

003

Buco don 91 LET

# ADJUNTOS

ESCUELA DE TEATRO PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

BUO 15 DIC. 87

VERIDAD CATOLICA DE CHILE  
BIBLIOTECA  
\* CAMPUS ORIENTE \*

## TEATRO MOVIL N° 4

LOCAL MERCADO ANTIGUO

EMPRESA DE DANZOS LUIS FALCES FUENTES | EMPRESA ARTISTICA MARTINESTA

HOY Jueves 24 de Junio HOY

Grandiosa Exito de la Cia. de Comedias Modernas

De la gran actriz Celine de Chile

**ELENA PUELMA**

con el apollido Actor Celine y la gran artista nacional

**ROMILIO ROMO**

La primera actriz brasileña

**MARINA NAVARRO**

La primera actriz cubana

**MARIA VALDES**

El primer galán

**ROBERTO JACOB**

y un gran elenco de primera figura, bajo la dirección del primer actor

**LUIS TAPIA MARTINEZ**

Vermouth 8.45 Noche 9.45

Entrada de la primera y hermosa comedia de gran actualidad dividida en tres actos, original de Juan Pérez Bermudez, Madrid

## "MADRES SOLTERAS"

REPARTO

- |           |                     |
|-----------|---------------------|
| Miguelena | Maria Navarro       |
| Elena     | Maria Valdes        |
| Celia     | Claudia Martinez    |
| Ana Maria | Maria Romo          |
| Stella    | Ella Rojas          |
| Viviana   | Lola Tapia Martinez |
| Pedro     | Romulo Romo         |
| Herberto  | Enrique Flores      |
| Fidel     | Valde Corvalan      |
| Bruno     | Alonso Pizarro      |

SEGUNDA PARTE

Como en la de variedades, con la destacada actuación de Maria Valdes, Maria Romo, Claudia Martinez, Mely Rojas, Ella Rojas, Romulo Romo, Valde Corvalan, Alonso Pizarro, Enrique Flores y el gran elenco de primera figura.

TERCERA PARTE

El gran elenco de Juan Pizarro, Madrid  
**EL TONTO PILLO**

## TEATRO MOVIL N° 4

LOCAL MERCADO ANTIGUO

EMPRESA DE DANZOS LUIS FALCES FUENTES | EMPRESA ARTISTICA MARTINESTA

HOY Jueves 24 de Junio HOY

Grandiosa Exito de la Cia. de Comedias Modernas

De la gran actriz Celine de Chile

**ELENA PUELMA**

con el apollido Actor Celine y la gran artista nacional

**ROMILIO ROMO**

La primera actriz brasileña

**MARINA NAVARRO**

La primera actriz cubana

**MARIA VALDES**

El primer galán

**ROBERTO JACOB**

y un gran elenco de primera figura, bajo la dirección del primer actor

**LUIS TAPIA MARTINEZ**

Vermouth 8.45 Noche 9.45

Entrada de la primera y hermosa comedia de gran actualidad dividida en tres actos, original de Juan Pérez Bermudez, Madrid

## "MADRES SOLTERAS"

REPARTO

- |           |                     |
|-----------|---------------------|
| Miguelena | Maria Navarro       |
| Elena     | Maria Valdes        |
| Celia     | Claudia Martinez    |
| Ana Maria | Maria Romo          |
| Stella    | Ella Rojas          |
| Viviana   | Lola Tapia Martinez |
| Pedro     | Romulo Romo         |
| Herberto  | Enrique Flores      |
| Fidel     | Valde Corvalan      |
| Bruno     | Alonso Pizarro      |

SEGUNDA PARTE

Como en la de variedades, con la destacada actuación de Maria Valdes, Maria Romo, Claudia Martinez, Mely Rojas, Ella Rojas, Romulo Romo, Valde Corvalan, Alonso Pizarro, Enrique Flores y el gran elenco de primera figura.

TERCERA PARTE

El gran elenco de Juan Pizarro, Madrid  
**EL TONTO PILLO**

## TEATRO MOVIL N° 4

LOCAL MERCADO ANTIGUO

EMPRESA DE DANZOS LUIS FALCES FUENTES | EMPRESA ARTISTICA MARTINESTA

HOY Jueves 24 de Junio HOY

Grandiosa Exito de la Cia. de Comedias Modernas

De la gran actriz Celine de Chile

**ELENA PUELMA**

con el apollido Actor Celine y la gran artista nacional

**ROMILIO ROMO**

La primera actriz brasileña

**MARINA NAVARRO**

La primera actriz cubana

**MARIA VALDES**

El primer galán

**ROBERTO JACOB**

y un gran elenco de primera figura, bajo la dirección del primer actor

**LUIS TAPIA MARTINEZ**

Vermouth 8.45 Noche 9.45

Entrada de la primera y hermosa comedia de gran actualidad dividida en tres actos, original de Juan Pérez Bermudez, Madrid

## "MADRES SOLTERAS"

REPARTO

- |           |                     |
|-----------|---------------------|
| Miguelena | Maria Navarro       |
| Elena     | Maria Valdes        |
| Celia     | Claudia Martinez    |
| Ana Maria | Maria Romo          |
| Stella    | Ella Rojas          |
| Viviana   | Lola Tapia Martinez |
| Pedro     | Romulo Romo         |
| Herberto  | Enrique Flores      |
| Fidel     | Valde Corvalan      |
| Bruno     | Alonso Pizarro      |

SEGUNDA PARTE

Como en la de variedades, con la destacada actuación de Maria Valdes, Maria Romo, Claudia Martinez, Mely Rojas, Ella Rojas, Romulo Romo, Valde Corvalan, Alonso Pizarro, Enrique Flores y el gran elenco de primera figura.

TERCERA PARTE

El gran elenco de Juan Pizarro, Madrid  
**EL TONTO PILLO**



ESCUELA DE TEATRO  
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

---

"APUNTES" N° 91 - NOVIEMBRE 1983

RAMON NUÑEZ V.  
DIRECTOR ESCUELA DE TEATRO

---

GISELLE MUNIZAGA  
DIRECTORA RESPONSABLE

---

DIAGONAL ORIENTE 3300  
TELEFONO: 2235873  
SANTIAGO DE CHILE

---

1000

1000

1000

Contenido de la Revista "APUNTES" N° 91  
Noviembre 1983

	Páginas
Editorial	1 -
PRESENTACION María de la Luz Hurtado	3 - 10
TEATRO Y SOCIEDAD CHILENA EN LA MITAD DEL SIGLO XX: El Melodrama. María de la Luz Hurtado Loreto Valenzuela	11 -
I Sistema de Producción y Circulación Social del Melodrama.	13 - 21
II Elementos Definitorios del Melodrama en cuanto Género Dramático.	21 - 25
III Análisis Dramático y Visión de Mundo en Melodramas Chilenos del Siglo XX.	26 - 77
TEXTO COMPLETO DE LA OBRA: "EL DOMINO VERDE" de Blanca Arce	79 - 146
TEXTO COMPLETO DE LA OBRA: "HONRARAS A TU MADRE" de Olga Cáceres	147 - 216
ULTIMA ESCENA DE LA OBRA: "LAS MADRES PERDONAN SIEMPRE" de Olga Cáceres	217 - 220

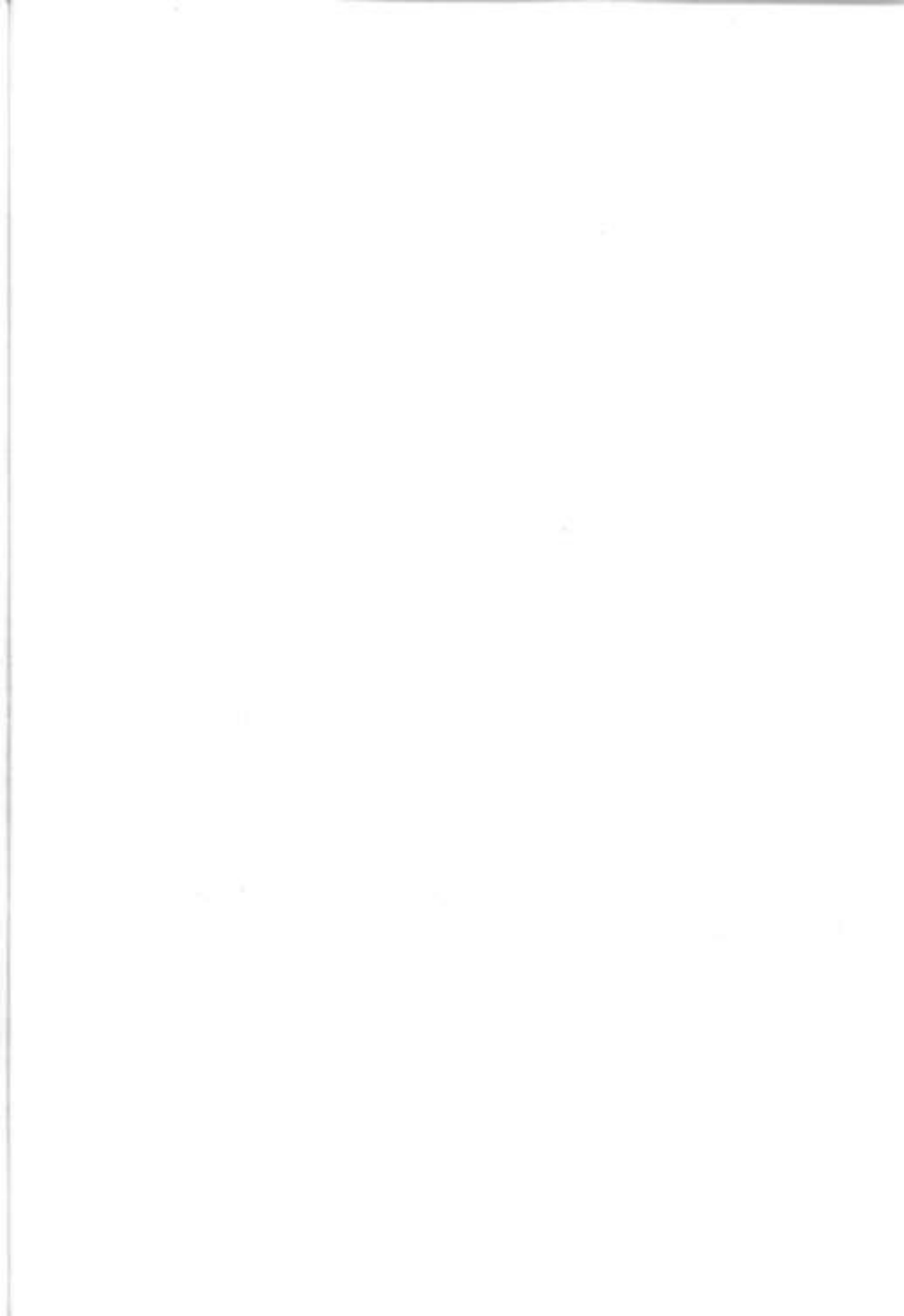
---

Revista "Apuntes" presenta en este número un nuevo trabajo, referido a la historia del teatro chileno. En esta ocasión editamos un estudio sobre el melodrama de la segunda mitad del Siglo XX que corresponde a un primer informe de un estudio más amplio.

Con la publicación de esta línea, la Escuela de Teatro busca dar a conocer los resultados de investigaciones que con el financiamiento de la Dirección de Investigaciones de la Universidad, han permitido realizar un rescate de las formas teatrales del pasado. Tradiciones sobre las cuales se sustentan, por afirmación o negación, sus desarrollos actuales.

Tenemos la convicción que el conocimiento del pasado histórico constituye un aporte tanto para los estudiosos de estas artes, como para aquellos que buscan, de manera renovada, expresar mediante su cultivo la sociedad actual.

---



PRESENTACION

María de la Luz Hurtado

HACIA UN ESTUDIO ENGLOBALIZADOR DE LA PRODUCCION TEATRAL CHILENA EN LA MITAD DEL SIGLO XX: EL MELODRAMA, EL SAINETE, LA COMEDIA ELEGANTE, EL NATURALISMO Y LA DRAMATURGIA UNIVERSITARIA.

El estudio de la dramaturgia chilena de la segunda mitad del Siglo XX ha tenido hasta ahora dos características distintivas. Primeramente, se ha destacado únicamente a los dramaturgos surgidos en torno a los renovadores teatros universitarios, fundados a inicios de los '40. Esta preferencia se explica porque a este movimiento concurren artistas e intelectuales que desarrollan un teatro reflexivo y crítico, indagador de las problemáticas psico-sociales, filosóficas e ideológicas que surgen en la época en Chile y en el mundo contemporáneo, empleando un lenguaje dramático que es una síntesis latinoamericana de diversas tendencias del teatro moderno mundial. En segundo lugar, los estudios realizados han sido preferentemente monográficos, privilegiando un análisis textual y literario de las obras de autores individuales. Destacan en el interés de los críticos los dramaturgos Luis Alberto Heiremans, Fernando Febesa, Sergio Vodanovic, Egon Wolff, Isidora Aguirre, Fernando Cuadra, Jorge Díaz, Alejandro Sieveking, entre otros.

A partir de este diagnóstico, el presente estudio plantea un enfoque diferente. Visualiza al teatro como un quehacer no sólo creativo, sino también institucional y comunicacional. Más que descubrir peculiaridades individuales, le interesa establecer confluencias en las formas expresivas, visión de mundo, objetivos comunicacionales y organicidad social res

pecto a grupos culturales o clases sociales de la producción teatral, identificando con ello tendencias diferenciales. Y, al intentar conocer la creación dramaturgica nacional en un período histórico dado, incluye la totalidad de los montajes profesionales, sin establecer selecciones basadas en criterios previos de evaluación estéticos, culturales o ideológicos.

La realización de la investigación abrió un campo de estudio a autores y géneros dramáticos no previstos en la formulación. Influidos por los comentarios críticos disponibles, pensábamos que el grueso del teatro nacional exhibido y escrito en la época correspondía a la generación universitaria. Los datos indicaron que al menos en el decenio 1950-60, seguía prevaleciendo el teatro pre-universitario, ignorado y descalificado en los círculos académicos por considerársele obsoleto y de escasa valía. Géneros como el melodrama, el sainete, la comedia elegante y estilos como el naturalismo aún tenían una fuerte presencia en los escenarios, concentrando la atención de variados autores, y, en especial, de un público masivo.

Estos antecedentes indican que se trata de formas teatrales vivas y operantes en la sociedad. Pareció necesario, entonces, realizar también un detenido estudio de estas tendencias para descubrir qué los arraiga tan fuertemente a la cultura de sectores importantes de la sociedad chilena de la época en cuestión.

Por otra parte, el conocimiento más profundo de estas formas teatrales permite revisar y recontextualizar la interpretación de la dramaturgia de las generaciones universitarias,



reconociendo aquellos factores de continuidad que poseen con respecto a ellas, y por tanto, ponderando mejor los elementos de renovación que introducen.

En efecto, al abordar el estudio de los dramaturgos afines a la generación universitaria en su producción del decenio '50-60, es posible establecer que si bien poseen una intención y un estilo claramente distintivo por su aproximación autoconsciente, crítica y mas diversa a las problemáticas planteadas, por estar en su etapa de formación aún no autonomizan su proposición, teniendo un vínculo próximo con la mayoría de los géneros arriba mencionados. Vodanovic, por ejemplo, posee obras que se entroncan con el vaudeville, el sainete y el melodrama. Este último género también marca, a Wolff, como el melodrama social a Isidora Aguirre.

Estos resultados nos llevan a afirmar una característica no siempre asumida en la crítica del arte: la heterogeneidad de la conformación socio-cultural de los pueblos, la que hace que coexistan en un mismo tiempo y espacio una diversidad de formaciones y expresividades socio-culturales, todas ellas válidas para aquellos que la realizan. Estas no son estáticas, sino que se rearticulan permanentemente en adecuación a las condiciones históricas y a las sensibilidades que las sustentan, afectándose recíprocamente.

A la vez, no es posible sostener que la aparición de una vanguardia artística renovadora se imponga automáticamente y afecte de igual manera a la totalidad social. Los procesos históricos poseen una gran fluidez, extendiéndose las épocas tanto de gestación como de desaparición de visiones de mundo

y formas expresivas más allá de hitos demarcatorios absolutos en el tiempo. La proximidad de ciertas proposiciones estético-culturales más elaboradas con la lógica y los valores de los intelectuales encargados de construir un discurso explicativo y evaluativo de la cultura nacional hace que se privilegie a estas vanguardias, tomando muchas veces la parte por el todo.

Quizás esta misma falta de apercibimiento de lo operante que son ciertos géneros y expresividades sociales en la historia resulta en que muchos se sorprenden frente a fenómenos como los espectaculares niveles de audiencia que logran las telenovelas o ciertos géneros dramáticos basados en el sketch asainetado que se exhiben actualmente por diversos medios de comunicación de masas; especialmente, por la televisión. Se les concibe como excrescencias de la industria cultural de hoy, y como deformación de la cultura de masas de la era electrónica, sin vincularlos a la permanencia y arraigo que tienen en la cultura popular, la que no ha podido ser desplazada por el arte y la cultura de vanguardia o llamada 'moderna'.

De aquí que consideramos la perspectiva asumida en esta investigación como un intento de acercarnos a la variedad de la composición socio-cultural chilena, para conocer sin prejuicios ni exclusiones las vertientes diversas que conforman lo nacional.

La realización de un estudio como el propuesto plantea una serie de desafíos prácticos y teórico-metodológicos.

Prácticos, porque la falta de valoración de los géneros no-universitarios hace que en más de un 90 % no estén sus textos publicados editorialmente. Se debió por tanto pesquisar los guiones originales escritos a máquina, generalmente ajados y rayados por haber ya sido utilizados por los actores que participaron en su montaje. Tampoco existe ningún material analítico fundamentado respecto a la génesis, desarrollo y características particulares de estos géneros y tendencias teatrales en Chile.

Ante esta falta absoluta de acumulación, se optó por darle al estudio un carácter primeramente descriptivo. Se explicitan los datos y materiales de referencia, asumiendo que son desconocidos para la mayoría de los lectores, y con la intención de aportar un referente empírico que sirva de base a otros trabajos.

Por otra parte, esta opción de establecer una primera sistematización de estos fenómenos tiene sus implicancias en el plano analítico. Se centró la interpretación de los géneros en el contexto socio-histórico nacional, aún cuando se tiene plena conciencia de que existen conexiones vastísimas con manifestaciones europeas -especialmente españolas y francesas- y latinoamericanas. Incluso, éstas escapan al ámbito de lo estrictamente teatral para anclarse en lo cinematográfico y en lo musical, por ejemplo. En el caso del melodrama, el cine mexicano y el tango argentino están estrechamente emparentados con la especificidad que adquiere este género teatral y radio-teatral en Chile. No obstante, creemos que era preciso primeramente establecer la identidad de estos géneros en su articulación chilena, reconociendo sus raíces históricas y

ligazón sin aún profundizar en ellas, para más adelante int  
tar estudios comparativos a nivel latinoamericano y mundial.

Igualmente, en la medida que el melodrama, el sainete, el vau  
deville y el naturalismo se desarrollan a través de todo este  
siglo, y algunos desde finales del Siglo XIX, se busca en es-  
tos trabajos destacar el dinamismo interno de los géneros, los  
que especifican sus características según el momento históri-  
co concreto en que se desenvuelven. Y en el caso de reiterar  
formaciones previas en lo intratextual, interesa llamar la  
atención sobre la relectura que éstas permiten de acuerdo a  
las circunstancias psico-sociales en que se encuentran emiso  
res y receptores al reponer esas obras, o al adaptarlas en  
nuevos guiones o montajes.

Reconocemos también que la interpretación de la significación  
de las obras se realiza tres décadas más tarde, lo cual otor-  
ga una perspectiva histórica, con elementos de juicio que en  
esa época estaban sólo latentes, o se entendían a nivel de la  
racionalidad de los sujetos como un orden social natural. Mu-  
chos de los elementos constitutivos de estas prácticas teatra-  
les y de sus géneros se perfilan ante nosotros actualmente co  
mo opciones sociales y culturales definidas, las que incluso  
nos permiten aclarar antecedentes de áreas que hoy nos son es-  
pecialmente atingentes o problemáticas.

Es el caso, por ejemplo, del tipo de reflexión realizada acer-  
ca del rol de la mujer en el melodrama, el sainete y la come-  
dia elegante, reflexión que es posible a partir tanto de los

cambios en el tipo de inserción de la mujer en las instituciones sociales (familia, trabajo, vida pública) como el desarrollo de este tema en las ciencias sociales durante esta última década.

Proponemos, por tanto, una perspectiva analítica que, junto con comprender un fenómeno socio-cultural dentro de su propio contexto, se le pueda también tensionar desde preguntas y áreas temáticas que hoy nos son especialmente significativas.

Finalmente, dejamos planteado como uno de los principales desafíos en el intento por vincular la dramaturgia, el rol comunicacional y la racionalidad histórico-cultural de la práctica teatral, el encontrar una manera de establecer fundamentadamente las mediaciones que existen entre un nivel y otro, sorteando los mecanismos y saltos mortales que suelen producirse en este tipo de análisis.

Como una manera de enfrentar este problema, se intenta captar en este estudio la variedad de ámbitos psico-sociales en que se fundan las configuraciones dramáticas puestas en una relación comunicacional, sin restringirlos a lo estético (tentación de los analistas literarios) o a lo político - ideológico (tentación de los sociólogos) como únicos factores relevantes. Se proponen una diversidad de niveles analíticos concéntricos, que se desplazan de lo sincrónico a lo diacrónico, de lo micro-social a lo macro social, de lo particular a lo general, de lo intratextual a lo contextual.

En todo caso, ubicamos esta serie de trabajos en un nivel aún exploratorio, cuyo objetivo es delinear campos de estudio inéditos.

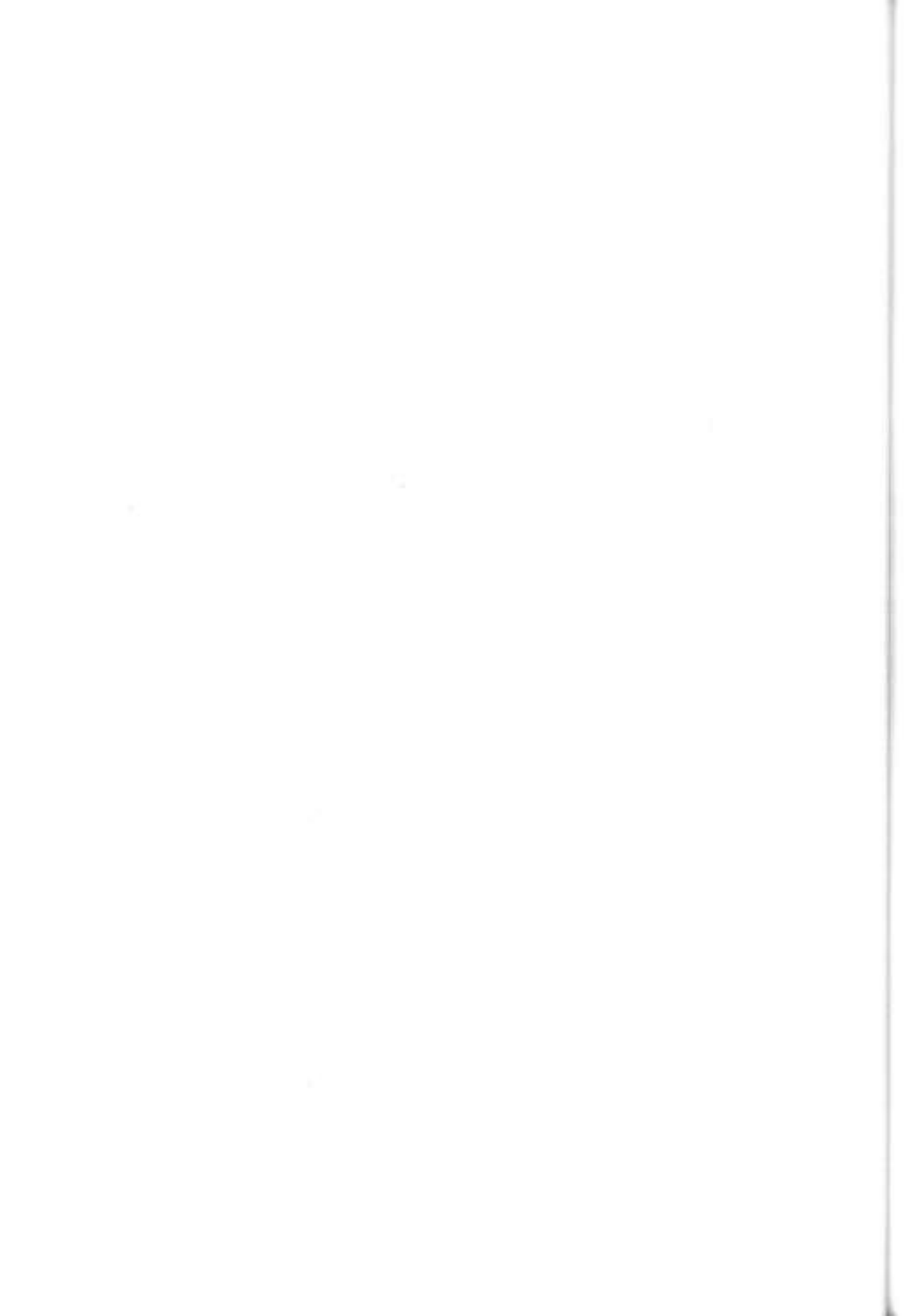
ditos y proponer líneas de interpretación, con la esperanza de estimular a otros estudiosos para que las desarrollen o contradigan desde diversas diciplinas, para así tender a una comprensión más variada y rica sobre la producción cultural nacional de esta época, y proyectivamente, sobre la producción latinoamericana y mundial.

" TEATRO Y SOCIEDAD CHILINA EN LA MITAD DEL SIGLO XX:  
EL MELODRAMA

---

María de la Luz Hurtado  
Loreto Valenzuela

y la colaboración de  
Juan Carlos Guazzini





I. SISTEMA DE PRODUCCION Y CIRCULACION SOCIAL DEL MELODRAMA.

1. Teatro y Radioteatro.

El melodrama es el género más montado junto con el sainete en los alrededores de 1950 en Chile y se encuen - tra en un momento de cristalización en su formato y contenido. Aún cuando tiene una estrecha relación a tra - vés del radioteatro con un medio de comunicación de tec - nología moderna y explotación comercial como es la ra - dio, proyecta una visión de mundo tradicional que recha - za los valores de la sociedad de consumo.

Se trata de un género que aún mantiene un fuerte arraigo en la sociedad, ya que es el único que atrae a un pú - blico altamente masivo. Esta situación es estimulada por los radioteatros y recogida en las amplias salas de cine de los barrios de Santiago y de provincias, con capaci - dad cercana a los 1.000 espectadores o más (1). En este sentido, opera como un verdadero teatro móvil que se a - cerca a su público, yendo a sus propios lugares de resi - dencia (2), y abarcando toda la ciudad en la medida que

---

(1) "... Yo llenaba el Teatro Alameda con más de mil plateas, quinientos balcones y mil quinientos galerías, el teatro más grande de Chile después del Caupolicán, y yo hacía tres funciones diarias y las tres llenas".

Arturo Moya Grau, entrevista realizada en 1982 por un miembro de este equipo de investigación.

(2) Con ello capta un público familiar más que uno vinculado al trabajo en oficinas céntricas.

los días lunes se presentaba en un barrio, los martes en otro, y así sucesivamente. A la vez, en cada día se realizaba más de una función (matinée, vermouth y noche), con lo que se captaba un público aún más masivo.

Otra modalidad utilizada por los realizadores de este género, especialmente en el primer quinquenio del '50, fue la de los teatro-carpa, que también aseguraban movilidad dentro de la extensa área urbana en que ya se había convertido Santiago (NOTA).

---

NOTA. Los teatros móviles poseen su antecedente en el continuo enlazamiento entre lo circense y lo teatral, ya que en sus espectáculos solía contemplarse sketches, entremeses, u obras de género chico.

Pero en 1942 surge un antecedente directo, ya que por iniciativa de la Dirección Nacional de Teatro, creada por ley en 1935 para fomentar el Teatro Nacional, se pone en circulación cuatro teatros móviles. Funcionan en carpas especialmente acondicionadas para teatro, y su repertorio está basado en dramaturgia chilena fundamentalmente. Estuvieron a cargo de estos teatros móviles Enrique Barrenechea, Acevedo Hernández, Juan Ibarra, Pérez Berrocal y Rogel Retes, entre otros. Se daba cabida a obras dramáticas, melodramas, sainete.

La intención de estos teatros-móviles era realizar extensión cultural a sectores populares, dentro del espíritu del Frente Popular. Las carpas se ubicaron en la Estación Central, en la Plaza Almagro, en Quinta Normal, realizando también giras a provincias.

Testimonios de los principales empresarios-autores de la época, recogidos en entrevistas realizadas por este equipo de investigación, -Arturo Moya Grau y Flor Hernández con Tito Palacios- aseguran que el público asistente era heterogéneo: mujeres y hombres de diferentes edades y estratos sociales. Para avalar esta última aseveración se mencionaba que el cine California de Nufoa y el Marconi de Providencia (1) formaban parte del circuito. No obstante, el grueso de los cines-teatros estaba ubicado en sectores populares.

Esta forma de circulación del género confirma que su público no es el habitual del teatro, acostumbrado a desplazarse o concurrir a las salas céntricas, especialmente concebidas o adaptadas para hacer teatro. Por ello, tampoco se usa la publicidad en los periódicos, típica del teatro de sala, sino que su carácter zonal hace privilegiar el empleo de volantes, afiches y megáfonos, aparte de la propaganda realizada directamente a través de la radio.

Este sistema de difusión teatral se desarrolla por su correspondencia de intereses y necesidades con el radioteatro. Las emisoras cedían a los empresarios de radio-teatro espacios de aproximadamente 20 minutos, con

---

(1) Ambos barrios de personas acomodadas.

una duración de 25 a 60 capítulos. En general, los realizadores y autores no recibían pago por estas emisiones, pero tampoco debían pagar por ellas. Los beneficios para ambos eran indirectos: el empresario radial captaba un público seguro para su estación, en tanto igual cosa conseguía el empresario del radio-teatro para sus presentaciones teatrales en sala, publicitadas en el mismo espacio radial. El negocio para este último radicaba, entonces, en las exhibiciones en vivo, pero la radio era un requisito para asegurar la asistencia masiva que, a su vez, hacía rentable la operación.

Poco antes de terminarse la serie radial, cuando el público estaba involucrado en el suspenso de la trama y encariñado con los personajes, se presentaba una síntesis de la obra en vivo y en directo en las salas. Los auditores asistían a conocer el final, a rememorar la obra y a dar cuerpo a personajes que hasta ahora sólo se habían constituido desde la voz. A provincias se mandaban las grabaciones de las series, las que se emitían en forma coordinada con las giras de las compañías.

Los actores en el teatro no siempre eran los mismos de la serie radial, ya sea porque tenían problemas de tiempo para realizar estas exigentes (y sacrificadas) presentaciones itinerantes, o porque su físico no se avenía con el personaje.

Las puestas en escena contaban con un director, pero eran muy simples ya que se debían adaptar a distintos escenarios y condiciones técnicas no adecuadas para el

teatro. La utilería solía ser mínima, y muchas veces se complementaba con lo que se podía conseguir en cada lugar (1).

La precariedad institucional de estas compañías, y la ausencia de un concepto estético de unidad del montaje, permitía circunstancias como la de que cada actor aportara su propio vestuario, salvo que se tratase de una obra de época.

Dado que la acción radicaba en la palabra hablada que narraba y/o calificaba hechos y acontecimientos, y que los personajes son tipos humanos sin mayores ambigüedades -adaptación al uso masivo de la radio- la puesta en escena no creaba espacios a través de la actuación, ni de su relación con la iluminación, uso de objetos o escenografías (en general, decorados de papel). Era más bien una actuación que presentaba, con la emocionalidad correspondiente, la historia y perso

---

(1) "Los montajes eran muy rudimentarios. Nunca trabajábamos en un escenario fijo (teníamos salas que variaban de 1.20 m. a 40 metros) por lo que había que trasladar todo el material de escenografía. Como eran diversos los escenarios, empleábamos el sistema antiguo del decorado colgado en perspectiva, pintado en relieve para cada sala. ... yo siempre tuve un director, nunca dirigí una obra, mi director era un hombre de teatro muy valioso, trabajó casi 20 años conmigo. Era José Perla. El había llegado con compañías españolas. Se radicó en Chile, trabajó mucho con Flores. Trabajaba en la radio y en el teatro. Yo le entregaba la obra y tenía que montarla. Más de alguna vez tomó el libreto y lo rompió delante mío". Arturo Moya Grau, en entrevista op. cit.

najes de manera frontal.

A la vez su presentación en teatros muy grandes o con mucho público requería del uso de micrófonos, recalcando con ello la función de lo oral como expresividad privilegiada. Se caracterizaba así por un tono operático más que por la gestualidad íntima empleada en el realismo psicológico prevaleciente a la época en los teatros de bolsillo.

No obstante que la puesta en escena correspondía a un estilo decimonónico y de principios de siglo en el teatro, su multitudinario público se sentía satisfecho con este formato, el que en todo caso era correspondiente con la visión de mundo tradicional que expresa el género en esta época.

## 2. Autores y Compañías.

En la década del '50 al '60 el melodrama tuvo una presencia cuantitativa importante, llegando a su máximo desarrollo entre 1951 y 1954, y decayendo ostensiblemente de 1959 en adelante, subsistiendo hasta 1966 y 67 sólo dos compañías y autores estables (Moya Grau y Nieves López Marín).

Las compañías y dramaturgos que sostuvieron este género en la década del '50 en su mayoría eran parte del medio teatral formado desde alrededor de la década del '20 en adelante, siendo Moya Grau uno de los más

jóvenes y una excepción por cuanto proviene directamente de la radio y no del teatro propiamente tal (1). Era frecuente a la vez que los autores fuesen a la vez empresarios de compañías que llevaban su nombre, y en las cuales ejercían diferentes funciones (productores, directores y en especial actores).

Las compañías que se dedicaron más establemente a este género en esta década, y específicamente en el teatro, fueron: Luchita Botto 1950-54 y luego Moya Grau 1956-66, Doroteo Martí 1950-57, Teatro Móvil Tony Fosforito (Teatro Carpa) 1950-53, Gana Edwards 1951-54, Juan Ibarra (móvil) 1951 y 1964, Nieves López Marín 1951-67, Eglantina Sour 1951-52, Blanca Arce 1951-52 y 55, Flor Hernández 1954-58-67. Todas las compañías que llevan nombres personales corresponden a los principales autores de este género (salvo Luchita Botto, esposa de Moya Grau, quien sólo monta obras de éste).

Otras compañías que presentaron melodramas esporádica

---

(1) Moya Grau tuvo especial influencia de la radio argentina "El año 40 escribí mi primera novela, después de que tiempo antes había escuchado como un auditor cualquiera una radio de Buenos Aires. En las noches escuchaba a compañías argentinas y con el tiempo me fui interesando. Adapté la forma como yo la sentía, con problemas más nuestros y utilizando un poco la imaginación, ya que la radio lo permitía".

Moya Grau", op. cit.

mente, o que se formaron sólo para un montaje, fueron: Compañía Enrique Barrenechea 1950 ; las de Romilio Romo, y Videla Carvallo en 1951; las de Angela Morel, Gloria Lynch y Justo Ugarte en 1953; las de Olga Cáceres, Frontaura Llopart, Ricardo Soler, Elenco Fantasma, Josefina Ríos y Teatro Móvil en 1954; Silvia Oxmann en 1955 y 1958 y Alejandro Olivares en 1955-56; Ernesto Urra en 1956 y Pérez Berrocal y Alfonso Martínez en 1962.

No hay autor de melodrama de trayectoria que no haya formado al menos una vez su compañía. Sí hay personas que incursionaron esporádicamente en el género, como M. Rodríguez, Raúl Salmón, M. Montero, Lucho Barra, González Castillo, Ernesto Santander, Pedro Romeo-Lillo, Carlos Barella, Luis Tapia y Roberto Tállice.

Muchas de las obras montadas por estas compañías son reestrenos, en general estimulados por sus propios autores según fuesen los vínculos con las compañías en el momento. Muchos de ellos en cuanto también eran actores, circulaban entre las compañías dada la precariedad de éstas. Por ejemplo, el autor ya fallecido a la fecha, Nicanor de la Sotta, y en especial sus obras "Sanción" y "Golondrina", son reestrenadas con frecuencia en este período.

En un somero recuento, vemos que en 1951 se presentan en teatros obras de 13 autores de melodrama y funcionaban 9 compañías que acogían este tipo de monta-



jes. En 1954, 12 autores presentados por 11 compañías. Ya en 1955-58 (año de crisis económico-social) esta cifra baja a la mitad (5 respectivamente) para permanecer del 59 en adelante en sólo dos compañías estables, Moya Grau y Nieves López, más algunos estrenos esporádicos.

## II. ELEMENTOS DEFINITORIOS DEL MELODRAMA EN CUANTO GENERO DRAMATICO.

El melodrama posee características generales muy nítidas que lo distinguen, las que se contraponen a la tendencia prevaleciente en nuestro siglo del realismo, y en el siglo pasado, del naturalismo.

La principal característica distintiva de ese género es la unidimensionalidad de sus personajes, los que representan polarmente el bien y el mal. Por ello, el rango de libertad de su conducta está pre-determinado por este factor: hay una conducta esperada frente a cada situación, congruente con el carácter de "bueno" o "malo" del personaje. Los personajes entonces no cambian ni se debaten en conflictos internos que los hagan reflexionar sobre su identidad o sobre cómo desenvolverse en su medio; reaccionan como un todo integrado ante las circunstancias que se les presentan. Fórmula contraria al concepto de arte que plantea Umberto Eco en "El Mensaje Estético", definido fundamentalmente por su carácter ambiguo y polisémico, a-

bierto a una diversidad de significaciones.

Esta unidimensionalidad de personajes y acciones posee como consecuencia la exacerbación de sentimientos y situaciones. El bien en su momento de triunfo lleva a la exaltación de la felicidad; el mal, al paroxismo de la angustia y el dolor. El lenguaje, correlativo a lo anterior, se caracteriza por la grandilocuencia en la actuación y en los parlamentos, los que apelan permanentemente a la emocionalidad. Por eso, en los espectadores se produce lo que el sentido común identifica como un "buen llanto" colectivo. Este se facilita con el mecanismo de identificación que se promueve entre el público y los personajes en escena, que hace propia la vivencia del martirio y/o del triunfo de los personajes.

Existen diferentes teorías acerca de los mecanismos psicológicos que provoca el melodrama en el público. Según Bentley (1), por ejemplo, la compasión por el héroe sufre es principalmente un fenómeno de auto-compasión, el que más que de un sentimiento de adhesión al bien proviene del temor a la acción del villano o a la amenaza del mal.

Heilman, a su vez, explica este fenómeno desde las carac-

---

(1) Eric Bentley, "Melodrama" en "The Life of Drama" Atteneum, 1964, págs. 195-218.

terísticas de la estructura dramática del melodrama (1).

"La organización melodramática de la experiencia posee una estructura psicológica. Nos pone en una cierta postura que encontramos agradable y que dentro de límites tiene una cierta utilidad. En términos generales, lo que logra es el placer de vivenciar la entereza (wholeness) -no aquella problemática, incómoda, que existe cuando los elementos divergentes de la personalidad se mantienen en la conciencia, o la rara integración de poderes que se pueden lograr mediante larga disciplina- sino la sensación de ser íntegro que se crea cuando uno responde con un único impulso o potencia, y deja que ésta funcione subordinando toda la personalidad. En esta casi unicidad se libera al sujeto de la angustia de la elección, y del sufrimiento de luchar con impulsos encontrados que inhiben o distorsionan la acción simple y directa".

Más que reflexión crítica, entonces, provoca en aquel que se somete a estas reglas del juego un efecto de adhesión y entrega incondicional a la proposición del emisor, la que a su vez se remite a una línea moral y de conducta que no plantea dudas.

Esta capacidad catártica del melodrama, conjuntamente con su componente trágico, hace que se le asocie a la trage-

---

(1) Heilman, "Tragedy of Melodrama" en "The Life of Drama" op. cit. págs. 255-256.

dia. La distinción que el sentido común realiza entre ambos radica fundamentalmente en un problema de "calidad" dramática manifestada en la universalidad de sus planteamientos, y en la necesidad interna del desarrollo, que apoya sin caprichos los sucesos trágicos. Mas Heilman distingue cualitativamente al melodrama de la tragedia, en términos de su estructura:

"... los argumentos del melodrama son simplemente una forma popular de una estructura central estable que aparece en todos los tiempos, en obras triviales y serias: en ella, el hombre es enfrentado contra una fuerza fuera de sí mismo. Un enemigo compacto, un grupo hostil, una presión social, un evento natural, un accidente, una coincidencia..."

" En esta situación el hombre es esencialmente "íntegro"; ésto no implica grandeza ni perfección moral, sino ausencia de conflicto interior ... El no está aproblemado por temas que puedan distraerlo del conflicto externo, está libre de impulsos divergentes. Puede, en realidad, ser humanamente incompleto, pero esta flaqueza no es el tema. En la tragedia, el hombre está dividido; en el melodrama, tiene al menos una integridad básica contra problemas disturbadores. En la tragedia el conflicto está dentro del hombre; en el melodrama, está entre los hombres, o entre el hombre y las cosas".

"En el melodrama, el hombre es visto o en su fuerza o en su debilidad; en la tragedia, tanto en su fuerza como en

su debilidad conjuntamente. En el melodrama, es o victorioso o derrotado; en la tragedia, experimenta la derrota en la victoria o la victoria en la derrota. En el melodrama, el hombre es simplemente culpable o inocente; en la tragedia, su culpabilidad o inocencia coexisten. En el melodrama, la voluntad del hombre es quebrada o triunfante; en la tragedia, se tempera con el sufrimiento que trae consigo el nuevo conocimiento".

"La patología extrema de la condición trágica es la esquizofrenia -donde la división normal es magnificada a la ruptura enferma. El extremo patológico de la condición melodramática es la paranoia- en una fase, el sentimiento de un "ellos" hostil que quiere convertirlo a uno en víctima, y, en otra fase, el sentimiento de la grandeza propia e implícitamente, de la caída de los otros".

Esta estructura fundamental del melodrama, aunque negada por muchos, de hecho informa múltiples tipos de obras modernas y se desliza también en otros estilos dramáticos, como el grotesco, la obra de tésis, el romanticismo e incluso el naturalismo y realismo. A la vez siempre porta visiones de mundo y significados, los que en concreto poseen una gran variabilidad. "En un siglo y medio, el color del melodrama ha sido variablemente revolucionario, democrático, patriótico, antitotalitario, reformista y denunciador de problemas sociales (contra el juego de apuestas, la esclavitud, el alcoholismo, la drogadicción, etc.)

Veamos, entonces, en cual de todas estas posibilidades se ubica el melodrama chileno de la época.

III. ANALISIS DRAMATICO Y VISION DE MUNDO EN MELODRAMAS  
CHILENOS DEL SIGLO XX.

1. Obras Analizadas.

Para descubrir las características dramáticas y la función socio-cultural que cumplía este género en el período de nuestro interés, se procedió a analizar ocho melodramas realizados por autores chilenos. En la selección se emplearon dos criterios. Primero, que hayan sido montados en Chile desde 1950 en adelante de manera reiterada y/o por compañías de trayectoria en montajes de este género. Segundo, se buscó dar cuenta de los autores más populares por lo prolífico de su obra y por la aceptación de ella en el público (1).

Dos de las obras seleccionadas fueron escritas antes de 1940. Se analizan separadamente, ya que se postula que ellas corresponden a un modelo dramático más complejo, que influyó en aquellos que trabajaron el género con posterioridad. Nos referimos a "Almas Perdidas", de Acevedo Hernández, escrita en 1919 y remontada por el Teatro de la Universidad Católica en 1973, y a "Golondrina" de Nicanor de la Sotta, publicada en 1932, de la cual se hicieron los siguientes montajes en el período de nuestro interés: tres montajes en

---

(1) Lamentablemente, nos encontramos ante una ausencia importante: la del autor Arturo Moya Grau, ya que fue imposible acceder a algún texto de sus obras.

1950, por la compañía de Enrique Barrenechea, por el Teatro Móvil Fosforito y por el Teatro del Pueblo de Pedro Sienna. En 1951, fue montada en dos oportunidades: por el Teatro Móvil de Romilio Romo y de Juan Ibarra. Luego, en 1962, fue montada por la Compañía Arlequín.

Los montajes en un mismo año de "Golondrina" por diversas compañías es significativo no sólo por lo arquetípico de ese melodrama, sino por la inspiración comercial que se advierte en la insistencia de montar una obra de aceptación probada.

Queremos asimismo resaltar que las obras de Acevedo Hernández y de la Sotta fueron escritas en función de un medio teatral propiamente tal, a diferencia de las otras consideradas aquí, pertenecientes a la década del '50 y ligadas al fenómeno del radioteatro.

(1)

---

(1) Tomamos como referencia textos de obras empleadas en montajes teatrales, realizados en una sala y frente a un público, teniendo en ese lapso un desarrollo total. Muchas veces, eran la síntesis de radioteatros más extensos, pero tenían total consistencia y autonomía dramáticas.

Las otras obras que incluimos en nuestra muestra fueron en su mayoría escritas en la década del '50. De Olga Cáceres (1), "Honrarás a tu Madre", estrenada en 1950 por el Teatro Móvil Fosforito y repuesta en 1951 y 1953; fue también montada en 1964 por Juan Ibarra en la SATCH. De Olga Cáceres también consideramos "Las Madres Perdonan Siempre" ya que es la segunda parte o continuación de la anterior. Fue escrita en 1951 y montada por la Compañía Olga Cáceres en 1954.

De Juan Pérez Berrocal tomamos "Refugio de Ternura", escrita en 1942 y reestrenada en 1951 por Blanca Arce y en 1952 por la Compañía Gana Edwards.

De Blanca Arce, en su vertiente autoral, tomamos la obra "El Dominó Verde", escrita y estrenada en su compañía en 1952.

Finalmente, la muestra contempla "Flores para mi Madre" de Mario Gana Edwards y M. López Tamayo, ¡¡Yo Soy tu Madre!! de J. Parías y J. Tapia, realizada en 1951.

---

(1) Que también firma con el seudónimo de Olga Galaz.



2. "Golondrina" y "Almas Perdidas": fuente de inspiración del melodrama del '50.

### 2.1. El argumento.

Los melodramas de Nicanor de la Sotta "Golondrina" y de Acevedo Hernández, "Almas Perdidas" poseen un desarrollo dramático similar. En ambas, la protagonista es una mujer joven de estrato popular: Maiga, campesina en "Golondrina" y Laura, de medio urbano marginal en "Almas Perdidas".

La precariedad económica las involucra en un medio enrarecido moralmente -casa de remolienda en la primera, conventillo con venta de licores en la segunda. Ambas poseen un sentido moral, y sufren por el género de vida que llevan. El símbolo máximo de su integridad radica en su pureza sexual: la "venta" de sus favores femeninos es así sinónimo de perdición. Opuesto a ello, está el novio que se destaca por su amor desinteresado, su falta de "vicios" y su trabajo dedicado y honesto.

Por cierto, el conflicto central radica en la conservación y/o recuperación de su pureza, la que se realiza en lucha contra aquellos que quieren amargarla. En "Golondrina" Maiga "cae" presionada por la dueña de la "pensión" y sus clientes; en "Almas Perdidas", la propia familia de Laura

(padre - hermana, cuñado) es la que la presiona para que transe sus valores y sentimientos, instándola a que atienda a los clientes del clandestino y se case con un hombre grosero pero adinerado:el "malo".

Junto a los personajes polares que encarnan el bien y el mal están aquellos que por su conducta se ubican en el del mal, pero que de hecho son "ovejas descarriadas", presionados a la delincuencia o inmoralidad por una serie de estímulos y circunstancias. Para ellos llega un momento de redención, facilitado por su cercanía espiritual con una madre o amiga. Es el caso de Olga, compañera de prostíbulo de Maiga, y de Aguilucho, habibitante del conventillo en que vive Laura.

La incorporación de estos personajes permite que el espectador no necesite dar el salto de identificarse con el tipo ideal del bien, de pureza mística e inalcanzable, sino que pueda establecer el nexo con el pecador que aún posee una conciencia alerta a su situación, con deseos y posibilidad de regeneración. Son los únicos personajes auténticamente dramáticos en este género, en el sentido de que sufren una transformación. En general, los momentos de máxima emotividad se producen cuando el aparentemente malo llora su conducta anterior y abraza el estilo de vida de los buenos.

En ambas obras, la resolución del drama con el triunfo del bien se encuentra con la muerte, impidiendo a la joven pareja consumir su amor, prolongándose su sufrimiento. En "Golondrina", Maiga muere como consecuencia de una enfermedad contraída en la ciudad, con lo que expía su pecado. En "Almas Perdidas", cuando Laura se sincera con su verdadero amor, descubriéndose mutuamente sus sentimientos y voluntad de vivir por siempre unidos, el flamante novio se ve envuelto en una riña y mata al "villano" en defensa del honor de Laura. Como consecuencia, debe alejarse de ella y se convierte en un etemo fugitivo de la policía.

Así, la muerte opera como reintegradora de la justicia y la pureza, pero conjuntamente provoca separación y sufrimiento.

## 2.2. Fundamentos de la acción dramática.

Aún cuando el tema del amor filial y de pareja es un eje argumental importante en estas obras, su tema fundamental es trascendente: la oposición entre el bien y el mal, entre el enaltecimiento y la corrupción del hombre. Esta proyección temática no es abstracta, sino que se funda en la contextualización social de la acción. Se identifican tanto las circunstancias que favorecen las conductas decadentes, así como las

que tienen potencial regenerador o, finalmente, las que dan la fortaleza para permanecer en el camino del bien. De aquí el carácter eminentemente ejemplificador o didáctico que adquiere el género.

Veamos cuáles son los principales ejes explicativos en los melodramas que analizamos.

- a. El lazo materno y familiar: elementos integradores.

La unidad familiar, con el respeto a sus roles tradicionales, es la fuente del bien y del equilibrio personal y social. La ausencia de un miembro de la familia, ya sea por muerte o alejamiento, abre una brecha en su integridad, facilitando el quiebre de valores. Correlativamente, el reencuentro con la familia o con aquellos que la sustituyen, permite la recomposición y el fortalecimiento personal.

La madre ocupa un rol destacadísimo en esta relación de equilibrio emocional y moral. Los términos "viejecita", "mamacita", "madre adorada" se reiteran hasta el cansancio. A la vez, sintagmáticamente se le asocian conceptos de conmiseración ("la pobre viejita"), aludiendo a cómo sufre por sus hijos que no la merecen.

En "Almas Perdidas", la falta de madre ha llevado al descarramiento del padre y de la hermana de Laura. Por su parte, Laura se debate entre la sensación del mal y del bien, siendo afectada por ello incluso en su organismo.

LAURITA: Tengo pena, no sé por qué, me parece que seré fatal; me parece que en mi sangre hay veneno, me parece que soy mala, que tengo en la frente una marca negra ... Soy del montón... Soy mala siendo buena.

(...)

LAURITA: Nada les cuesta a ustedes robar. Son más miserales. Cuando pienso que soy tu hermana se me sube hasta el corazón una angustia, una sombra me cubre los ojos. Si, es una picardía, por Dios Señor...

El factor que introduce una diferencia entre Laura y su hermana es que la primera tiene una fuerza adicional que le permite oponerse a la influencia corruptora del medio: tuvo en su infancia una madre de leche, una ciega que por ser tal supo ver más allá de las apariencias, enseñándole el valor de la honestidad, la dignidad, la pureza. Esta madre supletoria, ya viejita, la visita constantemente, siendo su consejera y amparo.

En "Golondrina", sucede algo similar en relación a Olga, la compañera de desgracia de Laurita.

MAIGA: Pobre vieja, qué buena es. Si supiera lo indigna que soy de su cariño.

OLGA: No, Maiga; ahora empiezo a comprender lo dulce y sublime que es el amor de una madre. ¡Qué feliz es la vida al lado de seres tan queridos!

MAIGA: Y antes tú que te refas.

OLGA: Me refa, porque no conocía más vida que aquella. Creía no podía haber otra mejor. Criada en los huérfanos sin tener más temuras a mi lado que las pocas que me podían prodigar aquellas buenas monjas, ignoraba que existieran seres que puedan amar tanto y de tan sublime manera. Para mí, la palabra madre era algo casi sin sentido y es claro, yo no conocí a la mía; sólo conocía a los que me sacaron de aquel asilo, diciendo que me educarían y me harían mujer y ya ves la educación que me dieron y qué clase de mujer hicieron de mí.

MAIGA: Pobre Olga.

OLGA: Pero ahora que he visto lo dulce que es tener una madrecita buena, comprendo lo desgraciada que he sido y lo indigna de estar junto a seres tan nobles.

MAIGA: No, Olga, no; tú eres más buena que yo, puesto que no tuviste quien te aconsejara y por eso caíste, pero yo teniendo padres olvidé su cariño para revolcarme en el fango. Eres más buena que yo (1).

Por otra parte, en "Golondrina" el ámbito familiar se hace extensivo a su entorno rural, estableciéndose una homología entre campo=lugar de la pureza, la que se opone a ciudad = lugar de la contaminación. En ello, hay un mensaje antimigratorio, basado en una racionalidad moral y no económica en épocas en que la migración campesina a la ciudad se acentúa por una necesidad de sobrevivencia concreta.

MAIGA: ¿Crees acaso que he cambiado?

TOMAS: Si, Maiga, mucho. Yo no sé por qué hay padres que dejan a sus hijas que se vayan a pueblos donde parece que la tierra quisiera tragárselas y robárselas a las personas que penan y viven por ellas.

MAIGA: No tienen la culpa los padres, Tomás, sino una misma que no oye sus consejos y se deja llevar por ambiciones que jamás nos satisfacen.

---

(1) "Golondrina", op. cit. pág. 41.

TOMAS: Por eso que vos ahora llegai a tu rancho con el corazón cambio y el alma muy enferma. (...) Maiga, por lo que más quieras en la vida, te pido que nunca más dejís este rancho; este rancho en donde tenés a todas las personas que saben quererte con el corazón en la mano (1).

b. Los elementos de desintegración.

b.1. Lo social.

Los "malos", aquellos que pervierten o presionan por hacerlo, siempre son elementos externos a la familia nuclear, aún cuando pueden llegar a establecer relaciones de parentesco por matrimonio. Es el caso de Barril, el cuñado de Laura en "Almas Perdidas", que posee amigos de su misma calaña.

BARRIL: Laura, no quiera que le dé un papirote.

LAURITA: Dámelo ... el día que este perro entró en la familia nos envenenamos ... No comprendo cómo has podido sorber el seso a mi padre, grosero.

Los móviles de estos personajes son principalmente el amor por el dinero, por lo

---

(1) "Golondrina", op. cit. pág.23.



que se involucran en negocios fraudulentos, o en robo directo. El poder que les da el dinero mal obtenido lo emplean en sojuzgar a otros más pobres y necesitados, presionándolos a colaborar con ellos en sus maquinaciones, llegando a decidir sus vidas en los ámbitos mas privados. De la relación económica se llega a utilizar la "honra" y sentimientos de los otros. En "Golondrina", es la dueña de la pensión la que convierte a Laura y Olga en prostitutas; en "Almas Perdidas", es un mafioso el que quiere casarse con Laura, y explota a su novio y a Aguilucho en negocios sucios.

Estos representantes del mal viven en ambientes sórdidos, son grandes bebedores, y en sus borracheras provocan escándalos. El abuso y el autoritarismo son la marca de su relación humana, despreciando y haciendo mofa de los valores establecidos.

Son estos instigadores al mal, entonces, los auténticos villanos, y permiten salvar de la culpa a aquellos que caen en sus redes. Ejemplificador es el siguiente parlamento, dicho por la madre de El Aguilucho en "Almas Perdidas".

ÑA JUANA:Y yo soy la maire de ese presiario y lo quiero

más que a mi sangre. Es presiario. Es lairón por que ... Usté sabe que hay quien lo obliga a robar ... Hay quien lo negocea ... hay honraos que viven a costilla del fatalizao, del lairón! (... ) Es maire de un lairón y lo dice con dolor, y lo dice con orgullo. De un lairón más gueno y más honrao que los honraos (LLORA) (...) Me voy a mi cuarto a estarme con mi hijo, y comerme lo que los robos me permiten, a temer y a llorar hasta en sueños, y vivir esta vía emponzoñá ... los pobres somos trapos viejos pa limpiar las manchas de los que tienen más ..."

Nos encontramos así con una exaltación romántica de los caídos y desamparados, de los excluidos y marginados de la sociedad: los cesantes, los presos, los ladrones, las doncellas y sus madres, en tanto se conciben como víctimas de un sistema.

También en "Golondrina" aparece este aspecto en la conversación del padre de Maiga con la dueña de la pensión.

HILARIO: Ya lo ha oído Ud., señora. Y ahora tenga la bondad de irse, porque su presencia envenena el aire de este humilde rancho.

CHELA: Ya estaba envenenada desde que llegó su hija. "

de mundo de los personajes no se desprende de las situaciones y/o de las conductas, sino que se explicita verbalmente, ya se calificándose unos a otros, auto-calificándose o haciendo declaración de principios. Todo ello, en parlamentos frondosos de tono emocional, que permiten la exaltación de sentimientos.

Observamos también en el lenguaje una voluntad de rescate de giros, pronunciaciones, dichos y canciones populares, con lo que se afirma una identidad y particularidad cultural-popular.

En otro plano, "Almas Perdidas" se distingue de "Golondrina" en la atmósfera en que se desenvuelve. La primera es de una gran densidad, aplastante, agobiante por su permanente dramatismo. La segunda combina este elemento con personajes y parlamentos que alivian la tensión a través de chistes, dichos y situaciones cómicas propias del sainete. Son personajes altamente caricaturescos, que no aportan a la trama sino que sólo cumplen una función de relajación de tensiones. Incluso, contradiciendo el tono moralista de la obra, inducen elementos altamente picarescos y de doble sentido.

### 3. Los Melodramas del '50: Madres e Hijos.

#### 3.1. El Argumento: ruptura familiar por causa de los hijos.

En los melodramas escritos en su mayoría entre

Lo vemos en Laurita cuando, definiéndose a sí misma y perturbada por el ambiente en que se encuentra, exclama "seré fatal ... me parece que tengo en la frente una marca negra". Son elementos que trae consigo por naturaleza, no por cultura. De aquí el naturalismo de esta afirmación. También lo vemos en "Golondrina".

MAIGA: Que cada día me avergüenzo más de seguir esta vida y que anhelo volver al lado de mis padres.

LUIS: Y ya que puede hacerlo no vacile un sólo momento. Más vale un pedazo de pan junto a los suyos que verse expuesta a ser ultrajada a las vicisitudes de un destino cruel.

MAIGA: Es verdad.

LUIS: Le hablo a Ud. en esta forma, porque tengo la seguridad de que sólo la fatalidad la ha arrastrado a este ambiente indigno.

MAIGA: Tiene Ud. razón, sólo la fatalidad ha sido.

### 2.3. El Lenguaje.

Prima el lenguaje oral como portador de la significación de la obra, como adelantáramos al describir el género. La calificación moral y la visión

de mundo de los personajes no se desprende de las situaciones y/o de las conductas, sino que se explicita verbalmente, ya se calificándose unos a otros, auto-calificándose o haciendo declaración de principios. Todo ello, en parlamentos frondosos de tono emocional, que permiten la exaltación de sentimientos.

Observamos también en el lenguaje una voluntad de rescate de giros, pronunciaciones, dichos y canciones populares, con lo que se afirma una identidad y particularidad cultural-popular.

En otro plano, "Almas Perdidas" se distingue de "Golondrina" en la atmósfera en que se desenvuelve. La primera es de una gran densidad, aplastante, agobiante por su permanente dramatismo. La segunda combina este elemento con personajes y parlamentos que alivian la tensión a través de chistes, dichos y situaciones cómicas propias del sainete. Son personajes altamente caricaturescos, que no aportan a la trama sino que sólo cumplen una función de relajación de tensiones. Incluso, contradiciendo el tono moralista de la obra, inroducen elementos altamente picarescos y de doble sentido.

### 3. Los Melodramas del '50: Madres e Hijos.

#### 3.1. El Argumento: ruptura familiar por causa de los hijos.

En los melodramas escritos en su mayoría entre

1950 y 1955 ("Honrarás a tu Madre" y "Las Madres Perdonan Siempre" de Olga Cáceres; "Refugio de Ternura" de Juan Pérez Berrocal; "El Dominó Verde" de Blanca Arce y "Flores para mi Madre" de Mario Gana Edwards), vemos una drástica constricción de la voluntad de interpretación global de la sociedad y de las conductas humanas que advertíamos en los recién analizados, afirmándose una sociedad tradicional y defensiva. Nos encontramos con un modelo cristalizado tanto en lo formal como en lo temático, del cual creemos no es tán ajenas las limitaciones expresivas y exigencias comerciales del medio radial.

También puede estar vinculado a este hecho la falta de estimación que tenía a la época este género entre intelectuales y artistas renovados, por lo que las nuevas generaciones de dramaturgos no in cursionaron en él. Finalmente, a las razones anteriores se puede sumar el ambiente ideológico cultural que rodeaba los últimos años del gobierno de González Videla y los primeros de Ibañez, en que la Ley de Defensa de la Democracia y el discurso contrario a lo ideológico-político inhibían las reflexiones de denuncia social y de promoción a las transformaciones, desplazando quizás con ello este componente del melodrama anterior y reforzando otros.

Hay en estas obras un modelo básico con escasas

variantes que, como sus nombres lo indican, privilegian fuertemente el tema de la relación filial de la madre con sus hijos, postergando a un segundo plano el de las relaciones amorosas de parejas jóvenes.

En todas ellas el núcleo social está constituido por una familia de situación económica acomodada, que vive de sus rentas en casa propia de herencia familiar. Esta está formada por la madre viuda y sus hijos en edad casadera, o por tías solteras con sobrina (s) huérfana (s), más los sirvientes de toda una vida. La falta de padre ubica a las madres en una situación de debilidad ya que suelen, por su bondad, ser incapaces de defender con vigor sus intereses.

El tema central es el de la ingratitude de los hijos para con sus madres, (o tías, de hecho madres adoptivas), que conduce a la desintegración familiar y al sufrimiento de todos, pero en especial de éstas. El valor principal propiciado es el de realzar la bondad, ternura, amorosa dedicación y entrega sacrificada de las madres a los hijos. Por tanto, llaman la atención sobre la conducta de estos últimos, estimulándolos a que aprecien, cuiden y adoren a las madres.

"Refugio de Ternura" está precedida de la siguiente dedicatoria del autor a su madre:

¡Madre! ¡Qué grande, qué sublime  
qué heroico es tu cariño,  
tu abnegación, tú desinterés...!

¡Madre! Ante tí me descubro,  
me arrodillo con santa devoción.

¡Mujer! Admiro tu fortaleza de espíritu  
y me horrorizo de mi materia  
¡Mereces la más sincera de mis lágrimas!

Decíamos que se trata de una visión de mundo tra  
dicional porque el agente disruptivo de la uni -  
dad y respeto familiar es la modernidad, la que  
es introducida por elementos exógenos que parti-  
cipan de la intimidad de la familia: los cóny -  
gues de los hijos. Las obras suelen empezar con  
los hijos rodeando a las madres en armonía para  
luego casarse. Las esposas o maridos traen al ho -  
gar valores de "modernidad": querer cambiarse a  
una casa mas nueva y vivir en forma independien -  
te; vestir y preocuparse de la moda y de objetos  
modernos en función del status social; tratar au -  
toritaria y no familiarmente a los sirvientes,  
etc..

Presionan entonces a los hijos para que abandonen  
el estilo de vida tradicional, incentivándolos a  
que ganen dinero, a que pidan su herencia en vida  
de la madre, a que la abandonen, etc.. El hijo le



es disputado a la madre por la nuera y/o por el yer  
no, convirtiéndose así la pareja en la antagonist  
ta de la madre, polo del bien.

También aparece reiteradamente y en forma paralel  
la, un hijo soltero que es de "naturaleza" bohem  
ia, que malgasta la plata con los amigos y llev  
va una vida licenciosa. Por ser el más débil, la  
madre lo quiere y apoya más. Este hijo también  
ofende a la madre, incluso golpeándola físicament  
te, (y dejándola ensangretada) o llevándola a un  
asilo de ancianos, etc.. Estos hijos son arrojad  
dos de la casa por los hermanos (o se van solos,  
llenos de vergüenza) y caen aún más bajo en el  
trago y en la delincuencia para ahogar la culpa  
que los atormenta.

La (s) pareja (s) que se ha (n) tomado antagonil  
cas se quedan con los bienes de la madre y la  
dejan en total indigencia. Debe vivir en convent  
tillos, y trabajar por su subsistencia aún en su  
ancianidad. Los únicos que la visitan y mantienen  
su lealtad son los sirvientes y la gente humilde  
que la rodean, quienes incluso ven en ella a una  
madre adoptiva. Sigue, así, cumpliendo su rol de  
madre amorosa con quienes están a su alrededor.

Los hijos descarifados suelen, a su vez, sufrir  
mucho en sus propios matrimonios, ya que sus cónu  
yugues son los "malos"; los bohemios a su vez,

llegan al fondo de su degradación. En esas circunstancias, recuerdan a la madre, se arrepienten y vuelven a ella, obteniendo su perdón y bendiciones, y llevándola nuevamente a la familia.

No obstante el reencuentro feliz se topa con la muerte. Muere la madre en brazos de sus hijos, o muere un hijo (el bohemio) en brazos de la madre al caer el telón. De esta manera, se produce una saturación de lo emocional, al mezclarse la alegría con la pena.

En "Flores para mi Madre", el sirviente leal comenta ante la tumba de la Señora, reiterando el mensaje de la obra:

"La asesinó la ausencia... el dolor ... la ingratitud de los hijos de hoy y del mañana ... Fernanda, nosotros te entregamos nuestra gratitud y tú, Dios mío, debes evitar el dolor moral que da la ingratitude de los hijos, la espantosa ingratitude de los hijos ... de tus hijos".

Corroborar este punto de vista Juan Pérez Berrocal en su autobiografía "Una Vida en el Teatro", resaltando las satisfacciones que le había brindado su obra.

"Un día al término de la representación de

"Refugio de Ternura" me detuvo un hombrecito que me estaba esperando. Me dijo: " Perdone, señor ... Yo estaba en el teatro viendo su obra y ... me hizo llorar ... porque yo también fui un mal hijo, abandoné a mi madre ... Ahora, me iré derechito donde ella ... a pedirle perdón y ..." No pudo continuar, no lo dejaron las lágrimas".

### 3.2. Ruptura familiar por diferencia de clases.

Otras variaciones de este tema están representadas por "Dominó Verde" (Blanca Arce), ¡Yo soy tu Madre! (J.Farías y J.Tapia) y "La Venganza de la Sombra" (Alejandro Olivares y F.Videla), que tienen en común el hecho de que el conflicto se origina por la diferencia de clases existentes entre la pareja enamorada, manteniéndose no obstante la ruptura familiar padres-hijos como tema de fondo.

En "Dominó Verde", vemos a un "vividor" aristocrático que enamora a una ingenua niña de clase media que vive con sus abnegadas tías y sirvienta, en la casa heredada de sus padres. Por este joven rechaza a un obrero que la pretende, serio y trabajador, que estudia de noche para tener una profesión, y que la quiere de veras a ella y a las tías como si fuesen su madre. El contacto con el aristócrata hacen a la joven despreciar al obrero

ro y a la sirvienta, con los cuales tenía una gran camaradería, y desobedecer a las tías-madres.

El joven fino y elegante la engaña doblemente: la embaraza, le pide toda su plata, e hipoteca y pierde la casa para casarse con una niña de sociedad.

La familia entera cae en desgracia por este acto irreflexivo de la niña: una de las tías cae gravemente enferma de pena y muere; la otra, ha de trabajar haciendo flores en muy malas condiciones materiales (en una pieza oscura de conventillo). La niña también tiene que trabajar para mantener a su hija, y vive allegada de una amiga, lejos de la tía, a quien no ha visto más. Sólo la sirvienta y el pretendiente obrero siguen visitando a la tía y a la niña, siempre fieles.

Finalmente, la niña reconoce que ama al obrero y que desea pedirle perdón a su tía, planeando volver a vivir en familia con ella y con la sirvienta. Ya no necesitarán trabajar las mujeres, porque habrá un hombre con sueldo en la casa.

Concluye con la entrada de dos jóvenes ricos a comprar un disfraz: uno de ellos es el "burlador", quien está pagando su culpa al haber contraído una enfermedad venérea que lo dejó ciego y esté-

ril de por vida. Nuevamente, la alegría del reencuentro se asocia a un sufrimiento expiatorio.

Se agrega en "El Dominó Verde", entonces, el elemento de la diferencia de clase social en la pareja como el detonante del conflicto, aún basado en la misma motivación que los anteriores: el deseo de la niña de familia de incorporarse a un modo de vida más placentero y lujoso, camino de la degradación moral. En este caso, el recurrente tema del bien y del mal ubica en el polo del mal a la oligarquía aristocrática, representada por ociosos jóvenes de la clase alta, caracterizados como frívolos, estafadores y venales. Por oposición, se reivindica lo popular (representado por el obrero) como el motor sano y constructivo de la sociedad.

Una versión contraria plantea "¡Yo Soy tu Madre!". En el Sur de Chile se produce un encuentro amoroso entre un marino y una joven lugareña. El debe partir, pero promete regresar en su busca. La joven tiene un hijo de la relación, y debe trabajar en un boliche para mantener al niño, ya que el marino no regresa. El niño en el que vuelca todo su amor es raptado un día por un desconocido y desaparece de la ciudad. La joven casi se vuelve loca y se dedica por casi quince años a ahorrar -a costa de casi no comer- para emprender un viaje para encontrar a su hijo. Con ello, expía su pecado de ser madre soltera, y manifiesta la fuerza de su

sentimiento maternal. Naufraga el barco en que viaja, y la salva un joven que nada desde la costa. El joven y esta mujer sienten un inmediato impulso de cariño recíproco, aún más al saber que él es huérfano, y vive en el castillo de un gran señor, quien lo ha adoptado y trata como a un hijo. Ella luego descubre que el joven que la salvó es su hijo, y el dueño del castillo es el padre, su antiguo amor. Madre e hijo se han dado la vida recíprocamente.

La antigua pareja se enfrenta: el marino recibió una cuantiosa herencia y un gran nombre al volver de aquel viaje al Sur. Su rango social no le permitía casarse con esa joven aldeana ni menos reconocer a ese hijo. Pero, en cuanto hijo adoptivo, éste podría participar de sus bienes. El padre le pide entonces a la madre un nuevo sacrificio: que abandone toda pretensión de darse a conocer al hijo, para lo cual debe irse para no regresar jamás. Ello para no volver al niño a la pobreza de la madre. Esta, en su interés por el bienestar superior de su hijo, accede con gran dolor. Pero en el último momento, y consciente del sufrimiento que a todos provoca su egoísmo, el padre supera sus prejuicios sociales y provoca el reencuentro familiar, reconociendo a su familia ante el mundo. Se convierte en padre por derecho sanguíneo, no por adopción como era antes, restableciéndole una identidad social a su hijo y a la madre soltera, ahora su esposa.

A diferencia de "Dominó Verde", la joven abnegada y amante madre es escogida por el hombre "rico". En todo caso, éste era el símbolo del "malo" hasta el momento final de su conversión. Y se establece que la niña pobre sí puede casarse con el príncipe a pesar de las barreras sociales, pero sólo tras un auténtico vía crucis que la enaltece.

Finalmente, nos encontramos con un melodrama de terror, truculento, en que se lleva a límites morbosos el dramatismo. Aquí reconocemos la vigencia del género de terror en los radioteatros ("Doctor Mortis", por ejemplo) y en los folletines populares. En este caso, se funda en una temática propia del melodrama.

Una joven pareja de enamorados encuentra resistencia en su padre y tía (nótese que la madre no podría participar de tal infamia) para casarse: el pretendiente es de una clase inferior a la de la aristocrática familia. En contubernio con un médico amigo, el padre y la tía convidan al joven a su casa. Ahí le desfiguran el rostro en una operación. Por ello éste no acude a la boda según lo programado, y la joven sufre creyéndose traicionada. El mayor sufrimiento del joven es también creer que la joven podía ser partícipe de su desfiguración.

En noche de tormenta, el joven vuelve al castillo

y se venga, asesinando a la tía. El médico intenta llevarse a la joven por la fuerza, pero el "monstruo" lo sorprende y la salva, debiendo para ello asesinar al médico. El joven comprende que ella no lo ha engañado, y el padre, arrepentido, le dice a la niña que tampoco ella lo ha sido.

Al menos este hecho les da algún consuelo, aunque obviamente no podrán reencontrarse, ya que el joven desfigurado "vaga por las sombras" arrepentido de sus crímenes. El pecado originario de todo este sufrimiento: haber pretendido a una niña que no le correspondía, encontrándose con el odio y la maldad de la familia de su novia, de una clase alta que no acepta más que a sus iguales.

En todo caso, aún en este último ejemplo, el dramatismo se compensa con las intervenciones de personajes populares -en general de los sirvientes- que realizan juegos de palabras y chistes típicos del sainete. No obstante, éstos no suelen distanciar ni relajar tensiones una vez avanzada la obra, cuando la emoción va creciendo en intensidad para llegar a un climax final.

De todos los melodramas analizados, es posible extraer algunas proyecciones que dicen relación con diversas racionalidades fundamentales presentes en este género, en su actualización en nuestra patria alrededor de la mitad de este Siglo XX.



### 3.3. Visión de Mundo.

#### a. El valor de lo materno.

##### a.1. La relación mujer-madre.

La madre es, sin lugar a dudas, el polo del bien supremo, aquel que según Heilman tiene una total entereza, incapaz de que bres internos aún en los momentos de máxima adversidad.

La fuerza esencial de la madre reside en su dedicación absoluta -de 24 horas- a sus hijos, dándolo todo sin esperar (aparentemente) retribución alguna. Su bondad y amor es inalterable, sin cambiar su respuesta aún ante los más grandes insultos y agravios que pueda recibir de sus hijos.

No sólo en sus conductas, sino también en su intimidad, las madres están libres de contradicciones personales: no tienen deseos de participar en la vida del trabajo, en la cosa pública, de manifestar su sensualidad o erotismo, etc.. No es que estos impulsos estén reprimidos; éstos no existen para las madres.

Si existe el erotismo en las hijas o mujeres jóvenes, las que por consecuencia

de ello se cargan de culpa y/o sanción. Así, en las ocasiones en que aparece el amor, se le ve como una pasión que provoca conductas irracionales con resultados trágicos.

En las puestas en escena, más bien se resaltan las "artes amatorias" de los seductores que las respuestas femeninas, las que suelen carecer de coqueterías. No existe cercanía físico-corporal en escena, aunque después aparezca la mujer embarazada. De las mujeres "malas" se menciona su proceder, pero no aparece representado, ni siquiera como un recurso comercial.

Luego, en la medida que estas mujeres se convierten en madres, eliminan su erotismo y asumen el rol esperado ("Yo Soy tu Madre" y "Dominó Verde", por ejemplo).

a.2. La madre y el hijo proyectados en la religiosidad popular.

El mundo anteriormente descrito se refuerza en una simbología poderosa, de gran arraigo en la cultura chilena y latinoamericana: la religiosa. En cuanto la religión da la pauta superior del ordenamiento moral, de la identificación del bien y del mal, el melodrama legitima a nivel de

una verdad divina su proposición al hacer suyos estos elementos.

Coherente con su visión de mundo, este género realza la figura de la Virgen María, cuyas cualidades y virtudes se hacen homologables a las de las madres. Igualmente, la devoción y piedad que el pueblo cristiano le manifiesta a la Virgen es un modelo de la actitud con que se debe alabar a las madres. Esta sublimación de lo maternal lleva a la elevación de las madres a categoría de santas.

Estas asociaciones se juegan explícitamente en las obras analizadas. Por ejemplo, en "Flores para mi Madre", el hijo farretero reza en la cárcel por su madre, ante la imagen de una Virgen. En un momento dado, la imagen se transforma en su propia madre, con quien dialoga y a quien pide perdón por sus pecados y olvidos. Luego que le ha dado su bendición, se esfuma la madre y vuelve la estatua de la Virgen. En "Las Madres Perdonan Siempre", la celebración de los hijos por su reencuentro con la madre se realiza el día de la fiesta de la Inmaculada Concepción. La procesión de los fieles pasa por la puerta de la casa, oyéndose sus cantos y plegarias. En un momento dado, las oraciones a la

Virgen se confunden con las que le dirigen los hijos a la madre, cuyo nombre también es María. Muere rodeada de las flores que estaban en el altar de la Virgen, mientras los hijos elevan sus plegarias a María.

Otro paralelo establecido es el del Vía Crucis. La santificación de las madres (y en menor medida, de los hijos) siempre pasa por un proceso de expiación y purificación a través del sufrimiento. En el caso de las madres, el sufrimiento adquiere visos de martirio por la bondad, entereza, alegría y esperanza con que se acoge el sufrimiento de la carencia material y social. Al final del vía crucis se produce la recompensa de la felicidad, y la armonía suele encontrar el premio máximo en la muerte, la que, por producirse en estado de gracia, asegura la consumación de la santidad.

Una figura muy utilizada es la del Hijo Pródigo, encarnado aquí por el hijo aventurero que se aleja de la familia. En este caso, no obstante, la relación no es entre padre e hijo como ocurre en la versión bíblica, congruente con la organización patriarcal de la sociedad judía de entonces, sino entre hijo y madre. Es a

este hijo a quien la madre más quiere y echa de menos, porque es el que también ha atravesado por un duro vía-crucis. Uno de los momentos más emotivos de la obra es el regreso del hijo a la madre y la bendición y perdón que ella le da, que define el momento de su redención o conversión al bien.

Esta recurrencia del melodrama a elementos culturales profundamente arraigados le aseguran una gran efectividad comunicacional con el público, quien integra el mensaje a un universo simbólico operante no sólo a nivel intelectual sino emocional e irracional en cuanto asentado en su subconsciente. A la vez con ello el discurso logra una alta legitimidad ética y moral mas allá del terreno secular.

Por último, quisiéramos acotar que la religión se manifiesta especialmente en su aspecto de culto religioso, de ritual tradicional, como también en el de la sanción al mal (pecado-culpa) o retribución del bien (santificación). La dimensión transformadora de la religión, abierta a la sociedad y a manifestar su valor en las conductas cotidianas y no en los rituales, está ausente .

### a.3. La relación madre-hijos.

Aunque la madre es toda entrega y no pide retribución a sus hijos, la racionalidad subyacente al desarrollo dramático les plantea a éstos en último término altas exigencias: toda falta de retribución absoluta al cariño de la madre abre el camino al mal, al sufrimiento, a la desorganización de valores y comportamientos. El incumplimiento hacia la madre surge de dos tipos de conductas, ambas motivadas por impulsos y necesidades básicas de los hijos. La primera, por el establecimiento de una unión conyugal o una relación de pareja, hecho que permite la introducción del "mal" por la influencia perversa del cónyugue; la segunda, por el abandono de la madre por el hijo aventurero y bohemio, que realiza una vida licenciosa, al estar lejos de ella.

Como contrapartida, el bien absoluto se da cuando madre e hijos permanecen en comunión íntima, alimentándose unos a otros en esta relación, sin abrirse a terceros ni al mando. Ya no es una endogamia a nivel de castas (aunque puede asumir esta forma cuando se plantea en términos de diferencias de clases sociales), sino a nivel del núcleo familiar mínimo.

Es por tanto un ideal de "imbunche" de encierro, en definitiva, de inmovilismo social por la esterilidad que implica dada la ley de prohibición universal del incesto.

A la vez, plantea una desconfianza a todo lo que no sea "nuestro": yo mismo y mis iguales. Por tanto, rechaza lo distinto, lo nuevo, lo "otro", aquello que modifique relaciones naturalmente establecidas al establecer relaciones sociales por alianza.

La madre, en su simbología de útero materno, representa la seguridad, lo probado, lo único eternamente valioso en toda circunstancia y tiempo. Esto, como contrapartida a un mundo externo de la familia nuclear, que simboliza lo amenazante, lo distorsionante, lo degradado, aún cuando se revista de oropel. En definitiva, ahí está la trampa del mal. La sociedad penetra la intimidad de lo familiar, incluso a través de la alianza matrimonial, por lo que ya no se trata de la oposición campo = bien versus ciudad = mal, sino que de núcleo familiar sanguíneo = bien versus todos los demás diferentes a ellos = mal (más adelante abordaremos la salvedad a esta ley: los sirvientes y los más desposeídos).

De aquí que dar un paso hacia la vida, aventurarse en ella no sólo se satura de sentimientos de culpa por implicar el abandono de la madre y de su núcleo, sino que también genera temor, intranquilidad, angustia de enfrentar un mundo carente de la tibieza del amor in - condicional de la madre.

Cabría preguntarse las consecuencias que puede tener en la vida de una sociedad esta actitud vital arraigada en vastos sectores medios y populares que se sienten interpretados por este tipo de melodrama. A la vez, surge la interro - gante acerca de las condiciones o cir - cunstancias que provocan el surgimiento y desarrollo de esta visión de mundo. No es aventurado plantear que florece o re aparece cuando la sociedad en su conjunto o alguna de sus clases sociales se siente en estado de indefensión individual y colectiva, frente a un acontecer público de conflicto o de privación que ellos viven como objeto receptor y no como agente activo. También es posible que se agudice esta actitud en regímenes políticos que no resguardan los derechos individuales y sociales, o cuando se vive un proceso de cambio profundo del orden político-social y económico que re-



mece las instituciones vigentes (hasta la familiar) en sus bases constitutivas.

En estos contextos vivenciados como amenazantes, cabe la posibilidad de responder con un retraimiento hacia aquella persona e institución que en toda circunstancia representa un apoyo seguro, o un refugio, como tan acertadamente se define en "Refugio de Ternura": la madre y su núcleo.

A la vez, si todas las expectativas sociales y personales se concentran en la madre, que satisface toda aspiración de felicidad, ¿para qué exigirle bienestar al mundo, para qué presionar por cambios o por participación en otras instancias institucionales?. Se refuerza con ello el valor del retraimiento de lo social en cuanto ámbito público, con lo que se deja, a su vez, a ese ámbito que se siga reproduciendo sin modificación.

#### a.4. Situación histórica de la mujer y de la familia.

La posición preponderante de la mujer en el melodrama y su caracterización como persona sufriende, nos lleva a preguntarnos cual es la situación de la mujer popu

lar urbana en nuestro país específicamente (1).

En esta, el padre suele estar ausente, ya sea por necesidad económica que lo lleva a emigrar en busca de trabajo, o porque no se asienta en una familia regular: las madres solteras son una realidad frecuente, así como la convivencia fuera del matrimonio. Por otra parte, la relación de pareja no suele ser armoniosa, ya que el machismo prevaleciente hace que el hombre dé malos tratos a la mujer, situación que se acrecienta con el alcoholismo.

En estas circunstancias, la mujer (cuando es madre) de hecho suele sostener sola a sus hijos y familia, a costa de mucho trabajo y sacrificio, siendo el soporte material y cultural de su grupo social. A la

---

(1) Nota: Es diferente la situación de la familia campesina tradicional establecida (por inquilinaje o pequeños propietarios) en que por las labores del campo, el padre está siempre presente y conduce la familia. Esto se hace evidente en "Golondrina", el único melodrama aquí analizado que se desarrolla en el campo. En él, la figura del padre es predominante.

vez, los hijos suelen reconocer la fuen  
te de afecto y de sobrevivencia en la  
madre y no en el padre, simbolizándose  
a este último más bien como la fuente  
del abandono y de la escasez. Quizás por  
esto, también, es frecuente que hombres  
de sectores populares no quieran reprodu  
cir el rol de padre castigador-abandona  
dor, y prefieran mantener su relación de  
hijo con la mujer. Para ello, se suelen  
casar con mujeres claramente mayores, que  
les brindan seguridad material, social y  
emocional.

Siendo esta organización social un matriarca  
do, el melodrama plantea un matriarcado-  
machista, en la medida que la mujer tutela  
sólo el mundo de lo familiar. Cuando traba  
ja, lo hace sólo para obtener una remune  
ración destinada a la subsistencia fami -  
liar, y realizando labores femeninas de  
servicio o producción artesanal (modas por  
ejemplo), otorgando así a la familia la ca  
pacidad de reproducirse en ausencia del pa  
dre. La ausencia de la madre, no obstante,  
lleva a la desorganización total de la fa  
milia. Al hombre le corresponde el desempe  
ño en todas las demás esferas de acción,  
incluso legitimándose su participación en  
lo que se identifica aquí como "el mundo  
de los placeres": trago, amistades de fies

tas y aventuras, relación con "mujeres de la vida", delincuencia. En la medida que hombres y mujeres son de diferente naturaleza, al decir de Pérez Berrocal, son espíritu unas y materia los otros, de antemano se comprende y perdona la conducta varonil desarraigada de la vida familiar. Y el hombre puede desarraigarse en la medida que sabe que la mujer lo está supliendo. En definitiva, este sistema es funcional a la libertad de acción del hombre, aún cuando debe arrastrar a través de su vida la culpa de no ser capaz de cumplir con el valor utópico de esta visión de mundo: cerrar el círculo del hijo pródigo, rechazar el mundo y volver a la mujer-madre. Por eso, cuando la hostilidad o el fracaso en su desempeño social o económico lo acosan, le queda la ilusión de que si vuelve y llora su culpa ... encontrará a la madre (o a su mujer) esperando, dispuesta al perdón.

En este contexto de soledad y abandono económico y amoroso de la mujer adulta, no es de extrañar que se haya ido generando y afirmando una visión de mundo que exalta el ámbito de las relaciones humanas primarias, y del afecto madre-hijos, como un núcleo vital. A la vez, la exaltación de la función materna ope

ra como una compensación y sublimación del quehacer de la mujer popular sometida a estas condiciones de vida, la que necesita de un apoyo psicológico y social para seguir cumpliendo con su pesada función. Creemos que el melodrama, en el nivel de las relaciones hombre-mujer-hijos, y de la relación establecida entre familia-sociedad, se remite a una institucionalidad social operante, y reafirma una visión de mundo que no sólo legitima sino que sublima y compensa psicológica y moralmente a los que participan de este sistema. A la mujer, la eleva a calidad de santa ejemplar si cumple cabal y sacrificadamente con su rol de madre, llevando el peso de la sobrevivencia de la vida familiar en el plano económico y afectivo. Al hombre, lo comprende si está desligado de este ámbito; además, le da la tranquilidad que mientras él busca su propio camino la mujer está salvaguardando la moral y la organización familiar, y que por último, tiene la posibilidad de reintegrarse sin mayores sanciones, y con el afecto intacto.

El melodrama, entonces, reproduce una visión de mundo que apoya un status-quo, sin preocuparse si este estado de cosas es el más adecuado, el más justo, el úni

co posible para enfrentar la carencia económica y de composición de la familia y de la mujer. Y, como analizaremos a continuación, se trata más bien de los sectores populares, ya que son los apellados y reivindicados en estos melodramas.

Antes de pasar a ese tema, quisiéramos reproducir parte de un estudio realizado en la actualidad entre jóvenes pobladores (1), ya que creemos aporta elementos de prueba y comprensión a lo planteado, indicando, a la vez, la persistencia socio-económica de la cultura en que se funda el melodrama.

"Los jóvenes sienten mucho respeto por sus madres. Las admiran y, sea cual sea la situación, las idealizan. Ella está permanentemente en la casa, es la que le da estabilidad al hogar. Los jóvenes tienen mayor oportunidad de comunicación con ellas, aunque no siempre la aprovechan.

---

(1) Estudio realizado en 1980 por el Centro de Investigación y Formación de la Vicaría Sona Sur, Santiago.

"... Las relaciones jóvenes-padre de familia es mala. No hay diálogo ni comunicación. Esto se debe -según los entrevistados- a la falta de confianza con el padre o a las continuas peleas por la situación económica. Los hijos critican a sus padres especialmente su alcoholismo y el mal trato dado a la madre.

" A pesar de las desavenencias, los jóvenes valoran el parentesco y los lazos de sangre. Sienten, en este sentido, como suyos a sus parientes. Esto se advierte cuando se expresan de sus familiares como "mi papi", "mi tío". Jamás dirán "el papi" o "el tío".

"La agudización de los problemas sociales y económicos de la familia popular ha repercutido enormemente en los jóvenes. Esta situación los lleva a buscar falsas realizaciones personales. Huyen de la familia, buscan la "patota" o grupo natural de amigos donde puedan desahogar la agresividad que sus frustraciones provocan. En "patota" evaden la realidad, a través de la drogadicción, alcoholismo, delincuencia".

- b. Afirmación de lo popular mediante la negación a la sociedad moderna.

b.1. Concepto y calificación de las clases so  
ciales.

La misma sublimación que se realiza de la mujer, confirmando su posición social, se realiza respecto de los sectores medios tradicionales, y de las clases más desposeídas.

Primeramente, se plantean en oposición a la aristocracia o a los "ricos", los que suelen ser representados como gente diso  
luta, dispuesta a engañar y a aprovecharse de los sectores populares, (especial - mente, de sus mujeres). Son el símbolo de la decadencia, a la que se le opone la fortaleza, ecuanimidad y espíritu de tra  
bajo de las clases medias y bajas. No se produce un arribismo en relación a ellas, una aspiración de acercamiento social, si  
no por el contrario, se rechazan los com  
promisos que con ella se pudiesen estable  
cer, ya que de antemano se supone que re  
sultarán en pérdida moral y económica pa  
ra aquellos que no forman parte de ese mundo.

No obstante, el discurso es básicamente a  
firmativo de la posición lograda por cada sector social, descalificándose moralmente a los "más ricos", pero sin plantear jamás su supresión o transformación.



Respecto a los sectores medios acomodados y a los pobres, los conceptos de pobreza y bienestar son relativos a la "cuna" de cada cual. Cada uno es enaltecido en su propio medio social; cuando participa de aquel que no le pertenece se degrada, en circunstancias de que aquellos que viven esa situación como propia, son por ello dignificados.

Por ejemplo, se simbolizan los efectos de la decadencia moral de la familia acomodada mediante la caída en la pobreza económica. El que la madre o la niña de familia deba realizar trabajos manuales (como costurera o lavandera) entraña gran sufrimiento y humillación que por cierto sobrelleva dignamente. El premio incluye, a su vez, el restablecimiento de su posición económica original.

Para aquellos que nacen pobres (los sirvientes y habitantes de los conventillos), el trabajo no constituye ni carga ni humillación; por el contrario, en su propia condición de pobreza material radica su lealtad, bondad y capacidad de compartir sus pocos bienes y su mucho cariño. Junto a la certeza de bien y de integridad que el melodrama le concede a la madre, está el que le atribuye a los sectores más des

poseídos materialmente: nunca fallan, son también buenos absolutos. Incluso, cumplen una función esclarecedora y de orientación moral que las madres no cumplen por estar limitadas por su humildad, perdón y comprensión. Las sirvientas son las que "cantan las verdades" a los hijos desviados o a los confusos, ayudándoles a distinguir entre el bien y el mal, y atrayéndolos al lado de la madre. Son así vistos como el pueblo veraz y de una línea, que llama al pan, pan y al vino, vino.

Se agrega a esta definición altamente positiva de los pobres, que probablemente compensaba y enorgullecía a los muchos miembros de esta clase social que eran espectadores o auditores de estas melodramas, la posibilidad catártica de ver invertida su relación de dependencia con los patrones. Cuando "la señora" o "la niña" se encuentran en situación de pobreza y olvido en su vía crucis, son los pobres o sus antiguos sirvientes los que no fallan en darles compañía, consejo y alimento, convirtiéndose así en el auténtico sostén de aquellos que hasta ahora los habían sostenido. Equilibran de esta manera su situación permanente de deudores, para transformarse en acreedores.

b.2. El melodrama tradicional frente a la crisis del desarrollo capitalista latinoamericano.

En el terreno de las relaciones familiares, decíamos que los cónyuges eran los que introducían el mal en la familia, por ser elementos externos a su organización valórica. Ellos portan y representan el mundo exterior, y este hecho se simboliza cristalizadamente en una conducta reiterada: en su afán de lucro y de aspiración a participar de la modernidad, expresada en el deseo por bienes materiales no tradicionales y/o no esenciales, propios de una sociedad industrial, de consumo, secularizada. En este sentido, no se asume sino que se rechaza enfáticamente la ética que da impulso a la burguesía capitalista, e incluso a la función de consumidores en el mercado que éstos generan. Se manifiesta así un cierre a la incorporación a la sociedad capitalista moderna, que se percibe ajena a sus valores, tradiciones e intereses, propiciando la mantención del sistema tradicional de vida, en el cual se sienten representados culturalmente, y con dominio de sus reglas. Es así, en un sentido, un discurso conformista, ya que no incita a aspirar y presionar por la par-

ticipación en el consumo de bienes materiales, aún cuando se esté en la indigencia. Pero la otra cara de la moneda no es reaccionaria, sino que manifiesta un instinto de clase que avisa que la incorporación a la sociedad capitalista en términos de desigualdad cultural, social y económica, puede representar el quiebre de los valores culturales y de las condiciones de vida, de adaptación y de reproducción de un mundo social ya logrado.

La oposición planteada entre sociedad tradicional/modernidad por una parte, y en cuanto la primera está sustentada en valores divinos, entre integrismo religioso/secularización, encuentra su contexto socio económico en las transformaciones acaecidas en Chile ( y en general en Latinoamérica) a fines de la década del '30, y cristalizadas, al igual que el melodrama que analizamos, en las del '40 y '50. En esta época, está en plena vigencia el Estado de Compromiso liderado por las clases medias y burguesía modernizante, los que ampliaron la incorporación de Chile a la forma de producción industrial y capitalista. Ello genera un cambio en la composición de clases y relaciones de producción en las ciudades, pasando los sec-

tores más pobres de la función de servi  
cio o de inquilinaje al del trabajo co-  
mo obreros. Esta nueva definición trans  
forma las bases culturales y sociales  
de esas clases, y de su relación con la  
clase media-alta empleadora, rompiendo  
el esquema tradicional de patronazgo y  
de relaciones primarias para pasar a uno  
impersonal. Es el equivalente al paso en  
tre la madre acogedora y protectora a la  
"vida" amenazante y adversa.

La crisis cíclica en que cayó este modelo  
de desarrollo, manifestándose especialmen-  
te a fines del gobierno de González Vide-  
la, y en el de Ibañez (1955 al 58) en el  
decrecimiento del producto nacional bruto,  
en inflación y cesantía, sumado a un po-  
pulista políticamente excluyente, no  
permitía integrar a los sectores más po-  
bres a los beneficios de la naciente so-  
ciedad de consumo que facultaba el proce-  
so de industrialización. Incluso, las cla  
ses medias se veían obligadas a la auste-  
ridad.

Este contexto puede explicar en parte la  
reversión de los sectores populares y me-  
dios sobre su propia cultura, valores e  
identidad, en la medida que el sistema so  
cial no les daba pie para una participa-

ción retributiva en la "sociedad moderna". No ocurrió esto mismo con otros géneros derivados del folletín decimonónico que se generaron en otros contextos económicos y políticos. Tomaremos como ejemplo la novela rosa española tipo Corín Tellado, desarrollada en momentos de expansión del modelo económico Franquista en la década del '50, y la telenovela latinoamericana actual, integrada a una industria cultural de sociedades de consumo.

b.3. Configuraciones diversas del melodrama en otros contextos históricos.

Con Corín Tellado, los valores de modernidad están siempre presentes: los protagonistas son los jóvenes y no sus padres; éstos suelen vestir con elegancia deportiva, tener autos modernos, manejar dinero con independencia; las mujeres suelen trabajar y ser incluso ejecutivos; la belleza física es resaltada, así como detalladas las caricias amorosas de la pareja, en especial en su noche de bodas. El tono erótico-sensual recubre todo el lenguaje, radicando el conflicto en la lucha de orgullo-conquista-sometimiento amoroso que un miembro de la pareja establece en relación al otro. En general, los roles íntimos femenino-masculino permanecen constan

tes de acuerdo al modelo tradicional cuando la pareja se casa, o cuando armoniza su relación matrimonial tras haberse roto por algún malentendido que pone en acción el orgullo o la venganza.

Son jóvenes, entonces, que se integran sin problemas (y también míticamente) al mundo de éxito, abundancia y felicidad que se promete a la mujer y al hombre medio en la sociedad de consumo. El final es por tanto siempre feliz (1).

La telenovela latinoamericana, que hereda el melodrama y radioteatro a fines del '60 y durante los '70, mantiene su raíz melodramática, expresada en la polarización de los personajes buenos y malos, en la búsqueda de la justicia que castigue a los malos que provocan sufrimientos y desintegración amorosa o familiar, que una de nuevo a la madre con sus hijos (y con su marido). Pero, a diferencia del melodrama del '50, la industria cultural de la telenovela incluye permanentemente en las puestas en escena símbolos de modernidad: casas elegantes, objetos costosos, gente bella y a la

---

(1) Jaurus Ediciones S.A. España 1968  
Andrés Amorós, "Sociología de una Novela Rosa".

moda, urbe moderna, etc.. La sensualidad y erotismo también están presentes sin recatos, aunque en general se mantiene el rol de subordinación femenina. Aún cuando la expiación y sufrimiento haya tenido una fuerte carga dramática, siempre los finales son felices. ¿La función catártica masiva que realiza la telenovela hoy, podría soportar la muerte de la heroína en el capítulo final? Parece que no, según ciertas experiencias norteamericanas que han obligado a "resucitarlas" presionadas por la indignación del público. También se observa una secularización del género, ya que la simbología religiosa explícita casi desaparece.

Por otra parte, esta constatación de que el melodrama se concretiza de diversas maneras según el contexto económico social en que se genera también es apreciable en el caso de la telenovela producida en Chile. A principio de la década del '70 se realiza "La Sal del Desierto" en la Escuela de Artes de la Comunicación de la Universidad Católica de Chile, que aspira a un rescate de un momento histórico chileno en ciertos aspectos análogos a los que se vivía en ese momento (1). La

---

(1) Está ambientada a fines del siglo pasado, en el gobierno de Balmaceda.



fórmula del melodrama se quería poner al servicio de una indagación en la propia cultura nacional, en su diversidad de planos y con un respeto básico por los hechos históricos. Algunas telenovelas brasileñas en la década del '80 también reflejan esta misma búsqueda.

No obstante, la telenovela que se hace en Chile en esta última década vuelve a los esquemas tradicionales similares a los realizados en la década del '50. Incluso, su principal dramaturgo es Arturo Moya Grau, el rey del melodrama de antaño. Y logra un éxito sin precedentes en "La Madrastra" por ejemplo. Es posible preguntarse si la función psico-social más profunda de ese melodrama es correspondiente con el momento histórico en que se da, en forma análoga a la que le diera origen en los años '50. Queda planteado este tema como motivo de investigación futura.



"EL DOMINO VERDE"

de

Blanca Arce

Santiago, 24 de Enero 1952

PERSONAJES:

ESTER  
LORENZA  
DEMOFILA  
MARIA  
LUISA  
ESTEBAN  
ALFREDO  
ROBERTO

PRIMER ACTO.

LOS DOS PRIMEROS ACTOS, DECORADOS FIJOS SALON A LA ANTIGUA DE FAMILIA ACOMODADA, RETRATO, FLORERO. PUERTA AL FORO DERECHA, CALLE IZQUIERDA INTERIOR, COCINA COMEDOR. DOS PUERTAS LATERALES IZQUIERDA, I DORMITORIO DE ESTER II DEMOFILA. A LA DERECHA UNA PUERTA DORMITORIO DE LORENZA. AL LEVANTARSE EL TELON ESTER ARREGLA UNAS FLORES, COMODAMENTE SENTADA, DEMOFILA HACIENDO PAPELILLOS EN UNA CAJITA.

MARIA: (ENTRANDO DE LA CALLE, CON BOLZO O CANASTA); ¡Misfa Demo!  
Ya no sé que vamos hacer. ¡Cómo están las cosas!

DEMOFILA: No grites que aquí no hay sordos.

MARIA: ¡Pero es el colmo! fíjese, que las pencas, las huasas pencas, que costaban; que no costaban que hasta los perros paraban la pata encima de ellas, que nadie las comía, más que los rotos, como decían los ricos. Ahora dos por peso.

DEMOFILA: ¿Dos por peso?

MARIA: Eso no es nada. Fíjese que un futre con auto compró un atado así, y las echó al auto, se da cuenta señorita Ester? De repente van a salir en traje de baile las pencas.

DEMOFILA: ¡Cállate loca!

MARIA: Es que no me conformo. Donde iban a pensar las pobres pencas, llenas de tierra y lagartijas que iban andar en auto en la ciudad.

DEMOFILA: Bueno, no hables tanto y lleva a la cocina tus compras.

MARIA: Le diré que no voy a ir más a la vega en la tarde, es peor, más añejo y más caro.

DEMOFILA: ¿No dicen que es más barato?

MARIA: Que va a ser más barato señora Demo, si taján todo con sacos mojados. Pero le voy a escribir a mi mamita a Carampangue contándole lo de las señoras pencas. Bueno, y a Ud. ¿le comieron la lengua los pollos?

ESTER: Basta con que hables tú.

MARIA: ¡Bah! tenía lengua.

ESTER: (MOLESTA) No me gusta que te juegues conmigo.

MARIA: Chita que está más enroscá que una ensalá de apio, así son las señoritas pisiútcas, le diré que son repesá.

ESTER: ¡Basta! No seas insolente.

DEMOFILA: Ester, cálmate.

MARIA: ¡Vé misia Demo! ¡Antes no era así, pero ahora como le hace la rueda ese estirado futre, me tiene fastidio, ¿cree que se lo voy a quitar?

DEMOFILA: ¿Qué es eso María? No te permito esas palabras.

ESTER: Y te prohíbo que nombres Alfredo, ya lo sabes.

MARIA: (TOMANDO LOS PAQUETES) Y cuándo lo he nombrado, si lo hubiera nombrado ....

*DEMOFILA: Andate adentro María.*

MARIA: (INICIANDO EL MUTIS) Hay que ver como cambian las personas, está peor que las pencas. (MUTIS)

ESTER: Donde se junta con las empleadas del lado esta mujer se es tá echando a perder.

MARIA: (OYENDO DEL FORO) Claro las juntas malas no son buenas (MUTIS)

ESTER: Tía, llámeme la atención. Como se juegue así delante de Alfredo; que dirá, cuando él dice, cada uno en su lugar y tiene mucha razón.

DEMOFILA: No tengas cuidado que no se va a repetir.

MARIA: (ENTRANDO) ¿No está misia Lorenza?

ESTER: Demasiado sabes que no está, no estarías tan tranquila diciendo tanta tontería.

MARIA: No veo por qué voy a estar intranquila.

DEMOFILA: Ya sabes que no está; que quieres.

MARIA: ¡Chis! ... ¿Qué también se va a casar con otro palo grueso?

ESTER: ¡María!

DEMOFILA: ¿Cómo te atreves a decirme eso?

ESTER: No sé lo que te pasa. Estás insoportable.

MARIA: Entonces estamos iguales.

DEMOFILA: (LEVANTANDOSE) María me admira que seas tan atrevida, debías saber tratar.

ESTER: Que van a saber tratar estas.

MARIA: Yo llevo 10 años aquí, y nunca me habían tratado mal, pero, ayer la señorita Ester me insultó, me dijo que yo era

una sirvienta, que había mucha distancia, que ella era una señorita y que pronto iba a ser de alta sociedad.

ESTER: Y así va a ser.

MARIA: Yo también puedo casarme con un millonario.

ESTER: No digas disparates.

MARIA: Y no hay príncipes que se casan con pastoras, y yo soy algo más que pastora, porque sé leer y escribir.

ESTER: Ya retírate; luego va a llegar mi tía Lorenza.

MARIA: Me voy. Pero no me conformo con las pencas ni ... con Ud.; (MUTIS).

DEMOFILA: Yo creo que no debes decirle esas cosas a la María, ella dice la verdad, siempre se le ha tratado con cariño y te quiere mucho.

ESTER: Sí, tanto como mi tía Lorenza.

DEMOFILA: ¡Por Dios hijita! Cómo puedes expresarte así de quien te crió desde pequeña.

ESTER: Yo no niego, pero su modo de ser, tan déspota, que parece que no quiere a nadie.

DEMOFILA: Tiene un gran gran corazón, todos tenemos nuestros defectos hijita.

ESTER: Yo no quisiera llegar a vieja con ese carácter, no hay en ella un poco de ternura para nadie.

DEMOFILA: El cariño de ese joven te ha cambiado tanto Ester, que temo que ya no me quieras.

ESTER: Eso no, Ud. es muy distinta.

DEMOFILA: No digas, como hermanas somos iguales, dime, Lorenza se opuso a que viniera ese joven a visitarte todos los días? ¿No lo atiende?

ESTER: Tenía que hacerlo, soy joven tengo que casarme, no voy a ser una solterona amargada.

DEMOFILA: Me da pena hijita, que te expreses así de Lorenza, todo lo que hace es por tu bien. Ella es mayor que yo, y a pesar de no haberse casado tiene mas experiencia. Su deseo es ver te casada, feliz con un hombre de tu clase.

ESTER: Ya salió Alfredo.

DEMOFILA: Es la verdad hijita yo lo encuentro elegante, de familia aristócrata, pero ...

ESTER: ¿Pero que?

DEMOFILA: Que preferimos a Esteban, muchacho correcto, trabajador y sin vicios.

ESTER: (ALTIVA) Soy yo la que me voy a casar y no Uds.



DEMOFILA: (APENADA) Ester, es la primera vez que me contestas así.

ESTER: Perdona tía Demo. No puedo contenerme, cuando me hablan de Esteban, me sulfuro. A la fuerza quieren que sienta cariño por él, y no puede ser.

DEMOFILA: Pero antes lo querías.

ESTER: Antes no conocía a Alfredo. ¡Es tan distinto, no hay comparación, si no me caso con Alfredo ...

DEMOFILA: Hijita, harás lo que quieras, si crees que vas a ser dichosa con él, te casas, como lo fuí yo con mi pobre Aurelio que descansa en paz.

ESTER: Claro que seré feliz. ¿Y como mi tía Lorenza no se opuso a que se casara Ud. siendo tan menor que ella.?

DEMOFILA: Lorenza se crió con nuestra abuelita, cuando ella murió se vino con nosotras, casi me crió. Fué de todo su gusto mi matrimonio y me decía: casate chiquilla con este muchacho, es digno de tí. Cuando Aurelio se iba al Norte, Lorenza me dijo: ¿piensas dejarlo marchar y esperar que vuelva? No, mi hijita, otro hombre como este no vas a encontrar. No temas dejarme sola. Que el amor cuando golpea la puerta del corazón de una mujer, no debe hacerse la sorda. Ya nos juntaremos ... jamás olvidé los consejos de Lorenza.

ESTER: ¿Y Ud. se casó y se fué?

- DEMOfILA: Así lo hice y nunca me arrepentí, siempre fui la novia para mi marido. Me idolatraba. Dios se lo llevó. Tu que daste huérfana de padre y madre, por ese tiempo, Lorenza te estaba criando cuando llegué del Norte.
- ESTER: Pero esta vez se equivoca mi tía Lorenza, no seré feliz con Esteban. No lo quiero.
- DEMOfILA: Eres mayor de edad, puedes hacer lo que quieras, nadie te apura para casarte.
- ESTER: Adoro a Alfredo y él también me quiere.
- DEMOfILA: ¿Y como no te pide a Lorenza?
- ESTER: Él espera un puesto, que le va a dar un Ministro, pariente del papá, por familia no se puede ocupar en cualquier parte tía, no vé que es de noble cuna?
- DEMOfILA: No sé como pueden vivir sin trabajar.
- ESTER: Es que en familias de noble origen no trabajan.
- DEMOfILA: ¡Qué raro! Debe ser así...
- ESTER: (MUY MELOSA) Yo quiero tía querida que Ud. me ayude en lo que pueda, se lo pido por mi papacito, su hermanito que tan to quería.
- DEMOfILA: Ya veremos, no quiero verte sufrir por nada del mundo.
- ESTER: Gracias, tía, teniéndola a Ud. de mi parte ya estoy más tranquila. Ya sabía que me quiere de verdad.

DEMOFILA: Tanto como te quiere Lorenza.

ESTER: A veces dudo que ella me quiera tía.

DEMOFILA: Cómo puedes decir esto Ester, todo lo encuentra poco para tí, lo de ella es tuyo, sabes que son pocos los ahorros que tiene y lo que le pides te lo dá.

ESTER: Sí ... eso es cierto, pero ahora ... siempre quiere que hagan su voluntad.

DEMOFILA: Ya te dije que tiene más experiencia que nosotras.

ESTER: Tendrá, pero no en amor, que hombre se iba a atrever a decirle algo.

DEMOFILA: Ester, parece que eres tú la que le tienes rencor, siempre no fué vieja ni fea.

ESTER: Entonces por qué no se casó.

DEMOFILA: Porque fué la regalona de la abuelita, luego se dedicó a criarme a mí, después a tí.

ESTER: Siempre hay tiempo para todo.

DEMOFILA: No es correcto que critiques así a Lorenza, por preocuparse de otros no pensó en ella. Y hay que ser agradecida en la vida, los que no tienen buenos sentimientos la suerte los aporrea mucho.

ESTER: Quiere decir que soy mala agradecida.

DEMOFILA: No digo eso, no quiero que hables así de mi hermana que le debemos mucho y gracias a ella estamos juntas.

ESTER: Gracias a Dios diría yo, que mi papá me dejó esta casa.

DEMOFILA: Si que es una gran cosa tener donde vivir ya puedes disponer de ella, eres mayor de edad.

ESTER: ¿Así es que la podré vender?

DEMOFILA: Ya lo creo. Cuando te cases para comprar otra mejor, ya que con mi pequeña mesada hemos comido. Claro que no es mucho.

ESTER: Como vivimos de ella.

DEMOFILA: Pero si no tuviéramos casa, con lo que gana Lorenza en sus flores no tendríamos para pagar una tan grande.

ESTER: Yo trabajaría.

DEMOFILA: Trabajar tu chiquilla, eso sería muy triste para nosotras, yo que soy una inútil, paso enferma.

ESTER: Todo podría cambiar casándome yo.

DEMOFILA: Casándote con Alfredo, ¿verdad?

ESTER: Sí tía, y tengo que conocer a su madre que es una gran dama.

DEMOFILA: Eso lo encuentro difícil hijita, esa señora no va a querer venir aquí.

ESTER: No importa yo iré donde ella; ¡Qué no sospeche Alfredo que vivimos tan económicamente! Menos que mi tía hace flores para vender.

DEMOFILA: El trabajo dignifica hijita.

ESTER: Ellos no piensan así tía.

DEMOFILA: Que será del pobre Esteban, esperaba recibir su título para casarse. Tres años ilusionado.

ESTER: Con Esteban no será nunca nada, siempre será un simple obrero. Tiene obligación de mantener a su madre, apenas vivíamos.

DEMOFILA: No tendrían que pagar casa, eso es un ahorro Ester.

ESTER: Ya lo he dicho, no me casaré con un hombre que no quiero.

MARIA: (ENTRA HABLANDO DE AFUERA) Misia Demo, otra vez se me olvidó el maíz para las gallinas.

DEMOFILA: ¿No compraste ayer dos kilos? Con una vez que coman grano basta.

MARIA: No misia Demo, si hace una semana que no comen maíz, estamos esperando el saco que le van a mandar a misia Lorenza.

ESTER: ¡Que barbaridad! ¿Así es que pasan a pura agua?

MARIA: No, si les doy verdura y la comida que sobra, claro que es poca.

DEMOFILA: No es tan poca, con eso basta.

MARIA: No basta con eso misia Demo, fíjese que esta mañana el gallo fué a cantar y se fué de espalda (TIMBRE) Tocan, quién va a abrir Ud. o yo, de veras que soy yo la empleada. (MEDIO MUTIS)

ESTER: Oye, estás de payasa?

MARIA: No, estoy de Colombina. (MUTIS)

ESTER: Anda a abrir atrevida, yo no voy a tolerar a esta insolente.

DEMOFILA: No le hagas caso, ves que lo hace de graciosa.

MARIA: El señor Roberto.

ESTER: Que pase.

MARIA: Está aquí (MUTIS A LA COCINA)

ROBERTO: (DETRAS DE MARIA) Buenas tarde señora Demofila, como está Estercita? Pasaba y me dije (LORENZA VIENE DE LA CALLE) voy a pasar a saludarlas, aunque es temprano para hacer visitas.

¡Oh! misia Lorenza! siempre tan oportuna, ya había preguntado por Ud.

LORENZA: ¿Sí? Toma Demófila tu remedio.

DEMOFILA: ¡Qué bueno! con permiso.

ROBERTO: Está en su casa señora.

ESTER: Siéntese Roberto.

LORENZA: Sí, siéntese, aquí no hay nada que hacer (MUTIS)

ROBERTO: ¡Gracias!, (SE SIENTA) por Ud. y Alfredo soy capaz de sopor-  
tar todos los malos modos de su tía Lorenza.

ESTER: Las viejas idiotas son así. Le ruego la perdone; le agradezco tanto que venga y me traiga recado de Alfredo.

ROBERTO: Nada tiene que agradecerme. Es usted tan distinta a todas las de esta casa, es tan señorita, fina, educada, con razón Alfredo está loco por Ud.

ESTER: ¿De veras? ¿Cree que se casará conmigo?

ROBERTO: ¡Es claro! ¿Lo duda? Alfredo es un caballero, hijo de una familia ilustre, su palabra es sagrada.

ESTER: ¡Quizás! si fuera verdad lo que dice mi tía Lorenza. ¡Qué desilusión tan tremenda!

ROBERTO: Eso no es verdad, Estercita. Lo que pasa es que las viejas tienen miedo a quedar solas. Ud. se casa, se tiene que ir de aquí.

ESTER: ¿Irme? ¿Dónde?

ROBERTO: Y Ud. cree Estercita que Alfredo va a vivir aquí? Ud. tiene que alternar con gente bien. Vivir como lo exige su esfera social.

ESTER: ¿Dejar esta casa? ¿Y mis tías?

ROBERTO: La vende, para que le va a servir, tendrá su casa regia y empleadas que la sirvan.

ESTER: ¡No sé que hacer!

ROBERTO: Bueno, ¿quiere o no a Alfredo?

ESTER: ¡Con toda mi alma!

ROBERTO: Entonces, tiene que hacer todo lo que él le diga.

ESTER: Alfredo quiere que salga con él esta noche, que es la fiesta de los estudiantes.

ROBERTO: ¿Qué tiene de malo?

ESTER: ¡Cómo que no! salir de noche a escondida, sólo de pensarlo me horrorizo.

ROBERTO: ¿Quién lo va a saber?

ESTER: Jamás he mentado, menos a mi tía Demo que me adora.

ROBERTO: No van a bailar un rato? a divertirse, tomar un refresco? No van hacer nada malo. Y cómo sabe si disfrazada, por que Alfredo le tiene listo un dominó verde, lindo, puede entrar



en casa de la familia de Alfredo y conocerlas sin que ellos se den cuenta; esta noche tienen un gran baile!

ESTER:     Nó, no me atrevo.

ROBERTO:   Se conoce que no ama de verdad a Alfredo. El amor no razona. Además, si nó desea verlo más, yo le diré, sé que va a sufrir; pero es tan orgulloso que si se niega no viene más.

ESTER:     No Roberto, no verlo más? sería quitarme la vida.

ROBERTO:   ¿Vé? ¿y que le digo? En el portal me voy a encontrar con él.

ESTER:     Dígale que venga un momento como siempre, a las siete, para que no sospechen, ya veremos.

MARIA:     (CON LA ESCOBA COMO QUE BARRE EN EL AIRE) Que se vaya, que se vaya, tan larga (PARA LA ESCOBA) la visita.

ESTER:     (ENERGICA) ¡María! ¿Qué haces? Retírate.

ROBERTO:   ¡Pobre ignorante! (LEVANTANDOSE Y MUTIS) Hasta luego Ester cita.

ESTER:     Ya es demasiado.

MARIA:     ¡Es lo que digo yo! no se iba nunca, si no paro la escoba...

ESTER:     Te lo voy a pedir en serio, y por última vez.- Cuando esté aquí este señor o don Alfredo, no me dirijas la palabra, has entendido?

- MARIA: Está bien patrona.
- ESTER: Y no soy patrona, patronas son las de los boliches, debes decirme señorita Ester, has entendido?
- MARIA: (ANTES DE ENTRAR AL DORMITORIO DE LORENZA, LE HACE CON LA MANO)
- ESTER: ¿Qué me quieres decir con esas musarañas?
- MARIA: Poca bola. (MUTIS)
- ESTER: ¡Qué mujer tan ordinaria!
- MARIA: (SALE) Adios, papel celofán (VUELVE A ENTRAR).
- ESTER: ¡Es el colmo! Tiene razón Roberto, debo vivir en otro ambiente, con servidumbre que me respete, debo pensar en mí y no ser carga para nadie. (SE SIENTA PENSATIVA)
- DEMOFILA: (POR DONDE SE FUE) Donde me dejaste el papel de calcar hijita... Ester!
- ESTER: ¡Ah, tía! perdóneme, me habló?
- DEMOFILA: Estás preocupada. ¿Qué te sucede?
- ESTER: ¡Ay tía Demo!
- DEMOFILA: Vamos chiquilla, cuéntame, qué tienes?
- ESTER: Es ... que ... no tengo nada.

DEMOFILA: (ABRAZANDOLA) No mi hijita, ¿no soy digna de tus confianzas? Yo creía que me querías y tienes secretos para mí.

ESTER: No tía, no hay nada que sean secretos.

DEMOFILA: Bueno, soy tan poca cosa para tí, que no puedes confiar-me tus alegrías ni tus penas.

LORENZA: (ENTRA SEGUIDA DE MARÍA) ¿Qué pasa? ¿Qué es Año Nuevo que están abrazadas?

DEMOFILA: (HUMILDEMENTE) ¡Lorenza!

LORENZA: Ese es mi nombre. ¿Qué pasa, he dicho, que están enfermas?

ESTER: (SUAVEMENTE) No es Año Nuevo ni estamos enfermas, es que siempre los seres humanos necesitamos de cariño.

LORENZA: Estoy de acuerdo, necesitamos de cariño sincero, por eso hay que tener cuidado al escoger que no sean falsos.

DEMOFILA: Lorenza. Ester sabe que nosotras somos verdaderas madres para ella.

LORENZA: Eso lo hemos demostrado durante veinte y dos años con obras y con hechos. Si no nos comprende que vamos hacer. Nunca se sabe que el agua es buena hasta que no se seca la noria. María vamos hacer leche nevada que le gusta tanto a mi sobrina. (MUTIS A LA COCINA).

MARIA: (DETRAS DE LORENZA) Como le decía dos por peso las pencas.

ESTER: Siempre con refranes, nunca dice lo que siente.

DEMOFILA: Es su modo; ya ves, te va hacer el postre que más te gusta.

ESTER: Pero no quiere a Alfredo, dice que es malo, farsante y mentiroso. ¿Sabe lo que me dijo? lágrimas de sangre te va a costar esta locura. Es como pájaro de mal agüero.

DEMOFILA: No ester, no pienses así, dijo cómo un señor como él no va a encontrar en su ambiente una muchacha linda y de fortuna, por qué viene a tí, tú no tienes nada más que tu casita y tu par de viejas que te quieren, eres de familia decente, pero él, no comprendemos.

ESTER: Alfredo me explicó, dice que soy tan distinta a las otras, que no soy vanidosa, que soy humilde, que tengo cualidades que no tienen las de su ambiente.

DEMOFILA: Así debe ser, ¿pero por qué estás pensativa, preocupada, no tienes confianza en la hermana de tu padre?

ESTER: Qué saco con decirle, si no me va ayudar tía.

DEMOFILA: Por qué no te voy ayudar?, si te sirvo para algo puedes disponer de mí.

ESTER: ¿De veras? Me lo juras tía linda.

DEMOFILA: Sí mi chiquilla, ¡dímelo!

ESTER: ¡Júrame primero!

DEMOFILA: Te lo juro chiquilla querida.

ESTER: Tengo que salir esta noche a un baile.

DEMOFILA: ¡Ester! ¿Estás loca? ¿Qué dices, a un baile?

ESTER: ¡Calle por Dios no grite! ... No ve, no decía yo.

DEMOFILA: ¿Pero con quién vas a ir sola, o con María?

ESTER: No diga disparates ... con María, voy a la casa de Alfredo.

DEMOFILA: ¿Y quieres que yo te acompañe?

ESTER: No tía, voy sola con Alfredo, hay un gran baile en la casa de él, yo iré disfrazada de Dominó Verde.

DEMOFILA: ¿Y lo sabe Lorenza?

ESTER: Si ella lo supiera, no le pediría a Ud. que me ayude pues tía.

DEMOFILA: ¿Es a escondidas? ¡Y si te pasa algo hija mía!

ESTER: ¡Qué me va a pasar, nada! iré aunque Ud. no me ayude, yo no puedo perder mi felicidad por caprichos.

DEMOFILA: Y qué quieres que haga yo.

ESTER: Muy fácil, róbele la llave a mi tía Lorenza, y cuando le ponga el cerrojo, Ud. se lo saca, yo llegaré a la una a más tardar.

DEMOFILA: ¿Tú sabes lo que me pides? Va en juego tu reputación de muchacha decente, y ¿si te atropellan? yo seré la causa de todo.

- ESTER: No se complique con malos pensamientos, yo sacaré la llave, estoy dispuesta a todo, y si no quiere su hermana por tonta antigualla, iré aunque no vuelva mas a esta casa.
- DEMOFILA: ¡Hijita sé juiciosa!
- ESTER: (LEVANTIANDO EL TONO POCO A POCO) ¿No quiere hacer nada por mí? Iré, y nadie entiéndalo bien, nadie me manda más, soy mayor de edad.
- DEMOFILA: ¡Calla, no hables tan alto, que puede oírte Lorenza yo le sacaré la llave, pero por favor trata de ser correcta, vente lo más temprano que puedas, cuídate, que nada te pase, yo te esperaré hasta que tu llegues.
- ESTER: ¡Al fin! Me comprendió, iré tía y volveré temprano, Alfredo me lo prometió. Le daré una lección a Tía Lorenza para que sepa distinguir lo que es un obrero y un caballero.
- DEMOFILA: Bueno hijita. ¿Estás contenta?
- ESTER: Claro, a Ud. le debo mi felicidad tía querida.
- DEMOFILA: Ojalá que no tenga nunca que arrepentirme de esta mala acción. (TIMBRE).
- ESTER: No tía, no.
- MARIA: Recién preparo el café y al olor llegan los bolseros, como si no costara \$ 300 el kilo (PASA ABRIR LA PUERTA).
- ESTER: Menos mal que voy a dejar de ver esta sirvientilla..

DEMOFILA: ¿Qué dices Ester por Dios?

ESTER: No se alarme, casándome no veré más a esta insolente.

MARIA: (CALLADA CON ALFREDO Y ROBERTO).

ALFREDO: Buenas tarde señora Demo ¿qué tal Estercita?

DEMOFILA: Gusto de verle ... asiento ... María avisa que llegó don Alfredo. (MUTIS DE MARIA, ROBERTO SE SIENTA Y SACA UN PUZZLE).

ALFREDO: Alfredo a secas no más ya se lo he dicho, quítame el don.

DEMOFILA: No me acostumbro. ¿Hay mucha animación con la fiesta de la Primavera?

ALFREDO: Muchísima, la juventud se divierte en grande, hay tanto donde bailar. Y muy buenas orquestas.

LORENZA: Buenas tardes, siéntense no más, yo creí que hoy se olvidarían de la modesta tacita de café.

ALFREDO: ¿Por qué misiá Lorenza?

LORENZA: Por la fiesta de los estudiantes.

ALFREDO: Hay tiempo para todo eso misiá Lorenza, más cuando uno se acostumbra a visitar una casa como la suya.

DEMOFILA: Muy humilde por cierto.

MARIA: (ENTRA CON LAS TACITAS DE CAFE SERVIDAS Y LAS REPARTE)  
Aquí está el azúcar misiá Lorenza.

ESTER: ¿Tiene azúcar?

ALFREDO: Te veo preocupada Estercita.

ESTER: No, ¿María, tiene azúcar?

DEMOFILA: María, te habla Ester.

MARIA: No puedo hablar.

LORENZA: Pásale la azúcar a Ester.

MARIA: Ya misiá Lorenza. (NO LE PASA MUTIS A LA COCINA).

ESTER: Está cada vez peor la pobre.

DEMOFILA: Tiene azúcar hijita.

ESTER: No quería perder el año.

ALFREDO: No crea en supersticiones Estercita eso es de gente igno  
rante.

LORENZA: Tiene razón, que tiene que ver el matrimonio con tomar  
el café sin azúcar.

DEMOFILA: La gente lo dice por broma.

LORENZA: Así creo yo, fui al centro hacer compras, pero no se puede  
de andar en la calle si parece Pascua.

DEMOFILA: Hace años ví corsos muy lindos.



ALFREDO: Siempre oigo decir lo mismo, sin ir más lejos a mis pro  
pios padres, las fiestas de antes eran mejor.

ESTER: Así he oído decir también.

ALFREDO: No Estercita, pasa que como eran las primeras fiestas y  
no habfan visto nunca otras las encontraban lindas, estu  
pendas y los viejos se acostumbraron a verlas, pero  
nosotros las encontramos fantásticas, maravillosas.

LORENZA: Debe ser así.

ALFREDO: Así es misiá Lorenza. Sólo que el tiempo refrescó mucho  
se puede decir que hace frío.

DEMOFILA: Noviembre es así.

LORENZA: No encuentro correcto que este mes, que es de los difun  
tos, celebren la fiesta de la Primavera, siempre fue en  
Octubre. (TIMBRE, MARIA PASA).

ALFREDO: ¿Verdad? No me había fijado en ese detalle.

DEMOFILA: Si les llueve sería castigo del cielo.

LORENZA: El modernismo no respeta nada.

ALFREDO: Tiene razón todo va velóz, todo rápido.

MARIA: Don Esteban.

LORENZA: Que pase.

MARIA: Pase.

ESTEBAN: (SIN DAR LA MANO) Buenas tardes, perdone que moleste.

LORENZA: Adelante Esteban. Ud. sabe que aquí siempre es bien re  
cibido.

ESTEBAN: (SE SIENTA AL LADO DE LORENZA) Gracias. Le traje el en  
cargo, pueda ser que le sirva, es el mas delgado que en  
contré. (TRAE UN ALAMBRE Y HABLAN EN VOZ BAJA).

ALFREDO: (SIEMPRE SENTADO AL LADO DE ESTER) Tu pretendiente.

ESTER: Ni lo digas; que se lo rifen entre ellas.

ALFREDO: Bueno te espero a las diez en la esquina, tengo todo lis  
to.

ESTER: Pero a la una aquí, no quiero comprometer a quién me va  
a dar la llave.

ALFREDO: Te lo prometo, a la una, palabra de caballero. Cómo nos  
vamos a divertir.

LORENZA: Sí que me sirve. ¿Se toma una tacita de café?

ESTEBAN: Gracias, me voy al momento, tengo que hacer.

DEMOFILA: Quédese Esteban.

ALFREDO: ¿Va a divertirse en la fiesta?

ESTEBAN: No tengo tiempo para eso Señor. Voy a revisar un modelo nuevo de maquinaria que llegó.

ALFREDO: ¿Es usted técnico?

ESTEBAN: A eso quiero llegar.

LORENZA: Llegará, con tesón todo se alcanza. (TIMBRE).

ESTEBAN: (MIRANDO A ESTER) Todo ... Quizás ... Bueno me alegro que estén bien y hasta otro día, felicidades. (MUTIS).

LORENZA: Gracias.

TODOS: Igualmente.

LORENZA: ¡María! Recoge las tazas.

DEMOFILA: Que muchacho tan serio y estudioso.

ALFREDO: Si es así va a triunfar.

LORENZA: Que haces María.

MARIA: (CUENTA LAS CUCHARAS CERCA DE ROBERTO) Me falta una cucharita.

ESTER: María ¿qué dices?

MARIA: Disculpen está aquí. (MUTIS COCINA)

LORENZA: Siempre anda en la luna, perdónela.

ALFREDO: No se preocupe, hay servidumbre tan inculta.

MARIA: (SIN QUE LA VEAN BARRE EN EL AIRE).

DEMOFILA: DIRIGIENDOSE A ROBERTO QUE TODO EL TIEMPO HA ESTADO SACANDO UN PUZLE). Y tanto que estudia Ud. don Roberto.

ALFREDO: Es su hobby sacar puzzles, en eso se lo lleva todo el día.

LORENZA: Debe ganar mucho en ese trabajo.

ROBERTO: Yo les ruego me perdonen, pero me falta una sola palabra.

ALFREDO: Lo sacarás en la calle porque nos vamos.

LORENZA: Como gusten, ya saben la casa.

ALFREDO: Muchas gracias, buenas noches, que descansen y que mañana las encuentre sin novedad.

ROBERTO: Lo mismo digo, ¿digo? Esa es la palabra.

ESTER: Muy buenas.

ALFREDO: Camina hombre. (SALEN)

MARIA: No se iban nunca.

ESTER: No seas insolente.

LORENZA: Que modos son esos Ester.

ESTER: Me indigna la confianza que se toma.

LORENZA: Si te indigna, con buenas palabras entiende la gente y no con insultos, que están muy lejos de una persona culta.

ESTER: Ud. la disculpa.

LORENZA: No ha dicho nada malo.

DEMOFILA: (MUTIS A LA PIEZA DE LORENZA) Ester está nerviosa.

LORENZA: Ojalá que sean nervios, que la conciencia a veces no nos deja vivir.

ESTER: Nada tengo que reprochame.

LORENZA: Dios quiera que mañana puedas decir lo mismo.

ESTER: Tía ¿ qué quiere decir con eso?

LORENZA: Que mañana es otro día.

ESTER: (MUTIS A SU PIEZA) Con permiso.

LORENZA: Anda hija y que Dios te ilumine.

MARIA: Misiá Lorenza, yo quiero que me dé permiso para llegar a las doce voy a ir con mis primas a mirar bailar los disfrazados.

LORENZA: ¿Y quién te va a esperar hasta esa hora?

MARIA: ¿No va hacer flores Ud.?

LORENZA: No, me voy acostarme temprano, prefiero trabajar con luz natural, a las seis me levantaré, tengo que entregar muchas flores especialmente azucenas para la primera comunión.

MARIA: Que bueno es don Esteban, que le trajo tanto alambrito.

LORENZA: Déjame las cajas en el comedor, vamos al momento.

MARIA: Me da permiso ... ¿Voy a ir?

LORENZA: (MUTIS) Te vienes mañana temprano.

ESTER: (SALE Y VA A LA PIEZA DE DEMOFILA) Tía.

DEMOFILA: ¡Ester! Toma que Dios me perdone. (LE DA LA LLAVE).

ESTER: Que mi padre la bendiga (SE ABRAZAN)

SEGUNDO ACTO:

EL MISMO DECORADO. HAN TRANSCURRIDO TRES MESES DEL PRIMER ACTO.

ESTER: (SE PASEA NERVIOSA LUEGO VA A LA PUERTA DE CALLE) ¡María! Que te quedas en la puerta, y no dices quién es.

MARIA: (DE LA CALLE MEDIO MUTIS A LA COCINA) Nada que le interese a Ud..

ESTER: ¡María!

- MARIA: No grite, no soy sorda. ¡Yo creo que sería bueno que Ud. venga donde estoy yo! Porque con tanto llamado voy a estar atrasada con las cosas.
- ESTER: ¿Terminaste?
- MARIA: No le digo que todavía no he empezado.
- ESTER: ¡Estúpida! Te digo si terminaste de hablar.
- MARIA: Cortela con los insultos. Porque si yo hablo va a oír algo que no le va a gustar.
- ESTER: ¿Qué quieres decir? ¡Insolente!
- MARIA: Sinó fuera porque me da ...
- ESTER: ¿Qué te imaginas tú? ¿Qué somos iguales?.
- MARIA: ¡Dios me libre! Ser igual a Ud.: No señorita Ester. Hay un abismo que nos separa.
- ESTER: Eres tan atrevida, como ignorante. Y no hablo más contigo, que me voy a volver loca.
- MARIA: Loca fué. (TIMBRE) ¿Quién va abrir Ud. o yo? ¡Ah de veras que soy la empleada! Perdone. (MUTIS A LA PUERTA DE CALLE).
- ESTER: ¡Dios mío! ¡Dios!
- MARIA: Aquí está uno de los mosqueteros que fueron tres. (MUTIS COCINA).

ESTER: Retírate graciosa. ¿Roberto? ¿Y Alfredo por qué no ha venido? ¿Qué pasa?.

ROBERTO: Estercita una tremenda tragedia.

ESTER: Siéntese ¡cuénteme por Dios!

ROBERTO: Fíjese que Alfredo lo echaron sus padres de la casa.

ESTER: ¿Por qué?

ROBERTO: El les dijo que deseaba casarse con Ud.; se pusieron furiosos. Mezclarse en una familia ilustre una anónima. Eso jamás dijo el papá.

ESTER: ¿Eso dijeron?

ROBERTO: Eso, y mucho más, te prefiero ver muerto, pero no te casarás con una cualquiera.

ESTER: ¡Por Dios Roberto! Pero Alfredo donde está?

ROBERTO: Se fué a un gran Hotel, Ud. sabe que es muy orgulloso. No quiso ir a casa de sus parientes.

ESTER: El debía haber venido a decirme esto; por qué lo manda a Ud. Roberto Ud? me está engañando. Dígame la verdad, pero no mienta se lo pido por lo que más quiera.

ROBERTO: Se lo juro, es la verdad.

ESTER: Si sus padres se oponen que va a ser de mí; estoy sola, mi tía Demo, que sabe mi terrible situación está tan gra



ve, se puso mal al ver la actitud de Alfredo, perderse, no apresurar el matrimonio. Mi tía Demo se cree culpable, pero esa noche fui yo, la obligué a sacarle la llave a mi tía Lorenza para salir con Alfredo.

ROBERTO: ¿Así que ella no está aquí?

ESTER: No. Por prescripción médica, se fué a la costa, su mejoría será cuando sepa que estoy casada.

ROBERTO: Alfredo espera que sus padres accedan para casarse.

ESTER: Eso va a ser difícil, el tiempo pasa, me moriré de vergüenza.

ROBERTO: No se desespere, todo se va arreglar Estercita, Alfredo cree que mientras más pueda estar en el hotel, mejor, así su madre tendrá que ir a buscarlo.

ESTER: ¿Por qué no viene? Por qué no me cuenta él lo que le pasa, vivo en una incertidumbre terrible.

ROBERTO: No comprende Estercita, Alfredo tiene vergüenza, desde que no viene está endeudado hasta los ojos; recuerda que le dije que necesitaba dinero, no quiere recurrir a nadie es tan orgulloso, y Ud., es para él como su esposa.

ESTER: ¿Su esposa? ¡Qué ironía! Bueno, hipotequé la casa, nadie sabe, lo hice a escondidas tal como él me lo dijo, díga le que venga que le tengo la plata.

ROBERTO: Ahora puede venir.

ESTER: Que venga, mi tía Lorenza no va a llegar todavía.

ROBERTO: Me está esperando en la esquina, lo voy a llamar.

MARIA: (CON LA ESCOBA) Que se vaya, ¡bah, se fué ya! Y yo que iba a parar la escoba detrás de la puerta.

ESTER: Retírate, nadie te llamó.

MARIA: Es que creí, que el que lleva y trae estaba esperando propina.

ESTER: Te estás poniendo tan atrevida ...

MARIA: ¿Atrevida? ¿Con quién?

ESTER: Ya anda a tus quehaceres, que no deseo oír tus insolencias.

MARIA: (MUTIS A LA COCINA) Lo mismo digo.

ALFREDO: (ENTRANDO POR PUERTA DE CALLE, ABRAZANDOLA) Ester de mi vida.

ESTER: Al fin vienes, por qué me abandonas, ahora que más te necesito. (LO INVITA A SENTARSE A LA IZQUIERDA).

ALFREDO: No te contó Roberto, mis padres quieren que me case con una chica amiga nuestra. Yo no la quiero, te quiero a tí.

ESTER: Si fuera verdad, lo que me dices. No me importaría sufrir. ¿Por qué no nos casamos a escondidas de tus padres?.

- ALFREDO: Eso es imposible: Donde viviríamos, yo no tengo ocupación, vivo de lo que ellos me dan.
- ESTER: Antes lo encontrabas todo tan fácil. No miraste las consecuencias; ¡Alfredo me has engañado!
- ALFREDO: No dudes de mí te lo ruego, no te desesperes. Déjame un mes más y veremos lo que hacemos.
- ESTER: ¡Un mes más! ¿Pero te das cuenta que ya son tres meses? Mi pobre tía Demo se morirá de pena al ver mi desgracia, y yo de vergüenza ante mi tía Lorenza.
- ALFREDO: Nada puedo hacer antes, mi amor ten paciencia. Mi padre va a ir a rogarme que vuelva a la casa, ahí aprovecharé para que me dejen casarme contigo, ten fé en mí, yo te quiero siempre igual mi corazón.
- ESTER: Ojalá sea sí, te quiero tanto que te creo.
- ALFREDO: Así me gusta que seas comprensiva.
- ESTER: Hipotequé la casa como tú me aconsejaste, tengo los 60.000.- ¿Sí los necesitas?
- ALFREDO: No mi amor, guárdalos.
- ESTER: ¡Pero tu necesitas! Estás lleno de deudas.
- ALFREDO: No te preocupes, ya saldré del apuro. (TIMBRE MARIA PASA).
- ESTER: Dile a Roberto que venga seguido, pero no dejes de venir tú, es peor si no te veo.

- ALFREDO: No tengas cuidado. Bueno me voy.
- LORENZA: (ENTRANDO, MARIA PASA A LA COCINA) Que se había hecho Ud. señor. ¿Cómo está? (LE DA LA MANO).
- ALFREDO: Mucho gusto. No estaba en Santiago misiá Lorenza.
- LORENZA: ¿No? Ayer cuando íbamos con María por la calle ella me llamó la atención diciéndome ¡Mire ahí va don Alfredo con los papás!
- ALFREDO: ¿Yo?
- LORENZA: Uds. se bajaban del auto en Dieciocho en la tercera cudra. Entonces los ví, y lo felicito tiene su mamá muy joven y muy interesante, y la señorita que iba a su lado es una belleza.
- ALFREDO: Creo que me ha confundido con mi hermano misiá Lorenza.
- LORENZA: ¿Qué son gemelos?
- ALFREDO: ¡No! Yo soy mayor como 8 años, pero nos parecemos mucho.
- LORENZA: ¡Claro, que deben parecerse muchísimo! Entonces nos equiuvocamos, María lo confundió y yo también.
- ALFREDO: Así es. Yo llegué del fundo anoche, y la estaba esperando para saludarla porque vuelvo al campo otra vez.
- LORENZA: Si es así, no le quito el tiempo, y que llegue al campo sin novedad. (MUTIS A SU DORMITORIO).

ALFREDO: Muchas gracias misiá Lorenza hasta otro día.

ESTER: Alfredo con que tranquilidad mientes. Esto es terrible. Esa es tu novia, dime la verdad.

ALFREDO: ¡Ester por Dios! No creas, yo no voy a mi casa, ¿quieres ir al hotel donde estoy?

ESTER: ¡No! ¿Para qué? No me queda otra cosa, que creerte... Pobre de mí. Caro voy a pagar el cariño que he puesto en tí.

ALFREDO: No te pese, que estás bien correspondida, créeme me casaré contigo, te lo juro por lo que tu quieras.

ESTER: No jures más. No te creo tan falso ni hipócrita como dice mi tía que eres.

ALFREDO: A tu tía le voy a demostrar que soy un hombre de honor, casándome contigo.

ESTER: Te creó, no puedes ser tan malo.

ALFREDO: Gracias mi vida. (LA BESA EN LA FRENTE) En estos días vengo a verte . (MUTIS).

ESTER: Te esperaré como siempre; tía Demo que falta me haces. (TIMBRE MUTIS A SU PIEZA).

MARIA: Libre el campo de batalla. (VA ABRIR VUELVE CON ESTEBAN) Pase, todos los perdidos se han puesto de acuerdo para venir hoy.

- ESTEBAN: No venía María porque he tenido tanto trabajo.
- MARIA: Y otros, porque no trabajan.
- ESTEBAN: ¿Y cómo están todas las señoritas?
- MARIA: ¿La señorita? ¿O las tías?
- ESTEBAN: Pregunto por todas.
- MARIA: Entonces la señorita Ester está muy cambiada desde esa tarde que Ud. estuvo aquí. Cuando trajo los alambritos ¿recuerda?.
- ESTEBAN: Claro que recuerdo. Era la fiesta de la Primavera, hace como tres meses.
- MARIA: Eso es, desde entonces, llora callada y sufre mucho. Pero siempre tiesa.
- ESTEBAN: ¡Qué raro!
- MARIA: ¡Para Ud. es raro, pero para mí nó!
- ESTEBAN: No entiendo María explíqueme.
- MARIA: La cosa es grave.
- ESTEBAN: ¿Sí? ¿Qué pasó? ¿Las tías lo saben?
- MARIA: La única es la señora Demofila, de la impresión se enfermó más, y el doctor la mandó a la costa.

ESTEBAN: Así que está grave la señora Demo y la Estercita está apenada por su tía. ¡Claro! ¡Como es a la que más quiere!

MARIA: ¡Don Esteban! Se me fué por el desvío, así no es la ques tión, la grave es la señorita Ester.

ESTEBAN: ¿Ella es la enferma?

MARIA: Otra vez me dió vuelta la tortilla, a la señorita Ester como le dijera para ... Mire ... cuándo una niña deja de comer y llora y suspira.

ESTEBAN: Porque está enamorada.

MARIA: No señor, es que don Alfredo le contó el cuento ¿me enten dió?

ESTEBAN: ¡María! ¡No puede ser! ¡Entendí mal!

MARIA: Entendió bien: Y la única que sabe es misiá Demo.

ESTEBAN: Pero se casará pronto.

MARIA: No señor yo no creo en brujos. El tal Alfredo, sólo quiso reírse de ella la empalicó, y ella cree que él se va a ca sar.

ESTEBAN: ¡Pero ese es un canalla!

MARIA: Un sinvergüenza, facineroso, cuatrero, salteador de caminos, asesino, bandido, cogotero, ladrón ...

ESTEBAN: Eso y mucho más merece, un miserable que se burle de una pobre muchacha.

MARIA: ¿Se acuerda cuando en el invierno jugábamos a la lotería?

ESTEBAN: Claro, yo perdía siempre.

MARIA: Ud. se dejaba perder para que ganara la señorita Ester. Bueno un día le dije delante del futre: que jugáramos a la lota, él se rió muchísimo y ella se puso furia, y después que se fué el futre, me dijo ¿qué te imaginas que Alfredo es un cualquiera, que es un roto como Esteban? Y me ordenó que no hablara delante de ellos, desde entonces que me trata con tanto desprecio, porque yo soy una simple sirvienta. Y a pesar de todo, me da pena ... verla.

ESTEBAN: Caro va a pagar... su capricho ... con lo que me cuenta estoy de una pieza.

MARIA: Yo me quedé de una casa, cuando la ví a ella disfrazada de Dominó Verde corriendo con don Alfredo, yo quise alcanzarla, pero tomaron un auto y se fueron.

ESTEBAN: Pero, como le dió permiso misiá Lorenza para disfrazarse.

MARIA: No le dió, si todo esto lo hizo la señorita Ester con la señora Demo, por lo que he podido pescar en sus conversaciones.

ESTEBAN: ¡Así que misiá Lorenza no sabe nada?

MARIA: Ni las para. El se había perdido como dos meses sólo hoy apareció, en algo malo ande ese vicho venenoso. Y ayer me decía misfa Lorenza: Ojalá no vuelva más ese pajarraco y venga Esteban que es tan buen muchacho.

ESTEBAN: Pobre misiá Lorenza.



MARIA: ¡Pobre señorita Ester!

ESTER: (DISPLICENTE ENTRANDO) ¡Ah, era Ud.!

ESTEBAN: ¡Sí, yo señorita!

ESTER: ¿Cómo le va?

ESTEBAN: A Dios gracias muy bien. Le decía a María que le avise a misiá Lorenza que deseo hablarle. (MUTIS A MARIA)

ESTER: ¿Hablar de qué?

ESTEBAN: Perdone. Lo que tengo que decir es a ella.

ESTER: ¿Quiere decir que estoy demás?

ESTEBAN: No puede estar demás en su casa señorita.

ESTER: ¿Y si me quedo?

ESTEBAN: Me es indiferente.

ESTER: ¡Así son los hombres!

ESTEBAN: No por un siverguenza juzgue a los demás señorita.

ESTER: ¿Qué quiere insinuar Esteban?

ESTEBAN: ¿Ud. cree que puedo insinuar algo?

ESTER: Me cargan los juegos de palabras.

- ESTEBAN: Todos los juegos son malos, y los juegos a las escondidas son peores. Por eso no juego jamás.
- ESTER: Es Ud. un hombre perfecto.
- ESTEBAN: Muy lejos de eso, soy simplemente un pobre diablo cómo Ud. me llama, pero honrado.
- ESTER: Que tiene muchas pretensiones.
- ESTEBAN: ¡Muchísimas! Como no hay que comprarlas, y siendo pobre puedo tenerlas a montones, dentro de lo normal; no voy a tener la pretención de tomar una estrella del cielo. Eso sería ilusorio.
- ESTER: Uno se puede hacer las ilusiones que quiera.
- ESTEBAN: Pero las consecuencias son fatales.
- ESTER: Hoy viene muy trágico.
- ESTEBAN: Perdone señorita tal vez le dí un mal rato a su inmensa alegría que le brilla en sus ojos.
- ESTER: En realidad, soy muy feliz.
- ESTEBAN: ¡Infinito me alegro!
- ESTER: ¿Es sincero? ¿De verdad lo dice?
- ESTEBAN: Y por qué iba a mentir.
- ESTER: Por no darme pena, sabiendo que Ud. me quiere.

ESTEBAN: Tiempo pasado señorita. La quise.

ESTER: ¿Y ahora no?

ESTEBAN: ¡No! Su crueldad, sus burlas me hirieron el alma; no soy hijo de rigor. Si cree que he vuelto por Ud. ¡con la ilusión de una esperanza, no! He vuelto por misiá Lorenza, digna de mejor sobrina; ella es noble, tiene un gran corazón, se entristece con la pena ajena, y se alegra con la felicidad de otros. Ahora vengo a mostrarle mi diploma, siendo sólo, sé que ella se va a sentir feliz, como si fuera mi madre. Lamento que no esté la pobre y buena señora Demo.

ESTER: ¿Para mí no hay nada?

ESTEBAN: (HUMILDEMENTE) Sí ... ¡compasión!

ESTER: El despecho lo hace hablar así, me da pena ... pobre Esteban.

ESTEBAN: Está bueno que no siga equivocándose que le puede traer muchas desgracias.

ESTER: ¿Sí? ... Ud. cree que puedo ser desgraciada?

ESTEBAN: Después de todo ... hay tantas iguales... que una más ...

ESTER: ¡Basta de insolencias! Si fuera un caballero, no tendría que recordarle que soy una señorita y que está en mi casa! Además lo perdono ... La ignorancia es atrevida ... Pero que más se puede esperar de un simple obrero.

- ESTEBAN: A mucha honra, vivo de mi trabajo.
- ESTER: Claro no va a vivir de limosna.
- ESTEBAN: Pero hay caballeros, que se deshonran si trabajan, prefieren vivir a espensas de sus padres, y se dedican a engatusar a las tontas con ofertas matrimoniales.
- LORENZA: (ENTRANDO) ¡Esteban! Qué alegría de verlo, lo echábamos tanto de menos.
- ESTEBAN: ¡Misia Lorenza! La he recordado siempre, pero he estado estudiando y trabajando. Y para que vea que no miento: Aquí está mi diploma de técnico. (LO MUESTRA).
- LORENZA: ¿A ver? Lo felicito Esteban, déme un abrazo, hijo que Dios lo acompañe. Y tú no lo felicitas.
- ESTEBAN: Si ya me felicitó.
- LORENZA: Ahora come con nosotras, esto hay que celebrarlo.
- ESTEBAN: ¡Encantado! ¡Comeremos los dos solos!
- LORENZA: ¿Por qué? ¿Y Ester?
- ESTEBAN: Dice que se siente mal, le duele la cabeza, y quiere acostarse temprano.
- LORENZA: ¿Deveras, y cómo no me habías dicho hijita?
- ESTEBAN: Por no preocuparla, ya que la señora Demo está tan delicada.

- LORENZA: Esa es la verdad Esteban, hablé a San Antonio por teléfono, me dicen que no duerme, que no tiene deseos de comer, solo anhela venirse.
- ESTEBAN: Debe quedarse.
- LORENZA: El doctor dijo sería fatal traerla, necesita tranquilidad y reposo absoluto. Lo raro que estaba bien, que de repente, tiene una cara de pena y angustia que yo me desespero, no sé a que atribuir esta gravedad tan repentina.
- ESTEBAN: El corazón es tan traicionero, pero en la costa se pondrá buena.
- LORENZA: Así lo espero. ¿Y qué tienes tú? ¿Deveras que está enferma hijita?
- ESTER: No es tanto, tal vez el calor.
- LORENZA: Mañana te llevaré al doctor que te ve siempre.
- ESTEBAN: Eso es, que la vea el doctor.
- ESTER: No tía, no es para tanto.
- LORENZA: ¿Cómo que nó? Te llevaré a pasar unos días con Demofila.
- ESTEBAN: Eso le haría muy bien. No tiene buena cara.
- LORENZA: Tiene razón Esteban, mañana al doctor y al otro día a San Antonio.

- ESTER: No tía, no tengo nada, es alamarse sin motivo, me voy acostar y mañana estoy buena.
- LORENZA: Veremos como amaneces. Ahora tomas un poco de caldo; comeremos los dos solos, se va aburrir conversando con una vieja Esteban.
- ESTEBAN: (MUY EFUSIVO) Estaré muy feliz con Ud. más en un día como este, que es el más grande para mí.
- LORENZA: Me alegro de serle útil hijo mío, ya que siempre ha tenido tantas finezas con este par de viejas.
- ESTEBAN: ¡Nada de eso misiá Lorenza! Con su permiso voy a buscar algo que a Ud. le gusta y a mi también. (INICIA EL MUTIS)
- LORENZA: Claro vaya, es temprano todavía, yo voy arreglar la mesa. (MUTIS INTERIOR).
- ESTER: Por qué dijo que yo estaba enferma, ¡farsante mentiroso!
- ESTEBAN: (DOLORIDO) Quiero comer con personas que tengan la conciencia tranquila, por eso mentí. ¿Nada le dice su conciencia de su tía Demo?
- ESTER: No veo que tenga que ver mi conciencia con mi tía Demo.
- ESTEBAN: Mañana iré a ver a la señora Demo, le mentiré para que viva (TIMBRE).
- ESTER: (CALMADA) Gracias Esteban.

- ESTEBAN: Nada de gracias, iré por doña Lorenza, no por Ud.  
(MARIA PASA A LA CALLE).
- ESTER: (HUMILDE) Si pudiera confiar en Ud.
- ESTEBAN: ¿En mí? ¿No recuerda que soy un pobre diablo indigno, y Ud. la novia de un caballero honorable?
- MARIA: (ENTRA CON ROBERTO) El cartero, disculpe, se me olvidó su nombre. (MUTIS COCINA).
- ESTER: Adelante Roberto.
- ESTEBAN: (SIN MIRARLO MUTIS A LA CALLE) Con permiso.
- ROBERTO: Ya estoy aquí ... y ese ... ¿todavía tiene esperanzas?
- ESTER: Hoy lo invitó a comer mi tía, Ud. sabe lo que son estas viejas testarudas, pero yo me fingí enferma para no comer con ellos.
- ROBERTO: Y si él insistiera.
- ESTER: No diga eso Roberto por Dios; Ud. sabe que para mí es todo en la vida Alfredo, que si lo perdiera me moriría.
- ROBERTO: Nadie habla de eso, Alfredo la adora si no no estaría afuera de su casa. ¡Ah! vengo por la plata, él no se atrevió a recibírsela, es tan caballero y orgulloso.
- ESTER: Voy a buscársela. (MUTIS A SU PIEZA)

- MARIA: (CON LA ESCOBA) Que se vaya, que se vaya... Al justo sa lió, pedfa que se fuera este gavilán y se fué don Esteban.
- ROBERTO: Está hablando sola María.
- MARIA: Parece que se está nublando.
- ROBERTO: Como se te ocurre, la tarde está que da gusto.
- MARIA: Y como andan sueltos los chunchos.
- ROBERTO: Lo dices por mf.
- MARIA: Ah chitas que tiene cachativa. (MUTIS A LA COCINA).
- ROBERTO: Esta es la única inteligente que hay en esta casa.
- ESTER: (ENTRANDO) Tóme llévele son los \$ 60.000.- dígame que cuando nos casemos, quitaremos la hipoteca a la casa, que es lo único que me queda.
- ROBERTO: No tenga cuidado, que Alfredo sabrá cumplir su palabra, me encargó que le dijera que si no venía no se preocupe, que tenga confianza en él.
- ESTER: Si tengo fé y confianza en él, lo único que me desespera es el tiempo que pasa, pero esperaré.
- ROBERTO: (LEVANTANDOSE) Eso lo va arreglar, esté tranquila y gra cias en nombre de Alfredo, bueno hasta en estos días. (MUTIS).



- ESTER: Dígale que no me olvide ... Quién supiera la verdad au  
que me arrancaran el alma.
- MARIA: (CON LA ESCOBA) Que se vaya ... que se vaya ... Bah.  
¿Ya se fué?
- ESTER: (HUMILDE) Sí María se marchó.
- MARIA: Aunque Ud. se enoje nunca me ha gustado este hombre, tie  
ne cara de malulo.
- ESTER: ¿Qué vamos hacer? A veces a una le gusta lo que no debe  
gustarle. María te quiero hacer una pregunta, pero quie  
ro que me digas la pura verdad.
- MARIA: ¡Claro! Yo no ando con santos tapados.
- ESTER: ¡Cuándo saliste con mi tía Lorenza, divisaste Alfredo?
- MARIA: Yo los ví primero y le avisé a su tía.
- ESTER: ¡Cuéntame María! ¿Cómo fué, con quién iba?
- MARIA: Iban en auto. Fíjese que el chofer les abrió la puerta  
y se bajó don Alfredo, después una señorita linda y él  
le dió la mano muerto de la risa.
- ESTER: ¿Y ella se la pasó?
- MARIA: Claro y dió un saltito que parecía chincolita. Después  
se bajó la veterana rebuena moza y al último el viejo  
retieso e cola.

- ESTER: ¿Y dónde entraron?
- MARIA: A una casa grande linda, ni pariente a esta.
- ESTER: ¿Alfredo tomó a la niña del brazo?
- MARIA: Sí, pero misiá Lorenza me dijo camina no mires más.
- ESTER: El no te vió.
- MARIA: No, si nosotras íbamos en esta vereda, y él en la otra.
- ESTER: ¿Por qué no me dijiste en cuánto llegaste aquí?
- MARIA: Como Ud. no quería ni que le hablara a lo mejor ni creía.  
Como él lo negó.
- ESTER: Como sabes que Alfredo negó.
- MARIA: Misiá Lorenza me dijo, te das cuenta María lo cínico que es este caballero, negar que lo vimos con nuestros propios ojos. Y agregó no veo el motivo de mentir con tanto descaro.
- ESTER: Tú no puedes confundirlo con otro.
- MARIA: Menos misiá Lorenza que lo quiere tanto como yo. ¿Bueno, va a comer con ellos? ¿Es cierto que se va acostar?
- ESTER: Si María, no tengo deseos de comer.
- LORENZA: (DE ADENTRO) ¡María!

MARIA: Voy misiá Lorenza. Tome el diario que se le quedó a don Esteban y se entretiene. (MUTIS COCINA).

ESTER: ¿Es verdad? Como me puede engañar así. Puede ser tan canalla ... Señor... Dios mío, no, no ... debe ser su hermano, ese es su hermano, eso es, su hermano (VIENDO EL DIARIO DISTRAIDAMENTE) Estoy muy nerviosa. No me acostaré, comeré con ellos ... Cómo estará mi pobre tía Demo. (LLORA) pobre tía querida. ¡Qué es esto ... (LEE) la novia de Alfredo? Ayer quedó concertado el matrimonio de.. Dios misericordioso, que he hecho Dios santo...Es cierto, se casa con ella, era verdad soy una infeliz, padre mío llévame, estoy abandonada, que va a ser de mí.. (LLORANDO) todo terminó.

LORENZA: Hijita querida ¿qué tienes? ¿Qué te pasa? para que te pongas así.

ESTER: Tía de mi corazón que desdichada soy. Mire (LE MUESTRA EL DIARIO) señor ten compasión de mí.

LORENZA: Hija mía, no te desesperes así, ves que tenía razón, él se casa con otra, eso tenía que ser.

ESTER: Lo casan, tía lo casan.

LORENZA: Es mayor de edad él, puede escoger, hoy día no casan a nadie a la fuerza, pero cuando no hay amor no se puede escoger nada.

ESTER: Pero él dice que me quiere a mí ¡Por qué miente, por qué no es franco!

- LORENZA: Hijita a los hombres le da pena decimos no te quiero amo a otra.
- ESTER: Pero yo hubiera preferido eso, y no la duda que me par te el corazón.
- LORENZA: Si ellos se dieran cuenta del daño que nos hacen con mentir, no lo harían jamás. A nosotras nos queda la in mensa amargura y a ellos les es tan fácil olvidar. Y una contenta con un recuerdo insignificante. Cómo este anillo ¿lo ves?.
- ESTER: ¡Tía Lorenza!
- LORENZA: Si hijita. Este anillo que llevo 35 años, compañero de mis largas horas de angustias y de mis años de soledad. También soñé con un hogar y con esos pequeños que sent ría sobre mi falda... Me dijeron volveré y me quedé esperando, cuando me dí cuenta de mi error era demasiado tarde.
- ESTER: Pobre tía Lorenza.
- LORENZA: Pero hay que tener resignación, fé en Dios. No debes de sufrir así. Por eso me oponía a que te hicieras ilusio nes porque sabía que te ibas a enamorar. Perdona este en gaño, quizás es para mejor.
- ESTER: Tía querida. ¡Qué infeliz soy!
- LORENZA: No hijita nunca es infeliz una muchacha honrada decente, más tú que eres un ángel.

ESTER: ¡Me quiero morir!

LORENZA: ¡No tú no serás como yo! Olvidarás pronto, el tiempo cicatrizará esta herida y serás nuevamente feliz. Ya en contrarás un hombre digno como tú y no te quedarás solterona como tu pobre tía Lorenza.

ESTER: Tía, no me comprende, Dios mío.

LORENZA: Comprendo hijita tu honda pena, mi chiquilla querida, y no llores; que hay hombres que no valen una lágrima de una mujer.

---

TERCER ACTO:

DECORADO ESPECIAL PINTADO CON MOTIVOS DE DISFRACES Y CARETAS. PUERTA DE IZQUIERDA AL INTERIOR, DERECHA PUERTA A LA CALLE. EN ESCENA UNA MAQUINA DE COSER, GENEROS DE COLORES, DOS SILLAS, DISFRACES COLGADOS ENTRE ELLOS UN DOMINO VERDE.

LUISA: (CON ESTEBAN QUE VIENE DE LA CALLE Y TRAE UN PAQUETITO)  
Pase Esteban, ¿nos trae buenas noticias?

ESTEBAN: Regulares. ¿Y Estercita?

LUISA: La obligué a descansar un rato; anoche cosió hasta las tres de la mañana, no hay derecho que tome las cosas tan a la tremenda.

- ESTEBAN: ¡Pobre niña! Las vueltas que tiene la vida.
- LUISA: Donde iba a pensar que con el tiempo tenía que trabajar para vivir ella y su hija. Las sorpresas que nos da el destino. ¿Y cómo está misiá Lorenza?
- ESTEBAN: No hay palabras para decir lo que sufre; no se conforma con lo que le pasó a su sobrina. Con la muerte de su hermana tuvo resignación, dice, era tan enferma, todos tenemos que morir; claro que siendo yo mayor, tenía que ser la primera, pero la muerte es así, no respeta ni a viejos ni a jóvenes.
- LUISA: Pobre señora.
- ESTEBAN: Siendo mayor que la señora Demo, se veía más joven. Pero ahora es una anciana, no es ni la sombra de lo que fué. Me da pena verla en su pieza haciendo flores para poder vivir, a las diez y media le apagan la luz.
- LUISA: Las podría hacer en la mañana temprano.
- ESTEBAN: La pieza es muy oscura, tiene que esperar que le den la luz para trabajar. ¡Perder su sobrina y su casa por ese miserable!
- LUISA: ¿Pero crre que ese canalla no las va a pagar? Yo siempre digo todo se paga aquí.
- ESTEBAN: Y que sacamos con que la pague. No se van a rehacer tres vidas. ¿Y la niña?

- LUISA: Está bien. A Ud. lo quiere mucho.
- ESTEBAN: ¡Pobrecita!
- LUISA: Ella con su inocencia le decía ayer a Ester, mamá, la niñita del lado tiene papá y yo no tengo, porqué no me compras uno? Imagínese, Ester lloraba a sollozos... y le prometió comprarle uno ... (UNA PAUSA) Esteban, qué dice Ud. de esto?
- ESTEBAN: Que me dá mucha pena.
- LUISA: ¿Y nada más?
- ESTEBAN: ¿Y le parece poco?
- LUISA: Claro que es poco. Ud. Esteban podía hacer la felicidad de Ester y su hija.
- ESTEBAN: ¿Yo? No diga tal cosa. El que debía cumplir su palabra ya está casado con otra, sinó lo trafa de una ala a los pies de Ester y de su hija, para que les pidiera perdón por todo el mal que les ha hecho.
- LUISA: Perdóneme Esteban, Ud. está equivocado. Ester no es la misma en estos cuatro años de penas y amarguras, ha comprendido su ligereza y su orgullo ridículo, como ella misma dice, que solo recordar lo que ha hecho se muere de vergüenza.
- ESTEBAN: Que se dé cuenta de su error, no quiere decir que no ame al padre de su hija.

- LUISA: ¿Querer a ese hombre? ¡No por Dios! Era capricho, alusión que tenía, se olvidó de todo, hasta de ella misma. Es más digna de consuelo que de reproche, vive en un calvario pensando que fué la causa de la muerte de su tía Demo.
- ESTEBAN: Debe ser doloroso, pensar que fué la ruina de su hogar.
- LUISA: Me decía el otro día: Si no tuviera mi hija me mataría. Yo le dije, no solo tu hija ¡sinó Esteban!
- ESTEBAN: ¿Yo? Qué puedo significar en su vida! Luisa le ruego que no se burle de mí.
- LUISA: Esto es demasiado serio para burlarse Esteban (MUTIS A LA CALLE)
- ESTER: (ARREGLADA SENCILLAMENTE) ¡Buenas Esteban!
- ESTEBAN: Buenas tardes Estercita. ¿Cómo está la niña?
- ESTER: Muy bien. ¿Y cómo está mi tía Lorenza? ¿Qué dice cuando lo ve?
- ESTEBAN: Imagínese la alegría, haciendo sus flores pasa.
- ESTER: ¿Y le alcanza para sus gastos?
- ESTEBAN: Creo que a medias, yo le llevé algo de almacén, se puso muy seria y me dijo, sabes que te quiero como a un hijo Esteban y mi alegría de verte es infinita, me haces recordar tiempos felices. Pero eso no te autoriza para que



gastes lo que debes economizar para cuando te cases  
¿O piensas quedarte solterón cuidando sobrinos? Ud. sa  
be le dije que soy solo y es un placer para mí tomar  
una tacita de té con Ud. Te perdono esta vez me dijo,  
pero que sea la última.

ESTER: Pobre tía, preocupada de Ud. Tenía razón mi tía Demo, se  
preocupa de los demás y se olvidó de ella. Cómo quisier  
a nacer de nuevo!

ESTEBAN: No Estercita, su destino era este, además misía Lorenza  
no le hace ningún reproche a nadie.

ESTER: Pero no quiere verme; cuando se dió cuenta de mi estado  
se llevó lo suyo, no supe más de ella. Hasta que Ud. lleg  
ó al remate de su casa. Qué pena tan honda y que desiluci  
ón tan espantosa! Si no es por Luisa que me trajo a su  
casa, que habría sido de mí. (LLORA)

ESTEBAN: En fin Ud. es joven, pero misía Lorenza con la pena de la  
muerte de su hermana, sola, arrendando un cuarto oscuro  
para seguir trabajando, sin un consuelo. La única, María  
que no ha dejado de ir a verla un solo día.

ESTER: ¿Cómo no me había dicho que María iba a verla?

ESTEBAN: Tenía temor que se disgustara, por eso no la nombré.

ESTER: Tiene razón Esteban, con decirme que María iba a ver a mi  
tía, me da una lección muy dura, yo que la traté tan mal,  
veo que María es superior a mí hasta en sentimientos.  
¡Cuánto mal he hecho Dios mío! Pueda ser que mi hija, no

me pague como yo les pagué a esos seres que merecían respeto y cariño. (LLORA)

ESTEBAN: ¡Bueno ya pasó todo! Y no se ponga así. Practique lo que dice misiá Lorenza. En todas partes está Dios. Que es un gran consuelo.

ESTER: Cuando uno ha cometido un error tan grande, que sembré hasta la muerte, no se puede conformar tan fácilmente. Si yo sola hubiera pagado mi iniquidad, estaba bien, pero arrastrar a esos seres inocentes que tenían fé en mí.

ESTEBAN: Ud. no tuvo toda la culpa, hacen mucho los consejos y las bonitas palabras.

ESTER: No trate de disculparme que la única culpable soy yo.

ESTEBAN: Todavía lo disculpa.

ESTER: No. Que fué un malvado lo sé, no pido castigo para él. Pero yo perdí la cabeza, llegué a sentir vergüenza de los míos, le temé fastidio a María, muchacha buena. ¿Y a Ud.? .... cuanto lo hice sufrir ... y todavía viene a verme para saber de mi tía. Si no tengo perdón de Dios.

ESTEBAN: Bueno no hay para que recordar. Su tía vendrá algún día. Creo que no le guarda ni rencor.

ESTER: Si no quiere venir, por qué no me manda decir que vaya yo, o que le lleve a la niña, que culpa tiene la inocente.

ESTEBAN: Ella cree que Ud. se casará y entonces vendrá aquí sin necesidad que vaya Ud.

ESTER: Qué yo me case? Pobre tía es tan buena ¿Esteban Ud. cree que yo puedo pensar siquiera en casarme, con mi deshonra, con mi vergüenza, cree que habría un hombre de honor que pensara darle el nombre a mi hija?

ESTEBAN: Si Ud. lo quisiera de verdad sin recordar el pasado, vivir solo para él y su hija. ¿No cree que puede ser feliz?

ESTER: ¡Eso es soñar Esteban! Nadie me va a querer para esposa, solo me dedicaré a mi hija.

ESTEBAN: La admiro como madre y no podrá ser mala esposa, ya encontrará quien las quiera a las dos.

ESTER: No hablemos de eso mejor. No tendré la suerte de volver a ver a mi tía Lorenza.

ESTEBAN: Le encuentro razón, si sigue queriendo al padre de su hija mejor que viva en su recuerdo.

ESTER: ¡Querer a ese ... señor! Eso creí, pero me dí cuenta al poco tiempo que jamás le tuve cariño. Me equivoqué. Porque siempre quise a otro. Ahora se lo puedo decir, a pesar de estos años, le quiero igual, por eso sufro, perdí mi felicidad para siempre, nada le puedo ofrecer, solo mi vergüenza.

ESTEBAN: ¿A otro?

ESTER: Sí. ¿Qué le puede extrañar? El corazón humano nos reserva tantas sorpresas.

ESTEBAN: Si no es indiscreción. ¿El le corresponde?

- ESTER: Antes sí. Cuando era una muchacha honrada. Después me despreció. Tenía razón.
- ESTEBAN: ¿Y ahora?
- ESTER: Ahora me tiene lástima.
- ESTEBAN: Está segura que él no la quiere? Si esa es su felicidad, yo hablaré con él. Y si se casan será la alegría de doña Lorenza.
- ESTER: Es imposible Esteban ... Tiene mucho amor propio y orgullo ... Y fui muy mala con él.
- ESTEBAN: Nada tiene que ver el orgullo, (ESTO LO DICE MUY BRILLANTE) cuando se ama verdaderamente; el amor es nobleza, resignación, no creo que por amor propio, un hombre amado pierda su felicidad por ridiculeces. El amor verdadero todo lo perdona.
- ESTER: Esteban ... entonces ... ¿me perdonas?
- ESTEBAN: ¿Yo? ¡yo! ¡Estercita! Si me estabas partiendo el corazón (LA ABRAZA) pensando que amabas a otro.
- ESTER: ¡Esteban!
- ESTEBAN: ¡Ester de mi alma! ¡Voy a contarle a mi tía Lorenza. Ella tenía razón, jamás quiso a otro, me decía. Ester te quiere a tí.
- ESTER: ¿Eso decía?

- ESTEBAN: Sí. Todos los días me decía, ten paciencia, ella misma te lo va a confesar. Cuando así sea, seré la madrina de esa sobrina cabeza de chorlito.
- ESTER: Que Dios la bendiga ... Estoy muerta de vergüenza, Esteban.
- ESTEBAN: Nos casaremos muy pronto mi novia querida! Eso sí, a no hablar más del pasado; eso murió. Voy donde mi tía Lorenza ... ¡Ah, me olvidaba, dele esto a la Lorencita, es decir a mi hija.
- ESTER: ¡Qué bueno eres!
- ESTEBAN: ¿Bueno? Porque te quiero con toda mi alma. (LA BESA EN LA CARA) Voy a ver a mi tía. (MEDIO MUTIS).
- ESTER: Esteban, ¿sabe mi tía que la niña lleva el nombre de ella?
- ESTEBAN: Cuando se lo dije, se le cayeron las lágrimas.
- ESTER: (LLORANDO) No merezco tanta felicidad.
- ESTEBAN: Si que la mereces, todo no ha de ser sufrir. Voy.
- ESTER: Ojalá que nunca tengas que arrepentirte de tu alma generosa.
- ESTEBAN: Si seguimos recordando el pasado y pensando en lo bueno que soy yo, vamos por mal camino. Solo te digo que te adoro por sobre todas las cosas del mundo, y para mí, eres la mujer buena entre las buenas, porque has sufrido mucho.

Pero no seamos ingratos (LLAMANDO) ¡Luisa! ¡Luisa! Ella ha de ser la primera que lo sepa, se lo dirás tú. Yo vuelo donde nuestra tía y besa a mi hija. (LA BESA. MUTIS)

ESTER: (LLORANDO) No merezco tanta felicidad, Señor.

LUISA: ¿Otra vez llorando?

ESTER: De felicidad Luisa. Esteban me quiere, me casaré con él.

LUISA: ¡Miren la novedad! ¿Y por eso lloras? No seas tonta, ya es tiempo que te rías y vivas feliz con tu tía Lorenza, y tengas tu casita llena de alegría y adios a las penas. Dios tarda pero no olvida.

ESTER: Tengo miedo Luisa.

LUISA: Miedo de un hombre noble, franco, trabajador? ¿Y de llapa te adora?

ESTER: Te diré, seré tan buena, que haré olvidar a Esteban, lo mala que fui. Solo una cosa me apena, después de mi tía Demo.

LUISA: Si sé. Tu tía Lorenza.

ESTER: ¡Qué mal le he pagado! Quiero ganar de nuevo su corazón.

LUISA: Ya lo has ganado, lo que ella quería, que te casaras con Esteban, y eso basta. Ya que la experiencia siempre tiene razón.

MARIA: (CON UN PAQUETE, ENTRA DE LA CALLE) ¿Se puede? ¿Se puede?

- ESTER: (LA ABRAZA) ¡María! que alegría de verte. Como fué esto que viniste después de tanto tiempo.
- MARIA: Que siempre me gusta llegar cuando se terminan las penas. ¡Y como estoy sin trabajo, me dije, a lo mejor la señora Ester necesita empleada, y aquí estoy!
- ESTER: ¿María te quieres reir de mí? Apenas tengo para mí y voy a tener empleada.
- MARIA: Claro que no será hoy, pero dentro de unos diez días, que son los que se demoran para el papeleo del casorio. Yo puedo esperar, como estoy en la pieza de misiá Lorenza no tengo apuro. Así me dijo un pajarito.
- LUISA: (INICIANDO EL MUTIS) ¡Tiene razón María!
- ESTER: Que hablaste con Esteban.
- MARIA: ¡Clarito! Yo le dije mire patrón yo sé que ella me quiere, pero no iré hasta que se casen, y como el homo está listo para el pan, me vengo a ofrecer, aunque el patrón me habló hasta del sueldo.
- ESTER: ¿Qué patrón?
- MARIA: ¿Quién va ser? ¡Don Esteban!
- ESTER: (RIENDO) ¡Esta María!
- MARIA: Así me gusta que se ría, bueno hablando de mi persona, si quiere recomendaciones le traigo de donde estuve trabajando, claro que en esta última casa me salí porque no se co

mía. Con decirle que el pobre perro cuando ladraba perdía el conocimiento.

ESTER: (SE RIE) ¿Díme como está mi tía? ¿Qué dice de mí?

MARIA: Como le digo estoy con ella, todas las noches rezábamos el rosario por su tía Demo, y por Ud.

ESTER: ¿Por mí?

MARIA: Decía: San Judas Tadeo abogado de lo imposible haz que mi sobrina cabeza de chorlito comprenda que su felicidad es Esteban, y que mi sobrina nieta no saque la cabezota de su madre amén.

ESTER: (LLORANDO) ¡Mi tía querida! Cuánto daría por abrazarla para que me perdone.

LORENZA: (ENTRA SUAVEMENTE QUE NO LA VEA ESTER) Ester, hija mía.

ESTER: (SE INCA) Tía de mi alma.

LORENZA: Ven a mis brazos, nada tengo que perdonarte, si las penas cuando se van, es más grande la felicidad.

ESTER: Mi tía querida que buena es.

LORENZA: ¡Buena eres tú! Enmendar errores es una gran virtud, cometerlo y no corregirse ahí está lo malo. Ahora mi Ester estaremos más unidas, las penas unen a las almas.

ESTER: Pero siéntese tía.



LORENZA: ¿Y a tí, que te pasa?

MARIA: (CON EL PAÑUELO EN LOS OJOS) Nada misiá Lorenza, ni que hubiera estado picando cebollas.

LORENZA: Pásame el paquete que trajimos.

ESTER: ¿Venían juntas?

LORENZA: Sí hijita no puedo andar sola, menos con este gentío. ¿Y mi nieta? (TRAE UN VESTIDO PARA LA NIÑA)

ESTER: Está en el dormitorio.

MARIA: Tome, déme el paquete grande misiá Lorenza. Ya sabe lo que dijo su sobrino que comiéramos aquí todos, así pues dígame donde está la cocina.

ESTER: Ahí María, a la izquierda. (LLAMA A LUISA) Luisa.

LUISA: Estamos contentas.

LORENZA: Ya lo creo, con fé en Dios todo se consigue.

ESTER: Lleva a mi tía al dormitorio, Luisa.

LORENZA: Si porque voy arreglar a mi nieta, luego llegará el papá y quiero que la vea linda. Y tú a ser feliz, pasó la pesadilla, ya despertamos todos. Luisa gracias por todo lo buena que ha sido con mi sobrina y que Dios la bendiga.

ESTER: (ABRAZA Y BESA A LORENZA).

- LUISA: (HACIENDO MUTIS) Ni que hablar de eso, misiá Lorenza.
- MARIA: (ENTRANDO) Señora Ester, ¿puedo ocupar la olla de aluminio?
- ESTER: ¡Sí María!
- MARIA: (MIRANDO A LORENZA QUE HACE MUTIS) Por qué Dios no me dió una tía así; con más pantalones que un hombre de pera y, bigotes. (MUTIS COCINA)
- ESTER: ¡Luisa! ¡Luisa!
- LUISA: (ENTRANDO) Pobre señora da ánimos a los demás y la procesión va por dentro.
- ESTER: ¿Pero está contenta?
- LUISA: No es para menos, tener su nieta que la va a adorar.
- ESTER: (MUY ALEGRE) Parece que vuelvo a vivir desde que la abracé, creí que jamás me perdonaría.
- LUISA: Siempre te recordaba con cariño, yo que la visitaba.
- ESTER: ¿Y por qué no me lo dijiste?
- LUISA: Tu tía no quería, ya llegará el día, me decía, que comprenda el cariño de Esteban.
- ESTER: Gracias por todo mi buena amiga Luisa.
- LUISA: (SE SIENTE GENTE EN LA OTRA PIEZA) Parece que viene gente a comprar. (MUTIS)

ESTER: Anda ver si vendes algo. Yo a trabajar.

LUISA: (DE ADENTRO) Aquí tiene lo que desea, una colombina.

AMIGO: (DE ADENTRO) Yo quiero dominó.

LUISA: Pase, adentro hay dominó. ¿Y cómo le queda

AMIGO: (ENTRANDO) Claro ahí hay varios.

ALFREDO: (ENTRA CON EL SIN VER A ESTER Y NO DA LA IMPRESION DE CIEGO) Dame un dominó verde con rojo. (AVEJENTADO)

AMIGO: ¡Ya! ... Pruébate éste, debe quedarte bien (SE LO PONE)

ALFREDO: Sí pómelo.

AMIGO: ¡Hombre te queda muy bien!

ALFREDO: ¿De largo?

AMIGO: Hecho a la medida, mira que hemos andado para encontrar el dominó verde como querías tú, eres caprichoso.

VOZ: ¡Tito!

AMIGO: Voy ... Espérame.

ESTER: ¿Se siente cómodo con el dominó negro señor?

ALFREDO: ¡Ester! ¡Estercita!

ESTER: ¡Sí señor yo!

ALFREDO: Ud. ¿qué hace aquí?

ESTER: Ya lo vé, hago trajes para el carnaval, para mí compraron un dominó verde, verde como mi desgracia. Ahora los hago para que se diviertan otros.

ALFREDO: Sólo deseaba encontrarte; para que veas que el cielo me castigó; es horrible mi ceguera.

ESTER: ¿Ciego?

ALFREDO: Sí, ciego, luego de casarme, fui sólo al Norte y contrage una terrible enfermedad social; ví doctor para curarme rápido y regresar pronto. El Dr. me dió una inyección cada tres días, yo encontré lenta esta curación, y me puse una diaria, de repente empecé a no ver. Cuando llegué a mi casa ya no veía.

ESTER: Mucho daño has hecho Alfredo, pero te compadezco.

ALFREDO: Y no tengo remedio, soy una carga, para mi mujer que es otra víctima como tú. Mis padres casi en la ruina. En mi oscuridad veo solo tu rostro, y no creo que tu puedas haberme maldecido, todo lo merezco, fui un miserable que no merezco tu perdón. Solo deseaba decirte un día precisamente hoy, que quería salir con mis amigos y ponerme un dominó verde, igual al que te compré yo esa noche que te hice faltar a tus sagrados deberes, aprovechándome de tu inocencia y del cariño que sentías por mí. Ester sólo te pido que cuando reces pidas misericordia para este infeliz que vive en la oscuridad que vivías tú cuando me querías. Estoy arrepentido porque en

esta ceguera tan horrible, veo lo malvado que fui contigo. Y soy tan cobarde que le tengo miedo a la muerte.

ESTER: Yo te perdoné, pero para que sepas Alfredo, nunca te quise, fué una locura, que también la pagué cara.

ALFREDO: Mejor, que ni me recuerdes, ¿y la niña?

ESTER: ¿Cómo sabes que fué niña?

ALFREDO: Lo supe por Roberto el compañero de todas mis canalladas.

ESTER: Está muy bien mi hija.

ALFREDO: Que Dios te la conserve, que yo si engendro serán seres lisiados, yo arruiné tu vida, pero la puedes rehacer. En cambio yo que me creía dueño del mundo haciendo mil barbaridades y burlándome de todos, ahora sólo inspiro compasión.

AMIGO: (ENTRANDO) Ya compramos el lote de trajes. (LO ARRASTRA) Vamos hombre que te estoy hablando. (MUTIS)

ESTER: Que espantoso Dios mío. (LLORA)

LUISA: Ester hice el gran negocio, pagaron sin regatear. ¿Qué te pasa, otra vez llorando?

ESTER: Llora, porque Dios es tan misericordioso con los que sufrimos.

LUISA: Ya lo sé, pero después que estás tan contenta vuelves otra vez a lo mismo.

ESTER: Hay sorpresas en la vida ...

ESTEBAN: (ENTRANDO CONTENTISIMO) Luisa ¿y mi novia? Mira Ester-  
cita (LE MUESTRA LOS ANILLOS Y SE LO PONE) ¡Ves que te  
queda bueno!

ESTER: Esteban de mi alma (LO ABRAZA).

ESTEBAN: Mi novia querida.

LUISA: Vivan los novios.

LORENZA: (CON MARIA ENTRANDO) ¡Así me gusta verlos!

ESTEBAN: Dentro de ocho días nos casaremos para preparar la gran  
fiesta tía Lorenza.

LORENZA: Nó, mi futuro sobrino, se casan mañana mismo por el civil  
y pasado mañana por la iglesia, o si nó no hay matrimonio,  
hay tiempo para fiesta.

ESTEBAN: Ud. manda tía Lorenza.

MARIA: ¡Ah chitas! ¡Qué le apura la causa a mi tía!

F I N

"HONRARAS A TU MADRE"

de

Olga Cáceres

1950

PERSONAJES:

MARIA  
SUSANA  
PANCHA  
RAQUEL  
SILVIA  
LUIS  
RICARDO  
JOSE  
DOCTOR  
CARTERO

PRIMER ACTO.

AL LEVANTARSE EL TELON LA DECORACION PRESENTA UNA SA-  
LA TIPICA DE CLASE MEDIA, MUEBLES ANTIGUOS, DETALLES  
A CRITERIO DEL DIRECTOR.

Escena 1. AL LEVANTARSE EL TELON EN ESCENA PANCHA Y JOSE.

JOSE: ¡Qué nohecita! No he podido pegar los ojos. ¡Bueno, a  
cualquiera se la doy! Presenciar un crimen a sangre fría  
a las once de la noche. He tenido pesadillas espantosas,  
me he visto descuartizado, con el hígado apanado y los  
riñones al canapé. Es que vivir en estos barrios aparta-  
dos es para que uno se le ponga la carne de gallina.

PANCHA: (ENTRANDO) ¿Pero has madrugado hoy? ¿Qué irá a suceder?

- JOSE: Después de lo que sucedió aquí ayer, ya puede suceder todo.
- PANCHA: Créeme que veo la tragedia. Pero, ¿tú qué piensas de ese crimen?
- JOSE: ¿Qué quieres que piense? Que ha sido un asesinato horrible y que ese hombre no tenía entrañas.
- PANCHA: No te extrañes. Los hombres son unos canallas, unos salvajes, unos barba-azul... y después nos achacan todo a las pobrecitas mujeres.
- JOSE: ¡Pobrecitas mujeres! Y son ustedes las causantes de todo lo que pasa en este pícaro y cochino mundo que está muy mal hecho. Yo que Dios no habría inventado la mujer.
- PANCHA: ¡Cállate, profano! ¿Qué tú no naciste de mujer?
- JOSE: Claro. ¿O creés que nací de un huevo? Pero, yo digo la verdad, por algo he vivido lo bastante para conocer y tener experiencia. Debes convencerte que por Uds. suceden todas las desgracias que pasan en la tierra. Apenas se están casando, ya están diciéndole al marido "¿Cuando tendremos un hijo, amorcito? Es lo que nos falta en nuestra felicidad" Y el muy bendito contesta: "Un hijo". Tanto precipitan al hombre hasta que salen con lo que Uds. quieren. Por eso yo no me he casado y el día que lo haga, voy a imponer a mi mujer que no tenga nunca hijos ... las mujeres ...
- PANCHA: Está bien, pues hazlo. (TRANSICION) Parece que oigo ruido en el cuarto de don Ricardo...
- JOSE: Como hoy está de viaje, se habrá levantado temprano.



PANCHA: A mí me parece que don Ricardito no tiene muchos deseos de irse.

JOSE: Claro, como va querer dejar a su madre, está tan viejita. Y aquí para nosotros, es el único que verdaderamente quiere a su madre. Porque el otro ...

PANCHA: Don Luis?

JOSE: El mismo que desde que se ha casado ya no es el mismo, claro, si es lo que yo digo, se casó con una mujer y ¡zas! cambió.

PANCHA: Claro, no se iba a casar con un hombre.

JOSE: Bueno, basta. Cállese, representante del sexo finesto.

PANCHA: Está bien, casto José. Oye ... ¿A qué hora se embarca don Ricardito?

JOSE: Me dijo que le tuviera las maletas a las diez. Va a Europa ... ¡Quién como él que va a conocer otras tierras!

RICARDO: (ENTRE CAJAS) José. ¿Está todo listo?

JOSE: Sí, don Ricardito.

Escena 2                    LOS MISMOS MAS RICARDO QUE ENTRA POR IZQUIERDA.

RICARDO: (ENTRANDO SE DIRIGE A PANCHA) Prepárame el desayuno.

PANCHA: Enseguida, don Ricardito.. (MUTIS FORO)

- RICARDO: Oye, José; tú como hombre de experiencia, qué me aconsejas. ¿Qué me vaya o me quede?
- JOSE: ¿Y por qué me lo pregunta, don Ricardito?
- RICARDO: No sé, tengo el presentimiento que va a ocurrir algo malo el día que salga de esta casa.
- JOSE: Efectivamente, señorito pero, ya vé Ud. su mamá desea ver coronado por el éxito sus estudios. Dice que no desea otra cosa para morir tranquila que verlo a Ud. convertido en un gran profesional.
- RICARDO: Si ella supiera la pena que me causa el dejarla, no me diría que me fuera. Además mi novia, mi buena Raquel que no cesa de decirme que las grandes ciudades europeas me harán olvidar su cariño, y mi corazón sufre. ¡Ah! El corazón nos hace mucho daño, José.
- JOSE: Así es la vida, don Ricardito. Más amarga mientras más se vive.
- RICARDO: Luego, Luis, mi hermano que desde que se casó, no es el mismo hijo, no es el mismo hermano. ¿Por qué cambiarán los hombres, José?
- JOSE: Por qué ha de ser, pues señor; por las mujeres ...
- RICARDO: Tienes razón, esa mujer lo ha cambiado, lo tiene dominado, ya no es el mismo Luis de la niñez, ya no es mi hermano.
- JOSE: ¿Qué dice Ud. señor?

RICARDO: Sí, José; para ser hermano hay que serlo del todo, no basta el haberse criado juntos ni haber rezado las mismas oraciones. El mira con desprecio a mi madre, parece que le molesta en esta casa. ¿Podemos llamarnos hermanos? Si yo supiera que el cariño de la esposa hace olvidar el cariño maternal, no me casaría nunca. Dime, José: ¿Qué hay más puro que ese amor a la ancianita adorada y bendecida, la que con su sangre nos dá ternura y cariño? ¿La única mujer que con pureza arrima nuestra cabeza a su seno?

JOSE: Es que Ud., señorito, es uno de los pocos hombres que ha comprendido el cariño sincero de una madre.

RICARDO: Porque quiero a mi madre con todos mis sentimientos, y esos sentimientos son toda mi vida.

JOSE: Ella no desea otra cosa que verlo con su profesión terminada. Qué más prueba de ello que pone en sus manos los ahorros de toda su vida, para sus gastos de viaje.  
(TOS INTERIOR DE DOÑA MARIA).

RICARDO: Silencio, que ella viene...

ESCENA 3: LOS MISMOS MAS DOÑA MARIA QUE ENTRA POR IZQUIERD, JOSE LA AYUDA A SENTARSE Y HACE MUTIS POR FORO.

MARIA: Buenos días, hijito.

RICARDO: ¿Cómo estás mamá, cómo has amanecido?

MARIA: Bien, hijo mío.

RICARDO: Te has levantado muy temprano. ¿No te hará daño?

- MARIA: No temas, es el día de tu viaje y tengo que despedirte hasta donde me den las piernas. ¡Quién sabe si sea la última vez que te vea!
- RICARDO: No digas eso, mamá. Dos años son muy cortos en la vida.
- MARIA: Pero son muy largos cuando se está separada de un ser querido.
- RICARDO: No hablemos de eso, madre; hablemos de mi regreso, de mis estudios, de tu felicidad al ver coronados por el éxito tus deseos.
- MARIA: ¿Te has despedido ya, de Raquel?
- RICARDO: No, me dijo que ella vendría a despedirme, no ha de tardar.
- MARIA: Pobre Raquel, recién empieza a sufrir, otras tenemos el corazón acostumbrado a ello.
- RICARDO: Madre, ¿por qué crecen las espinas y los abrojos en nuestro camino?
- MARIA: Porque en esta vida, todo es ilusión, es quimera, la firme, la verdadera felicidad está en Dios, solo se encuentra en el cielo.
- RICARDO: Raquel a tu lado hará mis veces, madre, ella vendrá a día rio a verte, ella te cuidará, ella me pondrá al corriente de todo lo tuyo. Para ella no tendrás secretos, ¿verdad? Le dirás todo lo que sientes, todo lo que quieras. ¿Verdad que sí, mamá?

MARIA: Sí, hijo mío.

ESCENA 4: LOS MISMOS, MAS RAQUEL QUE ENTRA POR FORO, SE SUPONE QUE VIENE DE LA CALLE. A POCO SUSANA Y LUIS, QUE ENTRAN POR PRIMERA DERECHA.

RAQUEL: (ENTRANDO) Buenos días.

RICARDO: (SALE A SU ENCUENTRO) Raquel.

RAQUEL: Señora Marifita, ¿cómo ha pasado la noche?

MARIA: Bién, hija mía, ya ves, he madrugado para despedir a Ricardo.

SUSANA: (ENTRANDO) Buenos días.

LUIS: (IDEM) ¿Han madrugado por el viajero? No se pongan tristes. Los barcos de hoy nos trasladan con rapidez y seguridad.

MARIA: Trasladan a las personas, pero no los sentimientos...

RICARDO: Tienes razón, madre ...

LUIS: Pero Uds. siempre con ideas antiguas, hay que vivir a la moderna, madre; las tristezas y las lágrimas ya pasaron de moda.

SUSANA: Naturalmente, si uno va a llevar la vida como se presenta, el mundo no sería sino un valle de lágrimas. ¿Quién

no sufre? ¿Quién no tiene sus penas? Por eso es mundo.

RICARDO: Tiene Ud. razón, Susana, por eso es mundo, pero, si to dos los que vivimos en él pensaran como piensan las madres, no habrían desgracias en la tierra. Pero hay personas que nacen sin sentimientos, con entrañas de fira.

LUIS: En fin, no filosofemos y vamos al comedor.

PANCHA: (POR FOR IZQUIERDA) El desayuno está servido.

RICARDO: Madre, vamos a hacer algo por la vida, ya que la vida ha ce tan poco por nosotros.

MARIA: (A SUSANA) No me explico como hay gente que puede hablar de esa manera, que no le arda la boca con el fuego de sus palabras. Me estremece tanta dureza de alma, ¡Dios mío!

LUIS: ¡Mamá, por favor, no discutas con Susana!

MARIA: ¿Vienes, Ricardo?

RICARDO: Enseguida, mamá. (MUTIS DE TODOS MENOS RICARDO Y RAQUEL)

ESCENA 5. RICARDO Y RAQUEL, A POCO JOSE)

RICARDO: ¿Por qué estás triste, Raquel? Anda, sécate esas lágrimas. No quiero verte llorar.

- RAQUEL: Si lloro es de alegría, al ver que vas a conocer nuevas tierras, nuevas personas y sobre todo a terminar tus estudios. Créemelo: no pensaré más que en el día de tu regreso. Ya me has dicho que concluida tu carrera te casarás conmigo.
- RICARDO: Sí, Raquel; seré tu esposo, pero no como los esposos de hoy día, que sólo piensan en llevar sus mujeres lujosas y llenas de brillantes aunque para conseguir esos lujos tengan que mancharse las manos con el robo y hasta con el crimen. No, Raquel yo trabajaré mucho, tendráslo que buenamente mi trabajo honrado pueda ofrecerte, entonces podremos decir que hay felicidad.
- RAQUEL: Tu sabes bien que he nacido pobre y sin ambiciones, no conozco lujos ni sociedad.
- RICARDO: No importa, Raquel; el ser pobre no es una afrenta, por el contrario, es un orgullo. La gente pobre y trabajadora son las más sanas porque sólo piensan en ganarse el pan con el sudor de su frente, dejando a sus hijos el ejemplo del amor al trabajo. Debes sentirte orgullosa de ser pobre, pero honrada.
- JOSE: (ENTRANDO) Señor .... los esperan en el comedor.
- RICARDO: Gracias, José. Vamos Raquel. (MUTIS LOS DOS)
- JOSE: Yo no puedo presenciar despedidas, se me salta el corazón y me tiembla hasta el chaleco.
- PANCHA: (POR DONDE SE FUE) Dice don Ricardito que veas si es el auto que viene a buscarlo y le bajas las maletas.

JOSE: ¡Ah! y para que los sepas, Uds. y nada más que Uds. son causantes de todas las desgracias.

PANCHA: ¿Por qué dices eso?

JOSE: Porque si no existieran Uds. don Ricardito se iría tranquilo y sin dejar a nadie triste, pero ahora él se va, la señora sufre, la señorita sufre, todos sufrimos ...

PANCHA: Tonto lesa, si no existieran las mujeres, él no habría nacido ni tu tampoco.

JOSE: Entonces Uds. son las fábricas de la desgracia, malditas sean ....

PANCHA: Viejo, alacrán ... (MUTIS DE AMBOS)

ESCENA 6.           ENTRAN DOÑA MARÍA, RICARDO, RAQUEL, LUIS Y SUSANA  
VAN SALIENDO DE IZQUIERDA A DERECHA.

RICARDO: (ENTRE LAS DOS) No llores, madre; no llores, Raquel...  
Luis, adios ... (MUTIS)

LUIS: Yo iré a dejarte hasta la puerta ...

SUSANA: (DETENIENDOLO) Un momento, Luis.

LUIS: Pero, mujer; no me has dejado ni que me despida de mi hermano, no me has dejado siquiera acompañarlo hasta la puerta de calle.



SUSANA: Tengo que hablarte muy seriamente.

LUIS: ¿De qué se trata?

SUSANA: De lo que siempre te he dicho.

LUIS: Ya lo sé, de mi madre; pero no seas así, Susana, consi  
dera que es mi madre. ¿Cómo quieres que le diga que ...?

SUSANA: Yo no sé, pero esta vida no puede seguir ...

LUIS: Porque tu quieres que así sea. Dime: ¿en qué te molesta  
mi madre?

SUSANA: Yo no digo que me moleste, pero, mis amigos, mis reuni  
ones, todo lo critica "tu señora madre". Si viene de vi-  
sita, no hace más que herirme con sus indirectas ... (A  
PARECE EN PUERTA FORO MARIA) En una palabra, no quiero  
vivir con ella bajo un mismo techo. ¿Lo oyes?

MARIA: (INTERRUMPIENDO) No discutan, hijos míos, todo se arre-  
glará.

LUIS: (DISIMULANDO) No madre, Susana se refería a unos amigos ...

MARIA: Tiene razón, Susana, cuando uno no está a gusto con las  
personas que la rodean, todo le parece malo e incómodo.

SUSANA: Con permiso. (MUTIS VIOLENTO A PRIMERA DERECHA)

LUIS : Madre, mi mujer es muy orgullosa, si no fuera la madre  
de mi hijo no sé que haría.

- MARIA: Tienes razón, hijo; pero, es preciso que la quieras mucho, es la madre de tu hijo.
- LUIS: Mi mujer es un juguete rendido a sus caprichos, para ella no hay más que su voluntad, no hay más órdenes que sus deseos ... ¿Cómo no he comprendido antes?... ¿Cómo se me ocurrió llamar a su corazón?... Sin ver que iba a dominar su orgullo. No quiero que esa sangre envenene la vida de mi hijo. ¿Pero, cómo evitar lo irremediable?... (ENTRA SUSANA VESTIDA PARA SALIR) ¿Vas a salir tan temprano?
- SUSANA: Tengo que hacer, además, acuerdate que habíamos quedado que hoy buscaríamos una casa mejor ... esta es tan estrecha... Somos tantos... (CON SORNA)
- MARIA: Tienes razón, hay personas que no pueden vivir bajo un mismo techo.
- SUSANA: ¡Ud. ha dicho lo que siente!
- LUIS: ¿Qué dices, Susana?
- MARIA: Déjala, hijo, déjala, es verdad, muy amarga, pero, es la verdad.
- SUSANA: Con permiso, no puedo perder el tiempo en discusiones ridículas con ustedes no se saca nada de ellas. (MUTIS FURO DERECHA A LA CALLE).
- LUIS: Ya lo ve Ud., madre. Ese es nuestro cariño ... esa es nuestra verdad. (CON IRA)

MARIA: No te pongas así, hijo mío; no te exaltes, Dios nos manda resignación. Voy a descansar un rato ... la despedida de Ricardo me ha fatigado un poco y no me siento bien ...

LUIS: ¿Quiére Ud. que llame un médico?

MARIA: Nó, hijo, no es nada ... pasará todo. Hasta luego, hijo. (MUTIS SEC. IZQUIERDA)

LUIS: Hasta luego, mamá. (LA ACOMPAÑA HASTA LA PUERTA Y LUEGO HACE MUTIS PRIMERA DERECHA).

ESCENA 7. PANCHA Y JOSE CADA UNO POR DONDE SE FUE, SALEN DE ESPALDAS HASTA ESTRELLARSE.

JOSE: ¿Qué haces tú, vieja sapa?

PANCHA: De tí lo aprendí, viejo guarzapo.

JOSE: ¿Oíste lo que dijo la señora Susana?

PANCHA: ¿Qué ha dicho?

JOSE: Ha dicho que va a buscar otra casa, porque aquí ya no se puede vivir ...

PANCHA: Dice que no quiere vivir junto a la señora ...

JOSE: A la señora Mariña, ella que es tan buena, tan carifiosa. Ves como son Uds.?

PANCHA: No seas torpe, si todas no son iguales.

JOSE: Hablo de todas las jóvenes, abusan de las viejitas por que no pueden defenderse.

PANCHA: Tú como eres viejo defiendes a los tuyos.

JOSE: ¡Viejo yo! ... ¿Yo viejo? ... ja ... ja ... ja... Mira, ayer paseándome por el parque encontré a una muchacha de esas que caminan de un modo atentatorio, así ... (LO HACE) Y me dijo este piropo: "Por la calle cuando pasas, atraes con tu donaire y todas las chicas te dicen: Bendita sea tu madre".

PANCHA: Y tú, ¿qué le contestaste?

JOSE: Para no quedarme atrás le dije: "El juego de tus pestañas cuando se cierran y abren, parecen dos ventiladores que me están echando aire".

ESCENA 8.        LOS MISMOS MAS EL DOCTOR QUE ENTRA POR FORO DERECHA,  
LUEGO SUSANA DEL MISMO LADO.

DOCTOR:        ¿Se puede?

JOSE:            Pase Ud. doctor.

DOCTOR:        ¿Cómo están por esta casa?

JOSE:            Así ... así ... viviendo para no morir.

- LUIS: (POR PRIMERA DERECHA) ¡Hola, doctor! Precisamente iba a telefonarle para que vea a mi madre, me ha dicho que se siente mal. ¿Podría verla?
- DOCTOR: Con mucho gusto.
- LUIS: Pase Ud. doctor (MUTIS LOS DOS POR SEGUNDA IZQUIERDA)
- JOSE: Pobre señora Maríta ... enfermarse ahora ...
- PANCHA: Los disgustos que le dá la señora Susana ...
- JOSE: Y la ausencia del señorito Ricardo.
- PANCHA: Es verdad.
- JOSE: Como es el hijo que más quiere, su ausencia puede causarle grandes males.
- SUSANA: (ENTRE FORO DERECHA) ¿Ha venido el doctor?
- JOSE: Sí, señora; se encuentra en la habitación de la señora María.
- SUSANA: Dígale que lo espero en mi habitación. (MUTIS PRIMERA DERECHA).
- JOSE: Está bien, señora; ésta es la culpable de todo ... mujer al fin ...
- PANCHA: Ahora se va a hacer la enferma, la muy hipócrita.
- JOSE: En vez del doctor, yo le mandaría un destripador.

- PANCHA: Cuidado que viene.
- JOSE: ¿El destripador?
- PANCHA: No, tonto; el doctor.
- JOSE: Bueno, casi es lo mismo.
- PANCHA: Ni digas eso, insolente.
- JOSE: Oye, tan ligero que vió a la señora? Con razón mata a los enfermos si los examina con escopeta.
- PANCHA: No se demora porque es médico ictiólogo.
- JOSE: ¿Qué?
- PANCHA: Calla, que ahí salen ...
- LUIS: (VIENE CON EL DOCTOR POR DONDE SE FUERON) ¿Cómo encuentra a mi madre, doctor?
- DOCTOR: La vida de su señora madre no corre peligro, pero hay que tener mucho cuidado, ella más que una afección física, lo que tiene es una afección moral ... tal vez el viaje de su hijo, más que moral, espiritual. En fin, mucho reposo y mucha tranquilidad.
- PANCHA: Señor, la señora acaba de llegar y dice que espera al doctor en su habitación.
- DOCTOR: ¿Ha llegado ya su esposa?

LUIS: Sí. ¿Vamos doctor?

DOCTOR: Y ya sabe Ud. mucho reposo y mucha tranquilidad. (MUTIS  
LOS DOS PRIMERA DERECHA)

JOSE: Si será embustero ese mediocre, decir que lo que tiene  
la señora es una afección moral.

PANCHA: Pero, ¿tú sabes lo que es medicina?

JOSE: Más que ese matasanos ... Mira que recetarle mucho reposo  
y mucha tranquilidad. En qué botica voy a comprarle ese  
remedio? Ya me veo comprando cien pesos de reposo y cien  
de tranquilidad, y démelos bien envueltos para que no se  
me desparramen.

PANCHA: Hay enfermedades que matan más que las materiales y son  
las morales.

JOSE: Yo no conozco a esa familia, no son de mis relaciones.

PANCHA: ¿Quién te habla de conocidos tuyos? Digo que las enferme  
dades son las espirituales o morales.

JOSE: Qué Morales, ni qué González ... lo que pasa es que ese  
medicucho con el mayor reposo y la mayor tranquilidad  
se embolsica 5.000 pesos, (INDICANDO) cinco mil pesos  
de aquí y cinco mil de allá, si no crees, ya verás cuan  
do salga.

PANCHA: Cállate, que vienen.

JOSE: Chitas ... otro escopetazo . Este doctor examina más li  
gero que un rayo.

PANCHA: ¿No te digo que es ictiólogo?

JOSE: ¿Qué?

PANCHA: Cállala, que ya salen ...

DOCTOR: (ENTRA CON LUIS) No es grave tampoco. Hay que tratar de  
no llevar la contraria, darle gusto en todo, las comidas  
a sus horas. Ella más que una afección física lo que tie  
ne es una afección moral, para esto mucho reposo y mucha  
tranquilidad.

LUIS: ¿Cuánto le adeudo, doctor?

DOCTOR: Diez mil pesos: cinco mil de allí y cinco mil de acá.

LUIS: Muy bien, doctor. (LE ENTREGA EL DINERO)

DOCTOR: Con permiso y hasta pronto.

LUIS: Yo le acompaño, doctor. (MUTIS DE AMBOS POR FORO)

JOSE: Y todavía quiere volver pronto. Se cebó el gallito.  
¿Viste? Cinco mil pesos de reposo y cinco mil de tran-  
quilidad y diez mil del ala al bolsillo. ¡Manerita de  
ganarse la plata!

PANCHA: ¡Cállala, no seas insolente!



JOSE: Pero, es que no hay justicia en este mundo, él diez mil pesos en un abrir y cerrar de ojos y yo que tengo que barrer, fregar los pisos, hacer los mandados ... gano 10 mil al mes ... al mes ... 30 días de 24 horas cada uno ... ¿Te dás cuenta el abuso?

PANCHA: Para eso él ha hecho sus estudios de ictiología.

JOSE: Me tenís empachado con la palabrita esa. ¿Qué quiere de cir?

PANCHA: ¿No lo sabes?

JOSE: Por eso te lo pregunto.

PANCHA: La ictiología, es el arte de descubrir las enfermedades por los ojos.

JOSE: ¿Por los ojos?

PANCHA: Como lo oyes, al Dr. le basta una mirada a los ojos del enfermo para saber lo que tiene.

JOSE: ¿Y si el enfermo es ciego?

PANCHA: Tonto leso, a los ciegos los examina de otra manera.

JOSE: ¡Claro!, porque no sé qué ojo le iba a mirar.

PANCHA: Yo sé, porque a mí, me ha examinado un médico ictiólogo.

JOSE: ¿Te vió el hígado en los ojos?

PANCHA: Bueno que eres tonto, José. Me miró la niña del ojo.

JOSE: ¿Dónde te miró? ¿Hace muchos años?

PANCHA: Nó. Hace poco más de un mes.

JOSE: Eso es mentira.

PANCHA: ¿Mentira? ... ¿Por qué?

JOSE: No puede haberte visto la niña, porque la niña es tan vieja como tú ...

MUTIS RAPIDO RIENDO MIENTRAS ES PERSEGUIDO POR PANCHA Y CAE EL.

SEGUNDO ACTO:

LA MISMA DECORACION DEL ACTO ANTERIOR. HAN PASADO SEIS MESES. AL LIVANTARSE EL TELON ESTA PANCHA SACUDIENDO UN MUEBLE. A POCO ENTRA JOSE POR FORO.

ESCENA 1:

JOSE: Oye, Pancha ¿Salió la Avispa?

PANCHA: ¿Estás loco? ¿Dónde has visto avispas en esta casa?

JOSE: Para que te haces la tonta, demasiado sabes que hay una que es peor que avispa.

PANCHA: ¿A quién te refieres, pesado?

JOSE: ¿A quién va a ser ? A la señora Susana. ¿O te parece poco avispa?

PANCHA: Es que como todos los días le cambias nombre, unas veces le llamas tigresa, otras leona, otras hiena, otras sabandija .. Te diré que nunca estoy segura a quien te refieres.

JOSE: A ella, porque sola forma un zoológico completo, pero, compuesto de fieras y bichos dañinos, porque también hay animales nobles. Y te diré hasta las sabandijas se sentirán ofendidas si supieran que yo les pongo su nombre a esa vampiresa.

PANCHA: Tienes razón, José; no he visto en mi vida una mujer de corazón tan duro.

JOSE: ¡Mujer al fin!

PANCHA: ¿Quieres decir que todas somos iguales?

JOSE: Todas son malas.

PANCHA: ¡Cállate, hereje! Acaso no es mujer, doña Mariña? La señora que es una verdadera santa ... Acaso no es mujer la señorita Raquel, la novia de don Ricardito que es más buena que un ángel? ... ¿Ah? ...

JOSE: Es que ellas nacieron mujeres de pura chiripa.

PANCHA: ¿Y yo no soy buena? Yo que cuando te vienen tus achaques de viejo te pongo hasta ventosas?

JOSE: Es que no estoy seguro que tu seas mujer ...

PANCHA: ¿Qué dices, atrevido?

JOSE: Sí, pues; a mí no me consta, a lo mejor eres un injerto.

PANCHA: José, eres un salvaje.

JOSE: Perdona, Panchita; lo dije por hacerte disfariar.

PANCHA: El día menos pensado se me va a acabar la paciencia y te voy a reventar como guatapique.

JOSE: No se enoje que no lo voy a hacer más.

PANCHA: Renegando de todas las mujeres el desagradable, como si no hubiera tenido madre.

JOSE: Nó, yo nací de una incubadora.

PANCHA: Por eso tienes menos sesos que un pollo.

JOSE: ¿Yo pollo? ... Gracias, Panchita, por el piropo. Tu reconoces mi juventud.

PANCHA: ¿Juventud? ... Si eres un viejo desteñido.

JOSE: Desteñido por el uso, no por los años.

PANCHA: Basta. Mándate cambiar, contigo no se puede hablar como gente.

JOSE: Se acabó Panchita; vamos a lo serio. ¿Cómo está la pobre señora Mariña?

PANCHA: Ahí está, cada día más triste y más agotada. No sale de su pieza y ahora ya ni se levanta de la cama.

- JOSE: Qué va a salir de su pieza la pobre, si la pantera le ha prohibido que entre en esta sala.
- PANCHA: Parece mentira, ella que es la dueña de todo se vea: como mendiga en su propia casa.
- JOSE: Lo que me extraña es que don Luis, su propio hijo, consienta que su mujer trate así a su madre.
- PANCHA: Don Luis es un calzonudo, que se deja dominar por su mujer.
- JOSE: ¡Ay, mamita! Si yo estuviera en su lugar qué pateadura le daba.
- PANCHA: Si la que le pega es ella, parece mentira que haya hombres que llevan pantalones cuando no merecen llevar ni polleras.
- JOSE: Pero, lo que más está matando a doña Marifita, es no recibir carta de don Ricardito, su hijo regalón.
- PANCHA: Otro que bien baila. Después que su madre lo sacrificó todo para educarlo, le dió todos sus ahorros para que fuera a perfeccionarse a Europa, a hacerse hombre y le paga con la más tremenda ingratitud. Ya lejos se olvidó de su madre, de su viejita querida, como decía el muy hipócrita.
- JOSE: Nó, Pancha; no creo que don Ricardito haya sido capaz de tamaña crueldad.

PANCHA: ¿Y por qué no escribe? ... Solo se recibieron tres cartas cuando recién se fué, en la última le decía que había conseguido un puesto y un sueldo para ayudarse en los gastos de sus estudios y que le giraría a la madre unos buenos pesos todos los meses, y los benditos giros no llegaron nunca, y más todavía, hasta dejó de escribirle el muy canalla.

JOSE: Yo creo, Pancha, que en este silencio de don Ricardito hay un misterio que encierra maldad.

PANCHA: ¿Qué misterio va a haber?

JOSE: ¿Por qué el cartero no viene nunca a esta casa? ¿Ah?

PANCHA: ¿A qué va a venir si no trae cartas?

JOSE: Acaso antes no llegaban cartas para don Luis, para su mujer, ¿ah? y aún para la misma señora María? ¿Ah? Y don Ricardito estaba aquí ... ¿Por qué ahora no escribe nadie? ¿Ah?.

PANCHA: Sabes que tienes razón, ¿ah? (REMEDIANDOLO)

JOSE: Yo no soy conejo, pero tampoco me caigo del catre.

ESCENA 2.            LOS MISMOS MAS DOÑA MARIA QUE HA DE ENTRAR POR SEGUNDA IZQUIERDA DESDE ADENTRO DICE:

MARIA: Pancha ... Pancha...

JOSE: La señora.

- PANCHA: (VA HACIA ELLA) ¡Doña Mariíta! Qué ha hecho, ¿por qué se levantó?
- MARIA: Me ahogo en la cama, necesito un poco de aire. ¿No es tá Susana?
- PANCHA: N6, sali6 temprano.
- MARIA: ¿Y mi hijo?
- JOSE: Tampoco ha llegado, doña Mariíta.
- MARIA: Entonces puedo salir de la pieza, sentarme un rato en esta sala. (PANCHA LA AYUDA A CAMINAR, JOSE LE PREPARA EL SILLON) No estando no podrán enojarse.
- JOSE: ¿Por qué habían de enojarse con Ud. señora? Está en su casa, Ud. es la dueña.
- MARIA: (A PANCHA) Gracias, hija. (A JOSE) Te equivocas mi buen José. Ahora no tengo nada que me pertenezca. Eso era an tes, cuando tenía energía y salud para trabajar para mis hijos, para mis hijitos que eran míos, sólo míos, sólo míos; ahora no tengo nada ... todo me lo han quita do, todo lo he perdido ... he perdido hasta mis hijos... mis hijitos ...
- PANCHA: No se aflija, señora; no llore y tenga fé en Dios.
- MARIA: ¡Dios! A El ruego a todas horas, a cada instante, que vele por ellos ya que yo no puedo hacerlo. Pido que to dos los dolores, todas las penas que a ellos pudieran

hacerlos padecer me las envíe a mí, yo soy y seré feliz sufriendo por ellos, yo derramaré lágrimas eternas que sirvan para disiparles su amargura y mis lágrimas se tomarán dulces, si Dios dá dicha y paz a mis hijos.

PANCHA: Es Ud. una santa, señora.

MARIA: No, solamente soy una madre que ama a sus hijos.

JOSE: Y que mal le corresponden.

MARIA: No, José; ellos no. Mis hijos en el fondo de su alma, sé que tienen un rinconcito que alberga un gran amor para su madre, es la vida la que a veces nos hace parecer ingratos y malos.

PANCHA: La vida no puede obligar jamás a un hijo a ser cruel con su madre.

MARIA: Pero si Luis no es malo conmigo.

PANCHA: Pero se deja dominar por su mujer que es una fiera.

MARIA: No, Pancha, no digas eso. Susana no es una fiera, ni si quiera es mala.

PANCHA: ¿Que no es mala? Bueno, señora Marifita, para Ud. ni el mismo diablo es malo.

MARIA: (SONRIENDO) Exageras, mujer; pero debes considerar que el mismo diablo fué un ángel rebelde.

PANCHA: No digo yo. Si hasta el diablo va a resultar un santo.



- JOSE: Claro, un santo mecarro, armando un cigarro, sentado en un tarro y pegado en el barro.
- MARIA: Me han hecho reír, locos.
- PANCHA: Menos mal que para algo sirvió el diablo.
- MARIA: ¿No ha venido, Raquel?
- JOSE: No, señora, ya sabe que la señorita Raquel no se atreve a venir por la mala cara, peores maneras con que la recibe misiá Susana.
- MARIA: Pobre Raquel; que buena es.
- PANCHA: Yo creo que vendrá luego, le mandé avisar que la señora Susana y don Luis habían salido. Ella me ha pedido que le avise cuando ellos salen para poder venir a verla.
- JOSE: Si es por eso, podría venir todos los días, porque doña Susana casi nunca está en casa.
- MARIA: Acuérdate José, que Raquel trabaja, no dispone de tiempo para venir seguido.
- JOSE: ¡También es cierto! ¡Soy un burro al no haber pensado en eso!
- PANCHA: Menos mal que te has conocido.
- JOSE: Cuidado, Pancha; no abuses porque está la señora delante, sujeta tu lengua viperina.

MARIA: ¿Van a pelear ahora?

PANCHA: Es que este viejo es un atrevido, doña Mariña.

JOSE: Y tú, una deslenguada.

MARIA: Vamos, no quiero que los mejores amigos que tengo se disgusten. ¿Qué sería de mí si los perdiera a ustedes?

JOSE: Eso nunca, doña Mariña; por no abandonarla a Ud. soy capaz de soportar toda la vida este parche poroso.

PANCHA: Y yo por no separarme de Ud., aguantaré sin chistar el escozor de este viejo sinapismo.

MARIA: Pero no se traten tan mal.

JOSE: Si son perotos ... esto, perdone, piropos, señora; esta vieja no puede disimular que está enamorada de mí.

PANCHA: Ave María ... qué presumido. ¡Dios me libre!

JOSE: Para qué niegas, cuando hasta sueñas conmigo.

PANCHA: Sí, cuando me acuesto con ataque al hígado, no sueño mas que con sabandijas.

MARIA: No he de morirme sin verlos a Uds. casados.

PANCHA: No diga eso, doña María. Cómo se le ocurre verme casada con este viejo antidiluviano.

JOSE: ¡Miren quién llama viejo! ¿No te acuerdas que fuiste mi nodriza cuando yo era un niño de pecho?

PANCHA: No seas desbarrajado, delante de la señora.

MARIA: (RIENDO) ¡Basta, basta! (SE SIENTEN GOLPES EN LA PUERTA DE CALLE).

PANCHA: Esa es la señorita Raquel, nunca toca el timbre para que yo sepa que es ella.

MARIA: Corre a abrir ... (MUTIS RAPIDO DE PANCHA)

JOSE: Corre, vieja; y cuidado con los juanetes ...

PANCHA: Cállate, viejo choroy. (MUTIS POR FORO DERECHA).

ESCENA 3. MARIA Y JOSE A POCO RAQUEL Y PANCHA.

MARIA: Haces rabiar mucho a la Pancha, mi buen José.

JOSE: Nó, señora; ella sabe que son bromas, todas nuestras peleas son cariñosas y lo hacemos como una entretenición.

MARIA: Es muy buena la Pancha.

JOSE: Como un pedazo de pan, y la quiere mucho a Ud.

MARIA: Ella y tú son los únicos cariños fieles que me quedan.

JOSE: Y la señorita Raquel, ¿dónde la deja?

MARIA: ¡Ah, Raquel es mi rayito de luna, en esta larga noche de mi soledad.

RAQUEL: (ENTRANDO VA HACIA DOÑA MARIA) Misiá Mariña, qué alegría de verla. ¿Cómo está? (LA ABRAZA Y LA BESA).

MARIA: Que gusto que hayas venido. Siéntate cerquita de mí. (JOSE PONE SILLA).

RAQUEL: Veo que está muy bien, mi querida madrecita.

MARIA: Sí, hija; saco fuerzas de flaquezas.

PANCHA: Conversen sin cuidado. Yo voy a estar loriando por si viene la arpía.

MARIA: ¿Qué expresión es esa, Pancha?

PANCHA: Perdone, señora Mariña; se me salió sin querer.

RAQUEL: Vé, Panchita y me avisas con tiempo si vienen.

PANCHA: ¡No tenga cuidado, tendré ojos de lince! (MEDIO MUTIS A LA CALLE) Y tú, viejo carcamalite vas a quedar sapiando para tener qué copuchar después?

JOSE: ¡Miren esta pícara, como su mal me lo quiere achacar a mí!

PANCHA: Ya, anda a tus quehaceres. ¡No te quedes estorbando!

JOSE: Y claro que voy a trabajar. ¡No soy como tú que, te ofreces de loro, nada más que para sacar la vuelta, vieja holgazana!... (SALEN REZONGANDO, UNO A LA CALLE Y EL OTRO AL INTERIOR).

ESCENA 4.      DESPUES QUE SALE PANCHA POR FORO DERECHA Y JOSE  
POR FORO IZQUIERDA, CONVERSAN A SOLAS RAQUEL Y  
LA SEÑORA MARIA.

RAQUEL:      (RIENDO) Pero, se pasan peleando, Pancha y José.

MARIA:      Lo hacen para distraerme, con sus palabrotas y puyas  
siempre logran hacerme reir.

RAQUEL:      Y falta que le hace a Ud. reir, madrecita mía.

MARIA:      ¡Ah, hija! Los labios ríen a veces, pero el corazón no  
cesa de destilar la hiel de la amargura.

RAQUEL:      Madre, la llamo así, porque lo es para mí. Su bondad  
y su inagotable ternura me han hecho quererla como a tal.  
Pero, no quisiera que cuando venga a verla, nuestra con-  
versación sea triste, al contrario, desearía poseer una  
fuerza irresistible de alegría y comunicársela a su al-  
ma y a todo su ser.

MARIA:      Y no lo consigues, hijita; no lo puedes conseguir, por-  
que en tu corazón hay mucha pena, el mismo dolor de  
sentirte abandonada.

RAQUEL:      (EMOCIONADA) ¡Madre, mía!

MARIA:      No será la muerte el premio a tu constancia. Una voz  
interior me dice que mi hijo no ha dejado de amarte,  
que vendrá hacia tí trayéndote toda la felicidad que  
te mereces.

- RAQUEL: Gracias, madre. Cuanto bien me hacen sus palabras ...  
¡Glorificadas sean todas las madres como Ud...!
- MARIA: Nuestra gloria está en nuestro propio amor, en nuestro sacrificio ... Y dime, hijita ¿Has vuelto a escribir para ubicar a Ricardo?
- RAQUEL: Varias han sido las cartas que he enviado, pero sin recibir respuesta. Algunas han sido devueltas con la consabida nota: Ausentóse de esta ciudad. Destinatario desconocido".
- MARIA: Tampoco Luis ha tenido mejor suerte a pesar que ha hecho averiguaciones a los consulados de Europa y ha enviado un sinnumero de cartas y cables.
- RAQUEL: (DUDANDO) ¿Los habrá enviado de verdad?
- MARIA: ¿Qué dices, hija? ¿Acaso dudas de su hermano?
- RAQUEL: Perdóneme, madrecita, pero mi alma duda, duda mucho.
- MARIA: Nó, Raquel, no pienses eso. Yo creo lo que dice Luis, que es la guerra la que ha alterado los servicios de comunicaciones.
- RAQUEL: Nó, sé; nó sé ...
- PANCHA: (POR IZQUIERDA VIENE CORRIENDO) ¡Pronto, señorita Raquel ... Misiá Susana está en la puerta!
- RAQUEL: ¿En la puerta?

PANCHA: Sí, venía en auto con una amiga, por eso no pude verla antes.

RAQUEL: Me voy. (BESA A MARIA) ¡Hasta pronto, madrecita mía!

MARIA: Hasta pronto, hijita. (MUTIS RAPIDO DE RAQUEL POR FORO DERECHA).

PANCHA: (LLAMANDO) ¡José ... José ... ¡Ven pronto!

JOSE: (ENTRA PRESUROSO) ¿Qué ocurre?

PANCHA: Trata de detener un momento a misiá Susana, mientras llevo a doña Mariña a su pieza. (INICIA MUTIS CON MARIA A SEGUNDA IZQUIERDA).

ESCENA 5. AL INICIAR EL MUTIS PANCHA LLEVANDO A MARIA A LATERAL IZQUIERDA, JOSE HACE MUTIS A FORO DERECHO NO ALCANZA A SALIR Y ENTRA SUSANA SEGUIDA DE SILVIA.

SUSANA: (VIENDO A MARIA) ¡Ya lo decía yo! Si ví salir a esa intrusa de Raquel. Aquí tenía que estar. (A JOSE Y PANCHA) No les he ordenado a Uds. que no permitan que esa anti-pática entre en esta casa?

MARIA: Pero. ¿Por qué, Susana? Raquel viene a verme a mí y creo tener derecho a recibir en mi casa a quien quiero como a una hija.

SUSANA: (SARCASTICA) ¿Hija suya?

MARIA: Hija mía, sí.

SUSANA: ¡De veras que es Ud. la madre universal!

MARIA: Pobre Susana, has querido ofenderme y me has dicho lo más grande con que se puede halagar el alma de una mujer ... Desgraciadamente soy solo una mísera criatura, indigna de tan sublime nombre. Madre Universal ... Sólo una ha existido y existe, la Virgen María, Madre de Dios y de todos nosotros. (MUTIS POR SEGUNDA IZQUIERDA CON PANCHÁ Y REPITE) Madre de Dios y madre de todos nosotros. (MUTIS)

SUSANA: ¡Por Dios, niña! ¡Estoy más harta de esta vieja!

JOSE: (QUE SE HA QUEDADO PARADO EN LA PUERTA DEL FORO) Pena de la vida tiene quien no llega a viejo.

SUSANA: ¿Qué dices tú?

JOSE: Vivir mucho es sufrir mucho ...

SUSANA: ¡Y también molestar mucho!

JOSE: Misiá Mariñta, ha sido como una verdadera madre para Ud.

SUSANA: Yo no necesito madre, soy bastante grandecita.

JOSE: Lo creo. Y pienso que Ud. jamás tuvo madre, por eso no sabe apreciar ni comprender ese amor.

SUSANA: ¡Basta, insolente! Vete de mi presencia y agradece que no te pongo de patitas en la calle. (ENTRA PANCHÁ Y SE QUEDA ESCUCHANDO EN EL FORO).



- JOSE: Sólo por no abandonar a la señora María estoy aquí, si nó mucho tiempo que me habría ido de aquí por no presenciarse tanta crueldad.
- SUSANA: ¡Ve, te repito! Ya le diré a Luis para que te castigue como lo mereces.
- JOSE: ¡No les temo, señora; no les temo!
- PANCHÁ: ¡Chócala, José! (SE DAN LA MANO Y SE VAN POR FORO DERECHA).
- SUSANA: ¿Has visto qué insolente?
- SILVIA: ¡No sé cómo puedes tolerar tanta falta de respeto!
- SUSANA: ¡Jamás se había comportado así! Estoy segura que es la vieja la que los aleona. ¡Estoy más aburrida de tenerla en mi casa!
- SILVIA: ¿Y por qué no te desprendes de esa carga inútil?
- SUSANA: Has dicho bien, Silvia. ¡Es una verdadera carga! ¡Si supieras lo que gastamos en ella! ¡Oh, sería de nunca acabar enumerarte lo que nos cuesta.
- SILVIA: Mándala a un asilo, niña. Así te libras de incomodidades y disgustos.
- SUSANA: Es Luis, niña; que siempre vive pegado a las rancias teorías del amor filial.
- SILVIA: ¡Qué ridículo! Cuando en un asilo estará mejor y tú mucho más tranquila.

- SUSANA: ¡Ya lo creo: Figúrate que yo me he separado de mi hijo, lo he internado en un colegio para evitarme molestias y tengo que soportar a una que no es absolutamente nada mío!
- SILVIA: ¡Tienes mucha razón! (SUENA EL TIMBRE Y CRUZA JOSE A ABRIR LA PUERTA).
- SUSANA: ¡Naturalmente! ¿Qué es mío?
- SILVIA: Nada más que tu suegra.
- SUSANA: ¿Ya ves? ... ¡Y quieres nada más antipático que una suegra! Razón tienen todos en aborrecer a las suegras.
- SILVIA: ¡Por eso yo no me casaré nada más que con un hombre que no tenga madre!
- SUSANA: Muy bien que harás. Te evitarás muchos dolores de cabeza, pero yo pondré término a esto ahora mismo. Ya le dije a Luis en forma categórica y definitiva: o sale esa señora de mi casa o saldré yo y para siempre y debe ser hoy ... hoy mismo.
- SILVIA: ¡Muy bien hecho!
- JOSE: (POR FORO TRAE ESTUCHE CON COLLAR) Señora, han traído esto de la joyería y esta factura. El portador espera en el vestíbulo.
- SILVIA: ¡Ah ... es el collar que te compraste!
- SUSANA: ¡Dios mío! ¡Y Luis aún no llega!

SILVIA: ¿No dijiste que lo encontraríamos en casa?

SUSANA: Eso creía. Ha demorado más que otros días. ¡Ya le averiguaré en qué se ha entretenido!

JOSE: ¿Qué le digo al señor que espera?

SUSANA: Que aguante un instante más, que pronto llegará el caballero.

JOSE: (AL MUTIS EN APARTE) ¡Un collar! ... Un collar de perro le compraría yo! (MUTIS)

SILVIA: Yo te dejo, querida.

SUSANA: ¿Tan pronto?

SILVIA: Aún tengo que hacer varias visitas, hasta pronto, mi vida, nos veremos en el baile de las Munizaga . ¡Ardo en deseos de verte luciendo tu lindo collar! ¡Te vas a ver preciosa! Bueno, adiós. (LA ABRAZA Y LA BESA AL MUTIS SE TOPA EN EL FORO CON LUIS). Oh, Luis. ¿Llegó Ud.?... ¡Susana lo espera impaciente! ¡Le tiene varias novedades! ¡Adiós y que se diviertan! (MUTIS)

ESCENA 6.            A LA SALIDA DE SILVIA, LUIS LE CONTESTA LA DESPEDIDA Y VA A BESAR A SUSANA.

LUIS: ¡Adiós! ... ¿Qué tal querida?

SUSANA: (LO ESQUIVA) ¡Son horas de llegar?

LUIS: Tuve que hacer ...

SUSANA: ¡Ya lo veo! ¿Alguna cita con algún banquero?

LUIS: Con un banquero precisamente, no, pero tuve que ir a cobrar un giro.

SUSANA: (ALEGREMENTE EN VOZ ALTA) ¿De Ricardo?

LUIS: ¡Cuidado! ¡No alces la voz que te pueden oír!

SUSANA: (EN SUSURRO) ¿De él ...?

LUIS: Sí, el cartero, a quien tu sabes, le tengo de nuestra parte y gracias a él no llega la correspondencia a es ta casa, me llevó el aviso a la oficina. Inmediatamente fui a cobrarlo, porque no ignoras que estamos muy escasos de fondos.

SUSANA: ¿Y por cuanto fué el giro?

LUIS: Lo de todos los meses. Trescientos dólares.

SUSANA: Exactamente lo que necesito.

LUIS: ¿Cómo?

SUSANA: Ahí tienes. (LE DA LA FACTURA) Cancela en el acto esa factura, están esperando.

LUIS: (LEYENDO) ¿Pero, qué es esto? ... ¿Un collar?

SUSANA: Un precioso collar que luciré en el baile de las Manizaga.

LUIS: ¡Pero, esto no es posible, Susana!

- SUSANA: (IMPERATIVA) ¡Luis! ¡No hagas que me disguste contigo!
- LUIS: (HUMILDE) Pero, es que la situación ...
- SUSANA: ¡Basta! .... ¡Luis, el collar lo he comprado porque lo necesito y el encargado de cobrar espera en el vestíbulo. (TOCA EL TIMBRE) ¡Debes pagar si no quieres hacer el ridículo!
- JOSE : (ENTRA POR FORO) ¿Llamó el señor?
- SUSANA: El señor le dará el dinero para cancelar la factura a la persona que espera. (LUIS LE DA EL DINERO Y LA FACTURA. MUTIS JOSE) Además, Luis; ya sabes que es indispensable de que hoy mismo notifiques a tu señora madre de nuestra decisión de internarla en un asilo.
- LUIS: ¡Oh, Susana, no me obligues a tal infamia!
- SUSANA: Está resuelto, o ella o yo. Si no lo haces, te quedarás con tu madre, pero no me verás jamás a mí ni tampoco a tu hijo ... a nuestro hijo. Elige ... (MUTIS)
- LUIS: (ABATIDO) ¡Dios mío! ¡Dios mío! no.
- JOSE: (POR FORO) Aquí está la factura cancelada, don Luis. (LUIS NO OYE) Don Luis ... aquí está la factura ...
- LUIS: Déjala en la mesa. (SIGUE COMO ANONADADO)
- JOSE: (SE LE ACERCA) ¿Le ocurre algo, don Luis?
- LUIS: Estoy desesperado, José! (PARA SI) Lo mejor sería matarse, desaparecer para siempre.

- JOSE: Qué dice, don Luis. ¿En qué está pensando?
- LUIS: ¡En el suicidio!
- JOSE: Señor, olvida Ud. que hay un Dios que juzga nuestras acciones y nuestros pensamientos.
- LUIS: Es que mi situación es terriblemente desesperante. Mi mujer no quiere vivir con mi madre, yo no sé que hacer, una es la madre de mi hijo y la otra es mi madre.
- JOSE: Pero, la madre está por encima de todo, don Luis.
- LUIS: ¿Y mi hijo, José?
- JOSE: Así como Ud. quiere y sufre por su hijo, así su buena madre sufre y lo quiere a Ud. Ya sabe Ud. desde que eran pequeñitos, como recuerdo aquellos tiempos. Si me parece verlos a Ud. y don Ricardito, tomaditos de la mano, cuando iban al colegio y cuando regresaban a la casa, la madre, la buena madre, doña María, los abraza y besaba a los dos con la misma ternura, no tenía diferencias para ninguno, los dos eran sus hijitos, pedacitos de su corazón, y Uds., niñitos buenos, le correspondían también con besos y caricias ... ¡Cómo cambian las cosas con los años!
- LUIS: Yo no he cambiado, José; me han hecho cambiar, mejor dicho me quieren hacer cambiar.
- JOSE: Pero Ud. no debe dejarse convencer, don Luis.

- LUIS: Mi mujer es soberbia, orgullosa, por salir con sus ca  
prichos es capaz de todo, me ha amenazado con llevar  
se mi hijo si mi madre continúa viviendo aquí y lo ha-  
ce, yo sé que lo hace ... (APARECE MARIA POR DONDE SE  
FUE, SIN QUE JOSE Y LUIS LO NOTEN)
- JOSE: ¡Pero ...!
- LUIS: Sí, José; es necesario. Habla a mi madre, a tí te cre  
erá, dile que en un asilo estará mejor, que allá esta-  
rá bien atendida y más tranquila, que se vaya ... Dile  
que sino quiere lo haga por ese mismo cariño, por la  
felicidad de su hijo, de su hijo y de mi hijo ... (MU-  
TIS RAPIDO, JOSE QUEDA ESTATICO MIRANDO LA SALIDA DE  
LUIS, MARIA CAE AL SUELO, AL GOLPE JOSE SE VUELVE Y LA  
AYUDA A LEVANTARSE)
- MARIA: ¡Mi hijo! ¡Mi hijo! me arroja de su casa ... Mi hijo  
un pedacito de mi corazón. (ROMPE EN SOLLOZOS DESGARRA-  
DOS).
- JOSE: ¡Cálmese, misiá Mariíta! ... Cálmese, don Luis no la  
echará.
- MARIA: Lo he oído todo, mi buen José, arrojada de mi casa, de  
la misma casa en que les dí la vida y mi sangre. Señor,  
cúmplase tu voluntad, llévame, José ... Llévame al asi-  
lo...
- JOSE: ¡Pero, doña Mariíta!
- MARIA: ¡Ahora mismo! ¡Llévame al asilo!

JOSE: Señora, si yo tuviera un humilde techo donde cobijar la, allí tendría el honor de llevarla y la cuidaría con cariño y gratitud, pero desgraciadamente a los honrados de verdad, solo nos dan un corazón sano y noble. (LA VA LLEVANDO) ¡Vamos, señora, salgamos de esta casa donde reina el egoísmo y la ingratitud. Ud. a un asilo ... yo a la calle, seremos más felices porque Ud. encontrará la caridad de Dios y yo saldré de un hogar donde el amor se cotiza como en público mercado ... Y yo le juro, que prefiero al salón de un potentado, la mano cariñosa y noble de un humilde obrero ... Vamos, señora, Ud. a un asilo y yo a la calle, seremos más felices ... más felices ... (VAN SALIENDO MIENTRAS CAE EL TELON).

TERCER ACTO:

LA MISMA DECORACION DE LOS ACTOS ANTERIORES. HA PASADO POCO MAS DE UN AÑO DESDE EL ACTO ANTERIOR. AL LEVANTARSE EL TELON CONVERSAN LUIS Y SUSANA.

ESCENA 1.

LUIS: (SE PASEA NERVIOSO) Ya lo ves, Susana; nuestra situación económica se hace cada vez más insostenible y tú te obstinas en llevar siempre la misma vida, el mismo tren de gastos y despilfarros. Nuestras entradas han disminuído mucho, Susana.

SUSANA: ¿Qué quieres decir con eso?

LUIS: Que se impone una mayor moderación en los gastos, para equilibrar nuestro presupuesto.



- SUSANA: Pero, acaso soy yo la única persona que gasta en esta casa?
- LUIS: ¿Y te atreves a preguntarlo? ... Es que pretendes afirmar que el derrochador soy yo.
- SUSANA: ¡No, si tu vives del aire!
- LUIS: ¡Pero, Susana! Soy yo acaso el que gasta en trapos, en joyas, en recepciones y bailes?
- SUSANA: ¿Vas también a prohibirme eso? ¿Quieres que haga el ridículo presentándome ante mis relaciones con los mismos trapos de siempre y con baratijas de turco? ... ¡Cómo tú con tu viejo smoking sales de todos los pasos, crees que yo puedo hacer lo mismo.
- LUIS: Eso te demuestra que yo no derrocho en trajes.
- SUSANA: Porque siempre has sido un descuidado en el vestir. ¡Así todo el mundo se ríe de ti.
- LUIS: Es que yo me ajusto a los medios de que disponemos y no pretendo engañar con un falso brillo. Prefiero andar limpio por dentro y no llevar un lujo exterior que cubre la miseria interior.
- SUSANA: ¿Lo dices por mí?
- LUIS: Lo digo por muchas como tú ...
- SUSANA: ¡Luis no me ofendas! ¡Ya conoces mi carácter!

- LUIS: No te ofendo, digo lo que siento, lo que siento en mi desesperación. Compréndeme mujer.
- SUSANA: ¡No veo porqué te desesperas tanto! ¿Acaso no siguen llegando los giros de Ricardo? Antes no contábamos con esa entrada.
- LUIS: Esa entrada no es nuestra.
- SUSANA: Pero, muy bien que has usado de ella y sigues haciéndolo. O ahora quieres hacerte el puritano?
- LUIS: ¡Susana! ¡Es que ahora vas a acusarme de eso! ¿No robé ese dinero para tí?
- SUSANA: ¡No es solo para mí! También lo tomas para tu hijo. ¡Porque eres tan poca cosa que no eres capaz de ganar para mantener a los tuyos!
- LUIS: ¡Maldición, sobre mí, Señor!
- SUSANA: (CONCILIADORA) ¡Vamos, cálmate! No tienes por qué avergonzarte de hacer eso, tu madre no necesita ese dinero. Es lógico que tu lo tomes, también es tuyo, también eres su hijo.
- LUIS: ¡Cállate, soy un mal hijo, un hijo criminal! ...
- SUSANA: ¡Ch ... vuelves a las mismas sensiblerías de siempre!
- LUIS: ¿Pero, qué clase de mujer eres, Susana?

- SUSANA: Soy una mujer práctica, moderna, no me dejo impresionar por añejeces. No sé de que te sorprendes. ¡Bastante me conociste antes de casamos. ¡Jamás te oculté mi modo de pensar!
- LUIS: ¡Tienes razón, soy el único culpable!
- SUSANA: A propósito: se ha retrasado este mes el giro de Ricardo. Siempre a llegado entre el 5 y el 6 de cada mes y ya estamos a 15...
- LUIS: Quizá qué habrá ocurrido, de repente temo que todo se descubra.
- SUSANA: ¿No has visto el cartero que tienes comprado para que no traiga la correspondencia a esta casa?
- LUIS: No, no lo he visto.
- SUSANA: ¡Es que a lo mejor tu abandonas la oficina para irte quien sabe dónde!
- LUIS: ¿Susana, también eso?
- SUSANA: Sí, no me fío mucho. Y claro, si no te encuentra en la oficina no va a entregarte nada.
- LUIS: Ya sabes mujer, que aunque no me encuentre me deja la correspondencia en el buzón de la puerta de la oficina.
- SUSANA: Es muy raro entonces, esta demora.

ESCENA 2.        LOS MISMOS MAS PANCHA QUE LLEGA POR FORO DERECHA.  
DESDE ALLI HABLA A FORO. A POCO ENTRA RAQUEL QUE  
INTERRUMPE A SUSANA.

PANCHA:        La señorita Raquel desea hablar con el señor.

SUSANA:        ¡Esa intrusa! ... ¿Cómo se atreve a ...? (ENTRA RAQUEL)

RAQUEL:        ¡Disculpe, Luis, pero vengo por un ruego de doña María!  
¡Sólo por ella he accedido a poner los pies en esta ca-  
sa!

LUIS:         Pase, Raquel. (RAQUEL TOMA ESCENA).

SUSANA:        (IRRITADA) ¡Cuando termines con ... con ella, volveré!  
(MUTIS PRIMERA DERECHA)

PANCHA:        (APARTE) ¡Arpía! (MUTIS POR FORO)

LUIS:         Siéntese, Raquel y disculpe a mi mujer, está muy nervio-  
sa ...

RAQUEL:        La conozco demasiado, Luis, no tiene por qué justificarla.

LUIS:         ¿En qué puedo servirle?

RAQUEL:        Como le dije, vengo cumpliendo un encargo de doña María.  
Ayer domingo fui a visitarla como lo hago todas las sema  
nas.

LUIS:         ¿Y cómo está ella?

- RAQUEL: Y cómo quiere que esté? Viviendo en una casa de caridad, abandonada de todos, hasta de su hijo Ricardo que era toda su esperanza.
- LUIS: (BAJANDO LA CABEZA) Tiene razón, Raquel, pero, yo no soy malo. Una mujer me ha cambiado y esa mujer es la madre de mi hijo, yo no soy nada más que su marido, es decir, un cero a la izquierda. ¡Parece increíble! Las mujeres por un amante son capaces de todo, hasta de los mayores sacrificios, en cambio al marido lo tratan como a un ser despreciable.
- RAQUEL: ¡No todas las mujeres somos iguales, Luis!
- LUIS: Es verdad, Ud. tiene que ser una excepción.
- RAQUEL: Y como yo hay muchas. Lo que se precisa para ser buenas y comprensivas es casarse enamorada.
- LUIS: Tiene razón. Mi mujer jamás me ha querido, sólo se ama a sí misma, envidio la suerte de mi hermano, que se llevará una mujer como Ud.
- RAQUEL: ¡Calle, Luis! Ya ha visto como he sido abandonada. (LUIS DESVIA LA MIRADA) Bueno, me he desviado de mi misión.
- LUIS: Diga usted.
- RAQUEL: Ayer encontré a doña María muy nerviosa, me contó que noches atrás había soñado con Ricardo, que lo veía que llegaba ... que llegaba tan cariñoso como antes, que la besaba, la acariciaba tiernamente y la sacaba del asilo. En el estado en que se halla, cree que ese sueño es un avi

so del cielo. Me rogó que viniera a saber si habían llegado noticias. La martiriza la idea que el sueño no se realice y sea un augurio de desgracia.

LUIS: No ha llegado ninguna noticia. Ya sabe Ud., Raquel que muchas veces soñamos lo que desearíamos que se realizara.

RAQUEL: ¡La pobre está más intranquila que nunca!

PANCHA: (POR FORO DERECHA) Señor, ha llegado carta.

LUIS: ¿Aquí? (LE ENTREGA UNA CARTA PANCHA) ¿Quién la ha traído?

PANCHA: El cartero...

LUIS: No puede ser.

PANCHA: Iba a venir volando entonces?

LUIS: Has pasar a ese imbécil.

PANCHA: ¿A cuál imbécil?

LUIS: ¡Al cartero, estúpida!

PANCHA: (APARTE) ¡Ya se le pegaron las maneritas de su mujer!  
(MUTIS FORO)

ESCENA 4. PANCHA HACE MUTIS AL FORO DERECHO PARA REGRESAR POCO DESPUES CON EL CARTERO. MIENTRAS TANTO LUIS HA ABIERTO LA CARTA, LE DA UNA MIRADA Y RAQUEL PREGUNTA.

- RAQUEL: ¿Es de Ricardo?
- LUIS: (SE GUARDA LA CARTA Y MIENTE) No, es de negocios. (EN TRA PANCHÁ CON EL CARTERO) Pero, Ud. no es el encargado de este sector.
- CARTERO: No, señor. El cartero al que le corresponde sufrió un accidente y me enviaron en su reemplazo.
- LUIS: ¿Y él no le advirtió nada a usted?
- CARTERO: ¿Quién?
- LUIS: ¡El otro cartero, pues hombre!
- CARTERO: Qué iba a hablar el pobre, señor, si el tranvía lo dejó pa nunca, sin conocimiento se lo llevaron a la asistencia.
- LUIS: ¡Maldición! Está bien, retírese.
- CARTERO: Espero el pago.
- LUIS: Pago por meses.
- CARTERO: Eso sería al otro, pero yo estoy supliendo.
- LUIS: (DANDOLE UNA MONEDA) ¡Tome!
- CARTERO: (MIRANDO LA MONEDA) ¡Son dos cartas, señor!
- LUIS: ¿Cómo dos? ¡Yo solo tengo una!

PANCHA: (MUESTRA UNA CARTA) ¡Aquí está la otra!

LUIS: ¿Y por qué no me la diste?

PANCHA: Págueme primero a este hombre para que se vaya y después hablaremos. (LUIS PAGA)

CARTERO: Muchas gracias. (MUTIS FORO)

PANCHA: ¡Ahora sí que voy a hablar! Ya se descubrió toda la infamia que se estaba cometiendo y el cartero, ese canalla que era su cómplice, también recibió su castigo. ¡Ojalá lo hubiera hecho picadillos el tranvía! ¡Aquí tiene esta carta, señorita Raquel, es para Ud. y es de don Ricardito, le conozco la letra! (LE ENTREGA CARTA)

RAQUEL: ¡De Ricardo! ... (ABRE LA CARTA)

PANCHA: (A LUIS) ¡Por fin ha llegado, don Luis, la hora de la expiación! (MUTIS FORO)

RAQUEL: (MIRANDO LA CARTA) ¡Dios mío! Pero, ¿qué dice aquí?... (LEE) "querida Raquel: aunque tu dejaste de escribirme hace tanto tiempo, yo no puedo dejar de hacerlo. Confío en que alguna de mis doloridas quejas te haga recordar nuestro cariño, ese inmenso amor que nació en nuestras almas, desde nuestra tierna infancia y que había de sellarse con nuestra unión ante el altar de Dios. ¡Parece mentira, que tú, que juraste esperarme te hayas cansado! ¡No fuiste capaz de permanecer fiel a tu promesa! Es doloroso, muy doloroso para mí. ¡Por la última carta de mi hermano me he enterado que también has



abandonado a mi madre ..." ¡Oh, esto es abominable!  
¿Usted, Ud. ha sido capaz de semejante infamia?

LUIS: (CORTADO) Fué mi mujer la que escribió esas cartas.  
Yo no he sabido nada, si yo la hubiera visto jamás lo  
habría consentido.

RAQUEL: ¡Mentira! ... ¡Si son Uds. tal para cual! Y yo igno-  
rando tal monstruosidad, sufriendo el más grande de  
los dolores y la más terrible de las angustias. Acu-  
sando de abandono al hombre más noble que pisa la tie-  
rra, mientras él sufría y sufre creyéndome a su vez  
una mujercuela inconstante ... ¡Cuanta perfidia! ¡Es-  
to no tiene perdón de Dios, pero recibirán Uds. su me-  
recido castigo. (MEDIO MUTIS).

LUIS: ¿A dónde va Ud.?

RAQUEL: A recuperar el cariño de mi corazón que Uds. pretendían  
hacer pedazos, a escribirle a ese hombre noble que no  
tiene más falta en la vida que llamarse tu hermano ....  
¡Miserable! (MUTIS RAPIDO POR FORO).

LUIS: Merezco todo lo que me digan. ¡Soy un malvado! ¡Susana  
... Susana! (MUTIS)

ESCENA 5. AL MUTIS DE LUIS POR PRIMERA DERECHA, PANCHASOMA  
LA CABEZA DANDO A ENTENDER QUE HA ESTADO ESCUCHAN-  
DO, LUEGO ENTRA A ESCENA Y ENSEGUIDA JOSE).

PANCHA: Le hubiera besado las manos a la señorita Raquel. ¡Qué  
verdades más lindas salieron de su boquita! ¡Dejó a don

Luis como charqui mosqueado y se lo merece el muy canallote!

JOSE: (POR FORO DERECHA) ¿Se puede?

PANCHA: (SOBRESALTADA) ¡Eh!

JOSE: ¡Soy yo, mujer, no te asustes!

PANCHA: ¡Chitas, se me llegó a paralizar el corazón!

JOSE: ¿Y por qué tan nerviosa Panchita?

RAQUEL: ¡Eres tú José! ¡Hoy es el día de los sucesos agradables!

JOSE: ¿Te alegras de verme?

PANCHA: ¡Claro que sí, pues José!

JOSE: ¿Ves? ¡No puedes negar que no puedes vivir sin mí! ¡Que me amas con el fuego de un volcán!

PANCHA: ¡Eja, hácele un parado, pretencioso! Tanto no hemos hablado.

JOSE: Se apaga el volcán entonces. ¿Por qué eres tan insensible, mujer; acaso no te impresionan mis hechuras?

PANCHA: ¿Las hechuras del traje? ¡Es tan viejo el pobre, que ya ni se le conocen las formas! ¡Además te diré que no me gustan las cosas viradas!

- JOSE: ¡Nada de eso, m'hijita, está hecho por la cara, el se llo aún está intacto! Remozándolo aguanta como diez años más. ¡Y esto con respecto al traje, porque el dueño aguanta más y sin remiendos!
- PANCHA: Bueno, déjate de bromas. Estoy muy contenta, es cierto, pero no para oír leseras.
- JOSE: ¿Estás contenta? ¿Qué ha ocurrido?
- PANCHA: ¡Llegaron noticias de don Ricardito!
- JOSE: (CONTENTO) ¿Escribió al fin?
- PANCHA: El pobrecito no ha dejado de escribir. ¡Pero el canalla de su hermano, con la hiena de su mujer escamoteaban las cartas!
- JOSE: ¡Es posible!
- PANCHA: ¡Como lo oyes! Pero, Dios hizo que hoy se descubriera todo. El cartero que traía la correspondencia y que estaba comprado por don Luis, fué atropellado por un tranvía, mandaron a otro en su lugar y como este no sa bía la pampirolá me entregó las cartas a mí y yo le descubrí el pastel.
- JOSE: ¡Pero, cuanta infamia han cometido esos malvados!
- PANCHA: ¡Y la señorita Raquel le puso las peras a cuatro a don Luis.
- JOSE: ¿Estuvo aquí la señorita Raquel?

- PANCHA: Sí, y una de las cartas era para ella. Yo mismita se la entregué.
- JOSE: ¡Cómo se pondría de contenta, la señorita Raquel!
- PANCHA: ¡Figúrate! Llegaba a tiritar con la carta en la mano.
- JOSE: ¡Pobrecita!
- PANCHA: Yo después de echarle una rociá a don Luis, me las embelé para adentro.
- JOSE: ¿No supiste lo que decía la carta?
- PANCHA: ¡Claro, pues, tonto! Si hice que me iba no más y me quedé sapiando detrás de la puerta.
- JOSE: Como siempre. ¡Vieja sapa!
- PANCHA: ¡De tí lo aprendí, viejo loro!
- JOSE: ¡Bueno! ¿Qué le decía?
- PANCHA: La acusaba a ella de haberlo olvidado. ¡Fíjate la injusticia! ¡A ella la pobrecita que no hacía más que llorar por su cariño, y más encima la acusaba de que había abandonado a su madre y esto lo sabía por su propio hermano. ¿Te dás cuenta, José?
- JOSE: ¡Basta, Pancha! ¡Eso ya no tiene nombre!
- PANCHA: Pero ahí fué cuando se enfureció la señorita Raquel y puso como perejil a don Luis.

- JOSE: ¡Muy bien hecho! Te diré Panchita, que ahora empiezo a creer en los sueños, fíjate que doña María soñó que don Ricardito la sacaba de asilo.
- PANCHA: ¡Ojalá llegara! ... (ENTRA LUIS POR DONDE SE FUE)
- LUIS: ¡Hola, José! ¿Qué milagro tenerte por aquí, por qué te habías perdido tanto tiempo?
- JOSE: No venía porque los viejos estorbamos en todas partes. (APARTE) ¡Chúpate esa?
- LUIS: ¡No digas eso, José, tú sabes que aquí todos te queremos!
- JOSE: (APARTE) ¿Quién fuera tonto para creerle!
- LUIS: ¿Qué dices?
- JOSE: Nada, don Luis, he venido a saber si han llegado noticias de don Ricardito.
- LUIS: (VACILA. PANCHA LO MIRA FIJO) Sí, mi buen José. ¡Hoy hemos tenido esa suerte!
- PANCHA: (APARTE) ¡Si no estoy aquí, lo habría negado el puerco espín! (MUTIS)
- JOSE: ¿Y cómo está don Ricardito, señor?
- LUIS: Bien ... muy bien ...
- JOSE: ¡Qué contenta se va a poner la pobre señora Mariña!

LUIS: ¿Has ido a visitar a mi madre?

JOSE: Nunca he dejado de ir, señor.

LUIS: ¿Y cómo está? .... ¿Qué dice?

JOSE: Lo mismo de siempre. "Que si se ha sabido de don Ricardo, si lo he visto a Ud. si están buenos", en fin ... ¡Todo lo que pregunta una buena madre por sus buenos hijos.

LUIS: José, estoy arrepentido de haber cometido semejante infamia con mi madre, quisiera sacarla del asilo.

JOSE: ¡Eso debía haberlo hecho hace mucho tiempo, don Luis!

PANCHA: (POR FORO DERECHA) Don Luis, un cable.

LUIS: ¡Un cable! ¿Qué ocurrirá?

JOSE: ¿Será de don Ricardo?

LUIS: (LO ABRE Y LEE) Sí, de él. "Madre en sueños te he visto enferma angustiada. Corro a tu lado. Besos. Tu hijo que te adora. Ricardo"

JOSE Y PANCHA: (SE TOMAN DE LAS MANOS Y BAILAN) ¡Viene, viene, qué alegría!

LUIS: ¡Y este cable viene con atraso! Aquí dice: retrasado por causa de la guerra. ¡Dios mío, entonces debe estar por llegar! José debemos ir inmediatamente a traer a mi madre.

- JOSE: Señor, ahí solo dejan entrar los domingos.
- LUIS: Cómo sea debo traer a mi madre.
- PANCHA: ¡Ahora es el crujir de dientes!
- JOSE: El castigo de Dios no se puede evadir.
- LUIS: ¡Cállen, por favor! No me martiricen más. Acompañame, José. Ayúdame. Vamos al asilo.
- JOSE: Por su madre y por don Ricardito, iré señor.
- LUIS: Vamos pronto.
- JOSE: ¡Afortunadamente el asilo está cerca!
- LUIS: Iremos en auto.

ESCENA 6. DICHOS MAS SUSANA QUE ENTRA POR PRIMERA DERECHA.

- SUSANA: ¿Vas a salir? ¿Qué ocurre?
- LUIS: Entérate de ésto. (LE PASA EL CABLEGRAMA)
- SUSANA: ¡Si es que no ha llegado, ese cable viene con atraso!  
¡Pero, hasta cuando tendremos que sufrir sobresaltos!
- JOSE: ¡Hasta que paguen todo lo malo que han hecho!
- SUSANA: ¿Cómo te atreves?

- LUIS: Por favor, calla Susana. Vamos, José, démonos prisa...
- SUSANA: Pero ...
- LUIS: A callar, Susana... a callar... (MUTIS RAPIDO POR FORO)
- SUSANA: ¿Cómo te ... ?
- JOSE: A callar, Susana... A callar... (MUTIS DETRAS DE LUIS)
- SUSANA: ¡Viejo insolente! (TRANSICION) Pancha, tendrás que preparar la habitación de la señora María, la dejarás como antes de irse Ricardo, que no falte nada de lo que ella tenía.
- PANCHA: Tendrá que sacar muchas cosas de su pieza, señora; es decir, las mejores que tenía la patrona.
- SUSANA: ¡Las sacas, pues mujer, las sacas!
- PANCHA: Muy bien, ya sabía yo que llegaría este día, quien con lo ajeno se viste en la calle lo desnudan.
- SUSANA: ¿Qué refunfuñas, idiota?
- PANCHA: (APARTE) ¡Chis ... está con la soga al cuello y siempre engallá!
- SUSANA: Y mucho cuidado con contar a Ricardo que su madre ha estado en un asilo.
- PANCHA: ¡Eso me parece un poco difícil que yo lo calle!



- SUSANA: ¡Tendrá que callar! ¿O es que también estás en contra de quienes te han mantenido durante tantos años?
- PANCHA: Eso sí que nó, señora. A mí no me ha mantenido nadie. He trabajado siempre como una bestia y además me gano el pan que como, si algún favor debo es a doña Marifita, a la verdadera patrona, que siempre fué buena y bondadosa y nos trataba como a semejantes, no como a esclavos.
- SUSANA: Yo nunca te he tratado mal, Pancha.
- PANCHA: No lo diga, señora; que hay cosas todavía demasiado frescas.
- SUSANA: ¡Oh, Pancha! Disculpa mi mal humor, sabes que estoy enferma de los nervios.
- PANCHA: Vaya con una enfermedad que se complace en martirizar a los débiles. Pero debo decirle, señora, que su mal humor es lo de menos, yo ya estaba acostumbrada y no hacía caso, pero, lo que ha hecho Ud. con mi hermano, eso no se lo podré perdonar jamás.
- SUSANA: No hables de eso, Pancha. ¡Ese hombre es indigno de ser tu hermano!
- PANCHA: *Es inocente del delito que Ud. lo acusó, señora. Algún día se probará su inocencia y entonces caerá sobre Ud. todo el peso de su remordimiento. La verdad siempre triunfa tarde o temprano.*
- SUSANA: Si resultara inocente yo sería la primera en reparar

PANCHA: Pero, no borraría el recuerdo de la cárcel ni la amargura que ha vaciado en su alma buena.

SUSANA: Yo no tuve más remedio que hacer la denuncia a la justicia. Esperemos ahora su veredicto.

PANCHA: Si tuviera quien lo defendiera ya habría salido de la prisión.

SUSANA: Bueno, Pancha, es necesario que tu calles ante Ricardo lo ocurrido a su madre.

PANCHA: Repito que eso no lo haré jamás.

SUSANA: Es por el bien de ella, Pancha, por el bien de Ricardo, ya verás que la misma señora María guardará el secreto.

PANCHA: No lo dudo en ella, porque es una santa.

SUSANA: ¿Y si ella calla, cómo vas tu a traicionarla si tanto la quieres?

PANCHA: Mire, señora; haré lo que doña Mariñta me diga. Ella sola es quién me manda, por ella soy capaz de dar hasta mi vida.

SUSANA: Gracias Pancha. Ahora no te demores en preparar su habitación (MUTIS)

ESCENA 7. AL MUTIS DE SUSANA POR PRIMERA DERECHA PANCHA LANZA EL ULTIMO BOCADILLO Y ENTRA RICARDO POR FORO DERECHA.

- PANCHA: ¡Ahora ruegas, arpía! Tu hora ha llegado y lágrimas de sangre tendrás que derramar. (INICIA MUTIS A SEGUNDA IZQUIERDA CUANDO ENTRA RICARDO POR FORO. TRAE MALETA Y ABRIGO)
- RICARDO: ¡Pancha! ...
- PANCHA: (SE VUELVE SOBRESALTADA) ¡Don Ricardo! ... ¡Don Ricardito!
- RICARDO: (AVANZA Y LA LEVANTA EN SUS BRAZOS) ¡Mi buena Pancha!
- PANCHA: ¡Mi Ricardito! ... (LA EMOCION CASI NO LA DEJA HABLAR).
- RICARDO: ¿Cómo estás mi vieja?
- PANCHA: Bien, y muy feliz de volver a verlo, don Ricardito.
- RICARDO: ¿Y mi madre? ... ¿Cómo está?
- PANCHA: (VACILA) Está ... está bien ...
- RICARDO: ¿Pero, dónde está?
- PANCHA: Salió, don Ricardo.
- RICARDO: ¿Salió? ... ¡Cómo! ... ¿Con quién? ...
- PANCHA: Con don Luis ...
- RICARDO: ¿Pero está bien, verdad?
- PANCHA: Sí, está bien ...

- RICARDO: Yo venía intranquilo, preocupado por su salud. ¡Fíjate que soñé que estaba mal. Por eso apresuré mi viaje. ¿No recibieron mi cablegrama?
- PANCHA: Sí, don Ricardo, pero sólo hoy; venía con retraso.
- RICARDO: ¡Qué felicidad encontrarme de nuevo en el hogar, en mi amado y recordado hogar. Si me parece que siento en el ambiente el calorcito que emana del cariño de mi madre, mi buena y adorada madre. ¡Ah, pero le voy a dar un tironcito de orejas por no haberme enviado jamás unas líneas de su puño y letra! Todas eran cartas de mi hermano, en todas me hablaba de ella, pero faltaba esa ternura, ese amor que solo mi madre sabe dar. (CON TEMOR) ¿Y ... Raquel?
- PANCHA: Está muy bien, don Ricardito.
- RICARDO: Dime, mi buena Pancha. ¿Es verdad que Raquel me ha olvidado?
- PANCHA: ¡Jamás, don Ricardito! La señorita Raquel lo ha amado siempre y solo pensaba en Ud., ansiando su regreso. Ella y doña María no hacían más que hablar de Ud. y rezar por su felicidad.
- RICARDO: ¡Cómo entonces mi hermano ...!
- PANCHA: ¡Es que ellos no la han querido nunca!
- RICARDO: ¡Pero ha sido una maldad! ¡Si supieran lo que he sufrido!

- PANCHA: ¡Y lo que ha sufrido la pobrecita!
- RICARDO: ¡Yo aclararé todo esto!
- PANCHA: ¡Por favor; no diga que yo le he contado!
- RICARDO: ¡Descuida! Tu me has hecho dichoso al decirme que Raquel me ama.
- PANCHA: Sí, don Ricardito.
- RICARDO: ¿Y qué es del buen José?
- PANCHA: También está bien.
- RICARDO: ¡Qué bueno! ...
- PANCHA: Don Ricardo... (VACILA) Quisiera decirle algo...
- RICARDO: Y bien, dímelo ...
- PANCHA: Es el caso que la señora Susana que jamás repara en gastos, por sus despilfarros, llegó a verse en la necesidad de empeñar algunas de sus alhajas a escondidas de don Luis. Me pidió que llamara a mi hermano para que se las llevara a la Caja de Crédito, y creyendo servirla, accedí. Pero después que mi hermano hizo las diligencias y le entregó el dinero, ella lo acusó de ladrón, para así recuperar las joyas sin abonar el valor.
- RICARDO: ¿Pero es posible tanta ruindad?

PANCHA: Sí, don Ricardo y mi hermano fué llevado a la prisión en donde paga una falta que no ha cometido.

RICARDO: ¡Es monstruoso! Pero, no te aflijas, Pancha, yo salvaré a tu hermano.

PANCHA: ¡Gracias, don Ricardito! ¡Ya sabía que llegando Ud. nos ayudaría a todos los necesitados!

RICARDO: Vete tranquila, (MUTIS DE PANCHA A LATERAL IZQUIERDA)

ESCENA 8. AL MUTIS DE PANCHA PEQUEÑA PAUSA Y ENTRA SUSANA POR DONDE SE FUE.

SUSANA: (SORPRENDIDA) ¡Ricardo! ... ¿Usted?... ¡Qué sorpresa!

RICARDO: (CON FRIALDAD) ¿Cómo está, Susana?

SUSANA: (VA A DARLE LA MANO, RICARDO LA IGNORA) ¿Cómo ha llegado? ¡Qué alegría que al fin haya regresado!

RICARDO: (FRIO) Gracias, Susana.

SUSANA: ¡Lo noto preocupado! ¿Viene enfermo?

RICARDO: No, no estoy enfermo. ¡Me preocupa que haya gente tan mala en el mundo!

SUSANA: ¿Por qué lo dice, Ricardo?

RICARDO: ¡Demasiado lo comprende Ud.!

SUSANA: No le entiendo.

RICARDO: ¡He hablado con la pobre Pancha!

SUSANA: (ASUSTADA) ¿Ella le ha dicho...?

RICARDO: ¡La felonía que ha cometido Ud. con su hermano!

SUSANA: (CON ALIVIO) ¡Ah! ¿Era solo eso?

RICARDO: ¿Y le parece a Ud. poco?.. Pero, yo salvaré a ese infeliz y pondré en claro la criminal intriga que Ud. urdió para deshonrarlo.

SUSANA: ¿Y con qué derecho viene Ud. a insultarme?

RICARDO: ¿Es insultarla, enrostrarle su indigno proceder? ¡Nó, Susana! Si no queremos que se nos censure, debemos obrar siempre con rectitud y honradez. No debemos salpícar con lodo a nuestros semejantes, ni aún a aquellos más humildes. Todos tenemos iguales derechos a la consideración y al respeto, si Ud. tiene malos instintos, no por ello debe llegar a la bajeza de hacer recaer en otros la ruindad de su alma. ¡Algún día cae rá sobre Ud. la mano airada de Dios y su conciencia habrá de torturarla como una maldición. (MUTIS RAPIDO PRIMERA IZQUIERDA).

ESCENA 9.

A LA SALIDA DE RICARDO SUSANA SE QUEDA MIRANDOLO DESDE PRIMER TERMINO DERECHA. MIENTRAS QUE POR FORO DERECHO ENTRAN LUIS Y JOSE QUE TRAEN ENTRE ELLOS A MARIA. AVANZAN HASTA DEJARLA SENTADA.

LUIS: Pase, madre mía, ya está de nuevo en su casa. (LA SIENTAN)

SUSANA: (APARTE A LUIS) Luis, llegó Ricardo.

LUIS: (ASUSTADO) ¿Llegó?

SUSANA: Está en el comedor.

LUIS: ¿Sabe?

SUSANA: Ni una palabra. (SUSPIRO DE ALIVIO DE LUIS)

MARIA: (SE LE HAN VENIDO LOS AÑOS ENCIMA) ¡Mi casita! ... mi dulce nidito en donde pasé los momentos más felices de mi vida ... ¡Mis recuerdos se remontan a lejanos y dichosos tiempos! Cuando me casé, con vuestro padre, contruímos este nidito brisnita a brisnita, cuando llegaste tú y tu hermano, nos ayudaron a darle más calor, calor de amor y belleza de temura. ¡Cómo adoro mi casita!

LUIS: ¡Ya nunca volverá a salir de aquí, madre!

MARIA: ¡Gracias hijo! Quiero exhalar aquí mi último suspiro.

LUIS: Madre, vuelvo a repetirle que es indispensable que Ricardo ignore que Ud. ha estado en un asilo, se lo pido, porque como él es tan susceptible puede creer que nosotros lo hicimos por desembarazarnos de Ud. siendo que sólo fué para mayor atención y tranquilidad de Ud.



- MARIA: No necesitas repetírmelo, hijo. Yo aunque vieja, comprendo y me doy cuenta de toda lo que pasó, pasó. Todo está olvidado, el corazón de una madre no sabe guardar rencor. Yo ahora soy feliz. He vuelto y veré al hijo ausente, a ese hijito que como tú, es otro pedacito de mi corazón.
- PANCHA: (POR FORO DERECHA) ¡Señora... mi amada señora! (SE ARRODILLA, ABRAZA)
- MARIA: (LA ACARICIA) ¡Pancha, mi buena y fiel amiga! ...
- PANCHA: ¡Gracias, Dios mío! ¡Al fin hiciste el milagro que tanto te supliqué!
- MARIA: ¿Y dónde andabas mi querida Pancha que no me esperabas?
- PANCHA: Perdón misiá Mariña, pero fui a hablar por teléfono con la señorita Raquel, para avisarle la llegada de don Ricardito.
- MARIA: Se pondría muy contenta al saberlo.
- PANCHA: No estaba en casa. Me dijeron que había salido muy apurada y que no sabían para dónde.
- MARIA: Hay que buscarla para que venga. (RICARDO HACE ENTRADA Y TODOS LO MIRAN ESPECTANTES. MARIA TRATA DE PARARSE CON GRAN ESFUERZO Y AVANZAR HASTA DONDE SE ENCUENTRA RICARDO) ¡Mi hijo ... mi hi... (SE DESMAYA EN BRAZOS DE RICARDO).
- RICARDO: ¡Madre mía ...!

PANCHA: ¡Dios mío, se ha desmayado!

LUIS: ¡Madre!

JOSE: ¡Señora!

RICARDO: ¡Mamacita! ... ¡Mamacita mía! ... ¡No te pongas mala madrecita de mi alma! (PANCHA HA TRAIDO AGUA QUE LE DAN) ¡Vuelve, vuelve en tí, madrecita....

MARIA: (SE RECOBRA LENTAMENTE) ¿No es un sueño, Señor? ¡Por piedad, mi Dios, déjame seguir soñando!

RICARDO: ¡Madre, madre linda, madre santa, soy yo, tu hijo que ha vuelto a tu regazo ...!

MARIA: ¡Bendito sea Dios misericordioso! ¡Me has devuelto a mi pequeño, a mi tesoro!

RICARDO: Sí, tu pequeño; a tu lado me siento un débil niño que busca el amparo de tu pecho amante y doloroso como el de la madre de Dios.

MARIA: Deja mirarme en tus ojos, hijo mío, en ellos se refleja la pureza de tu alma. Eres el mismo de siempre, la ausencia no apagó el fuego de tu buen corazón. ¿Siempre sigues amando a tu viejita?

RICARDO: ¡Siempre! ¡Mientras yo viva, y aún más allá de la muerte!

MARIA: ¡Bendito seas!

- RICARDO: Estás rendida, madre, vamos a tu habitación y descansa.
- MARIA: Llévame, hijo. (RICARDO LA LEVANTA) ¡Y no me dejes, quiero sentirte a mi lado y mientras mi cuerpo reposa, mi espíritu seguirá acariciándote. ¡No me dejes sola que fué muy larga la ausencia!
- RICARDO: (LA VA LLEVANDO) ¡No te dejaré, madre mía, y besándote los cabellos velaré tu sueño! (MEDIO MUTIS DE LOS DOS Y ENTRADA DE RAQUEL).
- RAQUEL: (POR FORO DERECHO. ASUSTADA SIN VER A MARIA Y RICARDO) ¡Luis, vengo del asilo y doña María ha desaparecido! ¡Debemos buscarla! .... (SUSPENSO)
- RICARDO: (SE VUELVE DEJANDO A SU MADRE) ¿Qué has dicho, Raquel?
- RAQUEL: (LLORANDO SE ARROJA A SUS BRAZOS) ¡Ricardo! ¡Ricardo mío! ...
- RICARDO: ¿Qué has dicho, Raquel? ¿Hablaste de un asilo?... (NADIE HABLA) ¿Acaso ...? (VA HACIA LUIS Y LO TOMA DE LAS SOLAPAS) ¡Mi madre ha estado en un asilo; ¿mandáste a mi madre a un asilo? (LUIS BAJA LA CABEZA) ¡Ah? ¡Miserable! (LE PEGA UNA BOFETADA. MARIA CORRE HACIA ELLOS).
- MARIA: ¡No, hijo, es tu hermano!

RICARDO: ¡No, madre, este malvado no puede ser mi hermano, no puede ser tu hijo! Tu no puedes haber dado vida a un monstruo. ¡Fuera miserable, lejos de mi presencia, no mancilles con tu aliento este ambiente que satura de amor el alma de una madre santa! ¡Lejos, lejos o no respondo de mí! ¡Fuera...! (MUTIS DE LUIS) ¡Y Ud. también, fuera, mala mujer! (SUSANA AL MUTIS LE HACE UN DESPRECIO).

MARIA: ¡No, hijo ... no lo arrojés de tu casa!

RICARDO: Ud. como santa perdona, yo no, madre, yo no ... ¡Y no llores mi vieja. Un hijo como ese no debe existir, mujeres como esa hay muchas y madre ... madre hay una sola ... una sola ... Mamá. (SE ARRODILLA Y SE ABRAZA A ELLA).

F I N

ULTIMA ESCENA DE "LAS MADRES PERDONAN SIEMPRE" -1951-  
OBRA QUE CONTINUA "HONRARAS A TU MADRE". de Olga Cáceres  
(Luis ha sufrido mucho, ha estado preso y ha  
perdido el rastro de su mujer e hijo. Ha vuelto  
a la casa de su madre andrajoso y enfermo)

---

DICHOS, RICARDO Y LUIS. POR FORO.

RICARDO: Adelante, Luis. Nuestra madre te espera.

LUIS SIN REPARAR EN NADIE SE ARROJA A LOS PIES DE SU  
MADRE Y EN CONTENIDOS SOLLOZOS NO ARTICULA PALABRA. MA-  
RIA LO ACARICIA EN SILENCIO Y SONRIENTE. LAS LAGRIMAS  
DE AMOR RUEDAN POR SUS MEJILLAS. RICARDO TAMPOCO HA RE-  
PARADO EN SUSANA. ES UNA PAUSA LARGA, SATURADA DE SUBLI-  
MIDAD.

LUIS: (DESPUES DE LA PAUSA Y AHOGADO POR LOS SOLLOZOS. TRATA DE  
EXCLAMAR) ¡Madre! ... ¡Perd! ...

MARIA: (IMPIDIENDOLE TERMINAR LA PALABRA) ¡Calle! ¡Calle! ¡Mi niño!  
... No impida que su madrecita siga acariciándolo ... Hacía  
tanto tiempo que no me daba este placer. El niño regalón se  
había ido lejos y no pensaba que a su vieja le hacían falta  
esas caricias... Este dulce calorcito de amor ... Cállese y  
estese quietecito hasta que la madre se rehaga con creces  
de la ausencia de su cariño... Calle, mi hijo pródigo, que  
en este momento ha hecho a esta pobre mujer la más feliz de  
todas las madres...

LUIS: (LLORANDO) ¡Madre, yo! ...

- MARIA: (MUY SUAVE) ¡Chist! No me despierte, el hijo bueno, que estoy soñando el más hermoso sueño de mi vida ... El cielo se me abre y como en un susurro de alas de ángeles acompaña armoniosamente los latidos de mi corazón... Es mi hijo que ha vuelto a mi regazo... Es el niño Dios, que hoy, el día de su Santísima Madre, viene a visitarme trayéndome la gloria del hijo que me faltaba ... No hables, mi regalón, que estoy dando gracias al Hijo Divino y bendiciéndote a tí en nombre de su Santísima Madre... (COMO EN EXTASIS) Dios te salve María, llena eres de gracias ... (PAUSA)
- LUIS: Soy el malvado arrepentido que implora tu perdón, madre santa.
- MARIA: ¿Tú pedirme perdón? ... Soy yo, tu madre, la que con su alma contrita, te lo suplica. Perdóname, hijo mío, por no haber sabido librarte de los crueles sufrimientos que has padecido. Perdóname por no haber sabido defenderte de la fatalidad.
- LUIS: Me avergüenzas, madrecita mía. Pero comprendo hasta donde llega lo sublime de tu amor y sacrificio... Perdóname y te prometo desde lo más profundo de mi alma ser el hijo humilde y cariñoso que tu mereces ... Perdóname, madre mía.
- MARIA: Las madres, perdonan siempre ... Y ahora seremos todos felices! ¡Ricardo con Raquel! ... ¡Tú con Susana y tu hijo! ...
- LUIS: ¿Qué ha dicho, madre? ... Susana. Mi hijo... ¿Sabe Ud. de ellos, madre mía? ...
- MARIA: ¡Susana te espera con tu hijo para abrazarte!
- LUIS: ¿Dónde? ¿Dónde están? ...

MARIA: (A SUSANA) Acércate, Susana. Abraza a tu marido.

LUIS LA VE Y QUEDASE PARALIZADO. SUSANA AVANZA Y CON AHOGADA VOZ.

SUSANA: Luis, en nombre de nuestro hijo, perdóname.

MARIA: Basta de perdón. A los brazos he dicho ... (LUIS Y SUSANA SE ABRAZAN CON EMOCION) Bendito sea Dios. La dicha ha vuelto a los míos. (SE DESVANECE, TODOS ACUDEN A ELLA).

LUIS, RICARDO, RAQUEL, SUSANA: ¡Madre!

PANCHA, JOSE: ¡Misía Marfita!

MARIA: (REPONIENDOSE PERO DEBILMENTE) No se alarmen. Es la felicidad ... Ahora voy a descansar ... a reposar tranquilamente... Todos mis hijos unidos nuevamente ... purificados por la bondad de Dios ... Mi hogar volverá a ser nido del verdadero y santo amor ... Vuestro padre los bendice desde el cielo y me dice que he terminado mi misión en la tierra... (SE OYE DESDE LA CALLE VOCES EN CORO QUE REZAN EL "DIOS TE SALVE MARIA" MARIA CONTINUA COMO EN EXTASIS) ¿Rezán?.... ¿Quiénes rezan? ...

PANCHA: (ASOMANDOSE AL FORO) Es la procesión de la Santísima Virgen que pasa.

MARIA: El día de la Purísima ... Qué hermoso día elegiste para vuestro matrimonio, mi buen hijo. Serán eternamente dichosos en este mundo y en el otro ... Qué hermoso día para emprender el viaje sublime ... (SE OYE CANTAR AFUERA: VENID Y VAMOS TODOS CON FLORES A MARIA"... LAS VOCES LLEGAN TENUES Y

CONTINUAN HASTA QUE CAE EL TELON. MARIA RECITANDO DULCEMENTE LA LETRA DEL CANTO): Venid y vamos todos con flores a María ... Sí, traedme flores, muchas flores, traédmelas. Quiero llevárselas yo misma a la Virgen ... Ella me espera .... Ella me llama... (RAQUEL Y PANCHÁ LE COLOCAN TODAS LAS FLORES DE LOS FLOREROS EN SUS RODILLAS JUNTO A SU SENO - RECITANDO) con flores a María que madre nuestra es" ... (EL CORO DE AFUERA A CANTADO LOS MISMOS VERSOS Y MARIA MUERE DULCIMENTE, TRANQUILAMENTE SENTADA).

LOS HIJOS: (AL DARSE CUENTA QUE HA MUERTO) ¡Madre! ... ¡Madre santa! ...

PANCHÁ: ¡Mi señora querida!!

JOSE: ¡Mi patroncita!!

LUIS: (CON DESESPERACION) ¡Yo! ¡Yo la he matado! ... He vuelto so lo para matar a mi madre ... (SOLLOZA AMARGAMENTE).

RICARDO: (ATRAYENDOLO A SUS BRAZOS) No hermano. La has libertado de este mundo de penas y le has abierto las santas puertas del cielo... Ha muerto feliz porque nos dejó a todos unidos para siempre ... Oremos por la más sublime de todas las madres ... (LAS MUJERES SE ARRODILLAN Y TODOS REZAN)  
¡¡Santa María,  
madre de Dios,  
ruega por nosotros!! ...

EL TELON COMIENZA A CERRARSE Y LOS CANTICOS DE LA PROCE\_ SION SE VAN PERDIENDO EN LA LEJANIA.



