

MUJER ANCIANA. ¡Yo también la hi visto bailar!... Palomitas la vuelan en los pieces... Pobre inocenta... Es po su única alegría. Nunca quieras reírte de la inocenta... No es bueno.

(El muchacho, con afán).

MUJER ANCIANA. Y dice... que vive en el monte... comiendo solo las frutillas... Lleva la tinaja llenita de piquillín y mistol... ¿No sabrá tener miedo?...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ...dejuro solo tiene razón y oídos pa la música y el baile...

(El muchacho preocupado, poniendo un dedo en la sien).

MUCHACHO. ¿Y cómo es así?... Yo quisiera saber de ande le viene eso de querer tanto el baile... ¿y bailar sola?... Amaneciendo en toditos los bailes... *(Mientras habla, camina hacia el foro, con la flauta colgando de las manos. Mu-tis).*

(Por la derecha entra la moza 1ª. presurosa, ansiosa. Tiene el rostro moteado de harinas y papel picado. Agitada).

MOZA 1ª. Doña Venancia... ¿no vio a al mozo..., a Eloi?...

(La mujer anciana, despabilándose).

MUJER ANCIANA. Sí viday... como vos te juistes con el otro... Eloi se jue con la Zenaida.

(Moza 1a. sorprendida, da muestras de gran inquietud. Mira el suelo).

MOZA 1ª. ¿...con la Zenaida?... ¿pa ande habrá ido...?

(La mujer anciana, sacando tabaco de su faltriquera comienza a liar un cigarro. Socarrona e intencionada).

MUJER ANCIANA. Dejuro pa la Salamanca po... Mirá la Zenaida llevaba pollera morada, medio solferina, me parece... no sé... como no veo bien y ya los años me lloran en los ojos... Si a veces quiero ponerme semillitas de albahacas...

(Moza 1ra. Se limpia el rostro con las manos).

MOZA 1ª. Y yo... que veía a buscarlo...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Sabe haber un baile que llaman escondido. Hay cantan “Salí lucero salí...”

(Moza 1ra. suspirando).

MOZA 1ª. Yo no soy arisca con Eloi, doña Venancia. Pero usté ve como me persigue don José María...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Pero el guitarrero es buen mocito... y tiene sus músicas...

(Moza 1ra. se acerca más a la mujer anciana, como si temiera que el borracho despierte o el muchacho la escuche).

MOZA 1ª. Si viene, dígame... que yo no quiero que me acompañe pa casa don José María... que le tengo recelo... y a más, mama vieja, como no hi bailao ni una vuelta con Eloi...

(La mujer anciana, tierna y maliciosa).

MUJER ANCIANA. Pa la salamanca se jue... Como luces llevaba en la pollera la Zenaida, de tanto morao o colorao que tenía en los vuelos... (*se ríe*).

(Moza 1ra. rabiosa).

MOZA 1ª. ¿De qué se ríe?...

(La mujer anciana, pausada).

MUJER ANCIANA. Que sos una tonta... po... Hermosa, igualita a la copla de estos montes sos... ¿y qué no sabes que's miel la boca de una moza?... (*deshuesa una risa larga, escondida*)... Tené paciencia... te han de buscar... Yo sé mucho... Pa algo soy vieja, ancha i dolores, si no vo' a saber las cosas del alma... ¿Te crees que no hi sido moza... allá pa lejos, pa los años?... No de balde cada arruga me ha costao una bolsa de esperiencia... Mirá: la estrella pa ser estrella no tiene que caer nunca...

(Moza 1ra... sonrío).

MOZA 1ª. Bueno... le hai de decir ¿no?... a él solo...

(Irrumpe mozo 2do. Trae el rostro alegre. Sobre los hombros papel picado que limpia).

MOZO 2°. Hasta el fin del mundo la iba a buscar... ¿Quién le dio permiso para escapar... arisca?... Fui a traer serpentina... *(se arrima a la moza y la enreda con serpentina)*...

(Moza 1ra. complaciendo).

MOZA 1ª. Sí... jue pa respirar que salí un rato... ¡Con tanta calor!... Y el humo de los estruendos...

(Mozo 2do. en actitud enamorada).

MOZO 2°. Es tan linda la prenda que no la pierdo de vista... ¿Sabe que cuando tomo gracia en sus castañetas me parece que ya soy su dueño?...

(Borracho sacudiendo su letargo).

BORRACHO. ¿Cuántos vasos... hi... hi... has tomao ya?... Pa tomar gracia... hi... hi... vaya con la gracia... hay que tomar en lo morao del vino... ¡qué diablo!...

(Mozo 2do. Dirigiéndose a la mujer anciana y señalando al borracho que hace mutis en el foro).

MOZO 2°. ¡Sabrá decir zonceras el hombre con vino!... Vea que estoy floreándome con la muchacha más linda del pago... ¿No le parece, vieja?...

(La mujer anciana asintiendo).

MUJER ANCIANA. Como rosas de la virgen tiene la cara...

(Mozo 2do.).

MOZO 2°. La vieja habla bien... ¿pero se ha fijado que la moza anda triste?...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Saben decir que la tristeza viene de un tajo en l'alma, y que cura cuando Dios le pone la mano... pero aura es carnaval y dicen que's pecao el sufrir.

(Mozo 2do. riendo).

MOZO 2º. Vieja con más dichos que Ud. no conozco... Hacen falta muchas viejas como usted... Voy a mandarle una alojita... ¡y de la especial!...

(La mujer anciana arreglando su manta).

MUJER ANCIANA. Se le agradece la lisonja... patrón... ¡y la alojita!...

(Cruza por el foro la adolescente del cántaro. Recelosa detiéndose a mirar la escena, luego hace mutis).
(Moza 1ra. señalando).

MOZA 1ª. Allí va la Telésfora Coria... ¡Andará buscando lo alejao pa bailar!...

(Mozo 2do. chacotón).

MOZO 2º. A la Telesita, sí que le gusta el baile... Dicen que amanece bailando... ¡como si tuviera cuerda! Qué delirio el de esa pobre...!

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Alma de la música es... No hay que reírse... Así... así... como unos nacen pa ser santos... y otros pa ser sabios... y otros pa nada... La Telesita baila en la inocencia... Yo sé decir. ¡No sé!... ¿Se han fijao, cuando camina parece que no pisa el suelo?...

(Mozo 2do.).

MOZO 2º. Razón tal vez tenga la vieja. A mi abuelo le oí decir que todos los pueblos tienen su santo inocente. ¿Pero se han fijado que ese aire bobo, con que carga la tinaja parece que se deshace cuando oye la música?...

(Moza 1ra.).

MOZA 1ª. Mi tata dice que la Telesita anda con pasos de pájaro... y que las corzuelas la siguen como a un río maso... Y que hasta el crespín la sigue sin su lloro.

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ¡Si es como alma hecha pa'l baile!...

(Mozo 2do).

MOZO 2º. ¿Pero sabe vieja que es conversadora?... Y lindo habla... Y vea aquí mi buena moza sin bailar... ¿Vamos Malva?...

(Moza 1ra.).

MOZA 1ª. Casi me alegro de volver a la rueda de la música. Me ha dado envidia la Telésfora Coria... Hasta luego doña Venancia... Ah... y no se olvide lo que le encargué... (se alejan).

(La mujer anciana con la boca llena de humo).

MUJER ANCIANA. Casa i rico, tentación pa la moza...

(Estalla la luna. Se va por los aires haciendo añicos el zafiro negro de los cielos.

Calla la música. Algo inanimado se ahonda en la desnudez de seres y cosas.

De pronto se oyen palmoteos, algazara. Por la abertura del foro, vienen hombres y mujeres campesinas, apretujándose burlonamente y tatuados de papel picado.

Todos vuelven la cabeza y señalan algo con las manos extendidas. Ríen, y algunos ponchos cuelgan como pájaros oscuros).

(En coro).

CORO. Ya lo traen... Ya lo traen...

(Llena la escena un tiritar de papel picado y la alegría de los grupos. Con risas irrumpen varios mozos cargando en alto un muñeco de trapos, irrisorio, absurdo. Es la "Kacharpaya" que representa el carnaval).

(En coro).

CORO. Vamos a enterrarlo... A enterrarlo... ¡Hasta el año que viene!... Vamos... *(Crecen los palmoteos y las risas. Se desenrolla la comitiva, y salen por la derecha llevándose el carnaval y la algazara).*

(La mujer anciana, al quedar sola en escena).

MUJER ANCIANA. ¿Pa que vo'a seguirlos?... Solo con ojos i murciélago... An-

tes le sabía llorar al entierro del carnaval...

(Desde el foro, cautelosa, se ve venir a la adolescente del cántaro. Ya no se mueve en algo que le es familiar. Da unos pasos. Mira hacia la comitiva. Se recorta su estampa, indecisa, como si el sol de su locura, al ocultarse, la condenara a no existir. Con la cabeza gacha, su euritmia diluida, sigue el camino de la comitiva que va a enterrar el carnaval).

(La mujer anciana, que la mira dulcemente).

MUJER ANCIANA. Alma inocente es de Dios... y pa milagros saben bajar a la tierra... ¡Y yo no sé que le veo a la Telesita, cuando camina sin tocar el suelo!...

Telón

Fin del cuadro primero

RETABLO “LA TELESITA”

CUADRO SEGUNDO

PERSONAJES:

Moza I

Moza II

Adolescente del cántaro

Mozo I

Mozo II

El borracho

El viejo

El muchacho

Coros, bailarines, grupos campesinos

CUADRO SEGUNDO

(Al fondo una arboleda. Campo abierto amaneciente, las figuras y el aire mismo emergen con los misterios de las estrellas, que van a hundirse en el sol. Un grupo campesino, de espaldas a la escena, rodea alborozado aquel fondo, donde se ve la arboleda. Al descorrerse el telón otro grupo irrumpe por la derecha, cargando la grotesca Kacharpaya que vienen a enterrar junto a la arboleda. Toda la escena debe detenerse con cierto aire de liturgia en los que llegan para la ceremonia simbólica, al son de las cajas y con los rostros amanecidos).

(Algunas voces).

CORO. ¡A enterrarla!... ¡A enterrarla!...

(Cantos en coro).

CORO.

Kacharpaya, Kacharpaya;
despachala que se vaya
que se pierda, que se vaya
lleva en la pierna la marca...

(Voces).

CORO. ¡A enterrarla!...

(Cantos en coro).

CORO.

Ya se ha muerto el carnaval,
ya lo llevan a enterrar,
échenle poquita tierra
que se vuelva a levantar.

(Silencia el coro y se oyen las cajas. Algunos, con palas simulan el entierro, echando por el aire el impulso. Toda la escena debe llenarse del tum tum de la caja y cierta plasticidad de letanía).

(La farsa continúa su desarrollo, mientras vienen por la derecha, el mozo 1º y la moza 2da.)

(Moza 2da. Insinuante).

MOZA 2ª. ¡Qué cosas hablas!... Pero decime... ¿amor nacido con cenizas de carnaval sabrá ser duradero?...

(Mozo 1º evasivo).

MOZO 1º. Pura alegría, como el carnaval no más. Velay el alba... (*muestra el cielo*). Vení... antes que vaya vo'a juntarte un collarcito de hojas llenas de agua clarita... Quiero verte adornada con cuentas de luz...

(Moza 2da.)

MOZA 2ª. Sí vamos Eloi... Tienes miel en la boca para hablar. Yo también quiero ver como la noche se hace pedacitos con el relumbre del día, a tu lado... (*marchan enlazados*).

(Por la derecha asoma otra pareja).

(Voz de ella insinuante).

ELLA. Yo no sé qué te pasa. Me vienes persiguiendo desde el primer día de carnaval, pero no me has dao tu palabra todavía... Y eso que mi mama se cansao de hacerme morisquetas apurando...

(Voz de él).

ÉL. Bah, ¿no te das cuenta que me has robao el corazón y me has enredao a tus

prendas?... Si sos linda como un cielo con estrellas... Y cuando bailas, tu pollera me parece una flor ¡achalay!...

(Voz de ella).

ELLA. Sí... pero ya la entierran a la kacharpaya... y no me has dicho si te vas a casar conmigo...

(Voz de él).

ÉL. Tiempo hay para todo. Vamos, vamos para despedir a la kacharpaya... Ahí te vo'a decir... Y acordate que ni me has besao... La luna ya ha entrado...

(Voz de ella).

ELLA. Bueno. Vamos (*suspira y se vuelve con bis cómica hacia el público*). Puede ser que tronando llueva, porque sino mi mama va a decir que gastas los ruedos de mi pollera sin sacar compromiso.

(Voz de él).

ÉL. Vamos. (*Se vuelve a público*)... Casarse no es nada. La ollita es la condenada... (*Se alejan*).

(Asoma el borracho, tambaleante y soñoliento; recita).

BORRACHO.

Unos ojos estoy viendo
Por esos ojos me muero
Y me dicen que tiene dueño
Así con dueño los quiero...

(Atrás de él aparecen moza 1ra. y mozo 2do.).

(Moza 1ra.).

MOZA 1ª. ¿Por qué no busca otra compañera pa la firmeza don José María?... Yo apenas sé las vueltas...

(Mozo 2do.).

MOZO 2º. Ni así la suelto... ¿Para qué quiero baile sin moza a mi gusto?... Si me

concede todas las zambas de despedida, mi pañuelo hablará de gloria....

(Moza 1ra.).

MOZA 1ª. Si es su gusto... Pero vea que ya está amaneciendo. Y yo estoy muy cansada y con los ojos medio cerraos del sueño...

(Mozo 2do.).

MOZO 2º. Y si viera qué lindos son sus ojos a esta hora. El lucero que se va ha venido a dormir el sueño de sus pestañas... ¡La quiero Malva!... y si usted no me correspondiera...

(Moza 1ra.).

MOZA 1ª. Yo no merezco tanta lisonja.

(Mozo 2do.).

MOZO 2º. ¡No me mire así, Malva!... ¡Ramito de menta es de los pies a la cabeza!... ¡Y no hay otra igual a usted!...

(Moza 1ra.).

MOZA 1ª. Se le hace nomás... Don José María. ¿Vamos?... quiero ver como la entierran a la kacharpaya. Dicen que no hay que enterrarla hondo... pa que se vuelva pronto con sus alegrías...

(Mozo 2do.).

MOZO 2º. Como usted quiera... ¿Vamos entonces?... *(se alejan tomados del brazo)*.

(El borracho mirándolos).

BORRACHO. Así... anda uno... tontiendo... hi... hi... cuando le cree a una moza... hi... ¡hasta qué diablo!... la paloma... hi... hi... se haga víbora... se le enrosque... y lo pique... ¡y qué diablo!... solo el vino lo hay acompañar... a uno... hi machao... machao... *(ríe sarcástico)*. Más machao... es el enamorado... *(se dirige tambaleante hacia el grupo)*. Luego, volviéndose, con el índice hacia arriba, habla a un imaginario oyente)... machao... ve... pa que me des la razón... ve... la macha es un trompo... ande uno pega las vueltas... a juerza i vino... ve... *(siempre con el índice hacia arriba)*... a juerza... de bueno... hasta que machao...

te da vuelta todo... todo... (*Apenas perceptible*)... todo... ve... al enamorao lo machan... en un trompo i colores... ve... al tonto grande... lo machan con tanto color... y machadito... ve todo patas arriba... la luna... en el suelo ve.. (*ríe, con máscara sarcástica*)... el suelo... pa el cielo... ¿qué no te digo? Siquiera el machao toma el vino... pa dormir... pa olvidar... pa dar vueltas... (*se aleja tambaleante*).

(Los músicos que han seguido el cortejo de la kacharpaya tocan una danza, varias parejas bailan al fondo, junto al muñeco enterrado.

Al primer plano de la escena asoma la adolescente del cántaro. Tararea dulcemente el ritmo que escucha. Ensayo mudanzas y podría creerse que la danza está en los bordes de su alma desnuda, y que se derrama celeste. O que quizás, enternecida, cae a pedazos en falsas estrellas de extraña alucinación. Gira, y lentamente se transforma su pobre estampa iluminada. Calla la música. Se arrincona junto al tronco, desde donde protegida por la sombra, acecha la escena).

(El muchacho, entrando rápido).

EL MUCHACHO. Viva el carnaval... (*Descubriendo a la adolescente del cántaro*)... Bailá po Telesita... vení dame la mano... Vamos a echarle tierrita a la kacharpaya...

(La adolescente del cántaro se esquivo y esconde detrás del árbol).

(El muchacho encogiendo un hombro).

EL MUCHACHO. Yo voy a echarle tierrita... esperame... (*se va brincando*).

(El viejo receloso).

EL VIEJO. Chis... chis... (*al muchacho que se va*)... vení muchacho.

(El muchacho volviendo).

EL MUCHACHO. ¿Pa qué me llama, don?...

(El viejo).

EL VIEJO. No creas quès pa preguntarte de m'hijo el guitarrero... ya sé que anda alegre con su rama i músicas... y que tiene coyuyos y flautas en la voz. Claro, es la edad del corazón... ¡bah!... ¿Pa qué te hablo a vos de estas cosas...? A ver decime, ¿ya han enterrao al carnaval?...

(El muchacho sorprendido).

EL MUCHACHO. ¿No oye que lo entierran?...

(El viejo suspirante).

EL VIEJO. Ah... por suerte ya va a pasar el pecao de tanto baile... Y m'hijo acompañaio con esa... esa... La Zenaida... ¿Ves estos ojos, muchacho?... Bueno... con estos yo la hi visto a la Zenaida, con la enagua nomás, el pelo suelto, ya pa entrar en la represa... y aunque yo soy un hombre lleno i familia... se me ha reído descarada cuando me ha visto...

(El muchacho intrigado).

EL MUCHACHO. Con esas crines largas que tiene como se habrá pareció a un bicho... ¿qué no?...

(El hombre titubeando).

EL VIEJO. ...con el cuero moreno... y relumbrante... m'izo acordar la culebra... de esas que andan en los tomillos pa verdíar... (*aparte*)... tentando.

(El muchacho).

EL MUCHACHO. ¿Qué está diciendo?...

(El hombre).

EL VIEJO. Nada po... quèl corazón mozo es blando... y la Zenaida... dura y linda.

(El muchacho riendo).

EL MUCHACHO. Y usté parece un Kakuy... (*ríe fuerte*).

(El hombre desanimado).

EL VIEJO. ¿Pa ande los habrá llevado el lucero del día?... La Zenaida...

(El muchacho).

EL MUCHACHO. Venga don... vamos pa enterrarlo... pa echarle tierrita... vamos... *(se alejan)*.

(El viejo).

EL VIEJO. Tiene razón, muchacho. Vamos. Puede ser que yo también entierre hay mis ojos pa no ver más...

(Desde el fondo, viene rápida y mirando a ver si la siguen la moza 1ra. En su vestido de brotes rosas se aposenta el carnaval. Da muestras de gran cautela y mira en todas direcciones).

MOZA 1°. ...¿para qué habré tomao esa aloja?... Tengo brasas en las sienes... *(suspirando, se topa con un recuerdo)*... ¡Qué lástima!... Las coplas de Eloí... *(quiere hacer mutis, pero llega corriendo el mozo 2do)*.

(Mozo 2do. Con reproche. Va a abrazarla. Ella rápida, esquiva).

MOZO 2°. Por mi gusto le ataría un lazo en la cintura... para que no se me escape Malva... Y con ese talle que Dios le ha dado, estoy seguro que no pesaría más que el azahar de los montes...

(Moza 2da. seria).

MOZA 2ª. Ya ha amaneció... Me voy... ¿no ve cómo me caigo de sueño?...

(Mozo 2do.). (Insistiendo).

MOZO 2°. Bueno... venga a darle la despedida al carnaval... *(Se van)*.

(La algazara. Se oye al coro).

CORO.

-Kacharpaya, kacharpaya;
despachala que se vaya
-Que se pierda, que se vaya

lleva en la pierna una marca

Ya se ha muerto el carnaval
ya lo llevan a enterrar
échenle poquita tierra
que se vuelva a levantar...

(Una moza canta).

MOZA. Kacharpaya, kacharpaya... etc.

(Un mozo canta).

MOZO. Ya se ha muerto el carnaval, etc.

(El muchacho desprendiéndose del grupo viene brincando).

EL MUCHACHO. Hiujujuu...

(El viejo, a su zaga).

EL VIEJO. Ya está amaneciendo... que acaben...

(El muchacho burlón).

EL MUCHACHO. Kakuy... kakuy... es como pa decirte... uy...

(El viejo absorto).

EL VIEJO. No los hi visto hai... La Zenaida...

(El borracho asomando).

BORRACHO. ...vea... compañero... pa enterrar las penas... metale... hi... al vino... ya me voy... ¡Viva el carnaval!... Compañero... hi... tres días de macha...
(*se aleja*).

(Luego al ver a la adolescente del cántaro que sacando la cabeza lo observa desde su escondite, vuelve y se dirige al viejo).



BORRACHO. ...vea compañero... esta... la Telesita... da vueltas... (*se ríe*) en un trompo i música... (*tira el sombrero al suelo y da vueltas ebrias alrededor del mismo*). Ve así... hi... hi... como es inocenta... se macha así... y vea... hi... dicen... que no pueden hacerla tomar... vea... compañero... cada tonto... con su tema... al que nació... inocente... es al ñudo... (*se aleja tambaleando*).

(El muchacho y el viejo ríen. Mientras se aproximan de nuevo a la kacharpaya, hablan).

(El muchacho tristón).

EL MUCHACHO. ¿Y qué sabrá tener po la Telesita pa animarse solo con el baile?...

(El viejo).

EL VIEJO. Más mejor es una inocenta... que una que anda tentando...

(El muchacho intrigado).

EL MUCHACHO. Qué... qué...

(El viejo agrío).

EL VIEJO. A mi edad, uno no puede hablar solo... ¡Callate!...

(Asoma por la derecha una pareja, en alborozo de risas).

(Voz de él).

ÉL....ya te dicho junto a la kacharpaya... ¡dame po el beso aura!...

(Voz de ella, al tiempo que hace mutis, riendo).

ELLA....ya hay luz po... (*él la sigue*).

(Otra vez los músicos florecen la danza. La adolescente del cántaro sale de su escondite. Acompasa la danza, sin movimientos desordenados, con la suave ondulación de sus vestiduras desgarradas. El relieve de la danza, que muere en hastío de amanecer, va llenándola de luz... Mientras cae el...

Telón lento
Fin del cuadro segundo

RETABLO “LA TELESITA”

CUADRO TERCERO

PERSONAJES:

La adolescente del cántaro

La mujer anciana

Moza I

Moza II

Mozo II

El muchacho

El viejo

El borracho

La campesina

Coros, campesinos, etc.

CUADRO TERCERO

Tarde alta, con las espaldas del sol que se va.
Allá, el foro deja adivinar la cinta de un callejón.
Acá, se ve la boca de un rancho de tortas de barro. Un árbol –quebracho o algarrobo– se mete en el patio con la vista perdida en el tiempo. Una osamenta de vaca ablanda un asiento. Una silla de cuero, enderezada o padecida. A un lado, el telar campesino yace como un viejo corazón gastado. Algún pellón y detalles campesinos que se enriquecen con la lumbre solar. Aquí también la poesía agreste de la ficción tiene su fantasía, que es luz o imaginación.

(Al abrirse la escena, mozo 1º está pulsando la guitarra. Canta bajito).

(Sale de la boca del rancho la mujer anciana, hablando).

MUJER ANCIANA. Si tiene que venir po antes de que dentre el sol... Cuando pasó esta mañana pa la Sebastiana, me supo decir, dejuero sabiendo que ya no puedo moler, que a la oración iba a volver trayéndome un poco de maíz molido pa la mazamorra... Esperala no más... *(se sienta sobre la cabeza de vaca, con el huso en la mano y comienza a hilar una lana).*

(Mozo 1ro. bordoneando).

MOZO 1º. ¿Está segura doña Venancia?... Vea que ya voy pa mojón, un rato largo... no me desanimo, pero...

(La mujer anciana bromeando).

MUJER ANCIANA. Mozo que quiere luz, que espere el sol... ¿Y de cómo has llegao hasta aquí?...

(Mozo 1ro.).

MOZO 1°. De lejitos viene mi curiosidar... Y como ando con la espina clavada...

(La mujer anciana, con los ojos bajos y las manos ufanas en el hilado).

MUJER ANCIANA. ¿Te has enamorao de la Malva?...

(Mozo 1ro. ansioso).

MOZO 1°. Si duermo, la sueño... si me despierto la veo... ¡Como embrujao!... No sé si esto será amor, vieja... pero yo no soy libre pa mi alegría y sufro.

(La mujer anciana escrutándole).

MUJER ANCIANA. Tienes cara i desvelao... Si, el amor sabe ser como brujería...

(Mozo 1ro. vivaz).

MOZO 1°. Como dulce... porque el alma se me hace agua pensando en la Malva... Velay con lo linda quès... ¿Y qué le parece mama vieja, que dirá aura, cuando me vea?...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Dejuro que se hai alegrar... digo yo... Mirá que pa'l entierro de carnaval me supo preguntar por vos... viniendo de la rueda del baile... Y como vos te habías ido con la Zenaida... yo le supe decir dejuro que estabas en la Salamanca...

(Mozo 1ro. ríe mientras cajonea la madera de la guitarra).

MOZO 1°. ¡Qué vieja pícara esta doña Venancia!... No tiene desperdicio esta mama vieja... ¿De ande ha sacao esa ocurrencia, digame...?

(La mujer anciana girando el uso).

MUJER ANCIANA. Como los volaos de la Zenaida eran como pa dentrar en

tratos con el diablo... he creído po...

(Mozo 1ro. festivo).

MOZO 1°. ¡Mal me ha hecho quedar con la Malva... diciendo eso, vieja...!

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ¡Callate... qué sabes vos!... La moza media mortiguada tiene la alma con los recuerdos... pero esa vez del entierro del carnaval, no sé que li maliciao que se alumbrá en sus ojos, como lámpara... digo no más... porque vos sabes que con esta vista (*ponderando*) cegatona... po... apenitas veo... (*cambiando tono de voz*)... Mira Eloi... escuchame bien lo que te vo'a decir... Una vez un viejito como tata Dios me supo decir, cuando yo era mozo de pelo negro: "Moza L'amor es un tinajero. Amasa en barro, pero tiene a Dios en los dedos y en la alma pa armar flores y linduras... Por eso al que anda enamorado se le llena el cuerpo de fiestas y como baño, en gracia se le humillan los párpados pa un arcángel, o qué será que está cerquita de las estrellas... Así me supo enseñar ese viejito, cuando yo era moza y tenía mi manantial y mis ojos maliciosos... Con eso te quiero decir, a vos que sos mozo y lampiño, que si andas enamorado, tienes la alma pa armar flores y linduras... Y que no te dejes vencer..."

(Mozo 1ro. confidencial).

MOZO 1°. Lindo vieja, lo que habla... ¿Pero qué no sabe que el hijo del patrón la persigue mucho?... Y es de desconfiar... del corazón de la moza...

(La mujer anciana girando el huso).

MUJER ANCIANA. Eso es verdad. La casa i rico sabe tener mucho poder también... Pero no es bueno olvidarse qu'el enamorado sabe tener virtud de brujo... Y si vos, Eloi, andas enamorado... Ve... me acuerdo de una vez, un mozo... Ezequías se llamaba... me andaba queriendo pa flor de su corazón... y bueno... un día, que fue pa la ciudad, me trujo de regalo un clavel... y juntando con un melón de cerco, se me arrimó diciendo: moza, ahí tiene la llama y la lluvia que yo hi quiero juntar pa darle con mi amor...

(Mozo 1ro. riendo).

MOZO 1°. ¡Ahijuna!... No había sido poquito el mozo ese... ¿y usted qué dijo vieja?...

(La mujer anciana, con el huso colgante, los ojos lejanos).

MUJER ANCIANA. ¡...qué sería!... Ya hace muy cuanta...

(Mozo 1ro. Se levanta. Deja la guitarra acodada en la silla. El ocaso arde como una fragua y retoca en los rostros un suave polvillo de incendio).

MOZO 1°. Así es, mama vieja. Yo andoy clavándome en las espinas del amor... Y la quiero a la Malva... ¡Quién sabe si las intenciones del otro son iguales a las mías!... Yo la quiero pa que sea mía y la bese adelante de todos, con sacramentos juraos... Yo la quiero pa eso... y me da rabia que el hijo de un patrón la tenga malas intenciones... si... (*levanta un puño*) soy capaz...

(La mujer anciana calmosa).

MUJER ANCIANA. No po hijoy... no digas eso...

(Mozo 1ro. en un arranque).

MOZO 1°. ...sí... si usted sabe mama vieja... Usted sabe qu'ès picaflor... y que ya ha marchitao muchas flores... La Malva es alhaja... y le gusta... lo veo cómo da vueltas por el rancho de ella... Lo veo, haciéndose sombras en los molles, esperándola pa atajarla... y hablarla...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ¿...y ella?...

(Mozo 1ro. rabioso camina).

MOZO 1°. Pa... mí... y lo que la veo siempre triste... no lo hay querer... Pero ya no puedo vieja... Hay que saber la verdá... Por eso hi vinío... (*Vuelve la espalda a la escena. Observa el callejón*)... Solo que ella lo quiera. Entonces (*apesadumbrado*)... bueno vieja... (*cambiando de pronto*). Vo'a dar una vueltitita po el cerco pa rastriarle su cabra baya... ¿no?... Quién sabe si no anda por ahí no más buscando brotes verdes... Como ya hay seca... Cuando irá a llover...

(La mujer anciana alegre).

MUJER ANCIANA. Dios te pague, m'ijo. Mirá que hei quedao sin mi lecherita... Dende esta mañana que no la hallo por los cercos... no sé si no hei visto

bien... como tengo apagosos los ojos... Acordate que mi cabra es mi lechera... y pa decir lo que's cierto, también la hija que me acompaña... Solo mingarle algo me falta (*con pesar*)... tanto me sirve ese animal... Sí está bueno que la busques hijoy...

(Mozo 1ro. se va por la izquierda).

MOZO 1°. Me ha de hacer alguna señita si viene mi prienda... ¿no?...

(La mujer anciana asintiendo).

MUJER ANCIANA. Perdé cuidao. Ya hai venir aurita... (*Se levanta y entra a la boca del rancho*).

(Ahora el sol es un ilusionista y antes de morir lanza el truco de sus reflectores rojos y violetas. Desde el foro, viene la adolescente del cántaro. Medrosa, mira a la izquierda y derecha. Camina tan levemente que sus pies simulan ondular en puntas de pie. Al ver la guitarra su gesto bobo se derrama en sonrisa.

Deja el cántaro y carga el instrumento en sus brazos. Lo mece y escucha como a un niño. Pierde su postura cauta, los ojos se le endulzan y los cubre con la punta del manto verde, estallante con que oculta sus cabellos, Seduce con el rostro bobo, la enajenada ternura del gesto).

(La mujer anciana saliendo del rancho).

MUJER ANCIANA. ¡...ah! ¿Quién anda?... ¿Qué sos vos Telesita?... (*Se detiene y la mira cariñosa, ¿qué estás viendo en la guitarra?... ¿Los pañuelos blancos de la zamba?... ¡Inocenta!... Mirá, vo'a convidarte con arropo que es pa hacer agua la boca, pura azúcar y miel... Esperate... (Entra de nuevo en el rancho)*).

(La adolescente del cántaro recorre la escena con la guitarra en los brazos, escuchándola. La sutil locura que inclina su cabeza parece detenerse como sobre un ángel vacío).

(La mujer anciana desde adentro).

MUJER ANCIANA. Ave María... no ni advertio que el plato era chicuelo... Ya te lo llevo, Telesita...

(La adolescente del cántaro se detiene a escuchar en la guitarra el sol o las sombras. Deja el instrumento rápidamente. Carga el cántaro y se aleja por el foro. Queda flotando de ella, un algo que en el silencio es ritmo o música, y que da el espacio su sol loco).

(La mujer anciana saliendo del rancho. Trae un platillo con arroje).

MUJER ANCIANA. ¿Hoooo?... (*Extrañada*)... Telesita... Telesita... Ya se ha ido... ¡Inocenta, que le gusta la libretar!... No de balde huye pa'l monte... Hai es pájaro, corzuela... hai no ofiende a nadie... las ramas la han de cariñar dejuero... (*Moviendo la cabeza*)... Y eso que solo se hai arrimar pa ande hay gente cuando oye la música o se arma el baile... Cristiano que no se junta con el mundo, no sé que le veo... ¡Virgen mamai y santa!... (*Se santigua, supersticiosa, mientras coloca el platillo cerca del telar*)... Si vuelve lo hai probar... (*Se sienta toma el huso, suspira*)... ¡Ay, mi baya... lo que la extraño!... Y de no solo mingarle algo me faltaba...

(Por el foro se ve pasar una campesina. Lleva atado de leña sobre la cabeza. La luz muriente del ocaso la perfila en sus lámparas).

(La mujer anciana, observándola desde su sitio).

MUJER ANCIANA. Chist... oíme... ¿Qué no sos la Florentina?...

(La campesina desde el fondo).

CAMPESINA. ¿Qué se le ofrece doña Venancia?...

(La mujer anciana, trazando un gesto amistoso con la mano).

MUJER ANCIANA. ¿Cómo te va yendo?... ¿y tu familia...?

(La campesina desde su lugar).

CAMPESINA. ...¡Bien no más, señora!...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Ma decime... ¿qué no vienes del montecito juntando leña?... ¿No me has visto por ahí a mi baya?... Tempranito me lo ha faltao del corral... Esa es la pena que tengo...

(La campesina).

CAMPESINA. Vean... No señora, no la hi visto... ¡Y eso, que hi andao hasta lejos pa juntar unas algarrobas dulces...!

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Haceme un favor... hai en la Sebastiana, decímele al chango canilla delgada que venga po, que lo hago amolestar...

(La campesina).

CAMPESINA. Como no, señora. (*Se aleja*).

(La mujer anciana va hacia su telar suspirando. Moza 2da. desde el foro. Lleva vestido azul estallante, con descote exagerado y lazos rosas. Las trenzas sueltas hacia delante simulan un largo collar de azabaches).

(Moza 2da.).

MOZA 2ª. Ave María...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Sin pecado.

(Moza 2da.).

MOZA 2ª. ¿Se puede doña Venancia...? ¿Está sola?...

(La mujer anciana cruzando los brazos).

MUJER ANCIANA. Así... sola con mi alma... Estoy con desgracia... se me ha ido mi baya. ¿No me la has visto?... Baya... con un tostaio en el pescuezo...

(Moza 2da. avanzando rápido).

MOZA 2ª. No... no la hi visto... Hace rato oi lejos una guitarra... (*Acaricia la guitarra*).

(La mujer anciana adúltera).

MUJER ANCIANA. ¡Tah... que estás buena moza! Dejuro has oído la zamba que a mí me gusta y que me la ha tocao Eloi... Como quien pide un jarro i agua pasó Eloi... A la noche, cuando vuelva pa su casa va alzar la guitarra... ¿a lo que dijo no?...

(Moza 2da. confundida).

MOZA 2ª. ¡Ahá... bueno!... ¿No sabe doña Venancia pa ande habrá ido?... Un favor me haría...

(La mujer anciana, maliciosa).

MUJER ANCIANA. ¿Solo?... ¡No hay ser pa la Salamanca!... ¿Qué no te parece?...

(Moza 2da. caminando nerviosa).

MOZA 2ª. Vea mama vieja... hace muchos días que no llega Eloi pa mi casa... Se ha perdido de golpe... No sé qué le andará pasando. Tardecita iba pa'l mate toditos los días... Y como yo... (*se anuda los lazos rosas de la bata*)... y como yo... y él... andábamos queriéndonos... ¿Se acuerda de la noche del entierro del carnaval?... bueno... dende esa noche... después que la han tapao a la kacharpaya, me supo besar y...

(La mujer anciana, sonriente).

MUJER ANCIANA. ¿No ajueron pa la Salamanca?... Saben decir, que a una media legua no más se oyen músicas y que se dentra por el árbol ese que de noche se lo ve blanco, como si fuera que en la raíces está una moza sentada, llamando...

(Moza 2da. añorando).

MOZA 2ª. ¡Lindo!... ¡Como en un jardín hemos estao esa noche!...

(La mujer anciana curiosa).

MUJER ANCIANA. ¿Y después?... Moza gustadera como vos, hay pocas...

Vestido azul te veo, como pa decirte que sos un cielo gritón llenito i coyuyos...

(Moza 2da. apenada).

MOZA 2ª. Debalde vieja la lisonja... Yo lo quiero a Eloi... de cuanta que lo vengo queriendo... Andoy sufriendo por culpa de él...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ¡Pícaro es el mozo!... y junta las palabras... como ramitas de olor...

(Moza 2da. en voz baja).

MOZA 2ª. Usté no sabe mama vieja de algún yuyo de poder pa...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ¿Pa gualicho?...

(Moza 2da. aliviada).

MOZA 2ª. Eso busco, doña Venancia... Usté hai saber... He vivió tanto, que tiene que saber... Yo lo quiero pa mí sola... pa hacerle un nudo en el corazón pa que sus ojos me miren en la guitarra y me abracen... (*suspira*). Andoy... por clavar una espina de quimil en un muñeco pa tenerlo seguro...

(La mujer anciana sonriendo).

MUJER ANCIANA. ¡Bah mujer como vos!... ¿qué necesidá tiene de eso?... ¿Qué no te has mirao la cara?... Pa gustar no hay otra cosa... Yo te aconsejo... Zenaida...

(Moza 2da. con ansiedad).

MOZA 2ª. ¿Qué?... ¿qué yuyo me aconseja, mama vieja?...

(La mujer anciana picaresca).

MUJER ANCIANA. Con que te pongas rocío de mañanita, en el pelo, y desha-gas una flor grandota de cardón en el pecho, no hay mozo que te huya...

(Moza 2da. decepcionada).

MOZA 2ª. ¡No es pa jugar que le pido su saber, vieja!... Andoy triste... y enamorada pa colmo...

(La mujer anciana intencionada).

MUJER ANCIANA. ¿Y será po de otra el corazón de Eloi?... Mira Zenaida... una vuelta... pa lejos en mis años... supo gustarme un mozo... Tu-cuc-tu-cu-me hacía el corazón cuando lo veía... y de balde tomaba tecito de cedrón con brasa... El mozo tenía los ojos pa otro lado... y... yo me consolé con otro amor... Vos te has de consolar...

(La moza 2da. asomando hasta el foro).

MOZA 2ª. Con Eloi... Con Eloi... Doña Venancia... (*Mirando hacia el callejón*) no sé quien viene... ¿Será visita para usted... a ver?... parece la Malva... ¡uy la que se hace la viuda triste!... me voy... Piense doña Venancia, mañana vo'a venir pa pedirle el yutito de poder... ¿no?... Adiós... ¡Ah no diga a nadie lo que lei conta!... (*se aleja rápida por la izquierda*). Vo'a fijarme si la baya anda en las majadas...

(Moza 1ra. asomando por el foro, nerviosa, viste una pollera con volados blancos, que ingenian ángeles sueltos al moverse su dueña. En la cabeza lleva un pañuelo celeste).

MOZA 1a. Buenas tardes, doña Venancia... (*acercándose sofocada*)... no sé que sospecho que don José María me ha venío siguiendo... ¡Ay!... ¡Ah!... aquí le traigo un poco de maíz molido (*entregándole un paquete*) pa su mazamorrita... y también... (*mirando hacia el callejón*)... me habrá pareció no más que don José María... ahh... (*ahora risueña*)... y un poquito de triguillo nuevo que le manda mi mama pa que pruebe...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Dios te premie, m'hija... Con esto vo'a parar mi olla... ¿Qué no sabes que mi cabra, se me lo hai perdió?... ¿Quirá ser de mí, si no la hallo?... Lechera... y a más, como hija pa la compañía... Dejuro se ha ido diciendo que va a buscar los dos cabritos que lei vendió ayer... (*de repente cambiando expresión*)... ¿qué no sabes quien ha estao aquí?... Mira po la guitarra.

(Moza 1ra. dulzona).

MOZA 1a. ¿Eloi?... ¿Eloi?... ¿y ya se jue...?

(La mujer anciana maternalmente).

MUJER ANCIANA. Mozo que anda queriendo a una moza no sabe errar el camino. Ite con los ojos pa lao el cerco... ¿qué no le ves?... Yo no lo hei poder divisar porque ya sabes que se me va haciendo peña la vista... Pero ya hai de volver... ¡velay la guitarra!... (*ansiosa*). Anda celoso del hijo del patrón, que dice que te pastoria...

(Moza 1ra. con inquietud).

MOZA 1a. ...y qué ¿se ha acordao de mí, mama vieja?... ¿Ha quedao en volver... aura...? (*con pena*) ¿y si no vuelve...?

(Fuera de la escena, alguien se acerca, silbando. Moza 1ra. hace señas y entra rápidamente a la boca del rancho. Asoma la cabeza, espiondo).

(La mujer anciana en voz baja).

MUJER ANCIANA. Dentrá... dentrá..., no sé si será don José María... (*se pone a hilar*)...

(Mozo 2do. aparece, escudriñando).

MOZO 2°. Buenas tardes vieja...

(Mujer anciana, sin dejar de hilar).

MUJER ANCIANA. Buenas tardes, patrón...

(Mozo 2do. ofreciéndole un cigarro).

MOZO 2°. Digame vieja... ¿No ha venío por aquí la Malva Céspedes?... Al pasar... don Juanico el tata, me dio un mensaje para ella... y como para estos lados la vi venir...

(La mujer anciana simulando extrañeza).

MUJER ANCIANA. No... don José María... no ha venío... dejuro se ha ido pa la Sebastiana que vive pa allá del breal... (*señalando*)... de ese breal florío que se

ve (*calmosa*)... y como el camino sigue para hai.

(Mozo 2do, indeciso. Golpea las cañas de las botas con el tablero de plata. Se queda mirando la guitarra como intrigado).

MOZO 2°. ...¿y esta guitarra, doña Venancia?... (*la señala con la mano*).

(La mujer anciana, con el huso quieto).

MUJER ANCIANA. ...lejos... en lejos... como lluvia en Santiago... sé tocar po... Pa acompañar la muerte, que ya va llegando, mozo... ¿qué no ve... (*muestra las manos de pájaros largos*)... que apenitas me sirven pa'l hilao?...

(Mozo 2do, a paso lento).

MOZO 2°. Bueno, me voy... Que se acompañe mucho tiempo vieja...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Que le vaya bien... (*al estar sola estalla en risas*)... el diablo sabe por viejo y no por diablo... Salí muchacha...

(Moza 1ra. asomando).

MOZA 1ra. ¿No habrá maliciao?... (*no cesa de mirar en dirección al cerco*)... Qué... si me parece que aquel que viene es Eloi... (*alegre, se acomoda volados y pañuelo*).

(Desde el foro asoma el muchacho con un hato de leñas).

ELOI. ...¿Me ha hecho llamar doña Venancia?...

(La mujer anciana haciéndole señas que se aproxime).

MUJER ANCIANA. Sí hijoy... pa que me la busques a la baya... que anda perdida dende esta mañana... Sol alto me juí pa'l corralito, y de balde la hi buscao... (*tristona*)... busca... po.

(El muchacho, mientras se va).

ELOI. ¡Bueno la voa rastriar!... (*Deteniéndose, señala*) velay lejos están humian-

do algo... del breal más lejos... ¿qué será...?

(La mujer anciana, enérgica).

MUJER ANCIANA. Andate... antes que se haga oscuro... (*dirigiéndose a la moza*)... ¿Ya viene Eloi?... (*haciendo señas a la moza para que se acerque*)... Oíme... las viejas sabemos tener boca hermosa solo pa una cosa... pa aconsejar... Oíme auritay...

(Moza 1ra. mirándola intrigada).

MOZA 1a. ¿Algo le ha preguntado el Eloi... de mí?...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Oíme... muchacha... Con lo que apenitas me dan licencia los ojos, estoy viendo que tienes el mirar lindo, color de hoja verde oscura... Te sobra lindura pa que te quieran muchos... Pero no quieras hacer que el Eloi y don José María, anden como rejusilos y truenos... No es bueno Ave María...

(Moza 1ra. con sobresalto, mirando hacia la izquierda).

MOZA 1a. Velay ya viene Eloi... (*se arregla el pañuelo*).

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Oíme... vos sabrás... a cuál querés... uno tiene casa i rico, pero anda con talero en la mano, l'otro es pobre... pero la guitarra no más tiene en los brazos... (*entre dientes, agachando la cabeza*)... ¡Virgen Santísima! Ya está aquí Eloi...

(Mozo 1ro. asomando galante).

MOZO 1º. Dichosos los ojos que la ven, niña. Mire que le queda alhaja ese pañuelito celeste... (*soñador*)... Ah doña Venancia... no hi hallao ni rastros de su cabra...

(La mujer anciana, haciendo un gesto resignado).

MUJER ANCIANA. ¡Qué será po de mí, sin mi lechera!...

(Moza 1ra. tímida).

MOZA 1a. Cuanta que loi visto Eloi... Dende el entierro de Carnaval... Como usted se jue de la reunión con la Zenaida...

(Mozo 1º simula tranquilidad).

MOZO 1ro. Pa dar unas vueltas jue no más... Y como usted se jue con el hijo del patrón...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. ¿Por qué no toman asiento?... (*levantándose con fatiga*)... me crujen los güesos de la mañana a la noche... Vo'a parar mi ollita... (*mutis por la derecha*).

(Mozo 1º toma la guitarra y rasguea).

MOZO 1º. ¿Le gusta?...

(Moza 1ra. retorciendo el pañuelo).

MOZA 1ra. ¿Qué?...

(Mozo 1º sutil).

MOZO 1º. La guitarra...

(Moza 1ra. emocionada).

MOZA 1a. Muy mucho... (*reaccionando con mirar dulzón*)... ¿Y las coplas que iba a cantarme?...

(Mozo 1º bajando los ojos sobre la guitarra).

MOZO 1º. Las coplas, así como vienen... se van... ¿no sabe...?

(Moza 1ra. volviéndole la espalda).

MOZA 1ra. ¿Está resentido Eloi?...

(Mozo 1ro. sin dejar la guitarra).

MOZO 1ro. ¿Pa qué?, usted es dueña de sus gustos...

(Moza 1ra. turbada, dolida).

MOZA 1ra. Yo no hi querío ofenderlo... Jue porque... don José María... me exigía...
(Mozo 1º de súbito, quiebra la música y se acerca a ella).

MOZO 1ro. Pa que mentirle... Malva... (*con pasión*) me dejó como apuñaliao cuando se jue con él... Y aura lo veo pegao a sus polleras... me arde la rabia... si supiera dende cuando la quiero... (*vuelve hacia la guitarra*). Esta sabe dende cuanto...

(Moza 1ra. con aire campesino y donoso).

MOZA 1ra. ¿Dende cuándo Eloi...?

(Mozo 1ro. volviendo hacia ella).

MOZO 1ro. Te quiero... me muero de celos... Tengo miedo y recelo de todo... Ya no duermo pensando en vos Malva... Por eso me estoy yendo pa Las Talas... pa no... volver...

(Moza 1ra. impresionada).

MOZA 1ra. ¿Eso anda pensando?

(Mozo 1ro. arrebatado).

MOZO 1ro. A las vueltas andoy pa verte... Hecho un quimil... lleno de espinas de celos y dudas... Y cuando... al otro lo veo plantoneao todito el día, vaciándole el agua de la boca cuando te ve... y te habla...

(Moza 1ra. convincente).

MOZA 1ra. ...Ni aun cuando... yo no lo quiero a don José María...

(Mozo 1ro. arrimándose).

MOZO 1ro. ...Pero él se aficiona mucho... (*mirándole en los ojos*)...

(Moza 1ra. sonriéndole).

MOZA 1ra. Debalde... yo pienso en otro...

(Mozo 1ro. casi abrazándola).

MOZO 1ro. ...¿En quién piensas?...

(Moza 1ra. bajando la cabeza, juega con un voldo).

MOZA 1ra. Soñando con unas coplas hei quedado dende el carnaval...

(Mozo 1ro. risueño con pasión).

MOZO 1ro. Si es cierto eso... huyamos juntos aura... aura nomás... Nos hai echar el sacramento el primer cura que se pinte por ahí... Ve, como a esas tortolitas que las sigue el cazador, te veo... y es mejor como te digo vamos... (*Queda expectante*).

(Moza 1ra. turbada).

MOZA 1ra. Aura sabes que te quiero, Eloi, ¿pa qué eso?...

(Mozo 1ro. fogoso).

MOZO 1ro. Andoy lleno de ideas tristes... y me dice el corazón que algo nos va a separar... si no te llevo aura... Vamos... viday...

(Moza 1ra.).

MOZA 1ra. Juntando tu querer y el mío... ¡no hay miedo!

(Mozo 1ro. suplicando).

MOZO 1ro. Yo te quiero pa que seas mi mujer... mi dueña siempre... te miro y como una bocanada de verano me enciende la sangre...

(Moza 1ra. escrutándole cariñosa).

MOZA 1ra. Y velay... ¿de qué otro modo me vas a querer, Eloi?...

(Mozo 1º).

MOZO 1ro. ¿Vamos aura?... ¿Vamos?... Esta es la ocasión pa los dos... y si me quieres.

(Moza 1ra. seria, casi sollozante).

MOZA 1ra. ¿y mi tata...?, ¿y mi mama?... No tienen más sombra que yo...

(Mozo 1º).

MOZO 1ro. Cuando sepan tendrán que alegrarse con el corazón entero, viditay. Cuando una moza se va para hacer su nido, siguiéndolo a un mozo, como Dios manda... es pa albricias... y no pa lloros ni velorios... y yo... yo... no soy vivioso... ni viejo... ni de malos tratos... (*levanta la guitarra*) y te quiero, como a esta que la llevo en mi sangre... (*cambiando de tono*)... lo único soy pobre...

(Moza 1ra. conmovida).

MOZA 1ra. Por eso no... pobre era también Cosme... y lo supieron querer po mucho.

(Mozo 1º con celos).

MOZO 1ro. ¿...y a don José María...? ... Rico es...

(Moza 1ra. riendo).

MOZA 1ra. Ve Eloi... vo'a comprar un hacha pa hachiar tus celos...

(Mozo 1ro. suplicante).

MOZO 1ro. Vamos aura... si no... nunca...

(La mujer anciana apareciendo).

MUJER ANCIANA. Ya está cerrando la oración... apenitas veo... ya no me dan juego los ojos, como antes... aura cenizas no más son... Sé pensar en las semillitas de albahaca... o en el agua de flor pa mejorar... (*maliciosa*) y... ¿ya han conversao?...

(Mozo 1º, enlaza a la muchacha del brazo).

MOZO 1ro. Mama vieja, la vo'a acompañar a la Malva, con su permiso...

(La anciana, burlona).

MUJER ANCIANA. Será la luz de la oración... ¿o qué será?... Pero te ve a vos Eloi... con cara de mozo en el malambo... y como el contrapunto es de varones. ¡Tienes cara i triunfo vos!... Y a vos Malva, en los ojos colorcito de hoja recién llovida... Y lindo sabe ser po mirar el monte así... con el agua pura... (*se ríe socarrona*)... Velay... ya se me van los años, pero yo no hi perdío la afición... ¡Me gustan los mozos enamoraos...!... ¡Y cuando cantan más po!... (*ríe largamente*).

(Moza 1ra. risueña).

MOZA 1ra. Bueno... me voy con Eloi, mama vieja... Veale en la cinta del sombrero lleva un gajito verde... Ah, le hizo decir mi mama que siempre le iba a mandar el triguillo (*casi en secreto*)... ya ha floreció mi corazón, mama vieja. El Cosme me dejó, y pa siempre, por eso, vo'a ser la mujer de Eloi.

(La anciana, hurgando la faltriguera).

MUJER ANCIANA. Toma este hayruru, pa que te dé suerte... Saben decir que tiene poder pa la felicidad... ¿Pa qué la quiero yo?... Sabía pensar que si la echan conmigo en la tierra, hay brotar una plantita pa recuerdo de la vieja Venancia... (*agacha la cabeza*)... cosas de vieja nomás... Vayan que ya está cerrando la oración... (*la pareja se aleja por el foro, lentamente muy juntos*).

(La mujer anciana, de espaldas a la escena).

MUJER ANCIANA. ¡Por fin han hallao los trancos de la dicha!... ¡...ah!, años mozos... igualitos a manojitos de piquillines dulces...

(La luz decae tenuemente. Los dedos de la noche ya trazan sombras en el patio. La mujer anciana trajina en los enseres dispersos. Cobija la silla en el rancho).

(El borracho aparece en el foro).

EL BORRACHO. ...hiu... ju... Velay... ya estoy medio tomao... (*tambaleante, en dirección al patio*)... Doña Venancia... (*golpea las manos*).

(La mujer anciana, sin dejar trajín).

MUJER ANCIANA. mandao hacer... sos pa eso...

(El borracho cerca de ella).

EL BORRACHO. Vea doña Venancia, viva el vino... aunque yo perezca, sabía decir el Solano Mansero... (*hipa*)... y tenía razón... Yo tomo mora opa no verlo a m'ujos (*hipa*) a mi Hijo... (*de pronto solloza ebriamente*)... Lo veo siempre cuando no estoy chispeao... porque... yo lo hi matao... yo... (*solloza más hondamente*). Ya sabe usted... aquel día que llegué pa mi rancho... y la boté cortándole las trenzas que parecían lampalagua negras... (*hipa*)... sin ver... los ojos humillaos... sin dejar oír la voz de m'hijo... que pa alcanzar la madre... (*solloza*)... se jue corriendo pa'l monte con las trenzas... Y dentro pa'l aguazal de la ciénaga... ¡pa siempre!... Pobre mi chango... Yo lo maté... yo... yo... (*se golpea el pecho*)... Por eso tomo, pa no verlo como lo sacaron del aguazal, con los ojos abiertos, como dos pedazos de vidrio... (*se abraza a la mujer anciana y llora*).

(La mujer anciana abrazándolo).

MUJER ANCIANA. Chist, no hay que acordarse de los ángeles, llorando...

(El borracho sollozando).

EL BORRACHO. ...Yo no soy tomador. Me sigue m'hijo... y lo oigo: ¿tatita pa qué me has matao?, clarito... con las vueltas del vino, lo sé perder por ahí, atrás del boliche, o en el camino. Y sólo así lo olvido, durmiendo. Soy muy degraciao... Pero ella algún día va a pagar su culpa...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Más mejor es perdonar. Muchas veces el que quiere enlazar sabe morir enlazao. Yo que vos buscaba otro árbol pa sombra y semilla...

(El borracho con risa cruel).

EL BORRACHO. ¿Otro árbol pa sombra?... Ja... Ja... Ja... (*quiebra un sollozo*)... ¿Y qué soy ahora, qué soy?... Un desierto de sal, vieja, aquí... (*se golpea el pecho*). Antes le cantaba a la flor y a la corzuela en los pechos de mi amada y en los ojos dulces... ¿Pero ahora?...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Mirá. Sabe haber mucho árbol de raíz podrida. Pero has de encontrar también el árbol ancho, donde se juntan las mozas y los coyuyos pa moler las vainas de las algarrobas...

(El borracho alejándose).

EL BORRACHO. Es mi destino... Es mi destino...

(La luz va encogiéndose las sombras, el rancho y el árbol se tiñen de crepúsculo rojo, violento y repentinamente. La anciana entra y sale en busca de objetos como una sombra más. Se oye un rumor de voces campesinas, en tanto la escena y el cielo tienen un temblor bermellón).

(Una voz desde el foro).

UNA VOZ. Los que vienen del breal han traído la noticia. Dicen que el monte está ardiendo... Vean como se enciende el cielo pa allá...

(Otra voz).

OTRA VOZ. ¡Qué desgracia!...

(Crecen los murmullos. Sobre el árbol rancho y cielo se empurpura el incendio. Los reflejos deforman o demuestran las figuras de la escena. Llegan algunas campesinas comentando el suceso).

(Voz primera).

VOZ Ira. ¿Y dónde la han encontrao quemada?...

(Otra voz).

OTRA VOZ. Dice que uno estaba hachiendo por ahí cerca, ha visto el humo... y que cuando se ha arrimao, ha encontrao a la Telesita ardiendo...

(Nueva voz).

NUEVA VOZ. Pa lao del breal, ¿pa dónde saben juntar mucha miel?... Hay es la quemazón.

(Voz primera).

VOZ Ira. ¿Habrán andao buscando el viento pa saber dónde había música?...

(Voz segunda).



VOZ 2da. Ya los caranchos, como un luto, dicen que andan espiando...

(Voz tercera).

VOZ 3ra. ¡Ay...! Vean el monte prendido... ¡y cómo corren las llamas para este lado!...

(La mujer anciana sale del rancho. Oye las palabras finales y se aprieta la cabeza con ambas manos. Mira al callejón y se acerca al grupo de campesinas. La escena se nimba de rojo y caen chispas que el viento y la luz desmenuzan).

(Coro de voces que pasan).

CORO. Muerta la Telesita... Y se prende el monte...

(La mujer anciana implorante).

MUJER ANCIANA. ¡Dios nos libre!... ¿Cómo ha sido la desgracia?... ¿Dónde?...

(El grupo de campesinos rodea la anciana).
(Voz primera)

VOZ 1ra. Sol alto, uno que estaba hachiendo ha visto humiar... Cuando se ha arrimao al olor... se ha encontrao con la Telesita en llamas y corriendo pa las ramas del montecito...

(Voz segunda).

VOZ 2da. ¿Qué no sabe ver ese breal ande hay mucha flor y mucha miel?... Bueno... por ahí. Parece que la inocente hizo un fogón grande, ¿pa qué sería?... Y con eso, se le han queamo los vestidos...

(Voz tercera).

VOZ 3ra. Tal vez, desvelada de algún baile se ha dormío sobre el fuego.

(La mujer anciana con la cabeza gacha).

MUJER ANCIANA. Yo sabía pensar nomás (*se santigua*)... Almita inocente, ¡qué sufrir con el fuego!... ¡Virgen mama y Santa, nos libre!...

(Pasa un grupo de campesinos y campesinas, con rostros expectantes. Los reflejos del incendio lanzan latigazos de fuego sobre la escena).

(Un viejo).

UN VIEJO. ¡Tenía que dar ese fin la Telésfora Coria... le gustaba ver el colorao de la llama!... Yo la vi una vez... Una tarde que olía todo el verano y el chañar. Estaba con los ojos abiertos sobre el fuego... Parecía que estaba soñando o oía algo...

(Un hombre).

UN HOMBRE. ¿Una tarde de diciembre, cuando las vainas del algarrobo largaban el primer gusto de la fruta?... ¡Me acuerdo que los arboles estaban coronados de coyuyos! ¡Tenía los ojos grandes así!... y húmedos... Como una inocencia en el mirar. Yo de lejos no más la espíe recelándole...

(Un hombre).

UN HOMBRE. Saben decir que también el fuego tiene lengua y brujerías...

(El hombre).

EL HOMBRE. Y andar suelta en el monte... ¡Sola y libre como el pájaro!...

(Un mozo).

UN MOZO. Y amanecer en el rocío limpia...

(El muchacho entra corriendo, por derecha).

EL MUCHACHO. Doña Venancia... Ya la encontré a la baya... velay... (*señala*) velay...

(La mujer anciana desprendiéndose del grupo avanza hacia el muchacho).

MUJER ANCIANA. ¿Me has hallao mi lecherita?... hijoy. (*Lagrima y se seca los ojos*)... ¡Velay yo no la veo! ¿Será que mis ojos ya son tierra, dónde me las hallao?...

(El muchacho, señalando entristecido).

EL MUCHACHO. ¡Allí pa el lao del breal! Donde ha prendió el monte y han encontrao a la Telesita quemada...

(La mujer solloza y levanta los brazos).

MUJER ANCIANA. ¿Pa lao el breal?, ¿pa lao del breal?...

(El muchacho siempre señalando).

EL MUCHACHO. Sí... vea... el viento trae la quemazón pa este lao...

(La mujer anciana, golpeando el pecho. Todos vuelven los rostros angustiados hacia el muchacho).

MUJER ANCIANA. ¡Ella... ella... me la devuelto a mi cabra!... Y esa alma no tiene casa donde la velen...

(Moza 2da. irrumpe jadeante, los cabellos y las ropas descompuestas).

MOZA 2°. ¡Doña Venancia!... ha visto mi desgracia... *(se abraza a la anciana y llora)*.

(La anciana triste).

MUJER ANCIANA. ¿Le vienes huyendo al fuego?...

(Moza 2da. en voz baja).

MOZA 2°. Eloi... ha huido con la Malva...

(La mujer anciana profética).

MUJER ANCIANA. ¡Tenía que ser!...

(Moza 2da.).

MOZA 2°. Ahí está viniendo don José María. Se han topao con Eloi, allí. Se han enredao en palabras, con los corazones agitados y los puñales en punta. Desde mi rancho los divisé. La Malva los ha querido separar, pero Eloi le ha ganao la delantera y le ha quitao el arma... Montando sobre el lobuno de don José María, con la Malva en ancas, se ha perdió cruzando el camino de fuego.

(La mujer anciana, mientras los grupos curiosos rodean a las mujeres).

MUJER ANCIANA. ¿Y don José María está herío?...

(Mozo 2do. llegando desde el foro, sangra en la mano).

MOZO 2°. Lastimao en una mano. Esta moza me ha dado un cedrón en su rancho. Y no querrán creerlo... estoy bueno, como si hubiera pagado una culpa. Soy buen criollo y sé perder...

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. A veces uno anda dañando...

(Mozo 2do.).

MOZO 2°. Tiene razón vieja, andaba con los ojos cerrados. Y sin ver que aquí hay otras mozas como para que los pájaros vengan a cantar en sus manos. (*Mira con intención a Zenaida*) y esta moza parece que también ha perdido la rama de su nido...

(La mujer anciana abrazando a la moza 2da.)

MUJER ANCIANA. La Zenaida tiene corazón de llamas. Pero sabe hacerle frente al viento...

(Voces que pasan por el foro).

VOCES. ¡La Telesita ha ardido!...

(La mujer anciana solloza, ribeteada por la luz del incendio que ya agonizando en la noche que ya cubre el cielo. Levanta los brazos).

MUJER ANCIANA. Vamos a buscar a la Telesita. L'alma inocenta que'ra del baile se ha llenao del olor de Dios, y del árbol... ¿No ven que se ha hecho el milagro? (*exaltada*) ¡Milagro!...

(Voces asombradas).

VOCES. ¡MILAGRO!



Eddie Kump

(La mujer anciana).

MUJER ANCIANA. Vean. Vean... La luna está abriendo como un rosal blanco, lejos... No es ella... No es ella...

(Voces asombradas).

VOCES. Sí se ve una luz como de flor... ¡y el fuego se ha apagado!...

(El muchacho).

EL MUCHACHO. ¡Si ya no arde el monte!...

(La mujer anciana inmóvil, como figura de retablo).

MUJER ANCIANA. ¿No ven que la baya ha aparecido ahí llamada por la Telesita?... Dicen... que toda cosa inocente tiene el alma de la música, pa arrimarse a Dios... Es un milagro patente. ¿No ven que la Malva ha encontrao el remedio pa su corazón triste?... ¿Y don José María ha vuelto los ojos pa'l camino de las estrellas?... ¿Y la Zenaida ya no llora y me apreta juerte las manos?... No ven el milagro... La alma de la Telesita se ha hecho fuego más alto que el árbol... Vamos a buscarla... Vean... (*señala*)... la luna ya cae como una manta de rosas blancas... Vamos con las velas...

(La mujer anciana, transfigurada, entra al rancho y vuelve con un paquete de velas que reparten y encienden los campesinos. Los grupos permanecen cabizbajos y en silencio, mientras la mujer anciana inicia la procesión, seguida en primer término por la moza 2da. y el muchacho).

(La mujer anciana, como en un oratorio).

MUJER ANCIANA. ¡Vamos con luces pa alumbrarle el camino, Y cuando pasen las noches del rezo y la luna esté en la tercera luz, le vo'a hacer oír la música y le vo'a bailar siete chacareras y siete tragos le vo'a tomar!... ¡Pa que el alma e la Telesita se alegre!...

(Mientras se alejan por el foro, las sombras de la noche lo invaden todo).

(Solo se ven las estampas que llevan las luces y las mu-

jeres con mantos y los hombres descubiertos, como en retablo).

Telón
Fin del retablo “La Telesita”

Una boda para Ventura Saravia

Romance histórico en 3 actos

El Romance de Juan Felipe

PERSONAJES

Doña Ventura Saravia

Carmen

Don Mateo Saravia

Payo

Joaquín

Tomasa

Doña Evangelista

Escolástica

Don Martín

Frías

Comandante 1º

Comandante 2º

Comandante Vargas

Asistente Roldán

Soldado 1º

Soldado 2º

Paisano 1º

Paisano 2º

(La acción se desarrolla en los años 1820 a 1825)

ACTO PRIMERO

(La escena muestra el patio inferior de una casa de campo de época colonial. Atardece sobre las paredes blancas. Toda la ficción descansa en aire dramático de tiempo de malón y anarquía. El foro se abre hacia izquierda con pesado portal de travesaños, de maderas nobles y herrajes. Hacia la derecha, ventanas de rejas, baja, ornada de malvones encendidos, y hacia el mismo lado, entrada a las habitaciones con amplio arco. En el centro, y en primer término, aljibe y árboles, a cuya sombra sueña la pereza dulce de sillones y mecedoras. Al levantar el telón se ve a un hombre joven, vestido pulcramente a la usanza criolla de época. Ocupa el sillón más distante, cerca de una mesilla. Escribe nerviosamente, con el pensamiento abstraído en las palabras).

(Se oyen voces afuera, risas y luego entra Carmen. Hay algún alarde en la pechera y mangas de blondas de su traje de época, que escapa un tanto del marco campesino. Al ver al joven, se muestra sorprendida).

CARMEN. ¿Ah... tú Payo?... ¿Tan pronto has vuelto?

PAYO. (*Con sonrisa distraída, mientras dobla rápidamente sus papeles*). Llegué sin perros, ¿eh? Buena tarde para viajar. ¿Te disgusta acaso verme de vuelta?

CARMEN. (*Acercándose al sillón del joven*). ¿Y por qué piensas eso, hombre? (*Irónica*). No comencemos a ser los chicos de toda la vida, ¿eh?

PAYO. (*Se pone de pie y le toma una mano*). De veras Carmencita, ¿no quieres pelearme?

CARMEN. (*Afectuosa*). ¡Claro que no! Solo que estoy pensando si tu vuelta... (*Mirándole inquisidora*). Bueno... ¿Pero dime, tan pronto han terminado de señalar en el Milagro?

PAYO. (*Cruzándose de brazos*). Si no estoy mal informado también el negro Joaquín ha vuelto haciendo marcar la hacienda de la Trinidad...

CARMEN. (*Con mohín burlón*). ¿Y cuántos animales han marcado en el Remancinto y el Milagro?... Ya sé que te pones a cantar, tendido entre las ovejas... y aunque no hay otro con tus fuerzas para los carros y los bueyes...

PAYO. (*Casi agrío*). No te preocupes. Tu tatita quedará conforme por esta vez. ¿Sabes? Los corrales están en buen año. Y el pasto para alegría. Mira, (*le enseña las manos*) me han quedado las manos calientes de las marcas... Y como si los estuviera viendo cincuenta novillos de pelo blanco, como pintados en nieve, cincuenta terneras de las mejores, doscientas ovejas...

CARMEN. (*Riendo, le interrumpe*). Sí... ¡Basta, Payo!... (*Silenciosa, luego en voz baja*). ¿Has visto ya a la Venturita?...

PAYO. (*Nervioso, disimula la inquietud que le domina*). No... aún no. Dónde está.

CARMEN. (*Toma una labor de la mesilla, y finge observarla atentamente*). Salió con tatita para el rancho de doña Pepa, la telera... (*De pronto se vuelve a mirarle fijo*). Pero dime... ¿no te interesa saber algo más?...

PAYO. (*Mientras termina de recoger sus papeles*). ¿Quieres que te diga... la verdad?

CARMEN. (*Suspensa en la labor que mira de derecho y revés*). A qué ¿lo sabes todo?...

PAYO. (*Ansioso, mientras camina de un extremo a otro*). ¿Eso piensas?

CARMEN. Sí... sí... ¡claro!... Y has vuelto por eso. El negro Joaquín se fue con el chisme... (*Volviéndose a él*). ¡Cuéntame!...

PAYO. (*Se sienta, y mira hacia el suelo*). Eres suspicaz, ¿eh?... Pero yo sólo he venido a dar cuenta de mí...

CARMEN. (*Dejando la labor, con gesto burlón*). Tanto misterio... ¿para qué? Por lo menos si hablaras... una sabría lo que traes entre pecho y espalda. Aunque te prevengo que se ve tu mal humor...

PAYO. (*Levantándose, se para junto a ella*). ¡Me gusta ser como soy! ¿Oyes? Así me invento y me trago mis cosas...

CARMEN. (*Riendo*). Sí... sí ya lo veo también. Pero no puedes disimular tu inquietud...

PAYO. (*Repentinamente se pone a caminar*). ¡Ah... si el hombre pudiera ser tan libre y dueño de sí!... Pero nadie es libre de sí mismo...

CARMEN. (*Mirándolo*). No estaría de más que me explicases lo que te pasa...

PAYO. Terminemos con las redes Carmencita... Te veo hirviendo por hablar algo. No sé... ¿Qué quieres decirme?

CARMEN. (*En voz baja*). ¿No te interesa saber lo del chasque, acaso?

PAYO. ¡Eres terriblemente... amable! ¡Gracias!

CARMEN. (*Con ademán de retirarse*). No te comprendo. Hace un momento no me sacabas los ojos de encima... ¡como interrogándome!

PAYO. (*Volviendo hacia ella*). ¿No será por tu peinado... o por la cara de rosal blanco que tienes esta tarde?...

CARMEN. (*Mirándole con aire burlón*). ¡Bah, bah!... (*Ríe*). ¡Mentira! ¿Por qué finjes?... ¿Acaso no te mueres por saber todo?...

(DICHOS, JOAQUÍN Y VOCES EN EL FORO)

(Asoma por el zaguán el negro Joaquín. Es cincuentón, esclavo. Se quita el sombrero al pasar el umbral).

JOAQUÍN. Con su licencia mi niña doña Carmencita... (*Reparando en Payo*). ¡Ah está el niño Payo!... Vea mi niña, ahí han llegado con la volanta los comandantes que les llaman, y preguntan por el señor don Mateo... y...

CARMEN. (*Sofocada, echa una rápida mirada hacia el foro*). Ay, ¿los comandantes? No podemos dejarlos allí... Tatita ya vendrá. Hazlos pasar.

JOAQUÍN. (*Respetuoso*). Claro... como traen razones, y piden agua pa los caballos. Llegan de Santiago, mi niña...

PAYO. (*Levantándose*). Yo me voy. Luego vendré a darle cuenta de las cosas a don Mateo. Hasta luego, Carmen... y no te hagas mala opinión de mí...

CARMEN. No sería capaz. ¿Por qué no te quedas a cenar?... Oye, me escapo. Voy a arreglarme... (*Sale corriendo, mientras canta*). ¡Las hijas de la reina son dos, dos!

JOAQUÍN. (*Mientras se aleja Payo*). ¿Se le ofrece algo, niño?

PAYO. Más tarde. Ahora tengo que marcharme de esta casa.

(DICHOS Y VENTURA)

(Entra Ventura, por el zaguán. Es morena. En su rostro pálido hay algo que es impetuoso y blando como el en-

sueño. Viste traje claro, con fichú de puntillas. El pelo, negro, tirante, tiene las galas de un azabache fino. Al ver a Payo, que está vuelto de espaldas al foro, con la mano sobre la boca, ahoga una exclamación).

VENTURA. (*Hondamente*). ¡Oh...!

PAYO. (*Dándose vuelta, la mira con sorpresa y alegría*). ¡Ventura!

VENTURA. (*Corriendo hacia él, con angustia y amor*). ¿Sabes ya lo que sucede?... (*Casi sollozante*). Y lo peor... y lo peor, ¡han llegado esos hombres...!

PAYO. (*Estrechándole los hombros, la mira*). Entonces, ¿es cierto esto?

VENTURA. (*Con los ojos fijos en el zaguán, donde se oyen voces*). ¡Chist!... ¡Calla el tatita está ahí!

PAYO. (*Confidencial*). Sí, lo sé todo. Joaquín me llevó la noticia.

VENTURA. (*Vehemente y dulcificada*). Solo tengo palabras desesperadas. ¡Quisiera morir!

PAYO. (*Apasionado*). ¡No, Ventura! Debes escucharme... Mañana sería tarde...

VENTURA. (*Con tristeza*). ¿Qué otro camino me queda, Payo? Es la voluntad de mi tatita... y aunque el corazón se me haga pedazos... Quizá es mi destino... Pero ¡ay como me cuesta ahogar esta sangre mía!

PAYO. (*Acariciándole una mano*). Escúchame bien, Ventura. ¿No crees que vale tentar al cielo?

VENTURA. (*Oye voces, y sale corriendo*). Chist... ¡Vete!

(*Entran por el zaguán, don Mateo seguido de dos milicianos de época, y más atrás, Joaquín*).

(DON MATEO, PAYO, LOS MILICIANOS Y JOAQUÍN)

DON MATEO. (*Saludando a Payo*). ¿Has llegado ahora? ¿Qué tal las cosas en el Remancito? (*Protestando, al advertir que este se marcha*). ¿Cómo? ¿Te vas Payo? Y yo que contaba contigo. Hay una novedad en la casa...

PAYO. (*Áspero*). Perdone don Mateo. Ya volveré otro momento para darle cuenta de sus intereses. Tengo aún el caballo ensillado...

DON MATEO. (*Con simpatía*). ¿El potro moro? Una luz, un relámpago... (*dirigiéndose a los milicianos*). De mis haciendas. Bueno, luego estará completamente a tu disposición... (*tocándole el hombro con afecto*). Pero, espera. Estos

señores son los comandantes del gobernador. Este joven, ya lo ven ustedes, tan cumplido y amigo, es de la casa... Buen muchacho ¡y macizo para el trabajo!...

PAYO. (*Rígido*). ¡Buenas tardes, señores!... (*Se aleja a grandes pasos*).

(DON MATEO Y LOS MILICIANOS)

DON MATEO. (*Llevando las visitas hacia los sillones*). Pasen. Pasen. Tomen asiento. Todavía tenemos unos rayitos de sol. Y este patio con su árbol es una gloria, amigos míos. Les aseguro que paso unas horas espléndidas aquí. En el verano, lo que hace falta: ¡aire fresco! En otoño, el aire tibio se echa encima. En las mañanas una pajarería suelta, un cielo tan claro y limpio... La verdad, tengo la mirada feliz en todo esto...

COMANDANTE 1º. Motivos suficientes tendrá mi coronel para aquerenciarse tanto...

COMANDANTE 2º. La estancia El Carmen es un oasis en estos lugares. Nada le falta. Hasta buena agua...

DON MATEO. (*Complaciente*). ¡Así es... así es! El trabajo me ha servido mucho también. Y no crean, la soledad me ha puesto a prueba más de una ocasión. Porque, amigos míos, aquí uno aprende que mandil y molino se consiguen con las manos en el bendito del trabajo.

COMANDANTE 1º. He oído que tiene buenos campos y buenos rebaños...

DON MATEO. Sí. Cuando por ser justicia y en mérito a los servicios prestados por mis mayores supliqué del Virrey la merced de estas tierras, allá por el pico de 1805, estos eran desiertos que los indios tenían en gran perjuicio. La verdad, mucho árbol y poca agua, en pena... Pocos lugares donde aprovechar remansos también. Y agua para pozo de balde como esta (*señala el aljibe*) no van a encontrar por aquí... Por lo que yo me dije: ¡Pues de este redondo no muevo mi casa!... Desde luego, mis buenos pesos me viene costando aumentar puestos. La majada sobra... Pero estamos expuestos día y noche con los indios...

COMANDANTE 2º. Debe satisfacer al señor Coronel tal progreso...

DON MATEO. Cierto que estas fronteras de Santiago y Córdoba se hallaban tan despobladas que ni del paso de carretas se sabía que hablaran de adelantamientos. Y pensar que ahora no pasa una primavera sin que el maíz eche macollos. Y el trigo, cuando llueve, del altor de un mozo. Con unas espigas así... (*Dirigiéndose a Joaquín, quien ha permanecido todo este tiempo, silencioso, a un lado*)... Joaquín harás servir unos mates a estos comandantes. Y les avisas a las niñas...

JOAQUÍN. (*Respetuoso*). Bien está mi amo. Haré cebar el mate con la Tomasa. Las niñas, mi amo, deben estar en su rezo del Rosario... (*se aleja, lentamente*)...

DON MATEO. ¿Y mi buen amigo el señor gobernador, cómo está?

COMANDANTE 1º. Ansioso y en espera de la novia. Pero para dar puntual y debido cumplimiento a la misión, hemos de declararle que en este sobre (*saca de los forros de la chaqueta un largo sobre blanco con sellos de lacre*) el señor gobernador ha extendido documento para la licencia y casamiento por poder. Léalo usted...

DON MATEO. (*Recogiendo el sobre, saca sus anteojos y lee en silencio*). Honrado me siento con la elección del señor gobernador a quien Dios guarde...

COMANDANTE 2º. A instancias del señor gobernador, esta carta para doña Ventura...

DON MATEO. (*Sonriendo satisfecho*). ¡Pues sí...! Que don Juan Felipe está enamorado... Escribiendo esquelitas tiernas, ¿eh? ¡Ah, la sangre moza! Luego entregará usted la tal misiva a doña Ventura, que ha de latirle el corazón a ella también...

COMANDANTE 2º. Cabal, mi señor don Mateo... Y a más suplica nuestro gobernador, que a ser posible la novia tenga por su bien y su mano ceder a las formalidades el día mismo de nuestro arribo. Y con cargo para su ansiedad, de partir al alba siguiente que alumbre el sol...

DON MATEO. (*Sonriendo con malicia*). Declaro que don Felipe, como enamorado, sí que es impaciente... Mandaré ahora mismo por el cura y los vecinos más importantes para ser testigos de dichas formalidades... ¡Que en cosas del corazón... la espera enciende más el fuego!

COMANDANTE 2º. Es claro. Y luego, formalmente unida, partirá en la volanta que tengo a la puerta, y que es regalo del señor gobernador para doña Ventura... Volanta de lujo, con felpa en los forros y de las que poco se ven en nuestras provincias...

COMANDANTE 1º. Y como opinión y fama no le faltan a nuestro gobernador, vuesa merced ha dispuesto para seguridad y escolta de doña Ventura, por si hay malhechores o mal intencionados, de una docena de hombres, cuya buena conducta y fidelidad están probadas...

DON MATEO. Gracias. Es atención muy fina del gobernador...

COMANDANTE 1º. No sea que don Mateo olvide que recomendó vuesa merced que cedido que hubiere la novia, se preparará el viaje. Pues allí en Santiago ya está todo listo para la bendición y fiesta.

DON MATEO. (*Levantándose*). Cuando todo quede en fuerza de matrimonio,

lo que será esta misma noche, mandaré y de acuerdo a las circunstancias en que don Felipe se declare enamorado, enganchar la volanta al canto del gallo... Señores, la luz de la tarde se marcha, y hay que apresurar el ruego a los testigos que harán fe de las licencias. Con el permiso de ustedes (*dando una palmada en los hombros del comandante 1º se dirige hacia las habitaciones con puerta a derecha*).

(DICHOS Y TOMASA)

(Sale Tomasa con un mate de plata en la mano. Al verle, le ofrece el brebaje. Tomasa es morena, tiene los labios como campanillas moradas y huele a primavera en los brazos desnudos. Viste ropas campesinas y sobre los hombros una pañoleta rosa).

TOMASA. (*Ofreciendo el mate*). ¿Se sirve mi amo?

DON MATEO. (*Señalando a los comandantes*). No. Sirve a esos señores. ¿Y las niñas?...

TOMASA. (*Con humildad*). En el rosario a María Santísima. Pero ya han acabado. Velay la niña Ventura (*señala las rejas de la ventana, por las cuales se ve a Ventura descendiendo un candelabro colonial*).

DON MATEO. (*Mientras se dirige a la puerta de derecha*). Está bien. Cuida que tu yerba esté en flor.

TOMASA. (*Ofreciendo el mate a comandante 1º*). Sírvase mi señor...

(Se oyen las notas suaves de un clavicordio que llegan desde las habitaciones interiores).

COMANDANTE 1º. (*Mirando a Tomasa, con curiosidad*). ¿La que toca es la que llaman doña Ventura?

TOMASA. (*Tiesa, con los brazos cruzados*). No señor. Es la niña Carmen. El amo dice que Dios quiere la alegría en una casa. Por eso las niñas cantan y tocan todos los días. A la oración, cuando todos vuelven del campo, las niñas saben cantar el rezo. Y pa la fiesta del Carmen, da gusto oírlas. La de este año ha sío mejor.

COMANDANTE 1º. (*Siguiendo la charla*). ¿Y también saben bailar?

TOMASA. (*Regocijándose, sacude las manos*). ¡Uh! Pa'l Carmen, sí. La niña Ventura es como un trompo pa bailar. Y como un pájaro pa cantar...

COMANDANTE 2º. (*Chistoso*). ¿Y vos... cara de mistol, sos de estos pagos?

TOMASA. (*Repentinamente seria*). Toitos los criollos somos de ese color. Mesmo como la cara del señor comandante...

COMANDANTE 1º. (*Sofocando las risas*). Soplá esa mosca...

COMANDANTE 2º. Oye flor de quellusisa. Muchos criollos llevo dentro de mi sangre...

TOMASA. (*Alejándose con el mate*). ¡Sí... se ve en la color de su cara!

COMANDANTE 1º. (*Al quedar solos*). ¡Ligerilla, la muchacha!... De campanillas parece este don Mateo. Casa de rico tiene. Ves los interiores...

COMANDANTE 2º. (*Se pone de pie*). Algo se ve por la reja. ¡Qué aparador! Como de virrey...

COMANDANTE 1º. Dicen que este don Mateo está muy forrado de plata y reales...

COMANDANTE 2º. (*Con intención*). Y que don Juan Felipe visitaba mucho esta casa cuando estaba en Abipones...

(DICHOS, DON MATEO, VENTURA Y CARMEN)

(Silencia el clavecín. Aparecen por la puerta derecha, don Mateo, Ventura y Carmen).

DON MATEO. (*Adelantándose*). Ventura... Carmen... Estos señores comandantes que vienen con todo lo que facilita el casamiento por poder...

VENTURA. (*Les tiende la mano algo confusa*). Buenas tardes...

COMANDANTE 1º. (*Alcanzándole un sobre lacrado*). El señor gobernador me entregó este pliego para su mercé, con mucha alegría...

VENTURA. (*Forzando serenidad*). Gracias (*después de una pausa*). ¿Puedo retirarme ya a leer tatita?

DON MATEO. (*Paternalmente*). Lee aquí, hija...

VENTURA. No hay luz tatita. Vamos Carmen (*se alejan*).

(Lentamente el patio se cubre de sombras. Los hombres se acomodan en los sillones).

(DON MATEO Y LOS MILICIANOS)

COMANDANTE 1º. Pues sí... que son encantadoras las niñas de esta casa...

DON MATEO. ¡Casa con hogaza tibia, convida a quedar! Aquí conoció mi buen amigo don Felipe a Ventura... Verán ustedes. Muchos días le traía la simpatía por esta casa, desde Abipones. Aquí, en este patio que ustedes ven... frescos con sus tinas de helecho, después de haber venido al galope por esos caminos en fragua... a mi lado y tan olvidados de todos hemos oído la guitarra de Ventura, que nos llegaba con las gracias del agua... Y reía a gusto en las charlas, porque la niña es alegre. Como es propio de sus años... y muy aficionada a cantar y coser... Claro ha pasado tiempo desde entonces. Pero se ve que en su pensamiento ha quedado la niña...

COMANDANTE 1º. (*Tomando el mate que le alcanza Tomasa*). Constantes los dos, mi señor don Mateo... Ahora ella será la gobernadora...

DON MATEO. (*Sonriendo*). Así es... la misma capital de Santiago la verá llegar en tal título...

(DICHOS Y JOAQUÍN)

JOAQUÍN. (*Desde el zaguán*). Mi señor don Mateo... Aquí esperan don Javier, el cura y don Pedro... Están en la sala, como usted me ordenó...

DON MATEO. (*Poniéndose de pie*). Está bien, Joaquín... (*Invitando a los comandantes*). ¿...vamos señores?...

(DICHOS Y VENTURA)

VENTURA. (*Sale corriendo*). ¡Tatita! ¡Tatita!... Tengo que hablarlo.

DON MATEO. (*Dirigiéndose a Joaquín*). Joaquín, acompaña a los señores comandantes a la sala. Perdonen ustedes... enseguida estaré allí (*salen Joaquín y los comandantes*).

(DON MATEO Y VENTURA)

VENTURA. (*Vacilante*). Tatita...

DON MATEO. (*Solícito*). ¿Qué quieres hija?

VENTURA. (*Rompiendo a llorar y abrazándose a él*). ¡Tatita... que yo... que yo quiero quedarme a su lado y cuidarlo!

DON MATEO. (*Con ternura*). ¿Estarás loca hija? ¿Ahora con esos lloros?

VENTURA. (*Cubriéndose el rostro*). Padre... Déjame aquí, donde soy feliz...

DON MATEO. (*Abrazándole como a una niña*). Sosiéguese hija. Ya es tarde. Después me agradecerá este consejo. ¡Que ser la esposa de don Juan Felipe es mucho honor!... Ya querrán tu lugar muchas niñas de Santiago.

VENTURA. (*Con pasión*). ¡El mío no es ese, padre! ¡Se lo juro, tatita!

DON MATEO. ¡Válgame hija, qué palabras!...

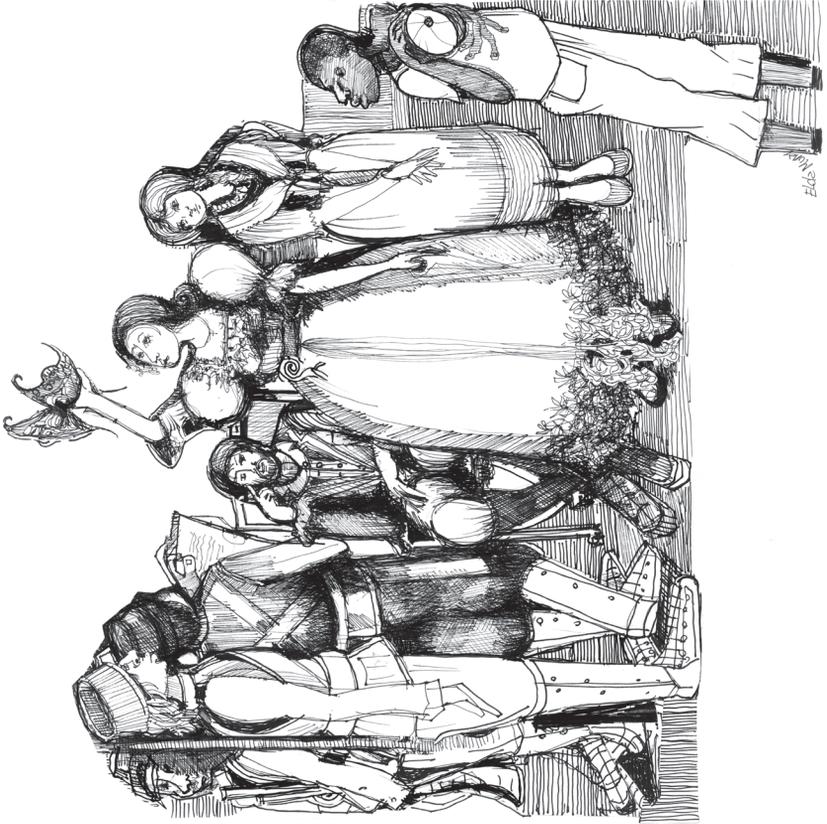
VENTURA. (*Apoyándose en él*). ¿Cree que no sé que don Juan Felipe es despota y cruel? ¿Que por las tardes... bueno... qué va a tener manos dulces, si se ata la vincha colorada? Dicen que la calle de su casa, de la casa donde me manda usted, tatita, a vivir... la llaman calle de la amargura... ¡Tatita! (*Implora*). Déjeme aquí...

DON MATEO. No sea imprudente hija. De los hombres públicos se dicen cosas desatinadas. Don Juan Felipe es un federal sin tacha. Un patriota, de los primeros que se enroló en el Ejército del Alto Perú con Borges. Un amigo de esta casa... y está enamorado... Y no me gusta que mi hija sea respondona y tonta. Te he enseñado que una buena hija debe obedecer. Con que... ya lo sabes, la licencia quedará firmada antes de la noche. Prepara pues tus cosas, que en la volanta que ya de tu nuevo título te pondrás en viaje al alba. Y ya te dije, la Tomasa te acompañará. ¡Basta de lágrimas, hija!

VENTURA. (*Vehemente, deteniéndole*). ¡Padre!... ¿Se acuerda, tatita, aquella tarde, cuando yo era apenas “maltoncita” como decía usted, que llegué hasta este patio persiguiendo una mariposa que tenía las alas como un vestido de fiesta?... ¿y que usted enojado me pegó dos chirlos en las manos?... ¿y me dijo que era crueldad perseguir las alas de las mariposas, porque se tejen de flores y de sol? (*Tristemente, dando significado a la pregunta*). ¿No lo recuerda?... ¡Jamás volví a correr mariposas! Pero ahora usted, tatita, quiere aprisionar mi corazón y clavándole en un alfiler de oro, me manda en una volanta... que es como la caja de cristal donde quedan las mariposas muertas... (*llora silenciosamente*).

DON MATEO. (*Visiblemente emocionado*). ¡Muchacha!... (*Le acaricia los cabellos*). ¡Ay, esta cabecita, demasiado música y lecturas tiene!... Óyeme hija. Mucho te quiero y velo por tu futuro. Don Juan Felipe ya es un mozo de treinta y cinco años y al filo de las decepciones y las últimas brisas de la juventud... Así, entre dos sueños el sueño de sus estrategias federales y el sueño de tu imagen, dueña de todo su tiempo, sabrá como el árbol solo, refluir a su propia sombra que serás tú, hija mía... y sabrá darte el destino feliz que mereces... Ya lo dirá tu orgullo de mujer... que veinte años y hermosura tienes... Con que...

VENTURA. Pero padre... ¿es que le estorbo ya en la casa? Bien está que no me eche de menos en la segada de los trigos y al viento cuando llega el venteo... ¿Pero, en las noches, cuando le beso en los ojos?...



DON MATEO. (*Conmovido*). ¡Hija... Ventura! Ya verás, don Juan Felipe es hijo de la pólvora... y duro, pero tiene corazón. Ya verás. Tus nietos te recordarán en retablo de historia, hija. Ya basta de tonterías, niña... (*la besa en la frente, y se aleja decidido*).

VENTURA. (*Con los brazos caídos*). ¡Dios mío!... No quiere escucharme. (*Se va lentamente y desaparece por la puerta de la derecha*).

(En el patio ha anochecido totalmente. Una suave luz de luna amaneciente comienza a alumbrar la escena. Hay una pausa de silencio, que rasgan unos golpes apagados, en el zaguán. Joaquín acude al llamado trayendo un velón encendido).

(JOAQUÍN Y PAYO)

JOAQUÍN. (*Abriendo el zaguán*). ¡Niño Payo!... ¿Usted a esta hora?...

PAYO. (*Entrando, habla casi en secreto*). Habla en voz baja, hombre, y avisa a la niña Ventura...

JOAQUÍN. (*Mirando hacia todos lados, apaga el velón*). Váyase niño. Váyase niño. No podrá verla a la niña... (*haciendo ademán de marcharse*).

PAYO. (*Deteniéndole*). ¡No pises tan fuerte, bendito! ¿A dónde vas, negro?

JOAQUÍN. (*Moviendo la cabeza*). ¡Mejor es que se vaya niño! Mire que el diablo no duerme. Y el que manda en la casa, le ha ordenao. Está ahí (*señala*).

PAYO. (*Mirando hacia la sala*). ¿Quieres verme morir aquí?... ¿No?...

JOAQUÍN. (*Blando*). ¡Ay, niño!... Prométeme que enseguida se irá, antes que lo vean.

PAYO. (*Con pasión*). ¡Sí, sí! Dile que necesito verla. Que no me irá sin hablarla, ¿te acordarás? (*apretando los brazos de Joaquín*).

PAYO. (*Apretándole el brazo*). ¿Tú has tenido veinticinco años, Joaquín y has querido por una vez, lo que es flor y mujer para el corazón? No. ¡Qué has de entender mi pena!...

JOAQUÍN. (*Emocionado*). La miga del pan se conoce por dentro, niño Payo. Bien está. Yo soy un esclavo con pellejo negro. ¿Pero ha de creer usted que tengo alma de piedra, por eso? ¡A mí, me lo dice! ¡Mis veinticinco años he tenido, como que no escupo al cielo con mentiras! Y mi estrella más lejana y linda ha sido una niña color de jazmín, con espumas en la cara, que yo no podía sacar de mi corazón. Fue hace muchos años. Cuando mi amo me mandó con una tropa

pa Salta...

PAYO. (*Poniendo su mano sobre el pecho negro*). Entonces si te arrancaron de cuajo el corazón, sabrás mi mal...

JOAQUÍN. (*Añorando*). Sí... ¡Era hija de un mayoral, y tenía el pelo como un atado de trigo! No la dejaron casarse porque yo era negro y esclavo. ¿Usted sabe, niño, lo que es querer gritar y no poder? Así volví pa estos pagos. Ya ve... Cuando los patriotas criollos mandaron chasquis pa todos laos avisando que los esclavos eran dueños de su libertad... Tres noches anduve suelto en el monte. Me dijo el amo que podía irme. Pero no me fui. ¿Sabe por qué, niño Payo?... Porque este negro tenía corazón, aunque no lo parezca y las cadenas las tenía hechas aquí (*se golpea el pecho*). Vi nacer a la niña Ventura... y con el perdón del amo, fui queriéndola como a hija... ¿Comprende ahora porqué deseo librarla de tanto daño?

PAYO. (*Conmovido, pero nervioso*). Bueno hombre. lo que yo quiero es despedirme de ella. Vete... vete y dile que no me iré sin verla. ¿Serás tan cruel que no me ayudas ahora?

JOAQUÍN. (*Repitiendo en voz baja*). Veré si hay manera. Veré si hay manera...

(Al quedar solo, Payo se pasea nervioso. Mira furtivamente hacia la sala. Se oyen risas de Carmen).

(PAYO Y VENTURA)

VENTURA. (*Asomando por derecha, cautelosa. Viste con la elegancia severa de un terciopelo azul*). ¡Payo! ¿Por qué has vuelto?...

PAYO. (*Corre a su encuentro, y besa apasionadamente las manos de Ventura, luego hunde la cabeza en las palmas que se le entregan con un gesto tierno*).

VENTURA. (*Dolorosamente*). Le supliqué a tatita. Junté todas mis fuerzas. Hablé con el pecho abierto (*cierra lentamente los ojos*). Creo que fue como desangrarme en las palabras... ¡Es inútil todo! ¡La boda... se hará!

PAYO. (*Maldiciente*). ¡Maldito perro saladino!

VENTURA. (*Sollozando*). ¿Payo... a qué prolongar este dolor?...

PAYO. (*Con angustia*). ¡Las manos te tiemblan!

VENTURA. (*Suplicante y nerviosa*). ¡Soy tan desdichada!...

(DICHOS Y JOAQUÍN)

JOAQUÍN. (*Asoma, nervioso*). Niña... niña Ventura... El amo pregunta por usted. En la sala la esperan...

VENTURA. (*Le tiende la mano a Payo*). ¡Adiós Payo!

(Ventura esconde el llanto, y se aleja rápido).

PAYO. ¡Dios te ampare, Ventura!

JOAQUÍN. (*Con temor*). Niño, pronto. Váyase...

PAYO. (*Con ojos ausentes*). ¿Tú también quieres que ellos no me vean?

(Ventura se asoma por la ventana y hace señas a Payo. Este corre hacia ella y estrechándole las manos, se las besa. Se oye entretanto la voz de Carmen, llamando a Ventura. Ventura desaparece. Payo permanece junto a las rejas).

JOAQUÍN. (*Asomando hasta el umbral de derecha*). La niña Ventura está en los cuartos, niña Carmen...

(Payo se dirige al zaguán. Cada paso que le acerca a la puerta acentúa la tristeza de su rostro. Abre el zaguán cautelosamente y sin volver la cara, la cierra. En la pausa del patio, Joaquín enciende el velón y lo coloca en el farol de la galería. La luz de la luna acaricia el patio, bordándolo con plata y blanco).

JOAQUÍN. (*Secando una lágrima*). ¡Que la niña tiene coronación de gobernadora! ¡Y sala pa estarse como reina!... y espejos de marco de plata pa mirarse... y qué sé yo! Pero no pa estarse alegre. ¡Que pasen estas cosas! Pero, como dicen que el tiempo cura y remedia... Pobre mi niña...

(Se oyen pasos y voces que se acercan. Por la puerta de derecha aparecen don Mateo y los comandantes. Más atrás, Ventura y Carmen).

(DON MATEO, COMANDANTES, VENTURA Y CARMEN)

DON MATEO. (*Indicando las mecedoras*). Bien señores... Disfrutemos de esta luna. Ahora que la licencia matrimonial ha terminado, regocijemos en esta paz de la noche... (*dirigiéndose a Joaquín*). Trae ese aguardiente de uva de Salta, del que guardo para los repiques... (*dirigiéndose a los comandantes*). ¿Han proba-

do ustedes amigos, el buen aguardiente salteño?... Ah... y me lo van a llevar a mi amigo el gobernador, una damajuanita llena... (*se sienta, mientras Ventura, Carmen y los huéspedes hacen lo mismo*).

(Golpean fuertemente el zaguán. Don Mateo, se endereza y golpea las manos).

DON MATEO. (*Llamando*). Joaquín...

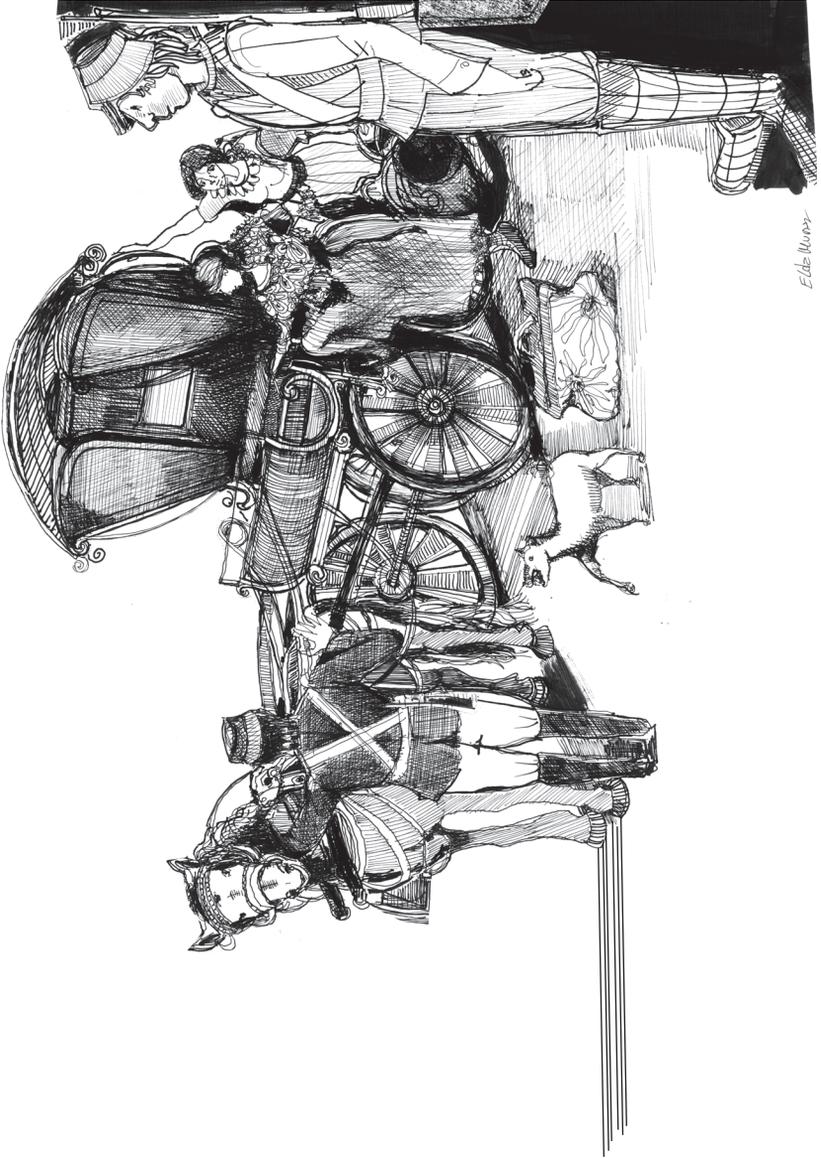
VENTURA. (*Que permanece con los ojos tristes*). Tatita, si usted me da licencia, voy a retirarme... Tengo mucho que hacer...

DON MATEO. (*Dulce*). Sí hija... Necesitas descansar. El viaje será al alba conforme lo desea tu esposo... Buenas noches... y que mi bendición te guarde... (*Ventura se inclina para recibir la bendición paterna*).

JOAQUÍN. (*Desde el zaguán, donde se agrupan varios campesinos*). Mi amo... Vienen a cantarle una serenata a la niña gobernadora...

DON MATEO. (*Reteniendo con un gesto a Ventura, y explicando a los huéspedes*). ¡Ah, son los paisanos!... ¿Cómo se han enterado que hay boda? (*A Joaquín, en voz muy alta*). Hazlos pasar... hazlos pasar. Esta es noche de bodas. Noche de alegrías.

(Entra un paisano, con guitarra. Atrás de este, otros dos que traen una caja y...).



ACTO SEGUNDO

(Sala de la casa del gobernador. Muebles sobrios, de época. Sillas y sofá de brocado, candelabros con cristales. A la derecha, ventana que se supone da a un patio. A la izquierda, puerta. El foro es una gran puerta de arco que se abre hacia un salón. Al levantarse el telón, Ventura viste atavío nupcial de raso antiguo y frente al espejo de una consola trata de arreglar la mantilla en una diadema de azahares. Tomasa la mira enajenada, arrodillada a sus pies, con los brazos caídos).

(VENTURA Y TOMASA)

TOMASA. (*Embobada*). ¡Qué linda está niña!... ¡La van a envidiar! ¡Tiene los ojos tan brillantes! ¡Nunca los vi así!...

VENTURA. (*Suspira*). Calla... Estoy conteniendo las lágrimas... Dame un pañuelo... Lo dejé... ¡ah!... en ese sofá...

TOMASA. (*Levantándose a buscar el pañuelo*). ¿Y van a venir muchas personas ahora, niña?... (*poniendo cara larga*)... A mí me asusta don Juan Felipe ¿sabe?

VENTURA. (*Que se ha pinchado con un alfiler*). ¡Ay!... (*se mira el dedo pinchado*). Tanta cosa... ¿y para qué?... ¡qué lejos todo lo mío!... Yo no puedo ser... ¿sabes?... como don Juan Felipe quisiera...

TOMASA. (*Entregándole el pañuelo*). ¿Y no es su señora ya?...

VENTURA. (*Con tristeza resignada*). Claro... pero, ¿ves?... (*le muestra la mano*)... estos dos anillos de oro con esmeraldas serán bendecidos luego por el señor cura. Cuando el agua de Dios sea puesta en mitad de los anillos seremos marido y mujer...

TOMASA. (*Contemplando los anillos*). ¡Qué lindos!... Yo que usted me miraba en los ojos de don Juan Felipe...

VENTURA. (*Forzando una sonrisa*). Sé más respetuosa. No sabes lo que dices, Tomasa...

TOMASA. (*Acariciando el raso del traje*). ¡Con una cola tan laargaaa! Y las batistas que le ha regalao. Y el rosario de oro. Y los anillos. Claro, que usted mi niña es más linda que una reina...

VENTURA. (*Como hablando consigo*). Esto es puro relumbre, Tomasa. Se apaga de un soplo. Ayer cuando viajábamos en la volanta, ¿no viste una mariposita negra que nos seguía, alegre como una chiquilina? ¡Qué envidia le tuve! Se perdió en el aire dorado...

TOMASA. (*Con cara de pena*). ¡Una niña como usted, tan hermosa, con ese pelo!... ¡que diga esas cosas!

VENTURA. (*Ocultando una lágrima*). Cuando le conocí a don Juan Felipe, sobre el caballo... pues siempre venía montado en su alazán corredor de indios, y se recostaba con tatita bajo el guayacán del patio, no soñé a quien venía a buscar. El veía mover mis faldas en el patio y sonreía. Era amor lo que sentía y hasta ayer yo no supe que él llevaba la garganta llena de deseos. Siempre de paso, sin ser forastero en la casa, bajaba los senderos galopando en los remos ágiles. ¡Qué cosa rara! ¡Nunca me latió el pulso, cuando perros y espuela le anunciaban! ¡Un día... vi en sus ojos mirada de piedra gruesa! Fue, cuando pisoteó un pájaro que cayó quebrado desde el árbol... ¡Y había tal arruga filosa de lanza en su boca!, ¡que no pude olvidar nunca el pájaro aplastado!... Qué desdichada soy...

TOMASA. (*Muy por lo bajo*). Usted no lo abrazó niña, cuando se bajó de la volanta y él la esperaba, velay así con los brazos abiertos.

VENTURA. Chist... Recuerda que no estamos en el Carmen... (*Se enjuaga una lágrima*).

TOMASA. (*Con la cara iluminada*). Pero esta noche hay fiesta... ¿no, niña?... La señora Evangelista me ha dicho que va a venir lo mejor de Santiago y que van a bailar y que... ¿Pero se ha fijao niña, que señora Evangelista ni parece hermana de don Juan Felipe?

(Se oyen descargas de fusilería festejando las bodas. Ventura se cubre los oídos. Tomasa, alborozada, corre hacia la ventana forcejeando por abrir).

TOMASA. (*Tironeando las hojas de la ventana*). Parece... Que está clavao esto... ¡Uh!... ¿qué le gustará a don Juan Felipe vivir encerrao así? (*Abandona el esfuerzo*).

VENTURA. (*Tristemente*). Por alguna corriente de aire será...

(Golpean suavemente en el foro. Inmóvil, Ventura, hace señas a Tomasa para que silencie. Vuelven a golpear. Ventura desenvolviendo la amplitud de su traje, da unos pasos hacia la puerta. Luego, cambia de idea).

(DICHOS Y LA VOZ DE DON JUAN FELIPE)

DON JUAN FELIPE. (*Desde la habitación contigua*). ¿Ventura?... ¿Se puede mi señora gobernadora?

VENTURA. (*Confusa*). ¡No, no! ¡Aún no estoy... Juan Felipe!

JUAN FELIPE. (*Dulzón*). ¿Sabe la señora gobernadora que su marido está impaciente? (*Se oyen descargas y cohetes*). ¿Oyes las descargas que anuncian nuestra boda, Ventura? (*Pausa*). ¿Pero... di, no puedo pasar? Toda la sangre me arde de alegría.

VENTURA. (*Sofocada*). No. Ahora no. Enseguida estaré vestida...

JUAN FELIPE. No me hagas esperar demasiado, Ventura. ¿Has visto tu ramo de novia? ¿No? Del naranja más blanco he mandado segar cien azahares abiertos. Oye hermosa, quiero ser el primero en verte. Ya vuelvo... (*se oyen sus pasos enérgicos que se alejan*).

VENTURA. (*Temblorosa*). ¡Dios mío! Ayúdame. Creo que voy a ponerme a llorar... o que me voy a morir. Me estalla el corazón...

TOMASA. (*Acariciándole una mano*). Niña, haga coraje. Don Juan Felipe va volver ahorita. ¿La ayudó?

VENTURA. (*Conteniendo el llanto*). Sí... Arréglame esas horquillas... Ahí bajo la mantilla. ¿Pero dónde tienes los ojos?

(Se oyen nuevas descargas de fusilería. Cuando silencian alguien golpea en el foro. Tomasa sin esperar orden corre a abrir, mientras Ventura le hace señas en vano).

(DICHOS Y ESCOLÁSTICA)

ESCOLÁSTICA. (*Asoma, vistiendo de sarao, con una mantilla de seda sobre los hombros*). ¿Se puede?

VENTURA. (*Mirándola sorprendida*). Si... no... es decir sí...

ESCOLÁSTICA. Muchísimo gusto señora gobernadora...

VENTURA. (*Se vuelve hacia Escolástica, amable o liberada*). A quien tengo el gusto de...

ESCOLÁSTICA. (*Reteniendo sus ojos en Ventura*). Escolástica Gallo. En nuestra casa –ya la conocerá usted–, el mejor amigo es don Juan Felipe. Cuando va a la misa de Santo Domingo, en que hay santa prédica, jamás pasa sin llegar hasta la quinta nuestra y probar una breva o un racimo del parral. ¡Esta mañana estaba yo queriendo venir a conocerla! ¡Cómo iba poder aguantar sin conocerla! Pero mi padre me advirtió que estaría fatigada del largo viaje... Ahora apenas he llegado para la boda, el gobernador vino a cuchichearme no sé qué cosas de prendeduras y broches que a la señora le hacían falta...

VENTURA. (*Con un gesto de simpatía le tiende una mano*). Ah... muchas gracias. Ya todo está. Algunas horquillas faltan sujetar...

ESCOLÁSTICA. (*Maravillada la contempla*). ¡Pero si veo que está muy bien... muy bien! (*Mientras sostiene la mano de Ventura*). Todos imaginábamos que don Juan Felipe traería una novia bonita. Pero le aseguro que usted es preciosa... ¡y él trajo una belleza! ¡Y qué raso!...

VENTURA. (*Con los ojos empañados*). Gracias. Es usted muy amable...

ESCOLÁSTICA. (*Solicita*). Está muy pálida. ¿Se siente mal?

VENTURA. (*Reaccionando*). ¡No... no es nada! Ya pasa. Claro... la emoción, el viaje... ¡Dos días por esos caminos!...

ESCOLÁSTICA. (*Pensativa*). En volanta, ¿verdad? A muchas leguas la mandó a buscar don Juan Felipe. Ya lo sé. Dicen que muchas ramas y breñas mandó cortar para el mejor correr de la volanta. Muy dichosa es usted que se ha hecho amar por un hombre de tanto lustre y corazón. Es un romance de novela... un romance de novela... Pero... ¿llora usted?

VENTURA. (*Con el pañuelo en los ojos*). No... sí... Usted comprenderá. Es mucha emoción una boda...

ESCOLÁSTICA. Sí. Y ser amada por un hombre como don Juan Felipe. ¡Tan patriota y tan bravo! ¿Le ha visto con las charreteras de militar? Apuesto como salido de una estampa...

VENTURA. Seguramente (*sin voz casi*). Un frío extraño me duerme los brazos y las rodillas...

TOMASA. Niña, ¿le traigo una tacita de cedrón con azúcar quemada?

VENTURA. (*Como sonámbula*). Bueno... sí...

(Se oyen nuevas descargas de fusilerías y cohetes).



ESCOLÁSTICA. (*Dueña de sí*). ¿Oye las descargas con que nuestro Santiago festejas las bodas? Estuvo en la iglesia. ¿No? Permítame... (*le arregla pliegues y mantilla*). Quiero que don Juan Felipe la encuentre perfecta. ¿Ha visto el ramo de novia?... ¡Todo Santiago sabe que del naranjo más tierno ha hecho podar los azahares don Juan Felipe! Pero basta de lágrimas. Esta es noche para los besos y para la alegría...

VENTURA. (*Se deja caer en el sofá, debilitada*). ¡Qué hondo me suena todo lo que usted me habla!...

ESCOLÁSTICA. ¿Por qué?

VENTURA. No sé. ¡Tal vez su emoción está muy cerca de mí... o de él! No me pregunte. No sé, me parece que mi corazón va a estallar...

(Golpean la puerta nuevamente. Asoma doña Evangelista, con traje de sarao).

(DICHOS Y DOÑA EVANGELISTA)

DOÑA EVANGELISTA. (*Ponderando*) ¡Qué preciosa estás Venturita!, ¿sabes? la casa está llena de gente. Ya están aquí los curas. Yo te traje este pañuelo tan primoroso, con encajes a la aguja hechos por las monjitas de Belén...

VENTURA. (*Siempre con aire sonámbulo*). Gracias Evangelista. Es muy hermoso... (*las mira fijamente, casi con extrañeza*). Ya podemos salir...

DOÑA EVANGELISTA. ¿Dónde está Juan Felipe? Espera. Debes salir de su brazo, Venturita. ¡Él nunca te ha visto tan preciosa!

VENTURA. (*Extraviada, pálida*). ¡Qué raro! Oigo su voz, lejos...

(DICHOS Y TOMASA)

TOMASA. (Trayendo el pocillo de té). Niña... niña el té...

VENTURA. (*Con sopor*). No. No quiero ya. (Marchando hacia la puerta, que abre con gesto austente). Vamos. (*Sale seguida de doña Evangelista y Escolástica*).

(Al cerrarse la puerta queda sola en la escena Tomasa que seca sus lágrimas con la punta de su pañoleta).

TOMASA. (*Sonándose las narices*). Por qué no será feliz mi niña (*cierra los ojos y junta las manos en actitud de plegaria*). ¡Dios mío! Hacé que mi niña no

llore más. Que don Juan Felipe la quiera mucho y le regale lindas cosas. ¡Y que tengan una niña coronada de rosas como un ángel de la iglesia! (*Se persigna. Suspira. Camina recogiendo la mantilla de Escolástica y otros objetos de las sillas*). ¡Con lo que me gustaría saber dónde anda el comandante rubio ese, de los bigotes crespos que nos ha traído en la volanta! ¡Ay! (*Suspira y habla en voz baja*). ¡Qué ojos, como tucos de verdes!... ¡Ande como pueda verlo! La ventana cerrada. Las puertas, sin dejar entrar el sol. Tiene razón en esto la niña. Cerrada la casa pa toditos laos. Soldaos pa un lao con lanza... Soldaos con fusil pa otro lao. Dicen que pa'l fondo de la casa están las caballadas... (*con tristeza*). ¡Qué va a ser como la casa del Carmen! A la mañana todas las ventanas de par en par con el olor de romero de las sábanas. En la mesa la leche ordeñada como corazón caliente que se echa en las bocas. Allí sí que la niña reía.

(Se oyen murmullos de voces y risas en el salón contiguo. Tomasa queda en suspenso. Luego, en puntillas se aproxima a la puerta y escucha. Parece cambiar de idea, y se arrodilla para mirar por la cerradura).

TOMASA. (*Fascinada*). ¡Huy!... ¡la gente! ¡Qué vestidos! ¡Vean esa mostrando todo por el escotao! ¡Qué vergüenza! Y los hombres como enfundaos... (*se ríe a carcajadas y bate palmas con gran algazara, hasta que abriendo la puerta entra el comandante 1º*).

(TOMASA Y COMANDANTE 1º)

COMANDANTE 1º. ¿Quién anda? Va a calentarse a azotes el insolente que... (*se queda, como preguntando al ver a Tomasa*).

TOMASA. (*Se pone de pie, bajando los ojos*). Señor comandante, yo...

COMANDANTE. (*Con superioridad*). ¿Qué hacías aquí?

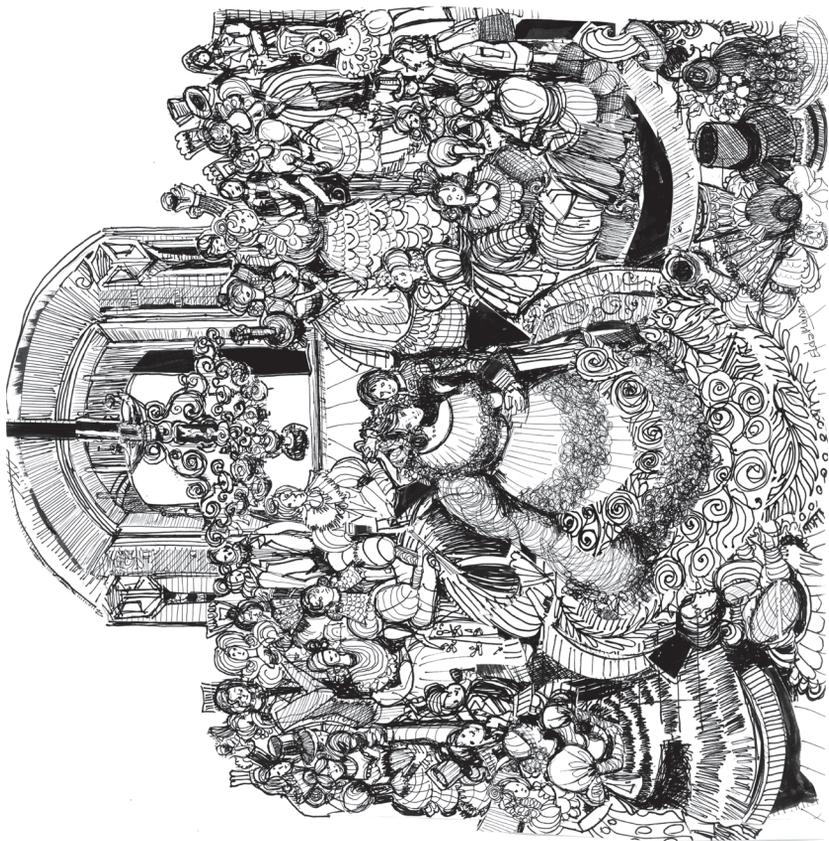
TOMASA. (*Tartamudeando*). Yo. Mirar po...

COMANDANTE. (*Llevándola cerca de la ventana*). ¿No sabes que en esta casa se castiga con azotes esa travesura?

TOMASA. (*Medrosa*). No señor. Sí señor...

COMANDANTE. Oye. En esta casa no se habla fuerte. Ni se repite lo que se oye. No se escucha detrás de las puertas. Ni se pisa fuerte. ¡Te conviene ir aprendiendo el santo y seña!

TOMASA. (*Más enajenada que asustada*). Sí señor comandante...



COMANDANTE. (*Mirándola*). Por esta vez estás perdonada. (*Le toma la cara entre las manos*). Demasiados ojos para una moza mosquita muerta. Pero tienes una carne dura como de espino verde... (*en voz baja*). ¿Sabes que me gustas mucho? Mucho...

TOMASA. (*Con los ojos bajos*). Sí señor comandante...

COMANDANTE. Y ahora te vas. Pronto llegará mucha gente...

TOMASA. (*Ruborizada*). Sí señor comandante...

(Mientras se aleja Tomasa por puerta de la izquierda, el Comandante se queda observándola complacido. Luego abre las grandes puertas del foro. Se ven grupos de damas y caballeros en trajes de sarao. En la sala hay gran iluminación de época. Al retirarse el comandante, se acercan Frías y don Martín, conversando confidencialmente).

(FRÍAS Y DON MARTÍN)

FRÍAS. (*Apoyándose en el sofá*). ¿Se ha enterado don Martín de la última atrocidad?

DON MARTÍN. (*Sin descuidar la puerta, observa de frente*). Chist.

FRÍAS. (*Sin moverse, pero disimulando*). ¿Algún guardaespaldas?

DON MARTÍN. No muchacho. ¡Ojo con la puerta! Dice el refrán que casa con puertas mala es de guardar, pero no te olvides que AQUÍ: casa con puertas de muchos oídos hay que cuidar. Cautela es lo que pide el santo Agustín... ¡Ah...! ¡la juventud!... Recuerda muchacho, la llama cuando más chiquita arde, mejor enciende los leños...

FRÍAS. (*Ahora, en voz baja*). Razón tiene don Martín. ¡Pero aquí me pesa el aire, como de muerte! Como que ni a lo ancho de la calle de la amargura me gusta pasar...

DON MARTÍN. ¡Sí, claro! Ni tú ni yo estamos para bailar en el baile del saladino... Bueno... pero esta noche y en honor a la causa de los descontentos, recordemos que...

FRÍAS. (*Con un temblor de emoción*). Verdad. Y cada día hay más descontentos. Muchos son los firmantes del manifiesto del año 20, que ya comienzan a ser perseguidos por el tirano. Pronto será el pueblo entero...

DON MARTÍN. Lo sé. ¿Pero cuál es la última fechoría que ibas a referirme? Ayer volví de la atahona. Y solo sé de trigo bueno y de olor a hogaza nueva...

FRÍAS. (*Muy por lo bajo*). Un desdichado que condenaron al bracho por sospechoso ha sido conducido con toda su familia. La orden de azote se ha cumplido de padre a hijos y dicen que como a Cristo lo han lanceado en la cintura al infeliz. Y todo porque son parientes de Zelaya, el alzado de Catamarca. Los que vean la iniquidad, que la cuenten don Martín... La sed ya llega hasta aquí (*señala la cabeza*).

DON MARTÍN. (*Con disimulo*). ¡Silencio! Llegan damas...

(Pausa. Entran doña Evangelista y Escolástica. Se abaniccan acariciando suavemente el aire. Frías se acerca respetuoso).

(DICHOS, DOÑA EVANGELISTA Y ESCOLÁSTICA)

ESCOLÁSTICA. (*Con aire sorprendido*). ¡Oh Frías! Buenas noches don Martín...

FRÍAS. (*Inclinándose*). ¡Señora... Escolástica!... (*volviéndose a don Martín*). ¿Dígame don Martín si esta noche Santa Lucía no envidiaría los ojos de Escolástica? Brillan como un par de estrellas... ¿Y esos cabellos, con ese jazmín?... ¡Ay, que yo subiría descalzo a suplicarle a la Virgen del Jazmín...!

ESCOLÁSTICA. (*Coqueta detrás del abanico*). ¡Pero usted Frías... siempre regalándome el oído!...

DON MARTÍN. (*Galante*). ¿Quién pasa frente a la llama y no la mira? ¿Y doña Evangelista? Yo la he visto en alguna pintura, con rasos celestes...

DOÑA EVANGELISTA. (*Riendo, mientras se sienta en el sofá*). ¡Don Martín, con sus piropos!... ¡Ay! Aquí se puede descansar un rato. La casa está llena. Sala, patio, jardín. Todo Santiago...

ESCOLÁSTICA. (*Mientras mira hacia el fondo, pensativa*). ¡Es cierto! ¡Y hasta música en la casa del gobernador! ¿No es esto milagroso?... En alma y sangre debe estar contento don Juan Felipe esta noche...

FRÍAS. (*Cumplido*). ¿Quién lo pondrá en duda? Es muy interesante Doña Ventura. ¡Qué esbeltez de niña de trigales y hierbas! Criada a sol y vientos...

DON MARTÍN. Dicen que es de Salta...

DOÑA EVANGELISTA. ¡Sí, de principales familias salteñas! ¡Y tan elegante, la hubieran visto esta mañana con el traje de terciopelo negro, un cutis de diame-la! Pero como yo le digo, tiene ojos de remansos santiagueños, dormidos, pero hondos. Porque ella, es santiagueña...

(Se oyen arpas y violines que tocan un minué de época. Algunas parejas forman cuadro en la sala vecina).

ESCOLÁSTICA. ¡Me vuelve loca de gusto la música del minué!... ¿Recuerdan el año pasado para la noche de San Juan, después de las cédulas en lo de Vieyra? Pues me lucí bailando el minué con don Juan Felipe, no se acuerdan... ¡Y qué bien lo baila él!

FRÍAS. (*Ofreciendo el brazo a Escolástica*). ¿Me concede el honor, Escolástica?

ESCOLÁSTICA. (*Coqueta, esquiva*). Bailaría encantada con usted, Frías. Pero... no recuerdo a quién le prometí el minué... ¿A Pancho o a Carranza?...

(Mientras Frías la mira con desilusión, se aproxima un joven que ofrece el brazo a Escolástica. Salen ambos. Otras parejas al fondo se saludan con el señorío elegante de la danza. Un caballero maduro se acerca al primer plano y cuchichea con Frías. Se alejan los dos. Al terminar la música, regresa Frías y se sienta al lado de don Martín, quien ha permanecido en su sillón).

(FRÍAS Y DON MARTÍN)

FRÍAS. (*Casi en secreto, excitado*). Hay noticias importantes. Chasque de Tucumán, fresquito...

DON MARTÍN. (*Levantándose, emocionado*). Leña le hace falta a la hoguera, sí...

FRÍAS. (*De pie y abrazándolo*). Neiroi acaba de llegar. Eso es lo que buscamos, leña para la hoguera, don Martín...

DON MARTÍN. (*Al oído de Frías*). ¿De qué se trata?

FRÍAS. Lo sabremos a medianoche en la reunión. Por ahora, esta vela para el santo: que al franchute Sauvage lo han recibido en Tucumán con los brazos abiertos. Y parece que viene con sopletes.

DON MARTÍN. (*Volviendo al sillón*). Mucho le ronda a la muerte, Sauvage. Las sospechas de falsificación de monedas le gritarán como espinas en la sangre...

FRÍAS. (*Con pasión que domina con esfuerzo*). Refundido todo con el fracaso de su alquimia especializada en brotar pesos... Y esto le debe quemar...

DON MARTÍN. (*Con tristeza*). Lo serio, hijo, muchos dolores tenemos y el naranjo grande, el de los martirios, está sobre el pueblo y aún siguen los azotes

y las lanzas, hijo mío...

FRÍAS. Neiroot asegura que las hogueras se prenderán... ¿comprende usted? A los loretanos ya les duele esta muela. En Catamarca se esperan acontecimientos... Y con doscientos o trescientos paisanos montados en pezuñas ligeras...

DON MARTÍN. (*Moviendo la cabeza*). ¡Ah, si todos fueran como tú! Pero las viñas no maduran racimos iguales...

FRÍAS. Ya verá don Martín. ¡Antes que el cielo se llene cien veces de estrellas, abriremos estas puertas!...

DON MARTÍN. (*Con aflicción*). Chist... chist...

(Vuelve Escolástica. Trae un aire distraído o melancólico. Al verlos, se queda sobresaltada, aunque rápida reacciona y se arrima risueña).

(DICHOS Y ESCOLÁSTICA)

ESCOLÁSTICA. ¿Ustedes todavía acá? ¿Pero no se han dado cuenta? La fiesta se acabó, señores... Sí, sí... ¿ven este ramo? Termina de regalármelo la novia, a quien he acompañado hasta su habitación...

FRÍAS. (*Mirándola fijamente*). ¡Qué bien le queda ese aire pensativo que traía al entrar! ¿Sabe cómo la pintaría yo?...

ESCOLÁSTICA. (*Nerviosa o turbada*). Muy a las claras, ¿le parezco pensativa? ¿O es un pretexto para piropear...?

FRÍAS. (*Contemplándola muy de cerca*). Escolástica... ¿Qué otra cosa puedo hacer? Mirar sus ojos, es decir que esta es la noche más hermosa del año y esta es la virgen de las pestañas...

DON MARTÍN. (*Bromeando*). ¡Menos gritos...! Los novios están en la única ventana con luz y esa no tardará en apagarse...

FRÍAS. ¿Quién puede pensar en eso cuando la luz y el rocío están en sus ojos?

ESCOLÁSTICA. (*Mirando inquieta hacia la puerta del fondo*). Tendré que rezar un padre nuestro esta noche. Dice el cura que es pecado regocijar con las palabras de alabanza... (*Sonríe. Pone un dedo sobre los labios*) ¡Callados! Vamos. ¿O es que esperan que los echen?

FRÍAS. Pues vamos. Pronto será media noche...

ESCOLÁSTICA. (*Buscando su mantilla cerca de la consola y cubriéndose los hombros desnudos con ella*). Vamos, sí... Lástima que el relente, en este tiempo,

es fresco como el del amanecer... Porque este rocío es traicionero...

FRÍAS. (*Le ofrece el brazo, galante*). ¿Qué importa, con una noche de luna tan redonda? Apóyese en mí, Escolástica. ¿Ve usted?... Así así... Pero está distraída. ¿Qué piensa? ¿En los novios, por ejemplo?

ESCOLÁSTICA. (*Seria*). Ay, Dios mío con este hombre...

DON MARTÍN. (*Desde la puerta*). ¿Vamos o no? Dejaremos a Escolástica en el zaguán mismo de su casa...

FRÍAS. (*Apoyando una mano en el brazo de ella*). ¡Esta noche todas las mujeres debieran tener sus ojos, Escolástica! ¡Sí, no me mire así...! Su pelo, su cintura, sus hombros de luna...

ESCOLÁSTICA. (*Riendo al fin*). ¡El poeta!... Vamos, vamos... (*se alejan rápidamente*).

(La escena queda un instante en silencio. La pausa deja oír una última risa de Escolástica. Luego las luces del salón del fondo se apagan. Entra un asistente y apaga el candelabro del primer plano. Suave penumbra entristece la escena silenciosa. Mientras se oye, lejana, la guardia del gobernador).

VOZ. (*Desde afuera*). ¡Cabo de guardia! ¡Las doce han dado y sereno!

Telón
Fin del Segundo Acto

ACTO TERCERO

(Fondo de la casa del gobernador. Al foro, tapia de adobes y portón sobre paisaje abierto al cielo. A la derecha, encatrado que separa la cochera. A la izquierda, ventana con madreselvas y puerta que se supone conduce a las habitaciones. En el centro, un brasero con leños prendidos. Un farol adosado a la tapia da luz escasa. Es de noche aún, pero se filtra la claridad del amanecer vecino. Al levantarse el telón, dos soldados de época están sentados a la lumbre del brasero).

(SOLDADO 1° Y SOLDADO 2°)

SOLDADO 1°. (*Extendiendo las manos sobre la lumbre*). A deshora nomás golpeó el escribiente mayor. Ahora, de yapa, la orden de que se prepare la volanta pa las seis de la mañana... ¡Hum! ¡Qué raro todo esto!...

SOLDADO 2°. (*Soñoliento*). Y estará de viaje el gobernador, pues... (*bostezando y luego de desperezar ruidosamente*). La boda de esta noche, sí que ha sido pa aflojarse la cincha. A mí, el flaco Luna me alcanzó dos botellas, ¡pero de las de moscatel negro! Y después, ¡lo que se busque me ha dao...! Dicen que los del otro lao también ligaron. Lindo el gustito del moscatel pues... (*bosteza*). Ay, se me cierran los ojos de sueño...

SOLDADO 1°. A mí, en cambio, se me han fregao las manos con las descargas de fusilería. La cosa es que quisiera saber qué diablos están tentando adentro ahora...

SOLDADO 2°. ¡Bah! ¡Vos siempre como lechuza! ¿Qué tiene de raro que viaje al rayar el alba un recién casao?

SOLDADO 1°. Yo no mento la razón, compañero. Un gobernador está más enredao...

SOLDADO 2°. Una boda es una boda, pues... Y el gustazo de un gobernador,

¿no es pa hacer sus antojos?... Yo ni la he visto a la señora, pero dicen que es para dar envidia a las santiagueñas. ¿Qué te asusta pues que haga levantar al escribiente mayor pa dejar sus órdenes, y entre gallos y medianoche armar un viaje pa donde sea? Hombre, don Juan Felipe también tiene su corazón, pues...

SOLDADO 1°. La cosa es que... ¡Mirá que se han abierto todas las puertas de la casa esta noche! ¿Y cuándo las salas han tenido bullas con arpa?...

SOLDADO 2°. Pero antes que la luna suba ni aún así (*señala la mano*) han acabado las bullas. Me dejaría cortar la oreja si el dolor de cabeza no le ha hecho vinagre la alegría de la boda... Y si no, raspando le pasa...

SOLDADO 1°. Sí, sí... Muy temprano han acabao las bullas. ¡Me gusta mi gallo!... ¡Como si tal cosa ha espantado la gente, y mirá que habían llenao la casa de punta a punta! A mí me parece justo, no era bueno tanta puerta y ventana abierta. Dende aquella salvajada del franchute que dentro pa matarlo... ¡No quiero ni acordarme!...

SOLDADO 2°. ¿Será cierto lo que dicen? ¿Que el francés está vivo y coleando? ¡Ese ha nacido de nuevo! En la pulpería ya esperaban verlo en el degüello o en el “retobao” del cuero secándose al sol.

SOLDADO 1°. Mirá, ¡yo soy ibarrista hasta los huesos! Y si encuentro a uno que haga liga con el franchute o con cualquier alzado inmundo, ¡ahí nomás lo hago arder con la lanza, sin asco! Va para cuatro años que lo sirvo al gobernador. Desde la noche del viernes santo que corrió sangre hasta Santo Domingo. Y no pudo salir la procesión del Santo Cirineo y la Dolorosa. Porque don Juan Felipe viniendo de Abipones lo corrió al bárbaro de Echaury... ¡Pa que vaya a embromar a otro lado!

SOLDADO 2°. ¿Anduviste con el pueblo suelto? Dicen que algunos ni se conocían por parientes cuando entraron las tropas de don Juan Felipe pa defender la antonomía de Santiago...

SOLDADO 1°. ¡AUTONOMÍA, bárbaro! Hablá bien. Muchos lloraron de contentos que estaban. Yo los he visto con estos ojos que tengo, tocar a dos manos las campanas en las iglesias, pa dar gracias... A don Palacio, a don Iramain, a don Frías... ¡y muchos otros señorones! Don Frías, bailaba, abrazando a todo el mundo. Porque al fin ya no dependíamos de Tucumán...

(Un asistente asoma por la puerta de izquierda, envuelto en una gruesa echarpe).

(DICHOS Y ROLDÁN)

ROLDÁN. (*Imperativo*). ¡Asencio! Orden del gobernador que en cuanto llegue

el comandante se le abra el portón...

SOLDADO 1°. (*Poniéndose de pie, se cuadra*). ¡Está bien, mi asistente!... Serán cumplidas las órdenes.

SOLDADO 2°. (*En rígida venia*). Parece que su excelencia está de viaje...

ROLDÁN. (*Con énfasis*). Su excelencia me ha mandado con la orden y no sé más. Por si acaso, ¡cuidate la lengua, vos negro metido! Cortar lenguas de hablantines también es una orden del gobernador. Andá sabiendo... (*entra, cerrando la puerta luego*).

(Al quedar solos, Soldado 1° se ríe apretándose la barriga, mientras el otro se atusa los bigotes nerviosamente).

SOLDADO 1°. (*Haciendo gestos cómicos, abraza al soldado 2°*). ¿Has visto, cabeza de zapallo, que algún oculto se traen bajo el poncho?

SOLDADO 2°. (*Estirándose la chaqueta, malhumorado*). ¿Qué tábano le habrá picado a ése? ¡Qué tanto tono! Dicen que antes solo servía para lancear ovejas. ¡Y tanta cosa ahora!... Me las va a pagar... ¿Qué no?... A mí no me va a manosear ningún chupatinta...

SOLDADO 1°. (*Amoscado*). Don Roldán es el asistente de confianza. Cerrá la boca. Conviene que vaya a ver si se ha dormido el Fiero en la cochera. No sé si se habrá pasao con el trago esta noche... Y ahora nomás van a repicar para la misa de alba en Santo Domingo.

SOLDADO 2°. (*Se aleja refunfuñando*). A mí no me va a manosear ese.

(Soldado 1° se sienta junto a la lumbre y se despereza ruidosamente. Va quedándose dormido mientras hace esfuerzo por mantenerse incorporado y con las manos sobre la lumbre. Por fin, resbala los brazos profundamente dormido. La escena apenas alumbrada por el farol y los reflejos de la lumbre tiene una pausa de silencio que rompen unos pasos que se acercan por la calle y se detienen luego en la puerta. Alguien llama fuertemente).

(SOLDADO 1° Y COMANDANTE)

COMANDANTE. (*Desde afuera*). ¿Guardia del gobernador?

SOLDADO 1°. (*Despertándose bruscamente*). ¿Quién va?

COMANDANTE. Asencio, abra. El comandante Vargas.

SOLDADO 1°. (*Estirando la chaqueta rápidamente, se apresura a abrir la puerta*). Buenas noches mi comandante.

COMANDANTE. (*Aproximando a la lumbre donde calienta las manos*). Frío está el sereno de la madrugada... ¡Caramba!

SOLDADO 1°. Creo que ya lo esperan al señor comandante...

COMANDANTE. (*Paseando de un lado a otro*). ¿Qué le pasa al señor gobernador? Hace apenas nueve horas, que cura y sacristán han cantado las bodas. Y, por cierto, que anoche estuve hasta tarde en la fiesta...

SOLDADO 1°. (*En voz baja*). Y no sé mi comandante. También ha estado hace un rato el escribiente mayor. Como usted, ha llamado por aquí. Porque el llamador del zaguán no se ha oído...

COMANDANTE. (*Mirándolo fijamente*). El mensaje me llegó así. Con encargo de no llamar por el zaguán de la casa...

SOLDADO 1°. ¿Y sabe mi comandante que el señor gobernador ha ordenado que aten la volanta pa la seis de la mañana? Muy importante será el viaje...

COMANDANTE. (*Con asombro*). ¡Qué extraño! ¿La volanta de la gobernadora?...

SOLDADO 1°. Sí señor. Sí señor. La misma volanta. A la hora nomás que los gatos andan en los techos vino la orden...

COMANDANTE. (*Pensativo*). ¡Qué extraño!...

SOLDADO 1°. (*Animándose*). Eso estoy pensando. ¡O que los novios se van pa no estarse en una casa tan cerrada... o que algo raro pasa!

COMANDANTE. ¡Sí, qué raro! Avísele a Roldán que he llegado...

SOLDADO 1°. (*Golpes en la puerta de la izquierda*). Mi asistente. El Comandante Vargas...

(DICHOS Y ROLDÁN)

ROLDÁN. (*Asomando, se cuadra ante el Comandante*). Pase. Pase Comandante. El Gobernador lo está esperando...

(Ambos entran a la casa, mientras el soldado 1° se arrima lentamente a la silla, junto a la lumbre).

SOLDADO 1°. ¿A qué santo estarán por bajar del altar?... Hum, no quisiera

estar en ese pellejo...

(Se oye lento el repique de la misa primera de Santo Domingo. El sonido deja en el aire algo de aldea clara o de alba limpia).

(SOLDADO 1° Y SOLDADO 2°)

SOLDADO 2°. (*Vuelve de la cochera y se despereza junto a la puerta de la tapia. Abre la puerta, mira hacia la calle y luego echa los cerrojos*). Pa la misa va ya la hermana mayor de don Paco, el gallego. Dicen que fue lindaza. Y que por un pecao de los que no se confiesan con un credo, quedó pa vestir santos y peregrinar pa la misa. Nunca le vide la cara, con tal rebozo va...

SOLDADO 1°. (*Cerrando un ojo, maliciosamente*). Como la Dorinda, aquella que uno no podía tocar ni con los ojos, la hija del tendero, te acuerdas. Ahora, dicen que anda con las velas pa San Antonio, después del novio aquel...

(DICHOS Y TOMASA)

TOMASA. (*Saliendo por puerta de izquierda. Se detiene sorprendida, y por fin se dirige al soldado 1°*). Oiga señor soldao... ¿No sabe si ya han hecho atar la volanta?

SOLDADO 1°. (*Se acerca resuelto, mordiéndose el bigote*). Mire niña: ¿Los caballos moros... esos, que están con los arneses? Son para la volanta... (*mientras habla señala en dirección a la cochera*).

(Se oye un nuevo repique de campanas. Se ve lejano el resplandor que comienza a anunciar las luces del amanecer).

TOMASA. (*Cubriéndose la cabeza con el mantellín de lana que lleva sobre los hombros y en voz alta, transfigurada*). Y esa campana, ¿ande es?

SOLDADO 2°. (*Repentinamente meloso*). Pa la misa del alba llaman en Santo Domingo, toditas las mañanas. En la otra iglesia, del santo que dicen que hablaba con los pájaros y el violín, repican más tarde. Cuando el solcito calienta...

TOMASA. (*Abriendo grande los ojos*). ¿Y cuántas iglesias hay po...? Vean, qué lástima, ahí adentro con tanta puerta y ventana con llave no se ha oído el repique... (*escuchando las campanas que repican*)... ¡Qué lindo tocan! Como si fueran los ángeles, ¿no...?

SOLDADO 1°. Dígame moza. ¿A qué flor le ha robao la cara? ¡Mire que es buena moza!... Y dígame... ¿justé es la que vino con la señora gobernadora, de acompañante, no?

TOMASA. (*Parlanchina*). Sí señor soldao... Hemos llegao ayer amaneciendo. Cuando el pueblo parecía más blanco con la relumbre que iba lavando los cielos...

SOLDADO 1°. (*Curioso*). ¿Y para dónde viaja su señoría?... Digo, la gobernadora o el gobernador...

TOMASA. (*Ingenua*). No sé señor. Esta mañana mi ama me ha mandao envolver todito lo que tuve que desenvolver ayer. ¡Uff! ¡El montón de cosas!... Que enagua con siete volaos de puntillas. Que camisas de tiras bordadas. Que corpiños con cintas... (*se tapa la boca, azorada, al ver que los soldados rien maliciosamente*). Y bueno... ¡Si hasta los alhelies pa perfumar la ropa tuve que acomodar entre la batista! (*Mirando hacia la cochera*). Parece que ya están ataos los caballos. Está aclarando, ¿qué no? Me voy... (*entra a la casa*).

(SOLDADO 1° Y SOLDADO 2°)

SOLDADO 1°. (*Pasándose la mano por la cara*). Aquí está pasando algo...

SOLDADO 2°. (*Imitando en forma cómica el gesto del Soldado 1°*). Y qué apretones de cintura que yo le pegaría a esa, pues...

(SOLDADOS Y COMANDANTE)

COMANDANTE. (*Asoma repentinamente, mientras los soldados se cuadrán militarmente*). ¿Saben si el Fiero ya enganchó la volanta?

SOLDADO 2°. Las riendas solo le faltaban hace un rato, mi Comandante...

COMANDANTE. (*Mientras se dirige a grandes pasos hacia la cochera*). Hable más bajo soldado. ¡No es de día aún para conversar en voz alta! No se olvide que esta es la casa del gobernador...

SOLDADO 1°. (*Rápidamente y serio*) ¡No se olvide y meta la lengua en la boca, Patiño...!

(Apenas quedan solos, los dos soldados largan un silbido jocosos, mientras se miran intencionados).

SOLDADO 2°. (*Se saca el kepí y se rasca la cabeza*). Digo que... ¡las papas quemán!

SOLDADO 1°. Que nadie me quita de la cabeza que algo pasa...

SOLDADO 2°. ¡Bah... seguro que el gobernador está con el dolor de cabeza! Y a más pues... Mirá la mañana ya está encima. No te apures. Ya veremos los dos, con estos ojos lo que pase por aquí... *(le cierra un ojo, significativo).*

(Roldán saca la cabeza, e imperativo les hace señas que se aproximen y luego cuchichea con ellos. Los tres hombres entran a la casa.

La escena queda sola, absorta en el repique de las campanas, lentas, matinales. Asoma Tomasa, cargando un atado entre los brazos. Sale colocándose un pañuelo de color en la cabeza).

(TOMASA)

TOMASA. *(Oliendo en el aire la lumbre).* Leña de tusquilla. Puro soltar chispas y no calienta mucho la tusquilla. ¡Bah!... yo hago mis brasas con leña de algarrobo. ¡La algarroba, sí que es dura y colorada hasta el rescoldo! *(Se agacha hasta que el resplandor del brasero casi le toca la cara. Sopla con fuerza, avivando la lumbre).*

(Comienza a declinar la sombra. Se oye nuevamente el repique de Santo Domingo, con claridad también amaneciente).

TOMASA. *(Levantándose).* ¡Ay!... ¡Acordarte, Dios mío, lo que te pedí anoche! Te pido por mi ama, no te pido por mí. *(Suspira mirando el umbral de izquierda).* ¿S'irá don Juan Felipe con la niña? ¡Yo no entiendo tantas leguas pa venirse y volver sobre el rastro! La niña apenas si me ha hablado esta mañana. Pero se me hace que sus ojos han pasao mala noche de lágrimas... Y cuando le dije si quería que le unte el pelo con el agua de azucena, ¡ha sido peor...! *(Mientras habla, lentamente, con agobio desaparece por la derecha).*

(Salen los soldados cargando un arcón que transportan hacia la cochera. Luego, vuelven a entrar a la casa y regresan con cajas que cada uno lleva sobre el hombro.

La luz ya muestra un fondo azul de cielo).

(VENTURA Y DOÑA EVANGELISTA)

VENTURA. *(Baja el umbral de izquierda, vestida con larga capa de viaje, de pana o lana oscura. Al salir al patio se cubre los cabellos con el capuchón de la*

misma capa). Aún queda el relente del frío...

DOÑA EVANGELISTA. (*Junto a ella, con suspiro dominado*). Sí, las noches todavía sueltan escarchillas...

VENTURA. (*Resuelta y en ademán de abrazar a doña Evangelista*). Adiós Evangelista. Corazón de santa tiene usted...

DOÑA EVANGELISTA. (*Estrechándola*). No sé qué decirte. Tengo un plomo en el pecho. Todo ha sido como un sueño o una mala pesadilla. Lo encontré esta mañana cuando me mandó a buscar, como atado sobre la ventana cerrada, pensando. Parecía que las barbas le hubieran encanecido. La cara áspera como tierra seca. La vincha punzó apretándole el sentido...

VENTURA. (*Con voz ahogada*). ¡La vincha casi cubriéndole los ojos... sí!

DOÑA EVANGELISTA. Estos dos ojos que tengo nunca le vieron más desanimado. ¡Mal aprecias el amor con que te recibieron en esta casa, Ventura...!

VENTURA. (*Evasiva*). ¿A qué rencores, ahora?

DOÑA EVANGELISTA. Se ató los ojos y la boca, porque... ¡Tanta pena va a entrar en la casa!

VENTURA. (*La mira, serena*). Desde que llegué, hasta el amanecer ya cargué mi cruz. ¡Y hasta pensé en la muerte, como en un sueño hermoso!... ¿Quién puede mirarme por dentro y contar las horas de mi cilicio?

DOÑA EVANGELISTA. ¡Me ha dicho que esta fue la noche más dulce y la hora más amarga de su corazón!...

VENTURA. (*Triste*). ¡Ah! A usted también le dijo... Sin embargo, esta ha sido la noche más larga de mi vida...

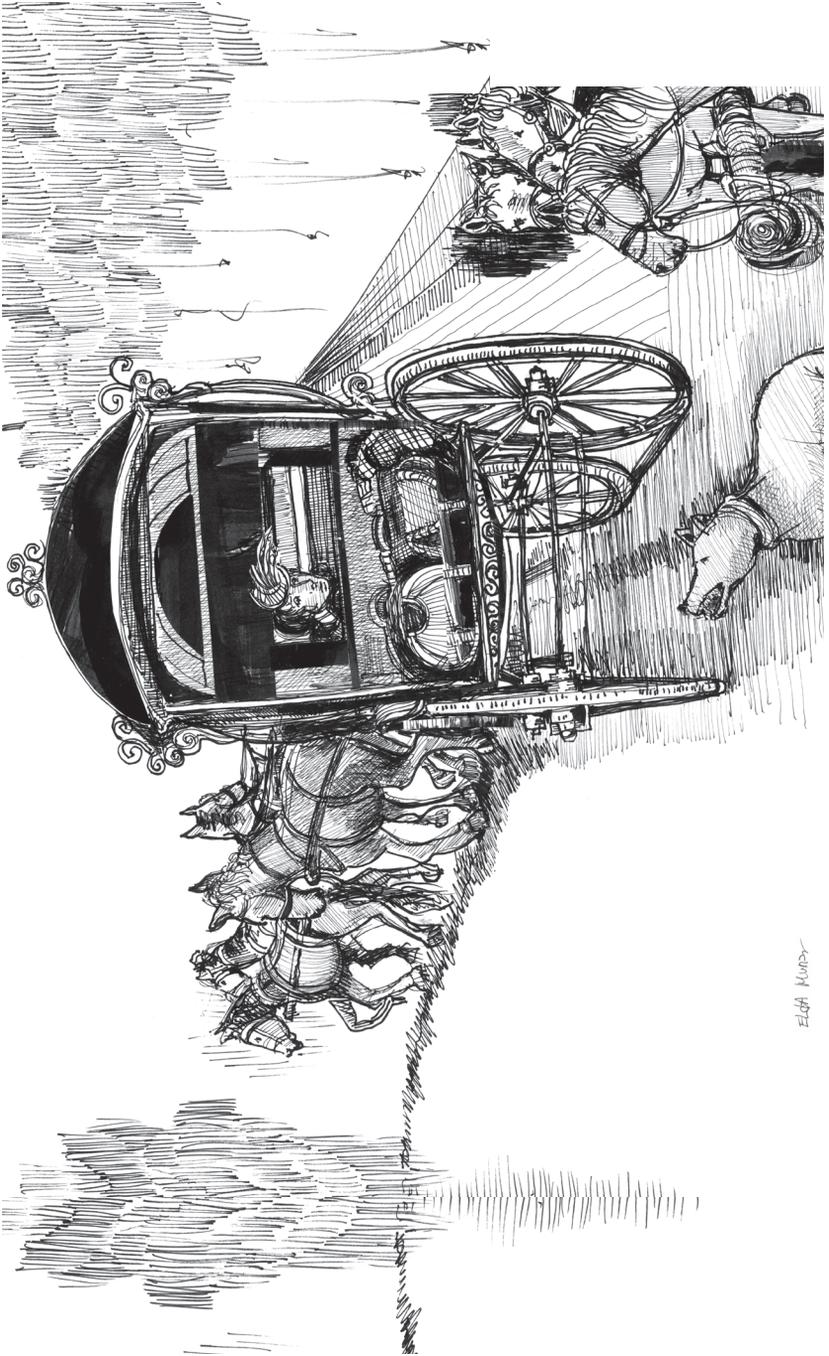
DOÑA EVANGELISTA. (*Seca una lágrima*). ¿Aun cuando tú estabas en los cristales de sus ojos?

VENTURA. (*Vacilante, en voz baja*). La primera palabra, que fue mía, no la dejé empezada...

DOÑA EVANGELISTA. ¡Ah! ¡Si le hubieras visto como yo, con el alma quebrada! Hay algo que no comprendo... Anoche, cuando estabas en la fiesta, él tenía los ojos como un vino fuerte y buscaba las palabras más hermosas. ¡Nadie quería creer lo que veía!... ¿Viste cómo agradecía en tus manos la bendición?

VENTURA. Llevo las manos aún tibia de sus besos...

DOÑA EVANGELISTA. ¿Ignoras que Juan Felipe hasta las viñas podó para que la casa huela a limpia? ¿Que con el naranjo más cuajado de blanco adornó tu ramo de novia? ¿Que la casa ha abierto todas sus puertas esta noche?...



Elph. Kump

VENTURA. (*Cierra los párpados*). Estoy cansada. No me quite usted las fuerzas. Algunos instantes pasan tan lentos como si viviéramos años en el fondo de un remolino...

DOÑA EVANGELISTA. Tu silla junto a la mesa. Tu almohada junto al sueño del esposo. ¿No era eso lo que traía tu presencia en esta casa? ¡Dios mío!

VENTURA. (*Con lágrimas en los ojos*). Ya es hora de partir, Evangelista. Hon-das son las palabras y tienen mucho destino. Despídame con una palabra cris-tiana. Muchas veces no dejamos las cosas, por saber los que nos lleva como hojas en el viento, sino por saber dónde está el corazón...

DOÑA EVANGELISTA. Hija, yo no he leído muchos libros. Hago un esfuerzo para comprender. Pero sé que todos los dolores tienen un llanto. Tu llanto me mueve a compasión. Soy mujer y madre...

VENTURA. (*Enjugando una lágrima*). Gracias, Evangelista. ¡Quizá algún día comprenda que acaso todo estaba escrito así!... Ya nada tengo que hacer en esta casa. Tenía que ser... vea: en mi pecho llevo la venia marital que me devuelve a mis campos...

DOÑA EVANGELISTA. (*Ahogada*). Pero... ¿cuándo volverás?... ¿No tienes... una casa aquí?

VENTURA. (*Suspirando*). ¡Ay!... ¡Ya amanece! (Mira hacia la ventana). Siempre recordaré esa única ventana abierta a las estrellas... ¡Adiós Evangelista!

DOÑA EVANGELISTA. (*Con emoción*). Que Dios te ayude hija. Adiós Ven-tura...

(Se oyen muy claras las campanas de Santo Domingo. Dña. Evangelista cierra la puerta, llevando el pañuelo a los ojos. Mientras Ventura se restriega los párpados como si saliera de la oscuridad o de una pesadilla. Mira la luz amaneciente).

(VENTURA)

VENTURA. (*Con los ojos bajos, mientras repican las campanas*). ¡Dios te salve, María! (*Se santigua*). ¡Ah, gracias Dios mío! (*Se aprieta el pecho*). ¡Ah, qué olor a mañana limpia! ¡Para ser alba, qué azul se ve el cielo! (*Respira hondo*). ¡Qué aire de hierba llega del río! No... ahí adentro no podían respirar mis pulmones. (*Va levantando el tono de la voz ahogada del principio*). Allí adentro, en la casa a oscuras. (*Transfigurada*). Como un sarro de odio tocando en todas las cosas. Mirándome en los espejos con brillo de puñales que la acechan a una... (*se cubre los ojos*). ¡Oh Dios mío! Estaba como moribunda. Ahora respiro (*aspira*

hondamente el aire)... Todavía me parece estar en la casa... con manos heladas, con cuartos olor a mohos... ¡Qué libertad bajo el aire! (*Mira al cielo con pupilas húmedas y luego se dirige lentamente hacia derecha. Antes de desaparecer, se detiene a mirar la casa, y finalmente hace mutis*).

(Desde el umbral de la izquierda asoma la cabeza de Roldán. Al ver la escena sola, abre la puerta de par en par. Permanece un instante contemplando hacia la derecha. Después moviendo la cabeza, pensativo, apaga con una mecha en la punta de un palo, la luz del farol).

(ROLDÁN)

ROLDÁN. (*Dirigiéndose a la puerta de la tapia, con aire preocupado*). ¿Habrán tenido unas palabras de enamorados?... Porque... miren que correr tantos caminos, pa ceñirse un vestido de novia, y volver con la luz de las estrellas nomás... (*volviéndose a mirar hacia la cochera*). ¡Ya sube en la volanta doña Ventura...! ¡La parra, la mesa no verán la fiesta del San Juan Bautista con una gobernadora...! Ay, Señor, todo el pueblo se preguntará ahora... ¡Y sí que es hermosa como una alondra doña Ventura! ¡Y qué pelo con olor a nardo!... ¡Y qué cara color de la espiga!... (*suspira*). ¡Y tan apenado como una cera el gobernador! Bah, bah... El amor, yo sé decir siempre, es como el fuego. ¡Y aunque cierre puertas y ventanas no respeta ni casa de gobernador cuando levanta llamas...! Ya se va doña Ventura...

(Se oye el grito que azuza los caballos. Chasquido del látigo. Finalmente, el trote de los caballos).

Telón
Fin del Tercer Acto

ÍNDICE

Palabras <i>Por Gobernadora Dra. Claudia Ledesma Abdala de Zamora</i>	3
El teatro de Clementina <i>Por José Andrés Rivas</i>	8
La Telesita	28
Una boda para Ventura Saravia	95

“Clementina incursionó en un lapso de pocos meses en un género que no había abordado hasta entonces: el teatro. De allí provienen las dos obras que recoge este libro. En la primera de ellas, se detiene en una de las leyendas más persistentes de la región: La Telesita. En la segunda, se detendrá en uno de los episodios más sonados de las letras provinciales: el misterioso matrimonio del poderoso caudillo don Juan Felipe Ibarra.

En *La Telesita*, más allá de las variantes, el argumento de esa historia era fácilmente reconocible por los lectores santiagueños. Aquí también su tema era una de las leyendas más difundidas en el mundo comarcano y más perdurable: la de la muchacha embrujada por la danza, que terminaba abrasada por el fuego entre los árboles del bosque.

En *Una boda para Ventura Saravia* aborda uno de los episodios que más había atrapado la imaginación de los escritores de ese período: se trataba de las ocultas razones del muy fugaz y frustrado casamiento del hombre que había dirigido durante treinta años la vida de la provincia y había encabezado la lucha por su Autonomía”.

JOSÉ ANDRÉS RIVAS, 2017

