



APUNTES

E.A.C.

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE

[Faint handwritten text, possibly a name or date, is visible in the center of the cover.]

82

UNIVERSIDAD CATOLICA DE CHILE
ESCUELA ARTES DE LA COMUNICACION

CENTRO DE TEATRO
DIRECTOR
EUGENIO DITTBORN

"APUNTES" N° 82 - MARZO - 1975
EDITORIA: MARIA VIOLA VELASQUEZ M.

DIRECTOR RESPONSABLE
HUGO MILLER BORDALI.

DESARROLLO Y COMPAGINACION
TALLERES CENTRAL DE PUBLICACIONES
CAMPUS ORIENTE

DIAGONAL ORIENTE 3300
Teléfono: 256097
Anexo: 19.

SANTIAGO DE CHILE

INDICE:

pág.

Homenaje a Elena Moreno Por: Maruja Cifuentes.....	3-5
Doce años cumple Universidad de Antofagasta. Por: José Santander.....	6-14
Antonio Espiñeira y su Espiritu Cervantino. Por: Ignacio Ossa.....	15-27
Lecciones Teatrales Por: Profesores Héctor Noguera Raúl Osorio.....	28-33
Resumen Teatral 1974 en Valparaíso Por: Manuel Peña.....	34-39
Texto completo de la obra "CHINCOL EN SARTEN" en edición separada.	

-----oo0oo-----

HOMENAJE A ELENA MORENO

Por: Maruja Cifuentes.

Tendría algo así como quince años cuando conocí a Elena Moreno en Gath y Chaves; la más famosa tienda de aquella época. En uno de sus pisos estaba el salón de té, no recuerdo quién organizó el acto de variedades que consultaba cantos, recitaciones y sketches, sólo recuerdo uno en que Elena era una profesora de traje sastre, anteojos y moño de cuete.

Era tal su gracia, su encanto, su entusiasmo que los que hacíamos de alumnos nos reíamos tanto como los asistentes del local. Y luego escucharla cantar acompañada de su guitarra era otro festín. Nunca he escuchado cantar "El Rodeo" con más alma y con más sabor a chilenidad como lo hacía Elena en ese entonces. Electrizzaba al público que la aplaudía de pie. Desde aquel día la admiré profundamente. Así soñaba yo que debía ser una artista. Darse entera sin reservas y eso era lo que ella hacía. Nunca imaginé que con el correr del tiempo compartiríamos por años el mismo camarín, que viajaríamos juntas en tantas giras, que recorreríamos en amable camaradería calles, parques, plazas, museos y cuanto constituye un

enriquecimiento para la mente y el espíritu. A su lado se aprendía tanto no sólo en lo artístico sino en lo humano. Quienes tuvieron la suerte de tenerla junto a sí en alguna temporada no cabe duda que aprendieron a valorar y disfrutar todo lo que Dios nos ha regalado. Como actriz fue, para la nueva generación, un ejemplo valiosísimo. De estatura menuda, modesta y sencilla hasta la exageración, podríamos decir, casi insignificante, en el escenario se transfiguraba, lo llenaba con su ángel, su talento y su vehemente entrega hasta adquirir una estatura gigantesca, conquistando al público con una facilidad envidiable. Cuál era el secreto? Honradez, amor entrañable y vocación.

Como mujer tuvo la grandeza de todos los seres que aman a Dios y a su prójimo, sin mezquindades ni envidias, que no necesitan cubrirse de ropajes porque su belleza y su valor está dentro de ellos mismos, y Elena prodigó sus dones sin reservas.

La recuerdo en París, en la gira del Teatro de Ensayo de la Universidad Católica a Europa. Con su prisa de siempre, el día de nuestra llegada, no pudo resistir el deseo de conocer el barrio Latino y las riberas y puentes del Sena. La noche, el frío, la humedad la causaron una neuritis que la postró. El día de nuestra presentación en el Teatro de las Naciones, no pudo asistir por la tarde al reconocimiento de escenario. Pero en la noche, a la hora de la función, apoyándose en nuestro brazo llegó al Teatro y cumplió la más brillante de sus actuaciones, conquistando una vez más al público. Así era de responsable la mujer y la actriz.

Se podrían contar tantas cosas de su vida inquieta y laboriosa que se prodigaba in fatigable en el teatro, el canto, la música y al quehacer hogareño. Esa vida que cubrió todo un ciclo del Teatro Nacional, pero esa tarea es para los que escriban la historia de las grandes figuras que dieron gloria a Chile. Yo sólo me limito a recordarla con gran cariño y con profunda tristeza por su ausencia, pero con la certeza de que allá la aguardaba un lugar de privilegio, tal vez el que debió ocupar aquí.

-----oOo-----

DOCE AÑOS DE VIDA CUMPLE
EL TEATRO DE LA UNIVERSIDAD DE
CHILE-ANTOFAGASTA.

El 25 de agosto de 1962, la Compañía de Teatro de la Universidad de Chile, Sede Antofagasta, ofreció al público de la ciudad su primera presentación. En aquella oportunidad se llamaba Teatro del Desierto y estaba integrado por jóvenes estudiantes universitarios, quienes deseaban, además de sus estudios, desarrollar otras actividades y, al mismo tiempo, servir en alguna forma a la comunidad. De aquel memorable 25 de agosto aún permanecen en el elenco actual algunos integrantes como: Teresa Ramos, Dánisa Matinovic y Renato Visconti. El primer estreno fue PACTO DE MEDIANOCHE de Isidora Aguirre y EL PASTEL Y LA TARTA farsa anónima del siglo XV. Con motivo de este estreno se invitó al maestro y Premio Nacional de Arte Pedro de la Barra, quién llegó a nuestra ciudad acompañado del escenógrafo Mario Tardito y el maquillador Carlos Núñez. Luego de ver a los jóvenes actores fueron invitados a integrarse al grupo con el objeto, que en base a los elementos humanos disponibles, se llegara a la creación de una Compañía Teatral Universitaria con un carácter profesional.

A partir de ese momento, el maestro Pedro de la Barra junto a Tardito y Carlos Núñez se entregaron a la difícil tarea de

formar actores, actrices y técnicos que vinieran a enriquecer la planta de la jóven compañía. Entre los objetivos que marcarían las líneas a seguir podemos citar:

- 1) Formar una Compañía de Teatro totalmente profesional.
- 2) Estimular la dramaturgia de la zona norte.
- 3) Presentar obras chilenas fundamentalmente, del teatro americano y los Clásicos Universales.
- 4) Intentar una integración artístico-cultural entre el norte chileno, norte argentino, sur del Perú y Bolivia.
- 5) Estimular la formación de actores, actrices y técnicos netamente del norte con el objeto de encontrar un estilo que refleje nuestras circunstancias culturales y geográficas.
- 6) Estimular la apetencia artística en todos los niveles (adultos, adolescentes y niños de corta edad).

La gran mayoría de los objetivos trazados se han cumplido en estos doce años de fecunda labor escénica. En sus primeros años de vida las condiciones materiales disponibles eran verdaderamente difíciles: no se contaba con lugares estables para desarrollar los ensayos y la Sala de Teatro no contaba ni siquiera con butacas. Sin embargo, todas estas dificultades se fueron superando gracias a la gran visión del maestro De la Barra quien logró que la

Universidad comprara el Teatro de la calle San Martín y, al mismo tiempo fuera alhajado como corresponde (butacas, alfombras, máquinas proyectoras, etc.). También obtuvo la compra de tres micros que hoy sirven para desarrollar diversas actividades de difusión de todos los Departamentos de la Sede.

Otra de las grandes conquistas fue la obtención de dos leyes especiales que favorecían el desarrollo de las actividades artísticas en general. Gracias a ella la U. de Chile-Antofagasta, en estos momentos, cuenta con las siguientes actividades: Teatro, Ballet, Mimos, Orquesta Sinfónica, Conservatorio de Música, Coro, Folklore, Escuela de Desarrollo Artístico con cátedras especiales en Música (cuenta con Orquestas Sinfónicas Infantiles), Teatro (grupo de Teatro Infantil) y Ballet.

MONTAJES PRESENTADOS.

Más de treinta obras ha preparado el Grupo Universitario en sus doce años de vida. Al comienzo fueron presentadas obras que servían fundamentalmente a la formación de los actores. Poco a poco, se fueron montando obras de mayor complejidad y que requerían de una mayor experiencia de los que actuaban.

El camino artístico fue totalmente planificado. Este aspecto es fundamental para comprender que esta labor ha sido motivo directo para que la cantidad de espectadores que asistan a las representaciones sea cada vez mayor. En los primeros años asistían por función entre 50 y 80 personas,

cantidad que en la actualidad supera a los 200 espectadores, llegando incluso los días sábados a más de 300 personas. Esto demuestra que el objetivo de estimular las aptencias artísticas de la comunidad ha fructificado.

Entre los montajes realizados podemos citar: PACTO DE MEDIANOCHE de Isidora Aguirre (1962); EL PASTEL Y LA TARTA, farsa anónima del siglo XV (1962); EL MANCEBO QUE CASO CON MUJER BRAVA de A. Casona, mismo año; LOS HABLADORES, de Cervantes, 1963; LA PRINCESA PANCHITA, de Jaime Silva, 1963; LAS DE CAÍN, de los hermanos Álvarez Quintero (1964); NUESTRO PUEBLO, de Thornton Wilder 1965; DON GIL DE LAS CALZAS VERDES, de Tirso de Molina 1966; LA REDENCION DE LAS SIRENAS, de Salvador Reyes 1967; EL CENTRO FORWARD MURIO AL AMANECER, de Agustín Cuzzani 1968; EL RETABLILLO DE DON CRISTOBAL, de García Lorca 1968; LA GUARDA CUIDADOSA, de Cervantes 1968; EL DESEOSO DE CASARSE, de Lope de Rueda 1968; EL SEÑOR PUNTILLA Y SU CRIADO MATTI, de Brecht 1969; DOS Y DOS SON CINCO, de Isidora Aguirre 1969; LA VIUDA DE APABLAZA, de Luco Cruchaga 1970; EL PILAR, de Julio César Silvaín 1969; EL MONTE CALVO, de Jairó Niño (70-71); COMO EN SANTIAGO, de Barros Grez 1971; A LA DIESTRA DE DIOS PADRE, de Enrique Buenaventura 1972; UN TAL MANUEL RODRIGUEZ, de Sergio Arrau 1972; EL SIGNO DE CAÍN, de Egon Wolff 1972; PASCUAL ABAH, de Manuel Galich (72-73); 25 AÑOS DESPUES, de Marcos Vianna 1973; NUESTRO PUEBLO, de Thornton Wilder, reestreno 1973; LA REMOLIENDA, de Alejandro Sieveking 1974; YERMA de García Lorca 1974. En estos momentos,

(1975), se encuentra en período de ensayos LA SENORITA CHARLESTON, de Armando Moock en adaptación especial de Isidora Aguirre y, RECORDANDO CON IRA, de Jhon Osborne. Por otro lado debemos resaltar que es motivo de vital importancia para la Compañía de Teatro el mantener en su repertorio obras especialmente preparadas para niños de corta edad. Las de más grato recuerdo son: EL FANTASMITA PLUFF, CONCIERTO PARA UN PASTEL, EL RAPTO DE LAS CEBOLLITAS, EL CIRCULO ENCANTADO, y últimamente EL ROBOT PING-PONG.

Las direcciones artísticas de estos montajes además del maestro De la Barra han estado bajo la responsabilidad de los siguientes directores invitados: Eugenio Guzmán, Marcos Portnoy y Sergio Arrau. También han dirigido Teresa Ramos, Francisco Araya y José Santander (formados por el mismo grupo) Últimamente se integró Boris Stoicheff quien ya ha realizado direcciones artísticas con el grupo. YERMA 74, PASCUAL ABAH, SIGNO DE CAIN, SRTA. CHARLESTON. Además, en la actualidad nombrado director de la Institución, de vasta experiencia como docente e investigador, estando con el maestro Grotowski con quien logró una experiencia que ha influido en sus montajes posteriores. Director de Televisión y Cine. En Europa montó FULGOR Y MUERTE DE JOAQUIN MURLETA, de Pablo Neruda.

LABOR DE EXTENSION, DOCENTE Y
GIRAS REGIONALES Y NACIONALES.

Todos estos aspectos junto a la creación artística constituyen el eje central de la acción de la Compañía de Teatro. En efecto, sus integrantes han estado siempre en u-

na constante labor de extensión y difusión actuando no sólo en el Cine-Teatro de la Universidad, sino también en poblaciones y colegios tanto de Educación Media como Básica. Esta labor se ha complementado con Charlas, Cursillos y otras actividades afines como por ejemplo la creación de Grupos de Teatro de carácter aficionado. En este aspecto se debe resaltar la labor desarrollada en la Cárcel Presidio de nuestra ciudad. En el año 1963, Pedro de la Barra junto a la actriz Teresa Ramos fundaron un grupo de Teatro que con el tiempo pasó a llamarse "Pedro De La Barra". Este nombre se debió a que gracias a la labor desarrollada durante todo un año con los reos de la Cárcel, estos en una gira que realizaron al sur del país para participar en un festival teatral obtuvieron las mejores calificaciones incluso uno de los reos-actores obtuvo el Premio como el mejor intérprete. Posteriormente en el año 1972 nuevamente se prestó la asesoría al Grupo de la Cárcel obteniendo nuevamente un éxito halagador en todas sus presentaciones tanto en poblaciones, colegios y festivales. Por otro lado, tratando siempre de llegar a una mayor cantidad de público los actores ofrecen Recitales poéticos por las diferentes radios de la localidad; realizan presentaciones de obras teatrales de obras teatrales a través de la televisión; participan en actos culturales, etc. Como una labor de extensión y docencia el grupo de Teatro mantiene en funcionamiento Talleres de Actuación, Talleres de Mimos. Desde hace dos años funciona un curso infantil de Teatro que depende de la Escuela de Desarrollo Artístico, cuyos integrantes ya han ofrecido

espectáculos de real jerarquía artística.

Como dato interesante y que demuestra el nivel artístico alcanzado por los componentes del elenco universitario, podemos decir que en el campo cinematográfico también han tenido destacada participación. Por ejemplo, en el film "Caliche Sangriento" la mayoría de los actores eran antofagastinos. Recientemente la actriz Teresa Ramos fue invitada a participar en la película "A la Sombra del Sol" filmada en Toconao.

En lo que dice relación con giras, la Compañía de Teatro de la U., tiene a su haber una cantidad tal que quizá ninguna otra compañía del país pueda mostrar. Periódicamente se visita Arica, Iquique, Victoria, Tocopilla, Calama, Chiqui, Taltal, Mejillones, Baquedano, Mina Julia, etc. Incluso se ha llegado con el mensaje artístico a zonas tan aisladas como: San Pedro de Atacama, Quillagua, Pozo Almonte, La Huayca, Matilla, Pica, Alienza, Oficinas Salitreras, etc. En algunas oportunidades se ha llegado a Copiapó y Vallenar. A nivel nacional se han realizado dos giras llegando a Santiago, Valparaíso, Concepción y Schwager. En todas estas localidades el público y la crítica especializada dio un amplio y positivo respaldo a cada montaje presentado. En estos momentos los directivos están planificando una tercera gira a la zona sur del país que abarcaría representaciones en Copiapó, Vallenar, Serena, Santiago, Valparaíso, Talca y Concepción. La obra que se llevaría es YERM de reciente estreno y que ha logrado obtener elogiosas críticas no sólo en la ciudad sino también en la capital, ya que una serie de diarios y revistas especializadas han

escrito sobre ello, donde se deja en plano destacado la labor artística que desarrolla el Teatro y todas las otras actividades de la Sede Universitaria Antofagastina.

ACTIVIDAD DEL AÑO 1974.

Tres son las obras que se han estrenado durante esta temporada, ellas son: EL ROBOT PING-PONG, del autor chileno José Pineda; LA REMOLIENDA, de Alejandro Sieveking y YERMA de Federico García Lorca. La explotación de estas obras se está realizando si multáneamente lo que permite que el público tenga la oportunidad de ver una gran variedad y estilos de montajes. Por ejemplo, EL ROBOT PING-PONG es una obra infantil que lleva más de cuarenta representaciones, dedicadas especialmente a los alumnos de Enseñanza Básica. LA REMOLIENDA obra chilena además de ser presentada a todo público, también contó con la presencia de los alumnos de Enseñanza Media (Escuela Técnica, Instituto Comercial, Liceo de Niñas, Instituto Santa María, etc.). YERMA cuya explotación se inicia, se presentará en fecha próxima a beneficio del Cuerpo de Bomberos de la ciudad. En esta forma no sólo se desarrolla una labor artística sino también una actividad de hondo contenido y valor para toda la comunidad.

Por otro lado, debemos destacar que, durante el presente año el Vice-Rector de la Sede firmó un Convenio con el Alcalde de la Ilustre Municipalidad de Tocopilla y Directivos del Liceo de ese puerto. A raíz de esto todas las actividades que se desarrollen en nuestra ciudad se deben presentar

también en el vecino puerto. Y es el Teatro que se ha presentado en dos giras con LA RE MOLIENDA y YERMA quien ha obtenido tal éxito que han quedado excedentes económicos disponibles como para permitir el viaje a otras delegaciones artísticas, docentes y de investigación universitaria.

El elenco que conforma la actual Compañía de Teatro está integrado por el siguiente personal: Director Artístico y Jefe de Grupo Boris Stoicheff; Planta de Actores: Luz Varas, María Segovia, Teresa Ramos, Meche Chaco, Teresa Vernal, Dánisa Martinovic, Félix Alcayaga, Angel Lattus, Oscar Vigouroux, Francisco Araya, Fernando Reyes, Carlos Núñez, Omar Awad, Manuel Núñez, José Santander. También participan en carácter de invitadas las alumnas del Taller de Actuación, Mónica Alvarez y Elisa Toro.

En el Grupo Técnico tenemos: Renato Visconti, Jefe Técnico; Carlos Núñez, Maquinador. Maquinistas son: Pedro Díaz, Luis Nuñez y Guillermo Vildósola; Luz y Sonido: Wilso Vega; Vestuarista: Elba González; Utilería: Oscar Vigouroux; Profesor de Música Compositor Musical: Rubén Cáceres. Como grandes colaboradores están Graciela Ramos, Francisco Villagrán, de Artes Plásticas; Eusebio Santelices y Rafael Ramos, del Grupo de Música.

José Santander
Actor
Universidad de Chile
Sede Antofagasta

DON ANTONIO ESPIÑEIRA
Y SU ESPIRITU CERVANTINO.

Por: Ignacio Ossa.

I.- Su vida: generosidad y desengaño.

Don Antonio Espiñeira (1855-1907) escribió dos dramas acerca de Cervantes; uno de ellos es la pieza más lograda de su producción: CERVANTES EN ARGEL. No es sólo coincidencia: Sentíase muy cerca de su espiritualidad, de su padecer silencioso por la indiferencia del público y la ramplonería ambiente; sobre todo, participaba de su concepción heroica de la existencia.

Se educó en los Padres Franceses, cuyo escenario mantiene una viva tradición teatral (1): "No sé si me equivoco, pero me parece que aquella época fue la de oro de este colegio. La suerte juntó un interesante grupo de muchachos que después han valido algo, y que personificaban aquella generación, de la cual no puede hablarse sin hacer mención de ellos y de Antonio Espiñeira, que fue de los mejores". (2)

Intentó el estudio de las leyes: muy pronto entiende que su vocación verdadera es la literatura, especialmente el teatro.

El ánimo piadoso de Espiñeira se destaca al terminar la Revolución del 91. En Rancagua se queda con su esposa "a amparar a las víctimas y hacer llevadera su desgracia a los vencidos". (3)

Sostuvo una efímera y fecunda acción política. Como Intendente, se ganó el aprecio y gratitud del pueblo de O'Higgins. El cargo de diputado lo soportó apenas tres años. Fracasa, como era de esperar, en sus actividades financieras, que eran compartidas, desde luego, con las de empecinado poeta.

Murió pacíficamente el 26 de agosto de 1907. A la manera de Cervantes, había dispuesto ser amortajado con el hábito de San Francisco.

II.- Sus obras: juego y ética.

A propósito de la obra de Espiñeira, Mercasseaux y Morán analiza el quehacer literario de la época en su punto álgido: proclāma la pobreza del clima cultural en que se desenvuelve el escritor, el monopolio que ejercían algunos autores españoles, la deseducación del público y otros factores: "En este escaso centro en que tiene que moverse y girar el escritor chileno imitador de Moreto y Lope, los temas tienen que ser generalísimos, dogmáticos e impersonales, y de este modo y por esta razón es muy difícil que se consiga despertar el interés..." (4)

Todo aquello, de algún modo, condiciona la obra de Espiñeira. Se desprende algo de sus aciertos y mucho de sus limitaciones.

Por dos vertientes se deslizan sus obras: nacional y a veces autóctona, la una; la otra, europeizante, de orientación más culta.

Es común la crítica moralizante.

1) Los atisbos costumbristas: sus comedias.

Predomina el juego intrascendente de situaciones humorísticas. Su primera obra es MAS DICURRE UN HAMBRIENTO QUE CIEN LETRADOS, estrenada en 1875. Del año 1887 es EN LA PUERTA DEL HORNO: en ella satiriza al viejo verde adinerado; el corazón de Juliana y la juventud de Miguel pueden más que el dinero del cegatón don Julián y que el interés del padre, don Cleto. La ceguera del anciano galán provoca situaciones divertidas. Es un tratamiento esquemático; hasta el octosílabo se resiente. Abundan como es natural, los "a parte". El equívoco es elemental: "¡Oh, ángel de puro amor!", dice don Julián a Miguel; y don Cleto cree que su Juliana sostendrá con amor al achacoso enamorado. Sobre este malentendido se construye la obra. (5)

Ambas piezas reciben el subtítulo de "juguete cómico".

CHINCOL EN SARTEN (1876) es la más recordada; se la denomina comedia-sainete; tiene dos actos; está escrita en prosa y verso.

Es clara la pretensión del dramaturgo: entretener y moralizar: toda la acción se desarrolla linealmente hacia esos fines. El tiempo de la acción se confunde con el

tiempo de la representación; a través del abuso del diálogo y los "aparte", se informa todo lo necesario al público para que participe en su proyección festiva y edificante. El decorado es costumbrista, estático; idéntico en los dos actos. Es tan real que resulta indiferente a la presencia del hombre. Hacia él convergen, por reiterada coincidencia, todos los personajes. La intriga es simple: los aldeanos sufren las tropelías de Sartén, cuyo fuero, otorgado por el dueño del fundo, proviene de que es payador imbatible. Acompañado de su perro Mustafá y su compinche Pir-cún, se entretiene en vejar especialmente al capataz Soplín, el cual promete vengarse; llega por casualidad un sobrino suyo, disfrazado de mendigo, llamado Chincol, muy inclinado también a guitarreos y versainas. Se desafían de inmediato. Sartén es el favorito del patrón; Chincol representa las esperanzas de los "aldeanos", si este pierde, Soplín será castigado; y si gana, Sartén será expulsado y exonerado de sus funciones histriónicas.

Precisamente, todos acuden al sitio cuya óptica es ya patrimonio público.

El valor de la obra se encuentra en el enfrentamiento de los payadores; le confiere novedad y suspenso. Este pasaje recuerda el desafío entre don Javier de la Rosa y el mulato Taguada, quien, según susurra la leyenda, no pudiendo sufrir la derrota, se ahorcó esa misma noche con las cuerdas de su guitarrón.

Este suceso resulta menos trágico.

Sartén es el payador rústico, espontáneo; Chincol es más letrado y cerebral; ambos acuden a su mejor repertorio; los espectadores sancionan cada intervención con aplausos y exclamaciones. Hay tensión y colorido. De pronto, Sartén confiesa que se le "acaba la yesca", Chincol arremete y derrota definitivamente a su contrincante:

"Dicen que Sartén te llamas
I en efecto eres Sartén
Que en vez de contener gracia
Grasa tan sólo hai en él". (p754)

2) Sus dramas y la constante europea.

Son obras serias, de mayores pretensiones didácticas y literarias.

En AMOR DE PATRIA, sobre la campaña de 1879, se plantea el conflicto entre chilenos y peruanos, unidos por la sangre y enfrentados por la defensa de sus territorios. Federico, el protagonista, a los sonos del himno de Yungay, asume sus deberes patrióticos; ha debido renunciar a los lazos familiares que su madre le recuerda desde la trinchera opuesta. Se estrenó en el Municipal (1881), en homenaje al centenario del natalicio de don Andrés Bello.

LO QUE NO TIENE SANCION (1888) fundamenta una crítica social, dirigida contra los enamoradores profesionales; constituye una tesis: las consecuencias físicas y espirituales de estos "crímenes" permanecen impunes; el código no los contempla; por lo tanto, su única sanción sería de orden moral.

Don Salvador presagia las artimañas de Joaquín. Este es el don Juan minimizado, adorador entre cortinas; no burla, no arrebata el honor de las muchachas; mata únicamente sus ilusiones, construidas a base de requiebros y suspiros. Los movimientos se originan, de preferencia, a través de situaciones equívocas; excesivas en la intención y extensión, debilitan el proceso dramático y la concreción de las ideas planteadas en un principio.

Hacia el final, Matilde escapa al paternalismo de Espiñeira; demuestra su complejidad; rechaza el sí de su burlador; ha logrado crecer interiormente; refiriéndose a su propio corazón, exclama:

"Aún hay bríos
en él para sufrir;" (III,6)

La culpabilidad no se polariza en el galán; todos admiten la complicidad en el delito.

Por boca de Vicente, hermano de Matilde, el autor, en un arranque lírico, retrata la malaventura que producen estos galanes. Son versos de una clara reminiscencia de aquellos sorjuanistas "Hombres necios que vais por el mundo":

... "Seres que vais por el mundo
con rostro alegre y sereno
vertiendo el atroz veneno
de fingido amor profundo..."
(III,11)

De sus dramas de ambientación extranjera, es necesario mencionar PENA DE LA VIDA (1889), cuyo asunto ocurre en Gante hacia fines del siglo XIV. Los caracteres son esquemáticos; retiene el valor moral: El triunfo de la vida sobre la mentira, estructurado mediante el resorte español de la administración colectiva de justicia. La obra consigue interesar; crea suspenso, especialmente en el motivo de la muerte irremediable de padre e hijo, en el juego fatal de ser verdugo uno el otro.

Las obras cervantinas significan los mejores frutos de Antonio Espiñeira: MARTINOS DE AMOR fue la primera obra que gozó de un verdadero éxito, estrenada en el teatro Variedades en 1877.

Pero la más importante, sin duda, es CERVANTES EN ARGEL (1886). Esta obra recoge toda su capacidad creadora. La proximidad afectiva del héroe lo conduce por el buen sendero dramático. Sobrevive el tono moralizador, pero relegado a un segundo plano: la figura legendaria de Cervantes, las situaciones privilegiadas para elaborar una trama, los impulsos de los personajes aquellos, se poderan de su inspiración. Hay un redescubrimiento de la espiritualidad en el desarrollo de las actitudes; en las ansias de libertad, en la defensa irrenunciable de una fe. La epopeya se hace confidencia; se juegan el disfraz, la sorna, la ironía; hay intentos audaces, gestos nobles, maquinaciones delezables: Aidar, jardinero de Azán Bajá, rey de Argel, ayuda junto con Aluch a Cervantes (el Estropeado) y Halima. Los cautivos espe-

ran en una cueva la orden de marchar al velero de la liberación; son delatados. Halima, si es necesario se entregará a Dalí (el jefe de guardia) para salvar a Cervantes. Pero llega la noticia de que pagarán su rescate. Dalí hiere mortalmente a Halima:

"CERVANTES": "¡Me dais la vida y me quitáis el alma!"

Es cierto que hay lugares comunes, exageración en las escenas luctuosas, injustificadas incursiones de algunos personajes.

Sin embargo, es acertado el estudio sicológico de Cervantes; sus valores surgen de la acción misma, como expresión de su intimidad. También el manejo de los movimientos escénicos; sabe destacar en primeros planos a los protagonistas; distribuye la jerarquía de los personajes; mezcla las individualidades y el conjunto.

El lenguaje se estructura a base del endecasílabo, usa adecuadamente los hipérbatos; el verso resulta ágil, con algunas imágenes y destellos líricos. Pero siempre flexible a los designios dramáticos.

"AIDAR: En ellos de continuo el pensamiento está en la fuga, que los lleve salvos á los hogares patrios, donde tengan acabo sus desdichas y malos tratos".
(I,1)

III.- Valoración de Antonio Espiñeira.

Pertenece a la última generación del

teatro chileno del siglo XIX (6), integrada por Juan Rafael Allende, Daniel Caldera y Domingo Antonio Izquierdo. Su producción se caracteriza por la convergencia de corrientes dramáticas contradictorias: la costumbrista, muy breve y parcial, continuadora de Daniel Barros Grez, Román Vial y Valentín Murillo; y la línea europeizante, sostenida por el drama en su forma heroico-sentimental, iniciada por Carlos Bello, Rafael Minvielle y Guillermo Blest Gana.

Se le recuerda, principalmente, por su comedia-sainete CHINCOL EN SARTEN; sus personajes-tipos son populares, pero emplean un lenguaje castizo. Detenta un valor histórico: incorporó un elemento riquísimo del folklore: las payas. Es, claro está, una obra de iniciación: lenguaje elemental, movimientos primitivos, seres caricaturescos. Esta vena autóctona presagiaba el arribo de obras más notables... Sin embargo, el autor se dedicó al cultivo de piezas de ambientación extranjera, y olvidó trabajar los temas de raigambre nacional.

Lamentablemente, en las comedias de costumbres no supera a Barros Grez y queda muy lejos de Juan R. Allende. Y sus dramas, aunque de factura digna, son inferiores a los de Caldera e Izquierdo; no alcanzan la universalidad de María (EL TRIBUNAL DEL HONOR) y doña Catalina de los Ríos y Lisperguer (LA QUINTRALA), damas que protagonizaron tragedias en Chile.

NOTAS: (1) En la calle Almirante Latorre, a la entrada de Alameda, el Colegio de los Padres Franceses poseía un soberbio teatro. Allí asistimos a uno de los tantos festivales de teatro secundario; era el año de 1968; el jurado lo componían connotados actores y directores de teatro y cine. Ahora se vende el edificio como material de demolición...

(2) José Ramón Gutiérrez: Reminiscencias. En Antonio Espiñeira. Recuerdo de sus amigos en el primer aniversario de su fallecimiento. Stgo., La Ilustración, 1908, p42.

(3) Idem, p48.

(4) Enrique Mercasseaux y Morán: Breve reseña de las obras dramáticas de Antonio Espiñeira. Ob cit, p83.

(5) Fue exhibida por Canal 13 de T.V. Dirigió José Caviedes. Actuaron en los papeles protagónicos: Héctor Duwanchelle, Pepe Harold, Ana Gabela, Héctor Noguera. El ciclo se titula: "Sainetes Chilenos". Se debe a una idea de su productor, Marcelo Gaete.

(6) En otra oportunidad fundamentaremos el desarrollo generacional de la dramaturgia chilena, por lo menos del siglo XIX.

BIBLIOGRAFIA SUMARIA.

I.- Obras:

1) MAS DISCURRE UN HAMBRIENTO QUE CIEN LETRADOS. Juguete cómico en dos actos y en verso. Stgo. Impr. y Libr. Excelsior, 1920.

2) CHINCOL EN SARTEN. Comedia-sainete en dos actos en prosa y verso. En "La Estrella de Chile". Stgo. vol XI, 1876, p657-670, 712-720 y -747-755.

3) MARTIRIOS DE AMOR. Drama histórico en cinco actos y en verso. Stgo. Impr. "El Independiente", 1882.

4) CERVANTES EN ARGEL. Drama histórico en cinco actos y en verso. Stgo. Impr. "Cervantes", 1886.

5) EN LA PUERTA DEL HORNO... Comedia en un acto y en verso. Stgo. "Revista de Artes y Letras" t IX, 1887, p280-320.

5) Bis. EN LA PUERTA DEL HORNO... En "Teatro en un Acto" De Rubén Sotoconil. Ed. Nascimento, Stgo. 1957, pl25-166.

6) LO QUE NO TIENE SANCION. Drama en tres actos y en verso. Impr. "Cervantes", Stgo. 1888.

7) PENA DE LA VIDA. Drama en tres actos y en verso, basado en hechos históricos. Stgo. Impr. "Cervantes", 1889.

II.- Referencias:

1) Anrique, Nicolás: "Ensayo de una Bibliografía Dramática Chilena" Stgo. Impr. "Cervantes" (Separata de los Anales de la U. de Chile). 1899.

2) Covarrubias, Luis: "Estudios Críticos", Stgo. 1888 (Sobre LO QUE NO TIENE SANCIÓN), pl57-169.

3) Durán Cerda, Julio: "Panorama del Teatro Chileno". Stgo. Ed. Nascimento, 1959.

4) Durán Cerda, Julio: "Repertorio del Teatro Chileno", Stgo. Instituto de Literatura Chilena, 1962, ver fichas 492-510.

5) Escudero, Alfonso M.: "Apuntes Sobre el Teatro en Chile" (Segunda edición un poco ampliada), Stgo. 1967, p40.

6) Latorre, Mariano: "Anotaciones Sobre el Teatro Chileno en el Siglo XIX". En Atenea, Concepción, Chile, núm 291-292, 1949.

Mandiola, Rómulo: "Estudios de Crítica Literaria". Stgo. Ed. Andrés Bello, 1968 Sobre MARTIRIOS DE AMOR y COMO PASARÍAN LAS COSAS páginas: 115-123 y 125-131.

Uribe Echeverría, Juan: "El Teatro Costumbrista". En Prólogo a Pedro Ruiz Aldea "Tipos y Costumbres de Chile". Stgo. Ed. Zig-Zag, 1947 pág. 47.

Varios Autores: "Antonio Espiñeira.

Recuerdo de sus amigos en el primer aniversario de su fallecimiento". Stgo. La Ilustración, 1908.

Profesor Teatro Chileno
Hispanoamericano Instituto
de Letras U.C.

LECCIONES TEATRALES

Por:
Profesores

Héctor Noguera
Raúl Osorio

LECCION CUARTA

TRAINING DE ACTIVACION.

A los ejercicios anotados en las lecciones anteriores, agregaremos los siguientes:

Caminar tomándose los tobillos con las manos.

Caminar con las rodillas dobladas.

Saltar con los pies juntos imitando un cangurú.

Caminar tres tiempos en las puntas de los pies y dos tiempos en los talones.

Trotar como en cámara lenta, alternando como en cámara rápida.

Estos ejercicios les ayudarán a fortalecer los músculos de las piernas, esto es importante para el actor que debe realizar con soltura y seguridad toda clase de desplazamientos, como así también sentarse, levantarse, hincarse, etc.

Pero más importante que las piernas es la columna vertebral, ella es el eje del actor, la base de su equilibrio, el centro de su expresividad corporal; por esto debemos ir tomando conciencia de su presencia y aquí indicamos para ello un ejercicio simple; pero que se debe realizar con el máximo de atención:

Pararse con las piernas levemente separadas con el peso del cuerpo bien repartido entre ambas, la columna derecha sin forzarla. Doblar lentamente las vertebras del cuello hasta quedar con la cabeza sobre el pecho, continuar con el movimiento doblando cuidadosamente la columna vertebra por vertebra hasta quedar completamente doblada con el torax, la cabeza y los brazos colgando y bien relajados. Volver a la posición inicial reconstruyendo la columna tratando de sentir cada vertebra. Tanto el bajar como el subir se realiza en forma ligada y lenta.

Este último ejercicio se puede hacer con la siguiente variación:

En vez de doblar y desdoblar la columna en forma ligada, hacerlo por partes. Primero la cabeza, luego cuello, torax, cintura, caderas. Volver a la posición inicial en igual forma empezando por las caderas o bien por la cabeza. Repetir el ejercicio pero ahora hacia atrás y luego hacia ambos lados, derecha e izquierda. Esto nos ayudará no sólo a sentir la columna, sino que también a sentir que nuestro instrumento corporal está compuesto de partes.

JUEGO CORPORAL:

Aquí utilizaremos la imaginación y algunos elementos de tensión y relajación que ya hemos visto.

Vamos a imaginar que somos marionetas y que estamos sujetos por hilos que van a la cabeza, muñecas, tobillos, torax, rodillas, espalda. Comprobemos cada una de estas conexiones y veamos como funcionan. Combinemos: un tirón del hilo de la rodilla derecha y un tirón de la cabeza, una muñeca con un tobillo y con el hilo del torax, hagamos todas las combinaciones posibles. Debemos sentirnos realmente sujetos por estos hilos de manera que los miembros del cuerpo que no estén en ese momento manejados por los hilos están muertos. Recordemos que estos hilos son manejados por un ser imaginario que puede tirar de ellos en forma rápida o lenta, suave o violenta, rápida suave, rápida fuerte, lenta fuerte, etc.

EJERCICIO DE SONIDO:

Vamos a remitirnos al número 78 de APUNTES, página 25 ejercicios 2 y 3. Hagámos los tal cual se indican.

Continuamos tendidos y relajados. Una vez que hemos escuchado bien empezamos a emitir sonidos que se fundan y se complementen con los ruidos que hemos estado escuchando. Vamos poco a poco, unos primeros y otros después. Los que entran emitiendo sonidos después deben estar atentos tanto a los ruidos naturales como a los que emiten sus compañeros, para que a su vez sus sonidos se fundan

y complementen con ellos. Una vez terminada la experiencia siéntense en círculo y coméntenla.

Divídanse en grupos de a seis o siete personas. Vaya cada grupo a lugares diferentes: plazas, bares, estaciones de trenes, tiendas, etc. Sientan los ruidos que en esos lugares se producen, préstense el máximo de atención, comenten al interior de cada grupo lo que cada uno ha percibido de aquellos sonidos que han escuchado.

Vuelvan a la sala de clases y reproduzcan en grupo, valiéndose únicamente de sonidos emitidos por ustedes por boca y garganta, los ruidos que escucharon en los lugares correspondientes.

Este ejercicio puede convertirse en una experiencia apasionante, descubrirán el mundo riquísimo de los sonidos y será el primer trabajo en equipo.

UN JUEGO CORPORAL CON PERCUSION.

Las primeras manifestaciones corporales deben ser libres, produciéndolas con estímulos exteriores. Una percusión por ejemplo: Tambores, golpes de manos y todo lo que la imaginación puede concebir como percusión.

La primera necesidad del actor debe ser la "necesidad de moverse". La de dejarse tocar por un simple sonido y permitir que su cuerpo sea una caja de resonancia.

Un primer ejercicio debería ser más o menos así:

a) Los actores tendidos en el piso, de espaldas y con los ojos cerrados, tendrán toda su atención puesta en la respiración. El actor estará experimentando su propio silencio, el único sonido que percibe es el producido por la entrada y la salida de su propio aire. Este es el vacío. Esta es la sensación de disposición.

b) Producir diferentes sonidos de percusión: golpez de las manos, silbidos, sonidos de instrumentos.

c) I.- Hacer que el sonido se convierta en movimiento en el propio cuerpo.

II.- Que el sonido se convierta primero en una línea (o conjunto de líneas) y posteriormente esta línea en movimiento en el propio cuerpo.

III.- Que el sonido se convierta primero en una textura y posteriormente esta textura en movimiento en el propio cuerpo.

IV.- Que el sonido se convierta primero en un color y posteriormente este color en movimiento en el propio cuerpo.

d) El cuerpo se va transformando y "jugando a ser" lo que la imaginación, a partir del estímulo del sonido le está ofreciendo.

Con este tipo de ejercicios el actor se da cuenta de que "puede" moverse, de que

su cuerpo, aunque torpe, ofrece una posibilidad de expresión: MI CUERPO EXPRESA LA TEXTURA DEL LADRILLO.

Después de este ejercicio el actor se puede expresar a través de movimientos corporales que reemplazan la palabra.

El actor expresa el azul del mar usando palabras y dice: "Es un azul verdoso, claro, transparente, parece un gran campo verde".

El mismo actor lo expresa con el cuerpo y hace: "Se arrodilla sobre una pierna, levanta los brazos, sube la cabeza, mira hacia adelante muy fija y serenamente; sus manos están tensas, apuntando hacia el cielo, todo su cuerpo está en tensión menos su cuello y sus hombros".

Después de esta experiencia al actor comprende que puede expresarse corporalmente usando sus piernas, sus brazos, sus manos, su cabeza, etc., lo cual le permite la conciencia del yo muscular.

La conciencia del yo muscular se va acrecentando con la suma de experiencias de tipo creativo que realiza el cuerpo del actor.

RESUMEN TEATRAL 1974
EN VALPARAISO.

Por: Manuel Peña.

Las actividades teatrales de Valparaíso durante el año 1974 han sido bastante dinámicas: se han remontado espectáculos, se han estrenado obras nuevas y han aparecido grupos teatrales formados por profesionales independientes y por jóvenes estudiantes de teatro.

I.- Teatro Universitario.

La actividad teatral universitaria ha sido bastante intensa. Este año, el Departamento de Arte de la Universidad de Chile de Valparaíso con el auspicio del Instituto Norteamericano, estrenó el espectáculo SOLEDAD DE SOLEDADES que reúne tres obras breves del dramaturgo norteamericano contemporáneo Tennessee Williams: LA MARQUESA DE LARKSPUR LOTION, LA HABITACION OSCURA y EL CASO DE LAS PETUNIAS PISOTEADAS. El espectáculo se realizó con un montaje en escenario semicircular, lo que permitió una mayor intimidad y un contacto mucho más cálido entre el espectáculo y los espectadores. De esta manera, se tenía la sensación de estar "dentro" de la habitación oscura y decadente.

te de la Sra. Hardwick-Moore, respirando ese ambiente de misterio y soledad que caracteriza la obra. Lo mismo ocurre en LA HABITACION OSCURA en que percibimos cómo la Sra. Poccio tti se ha fabricado una caparazón que le permite evadir la realidad y hacerla más soportable. Son todos personajes solos y desamparados que nos inspiran piedad y nos comunican con hondo lirismo en el lenguaje, ese sentido de frustración y amargura que llevan interiormente, luchando en un mundo hostil que les aniquila cruelmente las posibilidades del ensueño. Solamente la Srta. Simple de EL CASO DE LAS PETUNIAS PISOTEADAS atrapa da en su red de pájaros y petunias, es la única que logra al fin escapar de esa atmósfera asfixiante de neurosis y pesadilla en que deambulan los personajes de Tennessee Williams. Este montaje se estrenó en marzo y las funciones se prolongaron hasta el mes de octubre. Dirigió las obras el profesor Víctor Carlson. El Vestuario y la Ambientación de época estuvieron a cargo de Manuel Peña. La representación estuvo a cargo de los actores Arnaldo Berríos, Frieda Klimpel, Raquel Toledo, Ivonne Maureira, Alejandro de Kartzow y Mario Candia.

Y siguiendo con el espíritu de Tennessee Williams, se estrenó también en el Departamento de Arte, la obra del mismo dramaturgo, llamada LO QUE NO SE DICE, bajo la dirección del profesor Arnaldo Berríos. El montaje fue el examen final de las alumnas de Cuarto Nivel de la Carrera de Actuación. En este trabajo se puso en relieve escénico esas dos facetas del ser humano: aquella externa y social que mostraba Cornelia Scott en sus conversaciones telefónicas, y aquella otra faceta... la escondida, la privada...

la que no se dice..., la que reserva secretamente y con amor Cornelia Scott para su tímida secretaria. Y precisamente es esta faceta mágica la que no se expresa nunca con palabras. Es que Cornelia Scott y Grace Lancaster están unidas en virtud a esa fuerza secreta que fluye subterráneamente entre dos seres que se encuentran. LO QUE NO SE DICE viene a reflejar justamente esa atmósfera de amor y misterio que se produce cuando dos seres comparten por largo tiempo una intimidad común. Actuaron en este montaje final las alumnas Gloria Barrera y Miriam Pérez, demostrando ambas un excelente nivel interpretativo. La Escenografía y Vestuario de Manuel Peña subrayaron esa atmósfera sugestiva y poética que baña esta hermosa pieza de Tennessee Williams.

Y simultáneamente con este espectáculo, se remontaba en el Aula Magna de la Escuela de Derecho de la Universidad de Chile la obra PEDRO URDEMALES bajo la dirección de Mario Tardito y música de Marco Antonio Peña. Una entretenida comedia folklórica con las anécdotas de ese pícaro personaje legendario de nuestro pueblo, ese 'Pícaro genio de mil artimañas' que fue Pedro Urdemales. Bailes, risas, alegría, canciones, y música con un vestuario lleno de colorido. Dirigió el profesor Arnaldo Berríos. Actuaron los alumnos del Departamento de Arte de la U. de Chile, presentándose posteriormente en distintos locales de la zona.

CUPIDO DEL 900 es la obra que fue estrenada entre noviembre y diciembre. La función de estreno coincidió con la inauguración de la moderna sala de teatro del Departamento de Arte en la calle Blanco 1113. Una sala del

tipo underground con butacas y cortinas que facilitarán futuros montajes ya en escenarios semicirculares, circulares o frontales. El espectáculo comprende tres obras chilenas antiguas con sabor a nostalgia y a recuerdo: CADA OVEJA CON SU PAREJA de Daniel Barros Grez, MARTES, JUEVES Y SABADO de Aurelio Díaz Meza y CAROLINA de Isidora Aguirre, que en este montaje transcurre en los años treinta, con el fin de darle al espectáculo una misma unidad temática: el Amor visto con humor y melancolía en una muestra retrospectiva de nuestro teatro chileno. Un hermoso montaje dirigido por el profesor Arnaldo Berríos con Escenografía y Vestuario de Manuel Peña. Todo transcurre entre pérgolas, glorietas, patios interiores, enredaderas, helechos, plantas colgantes y estaciones rurales de ferrocarril del tipo de Lo Espejo o Combatbalá. Actúan: Raquel Toledo, Ivonne Maureira, Erika Olivares, Frieda Klimpel, Miriam Pérez, Mario Candia, Miguel Angel Herrera, Alejandro de Kartzow y Carlos Vargas.

En la Universidad Federico Santa María también se realizó montajes teatrales. El profesor Oscar Stuardo dirigió DISCUSION DE LA LUNA, espectáculo de Alvaro Medina y Oscar Stuardo con dos obras inspiradas en el mismo tema: un hombre realiza gestiones encaminadas a comprar legalmente la luna: ¿qué pasa? Actuaron los integrantes de este grupo universitario denominado Compañía "El Rostro". Posteriormente realizaron el estreno de LA CANTANTE CALVA de Ionesco que con bastante éxito han venido representando en distintos lugares de la zona. Próximamente esta Compañía se dirigirá a la Isla Juan Fernández donde presentará su repertorio: DISCUSION DE LA LU-

NA, LA CANTANTE CALVA, SIGUE LA ESTRELLA, de Luis Alberto Heiremans y una alegoría sobre la Isla Juan Fernández.

II.- Teatro Independiente.

Además de la actividad teatral universitaria, tenemos distintos grupos independientes que realizan representaciones teatrales con un buen público. Uno de estos grupos es el Kóbrante que estrenó en el Instituto Norteamericano la obra ANIMAS DE DIA CLARO del dramaturgo chileno Alejandro Sieveking. Con esta obra el Kóbrante ha realizado distintas giras a teatros y locales de la zona captándose un gran aprecio por parte del público gracias al buen nivel que presenta el montaje. Dirigió el actor Miguel Angel Herrera y actuaron Sarita González, Graciela Navarro, Antonio Suzarte, Gloria Barrera, Miriam Espinosa, Isabel Núñez, Carlos Vargas, Rolando Rojas y Virginia Urbina. El Kóbrante además prepara dos nuevos espectáculos. Uno dirigido al público infantil que se denomina: PARE, MIRE Y ESCUCHE bajo la dirección del actor Mario Candia. Y otro inspirado en el teatro chileno y sus más representativas escenas de amor, lo dirigió el actor Alejandro Kartzow.

En Viña del Mar, la Compañía Teatral "La Gaviota" que dirige el actor Silvio Biancos estrenó en la Sala de Cámara del Hotel Miramar la obra EL CEPILLO DE DIENTES del dramaturgo nacional Jorge Díaz, con los actores Frieda Klimpel y Alejandro de Kartzow. Esta obra está dedicada a los estudiantes de Educación Media ya que EL CEPILLO DE DIENTES está incluida dentro de los programas de estudio.

Y en forma independiente también la Compañía Ipa ha realizado distintas representaciones entre las que se cuenta PAPA NO TIENE VERGÜENZA de José Antonio Garrido y A MEDIA LUZ LOS TRES de Miguel Mihura, bajo la dirección de Hernán Salas.

Un panorama teatral bastante intenso en la provincia de Valparaíso que nos permite apreciar el creciente interés del público que concurre a presenciar esa evidencia artística vital que es el teatro, en que "se explican con ejemplos vivos las normas eternas del corazón y del sentimiento humano".

-----oOo-----

"APUNTES" N° 82 - MARZO - 1975

"CHINCOL EN SARTEN"

DE:

ANTONIO ESPINEIRA

CHINCOL EN SARTEN

COMEDIA-SAINETE EN DOS
ACTOS EN PROSA Y VERSO

De: Antonio Espiñeira

P E R S O N A J E S :

Don Juan
Sartén
Soplín

Chincol
Pircún
Algunos aldeanos

ACTO PRIMERO

El teatro representará el claro de un bosque pequeño, formado por la mano del hombre, o bien, si se quiere una regular plazuela rodeada de alamedas. Por todas partes se divisarán árboles verdes y frondosos; al fondo se dejarán ver las primeras casas de la aldea y un pequeño riachuelo que atraviesa los fértiles campos. A la escena solamente habrá dos entradas, a la izquierda una y otra a la derecha, ambas en último termino.

ESCENA I.- UN GRUPO DE ALDEANOS, QUE PORTAN PALAS, PICOS Y AZADONES, SE HAN DETENIDO EN EL CLARO DEL BOSQUE Y LOS INDIVIDUOS QUE LO FORMAN CONVERSAN ENTRE SI CON MÚCHA CAUTELA.

UN ALDEANO.- Verdaderamente, eso es ya casi insoportable; el demonio de muchacho nos trata con un desprecio... (HACIENDO UN MOHIN)

OTRO ALD.- ¡Qué!... ¡Ojalá fuera nada más que eso, ya podríamos vivir! Pero el muy atrevido...

OTRO ALD.- ¡Chist!... (CON RECELO, MIRANDO A TODAS PARTES) No vaya a estar por aquí y esuche...

ALD. 1°.- Y qué importa, pues, oirá verdades, mal que le pese.

ALD. 2°.- Al cabo uno no es animal, caballo o burro, para aguantarle a su merced todo lo que se le antoje.

TODOS.- Cierto, cierto.

ALD. 2°.- Pues es claro.

ALD. 1°.- Algún día me va a hacer reventar y entonces... ¡va a ser la chiquita!

ALD. 3°.- Yo también le tengo tirria; pero el patrón lo protege y esto me da un poquillo de miedo.

ALD. 2°.- Pues ¡caramba! o no soy el hijo de mi madre o le he de jugar una mano algún día a ese mequetrefe enterado... ya me ha hecho muchas.

TODOS.- ¡Y a mí; ¡Y a mí; ¡Y a mí;

ALD. 3°.- ¡Pues... y la que me hizo una vez; ... Iba yo pasando tranquilamente por el camino, cuando lo divisó que sale de la casa del patrón con ese perrazo que tiene, capaz de darle miedo al más pintado. El corazón me decía que algo me iba a hacer Sartén y traía yo, con esto, mucho susto; pero me hice como que no lo hubiese visto y seguí adelante. De repente, me gritó: -¡Mira, bribón; ¿por qué no me has saludado?- Porque no lo ví, le contesté yo. -¡Ah; no me viste, bueno, dijo con mofa, y dirigiéndose al perrazo, que estaba a su lado, le gritó: -A ver, Mustafá, anda a tomarle el olor a las pantorrillas de ese facineroso. -Y me lo animó. Entonces, viendo la cosa mala, comencé a echar más ligero que un volador, una pierna adelante que la otra y así apenas pude librarme de Mustafá.

ALD. 1°.- ¡Pues;... ¡y la que me hizo una vez a mí, que soy hasta incapaz de ponerle mala cara al prójimo; Estaba yo cantando aquella tonadita que comienza:

¡Ay triste voy por el mundo
Como todos los que van,
Que en el mundo solo se halla
Rabia, fatiga y pesar.

cuando plan; (LEVANTANDO LOS BRAZOS Y DEJAN DO CAER LAS MANOS SOBRE LA CABEZA) recibo un golpe terrible y siento que una cosa me chorre por todas partes. ¿Qué era? ¡Que Sartén me había desecho en la cabeza un zapallo podrido;

TODOS.- ¡Já! ¡já! ¡já! ¡já! ¡já!

SARTEN.- (SALIENDO DE SUBITO POR LA IZQUIER-

DA Y PARANDOSE FRENTE A LOS ALDEANOS) ¡Já!!
já!!já!!já!

ESCENA II. - SARTEN, ALDEANOS.

LOS ALD.-. ¡Sartén! (ASUSTADOS, TRATANDO DE
HUIR).

SARTEN.- ¡Alto ahí o hāgo un sambardo! (LOS
ALDEANOS SE DETIENEN) ¿Por qué huyen, gaznápi
ros? (TODOS GUARDAN PROFUNDO SILENCIO) ¿Por
qué huían les pregunto?

ALD. 2°.- No huíamos.

SARTEN.- Sí tal.

ALD. 1°.- Seguíamos nuestro camino.

SARTEN.- Con que vosotros caminais a escape;
¡bonito modo de caminar!

ALD. 3°.- Es que íbamos ligero.

LOS ALDEANOS.- Sí, sí.

SARTEN.- ¡Mentira!

ALD. 2°.- Pues hasta luego.

SARTEN.- Esperen.

ALD. 1°.- Vamos a nuestro trabajo.

SARTEN.- No importa.

ALD. 3°.- Pero si tenemos que hacer.

SARTEN.- No importa, digo. Antes los necesito
yo.

ALD. 2°.- ¿Para qué?

SARTEN.- ¿Qué estaban hablando aquí?

ALD. 1°.- Nada.

SARTEN.- ¡Eh;

ALD. 2°.- Nada que a Ud. le interese.

SARTEN.- ¡Hola; ¡Hola; Nada que a mí me interese.

ALD. 3°.- Nada.

SARTEN.- ¿Hablaban de mí?

ALD. 3°.- Nó.

SARTEN.- ¿Hablaban de otras cosas? (CON SORNA)

TODOS.- Sí.

SARTEN.- ¿Cosas importantes? (CON SORNA)

ALD. 1°.- Nó.

SARTEN.- ¿Cosas secundarias? (CON SORNA)

ALD. 2°.- Sí.

SARTEN.- ¿Relativas a mi patrón? (TODAS LAS PREGUNTAS CON SORNA)

TODOS.- Nó.

SARTEN.- ¿Relativas a sus trabajos?

ALD. 3°.- Sí.

SARTEN.- ¿Decían cosas buenas?

ALD. 1º.- Nó.

SARTEN.- ¿Decían cosas malas?

ALD. 2º.- Sí.

SARTEN.- Y ¿qué decían?

ALD. 1º.- No sé. (IMPACIENTADO)

SARTEN.- ¿No recuerdan?

ALD. 2º.- No sé. (IMPACIENTADO)

SARTEN.- ¿Nada, nada?

ALD.-3º.- No sé. (IMPACIENTADO)

SARTEN.- ¿No me lo dicen?

TODOS.- ¡Nó, nó!

SARTEN.- ¡Mustafá! ¡Mustafá! (GRITANDO)

TODOS.- ¡Mustafá! (ASUSTADOS HUYEN A ESCAPE
POR LA DERECHA).

ESCENA III.- DON JUAN, SARTEN.

D. JUAN.- Sartén. (SALIENDO POR LA IZQUIERDA)

SARTEN.- Don Juan.

D. JUAN.- Hombre ¿de qué te ríes tanto?

SARTEN.- Yo... ¡Já! ¡já! ¡já! ¡já!

D. JUAN.- ¿Qué es lo que hay?

SARTEN.- Nada, nada.

D. JUAN.- ¿Cuál es la causa de tu risa?

SARTEN.- Me río... ¡Já! ¡já! ¡já!

D. JUAN.- Pero ¿de qué te ries? (ALGO ENFADADO)

SARTEN.- Me río de... de... de que me quiere salir una espinilla en la punta de la nariz.

D. JUAN.- ¡Bodoque!

SARTEN.- Sí, señor.

D. JUAN.- ¡Eh! ¡Quita allá! Oye: ¿Ya sabes que mañana es el día de mi santo?

SARTEN.- Sí, señor.

D. JUAN.- Por tanto es menester que te prepares para esa fiesta.

SARTEN.- Pues, como dice el refrán, el hombre prepara y el diablo dispara. Y no hay más que hablar.

D. JUAN.- ¡Ya sales con tus despanzurros, mama callos! (LE TIRA DE UNA OREJA) ¿a qué viene esto?

SARTEN.- ¡ay! a hacerme padecer. (CON TONO QUEJUMBROSO)

D. JUAN.- No, no te pregunto por esto (DANDOLE UN TIRON FUERTE) sino por el refrán.

SARTEN.- ¡ay! si el dolor aprieta (LLEVÁNDOSE LA MANO A LA OREJA) la boca estará quieta. (LLEVÁNDOSE LA MANO A LA BOCA)

D. JUAN.- Pues bien, habla. (SOLTÁNDOLO).

SARTEN.- ¡Gracias a Dios; (Casi me deja pilón)
El buey suelto bien se lame.

D. JUAN.- ¡Qué hay? ¡Hablas o nó;

SARTEN.- Prontito, prontito. (Parece que esta mañana anda con ganas de despavilarme) Pues, señor, yo digo... es decir, decía... o más bien, diré que yo decía el dicho refrán, porque es preciso no aprontarse demasiado para una cosa, pues algunas veces se cambia la tortilla y, como dice el refrán, al mejor cazador se le va la liebre, o, en la puerta del horno se quema el pan. Y punto en boca.

D. JUAN.- ¡Oiga; ¡Y qué refranero has amanecido hoy; (CON SORNA.)

SARTEN.- Sí, señor don Juan. Es que la boca la hizo Dios para hablar y no para callar, y quien tiene boca se equivoca, y el que no quiere oír refranes que no hable con el hijo de su madre.

D. JUAN.- Mira, Sartén; estás ahora muy gracioso. (CON SORNA)

SARTEN.- Sí, sí: muy gracioso, muy grasoso. ¿Y cuándo han dejadi de serlo las sartenes?

D. JUAN.- ¡Eh; basta de sandeces.

SARTEN.- Lo mismo digo yo.

D. JUAN.- Entonces cállate.

SARTEN.- Lo mismo digo yo.

D. JUAN.- Pues, como te decía, mañana es el día de mi santo y de mi cumpleaños.

SARTEN.- Lo mismo digo yo.

D. JUAN.- Y habrá fiesta.

SARTEN.- Bueno.

D. JUAN.- Y habrá bulla.

SARTEN.- Malo.

D. JUAN.- Y habrá baile.

SARTEN.- Bueno.

D. JUAN.- Pues convidaré a los de la aldea.

SARTEN.- Malo.

D. JUAN.- Y habrá una mesa abundante.

SARTEN.- Bueno.

D. JUAN.- Pero no pondré vino.

SARTEN.- Malo.

D. JUAN.- ¡Qué es esto! ¡Cómo malo!

SARTEN.- ¡Bueno, bueno, bueno!

D. JUAN.- ¿Por qué tú eres un borracho sempiterno, incorregible?

SARTEN.- ¿Y quién me ha enseñado a serlo si no Ud. que me hace beber hasta ponerme como una cuba, porque dice que cuando estoy apuntado o ébrio me pongo muy chistoso y buen payador?

D. JUAN.- Y esa es la verdad.

SARTEN.- Y entonces ¿para qué se enoja, si Ud. tiene la culpa? El que ama el peligro perecerá en él. (CON SERIEDAD COMICA)

D. JUAN.- En fin, se acabó. Dime ¿qué tal te ha amanecido el gaznate?

SARTEN.- Según y conforme.

D. JUAN.- ¿Cómo según y conforme?

SARTEN.- Es claro. Si es para enrollarme en él una cuerda y obligarme a bailar una cueca en el aire, malo, ¡ay! malo, muy malito; si es para que vea de qué modo pasa por él cierto líquido que producen las parras de sus viñas, patrón, y examinar cómo sube y baja y sube y baja y sube la manzana de nuestro padre Adán, (ECHANDOSE PARA ATRAS LA CABEZA Y SENALANDO EN LA GARGANTA LO QUE LLAMAMOS LA NUEZ) bueno, ¡ay! bueno, muy bueno. ¿Quiere Ud. que vamos a hacer la prueba?

D. JUAN.- ¡No faltaba más!...

SARTEN.- Es cosa natural.

D. JUAN.- ¿Es decir que estás tan sano de aquí como enfermo de acá? (LLEVANDOSE LA MANO PRIMERO A LA GARGANTA Y EN SEGUIDA A LA CABEZA)

SARTEN.- Lo dicho, dicho: según y conforme.

D. JUAN.- Entonces vamos a ver: hazme una rana.

SARTEN.- (APARTE) ¡Ya salió con sus ranas; (SE HACE EL DESENTENDIDO) ¡Ah! Mañana habrá fiesta y baile y bullanga y comilona. ¡Qué

bueno, qué rico; (CON ALEGRIA) Pues, señor, quién no quiere ver lástimas no vaya a la guerra. (CON COMICA GRAVEDAD)

D. JUAN.- ¡Eh! Te he dicho que me hagas una rana.

SARTEN.- (APARTE) ¡Siempre desentendido; ¡Ay! ya se me van los pies. (ZAPATEANDO LA REFALOSA) Y yo cantaré la tonadita:

Quando salí de mi tierra
Dos cosas no más sentía,
La cayana en que tostaba
Y la piedra en que molía.

D. JUAN.- ¡Hombre! Y aquella otra del estero o no sé qué.

SARTEN.- (APARTE) ¡Ya se le olvidó la rana; ¡Ah! ya sé, ya sé.

Quando salí de mi tierra
Me vine por el estero,
Y en la mitad del camino
Me quedé de viñatero.

D. JUAN.- Esa, esa; es muy bonita.

SARTEN.- ¡Muy bonita;

D. JUAN.- Bueno, Vamos ahora a la rana.

SARTEN.- (APARTE) ¡Otra vez la rana; (HACIENDOSE EL DESENTENDIDO) ¡Ay! ¡Cuánto me voy a divertir en la fies...

D. JUAN.- (DANDOLE UN PUNTAPIE) ¡La rana;

SARTEN.- ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! ¡Ay! (CON MUCHA RAPIDEZ CUANDO DON JUAN DA EL PUNTAPIE

A SARTEN, LLEGA SOPLIN).

ESCENA IV.- DICHOS, SOPLIN.

SOPLIN.- (APARTE) ¡Lindo! Así me gusta que sea tratado este g^oz^onápiro.

D. JUAN.- ¿Qué hay Soplín?

SARTEN.- (APARTE) ¡Ya llegó este viejo de p^orra!

SOPLIN.- Lo andaba buscando, señor, hace rato.

D. JUAN.- ¿Para qué, Soplín?

SOPLIN.- Para darle cuenta de que ya hice pi^llar la ternera que debe matarse para la fiesta de mañana: la tengo en el corral a fin de que su merced vea si le gusta y si no para hacer pillar otra.

SARTEN.- (APARTE) ¡A tí te pillara, viejo ca^llalla!

D. JUAN.- Bien. ¿Qué edad tiene?

SOPLIN.- Es de dos años, como Ud. me la encargó.

D. JUAN.- Bueno. Pronto iré a verla. Ante to^odo, tengo aquí un empeño.

SOPLIN.- ¿Sí, señor?

D. JUAN.- Sí, amigo Soplín.

SARTEN.- (APARTE) ¡Diablo! ¡Ya viene la rana!

SOPLIN.- ¿Con quién, señor?

D. JUAN.- Con un individuo que tú conoces y quieres mucho.

SARTEN.- (APARTE) Como gato al ratón.

SOPLIN.- ¿Qué yo conozco?

D. JUAN.- Sí.

SARTEN.- (APARTE) ¡Ojalá no me conociera!

SOPLIN.- ¿Y a quien quiero mucho?

D. JUAN.- ¡Eh! ¡eh! Eso yo no lo aseguraría por nada.

SOPLIN.- No doy en quién pueda ser.

D. JUAN.- (TOMANDO DE UNA OREJA A SARTEN) Es te zopenco, pues, hombre.

SARTEN.- ¡Ay! ¡ay! ¡ay! (APARTE) ¡Infierno!

SOPLIN.- (RIENDOSE) ¡Jé! ¡jé! ¡jé!

SARTEN.- (APARTE) ¡Y se rie!

D. JUAN.- (A SARTEN) Vamos a ver.

SARTEN.- (APARTE) ¡Y el viejo me hará burla!

SOPLIN.- ¿Cuál es el empeño, señor?

D. JUAN.- Pronto lo sabrás, ya que has llegado a tiempo.

SARTEN.- (APARTE) ¡Viejo recondenado!

D. JUAN.- Ya tú sabes cuál es la gracia de Sarten ¿no es verdad?

SOPLIN.- Sé que es un gran payador a quien na die ha podido vencer en la aldea y que por eso lo pro|gr Ud., teniéndolo a su lado.

D. JUAN.- Es cierto, pero ¿no sabes más?

SOPLIN.- (APARTE) ¡Que es un bribón! No sé otra cosa, señor.

D. JUAN.- ¡Oh, a fé mía que sabes poco! Ya verás la otra gracia de Sartencillo.

SARTEN.- (APARTE) ¡Ay! ¡la rana!

D. JUAN.- Vamos, Sartén; hazme lo que te indiqué hace poco.

SARTEN.- ¡Pero, señor!...

D. JUAN.- Vamos, o te ajusto un puntapie en el Sebastopol.

SARTEN.- Nó, no. patrón... yo le haré a Ud. todo lo que quiera. (SARTEN SE PONE LAS DOS MANOS ENCOGIDAS Y JUNTAS EN LA BOCA COMO PARA SOPLAR)

D. JUAN.- Adelante.

SARTEN.- (IMITANDO AL CANTO DE LA RANA) ¿Ya pasó? -No ha pasado -¿Qué está haciendo?- Está pegado. -¡Oh! ¡oh! ¡oh! - ¡Ah! ¡ah! ¡ah! - ¡Oh! ¡oh! ¡oh! - ¡Ah! ¡ah! ¡ah!

D. JUAN.- ¡Já! ¡já! ¡já! ¡já! ¡já!

SOPLIN.- ¡Já! ¡já! ¡já! ¡já! ¡já!

SARTEN.- (APARTE) ¡Canallas!

D. JUAN.- Hombre, haces una rana perfecta.

SOPLIN.- (BURLANDOSE) A fé que si no lo estu-
viera mirando diría que era una rana monda y
lironda la que acaba de cantar.

D. JUAN.- (RIENDOSE) Parece que este pícaro
hubiese nacido en algún pantano.

SOPLIN.- Hasta tiene figura de renacuajo.

SARTEN.- (APARTE) ¡Viejo malvado!

D. JUAN.- Un poquillo.

SARTEN.- (APARTE) ¡Este lo contará todo!

SOPLIN.- Quien sabe si no ha tenido algunos
buelos de esa carda.

D. JUAN.- Talvvez. (RIENDOSE) En fin, voy a
ver la ternera. (A SARTEN) Sartén, vamos.

SARTEN.- (APARTE) Me las pagarás. (DANDO A
SOPLIN UNA MIRADA DE RABIA Y MARCHANDOSE EN
LOS DE DON JUAN POR EL LADO IZQUIERDO. SO-
PLIN LOS SIGUE CASI HASTA DETRAS DE BASTIDO-
RES Y UNA VEZ QUE YA AL PARECER LOS HA PERDI-
DO DE VISTA, VUELVE Y SE ADELANTA AL PROSCENIO).

SCENA V.- SOPLIN.

SOPLIN.- ¡Ah! ¡bribonazo! ¡Cuánto me alegro
que te suceda a tí cualquiera mano pesada;
¡orgullosa; que porque el patrón lo quiere y
se defiende para que lo entretenga con sus
tonterías nos mira a todos en menos
nos pone en ridículo cuantas veces puede. A
me lleva moliendo la paciencia todo el
a:

¡Ay! don Soplín

Es un bribón
Desde la nuca
Hasta el talón.

¡Nadie más bribón que él; y si no fuera por respeto al señor don Juan yo le había de mostrar si Soplín, aunque viejo, sabe manejar el chicote y aplicarlo como conviene a los lomos de los deslenguados como él. Gracias a Dios que ya nadie lo aprecia en la aldea, porque se han convencido de lo orgulloso y atrevido que es, excepto ese malintencionado de Pircún, que es otro que bien baila. (MIENTRAS ESTO ULTIMO HABRA APARECIDO PIRCUN, QUE VA EN PUNTILLAS A COLOCARSE DETRAS DE SOPLIN) Bien se entienden los dos, pues son dos tunos rematados y los tunos siempre se entienden.

ESCENA VI. - SOPLIN Y PIRCUN. PIRCUN TIENE LA PALA AL HOMBRO.

PIRCUN.- (APARTE) ¡Ah, viejo hablador; Esta me la has de pagar, te lo prometo. (SE LE ACERCA BIEN POR LA ESPALDA Y LE GRITA AL OIDO CON TODA LA FUERZA DE SUS PULMONES) ¡Ahaaaa!

SOPLIN.- (MEDIO ASUSTADO, MEDIO SORPRENDIDO, GRITANDO) ¡¡Queee! ¡...!

PIRCUN.- (HACIENDOSE EL AVERGONZADO) ¡Ay, don Soplín!

SOPLIN.- (ENOJADO) ¡Ah; ¡Pircún!

PIRCUN.- (CON HIPOCRESIA) Señor: dispenseme Ud., porque como estaba vuelto lo equivoqué con un compañero.

SOPLIN.- (CON IRONIA) Sí, ya te puedo dispensar después que casi me has dejado sordo con tu grito.

PIRCUN.- (APARTE) ¡Ojalá! Pero, señor, yo no sabía que era Ud. y por eso hice semejante cosa.

SOPLIN.- ¡Bonito modo de tratar a la gente!

PIRCUN.- (CON REFINADA HIPOCRESIA) Pero no lo hice adrede.

SOPLIN.- De ninguna manera debías haberlo hecho, te digo.

PIRCUN.- (APARTE) ¡Viejo lesa! Jamás me hubiese atrevido a hacer lo que he hecho si hubiese sospechado nada más que Ud... (APARTE SIGUIENDO LA FRASE) no era el viejo Soplín.

SOPLIN.- ¿Qué dices ahí entre dientes?

PIRCUN.- ¿Yo?...

SOPLIN.- ¿Y quién ha de ser, pues? (APARTE, ENFADADO) ¡Papamoscas!

PIRCUN.- Yo no digo nada.

SOPLIN.- (APARTE) Seguro que ha oído lo que dije de ellos.

PIRCUN.- (APARTE) ¡Si estuviera aquí mi amigo Bartén!

SOPLIN.- ¿De dónde venías tú ahora, muchacho?

PIRCUN.- De re regar mi chacrita, señor, que ya casi seca estaba.

SOPLIN.- ¿Hacía rato que habías llegado aquí cuando me gritaste al oído?

PIRCUN.- Nó, señor don Soplín, acababa de llegar. (APARTE) (No has de pillarme).

SOPLIN.- (APARTE) Buenó: ¡nada escuchó!

PIRCUN.- (APARTE) Se la tragó el viejo.

SOPLIN.- (APARTE) Porque, dicho sea en verdad, yo les temo a estos demonios.

PIRCUN.- (APARTE) De seguro que nada bueno está pensando.

SOPLIN.- (APARTE) Será bueno quedar bien con él, no sea que me juegue alguna pesada.

PIRCUN.- (APARTE) A este viejo es a quién tengo más ganas de fregarle la pita. (TODOS LOS APARTES ANTERIORES DEBEN SER MUY RAPIDOS).

SOPLIN.- (CON TONO MUY AMABLE) ¿En qué cosa buena estás pensando, Pircún?

PIRCUN.- (APARTE) (¡Qué cariñoso!) Estaba pensando en una cosa...

SOPLIN.- ¿En qué?

PIRCUN.- (CON GRAN MALICIA) En que soy... un tuno.

SOPLIN.- ¡Ah! (APARTE) ¡Diablo!

PIRCUN.- Y en que usted...

SOPLIN.- ¿Qué?....

PIRCUN.- Usted... es un canalla... (CON INTENCIÓN).

SOPLIN.- (INTERRUMPIENDOLO ENOJADO) ¿Yo canalla?...

PIRCUN.- Nó, pues, es que no me ha dejado concluir; yo no le digo eso a usted.

SOPLIN.- Pues, dílo todo de una vez.

PIRCUN.- Pensaba en que usted... es un canalla (MOVIMIENTO DE SOPLIN) quien hable mal de usted que es un hombre... (APARTE) (bri-bón) a carta cabal, sin tacha alguna.

SOPLIN.- ¡Ah! Gracias, hijo Pircún, gracias por meso.

PIRCUN.- No hay de qué, señor mayordomo, cuando se le ofrezca ya sabe la casa para lo que guste mandar. (PARTE) ¡Ah! ahí viene mi amigo Santén. (CON ALEGRÍA)

SOPLIN.- Lo tendré muy presente. (SARTEN SALE POR LA IZQUIERDA EN PUNTILLAS Y SE ACERCA A SOPLIN, QUE HABLANDO CON PIRCUN NO LE HA VIS TO).

PIRCUN.- Bueno.

ESCENA VII.- DICHOS, SARTEN.

SARTEN.- (DANDO UNA FUERTE PALMADA EN EL HOMBRO A SOPLIN) ¡Pruuuuum!...

SOPLIN.- ¡Ay! (ENOJADO, VOLVIENDOSE) ¿Qué es esto?

SARTEN.- (CON TONO DE CHANZA) Soy yo, señor mayordomo, no se enoje usted.

SOPLIN.- (CON RABIA RECONCENTRADA QUE CASI NO

PUEDE DISIMULAR) ¡Ah; eres tú, Sartén;

PIRCUN.- (APARTE) Ya se muere de rabia.

SARTEN.- Sí, señor don Soplín, yo mismo soy, que vengo en mis dos piernas montado, arrastrando este cuerpo que usted ve y un alma que usted no ve, pero cuyo peso siente, mal de su agrado.

SOPLIN.- (APARTE) ¡El alma te arrastrara yo;

SARTEN.- (CON SORNA) No se enoje usted, sin embargo, porque hemos de ser muy amigos. (MIENTRAS EL DIALOGO DE SARTEN CON SOPLIN, PIRCUN ESTARA RIENDOSE APARTE).

SOPLIN.- (ENOJADO) ¿Y desde cuándo soy yo tu juguete?...

SARTEN.- (CON DESCARO) Desde que usted es... usted y desde que yo soy... yo para servir a usted.

SOPLIN.- (ENOJADO) ¿Y por qué te tomas conmigo tal familiaridad?

SARTEN.- Porque... se me antoja...

SOPLIN.- (ENOJANDOSE MAS Y MAS) ¡Y tú te tomas esa familiaridad;

SARTEN.- Yo. (CON FLEMA)

PIRCUN.- (APARTE) Bueno va.

SOPLIN.- ¡Tú eres el mayor y más encarnizado enemigo mío;

SARTEN.- Yo. (TODAS LAS CONTESTACIONES DE

SARTEN CON MUCHA FLEMA)

SOPLIN.- ¡Tú que te compaces en embromarme cuanto puedes!

SARTEN.- Yo.

SOPLIN.- ¡Tú que no te has cansado, ni te cansarás nunca, de hablar de mí al patrón don Juan todo lo malo que se te ocurre!

SARTEN.- Yo.

PIRCUN.- (APARTE) ¡Bravo!

SOPLIN.- ¡Tú que en todas tus conversaciones tratas de ponerme en ridículo!

SARTEN.- Yo.

SOPLIN.- (GRITANDO FURIOSO) ¡Tú que en todas partes, en tus payas me sacas a bailar, insultándome hasta que te da gusto!

SARTEN.- Yo, yo, yo y yo. (MUY LIGERO)

PIRCUN.- (APARTE) ¡Reventó el viejo!

SOPLIN.- (FURIOSO) ¡Ah! ya casi no puedo contenerme; no sé cómo no te he roto la crisma, muchacho más perverso que el mismo Satanás; no te faltan más que los cuernos y el rabo... para ser su viva imagen.

SARTEN.- (CON TERRIBLE FLEMA) ¿Le hago una rana, señor mayordomo?

SOPLIN.- ¡Vete al requinto infierno, criatura bominable, que no respetas ni a los viejos!

SARTEN.- A otros sí, pero a usted no.

SOPLIN.- ¡Al fin no podré contenerme; y voy a romperle el bautismo;

SARTEN.- Hombre, sería curioso ver cómo se puede romper el bautismo.

PIRCUN.- (APARTE) ¡El viejo trina;

SOPLIN.- (EN EL COLMO DEL FUROR) Mira que lo voy a hacer;

SARTEN.- Pues haría usted un grandísimo disparate, señor mayordomo.

SOPLIN.- (ALGO COLMADO) ¡Ah! sí: haría un grandísimo disparate en ensuciarme contigo, el más puerco e infeliz que he conocido en todos los días que cuento de existencia.

SARTEN.- ¡Y de veras que son hartos;

SOPLIN.- ¡Y en esta edad que todos respetan verme insultado por un mocoso, pilluelo, descamisado.

SARTEN.- (CON MOFA) Don Soplín ¿le hago una rana?

SOPLIN.- ¡Anda a hacerla a los badulaques como tú;

SARTEN.- (HACIENDO UNA RANA) ¿Ya pasó? -No ha pasado. ¿Qué está haciendo? -Está pegado-. ¡Oh! ¡oh! ¡oh! ¡Ah! ¡ah! ¡ah!

PIRCUN.- (SIN PODERSE CONTENER) ¡Já! ¡já! ¡já!

SOPLIN.- ¡Ambos son unos malvados;

SARTEN.- ¡Já! ¡já! ¡já!

PIRCUN.- ¡Já! ¡já! ¡já!

SOPLIN.- (HACIENDO ADEMAN DE MARCHARSE) ¡Todo se lo referiré al patrón don Juan;

SARTEN.- ¡Eh! ¿Qué sacará con eso? ¡Un pan como una flor!

SOPLIN.- (CON DESPECHO) ¡Ah! es verdad, es verdad! ¡Es muy cierto, Sartén! ¡No sacaré nada!

SARTEN.- Nada, absolutamente nada; el patrón le dirá: Soplín, amigo Soplín, no te enfades por eso; eso no es más que una bufonadilla del diablucho Sartén, como ya muchas veces le ha dicho, señor mayordomo.

SOPLIN.- (CON AMARGURA) ¡Es verdad, es verdad!

SARTEN.- Conque así seamos amigos.

PIRCUN.- (APARTE) ¡Qué pillo!

SOPLIN.- ¡Eso nunca! Yo sabré desbancarte y hacer que el patrón te pierda la afición que te tiene; sí, yo buscaré un payador como tú, lo buscaré hasta que lo encuentre y se lo presentaré a don Juan para que lo ponga frente a frente contigo, badulaque, a ver quién puede más de los dos. Y si por desgracia vences, buscaré y buscaré hasta que encuentre uno que te baje el moño y te arruine.

SARTEN.- (CON MOFA) Nó, don Soplincito, no sea tan mal intencionado; usted no hará lo que dice.

SOPLIN.- ¡Y vaya si lo haré!

SARTEN.- ¡Que nó!

SOPLIN.- ¡Que sí!

SARTEN.- (HACIENDOSE QUE LLORA) ¡Je:ije:ije!

PIRCUN.- (APARTE) ¡Cómo embroma al viejo!

SOPLIN.- Sí, ríete no más, infame, cuanto quieras, que yo también me río de lo que te pasará. ¡Já:ijá:ijá:ijá:ijá! (CON RISA FORZADA)

SARTEN.- Don Soplín ¿le hago una rana?

PIRCUN.- ¡Já:ijá:ijá!

SOPLIN.- (MARCHANDOSE) Ya verás, ya verás. Abur.

SARTEN.- (SUJETANDOLO DEL BRAZO) Pero venga acá usted, hombre de Dios, venga acá. Es preciso, indispensable, que los dos hagamos las paces y seamos amigos como nunca.

SOPLIN.- Ya le he dicho que jamás. Después que te has burlado de mí a tu antojo ¿pretendes que yo lo olvide todo? Jamás por jamás. ¡No faltaría otra cosa! ¡Suéltame!

SARTEN.- ¿No quiere hacer la paz?

SOPLIN.- Nó. ¡Suéltame te digo!

SARTEN.- ¡Mire que le ha de pesar!

SOPLIN.- No temo tus amenazas. Por última vez, suéltame o si no...

SARTEN.- Arriba Pircún, cumplamos nuestros de seos. (PIRCUN TOMA DE LAS PIERNAS AL MAYORDOMO, MIENTRAS QUE SARTEN LO COGE DE LOS BRAZOS Y COMIENZAN A BALANCEARLO Y A HACERLO TOPAR EN EL SUELO. SOPLIN DA GRITOS DESESPERADOS).

SOPLIN.- ¡Socorro, socorro; (SIGUEN DANDO VUELTAS Y CASI SALTANDO O BAILANDO CON EL VIEJO MAYORDOMO, EXTENDIDO HORIZONTALMENTE).

SARTEN.- ¿Qué gritos son esos?

PIRCUN.- ¡Señor don Soplín;

SOPLIN.- ¡Socorro;

SARTEN.- ¿A qué grita?

PIRCUN.- ¡Nadie le ha de oír;

SOPLIN.- ¡Socorro;

SARTEN Y PIRCUN.- (COMO CANTANDO) ¡Soplín; ¡Lirín, lirín; (DEJAN CAER AL MAYORDOMO HASTA HACERLO TOPAR EN EL SUELO Y DESPUES LO SIGUEN DANDO VUELTAS).

SOPLIN.- ¡Ya basta; (ANGUSTIADO) ¡Socorro;

SARTEN.- ¡Ah; ¡pícaro;

PIRCUN.- ¡Ah; ¡zorro;

SOPLIN.- ¡Socorro, socorro;

PIRCUN.- ¡Soplín;

SARTEN.- ¡Soplón; (LO ESTRELLAN DE NUEVO CONTRA EL SUELO Y LO LEVANTAN).

SOPLIN.- ¡Ya basta; ¡Por Dios; (CON VOZ TRISTE. PIRCUN Y SARTEN SUELTAN POR FIN AL ZARANDeADO MAYORDOMO, QUE LES LANZA UNA MIRADA FURIBUNDA CUAL SI QUISIERA ANONADARLOS Y DICE FURIOSO, HACIENDO BRUSCOS MOVIMIENTOS) ¡Infames; ¡Malvados; ¡Me la han de pagar; (SE VA POR LA DERECHA).

T E L O N

ACTO SEGUNDO.- LA MISMA DECORACION DEL ACTO PRIMERO.-

ESCENA I.- PIRCUN, SARTEN.

PIRCUN.- ¡Furioso fse fue el viejo;...

SARTEN.- ¡Furioso;...

PIRCUN Y SARTEN.- ¡Já; ¡já;

SARTEN.- ¡Y bien machucado
que fue por detrás;

PIRCUN.- Yo creo que vuelve.

SARTEN.- ¡Oh; sí volverá.

PIRCUN.- Entonces ¿qué haremos?

SARTEN.- Tan solo escapar;
Porque es indudable
Que aldeanos traerá.

PIRCUN.- Sacar limpio el cuerpo...

SARTEN.- Es lo principal.

PIRCUN.- ¿Si acaso nos busca?

SARTEN.- No nos ha de hallar.

PIRCUN.- ¿Y si es que nos pilla?

SARTEN.- ¡Nos da catatán!

PIRCUN.- A fé de Pircún,
Me le he de escapar.
Yaunque se vuelva ocho
No me encontrará.

SARTEN.- A fé de Sartén,
Jamás por jamás,
Me ha de hallar el viejo
Fácil de pescar.

PIRCUN.- El viejo es muy pillo.

SARTEN.- No me pillaré.

PIRCUN.- Ten mucho cuidado.

SARTEN.- Tenlo mucho más.

PIRCUN.- Miedo no le tengo.

SARTEN.- Miedo no me da.

PIRCUN.- El quiere tu ruina

SARTEN.- ¿Me podrá arruinar?

PIRCUN.- Lo creo imposible.

SARTEN.- ¡Claro es!

PIRCUN.- ¡Claro está!

SARTEN.- El busca otro mozo
Que sepa pagar.

PIRCUN.- Y así que lo encuentre...

SARTEN.- Lo presentará
Para un desafío
Al patrón don Juan.

PIRCUN.- ¿Y no tienes miedo?
No sabes pagar.

SARTEN.- Pero eso no importa:
Tengo fama ya
Y eso es lo bastante;
No se atreverán
A lidiar conmigo;
Me juzgan capaz
De hacer a cualquiera
Yo solo callar.

PIRCUN.- ¡Ojalá no encuentre, Soplín!

SARTEN.- No hallará.
Esta misma tarde
Le voy a cantar
Esta tonadita
Que lo hace rabiarse.
Soplín, en una función
Y en una fiesta sonada,
Debajo de una ramada
Pidió a un padre confesión.
Y le dijo en la ocasión:
Confiésemme, padre mío,
Porque vengo arrepentido,
Vea si tengo perdón:
Borracho, tñhur y ladrón
Confieso, padre, que he sido.

UNA VOZ.- (DENTRO) Dad a este desgraciado
Una limosna bendita
Que mucho la necesita
Para alivio de su estado.

SARTEN.- Dí, Pircún ¿has escuchado?

PIRCUN.- Sin duda es algún mendigo.

SARTEN.- Pues, hombre, esta no es conmigo,
Porque puede ser Soplín,
Que se oculta con el fin...

(PIRCUN QUE HA IDO HACIA LA IZQUIERDA DICE):

Es un desgraciado, digo.

ESCENA II.- DICHOS, CHINCOL.

CHINCOL ES UN MENDIGO DE BUEN ASPECTO, BARBA LARGA Y ALGO CANA, CUERPO POCO ENCORVADO Y CON VESTIDOS NO MUY HECHOS PEDAZOS. ES COJO.

CHINCOL.- (CON TONO MUY QUEJUMBROSO) ¡Ah; señores, gracias a la Divina Providencia que encuentro a dos personas...

SARTEN.- (INTERRUMPIENDOLE) ¿Acaso cree el muy tonto que no hay más que dos en esta aldea?

PIRCUN.- (IMITANDO EN EL TONO A SARTEN) Que se ha figurado el muy...

CHINCOL.- (APARTE) ¡Barájolas!

SARTEN.- ¡Hable el cojo!

PIRCUN.- ¡Hable!

CHINCOL.- ¡Ah; amables señores...

SARTEN.- (APARTE) ¡Y nos llama amables!

CHINCOL.- Amables señores, vosotros que sois

jóvenes, que puede decirse comenzais la carrera espinosa de esta vida miserable, vosotros debéis ser muy caritativos con nosotros los desgraciados, que sólo nos mantenemos con el pan que amarga y trabajosamente obtenemos de la caridad pública.

SARTEN.- ¡Eh; ¡eh; amigo, ¿crees acaso que a nosotros nos cae el pan en la boca con sólo echar una mirada a la izquierda o que basta decir: venga el pan, para que se presente haciendo cortesías? Pues, amigo, si tal crees, puedo asegurarte que estás equivocado de medio a medio.

CHINCOL.- ¡Ay! nó, señor, Dios me libre de creer semejante cosa: el pan no viene a la boca así no más, es preciso trabajar y trabajar mucho, duro y parejo; pero para esto es preciso ser jóvenes y tener la robustez y energía suficientes. Y ¡ay! un pobre viejo fatigado por el peso de los años y el peso de los infortunios, ¿podrá acaso tenerlos? ¿Podrá entregarse tan fácilmente como un joven a rudas tareas para proporcionarse el cotidiano sustento? ¡Ah! nó, señores, nó; las fuerzas y el aliento faltan. Compadeceos, pues, de este pobre cojo que apenas puede andar.

SARTEN.- (CON INSOLENTÉ DESCARO) Que es cojo el buen hombre ya lo estamos viendo, al parecer, pues tiene una pierna o tiosa o un poco más corta que la otra; pero si algo a la pierna le falta es porque le sobra mucho a la lengua.

PIRCUN.- Esa es la verdad, porque nos ha echado un discurso que ni yo...

CHINCOL.- Pero, señores y si hasta la lengua se le trabara a uno ¿Qué le quedaría ya en es te mundo? Nada; la lengua es la que más le sirve al hombre sobre la tierra.

SARTEN.- ¡Oiga; Pues, amigo,
Tenemos los dos
En esta materia
La misma opinión.

PIRCUN.- Yo creo lo mismo:
Lo encuentro razón.

CHINCOL.- La lengua, sea dicho
Con todo rigor,
La lengua es el todo:
Fortuna y favor.

SARTEN.- (HABLANDO APARTE CON PIRCUN)
Parece que hablara
Cual si fuera yo,
Como si supiera
Por qué mi patrón
Me concede todo,
Todo su favor.

PIRCUN.- Merced a tu fama
De buen payador,
Payador gracioso
Si le ayudo yo.

CHINCOL.- (APARTE) Qué diablos platican
Así, a media voz.

SARTEN.- Sin tí nada valgo,
Y tú sin mí, nó;
Más si unidos siempre
Marchamos los dos,
Tú vales muchísimo,

Mucho valgo yo.

CHINCOL.- (APARTE) Preciso es cortarles
La conversación,
Señores, señores,
Les pido un favor,
Una limosnita
En nombre de Dios.

PIRCUN.- Ya pide de nuevo
El muy socarrón.
¿Crees tú que es cojo?

SARTEN.- Muy tentado estoy...

PIRCUN.- ¿En decir que sí?

SARTEN.- En decir que nó.

CHINCOL.- (APARTE) Y siguen y siguen
Charlando los dos.

SARTEN.- Amigo ¿eres pobre?

CHINCOL.- Muy pobre, señor.
Y Dios sabe cómo
Algún paso doy.
-Esta pierna mala me tiene
a muy mal traer.

SARTEN.- Eso quién sabe, amigo;
todavía está en veremos.

CHINCOL.- ¡Cómo!

SARTEN.- Me parece que si yo hiciera una pe-
queña prueba, esa pierna coja había de des-
percudirse a las mil maravillas.

CHINCOL.- ¡Ay! ¡Ojalá Dios me hubiera sanado mi pierna, y no mendigaría yo el sustento en estas aldeas en que al pobre se le recibe con tan mala cara!

SARTEN.- (HACIENDOSE EL ENOJADO) ¡Cómo es eso; ¡Qué dice el deslenguado y... Tengo ganas de traer a Mustafá, mi manso perrito y soltárselo de frente para ver qué tal se porta tu pata coja.

PIRCUN.- ¿Sabes que no me disgusta nada la idea? ¿Quieres que la ejecutemos?

CHINCOL.- ¡Ay! ¡Nó, señoritos, por el amor de Dios!

SARTEN.- En fin, puedes darnos las gracias porque no lo haremos.

CHINCOL.- ¡Ah, gracias, señores! (EN ESTE INSTANTE SE SIENTE RUIDO DE GENTE QUE VIENE POR EL LADO DERECHO. SARTEN Y PIRCUN SE MIRAN Y UNO A OTRO SE DICEN EN VOZ BAJA)

PIRCUN.- ¡Soplín!

SARTEN.- ¡Soplín!

PIRCUN.- ¡Vámonos!

SARTEN.- Sí, Adiós, amigo, después te daremos algo. Cuento con que no vayas a decir a los que lleguen que nos has visto aquí y por qué punto nos hemos ido; (SE MARCHAN POR LA IZQUIERDA. APARECE POR LA DERECHA SOPLIN ACOMPAÑADO POR LOS MISMOS ALDEANOS DE LA ESCENA PRIMERA).

ESCENA III.- CHINCOL, SOPLIN, ALDEANOS.

SOPLIN.- (MIRANDO A TODAS PARTES, CON RABIA)
¿No están aquí ya los...

CHINCOL.- ¡Una limosna, por el amor de Dios,
a este pobre inválido que no tiene qué comer!

SOPLIN.- Dígame, buen hombre, y perdone: ¿ha
visto a dos mozos que estaban en este lugar?

CHINCOL.- Nó, señor.

SOPLIN.- ¿No ha visto a nadie?

CHINCOL.- A nadie, señor (APARTE) Si le digo
que sí, se va.

SOPLIN.- ¿Hace rato que llegó?

CHINCOL.- Nó, señor: acabo de llegar.

SOPLIN.- Conque ¿No ha visto a alguien?

CHINCOL.- Nó, señor; a nadie.

SOPLIN.- (DIRIGIENDOSE A LOS ALDEANOS) Enton
ces, hijos, tengamos caridad con este pobre
hombre que es nuestro semejante, nuestro her
mano; y en seguida perseguiremos a los mucha
chos.

ALDEANOS.- Sí, sí. (SOPLIN Y LOS ALDEANOS
DAN ALGUNAS MONEDAS A CHINCOL Y SIGUEN SU CA
MINO POR LA IZQUIERDA. CHINCOL LLAMA A SO-
PLIN Y LOS ALDEANOS SE DETIENEN)

CHINCOL.- ¡Señor don Soplín! ¡Señor don So-
plín!

SOPLIN.- (VOLVIENDO) ¡Hola! ¡Qué!

CHINCOL.- Este pobre os necesita.

SOPLIN.- (MUY ADMIRADO) ¿Me conoce, acaso, amigo, que me ha llamado por mi propio nombre, ni más ni menos que si le fuera muy familiar?

CHINCOL.- Sí, señor: os conozco mucho.

SOPLIN.- ¡Hombre!

CHINCOL.- ¿Os sorprende?

SOPLIN.- Un poco.

CHINCOL.- Ya vereis como...

SOPLIN.- ¡Ah! (A LOS ALDEANOS) Seguid buscándolos, amigos míos, que ya os alcanzo.

ALDEANOS.- Bueno. ¡Adelante! (TODOS LOS ALDEANOS SE RETORAN POR LA IZQUIERDA. SOPLIN SE QUEDA UN MOMENTO EN SILENCIO MIRANDO A CHINCOL COMO SI QUISIERA RECONOCERLO)

ESCENA IV.- CHINCOL, SOPLIN.

SOPLIN.- ¿Conque me conoce?

CHINCOL.- (SONRIENDO) ¡Cómo no había de conocer yo, un pobre mendigo, a una de las personas más caritativas de esta aldea cuando tanta necesidad tengo de sus auxilios!

SOPLIN.- Amigo, yo también soy pobre, muy poco es lo que poseo; sin embargo, hago todo lo que puedo en favor de mi hermano desvalido, y si lo hago en nombre de Dios.

CHINCOL.- ¡Oh, bien os conozco;

SOPLIN.- ¿Y hace ya algún tiempo que me conoce?

CHINCOL.- (CON VIVEZA) Mucho tiempo, mucho tiempo; os conocí en mejores épocas para mí, cuando aún no cubrían mis carnes los pobres vestidos del mendigo.

SOPLIN.- ¿Hará tres años?

CHINCOL.- ¡Tres años nada más; Más de cinco, y más de ocho, y más de diez, y más de doce y más de quince.

SOPLIN.- (MUY ADMIRADO) ¡Hombre; En cuanto a mí, le diré francamente, que no sé si lo he conocido; más de una vez, quizás, lo he visto, pero lo que es ahora no reconozco a Ud., por más que me afano.

CHINCOL.- (SONRIENDO) ¡No me conoceis;

SOPLIN.- La verdad, amigo.

CHINCOL.- ¡Cuántos cambios causa la prosperidad en el corazón de los hombres; Los hace egoístas y los obliga a olvidarse de muchas cosas.

SOPLIN.- ¡Oh; No se resienta, amigo mío, no se resienta: la memoria es frágil. Al cabo es una cualidad del hombre.

CHINCOL.- Nó, no tengo derecho para ello.

SOPLIN.- Pero dígame Ud., quién es: ayude a mi memoria.

SOPLIN.- ¡Hombre; Es que me causa tanto gusto mirarte aquí, a mi lado, tan lozano y espigado después de cinco años que no te veía.

CHINCOL.- Bueno; pero vamos por partes. Me ha preguntado usted por mi padre: le diré que es es tá sanito y lozano lo mismo que mi madre.

SOPLIN.- ¡Vaya; ¡Cuánto me alegro!

CHINCOL.- ¡Allá le recordábamos mucho a usted, tío;

SOPLIN.- Y yo aquí no me olvidaba ni un solo día de ustedes. Todas las noches, antes de acostarme, rezo un Pater Noster por tí: para que Chincolito sea un hombre de bien, como de e ser todo buen cristiano.

CHINCOL.- Gracias, tío.

SOPLIN.- Pero ¿por qué has venido en traje tan extraño? ¿Que ha sucedido algo?

CHINCOL.- Eso es lo que voy a referirle a usted.

SOPLIN.- Bueno.

CHINCOL.- Usted se acordará de Ñauco, aquel chachote robusto y bien formado que era tanigo mío.

SOPLIN.- Sí, hombre, sí.

CHINCOL.- Pues, tío, andando el tiempo, andan el tiempo fueron habiendo algunas diferencias entre nosotros y acumulándose unas a otras llegaron a ser muchas. No sé por qué, ni

CHINCOL.- (SONRIENDO) Soy... un pobre mendigo, como veis... un pobre mendigo.

SOPLIN.- Pero su nombre... su nombre...

CHINCOL.- Lo sabeis...

SOPLIN.- ¿Lo sé?

CHINCOL.- Sí.

SOPLIN.- ¡Pero, dígamelo!

CHINCOL.- ¿Lo sabeis? (SE QUITA DE PRONTO LA BARBA Y LA PELUCA QUE LO DISFRAZABA Y YERGUE EL CUERPO)

SOPLIN.- ¡Chincol! (RETROCEDE ASOMBRADO)

CHINCOL.- (SONRIENDO) Sí, Chincol.

SOPLIN.- ¡Sobrino mío! ¡Sobrino querido! (ESTRECHA A CHINCOL ENTRE SUS BRAZOS)

CHINCOL.- ¡Tío! (UNA CORTA PAUSA. SOPLIN, MUY ALEGRE, ESTRECHA UNA Y OTRA VEZ A CHINCOL)

SOPLIN.- ¡Ah, Chincol! ¡Cómo querías que te reconociera en semejante traje! ¡un traje de mendigo! ¡Y por qué andas así, hombre? ¡Qué es de mi hermano? ¡por qué te veo ahora aquí? ¡Qué es de tu madre? ¡Qué hay? ¡Ha ocurrido alguna novedad en la familia? ¡Acaso?

CHINCOL.- (INTERRUMPIENDOLE) ¡Tío, tío, por Dios! que me va usted a confundir para siempre! Está haciéndome tantas preguntas de golpe que por más que me esfuerce, no podré contestar satisfactoriamente a ninguna.

SOPLIN.- ¡Hombre; Es que me causa tanto gusto mirarte aquí, a mi lado, tan lozano y espigado después de cinco años que no te veía.

CHINCOL.- Bueno; pero vamos por partes. Me ha preguntado usted por mi padre: le diré que es es tá sanito y lozano lo mismo que mi madre.

SOPLIN.- ¡Vaya; ¡Cuánto me alegro;

CHINCOL.- ¡Allá le recordábamos mucho a usted, tío;

SOPLIN.- Y yo aquí no me olvidaba ni un solo día de ustedes. Todas las noches, antes de acostarme, rezo un Pater Noster por tí: para que Chincolito sea un hombre de bien, como de be ser todo buen cristiano.

CHINCOL.- Gracias, tío.

SOPLIN.- Pero ¿por qué has venido en traje tan extraño? ¿Que ha sucedido algo?

CHINCOL.- Eso es lo que voy a referirle a usted.

SOPLIN.- Bueno.

CHINCOL.- Usted se acordará de Ñauco, aquel muchachote robusto y bien formado que era tan amigo mío.

SOPLIN.- Sí, hombre, sí.

CHINCOL.- Pues, tío, andando el tiempo, andando el tiempo fueron habiendo algunas diferen- cias entre nosotros y acumulándose unas a o-
ras llegaron a ser muchas. No sé por qué, ni

como, ni cuando Ñauco se volvió borracho y hé teme aquí que endilgó por el camino torcido. Yo, que quería marchar siempre derechito, tuve, pues, la obligación de cortar de un golpe nuestras relaciones porque no conseguí apartarlo del mal camino y él pretendía a toda costa hacerme bebedor. Esto y otras cosas que no hay para qué decir agraviaron a Ñauco en mi contra y él, que antes había sido tan amigo mío, llegó a tenerme un odio mortal. Cierta día pasaba yo tranquilamente por la calle, frente de una taberna, cuando Ñauco salió de ella a mi encuentro con un gran vaso de ponche y quiso obligarme a beberlo. Yo me resistí suavemente y le dije que no bebiera más porque estaba casi borracho; pero él se puso furioso y sacando un enorme machete me persiguió gritando: "Ahora me las pagarás por junto". El peligro era inminente. Viendo que no había otro remedio, cogí un cuchillo que yo llevaba casualmente al cinto y le hice cara. Trabajamos una lucha tremenda y a poco, después de haberme herido levemente en un brazo, cayó él herido de muerte. Entonces, perseguido por la justicia, tuve que huír de la aldea y para no caer en manos de los policiales adopté el traje con que he llegado a su lado.

SOPLIN.- ¡Jesús! (ASUSTADO) ¡Es decir que mataste a un...

CHINCOL.- Sí, tío.

SOPLIN.- ¿Seguro que lo mataste?

CHINCOL.- Sí.

SOPLIN.- ¡Qué desgracia!

CHINCOL.- Pero fue en defensa propia.

SOPLIN.- ¡Así que fuera;

CHINCOL.- ¿Y si no había otro remedio?

SOPLIN.- ¡Escapar;

CHINCOL.- Me alcanzó.

SOPLIN.- ¡Ah;

CHINCOL.- ¿Y quiere usted que uno se deje ma
tar así como así no más?

SOPLIN.- Nó.

CHINCOL.- ¿Y entonces?...

SOPLIN.- Es cierto. En fin, a lo hecho pe-
cho.

CHINCOL.- ¿Cree usted, tío, que puedo estar
seguro aquí?

SOPLIN.- Creo que sí.

CHINCOL.- ¿Y se sirve bien aquí? ¿Es buena
la gente?

SOPLIN.- Sí, los aldeanos son buenos y senci-
llos. El patrón que tengo no es malo. Pero
hay otro individuo que... (DANDOSE UNA PALMA
DA EN LA FRENTE Y GRITANDO) ¡Aaah...!

CHINCOL.- (ALGO SORPRENDIDO) ¡Qué tiene, tío!

SOPLIN.- ¡Magnífico!

CHINCOL.- (MAS SORPRENDIDO) Pero ¿qué hay?

SOPLIN.- ¡Gracias a Dios! (PENSATIVO) Sí, sí... este puede...

CHINCOL.- ¡Tío; ...

SOPLIN.- ¡Oh! (CON SUMA ALEGRIA) ¡No podías haber elegido mejor lugar para venirte, ni mejor época tampoco.

CHINCOL.- Pero ¿quiere usted decirme...?

SOPLIN.- (INTERRUMPIENDOLE) Dime, dime, sobrino, ¿todavía eres tan buen payador como antes?

CHINCOL.- Lo mismo, tío, más o menos.

SOPLIN.- ¡Fortuna completa!

CHINCOL.- (APARTE) ¿Se habrá vuelto loco mi tío?

SOPLIN.- A ver una paya.

CHINCOL.- Allá arriba de aquel cerro
Divisé un lazo tendido,
Que rea mi tío pensaba
Y era un caballo podrido.

SOPLIN.- (RIENDOSE) ¡Siempre picaronazo; Pero, en fin, ¡está magnífico!

CHINCOL.- ¿Cómo así?

SOPLIN.- ¿Te atreves a ponerte frente a frente de otro payador, que según dicen es muy terrible?

CHINCOL.- De cualquiera.

SOPLIN.- ¡Dame un abrazo; (SE ABRAZAN)

CHINCOL.- (APARTE) ¡No entiendo jota;

SOPLIN.- Si vences, el patrón hará que te perdonen y te tomará en lugar del otro.

CHINCOL.- Pero ¿qué hay?

SOPLIN.- Nada ¡chist; (VIENDO A DON JUAN QUE APARECE POR LA IZQUIERDA).

CONCLUSION.- ESCENA V.- DICHOS, DON JUAN.

D, JUAN.- ¡Hola; Soplín. ¿Qué haces?

SOPLIN.- (MOSTRANDO A CHINCOL, QUE SE QUITA EL SOMBRERO) Conversaba con mi sobrino, seños don Juan.

D. JUAN.- ¿También tienes sobrinos?

SOPLIN.- Ya lo ve usted, patrón; hace poco rato que ha llegado, dándome una sorpresa muy agradable.

D. JUAN.- (A CHINCOL) ¿Y cómo te llamas, muchacho?

CHINCOL.- Chincol, señor; para servir a su merced.

D. JUAN.- ¿Chincol?

SOPLIN.- Sí, señor; Chincol se llama este mozo que es bien hábil ¡por vida mía;

D. JUAN.- Tú no eres de esta aldea, muchacho.

CHINCOL.- Nó, señor.

SOPLIN.- Es de una aldea distante y ha venido únicamente con el objeto de hacerme una visita, pues hacía tiempo que no nos veíamos.

D. JUAN.- Bien. (APROBANDO)

SOPLIN.- Diré francamente a usted, patrón, que también tiene otro objeto muy diverso el viaje de Chincol. (BAJO Y RAPIDO A CHINCOL) Asevera todo lo que yo diga. ¿No es verdad, sobrino?

CHINCOL.- Sí, tío.

D. JUAN.- ¿Cuál es ese otro objeto?

SOPLIN.- Oyó decir en su aldea un día que en ésta había un insigne payador...

CHINCOL.- (APARTE, COMPRENDIENDO) ¡Ah!

SOPLIN.- Al cual nadie había podido vencer y tenía por consiguiente una fama muy bien sentada. Como mi sobrino es así, un poquito viaracho, no pudo aguantar tales cosas y se dijo: ¿A mí con esas? Pues, señor, o no soy yo Chincol o me ha de ver la cara el tal com padre...

D. JUAN.- ¡Bravo chico!

SOPLIN.- ¡Oh! en cuanto a resolución no se encuentran dos como él.

D. JUAN.- ¿Y es hábil?

SOPLIN.- ¡Es el demonio!

D. JUAN.- (A CHINCOL) ¿Y vienes a pagar?

CHINCOL.- Sí, señor.

D. JUAN.- ¿Y pagarás?

CHINCOL.- Sí, señor.

D. JUAN.- ¿Y a quién buscas?

SOPLIN.- ¿No malicia, su merced?

D. JUAN.- No.

SOPLIN.- ¡Pues, es a Sartén; (CON MUCHO ORGU-
LLO)

D. JUAN.- (ADMIRADO) ¡A Sartén;

CHINCOL.- (APARTE) ¡A Sartén; (APARTE) ¿Quién
será Sartén?

D. JUAN.- (SIN DARSE CUENTA) ¡A Sartén;

SOPLIN.- ¡Al mismísimo Sartén;

D. JUAN.- ¡Barájolas con el mozo;

SOPLIN.- No le decía, señor, que era el mismo
emonio.

D. JUAN.- (A CHINCOL) ¿Sabes quién es Sartén?

CHINCOL.- ¡Y vaya, que lo sé: es un pobre dia-
blo. Un pobre diablo que no sabe pagar jota.
Pero como tiene tanta fama y se da grandes ai-
ses de payador es respetado por todos; pero
yo le pondré la paleta en su lugar.

D. JUAN.- Eres atrevido

SOPLIN.- (APARTE) ¡Cómo se defiende el chico;

CHINCOL.- Soy firme.

D. JUAN.- ¿Y pagarás con Sartén?

CHINCOL.- Sí, señor.

D. JUAN.- ¡Hombre, no es posible;

SOPLIN.- ¡Y vaya, que lo es;

D. JUAN.- ¿Estás resuelto?

CHINCOL.- Resuelto. (CON FIRMEZA)

D. JUAN.- Pues ahora hemos de ver quién sale victorioso.

SOPLIN.- Lo veremos.

D. JUAN.- Los pondré frente a frente y al que gane yo le recompensaré. Si tú pierdes (A CHINCO) te haré unos cariños... (AMENAZANDO-LO) que te acordarás de mí durante mucho tiempo, para enseñarte a que no seas atrevido.

CHINCOL.- Acepto.

D. JUAN.- Si por el contrario ganas echarás abajo al vencido y te pondré en su lugar.

SOPLIN.- (APARTE) ¡Bravo!

D. JUAN.- (A CHINCOL) ¿Qué te parece?

CHINCOL.- Bien, señor.

D. JUAN.- ¿Aceptas?

CHINCOL.- Acepto.

D. JUAN.- ¿No te arrepentirás?

CHINCOL.- NÓ. (APARTE) ¡En qué berenjenal me ha metido mi tío;

VOCES.- (DENTRO) ¡Socorro; ¡Socorro;

D. JUAN.- ¿Qué hay? (SE SIENTEN CARRERAS Y A POCO LLEGAN SARTEN Y PIRCUN CORRIENDO PARA ESCAPAR DE LOS ALDEANOS QUE LOS PERSIGUEN)

ESCENA VI.- DICHOS, SARTEN, PIRCUN, ALDEANOS
SARTEN Y PIRCUN LLEGAN CORRIENDO.

SARTEN.- ¡Don Juan;

PIRCUN.- ¡Don Juan; (AMBOS DICEN AL MISMO)
¡Don Juan; (CON SUMA ALEGRIA)

SARTEN.- ¡Nos hemos librado; (EN ESTE INSTANTE ENTRAN LOS ALDEANOS EN TROPEL Y AL VER A DON JUAN SE DETIENEN UN MOMENTO Y EXCLAMAN A SUSTADOS):

ALD.- ¡Don Juan; (HUYEN NUEVAMENTE)

D. JUAN.- (CON VOZ DE TRUENO) ¡Ei; ¡Alto; (LOS ALDEANOS SE DETIENEN CONFUNDIDOS)

SOPLIN.- (APARTE: RAPIDO A CHINCOL MOSTRANDO A SARTEN) Este es Sartén.

D. JUAN.- (A SARTEN) ¿Qué es ésto? ¿Qué es?

SARTEN.- ¡Ay; Señorito;
¡Cuánto correr;

D. JUAN.- ¿Y por qué ha sido?
Vamos a ver.

PIRCUN.- ¡Ay! Patroncito;

SARTEN.- Yo nada sé.
Iba con éste. (SEÑALANDO A PIRCUN)
No sé por qué
Nos persiguieron
Que era de evr
Y de tal suerte
Que a no tener
Tal ligereza
En nuestros pies,
Mal lo pasaríamos
Mal ¡por mi fé!
Que estos bandidos
Que allí ve usted (SEÑALANDO A LOS
No daban tregua. ALDEANOS)
¡Correr! ¡Correr!

SOPLIN.- Señor don Juan
Yo le diré
Lo que ha pasado:
Todo lo sé.

D. JUAN.- ¡Pues, dílo pronto
Por Lucifer!

SOPLIN.- (SEÑALANDO A PIRCUN Y A SARTEN)
Este Pircún
Y este Sartén
De mí se rieron
A su placer,
Y me insultaron
A porocer.
Después de todo,
Cuando talvez
No les quedaba

Ya más que hacer,
¡Ay! me cogieron
Este y aquél, (SEÑALANDO DE NUEVO A
Y me golpearon PIRCUN Y SARTEN)
A su placer.
¿Qué hacer? yo dije,
Me vengaré.
Si son dos ellos
Seremos seis.
Quedé rabioso
Y entonces fue
Cuando a esos mozos (SEÑALANDO A LOS
Los contraté, ALDEANOS)
Para vengarme
De éste y de aquél. (SEÑALANDO OTRA
VEZ A PIRCUN Y
SARTEN)

D. JUAN.- ¿Esto es lo que hay?

SOPLIN.- Señor, esto es.

D. JUAN.- (A SOPLIN) Te haré justicia:
Si sale bien. (SEÑALANDO A CHINCOL)
(A SARTEN) Y si tú ganas
A tí te haré.
(A LOS ALDEANOS) Que ustedes quietos,
Ahí se estén
que en este día
Vamos a ver
Si Chincol gana
O si es Sartén.
Desde una aldea
Que distante es
Haciendo el viaje
Solo y a pie
Viene este mozo (SEÑALANDO A CHIN-
A proponer COL)
Un desafío
Grande a Sartén.
Únicamente

Es porque cree
Que a este muchacho (SEÑALANDO A SARTEN)
Lo ha de vencer.
Chincol se llama;
Payador es. (TOMA A CHINCOL Y A SARTEN)
Son adversarios TEN Y LOS PONE FRENTE
Mírense, pues. TE A FRENTE)

SARTEN.- (APARTE) ¡Malo, malísimo!

CHINCOL.- ¡Bravo, muy bien! (CON SUMO DESPRE-
Este muchacho CIO)
Parece ser
Un pobre diablo: (CON RESOLUCION)
Lo venceré.

SARTEN.- (CON SOCARRONERIA) ¡Eso quién sabe!
Dirá después.

D. JUAN.- El desafío
A pagar es. (A SARTEN)
Si tú lo vences.
Yo le daré
Una patada
Y lo echaré
Con viento fresco;
Si te vence él
Yo de la aldea
Te arrojaré
Y en tu lugar
A él lo pondré.
Dadme un asiento.

(A SOPLIN. SOPLIN VA DETRAS DE BASTIDORES POR
LA IZQUIERDA Y SALE CON UN BANQUILLO RUSTICO.
SON JUAN SE SIENTA)
Siéntense, pues.

PIRCUN.- (APARTE, ASUSTADO) ¡Sartén; ¡Dios
quiera que salgas bien!

SOPLIN.- ¡Que mi sobrino (APARTE)
Venza a Sartén;

SE SIENTAN TODOS. DON JUAN EN EL MEDIO DEL PROSCENIO, EN EL BANQUILLO QUE LE PASO SOPLIN, SARTEN EN EL SUELO, JUNTO A LOS BASTIDORES DE LA DERECHA. CHINCOL EN EL SUELO, JUNTO A LOS BASTIDORES DE LA IZQUIERDA. AL FONDO, DETRAS DE DON JUAN, LOS ALDEANOS TAMBIEN EN EL SUELO. SOPLIN QUEDA DE PIE AL LADO DE DON JUAN. PIRCUN DE PIE DETRAS DE DON JUAN.

CHINCOL.- Comience, amigo.

SARTEN.- Comience, usted.

CHINCOL.- Yo vengo desde mi aldea (PAYANDO)
Sólo por verte a ver,
Porque dicen que tu cara
Tiene cara de pastel.

SARTEN.- La visita te agradezco: (PAYANDO)
Aquí te recibiré...
Estrechándote en mis brazos
Para darte un... puntapié.

D. JUAN.- (RIENDOSE) Bien va la cosa.
¡Adelante;

SOPLIN.- Sobrino, pórtate bien. (PRESTA MUCHA ATENCIÓN)

CHINCOL.- El pie en punta no recibo
Que hediondo ha de estar tu pie;
El abrazo sólo tomo
Que el abrazo no ha de heder.

TODOS.- (RIENDO) ¡Ja! ¡ja! ¡ja! ¡ja! ¡ja!

SARTEN.- De la cordillera vengo
A caballo en un ratón
Sólo por venir a ver
La mugre de tu algodón.

CHINCOL.- De la cordillera vengo
A caballo en una yegua
Sólo por venir a ver
Las crias de tu cabeza. (TODOS
RIEN)

SARTEN.- Mi don Javier de la Rosa,
Usted que es hombre letrado,
Dígame, si lo adivina,
¿Cuántos pelos tiene un cabro?

CHINCOL.- Diré francamente, amigo,
Lo que creo en este asunto,
Si ninguno se le ha caído
Tendrá... los que Dios le puso.

D. JUAN.- ¡Bravo!

SOPLIN.- ¡Bravo!

PIRCUN.- (APARTE) ¡Malo! (ESTA BASTANTE ASUS
DO)

ALDEANOS.- ¡Lindo! (TODOS MUY CONTENTOS)

SARTEN.- Dígame, señor de Rosa
¿Cuántas hacen tres y cinco?

CHINCOL.- Las mismas que no aprendiste
Ni a rebencazós, amigo.

SARTEN.- Allá adentro de la mar
Suspiraba un pescadito
Y en el suspiro decía:
-Come pasto, Chincolito.

D. JUAN.- ¡Bravo!

PIRCUN.- ¡Bravo!

SOPLIN.- (APARTE ASUSTADO) ¡Malo!

D. JUAN.- Sigán.

SARTEN.- Vamos.

PIRCUN.- Ya.

CHINCOL.- Allá dentro de la mar
Suspiraba... un tiburón
Y en el suspiro decía:
-¡Ay! Sartén es... un bribón.

SOPLIN.- ¡Bien!

SARTEN.- Allá dentro de la mar
Suspiraba una corvina
Y decía en el suspiro
-Chincolito: come ortigas.

CHINCOL.- Allá arriba de aquel cerro
Divisé un lazo tendido,
Pensando que era Sartén;
Era un caballo podrido.

SARTEN.- Allá dentro de la mar
Suspiraba una ballena
Y en el suspiro decía:
-Come... clonqui, que eso llena.

(APARTE) ¡Si hablara yo con Pircún!...
Ya se me acaba la yesca.

CHINCOL.- Pensé un buque divisar
Que en alta mar navegaba
Y era una Sartén que andaba
Navegando en alta mar.

(SARTEN SE QUEDA UN POCO PENSATIVO)

- D. JUAN.- ¿No respondes? (A SARTEN)
- SARTEN.- (PENSANDO) Espere.
- D. JUAN.- ¡No hay espera!
- SARTEN.- ¡Ya voy!
¿Qué te mete a tí payar
Payador sin gracia alguna,
Nariz de punta de picana...
- CHINCOL.- ¡Ese verso está malo!
- D. JUAN.- ¡Sí, malo!
- CHINCOL.- Allá arriba de aquel cerro
Divisé un pan de jabón
Creyendo que era Sartén,
Y ¿qué era? Un chancho rabón.
- TODOS.- ¡Ja! ¡ja! ¡ja! ¡ja! ¡ja! (SARTEN NO HALLA
QUE CONTESTAR)
- CHINCOL.- Dicen que Sartén te llamas
Y en efecto eres Sartén
Que en vez de contener gracia
Grasa tan sólo hay en él.
- SOPLIN.- ¡Bravísimo! (SARTEN SIGUE CALLADO)
- D. JUAN.- Contesta.
- SARTEN.- No puedo todavía. (SIGUE PENSANDO)
- CHINCOL.- ¿Quién es ese payador
Que paga tan a lo lejos?
Traíganmelo para acá
Para ponerle aparejos.
- TODOS.- ¡Ja! ¡ja! ¡ja! ¡ja!

PIRCUN.- (APARTE) ¡Lo dejaré hundirse solo;
(ALTO) ¡Viva Chincol!

SARTEN.- (APARTE) ¡Ay! Pircún me abandona;

CHINCOL.- ¡Qué te mete a tí payar
Si la gracia no te ayuda,
Cara de capacho viejo
En que acarrean basura!

(EN MEDIO DE UNA RISA GENERAL, TODOS SE PONEN DE PIE)

D. JUAN.- Basta, basta. Chincol, has vencido.

TODOS.- ¡Viva Chincol!

D. JUAN.- (A SARTEN) Todo se acaba ya hoy entre los dos, pues ya encontré a uno que te venciera; como te tenía por tan eximio payador hasta ahora te he dejado hacer lo que se te antojaba y te has burlado de todo el mundo: llevarás tu merecido.

SOPLIN.- (CON LASTIMA) ¡En fin, señor, perdónelo!

LOS ALDEANOS.- Sí, sí.

PIRCUN.- Nó, nó. (TODOS SE ASOMBRAN AL OIR A PIRCUN)

D. JUAN.- Sí, llevará su merecido...

SOPLIN.- Entonces le voy a suplicar, patrón.

D. JUAN.- ¿Qué?

SOPLIN.- Que castigue también a este otro que es un malvado. (MOSTRANDO A PIRCUN)

PIRCUN.- (APARTE) ¡Ay! (TRATA DE ESCAPAR Y LOS ALDEANOS LO COGEN)

SOPLIN.- ¡No te escaparás!

D. JUAN.- ¿Con que éste (POR PIRCUN) También se burló de tí?

SOPLIN.- Sí, señor.

D. JUAN.- Está bien.

PIRCUN.- (APARTE) ¡Ay! (AFLIGIDO)

D. JUAN.- (A SARTEN Y PIRCUN) Pónganse juntos. (LO HACEN) Ahora... en cuatro pies.

SARTEN.- ¡Pero, señor...!

D. JUAN.- En cuatro pies... (SARTEN Y PIRCUN SE PONEN JUNTOS EN CUATRO PIES)

TODOS.- ¡Já!!já!!já!!já!!já!

D. JUAN.- (A CHINCOL) ¿Quieres hacer un paseo?

CHINCOL.- Bueno, señor.

D. JUAN.- Pues ¡a caballo!... (MOSTRANDOLE A PIRCUN Y SARTEN. CHINCOL SUBE A CABALLO EN AMBOS) ¡En marcha!

TODOS.- ¡Já!!já!!já!!já!!já!

SOPLIN.- (SIN PODER CONTENER SU ENTUSIASMO)
¡Viva Chincol!

TODOS.- ¡Viva!