

APUNTES

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

BIBLIOTECA
ESCUELA DE TEATRO, CINE Y TELEVISION
UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

80



ESCUELA DE TEATRO
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

"APUNTES" N° 88 - OCTUBRE 1981

PAZ IRARRAZAVAL
DIRECTORA ESCUELA DE TEATRO

GISELLE MUNIZAGA
DIRECTORA RESPONSABLE

DIAGONAL ORIENTE 3300
TELEFONO: 2235873
SANTIAGO DE CHILE

CENTRAL APUNTES D.G.E.U.C.

BIBLIOTECA
ESCUELA DE TEATRO, CINE Y TELEVISION
UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE



Contenido de la Revista "APUNTES" N° 88
Octubre 1981.

	Páginas
"APUNTES" y la Dramaturgia Nacional Paz Yrarrázaval	3 - 4
El Movimiento Corporal Creador de un Espacio Vivo. Malucha Pinto y Mauricio Pesutic	5 - 16
La Crítica Periodística y el Teatro UC. 1980. Filma Canales	17 - 34
Entrevista. Egon Wolff	35 - 40
Texto completo de la obra "Espejismos". de Egon Wolff	41 - 105

"APUNTES" Y LA DRAMATURGIA NACIONAL

Paz Yrarrázaval D.

La Revista "Apuntes" ha tenido un permanente objetivo en sus 22 años de existencia: difundir las obras de dramaturgos chilenos y mantener vivas las inquietudes de las personas que se dedican al teatro en sus diversas disciplinas.

"Apuntes" es de las pocas revistas especializadas en el quehacer teatral y, a pesar de su modesto formato, creemos que ha servido como orientación a muchos conjuntos aficionados y también profesionales.

Una de las mayores preocupaciones de la Escuela de Teatro ha sido integrar (relacionar estrechamente) con su docencia la investigación y la extensión de sus actividades profesionales.

El grupo de académicos que ya publicó un libro sobre el teatro chileno, se encuentra actualmente realizando una investigación que intenta recopilar el máximo de informaciones relacionadas con la dramaturgia chilena desde 1850 hasta 1930. Su finalidad es obtener un registro exhaustivo que permita a los estudiosos del teatro tener un panorama general de nuestros autores teatrales y su aporte a nuestra cultura. Los realizadores y creadores del teatro incluyendo a sus dramaturgos, son "los mejores de su época", como decía el crítico inglés William Hazlitt, y es así como el espectáculo teatral refleja los aspectos sociales, políticos, religiosos y culturales de un país.

La puesta en escena de una obra es efímera. Son dos o tres meses de ensayos y tres, seis o doce de representación antes de guardar el vestuario y la escenografía, quedando sólo fotos para el archivo. Todo el diálogo creativo del director, actores y técnicos fue "vivo" sólo unos meses. La obra del dramaturgo permanece, sin embargo, y es así como hasta nuestros días y en los siglos venideros,

las grandes obras de la dramaturgia universal se seguirán presentando con las diferentes versiones, en que todo el equipo creativo hace "vivir" al poner en escena la creación del autor.

Todos estos motivos han impulsado a la Escuela de Teatro a interesarse y preocuparse por dar a conocer a nuestros dramaturgos. Creó el Concurso Nacional de Dramaturgia Premio "Eugenio Dittborn" con el fin no solo de incentivar a los ya consagrados, sino de detectar a través de todo el país a nuevos autores y ofrecerles un ambiente de reflexión y aprendizaje de la técnica dramática a quienes se están iniciando en el difícil y mágico arte de escribir teatro. El Taller de Dramaturgia está en constante búsqueda de nuevos lenguajes para que los personajes teatrales adquieran vida y por medio de ellos puedan los jóvenes autores entregar su pensamiento y sensibilidad a un público que durante dos horas o más está en plena comunión (de ahí ese ritual que es el teatro) con ellos a través de los actores. Cuando se apagan las luces del escenario y los espectadores se retiran, queda en ellos ese "algo" que los hace reflexionar y buscar un mundo mejor.

En esta oportunidad presentamos "Espejismos" del dramaturgo Egon Wolff, autor de la generación del 50 y considerado como uno de los más importantes dramaturgos chilenos. El profesor Wolff es académico de la Escuela de Teatro y tiene a su cargo la cátedra de dramaturgia.

"Espejismos" fue estrenada en la temporada oficial de 1978 por la Compañía de Teatro Profesional de esta Universidad, cumpliendo uno de nuestros objetivos de extensión y difusión de nuestros autores, pues creemos que "no puede existir un auténtico teatro chileno sin dramaturgos chilenos".

EL MOVIMIENTO CORPORAL CREADOR DE UN ESPACIO VIVO

Proyecto de Título
Malucha Pinto Solari
Mauricio Pesutic Pérez

Enero, 1979

A. INTRODUCCION.

'El Pupilo quiere ser Tutor', de Peter Handke, es, sin duda, una obra singular. Por muchas y diversas razones. Una de ellas, esencial: se trata de una pieza sin palabras.

Estamos en el universo del movimiento.

Sin embargo, siendo ésta una pieza muda, no estamos frente a una pantomima, ni ello significa que el gesto venga a "reemplazar" a la palabra. El gesto, en esta obra, tiene un valor y un significado propios. La palabra no podría "decir" lo que los gestos y las figuras, con su particular selección y combinación, comunican a nuestra sensibilidad y a nuestro intelecto. No estamos negando o minimizando el poder de comunicación del lenguaje hablado. Queremos decir que los contenidos precisos que juegan en esta obra exigen ese código, y no otro, para ser expresados. De este modo, la forma utilizada por Handke para entregarnos el mensaje no es arbitraria. Para fundamentar lo que decimos sería necesario hacer un análisis de los contenidos de la obra y, más en general, de la dialéctica forma -contenido en el drama. Ello es capa a los márgenes de nuestro trabajo.

Al hablar de movimiento nos referimos al movimiento corporal.

Pero existe la danza, el movimiento corporal abstracto, hay la pantomima, etc. El que nos interesa analizar es aquel que se produce y utiliza en el drama.

En primer lugar, ubicados en el margen de referencia de la obra dramática teatral, trataremos de de finir el movimiento en relación al drama.

Entendemos por movimiento en el drama una acción física realizada por un personaje como respuesta a un estímulo (sea él exterior o interior, físico o psicológico), acción que contiene un sentido y que importa el develamiento de una conducta humana.

El hecho teatral se desarrolla en un "aquí" y en un "ahora". Es decir, concurren el espacio y el tiempo para hacerlo posible. Tiempo y espacio, y el cuerpo del hombre, son los elementos indispensables para la realización de un movimiento. El hombre, el actor, vive y se expresa a través del espacio en el tiempo.

En una obra dramática se realizan acciones.

En "El Pupilo...", por ejemplo, el Pupilo come varias manzanas en una tranquila tarde de campo. Eso es lo que hace. La acción de comer manzanas, el "qué", indudablemente nos entrega información sobre el personaje. Pero la información se afina, se hace más precisa, cuando existe y observamos un modo particular de consumir manzanas: cómo lo hace. Ese "como" nos conduce a un conocimiento mayor y más complejo del personaje.

El Pupilo va hacia la puerta de la habitación, se agacha y toma el periódico que está en el suelo; camina hacia el Tutor y se lo entrega. Esas acciones, de por sí, informan de un comportamiento. Pero, ¿qué relaciones particulares establece el Pupilo con el espacio -en su desplazamiento-, con el objeto periódico -al tomarlo-, con el Tutor al entregarle el periódico? Ese es el "cómo" de la realización de una acción, lo que, fundamentalmente, devela a un personaje: leemos sus conductas.

"Me parece que el individuo es caracterizado no sólo por lo que hace, sino también por la manera co
mo lo hace".

A través de las conductas de un personaje no sólo lo conocemos a él, como individuo, sino también co
mo ser social -lo que es más importante-; porque el teatro es, antes que nada, un hecho social.

"La capacidad expresiva del cuerpo humano, que reviste particular importancia para el teatro, es un fenómeno social; todo lo que puede haber de importante en un personaje, colocado en una determinada situación escénica, no es individual; la estructura del cuerpo y de la fisonomía, los trajes, el comportamiento, determinados hábitos y tics, determinada peculiaridad en las reacciones ante determinados estímulos exteriores, todo eso es propio de un hombre en cuanto tipo social, que quiere decir del hombre entendido como vida o célula del gran organismo o "mecánica social", si se prefiere".

B. UNIVERSO DE RELACIONES.

Las conductas de un personaje surgen a partir de las relaciones que establece con el espacio. Este espacio, exterior a él, no sólo está constituido por el material del cual hace uso para diseñar sus movimientos, sino también por los objetos y los de
más personajes presentes en la escena.

Separamos, para el análisis, esas relaciones en tres categorías:

- 1) Relación personaje - espacio
- 2) Relación personaje - objetos
- 3) Relación personaje - otros personajes.

1) Personaje-espacio.

Tenemos ante nosotros el espacio escénico. Está vacío. Es un espacio muerto, no significante. Sin embargo, ese espacio está próximo a ser habitado. Allí van a desarrollarse acciones, van a ocurrir sucesos.

Entra un personaje. Se desplaza. Enfrenta el espacio, antes muerto, de una determinada manera. Entra en relación con ese espacio. Gracias a las relaciones que establece particularmente con ese espacio, se nos sugieren, a nosotros espectadores, imágenes. Imágenes que hablan a nuestra sensibilidad.

Se ha producido una valoración del espacio. El movimiento no sólo dimensiona el espacio, también lo cualifica. Leemos lo que ese espacio significa para el personaje y, consiguientemente, se vuelve espacio significante para nosotros. El espacio ha dejado de ser "objeto", y se ha convertido en "sujeto", sujeto significante. Ha cobrado vida. Existente y nosotros lo sentimos y percibimos.

El espacio, fecundado por el personaje, ahora es un lugar.

Las líneas, planos, volúmenes que el actor dibuja son el resultado de una búsqueda, de un buceo sensible en el espacio que lo envuelve. El actor se ha aventurado con todos sus sentidos y su sensibilidad alertas. Sólo en esa medida es posible la generación de un espacio significante, el otorgamiento de vida al espacio.

Entonces, se produce una interrelación esencial. El espacio, ahora viviente, entrega estímulos al actor, lo motiva, y en esta reciprocidad, en esta dialéctica espacio - actor, el actor aparece ante nuestros ojos como un ser vivo: vemos conductas.

Si no existe un compromiso orgánico del actor en su entrega escénica (sentidos y sensibilidad alertas), el espacio permanecerá muerto: no sólo no procesará estímulos que faciliten la creación del actor, sino que vendrá a ser una materialidad que dificultará su accionar, que se volverá en contra de su intento de expresión. Tampoco habrá, por tanto, develamiento de conductas en la escena.

2) Personaje-objetos.

Los objetos pertenecen al mundo inanimado. Son inertes.

El personaje se acerca a un objeto. Lo observa. Lo toca. Entonces, el objeto deja de ser un elemento decorativo y adquiere un valor ante nosotros, valor que le otorga el personaje al utilizarlo.

La relación particular establecida por el personaje con el objeto, el uso, lo vuelve significativo (no olvidemos la incapacidad de respuesta de los objetos), nos permite conocer el movimiento interior del personaje y leer una conducta.

Al hablar de uso de un objeto, no nos referimos necesariamente a la utilización de ese objeto convencionalmente, esto es, a que se lo use para lo que fue construido. La violación de la convención en el uso de un objeto puede, algunas veces, resultar más develadora de una conducta que el uso "correcto" de ese objeto.

3) Personaje -otros personajes.

Hasta ahora hemos hablado de un personaje en relación con el espacio y con los objetos.

¿Qué ocurre con la presencia de otros personajes en la escena?

Se establecen, en primer lugar, relaciones entre el personaje inicial y el o los nuevos habitantes del espacio. Esas relaciones, que han de ser particulares, importan conductas, y esas conductas nos develan a los personajes no sólo en cuanto individuos singulares, sino, y principalmente, como seres sociales. Nos dan luces sobre sus particulares visiones del mundo y, por consiguiente, del mundo mismo, de la sociedad en que se mueven y que los determina.

Esas relaciones se traducen en gestos, actitudes, miradas, silencios, desplazamientos, etc., que configuran un diseño en el espacio. Diseño que será significante (esto es, irá más allá de una mera impresión plástica) en cuanto sea el diseño exterior de la verdad, del sentido de una relación.

Por otra parte, esos nuevos personajes se relacionarán también, y de un modo particular, con el espacio de la escena. La valoración que hagan del espacio será distinta, y el espectador lo descubrirá cargado de nuevos significados, más rico y sugerente.

La aparición y el accionar de otros personajes me condiciona internamente. Pero también hay un condicionamiento externo, físico. Se restringe mi ámbito de libertad. La utilización que aquellos hacen del espacio (antes sólo mío), determina ahora el propio uso de ese espacio. Desde luego, la cuestión es recíproca.

Digamos, finalmente, que el espacio determina en alguna medida las relaciones entre los personajes. En espacios (lugares) diferentes, dos seres humanos (o los que sean) se comportarán de distinta manera. Ese determinismo geográfico es, en cierto grado, independiente de las características o de las estructuras de personalidad de cada uno de ellos.

C. ELEMENTOS MECANICOS DEL MOVIMIENTO.

Hemos hablado de los elementos generatrices del movimiento en el drama -impulsos traducidos en acciones físicas que importan un sentido-, y de sus objetivos -comunicar, develar conductas, a través de relaciones humanas.

Los movimientos configuran un diseño en el espacio. Las posibilidades de ese diseño son infinitas. Ellas son el resultado de la selección y combinación particular que se hace de ciertos elementos mecánicos necesarios para la realización del movimiento.

Es posible separar esos elementos, objetivarlos, para proceder a su descripción y estudio.

Sin embargo, el mero hecho de conocer y dominar esos elementos no es garantía para el actor de que su intento de expresión desemboque en un acto creativo. Aunque conocerlos y dominarlos es condición necesaria para la creación.

"Todo el cuerpo participa en cada uno de nuestros movimientos. Puesto que la creación del actor es creación de formas plásticas en el espacio, el actor debe estudiar la mecánica de su propio cuerpo. Ello le es indispensable, porque cualquier manifestación de fuerza está sujeta a las leyes de la mecánica (y la creación por parte del actor de formas plásticas en el espacio escénico es, naturalmente, una manifestación de fuerza del organismo humano)".

Condición necesaria para la creación, pero no suficiente. El actor no selecciona ni ordena a priori los elementos mecánicos que utilizará. Internalizados por él, los olvida: su subjetividad, su sensibilidad y su talento son los elementos esenciales en el momento de la creación.

Jean Lescure, estudiando la obra del pintor Lapicque, escribe:

"Aunque su obra testimonia una gran cultura y un conocimiento de todas las expresiones dinámicas del espacio, no las aplica, no las convierte en recetas... Es preciso, pues, que el saber vaya acompañado por un olvido igual del saber mismo. El no-saber no es una ignorancia sino un difícil acto de superación del conocimiento. Sólo a este precio una obra es, a cada instante, esa especie de comienzo puro que hace de su creación un ejercicio de libertad".

En el diseño de los movimientos distinguimos dos partes fundamentales:

- 1) El diseño propiamente tal.
- 2) La dinámica.

1) Diseño propiamente tal. Tenemos dos categorías:

- a. Dibujo sobre una planta de piso. El cuerpo se desplaza haciendo uso de todas las direcciones: lado derecho, lado izquierdo, adelante, atrás, diagonales y el espectro de posibilidades de las direcciones intermedias. Puede hacerlo a través de tres tipos de trozos:
 - i. Trazos rectos. Son directos: un trazo recto indica el camino más corto entre un punto de partida y otro de llegada. Pueden ser horizontales, verticales y oblicuos.
 - ii. Trazos curvos. Son indirectos, en relación a los puntos de partida y llegada.
 - iii. Combinaciones. Combinaciones de trazos rectos; combinaciones de trazos rectos con trazos curvos. Las combinaciones de trazos permiten la formación de infinitas figuras geométricas.

- b. Utilización del espacio en sus tres dimensiones. Los desplazamientos pueden ser unidimensionales (al relacionarse con dos planos opo-
nentes), bidimensionales (relación con cuatro
planos opo- nentes), o tridimensionales (rela-
ción con los seis planos del cubo escénico).
Sólo en la medida que el cuerpo utilice sus
segmentos podrá usar el espacio en sus tres
dimensiones.
- 2) La dinámica. La calidad del movimiento viene da-
da por la dinámica. Dos elementos participan en
ella: Fuerza y velocidad.
- a. Fuerza. Es el grado de tensión o de relaja-
miento que contiene un movimiento. En cuanto
a la fuerza, un movimiento puede ser fuerte
o suave (y sus matices).
 - b. Velocidad. Es el tiempo empleado en recorrer
un determinado espacio. En relación a la ve-
locidad, un movimiento puede ser rápido o
lento (y sus matices).

Existen cuatro combinaciones básicas de fuer-
za y velocidad en un movimiento:

- i. Fuerte - rápido
- ii. Fuerte - lento
- iii. Suave - rápido
- iiii. Suave - lento.

D. EL MONTAJE.

Estamos frente a una obra de teatro. Hay en ella
contenidos y un mensaje.

El contenido de una obra de arte es el alma del ar-
tista. En el drama, el alma del creador permanece
semi oculta en el texto. Es preciso penetrarla en
todas sus rincones, aprehenderla, desnudarla, y ha

cerla vivir en la escena. Lo logramos a través del montaje. O, al menos, lo intentamos.

Haremos un paréntesis, necesario, para precisar algunos conceptos en torno a las relaciones posibles al interior del modelo de producción teatral.

V.E. Meyerhold distingue dos métodos de dirección. Ordena gráficamente los cuatro fundamentos del teatro -autor, director, actor, espectador- en dos formas:

"1) Un triángulo cuyo vértice superior sea el director, y los dos vértices inferiores el autor y el actor. El espectador percibe la creación de estos últimos a través de la creación del director. Es el "teatro -triángulo".

Espectador

Director

Autor

Actor

En este caso, el director ensaya hasta que su concepción del texto quede reproducida con absoluta precisión, hasta que aparezca tal como lo sentía y lo veía cuando trabajaba sobre él en solitario.

2) Una recta (horizontal), en la que los cuatro fundamentos del teatro están representados con cuatro puntos de izquierda a derecha: Autor, director, actor, espectador. Es el "teatro - lineal".

autor director actor espectador

X ————— X ————— X ————— X

Aquí, el director, una vez que ha recreado en sí al autor, ofrece al actor su propia creación (en ella, el autor y el director están fundidos). El actor, haciendo suya la creación del autor a través del director (con autor y director a sus espaldas), se coloca frente al espectador, revelándole libremente su propia alma y haciendo así más intensa la interpretación entre los dos elementos principales del teatro: el intérprete y el espectador".

En el primer caso, el "teatro triángulo", el actor pasa a ser un medio para dar a conocer la concepción de un director, es arcilla que éste modelará a su gusto. El actor, entonces, no llega a expresarse él mismo. Se inhiben su personalidad y su creatividad.

En el "teatro lineal", por el contrario, las relaciones de las partes involucradas en la puesta en escena son dialécticas. De esa manera, existe libertad en el desarrollo del proceso creativo, libertad que conduce al proceso hacia un resultado más rico y más verdadero.

Los actores y el director deben llegar a un punto de vista común sobre el sentido de la obra. Deben encontrar juntos la forma que permita traducir escénicamente ese sentido.

Durante los ensayos el actor, con la ayuda del director, bucea en las relaciones posibles al interior del drama (espacio, objetos, personajes). Esa búsqueda, ese acercamiento a la esencia de las relaciones, tiene por resultado una interpretación física: surge una proposición de diseño espacial.

Una vez descubierta la verdad del universo de relaciones, el sentido de la obra se aclara, fundamentalmente, a través del ritmo de todo el cuadro. Ritmo que el director definirá, en una relación dialéctica con el actor, con el diseño definitivo de los movimientos.

Entendemos el texto teatral como melodía. Es necesario que esa melodía se vuelva sensible para el espectador. Ese objetivo, fundamental, es posible al canzarlo a través del diseño adecuado de los movimientos en el cuadro de la escena. El diseño de los movimientos debe ser tal que le permita al espectador adivinar las emociones de los personajes, descubrir las relaciones particulares que ellos establecen, leer sus conductas.

De ese modo habrá música en la escena. La musicalidad de la escena es la razón superior a la cual se supeditan todos los elementos en juego en el montaje. Ellos se despojan de su personalidad, de su valor como elementos aislados, y se subordinan al contexto. De esa interacción contextual surge la música, que nos permite percibir la verdad, el sentido del drama.

LA CRITICA PERIODISTICA Y EL TEATRO UC. - 1980

Filma Canales

Reconocer una verdad artística.

En todas las épocas la crítica ha sido considerada como el juicio de un artista sobre la obra o interpretación de otro artista. Ha tenido un papel conductor en las tendencias del arte y ha servido para descubrir aspectos ignorados por los mismos creadores, haciendo progresar su búsqueda. Jean Cocteau describía esta doble acción artística en su conocida frase: "encontrar primero, buscar después".

Si este rol no ha sido comprendido plenamente se debe tal vez al origen mismo de la palabra crítica, que para algunos autores proviene del griego "krinein", decir; en cambio para otros viene de "kriterion", de "kritēs": aquel "juez" que juzga con su "criterio". Es así como muchas veces la crítica se convierte en algo frío, más intelectual que artístico; en un producto envasado por series, en lugar de ser una creación original. La Real Academia de la Lengua Española dice del criterio que es una "norma para conocer la verdad". ¿En qué forma se puede conocer una verdad artística?

La condición básica de aquel que juzga la obra de arte debe ser una especie de balanza interior de la sensibilidad, tan precisa y fina como la del propio artista creador que seleccionó los elementos adecuados para dar forma a su creación. Sin embargo, se cree muchas veces que una crítica es buena cuando entrega al público nutridas informaciones sobre la obra, la época o los intérpretes. Alfredo de la Guardia, en su obra "Visión de la Crítica Dramática", distingue que "este es el trabajo de la crónica -según lo sugiere su derivación de "cronos"- que es labor volandera con el paso de los días. La crítica es la que viene a constituir la verdadera exégesis, libre de la premura y de la circunstancia". Agrega este au

tor que "la crítica de calidad artística no puede ser confundida con la noticia y la glosa; tampoco con el producto de fichas bien ordenadas, pero en las que no advierte ninguna aportación original, ni con las disertaciones profesoriales regidas por alguna técnica, más carentes, por veces, de espíritu."

En la historia del teatro, los críticos y teóricos de la estética del drama han aportado, con sus reflexiones, un elemento insustituible en el progreso del arte teatral, cumpliendo con la función de ser un nexo cultural, que oriente tanto al público como a los creadores.

El riesgo de juzgar.

Arte de espectáculo que ocurre en un lapso de tiempo, la obra de teatro es aquel fenómeno artístico que se crea y se recrea cada vez que se "pone en escena". El clima mágico de comunicación entre actores y público no se debe sólo a la obra, que podría ser también leída, sino al hecho artístico irrepetible, único y original. Por esto se considera a la crítica teatral como un riesgo para aquel que la ejerce. No puede recibir refuerzos de críticas extranjeras, ni de consensos internacionales, ni dar informaciones que pudieran satisfacer a sus lectores. Sólo puede contar con la calidad artística de su propia medida interior y aventurarse a entregar sus opiniones poniendo en juego su prestigio profesional.

La gran mayoría de las críticas en Chile se afirman en esquemas prefijados que consisten -más o menos- en lo siguiente: la obra; el montaje y la dirección; la actuación y elementos de escenografía; para terminar con el acostumbrado "En resumen".

Es comprensible este hecho si consideramos que egresan de las universidades algunos periodistas supuestamente especializados en la crítica de arte. Han recibido algunos cursos generales de estética, no conocen el quehacer del arte, ni mucho menos su técnica; luego es natural que intenten suplir sus inseguridades con ficheros y normas que provienen de conocimientos teóricos. Esta cercanía con

su formación universitaria se revela en la costumbre de evaluar las críticas con escalas numéricas o categorías de adjetivos. Hay algunos que sancionan y reprueban, en una inconsciente imitación de docentes que miden la enseñanza por la cantidad de alumnos que pierden el ramo y no por los que aprueban.

Sin duda, el factor generacional aparece también en la crítica. Aquellos que han seguido el devenir artístico de dos o más décadas en nuestro país, se encuentran en una posición privilegiada, ya que han tenido la posibilidad de ver muchos y variados estilos de teatro y esta experiencia consolida la madurez de sus opiniones.

Influye también en la calidad de la crítica joven, el hecho de que los periodistas masculinos se orientan principalmente hacia tópicos internacionales, económicos o políticos, en cambio se concede a las mujeres el campo de la cultura, porque representa lo espiritual, bondadoso, refinado, gratuito...

Efectivamente, las críticas femeninas son benévolas, en general, aunque a veces contradictorias y ambiguas. Por no herir susceptibilidades, se llegan a escribir frases como esta: "La puesta en escena del Teatro de la UC tiene varios puntos a favor y otros tantos en contra. Si tuviéramos que calificar este estreno a rasgos generales, diríamos que es bueno. Analizándolo en detalle, se llega a la conclusión de que es más que regular." Hemos percibido elementos emocionales en algunas críticas de mujeres, que las hace comenzar aprobando todo y terminar en forma casi ofensiva. Se excluyen de estas opiniones, por supuesto, la gran mayoría de las periodistas de espectáculos, cuya seriedad, y calidad de trabajo apreciamos como un excelente aporte cultural para el público y los elencos de teatro.

Las críticas masculinas son directas y agresivas, caracterizándose al mismo tiempo por su originalidad y la responsabilidad de su fundamentación. Llama la atención, sin embargo, que a veces opinan en forma diametralmente opuesta. Hay también aquellos que no desean comprometerse con sus contemporáneos y se ocultan en un pacífico y lejano análisis histórico de la obra o su autor.

En general, tanto por la carencia de elementos de juicio sobre el arte dramático, como por una incorrecta aplicación teórica de ellos, se recurre mucho a las declaraciones de directores y actores, que son repetidas, analizadas y discutidas una y otra vez durante la temporada. Este tipo de opiniones aparecen no sólo en las crónicas (lugar que les corresponde) sino también en las críticas firmadas. Reiteramos la necesaria distinción entre una y otra. La crítica debe descubrir aspectos artísticos nuevos, en cambio el valor de la crónica aparece como positivo, al dar a conocer el pensamiento y los valores del teatro chileno, poniéndolos al alcance del público.

Dejamos ahora que el lector juzgue por sí mismo el criterio que prevaleció en el periodismo de espectáculos sobre el trabajo artístico del Teatro UC. Con este objeto hemos seleccionado algunos titulares con que se prepara cada estreno y trozos de críticas a las obras presentadas en la temporada 1980.

TRES OBRAS PARA MUJERES

1. "Las Preciosas Ridículas y Sganarelle"

CON "LAS PRECIOSAS RIDICULAS" CONTINUA OBRA DE EUGENIO DITT
BORN (La Tercera)

LAS ANTIGUAS "PIRULAS" Y UN CORNUDO EN PROXIMO ESTRENO DEL
TEATRO UC. (La Tercera)

INCLUSO HUEVOS DUROS COMEN LAS PIRULAS DE ANTAÑO EN TEATRO
UC. (La Tercera)

PARA CAERSE DE LA RISA PRIMEROS ESTRENOS DE LA UC. (La Segun
da)

PERSONAJES DE MOLIERE SON A LA MEDIDA PARA ACTOR RAMON NU
ÑEZ (La Segunda)

MUY COMICO SERA EL MOLIERE DE LA UC (El Mercurio)

SIUTICOS Y ARRIBISTAS HACEN EL RIDICULO (El Mercurio)

"LAS PRECIOSAS", UN FENOMENO DE TODOS LOS TIEMPOS (El Mercu
rio)

Molière en discusión (extractos de críticas)

María Eugenia Di Domenico - LA SEGUNDA

"El primer estreno del Teatro de la Universidad Católica ha
"sido un experimento. . . . El experimento resulta. La unión
"de ambas piezas encaja bien. Aparte de la sátira, las une
"un mismo tema: el amor. Los cortes y añadidos están bien
"hechos. No hay baches en diálogos ni intriga. La acción es
"progresiva.

"Molière resiste todo. Por esto y por el gran universo que
"muestra en sus obras, esta puesta en escena de Vadell no abu
"rre, aunque por momentos cansa, a pesar de la risa que provó
"ca.

"Si bien es cierto, estamos ante una farsa, también es cierto
"que falta unidad en el montaje general. Hay disparidad en la
"actuación.

"No hay originalidad en el montaje, salvo la de fundir dos
"piezas cortas en una No hay emoción. Sí risas, por
"que hay juego escénico, picardía en los actores y burla de
"convencionalismos.

"Quien hay visto otras obras de Molière, presentadas por el mismo grupo teatral . . . que no espere encontrar la finura con que fueron tratados esos montajes. Aquí todo es más externo, frívolo. ¿Y por qué no decirlo?, burdo.

María Olga delpiano - EL MERCURIO

"Nadie puede discutir el genio de Molière para reirse de los defectos de la sociedad y el hombre y, como lo dice Vadell, su "mirada larga" por haber visto ayer las miserias de ayer y de hoy. "Las Preciosas Ridículas y Sganarelle" forman una nueva comedia que merece ser vista. Asegura una buena dosis de carcajadas que, sin embargo, harán pensar en un problema que hoy existe plenamente. Excelente nivel de actuación.

Patricia Bande - QUE PASA

"La iniciativa de Vadell es buena y su estudio de fusionar las dos piezas está bien realizado. Los argumentos calzan perfectamente y ambos títulos se enriquecen en su aspecto formal. En el trabajo del director de unir las dos obras hay creatividad e ingenio.

"El aspecto discutible es la interpretación o enfoque que Jaime Vadell dió al montaje. Molière, a través de sus innumerables comedias, satirizó las costumbres sociales de las clases privilegiadas de su época, siempre provocando con ellas risa, pero una risa reflexiva. El joven director enfocó esta puesta en escena como una farsa, género cercano a la comedia

"El excesivo acento en el tono farsesco hace que el contenido de las dos piezas se pierda El espectador tiene poco tiempo para reflexionar; como enfoque farsesco, este montaje retrata sólo lo ridículo.

"Las Preciosas Ridículas y Sganarelle" divertirá al espectador en general. Para los amantes de Molière será un tema de discusión.

Hans Ehrmann - ERCILLA

"... ambas obras fueron fundidas en una sola, alternando se sus escenas. No se puede negar que la idea es ingeniosa, pero en la práctica no funcionó.

"La Dirección no estuvo, en general, a la altura del tanto lento que Jaime Vadell ha demostrado en otras oportunidades.

"Es perfectamente lícito experimentar con los clásicos, pero al mismo tiempo es recomendable saber representar los primeros de manera tradicional, etapa que el teatro chileno aún no cumple.

Wilfredo Mayorga - LAS ULTIMAS NOTICIAS

"En cualquier caso, lo importante es la actuación y allí Jaime Vadell luce como director, pues realmente se han presentado por primera vez en nuestro país unas comedias de Molière con el sentido tal como las concibió el autor; con alma y sentimiento de sainete, pues Molière en "Las Preciosas Ridículas y Sganarelle" muestra tipos y costumbres locales con la comicidad que Jaime Vadell transporta con tanta soltura y sin cuidarse que Molière es un clásico respetable, pues cuando se les pierde el respeto a los clásicos es como mejor se les interpreta.

"Jaime Vadell nos entrega con inteligencia un verdadero Molière, sin temor de presentar como sainete dos pequeñas obras que realmente lo son.

Sobre la vigencia de la obra

PAULA - "La farsa escrita en el Siglo XVII nos recuerda que somos los mismos tristes personajes ansiosos de buen nombre, con gran escalera al paraíso social y económico, y que la sociedad cree más en lo falso que en lo verdadero.

COSAS - "La crítica casi sin excepción opinó que la puesta
"en escena resulta hilarante con su incisiva burla de la
"siutiquería y el arribismo, enfermedades nacionales de
"siempre que se vuelven plenamente vigentes hoy en Chile...

2. "María Estuardo"

LA DESIDERIA SE CONVIERTE EN REINA (La Tercera)
MARIA ESTUARDO DESALOJARA A "LAS RIDICULAS" DEL TEATRO DE
LA UC. (La Tercera)
UN MONTAJE AMBICIOSO PARA UNA GRAN TRAGEDIA (La Nación)
CON ANITA GONZALEZ CALVA SE ESTRENA "MARIA ESTUARDO"
(La Nación)
A DOS SALAS FUNCIONARA EL TEATRO DE LA UC (El Mercurio)
"MARIA ESTUARDO": DOS REINAS EN EL ESCENARIO (El Mercurio)
DRAMATICO ENFRENTAMIENTO CON ESTRENO DE "MARIA ESTUARDO"
(La Segunda)
CON OVACION TERMINA EL DUELO DE MARIA ESTUARDO Y SU PRIMA
ISABEL (La Tercera)

El desafío de los clásicos

Sagitario - LA NACION

"Observando la puesta en escena de Raúl Osorio, uno de los
"más jóvenes y promisoros directores de esta generación,
"se puede apreciar que, teniendo en frente una obra de tan
"complejas características, se permite un trabajo de ofi-
"cio, rigurosidad y -notable acierto- la libertad que da
"el montaje contemporáneo a una pieza teatral densa y no
"fácil de manejar, tanto en su estructuración como lengue-
"je.

"La solución escenográfica demuestra un estudio profundo
"en cuanto a la progresión dramática y la estructura cen-
"tral que expone a los protagonistas con todas sus cuali-
"dades y condiciones de seres humanos . . . Los espejos
"retratan las diferentes caras que tienen todos ante el
"drama y la intriga que se cierra sobre la corona inglesa
" Es, sin duda, un acierto de Bernardo Trumper.

"Finalmente, se puede establecer que la Universidad Católica sigue su línea de autores clásicos y lo hace bien Para el público que gusta del montaje clásico es una obra agradable, correcta, limpia en sus planteamientos de escena y con una dirección de fuerza y creatividad De lo último que se ha realizado en la UC. ha sido lo mejor.

Hans Ehrmann - ERCILLA

"El montaje del Teatro de la Universidad Católica tuvo una serie de méritos. De partida, la calidad de la traducción de Gastón von dem Bussche y luego, en primerísimo lugar, la interpretación de Marés González. Su María Estuardo, de una sobriedad conmovedora, proyecta su esencia, o sea, la vida y conflicto interior.

"Raúl Osorio, en obras contemporáneas demostró ser uno de los mejores directores de nuestro medio; sin embargo, no alcanza el mismo nivel en clásicos como HAMLET o esta MARIA ESTUARDO: presenta una armazón más que una interpretación de tales obras y no logra imbuirlas con suficiente vida. Son montajes útiles, dada la escasez de oportunidades de ver estas piezas en Chile pero se trasluce una cierta carencia de la madurez que requieren estos clásicos. Sin embargo, es importante que la Universidad Católica persevere con este tipo de desafío. En esto como en tantas cosas, se hace camino al andar.

Juan Andrés Piña - HOY

"María Estuardo" de Schiller es una lucha angustiosa contra la injusticia y la irracionalidad de la fuerza.

"Su puesta en escena constituye un verdadero acontecimiento para el teatro nacional . . . El nuevo estreno responde a la línea del Teatro de la UC. para 1980, destinado a mostrar obras de la dramaturgia universal . . . La solidez y complejidad de María Estuardo hacen suponer que la tarea fue ardua.

"La puesta en escena de Raúl Osorio no realiza cambios
"espectaculares de época ni experimenta fallidamente.
"Recoge el mensaje de Schiller destacando las
"posiciones libertarias y justas que algunos personajes
"propugnan.

"A diferencia del estreno anterior ("Las Preciosas Ridí
"culas), festivo, chispeante, sarcástico, aquí el espec
"tador se encontrará con una tragedia casi aplastante,
"agobiadora a ratos, no apta para un público despreveni
"do.

María Eugenia Di Doménico - LA NACION

"Ha sido una excelente decisión elegir esta obra, ya
"que es la primera vez que se presenta en Chile. Sin co
"nocer el original, el verso nos sonó grato y fluido.
"El montaje es muy profesional: no se escatimaron gas
"tos.

"Marés González está en personaje y logra impactar tan
"to en sus momentos coloquiales como dramáticos
"Hay momentos de gran dramatismo pero a otros les falta
"fuerza. Sin duda que es imponente el último minuto de
"la última escena cuando, abatida, Isabel se quita la
"peluca, mostrando su calvicie El director Oso
"rio sacó mayor partido teatral al personaje de Isabel,
"debilitando mucho la entrada a escena de la Estuardo,
"olvidándose -quizás- que es una reina, prisionera, pe
"ro reina.

"En resumen: una excelente obra, que exige un clima más
"adecuado que el dado por el director Osorio. Se dilu
"yen muchos de los conceptos antes anotados.

Wilfredo Mayorga - ULTIMAS NOTICIAS

"No hay que hacerse ilusiones: "María Estuardo", de Fe
"derico Schiller, no es una obra genial, pero se trata
"sí, de un buen drama romántico, medio histórico, al que
"el autor llama tragedia.

"En la dirección de la obra se observa claramente que los
"intérpretes escapan a la débil estructura creada por el
"director Raúl Osorio, pues el desarrollo de la tragedia
"carece de continuidad ajustada a la acción; denexo directorial,
"provocando en la representación el aislamiento
"de las escenas y desuniendo de tal manera los hechos de
"cada acto, que aparecen como sucesos aislados, donde la
"mayor o menor fuerza dramática depende de la calidad histriónica
"de los intérpretes.

"¡Una vez más, los intérpretes salvan una obra ... a pesar
"del director...!

María Olga Delpiano - EL MERCURIO

"Un excelente montaje que quedará consignado entre los mejores
"jores de esta década teatral. Emocionante actuación de
"Marés González para un texto de Schiller que abisma por
"su excelente construcción dramática. Una obra que exige
"del espectador una concentración absoluta y un constante
"esfuerzo intelectual, además de emocionar profundamente.

Patricia Bande - QUE PASA

"De todas las obras estrenadas hasta el momento, MARIA
"ESTUARDO es el más valioso de los montajes. En el reportaje
"taje "Drama de dos mujeres visto por Schiller" sostuvimos
"mos que el desafío que se había impuesto el Teatro de
"la Universidad Católica tiene un gran valor y responde a
"la misión del teatro universitario: estrenar obras de autores
"tores universales, con significación y contenidos universales
"sales.

"MARIA ESTUARDO es una obra que está siempre en crisis y
"las pasiones a flor de piel. Las distintas fuerzas en
"conflicto» luchan cada una para lograr su propia finalidad
"dad. Todos los personajes, por muy secundarios que sean,
"están bien trabajados y cada uno tiene importancia para
"el desarrollo de la trama.

"Raúl Osorio nuevamente se destaca como un director sensible y creativo. Su montaje se caracteriza por una gran sencillez formal. Osorio supo aprovechar bien el rico y macizo texto despojando el montaje de toda la pomposidad de la época isabelina. Trabajó con gran libertad estética. Como director tiene el mérito de haber reconocido que el valor de la puesta en escena radicaba en trabajar la pluralidad de los personajes y el hermoso lenguaje y no en la elaboración de un costoso y complicado vestuario y una escenografía gradiosa, que pudiera distraer al espectador. En este aspecto hicieron un buen trabajo Bernardo Trumper y Sergio Zapata, como escenógrafo-iluminador y vestuarista, respectivamente.

"EN RESUMEN: Un esfuerzo de todo el equipo del Teatro de la UC que todos deben apoyar asistiendo a esta gran representación teatral. MARIA ESTUARDO es una obra que reconforta y enaltece el espíritu.

3. "Casa de Muñecas"

"CASA DE MUÑECAS": TERCER ESTRENO DEL TEATRO UC - (La Nación).
TEATRO DE LA UC JUGARA A LAS MUÑECAS CON IBSEN - (Ultimas Noticias)
MUJER-OBJETO GENERA EL DRAMA EN LA OBRA "CASA DE MUÑECAS" (La Segunda)
"CASA DE MUÑECAS" ESTA DESGRACIADAMENTE VIGENTE - (El Mercurio)
EN SU CASA TAMBIEN PUEDE VIVIR UNA MUÑECA- (Ultimas Noticias)
MUÑECA DEFIENDE SU IDENTIDAD - (Qué Pasa)

- Herencia histórica de Ibsen
- Drama de una "deliciosa muñequita"
- "Un personaje febrilmente cuestionado..."

LA MUJER-OBJETO HACE SU ENTRADA - (El Mercurio)

- Después de arribistas seudointelectuales en "Las Preciosas Ridículas" y soberanas implacables en "María Estuardo", el Teatro de la UC pone en escena "Casa de Muñecas" de Ibsen.

- Es una denuncia contra una sociedad que pone a la mujer en situación de objeto.

DESPUES DE UN SIGLO, IBSEN HACE DISCUTIR A LAS MUJERES -
(El Mercurio)

Drama realista y complejo

Juan Andrés Piña - HOY

"La puesta en escena de la Universidad Católica dirigida por Alejandro Castillo, intenta recuperar la época y su documento, y también hacer de Nora un personaje actual. Como en los montajes de este año, no hay cambios ni actualización en lo externo, pero sí un intento por devolver la hondura de los conflictos, que deben resultar vigentes. El montaje lo consigue dignamente, gracias a una actuación adecuada del conjunto. Elsa Poblete, a pesar de su Nora agitada del comienzo, entrega progresivamente un personaje madurado y lleno de matices, convincente. La escenografía adecuada y la atmósfera del drama y el carácter profesional de la puesta en escena logran el objetivo propuesto: revivir el mundo de Ibsen y Nora a la manera de un montaje realista.

"Justo un siglo después de su estreno, el drama demuestra que su extraordinaria vitalidad no se ha perdido.

Wilfredo Mayorga - ULTIMAS NOTICIAS

"Seguramente el director Alejandro Castillo no revisó la abundante bibliografía que existe sobre tan polémico tema y estructuró un trabajo liviano en el pensamiento y las psicologías de los personajes en "Casa de Muñecas".

"En las palabras de Nora no hay sentimentalismos melodramáticos, como se ven en el personaje interpretado por Elsa Poblete, pues esta NORA atristada, lamentosa y suplicante que nos presenta Alejandro Castillo no es la heroína razonadora y emotiva que Enrique Ibsen ofrece en su comedia.

"Es valioso que directores jóvenes como Alejandro Casti-
"llo se aventuren con Ibsen aunque resulte más difícil
"que Shakespeare o Lope, pues el hecho de que los perso-
"najes del dramaturgo noruego estén muy cerca de noso-
"tros con sus conflictos, crea contrariedades y polémi-
"cas.

Jorge Tapia Vidal - LA NACION

"... a pesar de ser una de las obras más complejas de
"Ibsen, el director Castillo sujeta con oficio los pri-
"meros dos actos. El tercero, el más crujiente, tanto
"psicológica como dramáticamente, se le escapa de las ma-
"nos y cada uno rinde lo que puede sin tener encima un
"control exacto del director.

"La mano de Castillo no se posó con energía sobre este
"actor (Héctor Noguera) y desperdició la gran oportuni-
"dad que brindan los seres humanos creados por este gé-
"nio de la dramaturgia.

"Uno de los mayores aciertos de la obra es, sin duda,
"el trabajo de Ramón López Se puede apreciar,
"lejos, mayor oficio, seriedad y mucha rigurosidad en
"su solución de la escenografía, comparado con la direc-
"ción y actuación.

"A pesar de los detalles, es una obra que, pese a ser
"tan larga, debe ser vista como un esfuerzo serio, uni-
"versitario y muy esperado por el público del Teatro
"Dante. Un tercer estreno que no deja gusto a poco, pe-
"ro sí da de luces sobre otros problemas.

Patricia Bande - QUE PASA

"A través del montaje de la UC se puede apreciar la me-
"ticulosa construcción dramática que caracterizó a Ibsen
"junto a su condición de poeta. En los tres actos, de ca-
"si una hora de duración cada uno, el autor presenta a
"personajes vivos, envueltos en situaciones lógicas. La

"obra emociona y enriquece, ya que enseña el significado de la vida y muestra cómo el ser humano sale fortalecido cuando se enfrenta a un problema.

"El resultado de esta puesta en escena es positivo, a pesar de algunas limitaciones El director Alejandro Castillo no le imprimió el suficiente dramatismo a las escenas que desembocan en la decisión final de la protagonista ...

"Como director, Alejandro Castillo le dió al montaje la atmósfera adecuada, con la ayuda de la buena escenografía de Ramón López. El primer acto lo manejó con agilidad y soltura, lo que se va perdiendo en el transcurso de la acción. Sin embargo, si se toma en cuenta que CASA DE MUÑECAS es una pieza difícil por la complejidad de los personajes y de las situaciones, se puede considerar este tercer montaje de la UC como bien logrado. Lo importante es que se capta lo que quiso expresar Ibsen, a pesar de que la escena final no proyecta el dramatismo que hizo que la obra revolucionara a la sociedad de la época.

"QUE PASA" PONE NOTA

"Una gran labor de estímulo a la cultura ha desarrollado este año la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile y por eso se ha hecho acreedora a nota 6. Recientemente estrenó CASA DE MUÑECAS, de Ibsen, la que junto a LAS PRECIOSAS RIDICULAS de Molière y a MARIA ESTUARDO de Schiller, conforman tres títulos de autores clásicos, presentados en montajes de calidad.

PREMIOS DE LA CHILENA CONSOLIDADA

Mejor Montaje : "MARIA ESTUARDO"
Mejor Actriz : Marés González por su papel de María Estuardo.

ERCILLA - Hans Ehrmann - "Teatro Chileno, Enfermo de Buena Salud"

"Hubo 30 estrenos profesionales en 1980, incluyendo cator
"ce obras nacionales. Comparemos esta cifra con los años
"recientes y también con los años sesenta. La cantidad
"de estrenos nacionales se indica entre paréntesis:

1960:	26	estrenos	(12)
1961:	22	"	(8)
1962:	22	"	(9)
1963:	30	"	(9)
1964:	29	"	(8)
1965:	34	"	(13)
1966:	31	"	(8)
1967:	28	"	(6)
1968:	25	"	(4)
1969:	24	"	(6)
1978:	24	"	(8)
1979:	26	"	(9)
1980:	30	"	(14)

"Las dos obras que alcanzaron éxito en 1980 fueron estre
"nadas el año anterior. Tanto TRES MARIAS Y UNA ROSA y
"LINDO PAIS ESQUINA CON VISTA AL MAR tuvieron más de cua
"renta mil espectadores.

"Los espectadores de los teatros universitarios fueron
"los siguientes, indicándose entre paréntesis la parte
"de cada total que correspondió a estudiantes a precio
"rebajado:

"Teatro Universidad Católica

"La Preciosas Ridículas	39.244	(24.516)
"María Estuardo	22.320	(9.782)
"Casa de Muñecas	10.566	(5.595)

"Teatro Nacional

"Hotel Paradis	14.500	(1.000)
"El Ideal de un Calavera	9.000	(4.115)

"En nuestro medio aún no se alcanzan mayores logros en el
"montaje de los clásicos; en parte por una falta de mayor

"audiencia o madurez en la dirección y también porque
"los clásicos muchas veces ofrecen considerables pro-
"blemas técnicos a los actores. Quizás estemos todavía
"en la etapa de aprender a montar los clásicos, quedan
"do para el futuro un enfoque más vivo y actual de los
"mismos. Un intento interesante (lo que no es sinónimo
"de logrado) fue el montaje de LAS PRECIOSAS RIDICULAS,
"que Jaime Vadell hiciera para el Teatro de la Univer-
"sidad Católica, en su forma de combinar dos obras de
"Molière.

"De todas maneras, al margen de las reservas de índole
"teatral frente al montaje de los clásicos, es indis-
"cutable la importancia a largo plazo que obras como MA-
"RIA ESTUARDO estén al alcance de un público estudian-
"til.

Puntos a favor

Este panorama que hemos seleccionado merece un comentario de nuestra parte. Quisiéramos destacar algunos puntos que han caracterizado en forma positiva la actitud de los críticos hacia nuestra Escuela de Teatro y su elenco profesional.

Se observa el gran interés con que siguen el desarrollo del teatro en las universidades, con una clara conciencia del valor cultural que esto significa. Apreciamos en toda su importancia el estímulo a la actividad profesional y docente del Teatro de la Universidad Católica, expresado en las entrevistas que se han publicado y la forma destacada en que se han transmitido las declaraciones de la Dirección de la Escuela, los directores y actores.

Se han percibido también una aprobación a la puesta en escena de obras clásicas, captando su vigencia. La forma periodística -a veces pintoresca- con que se despierta el interés del público, evoca el sentido universal de los clásicos y lo deriva hacia términos corrientes de la actualidad, tales como la sátira a las "pirulas", el "arribismo" o la "mujer-objeto".

Con este artículo, la Escuela de Teatro ha querido estimular a los críticos, como asimismo al periodista que escribe la crónica anónima, tanto porque sus labores constituyen un mayor impulso para la profundización de nuestro quehacer, como por el hecho de que sus comentarios acercan al público a los creadores e intérpretes. Unos y otros deseamos que el teatro vuelva a ser un hecho artístico cotidiano y comunitario, así como lo fue en el pasado.

EGON WOLFF : ENTREVISTA

PREGUNTA : El Teatro Chileno ha pasado por varias etapas, ¿cuál sería para tí el período más bajo y el más alto?

RESPUESTA: Curiosamente, y sintomáticamente, el mejor Teatro Chileno se ha producido en los períodos en que la política no ha sido foco central de nuestra atención. Digo así al recordar el Teatro de 1945 al 65. Fué la época de los Teatros Universitarios que todos conocemos, y la irradiación que produjeron. Produjo lo mejor que nuestro teatro tiene en cuanto a creatividad y textos. También las producciones estuvieron en su mayor altura. Después, en parte bajo el influjo de la incursión de lo político en nuestras tablas, se entró en un período iconoclasta y parricida, que propendía a destruir todo lo que se había hecho, porque de algún modo se le asociaba el orden existente y a la vigencia de la sociedad burguesa y se entró en la libre creatividad colectiva, que degeneró en experimentos estériles y dogmáticos, que obligaron a replegarse en sombra casi avergonzante, a los que aún defendían lo bueno de antes. Y se llegó a la nada. Ese estado se mantuvo en el período político, que bueno o nada produjo. Nunca nuestro Teatro estuvo más bajo que en el período 65 al 75. Después de ese año, con la eliminación de los factores de tensión en las tablas, se ha entrado a un período de relativo resurgimiento del Teatro, en lo interpretativo. Mero oficio, naturalmente. Se ha vuelto a un profesionalismo impersonal, que está produciendo algunas buenas actuaciones y montajes. Tal vez tan buenas como algunas del período universitario. Lo que sigue aún muy bajo es la creación de nuevas obras. Pero eso es materia de otro análisis.

- P. : Consideras que el momento teatral que vivimos, está acorde con la realidad, ves algún movimiento renovador o no?
- R. : La respuesta a esta pregunta, en cierto modo, tiene relación con lo dicho en la anterior, es decir, que, barrido el clima político de la escena nacional, vemos ahora un movimiento que se afirma en lo profesional, pero impersonalmente. Se hace teatro para sobrevivir, pero son muy pocos que se sienten interpretados. Es por ello, un teatro para consumo de los que lo entienden como mero espectáculo. No hay por ello un movimiento renovador, porque faltan las instancias del entusiasmo y el compromiso. Se repone a los clásicos, y eso es sintomático. Se da el teatro comercial europeo (inglés) y alguna que otra obra chilena, que se acerca tintilando debilmente, a nuestra realidad. Es, por todo ello, un teatro acorde con nuestra actual realidad. Pero estancado en lo creativo.
- P. : Mucho se habla de la crisis del Teatro Chileno, ¿qué piensas al respecto?
- R. : Creo que no hay tal "crisis". Crisis habrá siempre. Crisis, es un término comparativo, pero con qué lo comparamos? Cuando no ha estado en "crisis" el Teatro Chileno? Aún en la era universitaria, se hablaba de crisis. Lo que sucede es que nos olvidamos de ello, porque el hombre vive con las anteojeras puestas, para ver su pasado. En esencia, el Teatro Chileno siempre ha estado en falencia. Nunca ha surgido, realmente, como un gran viento creativo que barra la escena nacional. ¿Cuándo? El Teatro Chileno nunca ha superado las barreras de lo urbano, en lo decoroso y actual. Siempre ha sido un ente para consumo de los que llenan horas ociosas. Y en eso ha competido con artes

más digestibles, y ha perdido. Y esas son nuestras "crisis", recurrentes y repetidas. A mayor abundamiento, recúrrase a nuestra dramaturgia. Se puede hablar ahí de un todo orgánico. Obedece a un gran movimiento que interprete nuestra realidad, y que en sus ramificaciones internas, refleje un todo. Jamás. El divorcio de nuestros autores ha sido total. Cada uno crea a su desorden y amaño. El producto final, es sin duda "Un Teatro Nacional", pero ...atomizado y en "crisis". Por ello, "crisis", no hay. Es nuestro Teatro.

- P. : Tú perteneces a una rica generación de autores nacionales, de los años formados bajo el alero del teatro universitario, y prácticamente no se sabe nada de ellos, pero sí de Egon Wolff. ¿Cuál puede ser la causa de ello?
- R. : Es un problema de supervivencia, nada más. Yo he sobrevivido mayor tiempo. Los otros, mis colegas de los años 50, se han ido quedando en los callejones oscuros del exilio, o las habitaciones chicas del desencanto y la desilusión. Gran culpa de ello es, sin duda , el evangelio teatral que se extendió por el mundo, como una plaga, en los años 60, que la creación individual había tocado su última hora, que el futuro lo tenía la creación de las mediocridades colectivas. Se comenzó a sentir vergüenza de crear, y eso mató el Teatro. Y mis colegas lo creyeron , y aún lo creen... Se "desindividualizó" al mundo, y en eso se perdió la más rica razón de toda creación, y que es, la de rescatar al hombre de su anonimato. Pero al Hombre! Un Teatro que no cree en el Hombre, no tiene qué decir. Mis colegas creyeron eso, y aún lo creen .. Allá lejos!

- P. : Muchas veces se te ha dicho que no eres hombre de teatro por no vivir de él o por no estar presente en el medio. En todos sus aspectos superfluos. ¿Te ha afectado como Dramaturgo o por el contrario te ha ayudado?
- R. : Se ha dicho es, si, pero lo han dicho los que no se han detenido a pensar lo que dicen. Acaso un autor tiene que haber estado en el Medio Teatral, para crear? ¿De qué escribe un autor? ¿De la actriz tanto o el actor cuánto? ¿De los conciliábulos de camarín? Podría ser materia, si, pero .. muy estrecha. Para consumo, más que nada, de los que cohabitan en el Medio. Un autor debe escribir de la Vida. Y para eso puede habitar en cualquier geografía, porque la vida, como el Demiurgo palpita en cualquier latitud. ¿No es así? Por ello, porque creo intimamente en lo que afirmo, puedo decir que no me ha afectado, ni ayudado en mi labor. Me ha hecho mucho más difícil el acceso, eso si, porque he visto rodeado de sospechas y desconfianzas.. y rechazos. Mi sudor no ha sido el de los camarines, no. Tampoco ha sido el de los trenios y quinquenios del empleado público que hace teatro a sueldo del Estado. No. El mío ha sido el de sacrificar horas de descanso y contacto familiar, para poder escribir. Pero eso no es sudor. Así, al menos, lo han decretado los que me rechazan.
- P. : ¿Qué sientes al ver en acción tu Teatro?
- R. : Exaltación.

- P. : Se dice que tú Teatro es errado, difícil, ¿es cierto eso? o es que el público chileno no ha sabido captarte como lo hace el extranjero?
- R. : Eso es más que nada una cuestión de chapas y cerraduras. Hay individuos que le tienen puestos candados a su vida. Encierran tras una reja oxidada, tras gruesos barrotes y chapas enormes, difíciles de abrir, sus vidas temerosas, y se aterran de todo aquello que amenaza penetrar sus guaridas. Mi Teatro "hermético" penetra en esos reductos y recibe el terror de los que se sienten invadidos. Como desgraciadamente son los más, mi Teatro llega a los menos. Es una cuestión de semántica. Mi Teatro llega a los que temen menos, a los más "fuertes" en el sentido Nietzscheano. Es una lástima, pero yo no puedo abrir más cerraduras. No es mi misión. Ni tengo facultades para ello.
- P. : ¿Cuál es tu obra más lograda?
- R. : Depende. Todas tienen algo "logrado" y algo "fracasado". En verdad voy por un camino de eterna búsqueda. Pescando a río revuelto. Creo que, sin embargo, en un sentido más amplio, FLORES DE PAPEL, es mi obra más "lograda". Es la más interna de mis obras, al menos. La obra en que más he logrado abrir mis propias cerraduras.
- P. : ¿Cuál sería para tí los mecanismos, para impulsar la dramaturgia chilena?
- R. : Devolverle las vivencias a nuestra juventud. Devolverle la inocencia y la ingenuidad de crear en la vida. Devolverles la inocencia

de creer en el TEATRO!! y en el HOMBRE!!.
Si logramos eso, surgirán jóvenes dramaturgos, casi por generación espontánea, sin necesidad de escuelas ni concursos. De esta juventud escéptica y cansada, no podemos esperar mucho. Pienso que, en última instancia, el Teatro es un juego: un juego de "hacer creer". Si no creemos en nada, o lo que creemos está comprimido en las formas rígidas del dogma y del fanatismo, a quién podemos invitar, entonces, a acompañarnos al Teatro? Frescura, inocencia, exaltación, alegría de crear, eso hace falta. Creer que lo que uno dice, es importante. Sin eso, que?

P. : ¿Cuál crees tú que debe ser la posición del crítico en el Teatro?

R. : Solo como informador. Como jueces, no se sirven más que a si mismos. Es imposible un juicio objetivo sobre nada, y siendo así, no tiene valor alguno lo que un crítico diga.

"E S P E J I S M O S"

de

Egon Wolff

PERSONAJES:

MAITE	Silvia Piñeiro
MARTIN	Luis Alarcón
INES	Norma Ortíz
ALFREDO	Alfredo Castro

Obra estrenada el 7 de Abril de 1978, por el
Elenco del Teatro de la Universidad Católica de Chile,
en Santiago de Chile.

LIVING-COMEDOR DE UN DEPARTAMENTO, EN EL SEGUNDO PISO DE UNA CONSTRUCCION MODERNA, EN UN BARRIO DE CLASE MEDIA. DECORADO FUNCIONALMENTE, DENOTA CIERTO MAL GUSTO: MUEBLES CROMADOS TALVEZ, O UNA ALFOMBRA DE COLORES DEMASIADO FUERTES, ETC.. EN LOS MUROS, POSTERS TURISTICOS DE ESPAÑA, EL CLASICO IMPRESO DE LA FIESTA TAURINA, CON EL NOMBRE "MARTIN SIERRA" EN DESTACADO, UN MANTON SEVILLA NO TALVEZ. UNA BOTA GALLEGA...

A LA IZQUIERDA, LA PUERTA AL PASILLO EXTERIOR Y LA COMUNICACION CON LOS DORMITORIOS.

A LA DERECHA, EL COMEDOR, LA PUERTA A LA COCINA Y UNA PUERTA-VENTANA AL BALCON EXTERIOR.

ES LA MAÑANA, TEMPRANO, DE UN DOMINGO DE PRIMAVERA. EL SOL ENTRA A RAUDALES.

UN INSTANTE LA ESCENA ESTA VACIA. ALGUIEN BATE HUEVOS EN UN BOLO EN LA COCINA. ES MAITE, QUE ENTRA BATIENDO, DESPUES DE UN RATO. DE ALREDEDOR DE 48 AÑOS, VISTE BATA ROSADA, SE ACERCA A LA PUERTA-VENTANA Y SE ABSTRAE OBSERVANDO LO QUE SUCEDE, ABAJO, EN LA CALLE. LA "DESPIERTA" UN GRITO QUE SURGE DESDE LOS DORMITORIOS.

VOZ DE
MARTIN

: ¡Maité!

MAITE

: ¿Si?

VOZ

: ¡La toalla está mojada! Traeme toalla seca!

MAITE

: ¡Voy! (DEJA EL BOLO; ACUDE AL INTERIOR; DESAPARECE; SE ESCUCHA SU VOZ) Pero, baja la voz.. vas a despertar a la niña! ... No tienes que despertar toda la casa, no?... Vamos, deja secarte yo! ... Estás helado de frío! (RUIDO DE FORCEJEJO; RISAS) Pero, que haces?... ¡Deja! ... No, hombre,deja! (ENTRA MAITE CORRIENDO. RISAS. TRAS ELLA MARTIN).

¡Ya, deja! .. Mira como me dejaste el pelo!
(MARTIN LA ABRAZA DESDE ATRAS) ¡Ya! .. Oh, esas manos tuyas! ..¿Con quién estoy casada?¿Con un pulpo?

MARTIN : Si entras al baño con esa bata abierta, y yo en cueros...

MAITE : ¡Ya, hombre!

LOGRA ZAFARSE DE EL. MARTIN SE SECA CON LA TOALLA. DE ALREDEDOR DE 50 AÑOS, GRUESO, SALUDABLE, LUCE CAMISETA SOBRE EL TORSO DESNUDO. SE PONE A HACER FLEXIONES CON BRAZOS Y PIERNAS. MAITE VA A LA COCINA Y PONE UN DESAYUNO ABUNDANTE.

MARTIN : Y ¿Qué vamos a tener para el desayuno?

MAITE : (DESDE LA COCINA) ¡Prietas! ... Las que trajiste anoche!

MARTIN : Y ¿Cómo están?

MAITE : (ENTRANDO CON UNA ENSALADERA CON LECHUGAS) Bien, parece; como todas las muestras que te traen los vendedores...¿Oíste el viento, anoche?

MARTIN : (SIEMPRE HACIENDO EJERCICIOS) No...

MAITE : No, claro, como ibas a oír, si dormías como un oso. Nunca he podido comprender como alguien puede dormir tan profundamente.

MARTIN : La conciencia tranquila.

MAITE : Ah, si, claro... la conciencia tranquila!

DESAPARECE EN LA COCINA. MARTIN QUIERE ENTRAR, PERO MAITE SE LO IMPIDE DESDE DENTRO.

No ¡Fuera!

MARTIN : ¡Déjame entrar!

MAITE : No, tu a tus ejercicios! ¡Yo, en la cocina!
(FORCEJEAN RIENDO A AMBOS LADOS DE LA PUERTA)
Te digo que no, hombre! ¡Si entras, te rompo la sartén en tu cabezota!

MARTIN : (DESISTIENDO APARENTEMENTE) Está bien, mujer sá trapa ¡Yegua dominante!

MAITE : ¡En la cocina reino yo! Además... te estoy haciendo algo que te va a gustar!

MARTIN : ¿Ah, si? ¿Qué es?

LOGRA METERSE EN UN DESCUIDO DE ELLA. SALEN AMBOS FORCEJEANDO. MAITE TRATANDO DE NO DERRAMAR EL CONTENIDO DEL BOLO DE BATIR.

MAITE : No, deja! ¡Deja ya, hombre! Mira, que vas a derramar esto!

MARTIN : Ah, si? ¿Y en qué estamos? En qué estamos las yeguas dominantes, aver?

CAEN AMBOS ACEZANDO Y RIENDO, ABRAZADOS, SOBRE EL SOFA.

MAITE : (AHOGADA) Ya, hombre! ¡Mira!... ¡Ya, bruto!

MARTIN : (METIENDO UN DEDO EN EL MERENGUE) Y esto, que es?

MAITE : (BAJO EL, AHOGADA) ¡Merengue!

MARTIN : (METIENDO AMBAS MANOS BAJO SU BATA, Y AGARRANDO AMBOS PECHOS) ¿Ah, si? ¿Merengue? ¿Y cómo están estos merenguitos?

MAITE : ¡Ya, hombre, ya! (ANGUSTIADA AL FIN) Ya, ¡Mira como me dejaste la bata! ¡Mira como derramaste el batido!

MARTIN SE LEVANTA DE UN SALTO. ABRE LOS BRAZOS ANTE LA VENTANA.

MARTIN : (RESPIRANDO HONDO) Oh, que gran día!

MAITE : (RECUPERÁNDOSE, VUELVE A LA COCINA, LIMPIA EL BATIDO EN SU FALDA, SE ARREGLA LAS GREÑAS SUELTAS) Tú estás loco! ¡Completamente loco!

MARTIN : (SIEMPRE CON LOS BRAZOS ABIERTOS EN CRUZ ANTE LA VENTANA) En un día así, después de la lluvia de ayer, todo luce tan limpio, tan... luminoso! ¡Le salta a uno el corazón en el pecho!...

ENTRA MAITE CON UN PLATO DE PRIETAS HUMEANTES, QUE PONE SOBRE LA MESA.

MAITE : Si hubieras oído el viento de anoche, como volaban las planchas de zinc por el barrio, estarías pensando otra cosa... Claro que tú no podías oír nada... Oírte dormir, es saber toda la salud que cabe en ese corpachón tuyo... Toma, sírvete!

MARTIN SE SIENTA ANTE LA MESA. INICIA EL ATAQUE A LAS PRIETAS. LO ALTERNA VORAZMENTE CON REBANADAS DE PAN, PORCIONES DE LECHUGA Y PICKLES EN ABUNDANCIA. GOZA LO QUE COME. MAITE SE SIENTA ANTE EL SORBIENDO DE UNA TAZA DE TE QUE TRAE.

MARTIN : No está mal esto... (CON LA BOCA LLENA)... Demasiado ajo... Siempre lo mismo con estos tipos: se ahorran la carne buena, y te duermen el paladar con condimentos... (PAUSA, EN QUE MAITE LO CONTEMPLA COMER) Así que, merengue, eh?

MAITE : Si. Pensé que te gustaría... Nadie lleva merengue a un paseo, pero pensé que sería original, no crees? (MARTIN ESTA DE ACUERDO CON LA BOCA LLENA) Sabes? Tengo ganas de ir a ese paseo... Cuando me invitaste, no tuve, pero ahora tengo... Estoy nerviosa... Como nunca salgo de este departamento, es toda una aventura... (SONRÍE INCIERTA) ¿Por qué me invitaste?

MARTIN : Bueno, porque quería que fueras. ¿Qué hay de extraño en eso?

MAITE : Antes nunca lo hacías.

MARTIN : Bueno, ahora lo hago.

PAUSA.

MAITE : ¿Sabes?... Anoche, en medio de mis desvelos, tuve un sueño... Un sueño de lo mas extraño... (MARTIN LA MIRA) Si, ya sé que no te gusta que te cuente mis sueños, pero deja contarte este... Ibamos tu y yo, en un bote, sabes?... en un lago o una laguna, no sé... Era un agua así, muy gran

de y muy lisa... Tu remabas... Ibamos de lo más tranquilos, cuando de repente, algo comenzó a mover el bote, a tratar de darlo vueltas, me entiendes? (GRUÑIDO DE MARTIN, QUE COME) ... Yo no sabía qué era... Solo atinaba a agarrarme del borde, para no caer... y en un momento, cuando me dí vuelta hacia tu lado, a pedirte ayuda, no eras tu el que remaba, sabes, sinó un señor alto así, muy alto y muy canoso, muy distinguido... que me miraba con pena, y no hacía nada por detener el movimiento del bote... (PAUSA) Y ahí vine lo extraño Matute... Cuando al final estaba por caerme al agua, pude ver al fin quién movía el bote... y eras tú! ... Habías visto un sueño más estúpido?

MARTIN : Bien estúpido era, pues... Oye, tu si que eres todo un personaje, sabes? Siempre estás con esto y con lo otro... tus sueños, y tus cosas raras! ... Es Domingo hoy día, no?... ¿Por qué no lo disfrutas?

MAITE : Lo estoy disfrutando...

MARTIN : No. No lo estas... Ese sueño o algo, te ha nublado la cara... Vamos a ir a ese paseo con mis amigos, y lo vamos a pasar bien, no?...

MAITE : Si....

MARTIN : Bueno, disfrútalo, entonces! (LE OFRECE) ¿Quieres prieta?

MAITE : No...

MARTIN : Disfruta tu té, entonces... Sueños estúpidos!

BREVE SILENCIO.

MAITE : (CUIDADOSAMENTE) Talvéz sea que, mientras vivimos así, un día tras otro, sin que nada diferente pase, nada me intranquiliza, pero en cuanto algo interrumpe esa especie de rutina, se me hace claro que solo somos tu y yo, me entiendes? Talvéz sea porque somos la única pareja sola, entre tus amigos... los únicos que van sin hijos.

- MARTIN : ¿Y qué quieres que haga yo?
- MAITE : Nada, Matute... nada.
- MARTIN : Y para qué me lo planteas, entonces? (CON SUBITA IRRITACION) Vamos, anda a esa escuela de la esquina, y párate en medio del patio, a la hora del recreo! Ahí estarás rodeada de chiquillos! Si quieres estar rodeada de chiquillos, anda a esa escuela! (BREVE SILENCIO) Está bien, no tenemos hijos! A qué darle más vueltas?... ¿... Qué quieres? ¿Que te los saque de un sombrero?
- MAITE : No te enojés.
- MARTIN : Además, "dos hacen una humanidad", como decía el cura Viaplana.
- OTRO SILENCIO.
- MAITE : Es que cuesta acostumbrarse. A veces creo que nunca me acostumbraré...
- MARTIN COME EN SILENCIO. ELLA SORBE SU TE.
- MARTIN : ¿Qué estás tomando?
- MAITE : Té.
- MARTIN : (PELLIZCANDOLA BAJO EL BRAZO) A mi me gustan esas carnes bien rellenas, ya sabes. Si a mi me gustan las carnes gorditas, ¿a qué enflaquecer?
- MAITE SE RETIRA. MARTIN COMPRENDE QUE NO ES MOMENTO DE BROMAS.
- Cuesta acostumbrarse, si ... Un Domingo igual al otro. (OTRA PAUSA EMBARAZOSA) Bueno, y qué le pasa a esa niña? ¿Se va a levantar al fin, o nó?
- MAITE : Déjala dormir, hombre.
- MARTIN : ¿Por qué? Anoche no la oí acostarse tarde.
- MAITE : Si, pero déjala. Le tengo preparado el desayuno. Podrá vestirse en diez minutos.

- MARTIN : Van a ser las ocho. Antonio quedó de pasar a buscar carnos a las ocho y media.
- MAITE : Va a estar; no te preocupes.
- MARTIN HA TERMINADO DE COMER. EMPUJA EL PLATO. ERUCTA.
- MARTIN : ¡Esto es vida! Para mi, un día que no comienza con un desayuno abundante, es un día en que todo me sale mal ... Me debe venir de mi padre... Le tiritaban las piernas, si no le servían un pernil entero. (MAITE VA A LA COCINA; SE ESCUCHA LA EXPLOSION DE UN CALIFON Y EL AGUA DE UNA DUCHA, MAITE VA Y ABRE LA PUERTA A LA COCINA) Maite, esa chiquilla recién se está metiendo bajo la ducha. Tiene que ducharse ahora, con tan poco tiempo?
- MAITE : Déjala, hombre. Te digo que va a estar...
- MARTIN : ¡Esa muchacha me pone nervioso!
- MAITE REGRESA A LA MESA CON UNA CAFETERA. SIRVE. SE SIENTAN.
- MAITE : ¿Qué te pone nervioso, hombre?
- MARTIN : No sé, su modo de ser. Esa manera suya, de estar siempre como vuelta hacia adentro. No me digas que no es extraño, que pase todo el día metida en su pieza, sin ver a nadie?
- MAITE : Sus razones tendrá pues, hombre.
- MARTIN : Una niña que se sonríe sola- de repente, sin motivo alguno, no te parece extraño? ¿Quién se sonríe sola?
- MAITE : Yo la encuentro una muchacha muy normal. Y si quieres una explicación, talvéz está así, un poco triste, desde que perdió a su padre.
- MARTIN : No lo creo. Yo también eché de menos al mío, cuando murió, pero por eso no me paso una vida, soñando, no?

MAITE : Vaya, hombre, que manera de razonar la tuya! Es bién distinto el caso, no?... Tenías treinta años cuando perdiste el tuyo, y ella solo diez y siete ... Además, eres todo un gran pedazo de bruto, y ella una niña delicada... Hay algún punto de comparación?

MARTIN : ¡Pero estarse sentada tres horas en esa silla, sin moverse!

MAITE : Psst! ¡No grites, que va oírte!

MARTIN : ¡Y entonces, ese cariño repentino! Puede estar horas enterrada en sus sueños, y de pronto, viene y te da un beso, y te abraza... No la entiendo! ... ¡Esa niña necesita algo! ... ¡Me pone nervioso!

SE ESCUCHAN RUIDOS EN EL PASILLO. SE CIERRA UNA PUERTA.

MAITE : (SUSURRO) Se levantó, ves? Ahora, cierra tu boca!

MARTIN MIRA SU RELOJ. BEBE CAFE EN SILENCIO. LUEGO...

MARTIN : Antonio nos llevará a un lugar nuevo que descubrió el Domingo pasado; donde el estero de San Pedro se une al río ... Dice que hay una gran pradera y unos maitenes, y una playa de arena para que se bañen los niños ... Van a estar las hermanas de Manolo Estevez ... Tendrán un bonito lugar, ustedes las mujeres, donde ponerse a cotorrear...

MAITE : Oh, Dios, mientras la Rogelia no se le ocurra llevar guitarra! Con solo ver que agarra el instrumento, se me pone carne de gallina!

MARTIN : (RIE) ¡Rómpelela en la cabeza, pués! Tírasela al río!

RIEN AMBOS. SE CIERRA OTRA PUERTA. MAITE VA A LA COCINA. MARTIN QUEDA SOLO ESCUCHANDO LOS RUIDOS, CON NERVIOSA INQUIETUD. APARECE INES. DE ROSTRO FINO Y MANERAS DELICADAS, SE VIENE PEINANDO EL CABELLO SUELTO. VISTE SALIDA DE CAMA SOBRE EL CAMISON. DA UN BESO EN LA FRENTE A MARTIN.

- INES : ¡Buenos días, tío!
- MARTIN : (CON FALSA JOVIALIDAD) Hola, chiquilla! Y a tí, que te pasa?¿No deberías estar vestida a esta hora?
- INES LE SONRIE DEBILMENTE, NO RESPONDE Y PASA A LA COCINA. SE ESCUCHA SU VOZ Y LA DE MAITE, AM BAS ASOMAN DESPUES DE UN RATO.
- MAITE : Matute, la nila dice que no va.
- MARTIN : ¿Cómo... no va? No entiendo...
- MAITE : No va al paseo.
- MARTIN : ¡Vaya! ¿Y por qué? ¿Se puede saber?
- INES : No tengo ganas, tío. Anoche tenía, ahora no ...
- MARTIN : ¡Vaya! (A MAITE) ¿Y nosotros? ¿Vamos solos, entonces?
- MAITE : No, Matute, me parece que ya no.
- MARTIN : (SIEMPRE ESTUPEFACTO) Eso si que está bueno... (A INES) Y tú, que vas a hacer?
- INES : Quedarme en casa, tío.
- MARTIN : ¿Aquí?
- INES : Si, tengo que ordenar unas cosas... Papeles de mi trabajo.
- MARTIN : ¿Qué? ¿Me vas a decir que Sebastián Ríos, te da trabajo en los Domingos? (A MAITE) Recomendé a esta muchacha a ese bribón, pero eso no le da de recho a explotarla, no?
- INES : No es don Sebastián, tío. Soy yo la que quiere hacerlo.

- MAITE : Vamos, hombre! No quiere ir, y eso es todo! No te quedas mirándola con esos ojos de buey, que la vas a confundir! Solo lo siento por esos merengues...
- INES SE VA, PEINANDOSE A SU HABITACION.
- MARTIN : (ANTES QUE DESAPAREZCA DEL TODO) ¿Qué le pasa?
- MAITE : No quiere ir, hombre, por Dios! ¿A qué armar tanto lío? (EN VISTA DE LA ESPERA INCRECULA DE EL) Supongo que será un poco por esos amigos nuestros...
- MARTIN : ¿Qué pasa con mis amigos?
- MAITE : Bueno.... ese Bartolo Alcazar besuqueándose con su amiguita ante todo el mundo, y esos niños de Pepe Reiná, correteando desnudos alrededor de la mesa del picnic, no son exactamente un espectáculo muy agradable para sus ojos, no?
- MARTIN : ¿Ella te dijo eso?
- MAITE : No, hombre, pero es fácil suponerlo, no? Oh, vamos, Matute! Esa niña tiene apenas diez y siete años, y de alguna manera la perturban esos amigos tuyos, metiendo las manos bajo las polleras de sus queridas, a esos niños corriendo por ahí, con pelitos sobre la cosa, y mostrando las nalgas, no?
- MARTIN : Yo no le encuentro nada a mis amigos.
- MAITE : Bueno, pero ella, si. Por eso talvéz, prefiere quedarse en casa, leyendo un poco, o ... escribiendo poesías, o qué se yo!
- MARTIN : ¿Poesías? ¿Ella escribe poesías?
- MAITE : Si, ella. ¿Qué hay de malo en eso?
- MARTIN QUEDA ATONITO.

- MARTIN : No entiendo a esa muchacha... Poesías, dices, mh?
... ¿Y por qué no me lo había contado?... Claro,
¿quién le habla de poesías a un tipo que se pasa
la vida parado tras el mesón de una fiambrería?
¿Qué clase de poesías escribe?
- MAITE : Bueno, tu sabes... Esas cosas extrañas.
- MARTIN : ¿Te las ha dado a leer?
- MAITE : Algunas...
- MARTIN : ¿Y de qué tratan?
- MAITE : Bueno ... amor, y esas cosas.
- MARTIN : ¿Amor, eh?
- MAITE : Si. Las garabatea en papeles sueltos, que después
guarda en una cajita. Es todo su mundo secreto-.
- MARTIN : Poesías, de amor, eh? (DE PRONTO COMPRENDE) ¡Claro!
¿Cómo no nos dimos cuenta antes? ¡Esa muchacha es-
tá enamorada!
- MAITE : ¡Vaya! ¡Tu si que eres pitoniso! (LE EMPUJA LA TA-
ZA) Toma tu café, hombre!
- MARTIN : Esa muchacha está enamorada, te digo! Esa pobre
niña ha estado sufriendo penas, bajo nuestro mis-
mo techo, y nosotros en la berlina! ¿Cómo es posi-
ble que tu, siendo mujer, no te hayas dado cuenta?
¿Quién es el tipo?
- MAITE : ¡Pero, hombre! ¿Cómo voy a saber quién es, si ni si-
quiera sé si hay tal tipo?
- MARTIN : ¿Y qué otra cosa podría ser? ¡Aver, vamos, dime!...
Esa muchacha proviene de una familia sana, está en
una casa sana, y rodeada de un ambiente sano. ¿Qué
otro problema podría tener?... Ahora me explico to-
dos esos romanticismos... Anda por ahí, un mal na-
cido, que se está regodeando con esa muchacha, y
haciéndola sufrir!
- MAITE SE LEVANTA Y VA A LA COCINA.

- MAITE : Oh, vamos, hombre, tu estás loco! (REGRESA CON UNAS GALLETAS) Todo eso de las poesías, es propio de la edad. Es tan solo una muchacha sentimental, nada más.
- MARTIN : ¿Sentimental, dices? En este mundo de hoy, donde de todas las de su edad se consiguen todo lo que quieren, y andan por ahí con un desparpajo que da susto? Me vas a decir que cabe ahí algo sentimental? Esa muchacha quiere a alguien y no es comprendida. Eso es todo lo que hay.
- MAITE : ¡Oh, Dios mío! Y supón que fuera así, supón que todo eso que estas elucubrando fuera cierto ... que podemos hacer nosotros al respecto?
- MARTIN : ¡Pues, ayudarla! En las familias españolas, los hijos no andan como cabras en el monte, no? (ANTE UN GESTO DE IMPACIENCIA DE ELLA) ¿Qué te pasó? ¿Qué no quieres a esa niña?
- MAITE : ¡Claro que la quiero! ¡No digas tonterías!
- MARTIN : Bueno, entonces?
- MAITE : Matute, por Dios... ¿no es más que nuestra sobrina, no?
- MARTIN : ¿Y qué quieres, ahora, decir con eso? Está bajo mi techo, no? ¿O no está acaso bajo mi techo?
- MAITE : Claro que lo está, hombre.
- MARTIN : ¿Bueno, entonces? ¡Lo que está bajo mi techo, es mi preocupación! Así me criaron, y no seré yo quién rompa la regla! Esa muchacha está triste, porque está enamorada, y no le corresponden, y eso es!
- MAITE : (RESIGNADA) Bueno, si tu lo dices...
- MARTIN : (TRAS UNA PAUSA DE MEDITACION) Sabes lo que vamos a hacer? Tu hablarás con ella, y le sonsacas quién es el canalla...

- MAITE : ¿Y tú que harás? ¿Le vas a fusilar?
- MARTIN : Yo arreglo el asunto, ya verás... Tu haz lo tu yo, que yo haré lo mío.
- MAITE : (PREOCUPADA POR PRIMERA VEZ) ¿Oye, dime, a tí que bicho te ha picado? Nunca te había visto así...
- MARTIN : (ABLANDANDO SU DUREZA) Imáginate por un momento que sea así, mujer. Ponte, por un momento, que yo tenga razón y tu estés equivocada... Esa chi quilla, sola en su habitación, con toda su pena, sin tener en quién confiar, y de repente... vie ne este par de tíos, de quiénes nada espera, y le dan la mano... (LE TOMA UN BRAZO) No crees que sería toda una oportunidad... Porque, en ver dad, qué tomos, mujer? ¿Qué tenemos?... Seamos sinceros.... Los dos estamos muy bien, pero, en verdad, ¿qué tenemos?.... ¿A quién le importamos? ...¿Y quién nos importa?... Mh? (PAUSA) Los dos solos, de la mañana a la noche; comer, y a la ca ma; trabajar, y a la cama... Mh?... ¿Quién nos im porta, mujer? ¿Ese sol que entra a raudales, a quién ilumina?... ¿No crees que sería toda una nueva razón de ser? (MAITE LE SIRVE MAS CAFE, ELLA BEBE, PENSATIVA) Talvéz esté equivocada, pe ro y si no?... No crees que sería toda una fies ta? (AMBOS BEBEN UN MOMENTO EN SILENCIO) No hay nada más lindo que ver brillar el amor en un par de ojos juvenes... Habla con ella talvéz podamos hacer algo...

AFUERA SUENA UNA BOCINA DE AUTOMOVIL.

Ese debe ser Antonio. Se me pasó la hora; ni si quiera terminé de vestirme... Qué hacemos?

- MAITE : Anda tu, yo ya no puedo ir. No podemos dejar a la niña sola en casa, no?
- MARTIN : Entonces, yo tampoco voy. Solo, sin ustedes, qué hago ahí? ... (VA HACIA LA PUERTA) Le diré que es ta vez no vámos. Siempre me queda la posibilidad de ir al futbol, para matar el Domingo.

LA ESCENA SE OSCURECE.

ESCENA SEGUNDA.

LA TARDE DEL MISMO DIA.

MAITE TEJE. ENTRA INES CON UNA TOALLA, SECANDOSE EL PELO RECIEN LAVADO. SE SIENTA EN EL SOFA.

- MAITE : (DESPUES DE UN RATO) Tienes bonito pelo. Te viene de mi familia, sabes? Tu madre, mi hermana, tenía ese mismo pelo, de niña. También tu tía Carolina....¿Usas bálsamo?
- INES : A veces...
- MAITE : (NO SABIENDO COMO ABORDARLA)¿Por qué dejas el Domingo para hacer eso? Para lavarte el pelo, digó. No parece el día más lógico...
- INES : ¿Por qué?
- MAITE : Bueno... porque te obliga a quedarte en casa, y el Domingo es día para hacer otras cosas, crees?
- INES : A mi me parece como un día cualquiera.
- MAITE : Si, talvéz, pero el Domingo se deja generalmente para salir a pasear.¿Qué hará tu amiga Isabel, por ejemplo? Apuesto que tiene panorama...
- INES : Sale con su pololo.
- MAITE : ¿Ves?...¿Y ellos, no te convidan?¿No se estila hoy formar grupos? ¿Salir juntas tu y la Isable, y ese muchacho con un amigo? ¿No te gustaría eso? (INES SE ENCOGE DE HOMBROS) Talvéz el problema está en que ella pololea y tu no, es eso?... Talvéz si tu también pololearas...
- INES : ¿Está preocupada de eso, tía?
- MAITE : ¿De que´, niña?
- INES : Hya gente que pololea, tía, y otros no... Como hay gente que hace deportes y otros no... o gente que cree en Dios y otros no creen.... ¿No le parece?

- MAITE : Oh, si, claro, no todos somos iguales... Lo que si me preocupa, es decir, nos tiene preocupados a tu tío y a mí , es que ... no se te conoce ninguna amistad duradera... ¿No te preocupa eso?
- INES : Si....
- MAITE : ¿Y a qué crees que se debe? Tu tío y yo hemos hablado sobre eso....
- INES : No consigo interesarme por nada... verdaderamente.
- POR UN MOMENTO MAITE NO SABE QUE HACER CON ESA INFORMACION QUE ACABA DE RECIBIR. LUEGO.
- MAITE : (CON FORZADA VIVACIDAD) A tí, nunca te ha gustado alguien en especial, alguien del barrio, por ejemplo?
- INES : ¿Gustado?... Si, algunos, pero después ya no me interesan. Siempre andan como a la carrera, con la mirada perdida, como buscando algo que no existe, me entiende?... Nunca miran en verdad...
- MAITE : No sé que andas buscando... A mi me parece que hay muchachos muy sanos en el barrio... Buenos muchachos.
- INES : Oh, si, tía, muy buenos, pero ninguno mira en verdad.
- MAITE : (ENTENDIENDO CADA VEZ MENOS) Pero, debe haber alguno que te ha interesado más que los otros....
- INES : Siempre hay alguno.
- MAITE : ¿Recuerdas alguien en especial?
- INES : (CASUALMENTE) Bueno, si... Alfredo.... Alfredo Urrutia, recuerda? El que un día de lluvia ayudó a empujar la camioneta del tío, hasta acá, y la estuvo arreglando en la calle.... El que después entró todo mojado y usted le ofreció el baño para que se se cara.

- MAITE : Oh, si, el de las manos partidas.... ¿Y qué pasó?
¿Lo has vuelto a ver?
- INES : Salimos un par de veces.
- MAITE : ¿Y?
- INES : Fuimos al cine, el primer día... El segundo, fui
mos al parque... El tercero fuimos al cine otra
vez, y cuando quiso llevarme al parque otra vez,
no le acepté...
- MAITE : ¿Y por qué?
- INES : Porque al parque otra vez, no. (SONRÍE AL OBSER-
VAR LA CONSTERNACION DE MAITE) No se preocupe,
tía; soy rara... Tal vez pido demasiado, no sé.
Además no dejé de verlo solo por eso... Fué un
poco también, porque me dijo que era dueño del ga-
rage donde trabajaba, y no lo era...
- MAITE : Pero niña, por Dios....
- INES : No, si no es por lo que usted está pensando... Es
por la mentira, ¿me comprende?... Antes ya lo ha-
bía pillado en otra. Me contó que había estado en
Sao Pablo, en Brasil, y no había estado, porque
no sabía que Sao Pablo no tiene mar... Además,
cuando estuvimos en el parque, nunca estuvo quie-
to... Trataba de besarme cuando no venía al caso;
aveces en medio de una conversación... como si eso
fuera parte de lo que le correspondía hacer, me
comprende?... Me hacía pensar que, en verdad, no
le importaba lo que estábamos hablando.
- MAITE : Bueno, niña, no todos son perfectos, pero no por
eso...
- INES : ... "vas a dejar de quererlos"! (MAITE LA MIRA
SORPRENDIDA) Eso es lo que me iba a decir, no es
verdad, tía: "vas a dejar de quererlos"?
- MAITE : Si, eso es ... Martín también tiene sus defectos,
pero no por eso...
- INES : El tío Martín no tiene defectos.

BREVE PARALOGIZACION SORPRENDIDA DE MAITE, ANTE EL EXABRUPTO DE INES.

MAITE : (REPONIENDOSE) Vaya, ya lo creo que los tiene!

INES : No, no tiene. Nunca le diría a usted una mentira ... Sabe exactamente lo que quiere, y lo hace ... Y mira lo que está mirando... El tío Martín es el hombre más hombre que he conocido!

MAITE : ¡Vaya! ¡Que no vaya a oír eso! ¡Como se pondría de vanidoso!

INES HA TERMINADO DE SECARSE. SE LEVANTA PARA IRSE.

INES : Me gustaría que mi padre hubiese sido como el tío Martín...

DESAPARECE HACIA LOS DORMITORIOS. MAITE QUEDA PERPLEJA. RETOMA SU TEJIDO. DESPUES DE UN RATO SE ESCUCHA LA LLAVE EN LA CERRADURA. MAITE VA A LA COCINA. ENTRA MARTIN, CON EL VESTON DOBLADO SOBRE UN BRAZO. SE SECA LA TRASPIRACION.

MARTIN : (GRITA) ¡Maite! ¿Estás ahí?

MAITE : (DESDE LA COCINA) ¡Te estoy sirviendo una cerveza!

GRUÑIDO DE MARTIN. DESAPARECE HACIA LOS DORMITORIOS. MAITE REGRESA CON CERVEZA Y VASO, MARTIN LUEGO SECANDOSE LA CARA. SE INSTALA A BEBER DEL VASO QUE ELLA LE SIRVE.

MARTIN : Mejor hubiera ido a ese paseo. El estadio parecía baño turco. Además el partido estuvo podrido... Ese vago de González parecía clavado al pasto. Les pagan demasiado a esos vagos! Deberían retenerles el sueldo, si no saben dar espectáculo! (BEBE) Hoy me pasó algo raro en el estadio.

MAITE : ¿Qué te pasó?

- MARTIN : Talvéz fué el calor, o lo malo del partido, no sé, pero de repente, todo comenzó a aburrirme... como si lo que estaba viendo, lo hubiese visto mil veces... y lo iría a ver igual, mil veces más ... Alguien estaba montando eso, para burlarse de mi, me entiendes?... Lo único que quería era volverme a casa; fuí el primero que abandonó las tribunas... Corrí a la camioneta... ¿Extraño, no?... Nunca me había pasado. (SEÑALA HACIA LOS DORMITORIOS) ¿Le hablaste? (MAITE ASIENTE) ¿Qué te dijo?
- MAITE : Es una muchacha muy rara, Matute.
- MARTIN : ¿Por qué? ¿Qué te dijo?
- MAITE : Hay en ella como una distancia, una ironía... Dice cosas que no se entienden. No es una niña feliz.
- MARTIN : ¿Pero, por qué? ¿Qué te contó? ¿Te nombró a alguien?
- MAITE : Si, nombró y no nombró. (ANTE LA ESPERA SORPRENDIDA DE EL) Me habló de Alfredo, te acuerdas? El muchacho que te arregló la parne, el día de lluvia.
- MARTIN : Ah, si, ya me acuerdo. ¿Qué hay con él?
- MAITE : Bueno, parece que salieron un par de veces, pero después a ella no le gustaron unas mentiras que dijo, y no lo vió mas...
- MARTIN : ¿Mentiras? ¿Qué mentiras?
- MAITE : Que había ido a Brasil, y no había ido... Que era dueño del garage y no lo era (MARTIN LA MIRA SIN COMPRENDER) Te dijo que era una niña rara, no?
- MARTIN : ¿Te das cuenta que estas hablando puros disparates?
- MAITE : ¡Oh, háblale tu, si te crees tan listo... y te interesa tanto!

MARTIN : Ya lo creo que le vaya a hablar. Si tu, como mu-
jer, no eres capaz de sincerarla, tendré que ha-
cerlo yo. (MAITE LE HACE SEÑAS QUE BAJE LA VOZ)
Pobre niña! Casi puedo oler las engañiflas que
le pasó ese vago! ¿Mentiras dices, eh? Son todos
iguales esos tipos de garage! Creen que el mundo
es solo un gran burdel, y las mujeres todas pu-
tas!¿Crees que la pobre alcanzó a enamorar-
se de verdad?

MAITE : Pero, Martín...

MARTIN : ¿Crees o nó?

MAITE : (RESIGNADA) No lo sé.

MARTIN : Claro, no te lo va a confesar a tí, naturalmente
... ¿Salió?

MAITE : Está en su pieza.

MARTIN : ¿Sola ?

MAITE : A lo mejor quiere ir al cine, hombre! ¿Por qué
no la invitas? A lo mejor quiere ir contigo!

MARTIN : ¿Por qué me dices eso?

MAITE : ¡Dijo de tí unas cosas, que si las hubieras oído!

MARTIN : (HALAGADO, INTERESADO) ¿Ah, sí? ¿Qué dijo?

MAITE : ¿Ah, te interesa, eh? ... Cree que eres "el hom-
bre más hombre" que ha conocido! Eso dijo! ...
¡Vaya cosa, hombre! Nunca pensé que aún podías
romper corazones!

MARTIN : ¡Ah, no digas tonterías, mujer! Tu si que tienes
la boca grande! ¿Sabes lo que voy a hacer?

MAITE : ¿Qué?

MARTIN : Voy a invitar a ese vago a la casa.

A MAITE SE LE ACABA LA DIVERSION.

MAITE : ¡Pero, Matute, tu estás loco!

MARTIN : ¿ Y por qué? A la chica le gusta el tipo ese; po demos facilitarle la cosa, no? (GESTO IMPACIENTE DE MAITE) Vamos, mujer! Esa niña está aquí y ese tipo está allá! A ella le gusta el bicho ese, ¿ y que puede hacer? ¿ Ir a gatas donde él? ¡No, no es cierto! ¿Entonces?...

MAITE : Pero, Matute, si nosotros ni siquiera sabemos.

MARTIN : ¡No te lo va a confesar a tí, mujer! A la chica esa, le gusta el tipo y más aún si el bicho ese se hace de rogar, no?

MAITE : No sé, pero tengo la sensación que nos estamos me tiendo en algo que no nos incumbe.

MARTIN : ¡Déjame eso a mi!

LE PALMOTEA UNA MANO. INES VIENE DESDE LOS DORMITORIOS. VISTE UN MUY ASENTADOR VESTIDO FLOREÁDO. BESA A MARTIN EN LA FRENTE.

INES : ¡Buenas tardes, tío! ¿Cómo estuvo el futbol?

MARTIN : Podrido, niña. Tarde perdida... ¿Vas a alguna parte?

INES : Si, al cine.

MARTIN : La próxima vez, tal vez me acompañas al futbol, mh?

INES : Me encantaría, tío. (A MAITE) No se preocupe por mi, tía; yo mismo me preparo algo de comer, cuando vuelva... Adios!

SALE.

MARTIN : ¿Viste eso? Va convertida en un ramillete de flores, y esos hijos de puta! ¡Pobre chica! Tan dije, tan comedia! ¡¿Qué tendrán en sus cabezotas, esos tarados?!
LA ESCENA SE OSCURECE.

ESCENA TERCERA.

HAN PASADO ALGUNOS DIAS.

MAITE EN BATA, PELA UNAS PAPAS COCIDAS. EL TELEVISOR TRASMITE UN PROGRAMA DE ENSEÑANZA CULINARIA. MAITE ANOTA LA RECETA EN UNA LIBRETA.

VOZ DE
MUJER

: "... entonces, para hoy, le vamos a echar una miradita a esta rica receta, para hacer unos ricos 'Macarrones a la diabla'... Para ello les explicaré primero, como se prepara la salsa: Se toman dos cebollas cortadas a lo largo, cuatro pimentones, cortados a lo largo también, tres cabezas de ajo, picadas... "

MAITE

: (ANOTANDO) ... tres cabezas de ajo, picadas...

SU CONCENTRACION NO LE PERMITE NOTAR LA PRESENCIA DE MARTIN QUE ENTRA SEGUIDO POR ALFREDO, QUE VISTE OVERALL. ALFREDO LE MUESTRA SUS MANOS SUCIAS A MARTIN, Y ESTE LE SEÑALA EL CAMINO HACIA EL BAÑO. LA TELEVISION SIGUE TRASMITIENDO.

VOZ

: ... "dos cucharaditas de salsa de tomate, perejil, pimienta y sal a gusto" ...

AHORA MAITE HA OIDO UN RUIDO Y ALCANZA A VER A ALFREDO CUANDO DESAPARECE POR EL PASILLO. INTERROGA A MARTIN CON LA MIRADA.

MARTIN

: Alfredo ...

MAITE CORTA LA TELEVISION

Alfredo, el mecánico... Viene a almorzar.

MAITE

: ¿Almorzar?... Pero , tu estas loco?

MARTIN

: Me estaba arreglando la comioneta... Estuvo toda la mañana bajo los fierros, y tuvo la amabilidad de acompañarme a la casa.¿No querrás que lo deje parado, ahí, en la calle, no?

- MAITE : (CONTROLANDO SU VOZ) Pero, traerlo a almorzar, hombre? ¡Mira! ¡Mira la facha en que me pillá!
- MARTIN : Está bién tu facha.
- MAITE : ¡Oh, Dios! (SE PASA LA MANO POR EL PELO)
- MARTIN : ¿Bueno, estás en tu casa, no? El no pienza que ha venido a ver a la Reina de España, no? (ANTE LA AGITACION CONFUNDIDA DE MAITE) Está bién, sírvele cualquier cosa! Ese tipo está muerto de hambre. Cualquier cosa que pongas ante su cara, te la va a agradecer.
- MAITE : (DESAPARECIENDO EN LA COCINA) ¡Tú siempre te sales con la tuya!
- MARTIN : (TRAS ELLA) Además, tampoco te viene a ver a tí, no?
- MAITE RETORNA CON ALGUNOS CUBIERTOS QUE PONE EN LA MESA.
- MAITE : ¿Qué tiene tu camioneta?
- MARTIN : Problemas con el dínamo... cosas.
- MAITE : Tu camioneta no tiene nada. Pannes que inventas para atraer a casa a ese muchacho.
- MARTIN : Bueno, está bién; lo traje a almorzar! ¿No vamos a hacer una montaña de eso, no? ... ¿La Inesita, llegó?
- MAITE : No, no ha llegado.
- MARTIN : ¿No ha llegado?... ¿No va almorzar, aquí?
- MAITE : Hombre, la cara que pones! Ni que te hubieran anunciado una muerte en la familia... Claro que almorzará aquí. Tu sabes que los Viernes siempre viene. (HA TERMINADO DE PONER LA MESA, VA HACIA LOS DORMITORIOS) Por Dios, hombre, nunca pensé que lo harías. Tu, cuando te propones algo...

SE TOPA EN EL PASILLO CON ALFREDO QUE VIENE DEL BAÑO. BREVE SALUDO INCOMODO.

MAITE : Buenas tardes...

ALFREDO PASA AL LIVING. SE HA PEINADO Y LAVADO. MARTIN HOJEA UNA REVISTA. SEÑALA A ALFREDO UN SILLON.

MARTIN : (DISTRÁIDAMENTE) ¡Siéntese! ¡Está en su casa!

ALFREDO : (AL BORDE DEL SILLON) Bonito departamento... Su yo?

MARTIN : (SIN LEVANTAR LA VISTA DE LA REVISTA) Mío. Paga do hasta el último centavo.

ALFREDO : ¿Toda la propiedad es suya, creo, no? Digo, el departamento del lado, las tiendas a la calle, el patio?

MARTIN : Todo.

ALFREDO : Si, la Inesita me contó. (PAUSA) Debe ser gran cosa, tener casa propia... hacerle cosas, clavarles clavos... (RIE CONFUNDIDO) En las piezas arrendadas, uno nunca sabe si clavar clavos, o usar los que están... En una pieza que arrendé en Recoleta, clavé un clavo, y con el temblor se vino abajo la cortina del baño. Después, cuando quise afirmar la cortina, se me cayó parte del enyesado... Desde entonces le doy gran importancia a eso: a la posibilidad de clavar clavos... no causar problemas. (SILENCIO EMBARAZOSO, EN QUE ALFREDO CIRCULA LA MIRADA, POR EL POSTER) ¿De Sevilla?...¿Ha estado en Sevilla?

MARTIN : De modo que conoce a "la Inesita", eh?

ALFREDO : Oh, si ... Desde el día que entré a secarme, recuerda?

MARTIN : Es mi sobrina.

ALFREDO : Si, lo sé. Y vaya la opinión que tiene de usted! Si fuera por ella, le levanta un altar! (RIE)

- MARTIN : Si, ya sé, y es por eso que tengo que seguir velando por ella... Porque usted sabe que soy yo el que velo por ella, no? (ALFREDO ASIENTE) Es solo mi sobrina política, pero como soy el hombre de la casa tengo que velar por las mujeres que viven en ella... Al menos, es lo que se estila en España, y fui educado español.
- ALFREDO : Es bueno que así sea.
- MARTIN : Si, es bueno, y le doy gran importancia que eso se sepa. (SE LEVANTA DE PRONTO CON EXAGERADA VIVACIDAD) ¿No se serviría un trago antes de almorzar?
- ALFREDO : Bueno.
- MARTIN VA Y REGRESA CON UNA BOTELLA QUE SACA DE UNA ALACENA. SIRVE DOS COPAS, UNA DE LAS CUALES PASA A ALFREDO.
- MARTIN : Licor de ajeno, lo preparo yo mismo... Salud!
- ALFREDO : ¡Salud!
- MARTIN : ¿Qué le parece? (ANTES QUE ALFREDO PUEDA RESPONDER) ¿De modo que conoce a mi sobrina, eh?
- ALFREDO : (LEVEMENTE INCOMODO YA) Si.
- MARTIN : ¿Ha salido con ella?
- ALFREDO : Salimos, si.
- MARTIN : ¿Y, qué hicieron? ¿Digo... dónde fueron?
- ALFREDO : Al cine.
- MARTIN : ¿Al cine, eh?... Y qué opinión se ha formado de ella?
- ALFREDO : ¿Yo?
- MARTIN : Si, usted, si.
- ALFREDO : Bueno, me parece... me pareció una...

MARTIN : "Un buen cuero"...

ALFREDO : ¿Cómo dice?

MARTIN : (CON FORZADA JOVIALIDAD) Digo que le pareció "un buen cuero"...¿O es que no la encuentra buenamozza?

ALFREDO : Si, claro.

MARTIN : Me gusta eso, sabe? "Buen cuero"... No es que yo la use... No, como la voy a usar yo, que ya ando por los cincuenta, y no camino por esas pistas! (RISUEÑO, PERO AGRESIVO) "Cuero"... "Mina"... "Panizo"! Buenas palabras; dicen un montón de cosas... No es esa la manera como se expresan los jóvenes de hoy, cuando se encuentran ante un "buen cuero"?

ALFREDO : (LEVEMENTE FICADO, CAPTANDO LA INTENCION) Algunos, sí. Otros, sabemos cuando tratamos con una señorita, y entonces decimos lo mismo que usted: "buena moza"...

MARTIN : ¡Oh, si, claro, algunos! (AMBOS BEBEN) Lo malo está en que les decimos nombres bonitos, mientras se resisten a nuestros engaños. Después, cuando caen al fin, les decimos "putas"... Los hombres somos así; vamos de un extremo al otro. (BEBE) Yo tenía un tío que opinaba así. La diferencia que hay entre una señorita y una puta, decía, no es más que una membranita.

ENTRA MAITE. SE HA PUESTO SU MEJOR VESTIDO, Y ARREGLADO EL PELO. AVANZA HACIA ALFREDO Y LE DA LA MANO.

MAITE : Ahora lo puedo saludar.

MARTIN : Pero, miren a esta mujer! ¿No viene hecha una flor? ... Eso le dirá las pocas visitas que recibimos en casa. Viene alguien a un simple almuerzo, y revolvi^{mos} el baúl!

MAITE VA HACIA LA COCINA.

- MAITE : Con permiso.
- MARTIN : Pero, hombre, vamos, no se esté parado, ahí! ¡Siéntese! ¡Siéntese! (POR LA COPA QUE TIENE EN LA MANO) Buena costumbre española, ¿no le parece? Un licorcito cordial antes del almuerzo. (MAITE QUE TRAE UN PLATITO CON FIAMBRES) Sabes que el señor Urrutia, me estaba contando que anda en busca de un local, donde instalarse por su cuenta? (A ALFREDO) Puedo contarle, no es cierto?
- ALFREDO : Si, claro.
- MARTIN : Tiene problemas con su patrón, y ya no le ve futuro a su trabajo. Por eso, anda buscando un local donde instalarse solo, y quedarse con la clientela de su patrón, que se irían todos con él, dice...
- ALFREDO : Bueno, lo que dije fué que solo me llevaría algunos los que ya eran clientes míos, antes de trabajar con él.
- MARTIN : Si, claro. De todos modos, me parece una muy buena idea. No crees, mujer? (MAITE NO RESPONDE, VA HACIA LA COCINA) Siempre hay que partir con algo. Y es bueno tener ambiciones. Yo mismo, si no me hubiese decidido un día, dejar la viña de mi tío, todavía estaría marcando tarjeta, y pleiteando cada fin de mes, sobre mi sueldo... (MAITE REGRESA CON UNA PAPA FRITAS) El problema está en que el señor Urrutia tiene poco capital de trabajo. Solo le alcanza para un local en un barrio apartado, donde teme que sus clientes no le sigan... y eso me ha hecho pensar en una solución, mujer... Tenemos ese galpón, al fondo del patio... No te parece una buena idea, ofrércelo?... Una especie de sociedad, me entiendes? (A ALFREDO) Yo pongo el local, y usted el trabajo, y como sabe si hasta le puedo dar, a veces, una manito... (A MAITE, QUE APENAS LOGRA DISIMULAR SU MOLESTIA) ¿Qué me dices, mujer? ... Solo sería cosa de hacer unos acomodos, sacar algunos trastos guardados, no crees? (JOVIAL, A MAITE QUE VUELVE A ALEJARSE HACIA LA COCINA) Tendrás que acostumbrarte a mis manos sucias! ¡Qué engrase tus toallas! (RIE, A ALFREDO) ¿Qué me dice?
- ALFREDO : Bueno, ha sido todo tan de sorpresa.

- MARTIN : Asi soy yo para todas mis decisiones, amigo.
- ALFREDO : Tendría que pensarlo, pero así, de primeras, me parece....
- MARTIN : ¿... conveniente?
- ALFREDO : Si. ¡Más que conveniente! (RIE)
- MARTIN : Si, piénselo, amigo! Talvéz, después del almuerzo, le echamos un vistazo al local, mh? Verá lo conveniente que es. (A MAITE QUE PONE VINO EN LA MESA) Y a tí, ¿qué te parece todo esto? (A ALFREDO) De repente se quedó muda.
- MAITE : Son cosas que tu decides. Tu sabes lo que conviene hacer.
- MARTIN : Si, pero tu le ves algún inconveniente? (A ALFREDO) Aquí, en casa, todo se decide democráticamente.
- MAITE : No, ninguno. Solo que en ese galpón está mi telar, mi piano, y los baúles con mis cosas. (CON INTENCION) Pero eso no es inconveniente para tí.
- MARTIN : Construiremos un cobertizo, por ahí. Con tres tablas y un par de planchas de zinc. (A ALFREDO) Esta mujer que usted ve tan tranquila, es todo un hormiguero de actividad, sabe? Piano en su juventud, y después, telares. Tejía unos cubrecamas que eran la envidia de todo el mundo... Y ahora, cocinera! ¡Ya verá lo que es eso!
- EN ESE MOMENTO ENTRA INES DESDE LA CALLE. SE PARALIZA AL VER A ALFREDO.
- INES : (SOBREPONIENDOSE) ¡Hola, Alfredo!
- ALFREDO : ¡Hola!
- SE DAN LA MANO, ANTE LA MIRADA ATENTA DE MARTIN.
- MARTIN : ¿Qué te parece la sorpresa que te tengo, niña? ¿Te hubieras imaginado? (RECIBE UN BESO DE INES EN LA MEJILLA) ¿Cómo te fué en tu trabajo?

INES : Bién, tío. (DA UN BESO A MAITE) ¡Hola, tía! ...
Con permiso.

SALE HACIA LOS DORMITORIOS, SEGUIDA POR LA MIRADA
DE MARTIN.

MARTIN : Una flor de niña, no? (SALE DE SU ENSIMISMAMIENT
TO) Bueno, pero, vamos viendo como está ese al
muerzo! (EMPUJA A ALFREDO HACIA LA MESA) Ahoraverá
lo que es la mano de una mujer que sabe de
cocina! Y que no come, porque le ha dado por
conservar la línea!

SE SIENTAN A LA MESA. SE LES UNE INES. MAITE SIRVE.

(A INES) ¿Y, cómo estuvo el día? ¿Mucho trabajo?

INES : Más o menos, tío.

MARTIN : ¡Eso es! ¡Mantente alerta, niña! ¡No dejes que
ese bribón de Sebastián te explote! (RIE EXALT
DO) Porque talvéz, en un futuro no muy lejano,
necesitemos a una secretaria por estos lados, y
le hacemos una mejor oferta que ese bribón, no
es así, señor Urrutia? ¿Qué dice usted? ¿Podemos
hacer el anuncio?

MAITE : ¿Por qué no dejas que el señor lo piense primero?

MARTIN : ¡Lo está pensando, mujer! ¡Lo está pensando!

INES : ¿De qué se trata?

MAITE ESPERA QUE SU MARIDO RESPONDA, PERO EN VISTA
DE QUE NO LO HACE, HABLA ELLA.

MAITE : De una oferta que tu tío le ha hecho al señor,
de arrendarle el galpón del patio, para que ins-
tale un garage... Pero pienso que talvéz debió
esperar primero su respuesta, antes de lanzar el
anuncio a los cuatro vientos, no?

- MARTIN : Pero, para que, si la cosa está clara, mujer! El señor Urrutia tiene que independizarse y no tiene plata para hacerlo. Yo tengo. Porque no limpiar ese galpón de todos esos trastos viejos, y ofrecerle una oportunidad? Será como encontrarse con el nido hecho, no le parece, amigo? (DUEÑO DE LA MESA, MIRA A INES) ¿Qué te parece la idea, Inés ?
- INES : Si a él le conviene..
- MARTIN : (A ALFREDO) Porque usted es libre para decidir por su cuenta, supongo, no? ¿No es casado?
- ALFREDO : No.
- MARTIN : ¿Bueno, entonces? ¡Libre como un ave! ¡Libre para tomar decisiones, y ser amado! (SIRVE VINO, DISFRUTA LA COMIDA, PALMOTEA A ALFREDO EN UN HOMBRO) Y si alguna vez necesita a alguien que le levante un auto, porque se le echó a perder el teclé, hable conmigo! ... ¿Qué? ... ¿Qué no me cree?... No me cree, mujer! ... Cuéntale como cuando yo tenía su edad, por ganar una apuesta, le quebré el espinazo a un temero, agarrándolo de los cachos! ¿Me cree eso?
- ALFREDO : Tendría que verlo.
- MARTIN : ¡No me cree, de nuevo!
- MAITE : Es verdad.
- MARTIN : Apuesto que tampoco me cree que soy capaz de levantarlo, ahora, aquí mismo, con su silla! Con estas dos manos! (ALFREDO SONRIE INCREDULO, MARTIN SE LEVANTA) ¡Despeja la mesa, mujer!
- MAITE : ¡Oh, vamos, hombre! ¡No creo que esto sea necesario! ¡Puedes botar al señor!
- MARTIN : (A ALFREDO) ¿Todavía no me cree? (IMPACIENTE) Aver, Maite, despeja las cosas! (A ALFREDO) Usted se halla capaz de hacerlo conmigo? (SE SIEN TA) ¡Tome mi silla! ... ¿Qué no se encuentra capaz?

ALFREDO : No, creo que no.

MARTIN : Bueno, obsérveme a mi, entonces! (ALFREDO SE LE VANTA) ¡No! ¡Quédese sentado!

AYUDA A MAITE E INES A DESPEJAR UN SECTOR DE LA MESA, Y LUEGO TOMA LA SILLA DE ALFREDO DE DOS PATAS. LOGRA LEVANTARLA CON GRAN ESFUERZO Y PONERLA SOBRE LA MESA. ALFREDO, DE INMEDIATO, SALTA AL PISO.

(JADEANDO) ¿Y? ¿Qué me dice? ¿Lo hice o no lo hice? (MIRA SOBRETUDO A INES).

MAITE : ¿Y qué probaste con eso?

MARTIN : (A INES SIEMPRE) Pero, lo hice, no? ¡Lo hice!

LA ESCENA SE OSCURECE.

ESCENA CUARTA.

DOS SEMANAS DESPUES. UN SABADO POR LA TARDE. MARTIN, CON CHAQUETA DE CASA NUEVA Y ASPECTO GENERAL CUIDADO, LIMPIA UNA ESCOPETA. DESPUES DE UN RATO ENTRA MAITE. ACARREA OBJETOS DECORATIVOS EN UN CANASTO, QUE DESPUES DE PASARLES UN PAÑO DISTRIBUYE POR EL LIVING. MARTIN OBSERVA SU ACTITUD AGRAVIADA.

MARTIN : Bonito florero ese. Fué el que compramos en Miami, hace dos años? (MAITE ABANDONA LA HABITACION SIN RESPONDERLE, REGRESA LUEGO CON OTROS OBJETOS) ¿Porqué lo tenías guardado?

MAITE : (CON FRIALDAD) ¿Qué cosa?

MARTIN : El florero ese.

MAITE : (DURA) No podemos tener en casa todas las cosas que hemos ido comprando.

MARTIN : Si, es cierto. (OTRA PAUSA) ¿Mucho polvo en esa bodega?

MAITE : (POR UNOS LIBROS) ¿Y esto? ¿Dónde quieres que lo ponga?

MARTIN : ¡Ah, la enciclopedia! ¡Me había olvidado de eso! ¡Creo que nunca le alcancé a echar una mirada!

MAITE : ¿Dónde la pongo?

MARTIN : Métela en el closet.

MAITE : Ya no queda espacio en el closet.

MARTIN : Bueno, ponlo bajo mi cama, entonces. Ya le encontraré sitio.

MAITE DESAPARECE CON LOS LIBROS. SE CRUZA CON INES, QUE RENGUEA TRATANDO QUE NO SE LE SALGA UNA BOTA SUELTA.

INES : Tío, sea bueno! ¿Por qué no me ve este cierre que no funciona?

MARTIN : Aver, niña! ¡Pon tu pié, aquí!

PONE EL PIE DE INES SOBRE SU RODILLA.

Pero, qué le hiciste a este cierre? ¡Mira que manera de forzarlo! ¡No dejaste un solo diente en su lugar!

INES : (CON TERNURA) Canas... (LE TOCA LA CABEZA) ¿Más canas que las que mostramos, cuando damos la cara, mh?

MARTIN : ¡Vamos, niña! ¡Mantén firme el pié!

INES : ¿Y una tonsurita también, eh?... ¿Y esa cicatriz tan fea? ... ¿Huellas de alguna batalla?

MARTIN : ¡Te digo que afirmes el pié! ¿Cómo quieres que te arregle este lío que dejaste?

MAITE, PASA CON EL CANASTO VACIO HACIA EL EXTERIOR. AL PASAR, OBSERVA LA ESCENA. SALE.

- INES : ¿Qué le pasa a la tía? Hace días que anda enojada. Creo que está molesta porque tiene que despejar ese galpón.
- MARTIN : Aver, creo que mejor te sacas esa bota. No me dejas trabajar así.
- AYUDA A INES A SACARSE LA BOTA. ELLA SE SIENTA A SU LADO, Y LO MIRA TRABAJAR. NO HAY DUDA QUE SE SIENTE A GUSTO A SU LADO.
- INES : Tío... Alguien le ha dicho, alguna vez, que usted ronronea?
- MARTIN : ¡Oh, vamos! ¿Qué estás diciendo?
- INES : (MUY CERCA DE EL) Es cierto, ronronea... Como los gatos, cuando están al sol. O como el río cuando pasa bajo el puente.... O como los troncos de los árboles, cuando los mece el viento... En verdad,, no es solo un ronroneo; es más bien un rumor... Un rumor sordo y profundo... Yo, al menos, lo escucho...¿Cree que estoy loca, por de cirle esto?
- MARTIN : ¡Más chiflada de lo que te imaginas! (RIENDO)
Por algo, Maite me cuenta que escribes poesías...
- INES : Hay hombres que silvan... otros crujen ... otros chirrian que dan ganas de taparse los oídos... Usted ronronea... Siempre he pensado que usted debería manejar locomotoras (LE TOMA LAS MANOS QUE EL QUITA) ... con esas manos grandotas y firmes, sujetando las palancas.
- MARTIN : ¡Oh, niña, déjame trabajar! ¡Qué cosas dices!
¡Nunca he oído nada más increíble!
- INES : Hay hombres que me hacen pensar que deberían ser ... bailarines... o guaripolas... o encantadores de serpiente... Alfredo, por ejemplo, es un afilador de cuchillos, con un pito agudo... Alfredo emite pitos.
- MARTIN : (CON DIFICULTAD) ¿Te gusta?

INES : Me gusta y no me gusta... Me entretiene.

MARTIN : ¿Lo quieres?

INES : No.

MARTIN : ¿Te gusta algún otro? (SILENCIO DE INES) En ver
dad, siempre creí que te gustaba calladamente,
pero que te habías.... desengañado.

INES : A mí no me gustan los muchachos de mi edad, tío.
(LE TOMA LA CARA IMPULSIVAMENTE) A mí me gustan
los tíos maduros! ¡Los hombres que manejan loco
motoras!

MARTIN : ¡Pero, niña!

INES : (TOMANDO SUS DEDOS UNO POR UNO, MIENTRAS HABLA
ALBORATADAMENTE). Alfredo siempre se está movien
do, de allá para acá, como un gallo que agita
las alas! ... Cacaraquí! ... ¡Cacaracá! ... Y
siempre está dudando de todo! ... En cambio us-
ted es seguro, y torpe, terriblemente torpe, con
esos dedos torpes que ni siquiera saben arreglar
un cierre-eclair!

LE ARREBATA LA BOTA.

MARTIN : ¡Vamos, niña! ¿Qué haces? ¡Si aún no he termina-
do.

INES CORRE CON LA BOTA POR LA HABITACION. RENGUEA.

INES : ¡Usted no sabe! ¡Usted no sabe! ... ¡Usted no sabe
nada!

MARTIN LE DA CAZA Y RECUPERA LA BOTA.

MARTIN : ¡Vamos, tu si que eres, aveces, más loca que una
cabra!

VUELVEN A SENTARSE JADEANDO. MAITE, QUE HA APARE
CIDO EN LA PUERTA AL EXTERIOR CON EL CANASTO LLĒ
NO DE OTROS OBJETOS, OBSERVA LA ESCENA, SIN SER
VISTA.

(HA ARREGLADO AL FIN EL CIERRE) Ya está! ¿cómo

andamos ahora? ¡Dame tu pié!

INES DEPOSITA UN PIE TRIUNFADOR SOBRE LA RODILLA DE MARTIN, QUE LE CALZA LA BOTA. EL CIERRE FUNCIONA.

INES : (DANDOLE UN BESO SONORO EN LA FRENTE) ¡Gracias!
(LE TOCA LA CABEZA) ¡Canitas!

SALE VIVAZMENTE. MARTIN LA SIGUE CON LA VISTA. REANUDA LA LIMPIEZA DE SU ESCOPETA. MAITE REGRESA CON UN FUMIGADOR DE JARDIN.

MAITE : (ALTERADA) ¿Dónde pongo ésto?

MARTIN : ¿Y eso, que es?

MAITE : Un fumigador. ¿Es obvio, no?

MARTIN : Ponlo en el garage. No nos servirá de mucho ahora.

MAITE : Así es. Una vez pensamos tener casa con jardín, pero lo cambiamos por un patio de cemento.... como hemos cambiado muchos de nuestros planes...

VA A SALIR.

MARTIN : ¿Y a tí, que te pasa? ¿Por qué me hablas en ese tono? ¿Parece que me culparas de algo?

MAITE : ¿Te parece?

MARTIN : ¿Por lo clavos de Cristo, qué te pasa?

MAITE : (ENFRENTANDOLO) Ni siquiera me preguntaste si estaba de acuerdo que ese hombre viniera a ocupar nuestro patio! ¿Me preguntaste? ¿Me preguntaste acaso? (ANTE LA EXPRESION DE SORPRESA DE EL) Hasta ahora, siempre discutíamos, al menos, las cosas! ¡Ahora, lo decides todo por tí solo!

MARTIN : ¿No estás de acuerdo, entonces?

MAITE : ¡No! También soy parte de esta casa, no? (MARTIN LE HACE SEÑAS QUE BAJE LA VOZ) ¡Oh! ¡Qué fastidio! Tener que hablar siempre en voz baja, por culpa

de esa muchacha! ... Ese patio ya está todo lleno de grasa, de huaipes sucios y de aceite! En unos días más, tendré que colgar mi ropa entre la chatarra!

MARTIN : ¡Pero, Maite, por Dios, lo hago todo por la niña!

MAITE : De eso, ya no estoy tan segura...

MARTIN : ¿Qué quieres decir? (MAITE VA A SALIR, PERO EL LA DETIENE CON SU VOZ) ¡Maite! ¡Ven! (ELLA TITUBEA) Ven aquí, te digo! ¡Siéntate! (ELLA OBEDECE A REGAÑADIENTES, NO LO MIRA) No has notado que la niña anda más contenta? Parece otra. Un poco de grasa en el patio, no es mucho precio para darle esa felicidad, no crees?

MAITE : (LO MIRA AHORA) No me gusta esto, Matute.

MARTIN : ¿Qué es lo que no te gusta?

MAITE : Ten cuidado, hombre. No dejes que esto se te vuelva una obsesión.

MARTIN : ¿Obsesión? ¿De qué estas hablando?

MAITE : La niña es solo tu sobrina... No dejes que te crezcan sentimientos de los que podrías arrepentirte.

APARECE INES LUCIENDO UN VESTIDO NUEVO. GIRA SOBRE SI MISMA.

INES : ¡Miren! ¿Qué les parece este vestido nuevo que me compré?

MAITE : Bonito. Te queda muy bien.

MAITE SALE. NO PUEDE RESISTIR LA SITUACION.

INES : (MIRANDOLA SALIR) La vendedora me convenció que me asienta el verde. ¿Cree que me asienta, tío?

MARTIN : A ti, todo te asienta. ¿Dónde vas?

- INES : A un concierto, al parque.
- MARTIN : ¿Con Alfredo?
- INES : (SENTANDOSE A SU LADO) ¿Qué le pasa, tío? Se ve preocupado.
- MARTIN : Nada, niña.
- INES : (LE ENLAZA UN BRAZO) Si, si! ¡Está preocupado! ¡Está triste! ... Yo no quiero que esté triste! ¡Si lo está, me pongo a llorar!
- MARTIN : Oh, vamos, es solo una pequeña pena pasajera.
- INES : (ACURRUCADA A EL) Es que yo no quiero que sea ni siquiera "una pequeña pena pasajera"!
- MARTIN : ¡Oh, niña, niña, que cosas dices! (AHOGADO) Di me... Si te pregunto vas a ser bien franca? (INES ASIENTE) ¿Qué soy para tí?
- INES : Mi tío.
- MARTIN : Si, pero, lo que quiero decir... podría ser para tí, también, como un ... padre?
- INES : Usted es mi padre.
- MARTIN : Si, pero, los padres podemos ponernos a veces, terriblemente exigentes... Quiero decir, podemos exigir un cariño que no nos pueden dar. ¿No tienes miedo de eso? (ELLA NIEGA) Tu, nunca me haces cariño... Me darías un beso, por ejemplo? (INES LE DA UN RAPIDO BESO EN LA MEJILLA) ¡Oh! ¿Y por qué nunca lo habías hecho antes? Me has dado besos de saludo o de despedida, pero besos así, nunca... ¿Qué te pasa? ¿Me tienes miedo?
- INES : (JUEGA CON SUS MANOS) No sé... Será porque es tá la tía.
- MARTIN : ¿La tía?... Y ella te avergüenza? (SILENCIO DE INES) Vamos, dime... te avergüenza ella?

INES : No sé... Solo sé que aveces tengo ganas de pasar abrazada a usted.

MARTIN : ¡Oh, vamos! ... No vaya a ser que te tome en serio eso.

INES : ¡Es verdad! ¡Es verdad!

EN UN IMPULSO IRREFRENABLE, INES LO ABRAZA DEL CUELLO Y APRETA SU CARA CONTRA LA DE EL. EN UN GESTO CUIDADOSO. LUEGO MAS CONFIADO, EL PONE SUS BRAZOS EN TORNO A SUS HOMBROS. EN UN NUEVO IMPULSO, ELLA BESA SU CARA Y EL, POR UN MOMENTO FUGAZ IMPERCEPTIBLE CASI, BUSCA SU BOCA PARA RESPONDER A ESE BESO. ELLA, SE DESPRENDE DE EL, CON JUVENIL INOCENCIA, Y SE LEVANTA DE UN SALTO.

¿Ve? ¿Ve como también sé ser cariñosa?

MARTIN : (AHOGADO) Niña, Dios mío, no tienes miedo que este tío, este viejo gruñón, pueda salir un día ... enamorándose de tí?

INES : (LE DA OTRO BESO) ¡Oh, vamos, no sea tontito!

MARTIN : También soy un hombre, Inés.

INES : (LE TOMA LAS MANOS Y HABLA MIENTRAS CUENTA LOS DEDOS) Este oso tiene demasiado grandes las manos, demasiado gruñona la voz, demasiado dura la barba, para que lo quiera nadie! (GIRA UNA VEZ MAS ANTE EL) Así que no le gusta mi vestido? No me ha dicho nada... No le gusta! ... ¡No le gusta!

SE ALEJA CORRIENDO Y FELIZ HACIA LOS DORMITORIOS. MARTIN QUEDA DE UN PALMO. ASOMA MAITE CARGANDO UN COLCHON, QUE TRANSPORTA TRABAJOSAMENTE A TRAVES DE LA PUERTA DEMASIADO ESTRECHA.

MARTIN : (CON FASTIDIO) ¿Y tú, qué llevas ahí, ahora? No crees que ya está bueno de mudanzas? (MAITE SE DETIENE) No crees que ya estaría bueno, que te pusieras a hacer las cosas de comer para el paseo de mañana?

MAITE : No creo que vaya a ese paseo.

MARTIN : Vamos, y me lo dices, ahora, que ya estamos en cima?

MAITE : Anda tú, pues! Después de todo, la cacería es cosa de hombres, no? No creo que me necesites a mí, para eso, no? No te parece que yo estaría demás ahí?

LA ESCENA SE OSCURECE.



SEGUNDO ACTO

ESCENA PRIMERA

UNA TARDE CALUROSA DE VERANO, UN MES DESPUES. MARTIN, LUCIENDO FUMOIR NUEVO Y PAÑUELO DE SE DA AL CUELLO, ARREGLA UNA JUGUERA DESOMPUESTA. SIN EMBARGO, NO PUEDE CONCENTRARSE EN SU TRABAJO. LO DISTRAEN GRITOS Y RISAS DE INES Y ALFREDO, Y CHAPOTEO DE AGUA, QUE ACUDEN DESDE AFUERA. DESPUES DE UN RATO, VA AL BALCON Y ATISBA A TRAVES DE LA CORTINA ENTREABIERTA. LO SORPRENDE MAITE QUE ENTRA CON UN CANASTILLO Y CALCETINES POR ZURCIR. SE SIETNA CON EXPRESION PREOCUPADA.

MARTIN : (VIENDOLA) Mira, ven a ver! ¡Ven a ver como se divierte esa chiquilla! (MAITE NO RESPONDE) Pero ven, pues! ¡Ven a ver! (MAITE ACUDE DE MALA GANA, MIRA TAMBIEN) No parece una flor esa niña? ¡Hay que ser joven para reirse así! ... ¿Y tiene sus formas también, no? ¡Quién se hubiera imaginado que tenía tan bonito cuerpo! (MAITE VUELVE A SENTARSE, MAS RISAS AFUERA) Pero... qué hace ese tipo? ¡Le está secando la espalda! (A MAITE) ¿No se puede secar ella sola? ¡Esa muchacha le está permitiendo demasiadas libertades!

MAITE : Ven, hombre, termina de arreglar esa juguera! ¡Ocupate de lo tuyo!

MARTIN REGRESA A SU ASIENTO. PROCURA TRABAJAR.

MARTIN : Esa muchacha es una inocente. Deja que el vago ese, le pase la toalla, y no se da cuenta la intención que tiene.

LOS GRITOS Y RISAS SE APROXIMAN. DE PRONTO SE ABRE LA PUERTA E INES ENTRA PERSEGUIDA POR ALFREDO. ELLA LUCE TRAJE DE BAÑO Y EL PANTALON DE MEZCLILLA RECORTADO. EL LA ALCANZA Y LA LE VANTA EN VILO. PRETENDE VOLVERLA AL AGUA.

INES : Ay, no! ¡Pero, déjame! ¡Déjame, bruto! ... Mire, tío, mire lo que me hace!

ALFREDO : ¡Tu vienes! ... ¡Te vas a venir conmigo!

INES : ¡No! ¡Pero, no! ... ¡Ay!

VUELVE A SALIR RIENDO. ALFREDO LA ARRASTRA EN VILO. MARTIN PUEDE SALIR AL FIN DE SU ESTUPOR. SE ENCAMINA DECIDIDO HACIA LA PUERTA.

MAITE : ¿Qué vas a hacer, hombre? ¿Adónde vas?

MARTIN : ¡Yo voy a arreglar a ese bruto!

MAITE : (LEVANTANDOSE) Pero, hombre, por Dios!

MARTIN : ¿Qué no viste que esa niña no quiere volver al agua? ¿No viste que ese vago no la deja tranquila?

MAITE : Pero, hombre, si es solo un juego! ¿Qué vas a hacer?

MARTIN : ¡Me voy a arreglar a ese patán!

SALE.

MAITE : (AHOGADA) ¡Deja que esa niña haga su vida, hombre!

PERO YA MARTIN NO LA PUEDE ESCUCHAR. AFUERA, RISAS Y GRITOS Y RUIDOS DE AGUA DE UNA MANGUERA. LUEGO LA VOZ DE MARTIN.

MARTIN : ¡Pero, ¿qué hacen?... ¡Miren lo que hicieron! ... Miren como me han dejado!

NUEVAS RISAS. MAITE SE SIENTA. MARTIN APARECE CON LA CARA, LOS PANTALONES Y EL FUMOIR MOJADO.

Se rió de mí ... Se rió de mí, en mi propia cara...

DESAPARECE EN EL INTERIOR DE LA CASA. REGRESA EN CALZONCILLOS, PONIENDOSE UNA CAMISA SECA. TIENDE A MAITE EL PANTALON MOJADO.

Echaré a ese vago de mi casa! Lo echaré a patadas! Nadie viene a reirse de mi, en mi propia casa! ... Lo peor de todo, es que ella también se rió... Tomó la manguera y me mojó!

MAITE : (CUELGA LOS PANTALONES SOBRE UNA SILLA) ¿Y qué esperabas, hombre? Los jovenes pueden ser aveces muy crueles. Nadie sospecha lo crueles que pueden ser aveces, muchachas de esa edad.

MARTIN : Se rió... Tomó la manguera y también me mojó.

SE PONE PANTALONES SECOS. SE SIENTA A ARREGLAR LA JUGUERA. DE PRONTO, SE INTERRUMPE Y LANZA LEJOS EL ARTEFACTO.

(CON FASTIDIO) ¿Qué cresta tiene esta maldita juguera? Le he cambiado todos los contactos, le he revisado todos los cables, y no le hallo nada!

MAITE : Anoche no funcionada.

MARTIN : (ENCHUFANDOLA) Pero, ahora, funciona, ves?¿Para qué me haces arreglar lo que no está roto?!

VA A LA COCINA Y REGRESA CON UNA CERVEZA.

(BEBIENDO) Nunca debí permitir que jugaran en ese patio! Uno les da la mano, les permite jugar un poco con la manguera para que se refresquen un poco, y vienen y te toman el codo! (BEBE) Ese vago lo hizo a propósito! ... Se ha metido en nuestra casa, ancho como una locomotora, y se va apropiando de todo! (OTRA PAUSA. BEBE)¿Sabes lo que hizo el otro día? Se metió en la fiambrería, y sin decir agua va, se cortó una lonja de jamón! ¡En mis propias barbas! ¿Qué me dices a eso?... Me costó un esfuerzo sobrehumano, no agarrar al tipo del culo, y lanzarlo de cabeza a la calle! (OTRA PAUSA) Lo que más me desconcierta, es la Inesita... Aveces, no sé como tomarla. El tipo le tiene trastornado el seso! ...

- MAITE : (AVENTURANDOSE) Te ocupas demasiado de ella, Matute.
- MARTIN : ¿Cómo, que me ocupo demasiado?
- MAITE : Tu trajiste a ese joven a la casa. ¿Qué quieres ahora? ¿Que las cosas ocurran solo como tu lo deseas?
- MARTIN : ¿Y eso qué significa? ¿Que estás de acuerdo que ella también se ría de mi?
- MAITE : Es joven. Solo juega el juego que tu le provocaste.
- MARTIN : Mira, a tí, parece que ella no te gusta nada, eh? (SILENCIO DE MAITE) Vamos, dime! ¿Tienes alguna queja contra ella? Hace tiempo que la mantienes como congelada... ¿La culpas de algo?
- MAITE : (AFLIGIDA) ¡Oh, Matute... es que tengo miedo!
- MARTIN : ¿Miedo? ¿Miedo de qué?
- MAITE : Que no ves que están sucediendo cosas que nunca nos habían pasado? ... Que no ves que es como si algo, que estaba muy ordenado, se estuviera desordenando?
- MARTIN : No te entiendo.
- MAITE : ¡Tu me preguntaste, Martín! ¡Tu me preguntaste!
- MARTIN : (PERPLEJO) ¿Qué pasa? ... Que crees, acaso, que esa niña ha tenido alguna clase de enredo con el tipo? (MAITE NIEGA CON MOVIMIENTOS DE CABEZA) Bueno, dime, entonces, por la cresta! ¿Qué mierda es? ¡No soy adivino!
- MAITE : Oh, Martín, que estás diciendo? ¿Que no ves que piensas demasiado en ella?

PAUSA.

MARTIN : ¿Pienso? (SE LEVANTA) Pero, que no entiendes, entonces? Esa muchacha está allí abajo, dejándose manosear por el tipo, y quieres que no me preocupe por ella? ... ¿Qué clase de tía, eres?... ¿Es tu sobrina, no?... ¿O no es, acaso, tu sobrina?

MAITE : ¡Oh, Martin, tu los juntaste! Tu forzaste toda esta situación! ¿Qué es lo que quieres, ahora?

SALE HACIA LA COCINA.
DE AFUERA LLEGAN NUEVAS RISAS. SE ESCUCHAN PASOS PRECIPITADOS. ES INES QUE ENTRA EXITADA, JADEANDO. PASA CORRIENDO HACIA SU HABITACION.

INES : Mire, tío! ¡Mire como me ha dejado ese bruto! (LE MUESTRA EL PELO DESORDENADO) ¡Quería atar me las manos a la espalda, con la toalla!

DESAPARECE. REGRESA CASI DE INMEDIATO CON CIGARRILLOS QUE MUESTRA A LA PASADA.

Nos quedamos sin cigarrillos!

MARTIN : ¡Inés!

INES : (DETENIENDOSE) ¿Si, tío?

MARTIN : ¿No te parece que no deberías correr así por la casa?

INES : ¿Así, cómo, tío?

MARTIN : En traje de baño! ... Hay hombres en la casa ve cina. La escala se ve de toda la cuadra.

INES : ¿Y qué tiene? ¿Cree que no han visto nunca una mujer en traje de baño? (SE ACERCA A EL) ¿A usted le importa?

MARTIN : No, niña. a mí no, es que ...

INES : (DANDOLE UN BESO FUGAZ EN LA FRENTE) No importándole al oso gruñón.

SALE CORRIENDO TAN FELIZ Y DESPREOCUPADA COMO ENTRO. MARTIN GRITA HACIA LA COCINA.

MARTIN : ¡Maite!

SALE MAITE SECANDO UNOS PLATOS.

MAITE : ¿Si?

MARTIN : ¿Has visto como anda por la casa, esa sobrina tuya? Exhibiéndose en esa tirilla, como si esto fuese la playa? ¿Quién le compró esa cosa?

MAITE : Yo... Inés y yo. Fuimos juntas.

MARTIN : ¿Y a tí, te parece bien? ... Comprarle esa indecencia, para que se ventile como una perdida cualquiera?

MAITE : (DESPUES DE CONSIDERARLO UN BREVE LAPSO) No voy a discutir contigo, mientras estés en ese estado.

QUIERE ENCAMINAR HACIA LA COCINA, PERO LA DETIENE EL GRITO DE MARTIN.

MARTIN : ¡Se está volviendo a reir de mí! Anda en esa facha, cuando sabe que a mi me molesta! ¡Oblígame a mostrarme un mínimo de respeto!

MAITE : Martín, serías capaz de escucharme y no gritar, si te digo lo que te está pasando?... No te das cuenta que te estás dejando arrastrar a sentimientos que no te corresponden?... ¿Cómo esperas no sufrir humillaciones, si la persigues todo el día?... Pasas haciéndote presente; quieres ser uno mas en la comparsa, y ...

- MARTIN : Tu estás celosa.
- MAITE : ¡Oh, no!
- MARTIN : Si, lo estás. Dices todos esos disparates, so lo porque me preocupo un poco por esa niña.
- MAITE : ¡Lo que quiero es no verte sufrir, hombre!
- MARTIN : ¿Sufrir? ¿Cómo puedo sufrir si estoy haciendo la felicidad de esa muchacha? ¿Cómo puede alguien sufrir por eso?... Con la Inesita ha en trado la luz en esta casa... Es la luz, para tí y para mí! (MAITE SE VA DESESPERANDO) No, mujer! ¡No te desesperes! ¡Vas a ver! Vas a ver como pongo a ese tipo en su lugar, y volv rá a reinar el orden en este hogar.
- MAITE : ¡Oh, Martín, tu no quieres ver!
- SALE ALTERADA.
- MARTIN : ¡Oh, vamos, mujer, qué haces? ¿Por qué te vas? ¡Háblame! (MAITE ENTRA EN LA COCINA, GRITA TRAS ELLA) ¡Contéstame! ¿Qué mierda pasa?
- ENTRA INES. SE HA PUESTO UNA SALIDA DE BAÑO. SE DEJA CAER JUNTO A MARTIN. APOYA LA CABEZA CONTRA EL RESPALDO.
- INES : ¡Oh, estoy agotada! ¡Alfredo es un loco!
- MARTIN : (JUNTO A ELLA, MIRANDO SU CUERPO, QUE SE MUESTRA BAJO LA SALIDA ENTREABIERTA) No deberías correr tanto, niña ... Con eso que comes, que es para un pajarito, no eres la más robusta.
- INES : ¿Sabes que me estaba contando que lo había se custrado un Ovni? ¡Tiene unas quemaduras en un muslo, y dice que se lo hicieron los marcia nos! ¡Es un tonto, y tan divertido!

- MARTIN : (TORPE, CONTURBADO) Creí que no te gustaba que te mintiera.
- INES : A veces me gusta, a veces es bueno que a una le mientan... Hay mentiras que son un alivio.
- MARTIN : Desde que permití que usaran esa manguera en el patio, ese muchacho abandona su trabajo. Se está convirtiendo en un vago.
- INES : ¡Si! ¡Es tan loco! ¿Sabes en que anda ahora? Fué a dejarle el auto a una cliente a su casa, y se volverá en traje de baño, por la calle.
- MARTIN : Esa es una falta de respeto. Yo no permitiría que llegaran en esa facha, a mi casa.
- INES : ¿Qué sabe él de eso?
- MARTIN : ¿Te gusta ese muchacho, no es cierto?
- INES : No es la primera vez que me pregunta eso!
- MARTIN : La otra vez no me contestaste. ¿Te gusta o no?
- INES : Mmmh... digamos que "me divierte"...
- MARTIN : Lo que yo me pregunto es: ¿Cómo puedes pasar todo el día, con alguien que solo "te divierte"?
- INES : ¿Qué pasa? ¿Está celoso?
- MARTIN : Es la segunda vez que me preguntas eso. No bromees con eso.
- INES : ¡Oh, que susto me da! (QUIERE TOMAR LA CARA DE MARTIN, PERO ESTE LA REHUSA Y LE TOMA LAS MANOS)
¡Oh, el oso está celoso! ¡El oso está celoso!
(RIENDO) ¡Tío Matute está celoso!
- MARTIN : ¡Vamos, no me llames así! ¡Solo permito a Maite que me llame así!
- INES : ¡Oh, y está enojado también! ¡Tío Matute está enojado!

- MARTIN : (SUJETANDOLA MAS FIRME) ¡Te digo que no bromées!
(BREVE FORCEJEO, EN QUE ASOMA DE A POCO EL SUS-
TO EN INES) También te estás "divirtiéndote" con
esto, mh?... Vamos, dime, te "diviertes" con to-
do, eh?... Te "diviertes" con ese tipo, te "di-
viertes" conmigo, y "te diviertes" con todo el
mundo, eh?... No crees que podría llegar el día,
en que alguien quisiera "divertirse" contigo,
niña?
- INES : Pero, tío.
- MARTIN : (MAS FORCEJEO) Ya no eres una niña, Inés! ¿No
crees que andar por ahí en esa facha, podría
traerte problemas con los hombres?
- INES : Pero, tío.
- MARTIN : O es que no sabes que existe esa cosa llamada
"hombre"? ¡Eres una niña extraña, Inés. Tratas
con un hombre, y haces como si no existiera! ...
¿Qué pasa contigo? (LOS OJOS DE INES RECORREN,
AHORA, LOCAMENTE SU CARA) ¿Qué no te das cuenta
que para mí, tampoco eres ya una niñita?... ¿Qué
soy para tí, dime?
- INES : (DEBILMENTE) Mi tío.
- MARTIN : "Tu tío", eh? ... Ese gordo bonachón, medio idio-
ta, medio blandenque, que anda por ahí en pantu-
flas, y que se deja llamar "Matute", eh? ¡¿ Eso
soy para tí?!
- INES : ¡Yo lo quiero mucho, tío!
- MARTIN : Ah, si, eh? ¡¿Me quieres mucho?! ¿Pero quieres
mucho más a Alfredo, eh?
- INES : ¡No, tío, no!

EL FORCEJEO SE HA CONVERTIDO AHORA EN UNA LUCHA
DE PARTE DE ELLA, POR ZAFARSE DE ESAS MANOS QUE
LA APRISIONAN.

MARTIN : ¿Por qué?... ¿Porque es joven?... ¡¿Porque es joven y te hace sentir cosas jóvenes?! ... Porque es un amor posible?... Porque es un amor posible, y el de un tío viejo como yo, no es posible?!

INES : (UN GRITO AHORA) ¡Yo no quiero a Alfredo!

MARTIN : ¡Entonces talvéz me quieras a mi!

BREVE PARALOGIZACION . AMBOS SE MIRAN, SE ES CRUTAN.

INES : No, tío....

MARTIN : (BUSCA SU BOCA PARA BESARLA) Entonces, talvéz.

INES : ¡No, tío!

MARTIN : Talvéz lo que quieres es un beso de alguien...

INES : (CAEN SOBRE EL SOFA. RUEDAN AL PISO) ¡No, tío! ¿Qué está haciendo?

MARTIN : Talvéz yo también tengo derecho a ...

INES : ¡Tío! ¿Qué está haciendo? ¡Déjeme! (SE SAFA DE EL, SE LEVANTA) No haga eso conmigo! (SE ALEJA DE EL CON HORROR) ¿Qué es lo que ha hecho, por Dios?... ¡¿Que no ve que soy su sobrina?!

SALE CORRIENDO HACIA EL INTERIOR DE LA CASA.

MARTIN : (SE LEVANTA, LA SIGUE) ¡No, niña! ¡Ven! ¿Pero qué haces?... (SE ESCUCHA UNA VOZ, UNA PUERTA SE CIERRA VIOLENTAMENTE) Solo estaba tratando de ... ¿Qué estas haciendo, niña? (GOLPES EN LA PUERTA) ¡Abreme! ...¡Vamos, abre! ¡Déjame explicarte! ... (MAS GOLPES) ¿Qué estas haciendo?... Niña...

DESPUES DE UN RATO ASOMA MARTIN. DESOLADO. ABATIDO. CASI DE INMEDIATO LO SIGUE MAITE.

- MAITE : ¿Qué pasa? ¿Qué le hiciste a la niña, Matute?
- MARTIN : (CON FEROCIDAD Y DOLOR) ¡No me llames "Matute"! ... No soy ningún "Matute" blandengue o idiota! ... ¡¿Qué están tratando de hacerme en esta casa?! .. Por la puta, que ya no hay nadie que me respete?!

LA ESCENA SE OSCURECE.

ESCENA SEGUNDA.

LA MAÑANA SIGUIENTE.
ES LA HORA DEL DESAYUNO. MAITE, EN BATA, COSE UN VESTIDO ANTE LA MESA DEL COMEDOR. DESPUES DE UN RATO, ENTRA INES EN BATA TAMBIEN. A AMBAS LAS AFECTA UNA SENSACION DE EMBARAZO. INES VA A LA COCINA.

- INES : Buenos días, tía...
- MAITE : Buenos días.

INES RETORNA CON UNA TAZA DE CAFE. SE SIENTA ANTE LA MESA.

No me vas a dar un beso? (INES LE DA UN BESO)
Son más de las ocho. No vas a llegar tarde a tu oficina? (INES RESPONDE CON UN GESTO VAGO. DE PRONTO SE PONE A LLORAR SILENCIOSAMENTE). ¡Oh, vamos, niña... no es para tanto!

- INES : ¡Oh, tía! ¡Soy mala! ¡Muy mala!... Nunca pensé que lo tomaría así!
- MAITE : (ESPERANDO QUE SE CALME UN POCO) Si, nunca pensaste, pero son cosas que pasan, niña.
- INES : ¡Si hubiera pensado que el tío lo iba a tomar así, nunca, nunca le hubiera hecho cariño!

MAITE : Talvéz eso habría sido mucho peor, ¿no crees?
(INES SE LIMPIA LAS LAGRIMAS EN LA MANGA, MAI
TE LE PASA UN PAÑUELO) ¡Vamos, suénate!

INES SE SUENA.

INES : Siempre quise ser solo... afectuosa con él ...
¡Oh, usted debe odiarme! (MAITE GUARDA SILEN
CIO) ¡Pasando todas esas cosas en presencia
suya!

MAITE : (TRAS PAUSA) Si... He sentido rabia, no lo
puedo negar... Tampoco te puedo culpar a tí,
por todo, pero en cierto modo, has actuado mal,
Inés.

INES NO LA MIRA. ENREDA EL PAÑUELO.

No puedes ser tan desaprensiva con lo que pro
vocas. Nada de lo que haces, deja de tener efec
to en los demás, Inés.

INES : ¡Pero, el tío! ¡Nunca pensé que lo tomaría de
esa manera!

MAITE : ¿Y por qué no? (INES LA MIRA) ¿Si, por qué no?
... Tu tío es un hombre muy solo, Inés. Sale en
las mañanas y se mete en esa tienda durante to
do el día; siempre solo entre cuatro paredes.
Una vida sin estímulos, ni compromisos... Una
rutina, sin más horizonte que volver a su casa
en las tardes, igual que todos los días... ¿No
crees que en un hombre así, pueden formarse ne
cesidades que no sospechamos? (INES ASIENTE)
Has herido a ese hombre, Inés... y, por eso,
tendrás que irte... Tu comprendes eso, no?...
No queremos que el hombre siga sufriendo, no te
parece? (INES COMPRENDE) Tengo una amiga que
tiene una pensión para estudiantes. Le escribi
ré a tu madre, dándole alguna explicación; ya
encontraré que decirle.

INES : ¡Nunca! ¡Nunca más confiaré en nadie!

MAITE : Al contrario, Inés; tienes que seguir confiando, pero en un hombre que pueda ser tu compañero.

INES : ¡No! ¡Nunca, nunca más lo haré!

EN ESE MOMENTO APARECE ALFREDO. VISTE OVERALL SUCIO DE GRASA Y UN GORRO DE LANA QUE SE SACA AL ENTRAR.

ALFREDO : (ALTERADO) ¿Qué le pasa a don Martín?

MAITE : ¿Por qué? ¿Qué ha hecho?

ALFREDO : Está hecho un loco... retando a todo el mundo! Acaba de sacar a gritos a un fulano de la fiambrería! ¡A mí mismo, me subió y me bajó ante unos clientes! ¿Qué le pasa?

MAITE : Ha tenido algunos problemas, Alfredo. Habrá que tener paciencia.

ALFREDO : ¿Pero por qué carga conmigo? ¿Qué le he hecho yo?

MAITE : ¿Qué te pasó?

ALFREDO : Viene y entra a mi taller, y sin fijarse con quién estoy, me lanza a la cara que le robé un alicate! Yo no le he robado ningún maldito alicate! ¡Tampoco tiene por qué venir a ofenderme ante mis clientes!

MAITE : Ya se le pasará... Ya te pedirá disculpas por lo que ha hecho.

ALFREDO : No. Eso ya no tiene arreglo.

MAITE : ¿Por qué? ¿Qué pasa?

ALFREDO : (SENTANDOSE MAQUINALMENTE) Me dijo que se acabó el convenio. Me pidió el taller... Nos fuimos de palabras... Me gritó que estaba cansado de ver como le llenaba todo de grasa; que

su patio parecía una chanchera... Después me acu
só de vago; que no hacía nada en todo el día,
que estaba cansado de alimentar zánganos... (VA
HACIA INES) Y luego me acusó que te he estado mo
lestando... Es verdad eso? (INES ESQUIVA SU MIRA
DA) Díme, pues... Te he estado molestando?

MAITE : Cuando un hombre tiene problemas, dice cosas que
se le vienen a la mente, Alfredo; no tienes que
tomar tomar sus palabras al pié de la letra.

ALFREDO : Pero, por qué dice que la he estado molestando?
(A INES) ¡Dime, pues! ¡Aquí, delante de tu tía!

INES : Tu sabes que no.

ALFREDO : ¡No! ¡No lo sé! Si lo dice, por algo será... ¿Te
han estado molestando mis bromas? (A MAITE) Nunca
le he faltado el respeto, señora Maité.

MAITE : Sabemos eso, Alfredo; no te preocupes... Aquí ha
sucedido algo que nada tiene que ver contigo.
Vuelve tranquilo a tu taller, que yo hablaré con
Martín.

ALFREDO : Eso no será tan fácil. Me llamó ladrón ante todo
el mundo. ¿Quién me lavara la cara ante mis clien
tes?

MAITE : Hablaré con Marín, ya te dije... El te podrá dis
culpas, ya verás.

ALFREDO : Señora Maité, puedo pedirle una cosa?

MAITE : Dime.

ALFREDO : Me deja solo un rato con la Inesita?

MAITE : Si tu me lo pides.

SALE HACIA LOS DORMITORIOS.

ALFREDO : (EN CUANTO QUEDAN SOLOS) Tu tío, vés?... Pasó lo
que yo temía! .. Te lo dije, ves? ¿No te lo dije?
¿Que te estabas pasando de cariñosa con él?...
Que tuvieras cuidado?.

INES : Es que yo nunca pensé.

ALFREDO : ¡Claro! ¡Tu nunca piensas! ¡Vives, nada más! Dejas que las cosas te lleguen del cielo, y las gozas, y no te das cuenta del dolor que vas dejando! ... No te dije eso, también? Que era malo sano alimentar esperanzas? (INES HA ESTADO ELUDIENDO SU MIRADA, LO MIRA AHORA) Yo mismo... Me engañé por la forma como actuabas conmigo; me formé ideas, que después no llegaron a nada.

INES : (DESESPERADA) Es que yo te quiero a tí, y quiero al tío, y quiero la vida! Quiero a todo el mundo! ¿Por qué hay que querer con ese amor tan posesivo, para que acepten que una quiere de verdad?!

ALFREDO : Porque el amor no es lo que tu crees, Inés! Esa tarde agradable, ese picnic en el campo!... El amor es un compromiso muy fuerte, muy entero! Hay que comprometerse para querer! (SE CALMA) Tu crees que con un coqueteo lo dices todo, pero donde estás tu, tu persona, en ese beso que regala tan de pasada?... (INES LLORA) Donde estás tu, de verdad? (LARGA PAUSA, ALFREDO LA SIENTA EN UN SILLON, SE PONE A SU LADO) ¿Y qué vas a hacer ahora?... Tendrás que irte, supongo... Tú tía quiere que te vayas, no es cierto? (INES ASIENTE MUDA) ¿Te puedo ayudar en algo?... ¿Cuando te vas? (INES SE ENCOGE DE HOMBROS Y CAE EN UN LLANTO DESESPERADO, EL LA ACOGE CON SUS BRAZOS) ¡Ya, ya, niñita, si no es para tanto... Ya verás como el vivir sola, te va a hacer bien... Lavarte tu misma tus pañales, te hará mujer... Yo no te quitaré mi cariño por lo que ha pasado; cuenta conmigo... (INES SE CALMA, SE APRETA CONTRA EL) Bueno, tengo que irme, ahora... (SE LEVANTA VAN ABRAZADOS HACIA LA PUERTA) Cuando te vayas, avísame, mh? (ELLA ASIENTE) Te llevo tus cosas...

LE DA UN BESO EN LA CARA Y SALE. INES VA HACIA LOS DORMITORIOS. LUEGO ENTRA MARTIN. NO VE A NADIE. GRITA.

- MARTIN : ¡Maite! ... Maitéee!, ¿dónde estás?
APARECE MAITE EN EL PASILLO.
¿Qué hacía ese vago en casa? ¿Te vino a llorar?
- MAITE : (CON NATURALIDAD) Vino a contarme que le habías
pedido el taller.
- MARTIN : "Pedido"? ¡Echarle afuera, eso es lo que hice!
... Fuera, con cajas destempladas! ¡Me cansé de
alimentar vagos! ... ¿Hay cerveza en casa?
SE DIRIGE HACIA LA COCINA. MAITE SE LE ADELANTA.
- MAITE : Yo te traeré.
MARTIN SE SIENTA ANTE LA MESA. MAITE REGRESA CON
BOTELLA Y VASO. SIRVE. EL BEBE.
- MARTIN : Hay un montón de cosas que van a tener que cambiar,
aquí! En menos que canta un gallo, se te arma un
despelote en tu propia casa! (BEBE, MAITE REANUDA
SU COSTURA) ¡Nadie respeta a nadie, ya! ¡Todo el
mundo hace lo que quiere!... Sabes qué me pasó re
cién, mujer?... Viene un imbécil y me acusa ante
un montón de clientes, que le vendí una malaya po
drida a alguien, mujer?... Compró esa cosa en al-
guna parte, y me la quiso endosar a mi, el muy sin
verguenza! ... ¡Lo lancé de cabeza a la calle!
(ESCUCHA UNA PUERTA QUE SE CIERRA) ¿Quién anda ahí?
- MAITE : La niña.
- MARTIN : ¿Qué está haciendo en casa? ¿No tiene oficina, a
esta hora?
- MAITE : No va a ir, hoy día.
- MARTIN : ¿Y por qué?
- MAITE : No se siente bien.
- MARTIN : Todos abusan de nosotros, mujer; sobretodo esos
jóvenes ... Creen que porque uno ya ha hecho su
vida, ya no queda nada por esperar. Pues yo no

he terminado con nada, mujer; tengo aún un mon-
tón de cosas que pedirle a la vida... (SE LE
VANTA) Vamos, te invito a dar un paseo. Cerré
el negocio, por hoy día. (MAITE NO SE MUEVE)
¿Quieres ir o no?

MAITE : Martín, la niña se va de la casa.

MARTIN : ¿Qué dices?

MAITE : Que la niña se va de la casa, Martín.

MARTIN : ¿Quién dice eso?

MAITE : Yo lo digo; se va a una pensión. (MARTIN LA MI-
RA ESTUPEFACTO) Está decidido, ya hablé con
ella... Está de acuerdo.

MARTIN : ¿La Inesita, de acuerdo? ... ¿Y por qué? ¿Por
eso que pasó ayer, y que no fué otra cosa que
la ofuscación de un momento?

MAITE : Te digo que está de acuerdo.. ¿Qué más necesitas?

MARTIN : ¡Pueés, que ella me lo confirme! ¡No puede ser!

SE ENCAMINA HACIA LOS DORMITORIOS.

MAITE : Martín, ¿qué vas a hacer?

MARTIN : Hablar con esa chiquilla. Arreglaremos esto, en-
tre los tres!

MAITE : Pero, por Dios, hombre! ¡Por una vez, actúa razo-
nablemente!

MARTIN : ¡Al contrario! Por una vez, no actuaré "razona-
blemente"! (DESAPARECE. SE ESCUCHA SU VOZ) ¡Inés!
(GOLPES EN UNA PUERTA) ¡Abre! ¡Tengo que hablar
una palabra contigo!

SE ABRE LA PUERTA.

VOZ : ¿Si, tío?

MARTIN : ¡Ven! Quiero que aclares una cosa, aquí, delante de la Maité.

VOZ : ¡Oh, tío, por favor! Déjemos las cosas como están, quiere?

MARTIN : ¡Vas a venir! ¡Es la primera cosa que te ordeno hacer!

APARECEN INES Y MARTIN.

Tu tía me dice que te vas de la casa, y que estás de acuerdo! ¡Quiero que confirmes, aquí, delante de ella, que eres tú la que quieres irte!

INES : ¡Oh, tío, por favor!

MARTIN : ¡Vamos, dilo! ¿Eres tu... o solo obedeces órdenes de tu tía?

INES : Soy yo, tío; yo que me quiero ir...

MARTIN : (TRAS BREVE ESTUPOR DOLIDO) ¿Y por qué? ¿Que no eres feliz en esta casa? ¿No te hemos tratado, la Maité y yo, con todo cariño?

INES : Si, tío, claro que si.

MARTIN : ¿Y, entonces? (ESPERA) ¿Hay algo... o alguien que te esté forzando a tomar una decisión que no has madurado, Inés? (MAITE SE MUEVE PARA IRSE, LA DETIENE LA VOZ AUTORITARIA DE MARTIN) ¡Tú te quedas, aquí! (A INES) ¡Vamos, dilo!... ¿Hay alguien que está influyendo en tí?

MAITE : Oh, Martín, por favor! ¿No te das cuenta que solo te estás haciendo daño?

INES : Lo que pasa, tío, es que yo no siento por usted lo que usted quiere que sienta.

PAUSA. LOS OJOS DE MARTIN VAN ERRATICAMENTE DE INES A MAITE Y VICEVERSA. FINALMENTE.

MARTIN : ¿Qué? ... (A MAITE) ¿Qué es lo que dijo? (FINALMENTE CON PASION) ¿Y qué sabes tú, chiquilla, lo que realmente sientes?... Siendo una mocosa, sabes, puedes saber, cuando en verdad quieres a un hombre?

INES : ¡Oh, tío, por favor.

MARTIN : ¿Es que quieres a ese patán? ¿Es eso? ¿Crees en verdad, que quieres a ese patán?... ¿Te está obligando a que pienses así? (A PAUSA) ¿O es que en verdad... me quieres a mí... y no te atreves a confesarlo?

INES : ¡Oh, tío!, ¿cómo puede decir eso, estando la tía presente?

CORRE HACIA SU PIEZA. MARTIN PRETENDE SEGUIRLA.

MAITE : ¡Oh, Martín, Dios mío! ¡Termina con esto de una vez! ¡Déjala tranquila! ¡Ya te lo dijo! ... ¡No siente por tí, lo que tu quieres que sienta!

MARTIN LA AMENAZA CON UN DEDO.

MARTIN : ¡Tú, cállate! ¡No te metas! ¡No puedes retenerme una vida a tu lado! ... ¿Qué tienes tú? ¿Qué tienes tú que sea tan maravilloso, que quieras retenerme tanto?!

UN GRITO DE MAITE DE LA PROFUNDIDAD DE SU SER.

MAITE : ¿Y tú, qué tienes?... ¿Qué tienes, tú?

LLORA.

¡Oh, Dios!

PERO YA MARTIN NO PUEDE OIRLA, PORQUE HA DESAPARECIDO POR EL PASILLO. SE ESCUCHA SU VOZ. GOLPES EN UNA PUERTA.

MARTIN : ¡Inés, abre! ¡Abre, chiquilla! ¡Quiero hablar contigo! .. (MAS GOLPES) ¡Vamos, abre! ¿Qué estás haciendo?... (MAS GOLPES) ¡Niña! ...(SI LENCIO BREVE) ¿Qué pasa?... ¿Estabas jugando? ... ¿Sólo estabas jugando conmigo? (OTRO GOLPE) ¿Riéndote de mí?... ¿Riéndote de este viejo que te hacía la corte?... ¿Chiquilla?... ¿Chiquilla?.

LARGA PAUSA. APARECE MARTIN. MIRA A MAITE. SE DEJA CAER EN UN SILLON. CONTURBADO. AUSENTE. MAITE LO MIRA. LLORA EN SILENCIO.

LA ESCENA SE OSCURECE.

ESCENA CUARTA.

LA MAÑANA DEL DOMINGO SIGUIENTE.
MAITE BATE EL BOLO EN LA COCINA. SALE, VA A ABRIR LA VENTANA, PERO UN SUBITO DESALIENTO LA DESANIMA. APOYA LA CABEZA EN EL VIDRIO. DEJA DE BATIR. LUEGO APARECE INES, CON ABRIGO AL BRAZO Y DOS MALETAS Y UN ATADO DE LIBROS. SE MIRAN. DEJA TODO EN EL SUELO.

MAITE : ¿Estás lista? (INES ASIENTE, CON TRISTEZA) ¿A qué hora quedó de pasar Alfredo?

INES : A las nueve.

MAITE : (MIRA SU RELOJ) Entonces, ya va a estar.
¿Fuíste a ver la pensión?

INES : Si.

MAITE : ¿Te gustó? (INES SE ENCOGE DE HOMBROS) Crees que te hallarás? (INES NO SABE) ¿No tomas esto como un ... castigo, no es cierto? ¿Entiendes por qué lo hacemos?

- INES : El tío, desde el otro día, que no aloja aquí, no es cierto?
- MAITE : Así es. Se ha instalado catre en la tienda.
- INES : No quiere encontrarse conmigo.
- MAITE : Por eso, y otras razones.
- INES : ¡Oh, tía, yo no quise provocar todo esto!
- MAITE : Pero, lo provocaste, y de eso no puedes escapar.
- INES : Yo quiero al tío... ¿Por qué tuvo que tomarlo así?
- MAITE : Porque actuaste como una niña muy irresponsable, Inés.
- AMBAS SE HAN SENTADO EN EL SOFA.
- INES : Pero, tía, es que yo no soy una ... coqueta... una suelta! ¡Lo que pasa es que quiero a las personas, y todos me entienden mal!
- MAITE : (MUY TRANQUILA Y SEGURA) No, Inés... Tú no quieres a las personas. (INES LA MIRA ESPANTADA) Lo que tu quieres es la imagen de las personas, lo que te imaginas de ellas... Pero nunca dejas de ser, tu, entiendes?... Los hombres son para tí, imágenes para llenar tu fantasía... ¿Alguna vez, has pensado en verdad, lo que ellos necesitan de tí? ¿Lo que puedes darles? (INES LLORA) El amor es entrega, Inés.
- INES : (ESTALLA, EN MEDIO DE SUS LAGRIMAS) ¿Entrega? ¿Y para qué? ¿Para que pase lo que a usted le acaba de pasar?
- MAITE : ¿A mí? ¿Qué me ha pasado?... Tengo veinticinco años de estar unida a tu tío, en las duras y las maduras... Crees que eso es poca cosa?... Tu

irresponsabilidad ha venido a proyectar la primera sombra, pero ya veremos porqué sucedió ... y como ponerle remedio.

INES : ¿Y yo? ¿Qué haré? ¿Qué será de mi?

MAITE : Tu vivirás ... Y aprenderás.. No hay nada irremediable en tí.

INES : ¡Oh, tía, que confuso es todo!

MAITE : Lo es, si ... pero a la postre, todo se aclara. Siempre aprendemos algo... Nos hacemos más sabios, y más ... tristes.

ACARICIA AHORA LA CABEZA DE INES. SE ESCUCHAN RUIDOS DE FRENOS.

Ese debe ser Alfredo. Ahora, arréglate ese pelo y sécate esas lágrimas, que ese niño no te vea, así.

ENTRA ALFREDO, DE OVERALL, COMO SIEMPRE. ALEGRE, EXPRESIVO, VA A DAR LA MANO A MAITE.

ALFREDO : Buenos días, señora Maité. (A INES) ¿Y, estamos? (POR LAS MALETAS) ¿Estas son tus cosas?

INES : Eso...

ALFREDO : (AGARRA LAS MALETAS) Bueno, nos vamos, entonces ... Dejé el motor en marcha; ando sin batería. (POR LOS LIBROS) Esto lo llevas tu.

INES MIRA A MAITE CON UNA MIRADA CARGADA DE NOSTALGIA. LLEVADA POR UN IMPULSO ABRAZA A MAITE.

MAITE : (ACARICIANDOLA) ¡Cuídate, chiquilla! Te pasaré a ver a la pensión.

INES SACA UN SOBRECITO DE SU CARTERA.

- INES : (SE LO PASA) ¡Y tome! ... Aquí le dejo esto, como un recuerdo.
- MAITE : (ABRIENDOLO) Por Dios, niña, suena como si te estuvieras despidiendo por el resto de tu vida. (SACA UN CADEJO DE CABELLO) ¿Y esto, qué es?
- INES : Me lo corté anoche... Para que no se olvide de mí.
- MAITE : ¡Gracias! ¿Pero no te vas al otro lado del mundo, no? (LA TOMA DE LOS HOMBROS) Bueno, pero anda, ahora; no dejes esperando a ese niño. (LA ESCOLTA A LA PUERTA) Y a tí, cómo te va? ¿Bien?
- ALFREDO : Me instalé con un taller cerca del Hipódromo. Poquita cosa, pero ya tengo amañados tres clientes fijos... Con algo se comienza, no?
- MAITE : Así es.
- ALFREDO DEJA LAS MALETAS, PARA DAR LA MANO A MAITE.
- ALFREDO : Solo quería decirle una cosa, señora Maite. Quería decirle lo buena persona que es usted. No había tenido ocasión de decírselo... Siento mucho lo que ha pasado; en verdad, lo siento mucho.
- MAITE : Son cosas que pasan, Alfredo.
- ALFREDO RETOMA LAS MALETAS, CUANDO APARECE MARTIN EN EL VANO DE LA PUERTA. LUCE PALIDO, CANSADO, DESCUIDADO. CLAVA LOS OJOS EN INES, NO VE A NADIE MAS. ALFREDO APROVECHA PARA ESCURRIARSE CON LAS MALETAS.
- ALFREDO : (A INES) Te espero en el auto.
- BREVE SITUACION DE EMBARAZO.
- MARTIN : (AL FIN) ¿Te vas ya?
- INES : Si, tío.

MARTIN : Vi el auto de ese muchacho, y no pude dejar de venir a despedirme ¿Está todo? (SEÑALA LOS LIBROS) ¿Lo tienes todo?

INES : Si, tío.

MARTIN : No te falta nada?... ¿No te hace falta nada?

INES : Nada, tío.

MARTIN : ¡Oh! Creí que me moría, si no podía decirte, al menos, adiós! Te vamos a echar de menos, chiquilla.

INES : Si, tío... Yo también.

MARTIN : (A MAITE) La vamos a echar de menos, no es cierto, mujer?

MOMENTO DE EMBARAZOSO SILENCIO.

INES : Bueno, tío... me voy.

MARTIN : Si, claro.

AMBOS TITUBEAN UN RATO, PERO LUEGO SE ABRAZAN CASI CONVULSIVAMENTE,

Cuídate, niña... cuídate! ¿Te vas a cuidar, no es cierto?

INES NO RESISTE MAS LA EMOCION, SE DESPRENDE DE SU ABRAZO Y SALE CASI A LA CARRERA, SIN DESPEDIRSE DE MAITE. MARTIN VA DE INMEDIATO HACIA LA VENTANA Y MIRA HACIA AFUERA. SE ESCUCHA EL RUIDO DEL MOTOR QUE PARTE Y SE ALEJA. MAITE SE HA SENTADO.

(SIN DEJAR DE MIRAR POR LA VENTANA) Ahí va... ¿Qué ira a pasarle?... ¿Cómo la tratará la vida? ... Casi puedo escuchar el silencio que queda, tras esa muchacha.

VA A SENTARSE AL LADO DE MAITE. PAUSA.

...Y nosotros, ahora? ...Como iremos... Crees que podremos...

MAITE : No sé.

MARTIN : ¿Perdonarme?

MAITE : No sé.

MARTIN : ¿Te herí, eh?

MAITE : Si, me heriste.

MARTIN : Y qué puedo hacer para que me.. perdones? ¿Tú sabes que sin tí, yo no podría vivir, no es cierto?

MAITE SE ENCOGE DE HOMROS.

¿Lo sabes... o lo dudas?

MAITE : Ya no sé nada ... Lo único que sé, es que yo también te debo haber fallado en algo... Sinó no me habrías hecho lo que me hiciste; pero yo no sé en qué ... Si fuera por mí, pescaría todas mis cosas, y me iría, lejos de tí... a pensar... a meditar, en todo lo que nos ha pasado ... Entender mi parte de culpa... Pero sé también, que eso no es la solución.

MARTIN : ¿Y qué vamos a hacer?

MAITE : No sé... Dame tiempo.

PAUSA.

MARTIN : ¿Qué fue, mujer?... ¿Una locura?

MAITE : No sé.

MARTIN : Un ansia desesperada por...

MAITE : No sé, Martín, no sé... No busques más! ...Pasó, y eso es todo!

MARTIN : ¿Crees que es porque no tenemos hijos?...De haberlos tenido, talvéz no habría actuado así?

MAITE : No lo sé... Por eso, y por todo, y por nada! Talvéz ha sido por lo mezquino de nuestras vi-

das... Tu mismo lo has dicho: vivimos encerrados en nosotros mismos, en estas cuatro paredes, y eso achica la vida... Entonces, uno se pone a buscar ilusiones, espejismos, para llenarla de algo... (PAUSA) Yo tampoco estoy libre de eso...(PAUSA) .. Debemos buscar modo de abrir las puertas de esta casa.

MARTIN : Yo lo único que sé es que debemos mantenernos unidos, para darle un sentido a todo esto... Porque si sé que hoy es Domingo, y mañana Lunes, y pasado mañana Martes, y solo habrá la tienda... y después la cama, y luego la tienda otra vez... y tu no estés... No sé si lo resista, mujer...

MAITE : Veremos, Martín... veremos.

MARTIN : ¿Quieres ir al campo?...¿Quieres que hagamos un paseo al campo?... Los dos solos, esta vez; como cuando recién casados?

MAITE : (TRAS BREVE PAUSA, CON ESFUERZO) Bueno, Martín...

MARTIN : Ya verás como...

MAITE LE PONE UNA MANO SOBRE LAS SUYAS.

MAITE : Solo vamos al campo, Martín..

MARTIN : (ENTIENDE) Si, mujer...(POR EL BOLO) Bate esa cosa, quieres? ...Quiero oír el ruido de esta casa... Quiero oír el ruido que haces.

MAITE BATE EL BOLO, PRIMERO LENTAMENTE, LUEGO CON MAYOR VIGOR, MIENTRAS CAE EL TELON. EL BATIDO DEL BOLO DEBE PERMANECER EN LA SALA OSCURA, DURANTE UN RATO, ANTES DE QUE SE ENCIENDAN LAS LUCES.

F I N