

Alberto Ghirardo

TEATRO LIBERTARIO



Presentamos aquí dos de las obras más características del teatro de Ghirardo, en el que, su propuesta es siempre «dar al pueblo la palabra»

Teatro de tesis, en el que la acción directa es el propósito principal. Ya sea orientado hacia la acción colectiva, donde la huelga como instrumento de la clase obrera adquiere enorme relevancia, como hacia la acción individual, marcada por redenciones morales personales o estableciendo una nueva relación hombre—mujer, algo que atraviesa todas sus obras.

Alberto Ghirardo

TEATRO LIBERTARIO

Contenido

ALBERTO GHIRALDO, DRAMATURGO LIBERTARIO

LA COLUMNA DE FUEGO

Prólogo

Acto I

Acto II

Acto III

LOS SALVAJES

Acto I

Acto II

Acto III

ACERCA DEL AUTOR

ALBERTO GHIRALDO, DRAMATURGO LIBERTARIO

Juan José Navarro

Recursos formales: géneros discursivos de la cultura popular

Para analizar los elementos de la cultura popular que utiliza Ghiraldo en su teatro, debemos recurrir a los aportes de Mijail Bajtin y a la idea de que la lengua es usada en forma de enunciados concretos, ya sean orales o escritos, producidos por los participantes de determinada esfera de actividad humana. Estos enunciados, a través de la selección de los recursos léxicos, gramaticales, por la elección del contenido temático, y sobre todo, por el modo de estructuración, reflejan las condiciones específicas y el objeto de cada esfera. Y, si bien los enunciados son individuales, «cada esfera del uso de la lengua elabora sus tipos relativamente estables de enunciados, a los que denominamos géneros discursivos» (Bajtin, M.1990:248).

Nuestra investigación sobre la producción de Ghiraldo, en definitiva, es «acerca de un material concreto que inevitablemente tiene que ver con enunciados concretos (escritos u orales) relacionados con diferentes esferas de la actividad humana y de la comunicación» (Bajtin, M. 1990:250). En consecuencia, creemos pertinente el rastreo de los recursos formales a partir de los géneros discursivos propios de la cultura popular, que el autor anarquista

incorpora a sus piezas dramáticas como acercamiento al pueblo para desarrollar su teatro de tesis, y que constituye una de las estratégicas comunicaciones puestas en función por Ghiraldo. Dentro de estos géneros discursivos de la cultura popular podemos mencionar el melodrama (con sus características de los personajes básicos diferenciados, y los sentimientos correspondientes, la combinación de géneros, lo tragicómico, etc.), el circo criollo (a través del cual se incorpora el melodrama y el teatro en la Argentina), la música, el carnaval y el folletín (como continuación del melodrama), todos ellos productos de una intensa lucha cultural y resultado de constantes contactos entre cultura hegemónica y cultura popular.

En *Alma Gaucha*, descubrimos la utilización de lo cómico y lo trágico. Lo lúdico aparece en el juego corporal que realizan los reclutas cuando deben obedecer los ejercicios ordenados por el teniente. Luego, en el segundo acto, aparece otro juego kinésico en el enfrentamiento a los golpes entre los presos. Estos aspectos cómicos junto al aire de tragedia que domina en toda la obra, producen la mezcla de géneros, propio del melodrama. Podemos sumarle, además, el momento de tensión y suspenso en la espera por el veredicto de Cruz, característico de la novela negra.

En esta obra encontramos a los personajes bien diferenciados. La Víctima, Cruz, (por lo tanto Alma que nunca lo abandona) es permanentemente perseguido por el teniente, que aparece como signo de toda la institución del Ejército. Asimismo podemos encontrar al Traidor, tanto en la figura del teniente como en el líder del escape, que representa a cualquier tipo de autoridad, tan temido por el anarquismo. Ambos, el teniente y el líder, aparecen como

signos representando algo más. Mientras que la figura del Bobo, encargado de la comicidad, recae en el juego de los reclutas.

Los cuatro sentimientos que componen el melodrama están presentes a lo largo de la obra. La risa en los ejercicios de los reclutas, lástima por el destino de Cruz y de Alma, entusiasmo previo al escape y el miedo ante la decisión del Jurado. También aquí el autor echa mano al recurso musical por medio de las vidalas entonadas por Alma.

Evidenciamos así la presencia de aspectos propios del melodrama en las obras de Ghiraldo: la combinación de los géneros, la aparición de los cuatro sentimientos y situaciones básicas, la utilización de lo corporal por parte de los actores y la fuerte presencia de los cuadros musicales, junto a la configuración de los personajes y su esquematización, que los convierte en símbolos y colabora así en el proceso de identificación del público con el personaje. A través de estos componentes podemos establecer un vínculo con el circo criollo como manifestación de la cultura popular, ya que por medio del circo tuvieron cabida los melodramas en forma de drama gauchesco, en tanto género discursivo retomado por Ghiraldo como parte de sus estrategias comunicacionales.

Un género discursivo importante de las obras de Ghiraldo es la utilización de la música popular como instrumento pedagógico. Recordemos en primer lugar el carácter cambiante, contradictorio y dialéctico de la conformación de lo popular. En relación a nuestra postura tomada sobre el concepto de cultura popular, alejada tanto de la autenticidad y autonomía propuestas por el movimiento romántico, como también de la manipulación ideológica frankfurtiana, establecemos la formación histórica de estos elementos musicales, hoy, populares. Es decir, la relación dialéctica

que tiene por resultado lo popular (en este caso la vidala en *Alma Gaucha*, la chacarera, y el tango en Luz, a través de la combinación de los elementos coloniales con las promociones europeas propias de las clases hegemónicas. A su vez, la reapropiación y tergiversación realizada por las clases populares de las influencias llegadas desde los salones aristocráticos y burgueses, que implica un permanente contacto entre ambos sectores, pero que no niega la existencia de una lucha y un poder cultural. Además, debemos agregar que es popular no por su origen, de hecho en ninguno de estos casos lo es, sino que, como menciona Carlos Vega, «de la aristocracia baja al pueblo, de la ciudad baja al campo» (Vega, C. 1944:187), y por lo tanto es popular por su uso, por convertirse en un espacio de reproducción y creación del pueblo. Estas especies musicales son ejemplo de la negociación o del contacto entre clases hegemónicas y clases populares.

En cuanto el contenido de las canciones, aparece aquel sentido de lamento y de queja al que se refiere Carlos Vega respecto a las vidalas. En estos cuatro ejemplos está ausente la alusión expresamente política, pero no tiene por qué aparecer en todo momento. La incorporación de estos elementos de la cultura popular, cuyos orígenes se encuentran previos al siglo XVIII y que han sido modificados e incorporados por las clases subalternas, significa desde ya un acercamiento al pueblo.

La música popular en el teatro de Ghiraldo

*Vidalitá,
Dentro de sus rejas!*

Vidala cantada por Alma en *Alma Gaucha*

*Yo sé que el tango me pierde
y por el tango me muero,
caricia que estoy deseando,
caricia que estoy sufriendo,
caricia que el viento trae,
caricia que lleva el viento.*

*Yo sé que el tango me pierde
y por el tango me muero.
Esa es la danza que mi alma soñó;
la que mi vida encantó.
Esa es la danza de fuego y dolor
que enloqueció mi amor*

Tango interpretado en *Luz, la camarera*.

Estructura ideológica de las obras

Una vez que atendimos a los géneros discursivos propios de la cultura popular, que aparecen en las obras de Ghiraldo, en tanto primer contacto con el pueblo para cumplir su función didáctica, nos centramos ahora en las tesis planteadas por el autor, que se

corresponden con distintos aspectos del imaginario anarquista. Para ello proponemos un recorrido por cada pieza teatral con el fin de identificar algunos elementos ideológicos que Ghiraldo desea transmitir en profunda relación con la estrategia de lucha y de vida buscada por los libertarios.

Antes de comenzar con esto, advertimos que todas las obras del corpus escogido están organizadas a partir de situaciones, personajes y escenarios vinculados a las clases populares; sobre este punto nos detendremos luego del análisis de las tres obras seleccionadas.

Alma Gaucha

Comenzamos por uno de los pilares de la trayectoria de Ghiraldo debido al éxito que tuvo, la cantidad de representaciones y, en especial, porque constituye una de las críticas más rabiosas expresadas en su producción. La tesis central gira en torno al repudio no sólo del servicio militar, actor fundamental en favor de un Estado opresor, y que coarta toda libertad e igualdad a través de la jerarquización de rangos, sino que va más allá y extiende la oposición a todo tipo de autoridad constituida.

En primer lugar se demuestra, y esto en definitiva es también la base del *Martín Fierro*, cómo la incorporación de un gaucho al ejército determina negativamente el destino del protagonista. El padre de Cruz, gaucho alzado que «peleó con los indios» contra el ejército, en el proceso de nacimiento del Estado—nación e incorporación de territorios para la producción capitalista, es quien le enseña un modo de vida de acuerdo al ideal anarquista. Allí Cruz «trabajaba como trenzador. Me ganaba la vida amoldando al pobre

viejo y haciendo cosas qu'él m'enseñó: riendas, cabestros, bosales estriberas, rebenques... y domando» (Ghiraldo, A. 1946:18) hasta que se descubre que no ha sido enrolado. A partir de la irrupción del Estado (en la piel de la comisaría y luego de ejército) es que la vida de Cruz toma el camino de la desgracia y el final trágico, en totalidad opuesto a su anterior existencia apacible (esto continúa con la presentación dual de los fenómenos, típica del pensamiento libertario).

Una vez incorporado al regimiento sufre un estilo de vida regido por la desigualdad y la degradación de la libertad individual. «¿Hombres? No somos hombres; muñecos con resorte, y gracias.»(Ghiraldo, A. 1946:18) Asimismo, muestra la manera en que la institución, en la figura del teniente instructor, actúa desde el engaño y la violencia, no sólo física.

En segundo lugar, vemos ejemplificada la discusión que mantuvo el anarquismo con el marxismo, en cuanto a la dirección del proceso revolucionario en manos de una vanguardia. Es decir, los libertarios advertían la conformación, una vez liberada esa fuerza espontánea (la revolución, el escape de los reclusos de la prisión de la Isla de los Estados), de una capa dirigencial (en el marxismo delegada en el partido, en la obra los presos 5 y 6 pasan a ser Jefe 1 y Jefe 2) que conduciría a un socialismo burgués, o a la continuidad de relaciones desiguales desde la autoridad. Las palabras de Cruz «¡Otra vez tengo jefes! Seguro qu'estos también quieren hacerme marcar el paso. ¡No digo! Ya se creen gobernadores» (Ghiraldo, A. 1946:64), marcan la lucha del protagonista por combatir cualquier tipo de autoridad, incluso la establecida en una revolución.

En tercer lugar, Ghiraldo en Alma Gaucha nos presenta la forma en que estas instituciones actúan basadas en el sistema legal, que para

el anarquismo no es más que la legalización del sojuzgamiento. «— ¡Eso, pus hombre! La Constitución... —¿Y ésa es la que nos hace sufrir a nosotros? —.Así será.», comentan los presos» (Ghiraldo, A. 1946:45).

Sobre el final, ante el Consejo de Guerra, se demuestra, y esto a pesar de la defensa, cómo el sistema jurídico es otro instrumento de imposición de las clases hegemónicas. Un sujeto que frente a la injusticia se subleva, y que posee el deseo de ser libre, tiene por destino la sentencia a muerte. Y agrega Alma: «A vos te mata la ley. Te matan los hombres malos, gaucho...» (Ghiraldo, A. 1946:61).

Allí, es cuando aparece otra vez la posibilidad de liberarse, de redimirse por medio de la muerte. «¡Por fin será libre tu gaucho! No llores...» Ya Cruz lo había planteado en el momento clave de iluminación y toma de partido. Al decidirse por el sublevamiento dirá: «Libres o muertos. Morir de a poquito o de una vez ¿qué más da?» (Ghiraldo, A. 1946:37).

Luego, antes de la ejecución del protagonista, llega el momento de esperanza que no se espera. El hijo por venir de Cruz y Alma es también una manera de que su lucha continúe. Y de esta forma, Alma se enfrenta a una nueva doble batalla (ya que éstas no tienen final). Por un lado, su compañero le reclama: «vos tenés que enseñarle muchas cosas a ese hijo.» Por otro lado, la promesa arrancada por Cruz antes de su muerte: que ella debe «vivir!» (Ghiraldo, A. 1946:62), que es lo mismo que pelear.

En aquella comparación que establecimos entre Cruz, fundida con la historia del padre ya que éste escapó hacia las tolдерías, y el Martín Fierro (gaucho alcanzado por el Estado, que pelea por ser

libre y que se desgracia) advertimos un final semejante. Fierro tiene una muerte simbólica, Cruz una real.

En otro orden, vemos cómo la figura principal, identificada con el ideal anarquista de hombre, mantiene sus convicciones incólumes frente a lo fatal. Esto tanto con respecto a la necesidad de libertad («Porque yo quise ser libre. Alma, vos sabes y por eso estoy aquí. ¡Pero muero en mi gueya!») (Ghiraldo, A. 1946:61) como a el rechazo de la religión, cuando se niega a recibir al sacerdote.

Asimismo, Ghiraldo nos presenta las posturas encontradas entre el sentimiento del público presente que exclama su reprobación al tribunal («¡Es un crimen! ¡Valor, Cruz!») y el tratamiento del tema en la prensa (el reportero escribe «Conclusiones: un amoral... impulsivo... criminal nato. Ahora a otra cosa, este ya está despachado») (Ghiraldo, A. 1946:64), advirtiendo que el periodismo oficial también es un elemento a disposición de las clases dominantes.

Debemos destacar nuevamente el valor fundamental que el autor le otorga a la mujer. Alma, llena de virtudes, viaja desde lejos a visitarlo al regimiento, y luego acompaña incondicionalmente a su compañero Cruz (aquí tampoco se explícita el vínculo que mantienen, es decir, no se habla de matrimonio) incluso hasta uno de los lugares más inhóspitos del país, la cárcel de la Isla de los Estados. Para finalizar, queremos comentar también que, para reforzar la intención didáctica de Ghiraldo, el personaje hace partícipe al público en el cierre de la obra, a través de una mirada que dirige a la platea. De esta manera, Cruz obliga al espectador a tomar determinada posición con respecto al conflicto.

Luz, la camarera o El Café de Mamá Juana

Aquí Ghiraldo nos plantea una redención personal, la de Luz que deja el café y la de Daniel, el obrero que deja la bebida, pero que está lejos de constituirse en una batalla terminada, ya que la verdadera salvación es una lucha interminable.

Una vez que los personajes logran dejar la vida que llevaban, se encuentran, en el último cuadro, frente a una nueva pelea.

Este progreso individual de Luz es diametralmente opuesto a la postura de Trini, quien acepta, sin condiciones, la vida que tiene (Concurrente 1.— La golpea ... Entretanto, sabe, por si acaso, que en esta mujer yo mando. A ver dales una prueba. Trini.— De todas maneras, si él me pega es porque puede hacerlo. ¡Para eso es mi hombre!») (Ghiraldo, A. 1946:197).

Y es aquí cuando conectamos con la consideración que el anarquismo hace de la mujer. Luz, no sólo logra despegarse del ambiente del burdel (donde los clientes «dirigen bromas groseras a las camareras, tocándolas al pasar») (Ghiraldo, A. 1946:195), sino que a partir de allí tiene la posibilidad de construir el futuro. A su vez, aparece el burdel como la máxima expresión de la dominación del hombre sobre la mujer, para plantear la radical oposición del anarquismo (y de Ghiraldo) a la prostitución.

Digamos también que la tristeza de la protagonista, ese «vivir mintiendo, aparentando lo que no soy», no proviene de su estadía en el café («aquí o allá sería lo mismo. En esta casa, o en otra, yo sufriría igualmente») (Ghiraldo, A. 1946:196), sino de la necesidad de un cambio profundo, que en definitiva es un acto libertario. Ella quiere «hacer algún bien muy grande, para que el alma se me abriera del todo, y morirme después!» (Ghiraldo, A. 1946:194).

La Columna de Fuego

Llegamos en este punto a una de las obras de mayor riqueza conceptual de la producción de Ghiraldo. Este texto es, quizás, uno de los más claros del autor a la hora de presentar su tesis, en el desarrollo del teatro didáctico. Tal vez por el año de creación — 1918— esté fuertemente influenciado por los acontecimientos de la vida política y social, y no duda en reconocer la huelga como instrumento principal del anarquismo y del movimiento obrero («La huelga por la revolución. Ella es por ahora nuestra mejor arma, nuestra arma poderosa, contra un sistema inicuo de explotación proletaria que a nosotros, los luchadores de hoy, nos corresponde destruir. Es el único camino que nos llevará a la victoria») (Ghiraldo, A. 1946:127).

Pero esta aparente simpleza cae cuando Ghiraldo nos acerca las distintas posturas posibles involucradas en una situación huelguística. Es por esto que llamamos a *La Columna de Fuego* una «polifonía de la huelga», ya que en esta obra aparecen expresados todos los actores sociales participantes en un momento así. Si no, repasemos un poco.

Dentro del sector obrero vemos una división entre los que adhieren a la huelga y los que no. Por un lado, quienes sostienen la medida de fuerza, encabezadas por el revolucionario León, constituyen los protagonistas indiscutibles del drama. Para convencer a sus compañeros, León no duda en recuperar tesis históricas de la liberación americana, citando permanentemente a Simón Bolívar, y comparar estas luchas (políticas) con las actuales (económicas). Nuevamente vemos la correlación de las luchas, que

remarca las diferencias entre el marxismo y el anarquismo en cuanto a la memoria del pueblo y la relación con la cultura popular.

Por otro lado, están aquellos cuya situación económica y familiar los obliga a retomar el trabajo («La lucha es muy dura... Y cuando tenemos hijos, y la miseria nos rodea, los hombres como yo estamos en situación desventajosa», dirá Marcos, o «tendremos que separamos fatalmente», y luego «ya está dicho. Y hecho también ¿sabes? Desde mañana trabajo») (Ghiraldo, A. 1946:139). Aquí la conciencia tiene un peso importante, al igual que en *Los Salvajes*, donde aparece como la única justicia posible.

Asimismo, inscriptos dentro del sector proletario, se encuentran aquellos que ni siquiera se han sumado al movimiento y han permanecido fieles a los patrones, los rompehuelgas. Son los desocupados, que constituyen el ejército de reserva de trabajadores dispuestos a emplearse por necesidad.

En la vereda opuesta vemos a las fuerzas represivas que también presentan su complejidad. Dentro del ejército apreciamos alguna vertiente de comprensión («Soldado 1.— Sin embargo, hablando en plata, yo creo que los hombres tenían razón. El trabajo es duro, es pesao y no lo pagan», o «Quieren ser menos pobres. Eso es todo. Sufren» o «Yo sé lo que es trabajar, agachar el lomo, sudar el quilo, reventarse en la gueya, solo para tener pan y techo»). (Ghiraldo, A. 1946:151) Pero en general otra es la postura que predomina («— Pero lo que es yo, tengo unas ganas de meterles balas... cuando el teniente dijo: ¡Apunten! estuve esperando el ¡fuego! con unas ansias» Soldado 2, o «—¡Qué huelga ni que huelga! (sic) ¡Meta bala y se acabó! Soldado 3). (Ghiraldo, A. 1946:149) Esto evidencia una mayor afinidad entre las clases dominantes y el Estado con una de sus instituciones más fuertes, el ejército. Además, debemos sumarle

los grupos de defensa creados por patrones y formados por trabajadores que actúan, en ocasiones con mayor crudeza que los institucionales, y que responden sin disimular a los intereses de los propietarios. Dentro de esta segunda postura, vemos el efecto de la afirmación de lo nacional instrumentado por las clases hegemónicas (recordar la Liga Patriótica de Garles o la Ley de Residencia) ya que aparece el prejuicio de que todo protagonista de una protesta, sea anarquista o no, es extranjero («..los gringos guelguistas que vienen aquí, a esta tierra de crioyos lindos, a hacer baruyo para vivir de arriba...») o «para mí no (hay criollos) ¡Los guelguistas son todos gringos!») (Ghiraldo, A. 1946:149—150).

Aquella tibia defensa de los trabajadores, hecha por el Soldado 1, surge teñida por un dejo de tristeza al advertir la separación del movimiento obrero («Se ha dicho: ¡a no trabajar! Y ahí andan arrebatándose los puestos pa conseguir un mendrugo y obligándonos a nosotros a defenderlos»); tristeza desprendida de su propia conciencia de clase, no sólo por su origen, ya que el ejército está formado mayoritariamente por las clases populares, sino también por el destino («La verdá es que, día más, día menos, todos hemos de estar ayí») (Ghiraldo, A. 1946:150).

Presentadas las posturas, atendamos ahora al accionar de cada uno. Comencemos con el ejército, incluido por ser un actor fundamental de un período de huelga, que tantas veces pasó a la acción represiva, pero que en *La Columna de Fuego* permanece latente, a la expectativa, ya que es otra la intención de Ghiraldo. La institución del Estado que tiene activa participación (aunque ésta sea sólo mencionada, no representada) no es el ejército, sino la policía que irrumpe en la casa de León (sin la orden correspondiente del juez), se apodera de los escritos del revolucionario, interroga a los

vecinos sobre sus actividades, e incluso detiene a su amigo Félix cuando iba de visita. Esto refleja el usual accionar de la policía, a principios de siglo, para con el movimiento anarquista.

Analícemos, entonces, la mencionada intención del autor. Ghiraldo quiere poner en el centro de la discusión el comportamiento, y la división, del sector obrero. Esta separación está ejemplificada cuando Marcos (antiguo huelguista, que por necesidad se reincorpora al trabajo) se enfrenta a su amigo León, quien se interpone para que la huelga continúe y nadie cumpla con las tareas de descargar.

«León, (como tomando una gran resolución y avanzando hacia Marcos. Sereno. Iluminado.) — ¡Guarde el arma!

Marcos.— ¡No avance porque hago fuego!

León. (Exaltadísimo)— ¡Aquí o allá ésta es mi sangre!

Marcos. (Retrocede un paso y hace fuego)— ¡Usted lo quiso! (León cae)» (Ghiraldo, A. 1946:168).

La muerte del revolucionario muestra hasta dónde puede llegar la separación, y lo inconducente de todo esto. Es allí cuando surge Salvador (quien a su vez mantenía algunas diferencias con León en cuanto a la filosofía frente a la acción) quien se encarga de plantear el problema de la lucha proletaria. De este modo en su discurso presenta el terrible resultado de la organización económica.

Junto a la lucha proletaria, otros temas quedan planteados en *La Columna de Fuego*. Uno de ellos es recurrente en todas las obras, el rol de la mujer. Telma, hija de Marcos, es quien sostiene a su padre durante la huelga («mientras se arregle el conflicto, y usted pueda volver a sus tareas, yo lo reemplazaré en lo posible» o «trabajaré yo

entretanto») (Ghiraldo, A. 1946:125), cumple con el papel de madre para con su hermano menor, y le advierte a León del peligro que lo acecha en su casa con la policía esperándolo. Pero no sólo actúa así por cierta atracción a León, sino también por cierta atracción a la Idea, a la causa del revolucionario. Telma, en definitiva, entraña un acto libertario: «A qué vengo bien no sé. Pero una fuerza me empuja. Fuerza extraña. Fuerza inmensa» (Ghiraldo, A. 1946:162).

Otro de los aspectos que aparecen, además de las críticas a las instituciones, como el Estado con fuertes relaciones con las clases hegemónicas que utiliza sus instrumentos de represión (policía y ejército) contra la clase obrera, es el rechazo a la familia típica burguesa a través del discurso de León. Al amor fraternal puro, que dice sentir, el revolucionario opone «el apego animal y miserable a la vida, disfrazado con el sentimiento convencional de la atracción de la familia» (Ghiraldo, A. 1946:139), en correlación con la idea anarquista de familia burguesa, y por lo tanto de matrimonio, constituida por interés económico, antes que por sentimientos verdaderos.

Un tercer punto a destacar, es lo que denominamos la relación de los revolucionarios con las letras. Aparecen tres puntos dispersos, que los aunamos bajo este nombre, y que marcan la importancia que le adjudican los anarquistas a la educación y la lectura. El primero de ellos, lo vemos cuando Salvador, esperando a León, comienza a examinar «entretanto su biblioteca de revolucionario»

El segundo punto, tiene que ver con una de las principales estrategias de comunicación del anarquismo: la imprenta y los panfletos. En la obra, la redacción del manifiesto llamando a la solidaridad es inmediatamente llevada a su impresión. Recordemos que el anarquismo está doblemente ligado a la imprenta. Por un

lado, el gremio que los reúne es uno de los primeros, y principales, componentes del anarcosindicalismo. Segundo, en tanto contrahegemónicos, los libertarios no tenían acceso a los mecanismos oficiales de edición. Por lo tanto la difusión de su ideario quedaba restringida a la clandestinidad con máquinas caseras. Como detalle sobre esto, basta mencionar la anécdota de cómo Severino Di Giovaní fue apresado gracias a su afán de revisar personalmente la impresión de las obras completas de Elíseo Reclús, luego del robo a la caja de Obras Sanitarias de la Nación para destinar el botín en la compra de una impresora.

El tercero y último punto se refiere a la lectura colectiva, muchas veces obligada debido a que en ocasiones, quienes se sumaban al movimiento carecían de alfabetización, realizada en la fonda por los obreros huelguistas. De este hecho se desprende también el tratamiento que la prensa oficial realiza de la huelga, donde Ghiraldo nos refresca cómo los periódicos se convierten asimismo en instrumentos a disposición de las clases hegemónicas. «Todo movimiento en esta gran ciudad ha cesado, como si la vida febril que la caracteriza hubiera sido detenida de golpe por una mano formidable escondida en la sombra y manejada por una voluntad siniestra» (Ghiraldo, A. 1946:141), dirá el diario que compraron los obreros.

Otro de los aspectos que debemos mencionar, consiste en la manera en que un obrero se suma al movimiento, a partir de la solidaridad de los anarquistas, cuando éste queda desocupado luego de enfrentarse a un capataz. En la fonda, atendió al discurso de un compañero, y allí supo «que la huelga era cada día más grande y que ningún obrero decente y que se respetara debía prestarse a traicionar el movimiento. Después me llevaron al local social,

hablaron con los de la comisión de socorros y de ayí salí con la comida asegurada po'mientras durara la huelga» (sic) (Ghiraldo, A. 1946:145).

El programa poético de «dar al pueblo la palabra»

Arribamos así al último apartado dedicado a destacar el programa poético del dramaturgo anarquista. Es decir, hemos descrito la incorporación de géneros discursivos de la cultura popular a las obras, que adquieren mayor sentido cuando los incluimos como manifestación del programa poético propuesto por Ghiraldo, que denominamos «dar al pueblo la palabra». En oposición a los planteos que las clases hegemónicas mantuvieron con respecto a la relación literatura—pueblo, esto es, a dar al pueblo lo que quiere, lo que pide, o simplemente ignorarlo, Ghiraldo intenta la incorporación de las voces populares a través de un teatro popular.

El propio autor define su proyecto desde el artículo «Credo estético» aparecido en *Crónicas argentinas*. En una conferencia, luego del estreno de *Alma Gaucha* en su Mercedes natal, plantea el concepto de arte y su misión como factor eficiente en el desarrollo de las sociedades. Aquí, Ghiraldo hace un llamado para que el artista sea un hombre de ideas, que cumpla con una misión social. Que no realice más arte por el arte, sin fin ni objetivo, ya que esto se convertiría sólo en negocio, sino que se vuelque al pueblo, es decir, a la vida. En consecuencia, el programa poético de Ghiraldo, como lo marcamos anteriormente, está comprometido con una intención militante: «al pueblo, pues, la palabra», que en este caso es la acción.

Y apuntalar esa necesidad de acción, que es la acción directa, es el propósito del teatro de tesis de Ghiraldo. Ya sea orientado hacia la acción colectiva, donde la huelga como instrumento de la clase obrera adquiere enorme relevancia, como hacia la acción individual, marcada por redenciones morales personales o estableciendo una nueva relación hombre—mujer, algo que atraviesa por todas las obras.

Pero en otro plano, «al pueblo, pues, la palabra» implica otorgarle legitimidad y espacio a los discursos producidos en los ámbitos y por los personajes populares. Y es aquí donde Ghiraldo toma otra dimensión. Como figura representativa no sólo de la expresión de los oprimidos que se vuelcan al anarquismo, sino también de la incorporación de la palabra popular a la literatura argentina. Si trazamos un esbozo de la historia de la literatura argentina, que propiamente dicha nace con la corriente romántica introducida por Esteban Echeverría con sus obras *La Cautiva* y *El Matadero*, vemos que el universo discursivo está establecido en la dicotomía civilización/barbarie sarmientina, propia del proyecto liberal.

Por eso Ghiraldo se define como internacionalista en política pero regionalista en el arte sin que resulte contradictorio. Presenta como ejemplo a Tolstoi, que al reflejar al hombre ruso refleja al hombre en general, a Emile Zola, quien escribe sólo de su Francia, y al regionalismo incluso lingüístico, como el de los autores catalanes Santiago Rusiñol, Angel Guimerá e Ignacio Iglesias.

En resumen, hemos rastreado a lo largo del corpus escogido la incorporación de los géneros discursivos propios de la cultura popular como estrategia comunicacional para desarrollar el teatro didáctico propuesto por Ghiraldo. A su vez, proponemos esos géneros discursivos de lo popular, en tanto producto de una

particular lucha cultural entre clases subalternas y hegemónicas, sin desconocer los límites ejercidos por estas últimas. Luego, el análisis ideológico de las piezas teatrales, es decir, en las tesis planteadas por el autor, que se corresponden con determinada corriente del imaginario anarquista. Y para finalizar, nos centramos en la importancia que tuvo el anarquismo, en general, y Alberto Ghirardo, en particular, en la incorporación de las clases populares en la literatura argentina, a través de su programa poético—militante de «dar al pueblo la palabra».

(Extraído de *La asunción de lo popular el teatro didáctico anarquista de Alberto Ghirardo y su programa poético de «dar al pueblo la palabra»* de Juan José Navarro, publicado en la revista *Confluencia*, año 3, número 6, verano 2007, Mendoza, Argentina.)

BIBLIOGRAFÍA CITADA:

- Bajtín, Mijail. *Estética de la creación verbal* México, Siglo XXI, 1990, 248, 251
- Díaz, Nora y Zalazar, Oscar. Voces de las clases populares en la literatura argentina del '80 al '80, en Roig, Arturo *Argentina del '80 al '80, Balance social y cultural de nuestro siglo*. México, UNAM, 1993.
- García Canclini, Néstor. ¿De qué hablamos cuando hablamos de lo popular? en *Materiales para el debate contemporáneo*, Centro Latinoamericano de Economía Humana, Montevideo, 1986.; 28.
- García Canclini, Néstor. *Las culturas populares en el capitalismo*. México, Nueva Imagen, 1989; 64—65

- Ghiraldo, Alberto. Teatro Argentino. Buenos Aires, Editorial América Lee, 1946; 18, 37, 45, 61,, 62, 64, 125, 127, 139, 141, 145, 149, 150, 151, 162, 168, 194,196,197.
- Llall, Stuart. Notas para la de construcción de lo popular en Samuel, Raphael. Historia popular y teoría socialista. Barcelona, Crítica, 1985; 103, 105.
- Orgambide, Pedro. «Plumas libertarias». Suplemento Zona Clarín. Buenos Aires, septiembre del 2000; 2.
- Roig, Arturo. Rostro y filosofía de América Latina. Mendoza, EDIUNC, 1993; 32,39, 73.
- Vega, Carlos. Panorama de la música popular argentina. Buenos Aires, Editorial Losada, 1944; 187.
- Viñas, David. Anarquismo en América Latina. México, Editorial Kaum, 1983; 183.

LA COLUMNA DE FUEGO

(Drama en tres actos y cinco cuadros)

PRÓLOGO A LA COLUMNA DE FUEGO

Autocrítica.

La columna de fuego, obra de ambiente proletario, tiene por escenario el puerto de Buenos Aires, durante los días de las grandes huelgas que han conmovido hasta sus entrañas la vida de la populosa capital argentina.

Planteo en este drama un problema importantísimo y de innegable actualidad palpitante: la lucha de los «sin trabajo», o sea los desalojados, contra los obreros en función, o sea los «con trabajo».

Tesis: En una sociedad deficientemente organizada desde el punto de vista económico, resulta un privilegio el sólo hecho de encontrar a quien alquilar el brazo o el cerebro.

Creo que es esta la primera vez que se lleva al teatro este asunto moderno y lleno de interés dramático y social.

Ahora bien; téngase en cuenta que no se trata aquí del contraste tradicional entre el capitalista y el trabajador, sino de la dilucidación de un problema existente en el seno de los mismos productores.

¿Obra de tesis? Sí. Pero entiéndase bien que esa tesis surge en ella de los hechos, como en toda obra de altas miras literarias en que el arte está siempre colocado sobre el dogma, ya que el uno es transitorio mientras que el otro es inmortal.

Alberto Ghirardo.

La crítica.

Teatros.

—Estreno de «La columna de fuego».

—Alberto Ghiraldo es un moderno campeón al que la época obliga, por la generosidad de su corazón y la firmeza de su talento, a figurar al frente de los luchadores societarios, esos anónimos luchadores que, cuando huelgan, exponen su pan y el de su familia, su libertad, su vida muchas veces, por conseguir mayor justicia y más claro reconocimiento de sus derechos.

Ghiraldo es como Cirano, poeta, y su desinterés, su desdén por las femeniles vanidades que a casi todos los literatos llevan a convivir con la burguesía y los aristócratas, si comprensión de las realidades cotidianas le hacen escribir unos versos candentes, fuertes y luminosos, como el título de su obra, que llevan a los periódicos societarios el perfume de su refinamiento formal y de sus altas aspiraciones ideales.

Ghiraldo no es, pues, uno de esos poetas que encerrados en su torre de marfil, cantan dolores imaginarios y fútiles tormentos por motivos siempre sensuales y alejados de los ejes a cuyo alrededor se mueve la vida intensa, la vida honrada de quien se sienta verdaderamente humano.

Ghiraldo hace épico su lirismo y, como Whitman, como Guerra Junqueiro, hace de sus versos un arma poderosa, fuerte y bella a un

tiempo, que en las luchas sociales hiere al mismo tiempo que esparce sus armonías sublimes de arte.

Somos hasta cierto punto enemigos del arte que por ser puro se hace egoísta, y si amamos el arte de Meunier por ser escultura bella, lo amamos más aún por ser escultura que encierra ideas de lucha y el sufrimiento de toda una clase explotada, que en ella se plasma como un grito de protesta. El arte por sí mismo tiene razón de existencia; pero el arte con ideas es más interesante, y el arte con sentimientos es más honrado, más digno y humano.

Ghiraldo, además, es un buen poeta y un hombre incansable, un viajero incesante, que siente como suyas las luchas de los países que visita, ya que, como anoche dijo, su país es la humanidad, y en todos los climas y bajo todos los cielos, levanta bajo el sol la bandera de su arte, como una ingente protesta generosa. Como dramaturgo triunfó, anoche del mismo modo que en otras ciudades había triunfado con su otro drama Alma gaucha, que en breve conoceremos los valencianos.

La columna de fuego responde a la ideología y a los actos todos de la vida del autor. El protagonista en ella es el pueblo, y como en todo buen teatro, pesan sobre las pasiones de los hombres la fuerza del destino, que en la obra da nombre a un barco en el que llega con los esquirols la chispa que hace sangrienta una huelga general.

Es una obra de arte popular, escrita con técnica sencilla, coloreada con tintes simples y dibujada con trazo rotundo como en las tablas de los primitivos y en los romances de todos los pueblos.

Hay actos, como los dos primeros, de una sobriedad magistralmente resuelta, y tiene escenas la obra de una intensidad dramática shakesperiana, sobre todo aquella última en que un

muerto preside la asamblea de los obreros, y por la fuerza de la evocación les manda la lucha sin fin hasta la victoria.

Consigue, además, el Sr. Ghiraldo interesar al público por el problema que él apuntaba en su auto—crítica: el peligro de los obreros sin trabajo a los que se recurre cuando la lucha y se abandona en las horas del triunfo. Ghiraldo pide amor para ellos y un mayor desinterés en los que con su trabajo llevan mayores armas para la lucha, y por su relativo bienestar una mejor disposición a la solidaridad.

A los enemigos de los discursos en escena y de las discusiones científicas, sociales o filosóficas durante el desarrollo de una obra dramática, hemos de recordarles que los emplea y con éxito siempre el enorme dramaturgo inglés Bernard Shaw.

Los excelentes actores de la compañía que dirige D. José Martí trabajaron con entusiasmo y acierto, y la presentación fué bastante cuidada.

Se distinguieron entre ellos Carmen Blázquez, que dio a su papel todo el sentimiento que puso el autor en sus palabras; el Sr. Martí muy justo siempre, y los Sres. Soler, Ortega, etc.

J. Estelles.

Salutación a Valencia.

El público aclamó al autor al final de todos los actos, obligado a hablar ante los insistentes aplausos, improvisó los siguientes bellísimos versos:

Valencia, tierra en que vive
la raza amiga del sol.
No vengo a daros la luz:
os traigo mi corazón.

Bardo errante, voy cruzando
del mundo por la extensión.
Y tengo por patria el mundo
porque es muy grande mi amor.

Aquí siento que palpita
y perfuma como flor,
un sentimiento muy hondo
que es fuego de rebelión.

Y yo el rebelde que lucho
por la humana redención,
despliego aquí mis banderas
que siguen flameando al sol.

Alberto Ghiraldo.

(El Pueblo, de Valencia.)

«La columna de fuego».

—Como prometimos ayer, hoy nos ocupamos de este drama social, estrenado en el teatro de la Princesa.

Para que se vea que hacemos nuestra crítica libres de toda coyunda, decimos, con la sinceridad que nos caracteriza, que en esta escena real del mundo proletario está descuidada la cuestión de forma, obsesión de los comediantes y dramaturgos españoles.

La columna de fuego responde al título por el fondo, por su contenido. Desde luego que en el intervalo de tiempo de que se dispone para las representaciones escénicas, no es posible al autor hacerse muy largo en las explicaciones, en los diálogos, por cuya causa, en muchos tiempos, el público ha de deducir y, si el público no está preparado, se desorienta.

Ahí está precisamente el artista, el que sabe con un mutis, con una frase, dar a entender con precisión la imagen que encierra su obra.

Porque no bastan las líneas generales; son necesarias las pequeñas líneas y, para los pueblos de hoy, hasta el retoque para meterle dentro con un cazo cuestión tan interesantísima como la tratada por el poeta rebelde, todo corazón.

La obra de Ghiraldo hará pensar a los dramaturgos españoles, les hará bajar del machito de la adaptación para dedicar su arte al

pueblo, o de lo contrario, la obra de esos cobardes —salvo rarísimas excepciones— caerá por tierra como torbellino de hojas secas.

Esta obra estudia un punto capital que se determina como consecuencia del societarismo fracasado. Por ella se deduce muy a las claras lo que muchas veces y en otros sitios, y desde otras publicaciones, hemos sostenido; que el progreso de la mecánica arroja al mercado de brazos proletarios millones de ellos, que quedan en situación de reserva para hacer frente a las huelgas, dando como resultado que la mayoría se pierden y con ello los mejores luchadores.

Esto, que es una verdad inconcusa, dice muy bien que «no es cuestión de huelgas por mejoras lo que el proletariado necesita, sino prepararse para la revolución, único medio para alcanzar la victoria. Porque rebajar el horario para dar ocupación a todos los sin trabajo y evitar así las traiciones de los que no tienen pan, es una locura el pensarlo, pues la burguesía no lo consiente por ver en ello su incapacidad para hacer frente a sus explotados.

Ahí está, según nuestro modo de ver y entender, el eje de la obra.

Además, en la obra triunfa la Idea y el amor. León Almeida muy bien interpretado por el Sr. Martí, hombre arrogante y convencido, enemigo de los hijos por considerar que los revolucionarios no deben tener ninguna clase de cadenas; rendido ante el amor que siente por Telma, frente a frente del traidor Marcos, que otras veces luchó con valentía y capacidad por la causa de los trabajadores, flaquea ante la palabra dada a la mujer, y muere. Telma, hija del traidor, besa la bandera roja que tremolara el cadáver, estando en este ósculo sublime el triunfo del ideal.

No existe en esta obra nueva la mescolanza empalagosa casi siempre de obreros y patronos. Es la lucha entre los trabajadores, el conmigo y contra mí que ha dado resultados tan funestísimos. Demuestra muy a las claras que los obreros debemos reflexionar para colocarnos en situación firme para el combate.

Ahí está el triunfo inmenso de Ghiraldo, yendo al fondo, a la entraña, que es lo que importa, acaso sin mirar a la forma.

Vaya nuestro aplauso cerrado al hermano en la brega por la conquista de una sociedad regida por el amor, el ideal y la libertad. G.».

(Solidaridad Obrera, de Valencia.)

«La columna de fuego, de Alberto Ghiraldo, es una obra de gran intensidad de pensamiento, escrita con gran sobriedad y con honda emoción. Obras como ésta son honra de un teatro y de una literatura.»

Jacinto Benavente.

(Juicio sobre La columna de fuego.)

La columna de fuego



*Alberto
Ghiraldo*

PERSONAJES

León Almeida.

Marcos.

Telina.

Salvador de la Fuente.

Félix.

Julio.

Obreros 1 a 15

Vendedor de periódicos.

Mozos de fonda 1 y 2

Marineros de tierra 1 y 2

Marineros de a bordo 1 y 2

Teniente.

Sargento.

Soldados 1 a 3

Panadero.

Voces — Obreros, Soldados, Viandantes, etc.

La acción en el puerto de Buenos Aires. Época actual.

ACTO PRIMERO

CUADRO PRIMERO

La escena representa una casa de vecindad. A la izquierda, un comedor, pieza humilde de gente obrera. Puertas al patio y al interior. Derecha, dividida por el patio o corredor, otra pieza, un dormitorio, humilde también pero arreglado con cierto gusto. Retratos y cuadros adornan sus paredes. Al levantarse el telón aparece en ella León Almeida, sentado a su mesa de trabajo. Escribe en silencio. De cuando en cuando consulta libros que sacará de una estantería. Después continúa imperturbable su labor. En la pieza de la izquierda, Telma atiende a Julio, quien se prepara para ir a la escuela.

ESCENA PRIMERA

JULIO, TELMA

JULIO

Sentándose a la mesa. ¿También hoy comeremos pan duro?

TELMA

Sirviéndole una taza. Sí, chiquillo. ¡Y gracias!

JULIO

Observando la taza. ¿Y café sólo?

TELMA

Ya ves. No vino el lechero.

JULIO

Ni ayer tampoco. ¿Y por qué?

TELMA

Con intención y haciendo un ademán que indica falta de dinero.

¡Porque no hay cómo... llamarlo!

JULIO

Probando el líquido. ¡Ay, qué feo!

TELMA

Amargo, ¿verdad? ¡Bueno, toma, y no te quejes más!

Saca azúcar de su taza y le sirve. Pausa.

JULIO

¿Te enfadas? ¡Si está amargo!

TELMA

Ya lo sé. También el mío. Prueba.

Le da en su cuchara.

No hay más azúcar. ¡Qué quieres! Te di la mitad.

JULIO

Sí..., sí..., la mitad..., la mitad...

TELMA

¡Rezongón! ¡Malo! No te cuido, ¿verdad?

JULIO

¿Y ahora me vas a reñir?

TELMA

Transición.

¡No, querido! Si es en broma... Toma un beso, y a la escuela ligerito. Ya van a dar las ocho.

JULIO

De pie, frente a Telma, quien le arregla el traje.

¿Y papá? Hoy no le he visto.

TELMA

Salió muy temprano. Dijo que iba al puerto. Tenían reunión... yo no sé... Luego, cuando vuelvas del colegio, lo verás.

Sigue arreglándole. Suena un silbido en el patio.

JULIO

Castigando el aire con los dedos.

¡Date prisa! ¿No oyes? Es Jorge, el hijo del extranjero. ¡Déjame!
¡Déjame, te digo! ¡Me espera para ir juntos! ¡Déjame!

TELMA

¡Si te dejo! Pero ya sabes, ¿eh? ¡Derechito al colegio! ¡Mucho cuidado!

JULIO

Cada vez más impaciente, quiere desprenderse de la hermana.

¡Oh, ya sé, ya sé!

Ya en la puerta, despidiéndose de Telma, huye contestando al silbido. Pausa. Telma sale al patio. Mira con insistencia y curiosidad hacia la puerta del cuarto de León. Después entra al comedor, hace algunos arreglos en él y pasa al interior de la casa.

ESCENA II

FÉLIX, LEÓN, SALVADOR

FÉLIX

Aquí es compañeros.

Llega con Salvador hasta la puerta del cuarto de León y golpea suavemente.

LEÓN

¿Quién?

FÉLIX

Compañeros.

LEÓN

Adelante.

FÉLIX

Entrando con Salvador.

Ya me imaginaba encontrarte en el yunque. Voy a presentarte a este amigo, Salvador de la Fuente, León Almeida.

SALVADOR

A León.

De veras que deseaba conocerle.

LEÓN

Y yo a usted. No sé adular; pero la verdad es que todavía no habíamos conocido en nuestras filas un hombre de sus condiciones.

Invitándolos con un ademán a sentarse.

SALVADOR

Gracias. Sin embargo, yo soy más bien un observador que un combativo. Estoy en la brega, quizás sólo porque el vértigo me arrastra. Pero no es ese mi camino.

LEÓN

No lo he creído así. Y a buen seguro que el mismo Félix tampoco.

FÉLIX

La verdad es que para hombres como nosotros todo lo que no represente acción, carece de verdadera importancia.

SALVADOR

Quizás esté ahí el gran error.

LEÓN

O la gran sabiduría. ¡Quién sabe!

SALVADOR

Nadie es dueño de la verdad. ¡Pobre del que creyera poseerla! Pero quizá una mayor dosis de filosofía podría abrir horizontes nuevos ante miradas tan firmes como las de ustedes, revelando inesperados caminos salvadores.

LEÓN

¡Filosofía adormidera! Y disculpe la afirmación.

SALVADOR

En fin, veo que no es este momento oportuno para reflexiones tranquilas. Yo mismo estoy contagiado por la fiebre que les quema la sangre. Y, si puedo secundarles en el movimiento iniciado, cuenten conmigo.

FÉLIX

¡Bravo! ¡Eso es hablar!

A León.

¿Y el manifiesto? ¿Vengo a buscarlo? Lo imprimiremos hoy. Ya sabes que la cosa urge.

LEÓN

Dos líneas más y estará pronto.

A Salvador.

Necesitaría para ello su opinión sobre las medidas que piensa adoptar el Gobierno en el actual conflicto. Como usted sabe, la huelga general de los obreros del puerto ha sido decretada, y este manifiesto es un llamado a la solidaridad. Quisiera, al mismo tiempo, indicar algunos procedimientos de eficacia inmediata.

SALVADOR

El Gobierno está desorientado. Me parece que la ofuscación lo llevará, una vez más, por el peor de los senderos: el de la violencia. Mi opinión es pesimista.

FÉLIX

¿Algún hecho concreto?

SALVADOR

¡Lo de siempre, amigos! El Gobierno, impresionado por la Prensa y por bocas interesadas, pedirá hoy mismo a las Cámaras la declaración de un nuevo estado de sitio, creyendo así poder dominar la situación al amparo de la fuerza e impedir los efectos de la huelga declarada ayer por ustedes con tanta decisión.

FÉLIX

¿Un nuevo estado de sitio? ¿Otro más?

LEÓN

Yo lo esperaba. Sin embargo, esta vez no nos tomarán tan de sorpresa.

FÉLIX

Pero, ¿y qué pretenden? ¿Someternos; hacernos trabajar a tiros?

SALVADOR

¡Mala política! Mala, peligrosa y contraproducente al fin. Lo sé. Pero ustedes deben también accionar con prudencia.

LEÓN

¡Esa es la que nos pierde siempre!

SALVADOR

No olvide que ellos tienen la fuerza. Contra ella, ¿qué opondría hoy usted?

LEÓN

Con permiso. Voy a contestarle.

Sentándose a escribir.

Esperen ustedes un momento. Ahí tienen periódicos y libros.

FÉLIX

No, dame a mí los originales del manifiesto. Los iré leyendo.

LEÓN

Toma.

Le da los papeles. A Salvador.

Discúlpeme.

SALVADOR

No se preocupe. Examinaré entre tanto su biblioteca de revolucionario.

Se acerca a los estantes y hojea libros. Pausa. La necesaria para que León escriba.

LEÓN

A Salvador.

Aquí está mi contestación a su pregunta. Escuchen el final del manifiesto, cuya redacción me ha confiado el Consejo de la Federación Obrera.

Leyendo.

«Compañeros: Se nos amenaza con la declaración de un nuevo estado de sitio. Sabemos de buena fuente que las autoridades están resueltas a acudir, como otras veces, a la fuerza armada para contrarrestar este nuevo gesto del proletariado argentino, explotado, como todos, por una clase insaciable en sus ambiciones. ¡Estemos en guardia, pues! Ya sabemos que estado de sitio quiere

decir, entre nosotros, estado de barbarie. Bien; para el caso de que otra vez los locales obreros sean asaltados, cerradas nuestras imprentas, perseguidos, presos o deportados nuestros hermanos de dolor y de causa, por una autoridad convencida de que la razón y la ley residen en las culatas de sus fusiles asesinos, esta Federación, haciendo uso de la autorización debidamente conferida para el caso, decreta desde ya la huelga general de todos los gremios adheridos a ella y recomienda a sus compañeros adopten todas las medidas que las circunstancias aconsejen. Compañeros, ya lo sabéis; esta es la consigna: «¡Contra el Estado de Sitio, la Huelga General!»

SALVADOR

¿Y cree usted que los gremios responderán al llamamiento?

LEÓN

Tengo la seguridad.

SALVADOR

Es usted un optimista. Con frases, amigo mío no se hacen huelgas así, movimientos que triunfen. Falta conciencia en los gremios. Usted mismo, Félix, lo ha constatado más de una vez ante hechos dolorosos; y esto es lo que yo he observado, dilectamente, en el poco tiempo que vivo a su lado la vida obrera argentina.

FÉLIX

Desgraciadamente, es exacta la afirmación. Pero en casos como este, no es posible accionar en forma distinta de la que indica Almeida.

LEÓN

A Salvador.

Lo que faltan son hombres capaces de orientar a los gremios por el camino de la revolución, el único que los llevará a buen puerto.

FÉLIX

¡Ese, ese es el camino!

SALVADOR

La revolución, amigos míos, hay que hacerla en las ideas, trabajando en los cerebros.

FÉLIX

En los cerebros y en la calle.

A León.

Dame el manifiesto. No hay tiempo que perder. Me voy a la imprenta.

SALVADOR

Saldremos juntos.

A León.

¿Y usted?

LEÓN

Yo iré al puerto. Allí me esperan los amigos de comisión. En la asamblea de ayer se resolvió ir diariamente a esperar los vapores que lleguen del litoral para invitar a los marineros a plegarse al movimiento. Ya sabe usted que es ésta una tarea delicada.

SALVADOR

Sí, delicada y peligrosa. Lo sé.

FÉLIX

Podemos ir juntos, entonces. Yo también formo parte de una de las comisiones. Dejaremos, de paso, los originales.

LEÓN

No, salgan ustedes. Yo tengo antes que arreglar un asunto aquí, en la casa.

FÉLIX

Hasta luego, entonces.

LEÓN

Hasta luego.

SALVADOR

Nos veremos allí. Yo iré al puerto también.

LEÓN

Dándole la mano. Compañero y amigo: esta es su casa.

SALVADOR

Mi mano franca. Adiós.

Mutis.

ESCENA III

LEÓN, después TELMA

León arregla los papeles y libros de su mesa. Se cambia de chaqueta, se acicala un poco, carga un revólver que saca de un mueble, lo guarda y sale, cerrando con llave la puerta de su habitación. Atraviesa el pasillo y golpea en la puerta del comedor de Telma.

TELMA

Apareciendo por el patio con un delantal de cocina. Interrumpiendo a León que continúa golpeando.

No se canse, vecino. Portero y dueña, aquí están.

LEÓN

¡Salud, madrugadora!

TELMA

¡Ríase, ríase! Desde las seis que doy vueltas. Mientras que usted...

LEÓN

Yo...

TELMA

Sí, ya sé. No ha dormido, ¿verdad? Ha estado en vela.

Mirándole con fijeza.

¿Y esos ojos?

Transición.

No; y están irritados.

Pausa.

Usted sufre también. ¡Todos sufrimos! Pero ahora va a hablar conmigo. Esta vez no se me escapa.

Con mucha intención.

Estoy sola. ¡Y si no fuera porque hay tantos... imbéciles...

Mirando a su alrededor.

Lo invitaba a entrar!

LEÓN

Muy sincero, pero sin énfasis. Telma, yo no aceptaría.

TELMA

¿Por qué? ¿Tendría usted miedo?

LEÓN

No. Porque el deber me reclama. Venía sólo en busca de su padre, porque necesito hablarle. Y con mucha urgencia.

TELMA

¿Para qué? ¡Sea usted franco conmigo!

LEÓN

Sí; se nos ha informado que Marcos anda en arreglos con los patronos. Y esto nos contraría, primero por el hecho en sí, y segundo, por tratarse de un compañero a quien se escucha, y cuya actitud negativa perjudicaría a todos.

TELMA

Después de reflexionar.

Cuando la última huelga, usted sabe que él quedó sin trabajo.

LEÓN

¡El... y yo... y tantos!

TELMA

Es cierto.

LEÓN

Pero yo a usted nada le pregunto.

TELMA

Y yo a usted no quisiera ocultarle nada.

LEÓN

¿Me hablaría usted como a un hermano?

TELMA

Le hablaría a usted como a mí misma.

LEÓN

¡Qué gran mujer presiento en usted!

TELMA

Se diría que usted conociera otras mejores.

LEÓN

¿Por qué lo dice?

TELMA

Por eso: por lo de hermano...

LEÓN

Como quien hace una declaración.

Telma, yo no me debo a mí mismo.

TELMA

Usted se debe a la Humanidad. Lo sé.

LEÓN

¡Yo me debo a la causa!

TELMA

Y en la causa no pueden figurar sino hermanos...

LEÓN

Ya el maestro lo dijo: Tener un ideal y tener novia al mismo tiempo, hoy por hoy, es demasiado para un hombre sólo.

TELMA

Ahí está su fuerza entonces. Y usted no quiere debilitarse.

LEÓN

Yo sé adónde voy. Nada podrá torcerme.

TELMA

En cambio yo...

LEÓN

¡Hermana mía!

TELMA

¡Hermana, no!

ESCENA IV

Los mismos y marcos

MARCOS

Desde el dormitorio, donde ha entrado por la puerta interior.

¡Telma! ¡Telma!

TELMA

Cambiando de tono. Voy. Voy.

A León.

Mi padre ha llegado. Entremos.

LEÓN

Dígale que quiero hablarle.

TELMA

Nerviosa.

Entre conmigo, yo le explicaré.

LEÓN

Siguiéndola.

Bueno.

Telma pasa al dormitorio. Pausa.

MARCOS

Desde adentro.

Voy en seguida.

LEÓN

Espero

Pausa.

MARCOS

Saliendo.

Salud, León.

LEÓN

Salud. Es necesario que hablemos.

MARCOS

Usted dirá.

Se sientan.

LEÓN

Quiero que me prometa hacerlo con la serenidad y la franqueza que cuadra a dos hombres como nosotros que, juntos, han luchado y han sufrido tanto.

MARCOS

Se lo prometo.

LEÓN

Entonces, al grano. ¿Es verdad que usted se separará del movimiento? ¿Que nos abandonará en el momento más importante de la prueba?

MARCOS

Vamos por partes. Es verdad. Pero es verdad también que lo hago porque estoy seguro de que el movimiento puede darse por fracasado. ¡Estamos vencidos, León!

LEÓN

Eso usted lo dice porque así convendrá a sus intereses o porque quiere encontrar un pretexto justificativo de su actitud.

MARCOS

Respondiendo a su deseo, le he prometido hablar con serenidad y franqueza. Le advierto que si usted tiene interés en que esta conversación continúe, debe ofrecerme iguales condiciones.

LEÓN

Es que el caso reviste una gravedad que yo no esperaba.

MARCOS

Recapitulemos, León. Acuérdesse, que cuando el otro movimiento fracasó, yo quedé sin trabajo.

LEÓN

Eso no hace al caso.

MARCOS

Sí hace.

LEÓN

Entonces recuerde que yo también quedé sin trabajo y preso.

MARCOS

Lo que constituyó un alivio para usted.

LEÓN

Tampoco eso hace al caso.

MARCOS

Sí hace.

LEÓN

Pero ¿por qué?

MARCOS

Porque usted quedó sólo y preso. Y yo quedé libre, sin trabajo y con hijos.

LEÓN

Reflexivo.

Estoy pensando que todos estos son rodeos para tratar de llegar a la explicación de lo inexplicable.

MARCOS

No haga juicios todavía, y escuche. Durante varios meses hemos estado viviendo poco menos que de milagro. Nadie mejor que usted lo sabe. Usted también, y esto se lo reconozco y se lo agradeceré siempre, ha hecho por mí, por nosotros, más de un sacrificio.

LEÓN

Eso tampoco hace al caso, Marcos.

MARCOS

Sí hace.

LEÓN

Usted quiere atar muchos cabos y el ovillo no aparece.

MARCOS

Aparecerá. La vida está hecha así, de cosas varias y al parecer nimias, porque no se las analiza bien.

LEÓN

Hay filosofías que lo explican todo. Pero, escúcheme con atención y para siempre: ¡las traiciones no se explican!

MARCOS

Bueno. Está bien. No se explican, pero se hacen.

Se pone de pie.

Y ahora, sépalo usted también, y para siempre: yo soy un traidor consciente.

LEÓN

¡No lo entiendo a usted!

MARCOS

¡Porque usted es un hongo en la tierra; porque no tiene usted, a su sombra, ni mujer, ni hijos, ni nada!

TELMA

Que ha aparecido hace un momento en la puerta.

El sólo tiene hermanos, papá...

LEÓN

Mirándola con intención. De pie.

¡Sí, los he tenido, los tengo, y amándolos con el amor más puro, pero sin el egoísmo del que se desdobra, deseando para ellos la misma vida en que mi ser se expande; porque antes que tener mujeres e hijos que echen dogales al cuello, deberían los luchadores sacrificar a aquéllas y ahogar a éstos en las cunas! ¡No, en ustedes no hay amor verdadero, lo que hay es sólo apego animal y miserable a la vida, disfrazado con el sentimiento convencional de la atracción de la familia!

Pausa.

Y ahora, adiós. ¡Ojalá, por usted y por mí...

A Marcos.

No volvamos a encontrarnos nunca frente a frente!

Telma, sentada a la mesa, sigue con mirada ansiosa todos los gestos de León, que hace mutis. Silencio.

ESCENA V

MARCOS y TELMA

MARCOS

¡Bah! Lo que es esta vez no lograrán perturbarme. Ya está dicho. Y hecho también, ¿sabes? Desde mañana tengo trabajo.

Saca dinero de un bolsillo.

Este es un adelanto. Voy de capataz con los Pérez. ¡Hoy se almuerza aquí!

Telma permanece absorta en sus pensamientos. Como si no le oyera.

Telma, Telma, ¡me parece que me explico! Aquí tienes para los gastos de hoy. Toma, toma.

TELMA

Recibe el dinero maquinalmente. Lo guarda en su delantal y queda de nuevo inmóvil.

MARCOS

Pero, ¿qué tienes? ¿Qué diablos te pasa? ¡Habla, habla!

TELMA

No sé. No sé. Preferiría no comer hoy tampoco.

TELÓN

CUADRO SEGUNDO

Pedazo de Dársena en la Boca. Un buque de carga, El Cabo Corrientes, al fondo. Al lado, espacio libre. Lateral derecha, una fonda, «El Tallarín de Oro», con mesas en las puertas. En las mesas, ocupadas como se indica, vasos de refrescos y botellas de cerveza. Cruzan viandantes.

ESCENA I

UN VENDEDOR DE PERIÓDICOS, LEÓN, OBREROS 1 a 4, MOZO DE FONDA.

VENDEDOR

Aparece por la izquierda gritando.

¡Boletín de la Huelga! ¡La declaración del estado de sitio! ¡Choques con la Policía! ¡Todos los detalles!

LEÓN

Desde una mesa, donde está con los Obreros 1 y 2. Al Vendedor.

Ese Boletín... A ver.

Lo compra. Los obreros de la otra mesa se acercan y forman un grupo atento.

VENDEDOR

Alejándose.

¡Boletín de la Huelga! ¡La declaración del estado de sitio! ¡Choques con la Policía! ¡Todos los detalles!

ESCENA II

Los mismos, menos el vendedor

LEÓN

Después de recorrer rápidamente el Boletín, y como contestando al gesto ansioso de los compañeros.

¡Nada! ¡Nada! Mentiras y conjeturas. Unos en favor y otros en contra. Si tratan de calmar los ánimos, los de aquí dicen: «El aspecto de la ciudad no ha cambiado; tanto, que si no supiéramos que iba sido declarada por la santa Federación, ignoraríamos la existencia de

una huelga, a pesar del estado de sitio solicitado a las Cámaras y de los aspavientos gubernamentales...» En cambio, los de allá, a quienes conviene la alarma, se expresan en otra forma:

Leyendo.

Una ciudad muerta.» No puede negarse que, como título, es de primer orden. Lo explica todo. No habría para qué pasar más allá. Pero... pasemos.

Leyendo otra vez.

«De improvviso ha cesado todo movimiento en esta gran ciudad, como si la vida febril que la caracteriza hubiera sido detenida de golpe por una mano formidable escondida en la sombra y manejada por una voluntad siniestra. Acabamos de recorrer las calles del puerto, y regresamos a escribir estas líneas, trayendo en nuestros espíritus algo de la tristeza que las envuelve. Ni un carro en ellas, ni un trabajador en las barracas, ni un marinero en los barcos. Las calderas apagadas, los guinches rígidos, las planchadas en alto, los trenes estacionados, todo lo que da animación y color al turbulento barrio, inmóvil, dormido tan profundamente, que el espectador, emocionado, llega a imaginarse frente a frente de una ciudad petrificada.»

Interrumpiendo la lectura.

Y así lo demás. Lo dicho, nada. Lo único importante es la declaración del estado de sitio pedido a las Cámaras por el Gobierno,

y que, según todas las probabilidades, será sancionado esta tarde misma. Quizás a estas horas ya lo está.

OBRERO 1.º

¿Y de los choques con la Policía?

LEÓN

Echando otra mirada al Boletín.

No hay tal cosa. Aquí sólo se habla de obreros presos; se anuncian deportaciones y allanamientos de locales. Lo de siempre. Pero concretos, ninguno.

Pasa el Boletín a los obreros.

OBRERO 2.º

¡Los concretos deberíamos hacerlos nosotros!

LEÓN

Bien. Comunicémonos entre tanto las novedades de la mañana.

OBRERO 1.º

Yo estuve en el dique cuatro. Allí no trabajó más que un barco sólo, con dos guinches.

LEÓN

¿Qué gente?

OBRERO 1.º

Sacando un papel.

El «Conde» me dio esta lista. Son todos de «La Patronal».

LEÓN

¿Con qué capataz?

OBRERO 1.º

Con el alemán Ricardo.

OBRERO 2.º

¡Ese es un gato, amigo! Lo conozco mucho. Habrá trabajado sólo.
No arrastra a nadie.

OBRERO 1.º

Se equivoca. Tenía gente. Aquí están los nombres.

Enseñando la lista.

El «Conde» trabajó con ellos y trató de levantarlos, pero no pudo. Entonces les dijo que se atuvieran a las consecuencias, y se les sulfuró. ¡Casi lo matan! Están todos armados y dicen que van a menudear bala de lo lindo.

OBRERO 2.º

¡Esas son balandronadas! Lo que hay es que le tienen miedo a la leña.

Acción de golpear.

OBRERO 4.º

Y a este paso, habrá que emplearla.

LEÓN

Tiempo al tiempo. Sigamos con los datos.

Toma el papel de manos del obrero 1.º. Al obrero 3.º

¿Y usted? ¿Fue a las barracas como convinimos?

OBRERO 3.º

Sí. La «Albión» trabajó con tres chatas de la tropa nueva. Pero eso, porque ataron los hijos de don Lino el tropero. De los carreteros, ni uno se ha presentado hoy al trabajo. ¡Están así!

Ademán con el puño.

En eso sí que el Boletín no miente.

OBRERO 4.º

¿Y los que han enganchado hoy?

OBRERO 3.º

¡Del gremio, ni uno!

OBRERO 4.º

No sé. Pero carros hay.

OBRERO 3.º

Ya le digo, los que han enganchado los patronos. Y si no, ahí está la prueba. Gente para cargar sobra. Eso se lo aseguro. Lo que no hay es quien acarree.

LEÓN

Es verdad. ¡Pero esta vez los traidores la pagan Sigamos.

OBRERO 3.º

En el Dock Sur han trabajado diez guinches. De allí no tenemos más noticias. Ya han mandado gente armada y no es fácil arrimarse a

los barcos. En la Dársena Sur, lo mismo. Después, en Barracas, Boca y Riachuelo, no han trabajado, porque no se les ha dejado. Esa es la verdad. Allí tienen miedo. Pero gente hay, traidores hay, y si nos descuidamos...

LEÓN

¡No nos descuidaremos!

OBRERO 2.º

Se están alarmando sin razón. Yo he recorrido esta mañana todo el puerto. De punta a punta. Fui a los diques. Estaban como en día de fiesta. Diez cuando más. En la Dársena, lo mismo. Y en cuanto a Boca, Barracas y Riachuelo, ¡si han cargado cuarenta fardos, que me rematen!

OBRERO 3.º

Creo, efectivamente, que las cosas no marchan mal. Pero hay que estar muy alerta. Ya va casi un mes de huelga, y yo sé de muchos que pasan por compañeros y que están preparados y comprometidos para tomar trabajo en cuanto los patronos cuenten con el apoyo de las autoridades.

LEÓN

Opino lo mismo. Y sé también de algunos, a parecer insospechables, que nos darán el gran chasco. Creen, o se hacen los

que creen, que estamos vencidos porque la huelga no se ha ganado en tres días; dicen que los patronos no cederán, que contarán, como otras veces, con la ayuda incondicional del Gobierno, y previendo eso, desde y quieren aprovecharse para ocupar los claros. Temen quedar desalojados. Porque tienen mujer... porque tienen hijos...

OBRERO 1.º

¡Y porque no tienen vergüenza!

LEÓN

Se me ocurre que, si nos descuidamos, vamos reproducir el espectáculo que nos presentan los periódicos y que acabamos de criticar. Unos en pro y otros en contra... Francamente, la cosa me disgusta.

OBRERO 3.º

Entonces, a cambiar de tema. Es decir, a no insistir en el punto. ¿Y el manifiesto de la Federación?

LEÓN

Quedó redactado esta mañana. Félix llevó los originales a la imprenta. El se encargará también de la prueba, que deberá ver el Consejo para su aprobación definitiva. Como ustedes saben, el Consejo se ha declarado en sesión permanente, y tiene autorización

para decretar la huelga general de todos los gremios, en caso de que seamos sorprendidos por cualquier clase de medidas de fuerza.

OBRERO 4.º

Creo que eso podríamos darlo por descontado.

LEÓN

Sí. Y en ese sentido es que debemos accionar. No olvidemos que de lo que realicemos en estos momentos dependerá el futuro. Hoy será para nosotros un día de prueba. Comprometamos a todos los compañeros aún no decididos. No descansen ni un instante. Los manifiestos estarán prontos, dentro de poco. Aquí vendrá Félix con los primeros ejemplares que pueda sacar de la imprenta. Es necesario empezar a hacerlos circular hoy mismo.

Al Obrero 1.º

¿Cuántos vapores más llegarán hoy?

OBRERO 1.º

Anunciados, sólo *El Trinidad* y *El Destino*, de Corrientes. Con maderas y tabaco. Es decir, de hoy a mañana, temprano. *El Destino* atracará aquí mismo. Ese espacio es para él. Ya está reservado.

Indica el espacio.

LEÓN

¿Quién de ustedes conoce a la tripulación?

OBRERO 1.º

A la tripulación, yo la conozco; pero es el caso que a bordo viene gente nueva, contratada por la casa Armental para reemplazar a los obreros de ésta. Según noticias propias, en el *Trinidad* vienen cincuenta hombres, y en *El Destino* más.

LEÓN

¿Qué clase de gente?

OBRERO 1.º

Criollos todos. Buenos trabajadores. Fuertes como *ñandubayses*, capaces de cargar solos fardos como casas, correntinos valientes para los que los busquen, sin miedo a nada ni a nadie; pero brutos, ignorantes, como nadie también. ¡Si entendieran! Porque la raza es de ley.

LEÓN

¡Ah, si entendieran!

OBRERO 2.º

Al 4.º

¿Y tú? ¿Por qué no hablas? ¿No eres correntino? ¡Defiéndete!

OBRERO 4.º

¿De qué, si es verdad? Sin ir más lejos, yo casi mato un compañero al llegar.

OBRERO 2.º

¿Te acuerdas? ¡Qué bárbaro!

OBRERO 4.º

Me habían asegurado que aquí los extranjeros no querían trabajar, que querían vivir de gorra, haciendo huelgas, y que al primero que me dijera algo, le contestara con hechos. Y yo, que no era manco y que quería darle gusto a la mano, en cuarto se me presentó la ocasión, ¡zas!, empecé a golpes con el primero que quiso arrimárame.

OBRERO 2.º

¿A golpes? ¡Con faca de doble filo!

OBRERO 4.º

Digo a golpes, porque no pegué de hacha.

LEÓN

Interesándose vivamente. ¿Y cómo fue el cambio, amigo?

OBRERO 4.º

Pues fue así: Un día, y con razón, me enfrenté a un capataz que me gritó fuerte, y el muy indigno me echó del barco. A los pocos días estaba en la calle y sin pasta. Era cuando la otra huelga, y en esta misma fonda pasó la cosa. Yo había entrado por ver si pescaba algo, y así, sin saber cómo, de repente me había trezado en charla con otros tres compañeros, entre los cuales estaba éste.

Por el obrero 2.º

Allí supe, por ellos, que las patatas quemaban, y que la huelga era cada día más grande, y que ningún obrero decente y que se respetara debía presentarse a traicionar el movimiento. Yo, que era bruto, ignorante como tú dices.

Por el obrero 1.º

Pero no tonto, agucé el oído y comencé a entender. Después me llevaron al local social, hablaron con los de la comisión de socorros, y de allí salí con el alimento asegurado para mientras durara la huelga. Me dieron una garantía para el fondero, para éste mismo (indicando el negocio), el italiano Bruno, que se entendía con ellos. Salí del local cantando, y me dije: ¡éstos sí que son hombres! Después volví allí

todos los días. Y cuando llegó el primer barco de correntinos, uno igual a esos de que estamos hablando, me ofrecí yo para ir a convencerlos. Y fui y les hablé en guaraní, y en guaraní les dije lo que pasaba, y antes de que el barco estuviera bien amarrado al malecón, me alcé con todos y con todos llegué en triunfo al local social en plena Asamblea, para mejor aquel día. Fue aquello lo primerito que hice por la causa. Y desde entonces, ya saben todos quién es el correntino Ocampo.

LEÓN

Bueno, compañero; entonces usted también es el indicado para recibir esos barcos.

OBRERO 4.º

Por mí, no hay inconveniente.

LEÓN

Es decir. Usted, con nosotros. Usted hará de intérprete, porque lo que es en guaraní, no nos haríamos entender, a buen seguro.

OBRERO 4.º

¡Si hablan en criollo también! Y en gringo, si a mal no viene. Pero, en realidad, estas cosas no se entienden a veces ni en la propia lengua. Yo iré, ya lo creo. Y les hablaré como les hablé a los otros, haciéndoles ver que los gringos, cuando están realmente con el

trabajador, son también criollos, y que no hay más extranjeros en toda la tierra que los que nos explotan como a bueyes. Me tengo por ladino, ¡y en cuanto a hombre!...

LEÓN

Lo dicho, entonces. *El Destino* va a atracar aquí, junto a *El Cabo Corrientes*, ahí mismo, en ese espacio libre que usted ve.

Indica el espacio.

Ya usted lo sabe.

Aparece el mozo de la fonda y se pone a arreglar las mesas. Al mozo.

¿Qué se debe?, diga.

MOZO

Dos pesos, diez.

LEÓN

Aquí, tome...

Saca dinero en monedas. Los demás obreros le imitan y pagan a escote. Suena el pito de un remolcador.

OBRERO 4.º

Aquí está *El Destino*. Me lo dice el corazón.

Aparecen por el lateral derecha los Marineros 1.º y 2.º, que se preparan a recibir el barco que llega. Traen los balones de estopa que se usan para amenguar el choque de los cascos de los barcos al atracar contra los malecones.

ESCENA III

Dichos, MARINEROS 1.º y 2.º DE TIERRA y MARINEROS 1.º y 2.º DE A BORDO

MARINERO 1.º DE A BORDO

¡Ahí va, cabo!

Arrojando el cabo a tierra.

MARINERO 1.º DE TIERRA

Recogiendo el cabo.

¡Atraca! ¡Atraca!

Coloca el balón de estopa entre el malecón y el barco. Después hace la operación de amarrar el cabo.

MARINERO 2.º DE A BORDO

¡Va!

Arrojando otro cabo.

MARINERO 2.º DE TIERRA

Después de atar el cabo.

Ya.

Se oye ruido de cadenas como si echaran anclas.

UNA VOZ

¡Fondo!

Cesa el ruido. Entre tanto los obreros forman un grupo expectante frente al barco.

OBRERO 4.º

En cuanto echen la planchada, yo entro al barco.

LEÓN

Convendría antes ponerse al habla con los tripulantes.

Avanza el grupo hacia el barco. Coincidiendo con este avance aparece, repentinamente, por el lateral derecho, un piquete de

soldados armados a máuser y al mando de un teniente. Tiéndense en línea frente a *El Destino*.

ESCENA IV

Dichos, TENIENTE y SOLDADOS

TENIENTE

Al grupo de obreros que sigue avanzando.

¡Atrás!

LEÓN

Atrás, ¿por qué? ¡Queremos hablar con los compañeros que vienen en ese barco!

TENIENTE

¡Atrás he dicho!

OBRERO 1.º

¡Señor!...

TENIENTE

¡Atrás, o mando hacer fuego!

LEÓN

Mirándole con fijeza.

¡Frente a frente! ¡Ya estamos!

Dirigiéndose a la gente que se supone viene en *El Destino*.

¡Compañeros! ¡Viva la huelga!

VOZ DEL BARCO

¡Viva la huelga!

OTRAS VOCES

¡Vivaa!

TENIENTE

¡Compañía! ¡Preparen! ¡Armas! ¡Apunten!

Los obreros retroceden un paso y quedan mirando a los soldados, cuyas armas les apuntan al pecho. En el lateral izquierda aparece Félix con los manifiestos. Se detiene y queda absorto contemplando los grupos formados por los soldados y los obreros.

TELÓN LENTO

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

La misma decoración del cuadro segundo del acto primero. Pila de sacos de trigo a la derecha. Amanece. Se oye el silbido de las sirenas de los remolcadores, que se supone hacen evoluciones en el río. Pequeño campamento de soldados en la calle. Estos toman mate junto a un brasero, frente al barco, se pasea un centinela.

ESCENA PRIMERA

SARGENTO, SOLDADOS 1.º, 2.º y 3.º.

SOLDADO 1.º

Tengo para mí que la huelga ha fracasado.

SOLDADO 2.º

¡Claro está! Para algo habían de servir estos razonamientos...

SARGENTO

¡Son infalibles!

SOLDADO 1.º

Sin embargo, hablando en plata, yo creo que los hombres tenían razón. El trabajo es duro, es pesao y no lo pagan.

SOLDADO 2.º

¡Eh! ¿Qué dices? A que salimos ahora con que también has estado por plegarte al movimiento.

SARGENTO

¡Miren el huelguista!

SOLDADO 1.º

Huelguista, no. Pero yo sé lo que es trabajar, doblar la espalda, sudar el kilo, reventarse en la huelga, sólo para tener pan y techo.

SOLDADO 3.º

¡Cuidado, hermanito! Mira que si sigues así, vamos a tenerte que fusilar. ¡Con estas cosas no se juega!

SOLDADO 1.º

La verdad es que día más, día menos, todos hemos de estar allí.

SOLDADO 2.º

¡Allí! ¿Con ellos, con los gringos huelguistas; que vienen a esta tierra de buenos criollos a hacer barullo para vivir de guagua?... ¡Cómo no! ¡Irás tú! Pero lo que es yo, tengo unas ganas de meterles bala... ¡Te juro!... El día aquel que llegamos aquí, la semana pasada, cuando el teniente dijo: ¡Apunten!, estuve esperando el ¡fuego! con unas ansias. De haberlo sabido, les largo el tiro ahí no más, y después digo que me había equivocado.

SOLDADO 3.º

¡Zas! Ya te excediste tú... ¡No puedes con la sangre! No ves que estaban desarmados, que no hacían resistencia...

SOLDADO 2.º

¿Y quién los mete a tontos, entonces? Para que aprendieran...

SARGENTO

¡No seas bárbaro!

SOLDADO 1.º

Veo que estamos todos macaneando.

SOLDADO 2.º

Macanearás tú. Fíjate que, entre ellos mismos, hay quien quiere trabajar.

SOLDADO 1.º

Porque no se dan cuenta. Y tú tampoco. Vamos a ver, ¿por qué hablas así? ¿Por qué los odias tanto? Explícate.

SOLDADO 2.º

Porque son gringos, ¿sabes? ¡Yo no transijo!

SOLDADO 1.º

¿Gringos? ¡También hay criollos en la huelga!

SOLDADO 2.º

Para mí, no. ¡Los huelguistas son todos gringos! Van contra los criollos, y hay que escarmentarlos siempre.

SOLDADO 1.º

Bueno. Está bien. Así será. Pero no me negarás que es triste que entre ellos mismos no se entiendan. Se ha dicho: ¡a no trabajar!, y ahí andan arrebatándose los puestos para conseguir un mendrugo, y obligándonos a nosotros a defenderlos.

SOLDADO 2.º

Yo los dejaría solos para que se enredaran. ¡Qué agarrada de mi flor, hermanito! Porque hay algunos de ley. No hay más que verlos.

SOLDADO 3.º

Mejor sería que nos dejaran interceder a nosotros. ¡Ya verían cómo se arreglaban las cosas!... ¡Yo les iba a dar! ¡Qué huelga ni qué huelga! ¡Mete bala, y se acabó!

SARGENTO

¡Ah, valiente! ¿Qué haces entonces que no te ofreces para poner fin al asunto?

SOLDADO 3.º

Sí, señor, en un día. ¡Yo había de ser Gobierno!

SOLDADO 2.º

¡Adiós, Presidente!

SOLDADO 2.º

¡No embromes! ¿También tú les andas con lástimas?

SOLDADO 3.º

Yo, no. Pero es que, a la verdad, no dan motivo.

SOLDADO 2.º

¡Qué motivo ni qué motivo! ¿Para qué arman escándalo entonces?
¡Para vivir de gorra! ¡Que trabajen! ¡Y callados la boca! ¡Demasiado hacen los patronos con saciarles el hambre!

SOLDADO 1.º

Eso no. Ellos trabajan y les pagan...

SOLDADO 2.º

¡Y entonces! Si les pagan...

SOLDADO 1.º

Dan sus razones. Les pagan poco.

SOLDADO 2.º

Es que todos tiran a ricos, ¿sabes? Y eso no puede ser.

SOLDADO 1.º

Quieren ser menos pobres. Eso es todo. Sufren. Yo sé...

SOLDADO 2.º

Lo que tú sabes es hacerte el interesante. Y el retobado. Si estás con ellos, dilo. No andes con remilgos. ¡Pareces gringo también!

SOLDADO 1.º

¡Eso no! ¡Antes un rayo!

SOLDADO 2.º

¡Entonces!... ¿O tienes miedo?

SOLDADO 1.º

¿Miedo? No conozco a ese señor.

SOLDADO 2.º

Digo. Parece...

SOLDADO 1.º

¡No! Es que no puedo ver lo que pasa. Ya te he dicho que yo sé lo que es trabajar. En Colastiné y en El Rosario, yo también he cargado sacos con estas manos y estas espaldas. Nueve y diez horas diarias. Ochenta kilos aquí.

Indicando al hombro.

¡Es para matar bueyes! Después la paga...

SOLDADO 2.º

Hay que conformarse. A cada uno lo suyo. El pobre es pobre, y...

SOLDADO 1.º

Y... que reviente, ¿verdad?

SOLDADO 2.º

¡Que aguante!

SARGENTO

¡Ea, ea! Basta de charla. Que se viene el día, y hay que despertar al teniente. ¡A levantar campamento, muchachos! Dame el último mate.

Al que sirve.

Se lo voy a ofrecer al jefe.

SOLDADO 3.º

Tienes razón. Vamos al barco.

SOLDADO 2.º

Vamos, vamos.

Comienzan a levantar los utensilios. Se dirigen a *El Destino*. Penetran en el barco. El sargento regresa y toma el mate de manos del soldado 1.º. Este hace mutis.

ESCENA II

SARGENTO, TENIENTE

SARGENTO

Después de golpear la puerta de la fonda.

Sin novedad, mi teniente. Ya es la hora.

TENIENTE

Desde adentro.

Estaré en seguida. Entretanto haga aprontar a los soldados para hacer una recorrida. Vamos a ir hasta la Dársena Sur con la mitad de los hombres.

SARGENTO

¿Nada más, mi teniente? ¿No quiere un matecito?

TENIENTE

No está de más. Páselo.

Entreabre la puerta y toma el mate. Pausa. Devuelve e mate.

SARGENTO

Haciendo la venia. Si no ordena otra cosa...

TENIENTE

Vaya usted y espéreme en el barco.

SARGENTO

A la orden.

Mutis hacia *El Destino*. Pausa. El centinela continuará paseándose como en la escena anterior.

ESCENA III

TENIENTE, SARGENTO, SOLDADOS

SARGENTO

Sale de *El Destino* y se para, frente al barco.

¡Vamos, muchachos! A formar inmediatamente. Carga doble en las cartucheras. ¡Prontos para, todo!

Los soldados» van apareciendo armados a máuser lenta o, precipitadamente. A capricho. Se trata de gente recientemente levantada y que lleva varios días de servicio recargado. Se empujan, dan muestras de cansancio unos; otros, de buen humor, a pesar de todo. El sargento los prepara dando varias voces de mando.

El teniente sale de la fonda, prendiéndose la espada al cinto. Se dirige a donde están los soldados. Habla con el sargento y hace como que le da una orden. El sargento repite la misma escena con el centinela. En seguida el teniente asume el mando del piquete.

TENIENTE

¡Paso al frente! ¡En línea! ¡Flanco derecha! ¡De a dos en fondo!
¡March!

Mutis por la derecha. Pausa. Sólo se oyen en la escena los pasos del centinela. El mozo de la fonda comienza a sacar mesas y sillas que irá colocando convenientemente a la espera de parroquianos.

ESCENA IV

MOZO 1.º, OBREROS 5.º Y 6.º

OBRERO 5.º

Sentándose a una mesa. Al mozo.

Café.

MOZO 1.º

Un momento. Lo están haciendo.

Pausa. Continúa el arreglo al terminar hace mutis.

OBRERO 6.º

Entrando.

¡Hola! ¿Qué tal? ¡Salud!

OBRERO 5.º

¡Salud!

OBRERO 6.º

Sentándose a la misma mesa ¿Se trabaja hoy?

OBRERO 5.º

Sí.

Señalando los sacos.

La pila espera.

OBRERO 6.º

Yo no iba a venir todavía. Pero ayer me hizo hablar Marcos y cedí.

OBRERO 5.º

Bien hecho. Lo que había de suceder mañana que suceda hoy. De todas maneras...

OBRERO 6.º

Si no viniera yo, vendría otro, ¿verdad? Eso es lo que yo me dije, y por eso aquí me tiene. ¿Y usted?

OBRERO 5.º

Yo estoy desde el primer día que Marcos se comprometió con los Pérez. Me hizo argumentos y me convenció.

OBRERO 6.º

Pero hay tormenta contra él. Usted sabe lo que ha sido otras veces. ¡Así! ¡Duro! ¡Como hierro!

OBRERO 5.º

Sí. Por eso, cuando él ha hecho lo que vemos, sus motivos tendrá.

OBRERO 6.º

Con motivos o sin ellos, hecho está. Y la cosa no tiene remedio. Volver atrás sería peor.

OBRERO 5.º

¡Ni pensarlo! Hoy menos que nunca. Créame, la situación se aclara. No pueden resistir más. Los pocos que quedan firmes irán presos o tendrán que salir del país.

OBRERO 6.º

Sin embargo, yo no vengo contento del todo ¡Para qué voy a negarlo! Lo que hay es que la miseria es muy dura, y yo le tengo miedo. ¡Qué quiere! Además, que yo presiento algo grave todavía. Esto no va a quedar así.

OBRERO 5.º

¿Qué puede suceder?

OBRERO 6.º

No sé. Sin ir más lejos, tengo la seguridad de que a Marcos no lo perdonarán.

OBRERO 5.º

¿Por qué?

OBRERO 6.º

Porque Marcos estaba comprometido con ellos Y de repente, aprovechó la oportunidad y aceptó una buena proposición.

OBRERO 5.º

Había estado sin trabajo mucho tiempo.

OBRERO 6.º

Así y todo, la cosa es fea.

OBRERO 5.º

Según como se mire. Fíjese bien. El hombre tiene familia, obligaciones muy serias.

OBRERO 6.º

Lo sé, pero qué quiere. Hay cosas duras. Yo, en su caso, no sé, pero me parece que hubiera obrado de otro modo. Fíjese que el hombre arrastra gente, que sabe trabajar, que es un capataz como hay pocos, en fin, que es un elemento de primer orden para los patronos. Y la verdad es que se ha entregado, perjudicando a los compañeros.

OBRERO 5.º

En cambio, la otra vez, el perjudicado fue él. Y aunque era bueno y conocía el trabajo, porque para hacer una estiba como manda el código, de esas de ley, que hacen marchar al barco sin que se mueva un granito, no hay muchos Marcos; los patronos los boicotearon, y mientras casi todos volvían al trabajo, él tuvo que morderse las carnes de rabia, y quién sabe si de hambre también.

OBRERO 6.º

No digo que no. Pero el caso es serio. No cabe duda.

OBRERO 5.º

Por otra parte, es muy hombre Marcos. Y si lo buscan... Créeme; no se le van a llevar tan de barato.

OBRERO 6.º

En fin, tiempo al tiempo. Todo ha de andarse.

ESCENA V

Los mismos, OBREROS 7.º y 8.º, y un PANADERO

Otros obreros aparecen por el foro. Se acercan a la pila para comenzar el trabajo. Suena una campana en el barco. Después ruido como de guinches que empiezan a ponerse en movimiento. Preparativos para el trabajo de carga.

OBRERO 7.º

Buenos.

Se sienta.

OBRERO 8.º

Buenos.

Imitándole. Los otros obreros contestan. Aparece el mozo con servicio de café. Atiende al Obrero 5.º

OBRERO 7.º

A mí, café con media.

OBRERO 8.º

Leche, en vaso grande.

MOZO 1.º

Al Obrero 7.º

No hay pan todavía.

OBRERO 7.º

¡Panadero dormilón! ¡No digo!

OBRERO 5.º

Mirando hacia el lateral izquierda.

Hablando del ruin de Roma...

PANADERO

¡Panadero!

OBRERO 7.º

¡Aquí! ¡Por favor!

Además de tomarle el pan. Otros le imitan.

MOZO 1.º

Vamos, vamos. Que hay para todos si no arrebatan. ¡Aquí! ¡Aquí!

Tomando la cesta del pan penetra a la fonda. Después sale, despacha al panadero y vuelve a entrar.

ESCENA VI

Los mismos y MARCOS

MARCOS

¡Salud, compañeros!

Los obreros le contestan afablemente.

OBRERO 6.º

Al mozo de la fonda, en voz alta.

¡Otro con media, para el capataz!

MARCOS

¡Eh, no! Café sólo. Ya me he desayunado. ¿No hay novedades? ¿Ha venido gente nueva? De usted no hablo...

Al obrero 6.º

porque ya contaba con su ayuda.

OBRERO 6.º

Ayer le contesté al negro que sí, que vendría. Y ya ve, he cumplido.

MARCOS

Bien. Esto marcha. Me he propuesto triunfar y lo conseguiré. Ya estoy en el camino y no he detenerme.

Fijándose en los obreros que estarán cerca de la pila.

Entre aquéllos, ¿han observado si hay caras de conocidos?

Pausa.

No. Son los mismos de ayer. Uno, tres, cinco.

Saca una libreta. Aparece el camarero y empieza a servir el pedido.

Y cuatro, nueve. Ya hay para dar principio a tarea. Ocho he mandado al *Relámpago* y seis al *Yonhson*. Para la tarde cuento con cuatro más. A este paso la derrota de la huelga no puede discutirse. Me alegro y no. Pero acato los hechos con fatalidad. Por otra parte, ahora, cuanto antes termine el movimiento, mejor. Los perjuicios para todos serán menores. Y eso es lo que hay que pesar en la balanza antes que nada.

Observa el barco.

¿Y la tropa? ¿La han retirado?

OBRERO 5.º

Me parece que a bordo ha quedado alguna gente, además del centinela. Cuando venía vi a la mitad del piquete con el oficial marchando hacia allá, camino de la Dársena.

Señala a la derecha.

OBRERO 8.º

No han retirado nada. Al contrario. Hoy he visto fuerzas nuevas llegando a Barracas.

OBRERO 7.º

Yo también en los diques.

OBRERO 5.º

Pero, ¿y qué temen ahora?

OBRERO 6.º

¿Y qué quiere? ¿Que no teman? Quizás sea este el momento más grave. Cuando se va a jugar el todo por el todo. Hay todavía mucha gente resuelta. Más que nunca. Lo sé. Conozco a muchos. Ya verán cómo no ceden.

OBRERO 5.º

¿Y quiénes son esos valientes? ¡Quisiera verlos!

OBRERO 6.º

No hay para qué nombrarlos. Todos los conocemos.

OBRERO 5.º

¿Algún león?

OBRERO 6.º

Sin querer o queriendo, no sé, ha nombrado a uno.

MARCOS

Mirando con intención al obrero 6.º

A ese León yo lo conozco. No hay que temerle. A estas horas debe ya estar enjaulado,

OBRERO 5.º

Destino de fieras.

OBRERO 6.º

No. Destino de los que son más hombres que nosotros.

MARCOS

Después de un silencio. Diga, ¿usted ha venido aquí a pelear?

OBRERO 6.º

No.

MARCOS

Entonces no hablemos más de lo que pueda o no suceder. El barco espera. Ya es la hora.

Saca el reloj.

Acaban de dar las seis.

Se levanta.

¿dispuestos todos?

OBREROS

Sí, Sí.

Pagan al mozo.

MARCOS

A cargar entonces.

Se dirigen a la pila de sacos incorporándose a los demás obreros. Algunos trepan al montón y otros comienzan el traslado de los sacos al barco. Marcos frente a la pila, y a medida que los obreros pasan para subir por la planchada a *El Destino*, va anotando en su libreta y contando:

Uno... dos... tres...

TELÓN LENTO

CUADRO SEGUNDO

La misma decoración. La pila de sacos ha disminuido mucho. Hora de almuerzo en la fonda. Mesas tendidas afuera. Puede haber una o dos ocupadas, además de las que se indican.

ESCENA PRIMERA

MOZO 2.°, LEÓN, SALVADOR, OBREROS 9.°, 10.° y 11.°

León y salvador en una mesa. Los obreros 9.°, 10.° y 11.° en otra.

MOZO 2.°

Gritando desde el ventanillo de la fonda.

¡Buseca a la Lombarda per uno! ¡Tagliatteli al omidoro per due!
¡Una barbera!

Va hacia la mesa donde están los obreros 9.°, 10.° y 11.°.

Al obrero 9.°

Nun e minga puchero. ¿Qué voglie?

OBRERO 9.º

Observando la lista.

Pescado entonces.

MOZO 2.º

¿Vin también?

OBRERO 9.º

Vino, sí, tres vasos.

MOZO 2.º

Impaciente, después de hacer un gesto como indicando que ha esperado inútilmente a que completen el pedido.

Tre bichieri... tre bichieri... lo só; ma, qué. ¿Bianco? ¿Nero?

OBRERO 10.º

¡Negro, hombre, negro! Ya sabes, del especial para nosotros.
¡Barbera... de San Juan!

Con intención.

Y sin mezcla, jeh! Mira que ese ya está bautizado por el santo. No le echas más bendiciones...

MOZO 2.º

¡Ma qué benedicione, ni qué benedicione! ¡Genuino! ¡Pura uva, io lo garantizco!

OBRERO 11.º

Y a ti, ¿quién te garantiza, gringo charlatán? ¡No digo!

MOZO 2.º

Sonriendo.

¡Ma, si criollito, ma si, pura uva, pura uva, credeti me!

Yendo a la mesa de León y Salvador. A Salvador.

Pronta la insalata de pepín. ¿Se la porto, don Salvatore? Finca lo meno una hora in la salmuera. Como a usted le giusta.

SALVADOR

¡Bravo! ¡Se agradece!

MOZO 2.º

¿Otra especialité? O demandamo il vin.

SALVADOR

A León.

Usted, León, ¿qué desea?

LEÓN

Yo, cualquier cosa. Pida para los dos.

SALVADOR

Tomando la lista. Al mozo.

Tallarines; este pescado y fruta. Ya está.

Deja la lista.

Y lo más rápido posible. Haga el favor. Hay prisa.

MOZO 2.º

¡Súbito, súbito!

Recoge platos de las mesas. Entrando a la fonda.

¡Tagliattelli al sugo per due!

Pausa.

ESCENA II

Los mismos, menos el mozo 2,

OBRERO 9.º

A León, después de observarlo fijamente.

Me parece que yo a usted le conozco.

LEÓN

Puede ser. Más no recuerdo.

OBRERO 9.º

Usted es León Almeida, ¿verdad?

LEÓN

El mismo, no se equivoca. ¿Y usted?

OBRERO 9.º

Yo creo que alguna vez... le dije que era Serapio...

León lo mira con intención y desconfianza.

...Fue en la otra huelga.

LEÓN

Es posible.

OBRERO 9.º

Allí me hice del oficio.

LEÓN

¿Estibador?

OBRERO 9.º

Era el caso.

LEÓN

¿Y ahora?

OBRERO 9.º

¿Ahora?... Para qué mentirle. Estoy con los que trabajan. Digo...
estoy, estamos, será más propio.

LEÓN

¿Ya han cargado?

OBRERO 9.º

Todavía no. Entramos con los de tarde.

LEÓN

¿Aquí?

OBRERO 9.º

Justamente. Ahí está el barco.

Señalando a *El Destino*.

LEÓN

Mirando el barco,

¡El Destino! ¿Quién los contrata?

OBRERO 9.º

A la verdad, yo no sé. Pero yo creo que es Marcos. En su nombre me han hablado Y yo a éstos.

Por los Obreros 10.º y 11.º

OBRERO 11.º

Así es. Nos han dicho que la huelga ha fracasado.

LEÓN

¡Mentira! Los han engañado. Como siempre. ¡Con malas artes, con mañas, como a infelices!

OBRERO 11.º

¡No diga!

LEÓN

¡Siempre igual! ¡Ah, los traidores!

OBRERO 10.º

¡Nosotros, no!

LEÓN

¡Ustedes! Pero, y ¿por qué no se enteran?

OBRERO 11.º

Desde que Marcos nos llamaba, según éste,

Por el Obrero 9.º

Nosotros hemos creído que la cosa ya estaba arreglada. O por arreglarse.

OBRERO 9.º

Pero ¡qué! ¿Te haces el tonto?

OBRERO 11.º

¡Yo, no! Tú me dijiste, tú me aseguraste que el movimiento había terminado, que ya no había otra cosa que hacer sino tomar trabajo.

OBRERO 10.º

Es verdad; así dijiste.

OBRERO 9.º

Bueno, yo no sé. El caso es que ustedes están comprometidos.

SALVADOR

Permítame. Comprometidos, ¿por quién?

OBRERO 9.º

¡Por mí, pues!

LEÓN

Indignado y con asombro.

¿Por usted? Y usted, ¿quién es?

OBRERO 9.º

Con socarronería. Ya le he dicho... soy... Serapio.

LEÓN

Se levanta furioso. ¡Borrego!

OBRERO 9.º

Levantándose también.

¡Hijo de!...

LEÓN

Quiere lanzarse sobre el Obrero 9.º. Salvador hace grandes esfuerzos para contenerlo, mientras los Obreros 10.º y 11.º hacen lo mismo con el Obrero 9.º

¡Traidor! ¡Borrego! ¡Borrego

ESCENA III

Los mismos y MOZO 2.º

MOZO 2.º

Contemplando a los grupos.

¡Oh, non disturbare, non disturbare! ¡Ah, il crioito buchinchero!

Al Obrero 9.º

Quí está il vin y el pescato. ¡Mangia! ¡Mangia! ¡non disturbare, non disturbare!

Pasa a la mesa de León y Salvador, quienes vuelven a tomar asiento, así como el grupo de Obreros.

La insalata, don Salvatore. El il barbera.

Destapando la botella y a media voz.

Non fa caso don Salvatore a cueli atorante.

Continúa atendiendo las demás mesas, y vuelve a hacer mutis. En las demás mesas donde hay gente se produce la agitación correspondiente durante el altercado. Sigue comiendo. Pausa.

ESCENA IV

Los mismos, TELMA y JULIO

LEÓN

Al ver aparecer a Telma por la derecha.

¿Telma aquí, la hija de Marcos?

TELMA

En su busca vengo, León.

LEÓN

Saludándola y ofreciéndola una silla.

Un amigo, un compañero.

Presentando a Salvador.

TELMA

Con intención. ¿Huelguista también?

SALVADOR

No, un mirón solamente.

TELMA

A León. ¿Puedo hablar sin peligro?

LEÓN

No. Pero el peligro está allí.

Por los Obreros 9.º, 10.º y 11.º

Vamos a cambiar de mesa. Aquí.

Trasladándose. A Julio.

Y tú, Julio, ayúdanos.

Aparece el Mozo 2.º

MOZO 2.º

Aspetta, aspetta. Sia cómodo. Porto tutto. Porto jijitto. Vade, vade.

Dejan hacer al Mozo. Este termina la operación. Después acude a otras mesas, de donde lo llaman con insistencia. (A capricho de los actores.)

SALVADOR

A Telma, por Julio.

La felicito por la compañía.

Acaricia al niño.

TELMA

Este es una buena pieza.

JULIO

Sí; quejate ahora. Si no es por mí, no das con la ronda.

LEÓN

Probado queda que el guía no le ha fallado.

TELMA

En realidad, él me ha traído hasta aquí. Ignoro cómo conocía la guarida. Pero el hecho es ese.

JULIO

Yo he estado con don León aquí. Y con papá también.

A León.

¿Se acuerda del año pasado? Después he venido sólo también.
¡Más veces!

TELMA

¿Sólo?

JULIO

Con Jorge, sí. ¿Qué te asombra? Y conocemos al dueño. Vas a ver si está. Se llama don Bruno.

LEÓN

Es verdad.

JULIO

Y es amigo mío. Y de Jorge.

SALVADOR

Y esa amistad, ¿cómo vino? Cuenta, que ha de ser interesante.

JULIO

¿Quiere saber? Bueno, mire. ¿La verdad?

SALVADOR

Sí, la verdad.

JULIO

Con ingenuidad picaresca. Le vendemos pajaritos.

SALVADOR

¿Pajaritos?

JULIO

Claro, para la polenta. Plato especial. Fíjese, mire la lista: Domingos y días de fiesta. Cazamos por la mañana...

TELMA

Ríe con una risa que contrasta visiblemente con su estado de ánimo.

¡Ay, qué chico! ¡Parece mentira! Estoy loca de dolor, no sé lo que me pasa y río. ¡Qué contraste!

SALVADOR

Es ley de vida.

TELMA

Por un instante he olvidado.

LEÓN

¿Qué pasa?

TELMA

Su vida corre peligro.

LEÓN

¿Viene usted a ponerme en guardia?

TELMA

A qué vengo bien no sé. Pero una fuerza me empuja. Fuerza extraña, fuerza inmensa.

Exaltándose.

Quisiera estar a su lado. Combatir por sus ideales, ser usted mismo. ¡No sé!

Pausa.

Pero todo esto es locura. Escúcheme. Yo he venido a darle cuenta de cosas graves que han ocurrido en su casa...

LEÓN

La policía quizás...

TELMA

Sí. Estuvo anoche.

LEÓN

Lo presentía.

TELMA

Y hoy...

LEÓN

¿Hoy, qué?

TELMA

Al llegar Félix en su busca, fue aprehendido. Después...

LEÓN

¡Uno más! Siga...

TELMA

Después, los miserables han registrado su casa se han apoderado de todos sus papeles, nos han interrogado a los vecinos y allá quedan esperando. Por eso y por otras cosas, yo he resuelto dar este paso, avisarle. Yo sabía que usted frecuentaba esta casa. Que aquí se reunían.

JULIO

¿Sabías? ¡Mucho sabías! Di, ¿por quién?

TELMA

Por ti, querido, por ti.

SALVADOR

¿Y su padre, Telma?

TELMA

¡Mi padre! Esa es otra nube. ¡Ah, mi padre está ofuscado! ¡Lo está! Y así en ese estado, aunque él es bueno, muy bueno, lo creo capaz de todo. ¡Temo algo grave! ¡Temo que el mal nos arrastre! Temo por él, por usted, por mí!

LEÓN

¿Por usted?

TELMA

Ya se lo he dicho; estoy loca de dolor, sí.

Transición.

¡No me escuche, León, ahora! Y usted...

A Salvador.

disculpe estas cosas.

SALVADOR

Dígame mejor, comprenda...

TELMA

Necesito desahogarme. Necesito decir lo que pasa por mi espíritu atormentado.

Aparece otra vez el mozo. Se acerca a la mesa. Salvador le indica con un gesto significativo que guarde silencio y que se retire. El Mozo pasa a la mesa de los Obreros 9.º, 10.º y 11.º. León se levanta, va al fondo de la escena y vuelve.

ESCENA V

OBREROS 9.º, 10.º, 11.º y MOZO 2.º

OBRERO 9.º

A los otros dos.

¿Café, muchachos?

OBRERO 10.º

Para mí, café y aguardiente.

OBRERO 11.º

Sí a mí también.

MOZO 2.º

¡Ma que aguardiente que quema! Hay la Samicca italiana. E mecor.
La porto per tutte tre.

Medio mutis.

OBRERO 9.º

Por el Mozo.

Venga aquí y atienda. Traiga lo que le han pedido. Este gringo está chiflado. ¡Aguardiente le han dicho!

MOZO 2.º

¡Ma, sí! Te porto l'aguardiente.

Mutis.

ESCENA VI

LEÓN, TELMA, SALVADOR y JULIO

LEÓN

Regresando. A Telma.

Antes que usted continúe, yo debo advertirle que su padre vendrá aquí dentro de pocos minutos.

TELMA

¿Mi padre? ¿Aquí? ¿Y usted le espera?

Con asombro interrogativo.

LEÓN

No he venido con esa intención. Por casualidad tratábamos de saber la noticia. Momentos antes que usted llegara. Está cargando ese barco.

Señalando.

TELMA

Mirando hacia el foro.

El Destino. Entonces yo debo irme. Es necesario. Sería una imprudencia que me viera conversando aquí con ustedes. Él no razona. Está ciego.

Pausa. A León.

Y ustedes, no han vuelto a verse, ¿verdad?

LEÓN

Desde la mañana aquella en que estuve yo en su casa.

TELMA

Es extraño.

LEÓN

No. Porque estos días yo he andado en comisión por la Dársena Norte. Y como él ha trabajado siempre aquí...

TELMA

¿Y ahora?

LEÓN

Ahora tengo que hacer por estos lados. Mi puesto está aquí.

Telma queda muda, absorta, pensativa.

¿En qué piensa?

TELMA

Enigmática.

¡En el destino!

Como divagando.

Yo sé, yo siento... ¡ay de mí!

LEÓN

¡Pero qué!

TELMA

Exaltada.

¡Que mi vida va a romperse! ¡Que estamos todos perdidos! ¡Él!
¡Usted! ¡Yo!... ¡Maldición!

LEÓN

¡Pero, Telma, vuelva en sí, yo se lo pido! Razone, piense, serénesese.

TELMA

Como hablando consigo misma.

¡Y es mi padre! ¡Y yo le quiero. ¡Y diera por él la vida! ¡Pero hay algo más fuerte que él, que mi cariño, que yo!

SALVADOR

La Idea.

TELMA

¡Sí! Usted lo ha dicho. La Idea. ¡Ella es más fuerte que todos! Ella me ha traído aquí.

A León.

Ella me empuja hacia usted, hacia su cariño, y allí voy. No sé si a la muerte o a la vida. Pero voy. Marcho impulsada.

LEÓN

¡Telma, Telma! La Idea nos une. Tenga usted fuerzas, y triunfaremos.

TELMA

¿Fuerzas? Las tengo. Lo que me falta es fe. ¡Fe en un cariño, fe en un amor, fe en algo muy grande que pueda llenar la vida, fe que usted ha podido darme, León!

LEÓN

Yo doy lo que tengo, Telma.

TELMA

¡Vuelvo a delirar! Perdóneme. ¡Ay, qué locura!

Pausa, transición.

León, prométame una cosa!

LEÓN

Telma, hermana mía...

TELMA

Prométame que nadie atentará contra la vida de mi padre. Ya le he dicho: yo tiemblo por él, por usted, por mí...

A Salvador.

Y usted, que ha de ser bueno, aconséjelos, sí. Se lo pide una mujer que sufre.

SALVADOR

Se agita usted demasiado. Tenga más calma.

TELMA

¡No puedo! ¡No puedo! Hace muchos días que vivo fuera de mí, que he pensado dar este paso pero siempre he temido. Yo sé que mañana, hoy quizás dentro de unos minutos, van a encontrarse aquí unos hombres que están en su derecho, con mi padre, que estará equivocado, pero que también cree defender lo que le corresponde. Vendrá el choque. Vendrá, porque ya las cosas han llegado a un punto extremo, y de ese choque sólo podrá salir e mal para todos.

LEÓN

¡Basta, Telma! ¿Qué quiere usted?

TELMA

Que usted respete a mi padre.

LEÓN

Como quien toma una gran determinación.

Por su cariño, lo prometo.

TELMA

Con repentina alegría.

¿Sí? ¿Puedo irme confiada?

LEÓN

Míreme bien. ¿Merezco yo que se dude de mi palabra?

TELMA

Mirándole en los ojos.

¡Oh, no! ¡No! Quedo tranquila. Conviene que me vaya sin mayores demoras.

LEÓN

Sí, Telma.

TELMA

Despidiéndose de Salvador.

No sé lo que usted pensará de mí. Ha sido ésta una entrevista tan rara...

SALVADOR

La verdad es que, para mí, todo esto es nuevo y raro, pero de gran interés. Se lo declaro con toda franqueza.

TELMA

En fin, quizás tenga usted oportunidad de conocerme mejor, en momentos más tranquilos que ojalá lleguen pronto.

SALVADOR

Se diría que hay pesimismo en sus palabras.

TELMA

No puedo ocultarlo. Pero tengo que irme.

A Julio.

Despídete.

LEÓN

Acariciando a Julio.

¿Cuándo quieres que comamos juntos la polenta con pajaritos?

JULIO

Si me consigue permiso a mí y a Jorge, mañana. Si no, el domingo.
Ya sabe, plato especial...

TELMA

Yo le voy a dar a usted plato especial. Camine.

Se despide. Mutis con Julio. Pausa.

ESCENA VII

OBREROS 1.º a 11.º, LEÓN y SALVADOR

OBRERO 4.º

Entrando a escena como si viniera retrocediendo y conteniendo el avance de los demás Obreros.

¡No han de ir, he dicho!... ¡Y esta vez va de veras! ¡Aquí no va a trabajar nadie!

OBRERO 5.º

¡Di si quieres morir! ¡Despeja, o si no...!

Parándose frente a frente del Obrero 4.º y amenazándole con sacar armas. Murmullos entre los demás obreros.

OBRERO 6.º

Conteniéndolos. ¡No, no; aquí, no!

LEÓN

¿Qué es eso? ¿Quiénes son?

Viendo al Obrero 4.º

¡Son compañeros!

Va impetuoso hacia el grupo, interponiéndose entre los Obreros 4.º y 5.º, evitando el choque. Los Obreros avanzan a primer término en dos grupos. Salvador debe vigilar todos estos movimientos. Los obreros 1.º al 4.º quedan formando un grupo frente a los Obreros 5.º a 8.º, a quienes se incorporan los 9.º, 10.º y 11.º, formando otro grupo. León queda en el centro de la escena. Momento de gran expectación.

ESCENA VIII

Los mismos y MARCOS

MARCOS

Dirigiéndose a los Obreros 5.º a 8.º

¿Qué hay? ¿Qué pasa aquí?

OBRERO 5.º

Nada; que esos valientes dicen que no nos van a dejar trabajar.

MARCOS

A León. Furioso.

¡Usted manda esa gente! ¡Esta es obra suya!

Como haciendo un gran esfuerzo. León guarda silencio.

OBRERO 9.º

¡Sí! ¡Él la manda!

LEÓN

Al Obrero 9.º ¡Usted miente!

MARCOS

¡Aquí, el único que miente, es usted!

A los Obreros de su grupo.

¡Vamos! ¡Al barco!

OBRERO 5.º

¡No! ¡No!

MARCOS

¡Al barco he dicho!

OBRERO 1.º

¿Y usted permite el insulto? ¡Usted! ¡Usted, León!

LEÓN

¡No sé lo que pasa por mí!

Mira al grupo de sus compañeros, asombrados de su actitud.

SALVADOR

¡León! ¡León! Permítame...

Se coloca resuelto al lado de León. A Marcos.

Escúcheme.

LEÓN

Deteniéndose.

¡Imposible! ¡Imposible!

Salvador, con un gesto enérgico, insiste en su actitud mediadora.

¡Déjeme! ¡Déjeme! ¡Lo exijo!... ¡Lo suplico!

Con bondad imperiosa. Después, como tomando una gran resolución y avanzando hacia Marcos. Sereno iluminado.

Guarde el arma.

MARCOS

¡No avance, porque hago fuego!

LEÓN

Exaltadísimo.

¡Aquí o allá! ¡Esta es mi sangre! ¡La doy!

Abre los brazos y sigue avanzando.

MARCOS

Retrocede un paso y hace fuego.

¡Usted lo quiso!

León cae.

SALVADOR

Corre a sostenerlo.

León, León

A Marcos.

¡Asesino!

Momentos de gran confusión. Los obreros sacan sus armas y van a acometerse, cuando hace su entrada violenta el piquete de soldados al mando del Teniente.

ESCENA IX

Los mismos y el TENIENTE

TENIENTE

Espada en mano se coloca con sus hombres entre los dos grupos.

¡Orden! ¡Orden!

OBRERO 1.º

Traición! ¡Traición!

SALVADOR

Al Teniente.

¡Mire usted! ¡Lo han asesinado!

Medio mutis de Marcos.

TENIENTE

¡Nadie se mueva! ¡Fuego al que huya!

SALVADOR

¡Amigo mío! ¡Amigo mío!

De rodillas. Silencio.

LEÓN

¡Mi sangre! ¡Mi sangre! ¡Aquí o allá era lo mismo! ¡Que no me venguen! ¡Viva la huelga! ¡Compañeros! ¡Viva! ¡Vi... va... !

Muere.

TELÓN

ACTO TERCERO

Decoración: Sala de espectáculos públicos donde los obreros celebran sus asambleas. A un costado una mesa escritorio.

ESCENA PRIMERA

OBREROS 12.º a 15.º.

OBRERO 12.º

Sentado a la mesa y escribiendo. Al Obrero 13.º

Usted, compañero, puede llevar la noticia al local de los marineros y foguistas. Y usted...

Al Obrero 14.º

Al de los carreteros, ya saben: el cadáver será velado aquí, esta misma noche. Dentro de un momento deben llegar con él los compañeros. Acaban le avisarlo por teléfono.

OBRERO 13.º

Pero los locales están cerrados. Nuestra ida será inútil.

OBRERO 14.º

Creo lo mismo.

OBRERO 12.º

No. La Federación ha obtenido el permiso necesario para abrirlos. Las autoridades se han dado cuenta de que los gremios necesitan celebrar asambleas para resolver su actitud de acuerdo con los últimos acontecimientos, y como se cree que vendrá el cese de la huelga, se apresurarán a dar cumplimiento a la medida. Ya ven que este local permanecía también en las mismas condiciones que los Centros, y se nos ha permitido ocuparlo. Por lo demás, si estuvieran cerrados, habrá que pasar la noticia en otra forma. Háganse cargo de esta misión los que puedan. Yo, en tanto, permaneceré aquí.

OBRERO 13.º

Está bien. Cumpliremos. Pero antes...

Mirando al Obrero 15.º, que ha permanecido en silencio y acaba de hacer un apunte.

OBRERO 12.º

Interrumpiendo.

Ah, un momento. Voy a redactar una circular para los periódicos. La firmaré yo, como secretario de la Federación.

Se pone a escribir. Reflexionando.

Aunque no, mejor es esperar a los compañeros y resolver de acuerdo lo que ha de hacerse.

OBRERO 14.º

Hasta luego, entonces.

OBRERO 12.º

Hasta luego. Y si hubiera alguna novedad urgente, ya saben que aquí hay teléfono.

Al Obrero 15.º

Y usted también puede acompañarlos.

OBRERO 13.º

Con intención y muy resuelto.

Para el caso nos bastamos los dos.

Al obrero 14.º

¿No te parece?

OBRERO 14.º

Sí.

Al Obrero 15.º

Yo creo que usted puede hacer más falta en otra parte.

Remarcando con mucha intención.

OBRERO 12.º

¿Qué quiere decir eso? Hablar con franqueza ¿Ustedes desconfían de este hombre?

Levantándose

¡La verdad!

OBRERO 13.º

¡Sí, le desconfiamos!

OBRERO 15.º

A mí, y ¿por qué?

OBRERO 14.º

¡Porque sí!

OBRERO 15.º

Ustedes viven desconfiando.

OBRERO 14.°

¡Y ustedes vendiéndonos!

OBRERO 12.°

¿Pero tienen ustedes una prueba?

OBRERO 14.°

Hace tres días que lo tenemos en observación, hasta hace poco nadie lo conocía. Ahora se mete en todas partes. No es marinero, no es foguista, no es estibador, no es nada...

OBRERO 13.°

¡Que muestre el apunte que ha hecho!

OBRERO 15.°

¡Si me insultan me voy!

OBRERO 14.°

No te has de ir ahora. ¡Muestra el apunte!

OBRERO 15.°

Yo, ¿y por qué? ¡No quiero!

OBRERO 14.º

¡Has de querer!

OBRERO 15.º

¡Fíjense, fíjense!, ¡Fuera, fuera!

Lo atropella. Los demás Obreros se interponen. Detenido por éstos los mira fijamente mientras el Obrero 15.º comienza a retroceder hacia la puerta de salida.

¡Es un soplón, es un soplón!...

El Obrero 15.º hace mutis huyendo.

OBRERO 12.º

Gesto de indignación y desaliento.

¡Brotan como hongos! ¡Al lado nuestro, en todas partes, junto a la muerte misma, allí están pasando por compañeros, llamándonos hermanos, los espías, los que nos venden!

OBRERO 14.º

¡Habría que hacer un escarmiento!

OBRERO 12.°

Ya vendrá el día. Hoy, no. Pensad en lo que urge hacer.

OBRERO 13.°

Lo que es de ese, nos hemos librado ya.

Por el Obrero 15.°

Vamos ahora.

OBRERO 14.°

Vamos.

Salen. El Obrero 12.° vuelve a la mesa y se pone a ordenar papeles. Silencio. Comienzan a entrar obreros solos o en grupos. Algunos se acercan a la mesa y hablan en voz baja con el Obrero 12.° Después se diseminan por el salón. Unos permanecen de pie, otros se sientan. Comienzan los rumores y murmullos propios de una aglomeración de obreros en plena efervescencia huelguista, aunque pese sobre ellos el dolor producido por una desgracia inesperada. Suena el timbre del teléfono.

OBRERO 12.°

Se levanta y acude a la llamada. Hablando.

¡Hola!... Sí, diga, ¿qué?... ¿qué?... No ha llegado aún. Sí, sí... Entonces llegarán de un momento a otro.

Atención en la sala.

Bueno... sí... lo espero... no falte. ¿Cómo? ¿Cómo? Ah, el salón está casi lleno. Ya hay mucha gente y recién se sabe la noticia. ¿Cómo? ¿Que abrieron los locales?... Sí... sí, me lo imaginaba... Ah, bien.. Me lo dirán más tarde... Los espero. También yo tengo algo que comunicarles. Hasta luego.

Deja de hablar.

UNA VOZ

Al Obrero 12.º

¿Y...?

OBRERO 12.º

Que ya debían estar aquí. Han salido hace rato con el cadáver. Se lo entregaron a las ocho y son ya las nueve y media.

VOZ CERCANA A LA CALLE.

¡Ahí vienen, ahí vienen! Atención.

Los grupos se abren dejando calle para el cortejo fúnebre.

ESCENA II

SALVADOR, VARIAS VOCES, OBREROS 1.º al 5.º

Entrando con el cadáver de León envuelto en una bandera roja. Cruzan la escena para ir a depositar el cadáver en una habitación contigua al salón. La bandera queda en escena, al pie de la puerta.

OBRERO 1.º

Al entregarnos el cadáver, después de oponérsenos una serie de obstáculos de toda clase, después de haber pretendido hasta engañarnos, las autoridades nos han advertido que no se permitirán discursos en el cementerio ni otras demostraciones que puedan tomarse por actos políticos.

Muchos de los Obreros se acercan al grupo formado por los Obreros 1.º al 5.º Entretanto siguen llegando obreros, solos o acompañados. Penetran, silenciosos y dolientes, en el sitio donde está el cadáver, que queda ocultado al público, y salen luego, yendo a diseminarse por el salón.

OBRERO 2.º

Quiere decir que se nos obligará a enterrar en silencio a nuestros muertos. Que no habrá para nosotros ni la libertad de palabra requerida para despedir dignamente al compañero cuya sangre acaba de derramarse en holocausto a la causa.

OBRERO 4.º

Propongo que se hable aquí.

UNA VOZ

¡Sí, sí! ¡Que hable Salvador!

VARIAS VOCES

Sí, sí. ¡Que hable Salvador! ¡Que hable, que hable!

OBRERO 3.º

¡Salvador no está en la sala!

VOZ 2.^a

¡Que se le busque!

VOZ 3.^a

¡Compañeros, Salvador está aquí!

Los Obreros se apartan haciendo camino hacia el lado por donde ha sonado la voz y observan a Salvador, quien debe estar en actitud pesarosa, sentado a un lado de la sala. Ha llegado con uno de los grupos y ha pasado casi inadvertido. Se yergue y avanza hasta la mesa en actitud resuelta, pero reflejando en toda su persona el pesar hondísimo que le domina. Profundo y significativo silencio precede a su palabra.

SALVADOR

Debo hablar. Lo haría aun cuando no me lo pidierais. Y esto porque la sangre del compañero caído, de este bravo León, tan noble y generoso, de este hermano dignificador de su especie, me ha revelado una verdad. Como curioso y como actor he asistido al proceso de este drama social, cuya esencia reside más en las cosas que en los hombres; quiero decir, reside en las circunstancias y no en el odio personal y aparente de cuyo choque ha brotado esta sangre.

UNA VOZ

¡No! ¡No! ¡Eso es disculpar el crimen! ¡León ha sido asesinado!

OTRA VOZ

¡Muerte a los traidores! ¡Venganza, venganza!

SALVADOR

He dicho que debo hablar. ¡Y hablaré aunque después me lapidaraís!

VOZ DE LA SALA

¡Que se deje hablar al orador! ¡Que no se le interrumpa!

VARIAS VOCES

¡Sí, sí! ¡Silencio, silencio!

SALVADOR

Gracias. Os pido serenidad, os pido que escuchéis mi palabra, convencidos de que nadie podrá hablaros con más sinceridad, con más hombría, con más espíritu fraterno. He llegado a vosotros atraído por una inclinación de mis sentimientos hacia las grandes causas inspiradas por hermosas ideas. Tengo en mi favor el desinterés con que me he mezclado en vuestro movimiento. No he buscado, no busco, no buscaré en él sino la verdad que, más o menos tarde, ha de alumbrarnos a todos, pese a las sombras presentes. Y esto por el bien común, y puede que también por exigente necesidad mental. ¿Podéis dudar de mis afirmaciones?

UNA VOZ

No, no dudamos.

OTRA

No dudamos, pero podéis estar en error.

SALVADOR

Compañeros, hermanos míos: parodiando una frase célebre, os diré que el error es un mal común. Pero no prejuzguéis. Esperad, para opinar definitivamente sobre mis palabras, hasta que haya exteriorizado por completo mi pensamiento.

UNA VOZ

Muy bien dicho. Continuad.

SALVADOR

En la actual lucha obrera, existe un problema importantísimo que es necesario plantear y resolver con serenidad y valor. La organización económica que padecemos, ha dado por resultado la siguiente monstruosidad: frente al grupo de desalojados, el hombre con ocupación es ya un ser con privilegio; es decir, que por el solo hecho de encontrar en qué ocupar sus brazos, un obrero debe considerarse, hoy por hoy, en situación de inmensa ventaja con respecto al hermano sin trabajo. Y he aquí que los con trabajo exigen —y escuchadme con serenidad insisto, porque la verdad no debe indignaros nunca—, exigen, digo, en los momentos críticos de

subelevación contra el capital, la adhesión absoluta de los alejados del taller, la usina, el puerto y la barraca.

UNA VOZ

¡Eso se llama solidaridad!

SALVADOR

Después de una pausa significativa.

Acepto que me interrumpáis y contesto. La solidaridad, esa flor humana cuyo perfume han comenzado a aspirar nuestras generaciones, no ha alcanzado aún a los desalojados, porque sólo se piensa en ellos cuando se les necesita. Durante el combate —razón de lucha, lo comprendo— se les impone pasividad y silencio; pero en la hora del triunfo, olvidando que toda obligación presupone un derecho, no comparten el provecho ni la gloria.

UNA VOZ

¿Pero es que defendéis a los traidores?

SALVADOR

Otra pausa.

Insisto en que no me comprendéis. Pero estoy resuelto a llegar a vuestros cerebros, cueste lo que cueste. Lo que defiende es la verdad. Lo que defiende es el interés de todos, porque en esa fuerza

latente en la que no habéis pensado jamás, formada por los «sin trabajo», está el peligro mayor de vuestras aspiraciones. Quiere decir que en vuestro mismo seno —seno proletario— albergáis al más poderoso de los enemigos.

UNA VOZ

¿Y si no existe trabajo para todos?

SALVADOR

He ahí precisamente el problema, el que hay que resolver. La forma sería repartir el que hubiera, mientras se prepara la gran revolución que ha de dar en tierra con la organización económica y la injusticia social presentes.

UNA VOZ

¡Eso no es posible!

SALVADOR

Entonces no hablemos de solidaridad.

UNA VOZ

¿Qué pretendéis?

SALVADOR

Haceros ver el camino por donde llegaréis a la luz.

UNA VOZ

¡Los traidores no van por nuestro camino!

SALVADOR

No hablo de traidores. Un desalojado no es, por fuerza, un traidor.

UNA VOZ

¡Estamos insultando al muerto!

SALVADOR

Nadie ha respetado más ese dolor.

Indicando el sitio donde se supone que está el cadáver.

Nadie ha sufrido como yo la caída de ese gran compañero, de ese gran amigo cuya sangre, como la de todos los sacrificados, no será estéril, ya que con su luz hemos comenzado quizás a penetrar el porvenir. Como un bueno, como un fuerte, él cumplió su misión conquistando su minuto inmortal de gloria. El nombre de León Almeida queda incorporado a la historia del proletariado argentino en la lista sangrienta de los mártires. Tócanos a nosotros cuidar de su memoria, y es en esta hora solemne, en esta hora trágica y

desesperadamente doliente, que yo hago mía la afirmación nobilísima dicha al borde de otra tumba: «¡Vamos al porvenir con nuestros muertos!» Pero sin olvidar su acción, sin profanar su memoria, sin dejar por un instante de reconocer la sinceridad y la eficacia de la obra realizada por este admirable luchador, por este agitador generoso, desbordante de pasión y de dulzura, pese a su exterioridad agresiva y hosca, más bien haciendo honor a la lealtad del combatiente, del hermano sin reemplazante sacrificado, yo proclamo esta verdad que mis ojos ven flotando sobre su sangre: en la actual lucha obrera no es posible continuar dejando olvidada esa enorme fuerza latente formada por los «sin trabajo», ya que esa fuerza, por causas inevitables y fatales, causas de orden económico y de índole tan exigente y perentoria como la vida misma, ha de pesar siempre, decisivamente, en contra de la colectividad, durante los momentos críticos en que ésta pretenda echar mano de la huelga, como arma y recurso poderoso contra la actual organización social.

UNA VOZ

¡Una fórmula! ¡Dadnos una fórmula!

SALVADOR

He expuesto el mal con la franqueza que os debía. La fórmula para curarlo es a vosotros a quienes corresponde encontrarla. Cumpliendo con mi misión, a mí me ha tocado plantear el problema, y eso debe bastarme. A cada uno lo suyo. Al compañero que acaba de caer, como caen los héroes, le tocó el lote trágico; cayó en su puesto y cayó bien. Sin su sangre yo no hubiera nunca penetrado en

la sencilla verdad. Es su sangre, tan gallardamente ofrecida en aras de su credo, la que ha fecundado en mi cerebro la Idea salvadora. De esa sangre brota esta luz, de esa pena este amor, de esa sombra esta esperanza.

UNA VOZ

Permíteme, Salvador. ¿Así es que tú opinas que los traidores estaban en la razón?

SALVADOR

La filosofía os dice, por mi boca, que en la vida todo es enseñanza. No hay maestros despreciables y, además, «todo el que cree tener razón, la tiene».

UNA VOZ

¡Ellos, no! ¡A ellos la muerte!

SALVADOR

Acordaos que la última frase de León es una orden: «¡Que no me venguen!»

UNA VOZ

Pero esa frase, en tal boca, ¿No implica una indicación a renunciar a la lucha?

SALVADOR

Por el contrario: ella equivale a decir que es necesario encontrar nuevas formas de combate.

UNA VOZ

¿Abandonar nuestras armas?

SALVADOR

Emplearlas mejor.

Pausa.

OBRERO 3.º

¿Habéis terminado?

SALVADOR

Creo que me habéis entendido. Ahora, medita.

VOZ DE LA SALA

Esas cosas no se meditan. Se desaprueban y nada más. ¡Abajo los vendidos!

Exclamaciones de reprobación de parte de algunos. Momentos de gran agitación. Asamblea en plena borrasca. Salvador, que hizo ademán de retirarse de su tribuna improvisada, al oír la última frase tiene un gesto mezclado, desagrado y desafío, resolviendo continuar con la palabra.

SALVADOR

¿Por qué habláis así? ¿En nombre de qué derecho? Yo he adquirido el de que se me escuche y no se dude de mi sinceridad. Mientras pensé como vos, creísteis en mi compañerismo. Hoy, que tengo una opinión propia distinta, ¿me desconocéis pensando: el que no está conmigo, está contra mí? Pero es que yo estoy con vosotros ahora y siempre. Con vosotros por sentimiento y por simpatía; con vosotros porque me habéis conquistado con vuestra generosidad y nobleza; con vosotros porque sois el presente, doloroso, sangriento y fecundo gestador del porvenir. Pero todo ello no me ha impedido observar vuestro medio, ahondar en vuestro dolor y desentrañar de sus profundidades la verdad que os ha sacudido. No la rechazéis así, sin oponerme razonamientos, porque entonces creeré que aún no están vuestros cerebros preparados para la deducción y el análisis. Vos, que hablasteis negando, avanzad y discutid.

Señala y mira hacia el punto de donde salió la voz, pero nadie contesta. El interruptor ha desaparecido. Silencio.

OBRERO 3.º

Colocándose en sitio apropiado frente a Salvador.

Hablaré yo. No sé si mañana tendréis razón. ¡Hoy, no! Yo os la niego aunque crea en vuestra sinceridad. Tenemos que suponer que esta vez la traición nos ha vencido, y es entonces contra ella que debemos disparar nuestras armas, realizar nuestro desquite. La sangre del compañero asesinado reclama, exige esta actitud. Los miserables y los traidores, deben caer en nuestro camino. Estos son momentos de acción, no de contemplaciones. La razón está hoy con el muerto, y el muerto debe ser nuestra bandera, su sangre nuestro acicate, su dolor el que nos empuje de nuevo a la batalla. Después, filosofaremos. La inacción presente sólo significaría cobardía y renunciamento.

SALVADOR

Con amargura. ¡La huelga está vencida!

OBRERO 3.º

¡Pero nosotros, no!

ESCENA ÚLTIMA

Los mismos, TELMA Y JULIO

Acompañada por Julio hace Telma su aparición violenta, exhalando un grito de angustia que atrae hacia ella la atención de todos. Algunos Obreros se apartan abriéndole camino.

SALVADOR

¡Telma aquí! ¡No! ¡No!

Con gesto de asombro la detiene, tratando de impedir que penetre en el sitio donde está el cadáver.

TELMA

Con mirada suplicante y significativa.

¡Sí, sí! ¡Es necesario! ¡Es necesario!

UNA VOZ

¡Es la hija de Marcos! ¡Que no entre aquí!

OTRAS VOCES

Cerrándola el paso.

¡Que no entre! ¡Que no entre!

TELMA

¡Sí! ¡Es necesario! ¡Es necesario! ¡Ayúdeme usted, Salvador!

Murmullos de desaprobación y de apoyo en los grupos. Salvador, abrazando y como defendiendo a Telma, después de dirigir una mirada llena de intención a los que lo circundan.

SALVADOR

¡Nadie con más derecho! Ya os lo explicaré. ¡Dejadla, dejadla!

OBRERO 3.º

Como entendiendo lo que calla Salvador.

¡Sí! ¡Sí!

Salvador, abriéndose camino, conduce a Telma, que cae de rodillas ante la bandera, junto a la puerta del cuarto en que está oculto el cadáver a las miradas del público. Julio queda inmóvil al lado de la hermana, en actitud de azoramiento, casi de inconsciencia. Salvador, sin abandonar a Telma, arrodillada, ampara al niño. Telma besa la

bandera. Mirando significativamente a Salvador y señalando al sitio donde está el cadáver.

¡Muerto y todo, está triunfando!

TELÓN

FIN DEL DRAMA

LOS SALVAJES

Tríptico dramático



EL TEATRO

MODERNO

Director : LUIS URIARTE

Alberto Góraldo

LOS SALVAJES

(TRÍPTICO DRAMÁTICO)

ACTO I. EL PERICÓN

ACTO II. LA PULPERÍA

ACTO III. EL RANCHO



PRENSA MODERNA

MADRID

PERSONAJES

LEONOR, DONA JOSEFA, PAULA ALCIRA, FACUNDO, DON VIENTOS, DON CARLOS, CHACHO, CONCURRENTES 1 a 3, TOCADORES DE GUITARRA 1 y 2, FORASTERO, COMPAÑERA, PULPERO, GAUCHOS 1 a 5, EL MORENO, MARTÍN FIERRO, PEPINO, COLONOS 1 a 3, PASAJERO, EL BOYERO AGRESOR, VOCES 1 Y 2. INVITADOS. AGRESORES. PÚBLICO.

ACTO PRIMERO

EL PERICÓN

Patio de una casa argentina de campo. La casa —un rancho de adobe—, a la derecha del espectador. Fondo e izquierda, cerco de arbustos espinosos, con puertas y palenque. Foro de Pampa, ombú, etc. Mesas y sillas rústicas. Aperos y otros utensilios, propios de los ganaderos, ocupan la escena. Del horcón del rancho cuelgan unos tientos de cuero empezados a trenzar.

ESCENA I

Leonor, Doña Josefa.

LEO. (Preparando en una mesa masa para pasteles.) Doña Josefa, pásame un poco de harina para ligar bien esta masa, que está muy floja.

JOSEFA. (De pie al borde de otra mesa, preparando masa también.) ¿Harina? No sé de dónde. Ya sabes lo que le ocurrió a tu padre con el saco que trajo anoche. ¿No le has oído el cuento?

LEO. ¿El cuento? ¿Qué cuento?

JOSEFA. El cuento ese del fantasma que, dice, lo siguió por el campo desde que salió de la pulpería. Un fantasma que se fue agrandando, agrandando, hasta llegar a la finca. Y el fantasma ocupaba todo el camino.

LEO. ¡Pobre padre! Yo no le he oído nada. ¡Cómo vendría!

JOSEFA. ¿Cómo quieres que viniera? Como siempre. Bien alumbrado y viendo visiones. Lo que no vio fue la harina. La ha volcado casi toda. La traía a la grupa, y, naturalmente, con la mona se olvidó: y cuando volvió los ojos y miró el bulto blanco, se asustó.

LEO. Pero ¿y el fantasma?

JOSEFA. Mira que eres boba. El fantasma era el saco. Y era un fantasma con cola. La cola ocupaba todo el campo. También estos borrachos ven unas cosas... Porque un fantasma, con una cola de tres leguas, es de ver. Yo galopaba, galopaba, dice él, y, cada vez que me volvía a mirar, el fantasma era más grande. Naturalmente, iba regando de harina el camino y la cola del fantasma no terminaba nunca. Y gracias que quedó este poco para los pasteles. Así es que arreglate como puedas, porque los pasteles hay que hacerlos.

LEO. Le hubiera encargado a Chacho un poco de harina.

JOSEFA. Chacho tiene muchas cosas que traer. Después que de aquí a que llegue... Tú sabes lo lerdo que es.

LEO. Está bien. Trataré de desempeñarme. (Sigue amasando.)

JOSEFA. Y date prisa, porque ya sabes que esta tarde van a venir muchos invitados. Están al caer las cuatro. Y tú tienes aún que aviarte.

LEO. Hay tiempo para todo.

JOSEFA. Siempre lo mismo. Igual a tu padre. Siempre hay tiempo para todo y nunca hacen nada.

LEO. Sí, porque usted quiere hacerlo todo.

JOSEFA. Es que, si yo no lo hago, no lo hace nadie. ¡Buena estaría la casa sin mí!

LEO. No digo que no; pero la verdad es que en algo se le ayuda. Usted siempre quejándose.

JOSEFA. Pues no habría de quejarme. Será porque me duele.

LEO. Más me duele a mí, y nunca digo esta boca es mía.

JOSEFA. Sí, ya sé que no te gustan las lamentaciones. ¡También tú tienes una cachaza!

LEO. Paciencia no me falta, lo confieso.

JOSEFA. ¿Paciencia? ¿Para soportarme a mí, querrás decir?

LEO. No.

JOSEFA. Mira, hoy no quiero enfadarme; pero es necesario que me hagas caso. Por tu bien te lo digo.

LEO. Demasiado caso le he hecho siempre, doña Josefa. A usted y a padre.

JOSEFA. Sí; pero es que esta vez me parece que quieres salirte del camino.

LEO. No la entiendo, doña Josefa.

JOSEFA. Porque no quieres.

LEO. Porque usted no se explica.

JOSEFA. ¿Quieres que te hable claro? ¿Como la luz?

LEO. Hable.

JOSEFA. Ya sabes que yo he sido siempre para ti como tú misma madre.

LEO. Madre, madre, no hay más que una en la vida, doña Josefa. Y la mía... La mía murió cuando yo aún la necesitaba.

JOSEFA. Con eso me quieres decir que yo no he velado por ti.

LEO. Yo no he querido decir eso.

JOSEFA. Pues ¿qué has querido decir?

LEO. Vamos, no insista, porque ya sabe que en ese punto no nos entenderemos nunca.

JOSEFA. Me estás irritando. En realidad debería enojarme.

LEO. No hay motivo.

JOSEFA. ¡Qué motivo, ni qué motivo! Son tus retintines los que me sulfuran. Tus retintines y tus pretensiones.

LEO. Bueno, punto en boca entonces y a terminar los pasteles.

JOSEFA. No; ya te he dicho que tienes que oírme hoy y antes de que sea más tarde. Así es que trabaja y escucha; te lo mando.

LEO. Bien. Ya escucho.

JOSEFA. Es para decirte, de una vez por todas, que aquí no hay más voluntad que la de tu padre y la mía, que ahora soy su mujer.

LEO. Yo siempre la he respetado a usted, me parece.

JOSEFA. Sí; me has respetado porque no has podido hacer otra cosa.

LEO. El porqué será mejor no averiguarlo. El hecho es éste.

JOSEFA. Bien, al grano, antes de que venga gente. Tu padre quiere que tú le hagas caso a don Carlos, el acopiador de frutos.

LEO. ¿A quién? ¿Al italiano ese que todos los años viene a llevarnos la lana y a que usted le prepare fiestas?

JOSEFA. El italiano ese que viene todos los años a comprarnos la lana de nuestras ovejitas y a pagárnosla a mejor precio que nadie y en buena moneda.

LEO. Esa es cuenta suya.

JOSEFA. Suya y nuestra. El hecho es que tu padre quiere lo que te digo.

LEO. Mi padre no quiere nada. A él, con tal que lo dejen tranquilo hacer su gusto, nada le preocupa, desgraciadamente... Aquí, la única que quiere las cosas, es usted.

JOSEFA. Bien, seré yo, si te parece; pero a don Carlos hay que hacerle caso; hay que atenderlo.

LEO. ¿Usted me lo manda?

JOSEFA. ¡Sí!

ESCENA II

Los mismos, Don Vientos.

VIEN. (Sale del rancho con mucha cachaza, se dirige al sitio de donde cuelgan los tientos y se pone a trabajar con ellos. Trenza una rienda. A doña Josefa.) Josefa, dame un trozo de sebo para ablandar estas guascas. De resacas que están, se han puesto como virutas.

JOSEFA. También hace más de una semana que las pobres esperan. Me parece que al fin, no podrá llevárselas don Carlos. ¡Vaya un recalo tardío!

VIEN. ¿Cómo, tardío?

JOSEFA. Se las prometiste el año pasado... Y a esta marcha no estarán ni el año que viene.

VIEN. (Contemplando el trabajo hecho.) Pero se va a llevar un par de riendas de mi flor. De éstas no se han hecho muchas en el pago. (Doña Josefa se le acerca con un pedazo de sebo, que coge de un cajón de la mesa en que amasa. Tomando el sebo.) ¡Mira qué trenza, mira qué nudo! ¡Qué ocho tientos! Finos, como de seda, y fuertes, como de acero. Mira, Josefa, mira.

JOSEFA. (Observando las riendas.) Sí; muy lindas, muy lindas. Pero el caballo que va a manejar don Carlos, con ellas, ha de estar por nacer aún.

VIEN. No te des prisa, mujer, porque el que corre tropieza, dice el refrán. Las cosas, para que salgan a gusto, hay que hacerlas lentamente. Para no caerse, estar quieto...

JOSEFA. Eso lo debiste de pensar anoche cuando trajiste la harina.

VIEN. No me hagas acordar de eso, porque se me cripa el pelo.

JOSEFA. Como los tientos de duro se te debía de poner. ¡Mira que haber volcado toda la harina!

VIEN. (Socarrón.) ¡Me la robaron, Josefa!

JOSEFA. ¿Quién te la iba a robar, bobalicón?

VIEN. ¡Seguro, fueron las ánimas!

JOSEFA. (Vuelve a su mesa rezongando.) ¡Las ánimas! ¡Las ánimas!
¡Yo te había de dar fantasma!

VIEN. ¡Ni me lo nombres, Josefa! ¡Cruz diablo! (Fijándose en el saco de harina, que estará colocado entre las dos mesas.) Si me parece que ya lo estoy viendo otra vez...

JOSEFA. ¡Demonio con el hombre! ¿Aún te sigue la procesión?

LEO. ¡Pero, padre, parece mentira! ¿Cómo puede usted creer en esas cosas?

VIEN. Si tú lo hubieras visto, creerías también.

LEO. Yo, no.

VIEN. Nadie puede decir: de esta agua no he de beber.

JOSEFA. Di mejor: de este vino.

VIEN. No me vengas ahora con indirectas.

JOSEFA. Yo te voy a dar indirectas a ti. Hoy no vas a comer pasteles.

VIEN. ¿Se los vas a guardar todos al italiano?

JOSEFA. Más que tú se los merece.

VIEN. (Sigue trenzando. Canturrea con intención.)

No te hagas la interesante ni te me muestres esquiva, que si te sigues rascando ha de ser porque te pica...

ESCENA III

Los mismos, Chacho.

CHA. (Entra por el foro con una cesta de provisiones, que coloca sobre un banco.) Buenas tardes. (Haciendo genuflexiones pintorescas a todos.)

JOSEFA. Buenas. Muy cortés, pero muy lerdo el niño. Hace una hora que deberías estar aquí.

CHA. ¿Y qué quiere? Se me cansó el caballito. Venía muy cargado. He traído también la carne para luego. Y el talego de galleta, que he dejado en la cocina. (Don Vientos interroga a Chacho con la mirada. Chacho le contesta con un ademán comprensivo.)

JOSEFA. Veamos; alcánzame la cesta.

CHA. (Alcanzándosela.) Los bizcochos para el mate vienen en el talego.

JOSEFA. (Sacando los paquetes de la cesta.) Las pasas, las aceitunas, el azúcar en polvo, el dulce de membrillo y el licor de rosas. Toma. Leonor (Le da parte de las provisiones.)

LEO. (Tomándolas.) Haga ver si está pronto el horno.

JOSEFA. Ve, Chacho, a la cocina, y pregúntale a la cocinera si podemos mandarle los pasteles.

CHA. Voy en seguida. (Acercándose a don Vientos, saca de debajo del poncho un porrón de ginebra.) Aquí está, don Vientos, lo que me encargó.

VIEN. (Tomando el porrón.) ¿No has traído más que uno?

CHA. El otro está en la cocina. (Con intención.) Traje éste aquí para no hacerlo esperar.

JOSEFA. (Por el porrón. A Chacho.) ¿Y eso? Ve adonde te he mandado.

VIEN. (A doña Josefa.) Son asuntos particulares... (A Chacho.) Te doy permiso. Atiende a Josefa. (Sale Chacho. Don Vientos destapa el porrón cuidadosamente y bebe, empinándose.)

JOSEFA. ¡Asuntos particulares! ¡Curdas particulares, querrás decir! Hoy comienzas temprano.

VIEN. Se hace lo que se puede, Josefa. (Tapa la botella con la misma parsimonia con que la abriera, la deja al pie del rancho y continúa trenzando.)

JOSEFA. Si sigues a este paso, se me ocurre que dentro de muy poco tiempo se te va a volver a aparecer el fantasma.

VIEN. Ya te he dicho que no me lo nombres. ¡No seas moscardona!

JOSEFA. ¡El moscardón eres tú! (Las dos mujeres continúan en su tarea. Van confeccionando los pasteles y colocándolos en recipientes especiales para cocinarlos.)

CHA. (Regresa a escena por donde salió.) Ya está en punto el horno para los pasteles. Calentito, que da placer. Dice la cocinera que se los vayan mandando.

JOSEFA. Toma. Y con mucho cuidado, ¿eh? Te advierto que ya van contados. (Se los da.)

CHA. ¿Empiezan las desconfianzas? ¿No sabe que soy incapaz de un abuso? Pobre, pero honrado... (Mutis.)

JOSEFA. ¡Mira quién! Capaz de comérselos con bandeja y todo. (Pausa. Mientras continúa el diálogo, regresará Chacho, hasta terminar la tarea de llevar los pasteles al horno.)

VIEN. ¿Sabes a quién vi anoche, Josefa?

JOSEFA. ¿A quién? Di.

VIEN. A Facundo, el hijo de Nicanor. (Gesto de atención de Leonor.)

JOSEFA. (Molestada.) ¿Facundo? ¡Buen bicho viste! Entonces, es verdad: la noche fue de fantasmas.

LEO. (Muy resuelta.) Hace mal doña Josefa en hablar así.

JOSEFA. Tú te callas. Si hablo así es porque tengo razón. Tu padre es un cándido, y es muy capaz hasta de haberle invitado para la fiesta de hoy.

VIEN. Claro que le he invitado. ¿Y por qué no? A él y a todos los que estaban en la pulpería. ¡No faltaba más! ¿No me dijiste que invitara gente? ¿Y Facundo, no es gente?

JOSEFA. No es gente, ¡que es fantasma, te he dicho! (Se oyen ladridos de perros y una voz que grita—. ¡León! ¿Fanfán! ¡Gurita! Después un silbido, el chasquido de un látigo y el rumor de pisadas de caballo.) ¡Ahí está!

VIEN. ¿Quién?

JOSEFA. ¡El aparecido! Conozco las pisadas. Son las del moro de Facundo. (De muy mal talante. Acercándose a don Vientos.) Yo me voy por no echarlo y hacerte hacer a ti un papelón. Pero que sea ésta la última vez. Ya sabes que no quiero verlo más aquí.

VIEN. ¿Por qué?

JOSEFA. (Aparte a don Vientos.) Porque ése no viene aquí con buenas intenciones. Porque es un vago y un perdido.

VIEN. Tú siempre exagerada.

JOSEFA. Contigo no se puede razonar. Es inútil. Te dejo en buena compañía. Con él y con la limeta. (A Leonor.) ¿Y tú? ¿No has terminado? Ven, vamos a aviarnos para recibir a los invitados.

LEO. Yo iré en seguida. (Mutis doña Josefa al interior del rancho.)

ESCENA IV

Leonor, Don Vientos, Facundo.

LEO. (Muy emocionada por la presencia del gaucho. Yendo a recibirle.) ¡Facundo, por fin te veo!

FACUN. Buenas tardes, prenda. (Se estrechan las manos con efusión. Silencio. Don Vientos los contempla unidos; toma el porrón y bebe. Facundo avanza, se detiene junto a don Vientos, y mientras éste se empina el porrón, dice)

Y le hizo sonar de una hebra
lo menos diez gorgoritos...

VIEN. (A Facundo. Pasándole el porrón.) ¿Si gustas?

FACUN. Por no despreciarlo, venga. (Toma el porrón, bebe de él y se lo devuelve a don Vientos, quien seguirá empinándose, a intervalos, durante todo el resto del acto.)

VIEN. Has madrugado, Facundo.

FACUN. (Algo turbado.) En verdad que sí. Soy el primero en llegar. (Mirando a Leonor.) Pero no me pesa. (A don Vientos.) Usted me dijo a la tarde.

VIEN. Te dije al voltear el sol.

FACUN. Ya iré volteando. Si estorbo...

VIEN. No, por el contrario. Puedes ayudar en algo. ¿Por qué no te ofreces a la dueña de casa? Habrá que limpiar el patio seguramente, para el baile.

LEO. (Entrega a Chacho la última remesa, de pasteles y comienza a despejar las mesas. A Facundo.) Padre tiene razón. ¿Quieres ayudarme?

FACUN. (Cuelga el látigo en uno de los ganchos que habrá en la pared. A don Vientos.) Con permiso...

VIEN. Haz lo que te plazca, muchacho.

FACUN. (Va hacia Leonor.) Aquí me tienes, prenda, para servirte. Ordena, que soy tu peón.

LEO. (Transición. Por lo bajo.) ¡Lo que eres es un bribón y un pícaro! ¡Mira que tenerme aquí, como una boba, esperándote quince días!

(Facundo se queda contemplándola con un gesto mezcla de asombro y reproche. Entra Chacho. Leonor disimula su indignación, continúa trabajando, y Facundo permanece indeciso.)

CHA. (Va hacia donde está don Vientos. A este, a media voz.) Ahí está Eleuterio, montado en el "Pico blanco". Dice que si quiere verlo. Es la tercera vez que lo ensilla y ya está manso como una oveja. (Pausa.) ¿Va a ir?

VIEN. En seguida. (Con su calma imperturbable comienza a rematar un nudo en los tientos. A Chacho.) ¿Te has fijado bien en el montado?

CHA. Sí.

VIEN. ¿Está en buen estado?

CHA. Está en buenas carnes.

VIEN. (Rematando el nudo.) Vamos. (Sale con Chacho.)

ESCENA V

Leonor, Facundo.

FACUN. Me has dejado clavado aquí, como una estaca. No te entiendo.

LEO. Porque no quieres.

FACUN. Habla con claridad y sin rodeos.

LEO. ¿Por qué no has venido estos días?

FACUN. ¿Por qué? Por la vieja esa del demonio que hace aquí de madre tuya. Me odia a muerte. Yo no estoy dispuesto a soportarla.

LEO. Y a ti, ¿qué te importa de ella?

FACUN. Me importa, porque me ofende.

LEO. (Reflexionando.) Sí, es verdad. Pero en definitiva, la casa aquí es de padre, y él no se mete en nuestras cosas.

FACUN. El, no. Ni en las de nadie.

LEO. ¡Desgraciadamente! (Silencio.)

FACUN. Dime: ¿te encuentras mal aquí?

LEO. Mal, no. Contrariada y triste. ¡Date cuenta! Aquí, sola, desesperándome; abandonada, entre padre, que no es un hombre ya, dominado por el alcohol, y doña Josefa, que hace aquí todo y quiere ahora mandar hasta en mi cariño.

FACUN. (Muy enérgico.) ¿Te ha obligado a querer a otro?

LEO. (Algo atemorizada por el gesto de Facundo.) No, eso no. Obligarme, no.

FACUN. ¿Y entonces? Háblame con claridad.

LEO. ¿Qué quieres que te .diga? Si tú sabes todo cuanto ocurre.

FACUN. ¿Todo? Yo no sé nada. Lo único que yo sé, en realidad, es que no quieres irte conmigo.

LEO. Querer, quiero. Lo que pasa es otra cosa. Entiéndeme bien. Yo quiero irme, pero no huida. Quiero irme contigo, pero a la vista de todos y con el consentimiento de padre y de doña Josefa también.

FACUN. Eso no lo conseguirás nunca. Tú la conoces bien a esa vieja bruja, más mala que un dolor y más empecinada que un carpincho.

LEO. Nadando con fuerza se cruza el río.

FACUN. Nadando, sí. Pero tú no mueves los brazos.

LEO. Yo me entiendo.

FACUN. Pero no me quieres.

LEO. Oye, gaucho, te quiero más que a mi vida; te quiero como no ha querido nadie. ¿Entiendes?

FACUN. ¡Pruébamelo!

LEO. Cuando llegue el caso.

FACUN. Está bien.

JOSEFA. (Desde dentro del rancho.) ¡Leonor! ¡Muchacha! ¿Cuándo vas a venir?

LEO. Voy en seguida. (A Facundo.) Espéralo a padre. Me avió y vuelvo a tu lado.

FACUN. Hasta ahora, prenda. (Entra Chacho y, ayudada por él, termina Leonor de despejar de obstáculos el patio, dejándolo preparado para el baile. Chacho queda barriendo. Mutis de Leonor al rancho. Después, Chacho, por el foro.)

ESCENA VI

Facundo, Don Vientos, Don Carlos.

FACUN. (Se pone a examinar el trabajo de don Vientos, y tararea una canción de la tierra.)

Son heridas profundas
las de tus manos;
el amor y la muerte
son como hermanos.

VIEN. (Por el foro, acompañado de don Carlos. A Facundo.) Te voy a presentar a don Carlos Gruolla, el acopiador de frutos que nos visita todos los años. (A don Carlos.) Facundo Reyes, un amigo del pago.

FACUN. Mucho gusto, don... (Estrechándole la mano que le estira don Carlos.)

CARL. Reye, Reye; conozco uno cui próximo: don Nicanore. Vieco, sí, ma forte aún e simpático. ¿Pariente de leí, acaso?

FACUN. Sí, señor; es mi padre.

CARL. A, bravo, bravo; lindo vieco, sí, lindo vieco. Un po refratario al negocio, eso sí. No hemo podido entenderlo nunca.

FACUN. Sí, el viejo no hace buenas migas con los "gringos", como él les llama a ustedes.

VIEN. Pero tú sí, ¿verdad?

FACUN. Yo, francamente, cuando resultan buenos; ¿por qué no?

CARL. ¡Ah! Me piace, me piace la sua franqueza. E recomendame; molto grato, molto grato.

FACUN. Franqueza de gaucho.

CARL. En cuanto a me, debo dirle que me seduce el paese; pero advirtiendo, certamente, qui manca en él la civiltá. E vero; debo dirlo. No se ofenda lei.

FACUN. No, si no me ofendo. Bien sé que somos unos salvajes. Pero así y todo, me quedo con los míos. Aquí nos matamos a veces por lujo, por darle gusto a la mano. Es cierto. Pero ustedes, los "extranjís", matan por dinero, ¡caray! Y eso es peor.

CARL. No, osté no se pone dentro de la razón. Cuesto que dice e un equívoco.

FACUN. ¿Equívoco? No. Y para qué andar con rodeos. Los "extranjís" matan para robar. Nosotros, para dar pruebas de que somos hombres, siempre que se presenta la ocasión. Y aunque no se presente, también.

VIEN. ¿Sabes que me agrada tu modo de pensar? Pero don Carlos no es de éstos.

FACUN. Con él no va nada. ¿Por qué?

VIEN. Te lo advertía, por si era necesario.

FACUN. Creo que yo no he faltado el respeto a nadie.

CARL. No. Fartao, propiamente, no; osté contestó a una afirmazione di me. Eso e tutto. Ahora, y cuesto e ya oltre cosa, yo no pensó como osté.

FACUN. Cada cual es dueño de lo suyo.

CARL. E bene; non discutiamo.

FACUN. Yo no discuto. Usted me tocó en la entraña y yo le contesté.

VIEN. No fue con mala intención. ¿Verdad, don Carlos?

CARL. Ma, no; ma, no. (Aparecen por el foro varios invitados —entre ellos, dos guitarristas—, hombres y mujeres con trajes de fiesta, característicos de la región pampeana de Buenos Aires, que atraen la atención de don Carlos y de don Vientos.)

FACUN. (Ensimismado.) ¡Cáspita con el italiano!

VIEN. (A los visitantes.) Pasen, señores, que no hay perros sueltos.

ESCENA VII

Los mismos, Invitados, Guitarristas 1º y 2º, Paula, Alcira.

GUI. 1. ¿Qué tal, don Vientos?

VIEN. Adelante, adelante. (Entran los invitados. A Guitarrista 1.) Ya te veo bien preparado. (Por la guitarra. A Guitarrista 2.) Y a usted también.

GUI. 2. Este (Por Guitarrista 1) me pidió que lo acompañara para cooperar en la fiesta. Y yo, con mucho gusto, acepté.

VIEN. Se agradece, amigo. (Saluda a los demás, dicharachero, afectuoso. A Paula.) Paula, te voy a presentar al obsequiado. (Indicando a don Carlos.) Buen partido, te aseguro. Aunque tú todo te lo mereces... (Paula y don Carlos se saludan como viejos conocidos. A don Carlos.) Me olvidaba que usted era más conocido que la ruda.

PAULA. Viejo, pero siempre ladino y echando flores.

ALCIRA. Además, comprometedor... Este don Viento e sempre el amico insuperabile e impagabile.

PAULA. (A Alcira.) Comprometedor, ¿por qué? Porque, según afirman las buenas o malas lenguas, don Carlos mira a Leonor. (Gesto de Facundo.)

VIEN. Ahora sí que yo me callo.

CARL. (A Alcira.) Francamente toca leí un punto asai delicato. Leonore e un idéale, sí; pero el asunto non e come lei pensa.

ALCIRA. Yo no pienso nada malo, don Carlos. No lo crea. Repito lo que se murmura. Y cuando el río suena...

FACUN. (Aislándose del grupo al ver aparecer en la puerta del rancho a doña Josefa y a Leonor, muy emperifolladas. Como hablando consigo mismo. Amenazador y con mucha intención.)

Agua trae, dice el refrán. Pero esta vez me parece que va a ser con tormenta.

PAULA. Ahí están las dueñas de casa.

ESCENA VIII

Los mismos; Doña Josefa, Leonor, Concurrentes 1.º, 2.º y 3.º

JOSEFA. (Desde la puerta del rancho.) Tanto bueno por aquí. ¡Hola, don Carlos! Salud, pollitas. Buenas tardes a todos. (Dando la mano a los invitados.)

CARL. ¡O mía cara señora! Para lei son tuttós mis respetos. (A Leonor.) ¡Señorina!... (Muy expresivo continúa conversando con Leonor. Doña Josefa se aparta de ellos.)

VIEN. (A Facundo.) Y tú, ¿por qué te haces a un lado?

FACUN. Porque, seguramente, estoy de más aquí. (Quedan mirándose frente a frente don Carlos y Facundo. Gesto comprensivo de Leonor.)

VIEN. No digas esas cosas, muchacho, ni en broma. Y hazme el favor de entenderte con los guitarristas para que nos preparen un buen programa de baile. (Los guitarristas se aproximan a Facundo. Entran nuevos invitados, que van formando grupos, después de saludar a los dueños de la casa. Toman asiento Facundo y los guitarristas. Estos comienzan a templar sus instrumentos. Chacho y la cocinera reparten mate y licores. Ambiente de fiesta que se inicia. Don Vientos sigue empinándose el porrón de ginebra, unas veces, con disimulo, otras, con desenfado indiferente. Cuando el actor lo crea oportuno pedirá a Chacho, en una escena muda e intencionada, el otro porrón que quedó en la cocina.) (A Facundo.)

Mientras se ponen a tono (Por los guitarristas) te juego un patacón.
(Saca una taba del tirador que lleva en la cintura, haciéndola jugar en la mano.)

FACUN. Está puesto.

CON. 1. ¡Ahora, sí; se armó la buena! Voy diez pesos; a don Vientos.

CON. 2. Dos contra uno a Facundo. Voy. ¡Las paradas que quieran!
(Todos se acercan a los jugadores, formando un medio círculo en el centro de la escena.)

CON. 3. Va por mí. (Sacando dinero del tirador.)

VIEN. ¡En! ¡Eh! No entusiasmarse tanto, muchacho que esto es sólo para darle gusto a la mano. Tiro. (Arroja la taba.)

CON. 1. ¡Clavada!

CON. 2. Al revés... se puso el poncho, amigos.

VIEN. (A Facundo.) Me desgracié... Tira tú. (Facundo toma la taba.)

CARL. Yo quiero cugare también. Apuesto per cuelli que tira.

CON 1. Voy.

FACUN. (Con intención, a don Carlos.) Va a perder (Disponiéndose a arrojar la taba.) Contra usted tiro. (Tira.)

VIEN. (Aproximándose al sitio donde cae la taba) ¡Ju, juy! Clavada también... pero del lado del agujero. (Tomando la taba. A Facundo.) Te doblo la parada.

FACUN. Va.

CARL. Antunce voy a don Viento cuesta volta.

FACUN. (A don Carlos.) ¿Contra mí juega? Le voy a dar. ¡Juego a destajo!

CARL. Mi pare que lei me desafía. Antunce dico que sí. En su contra van cento patacone.

CON. 1. ¡Bravo por el tallarín! Eso sí que es jugar de veras. ¡Corajudo el italiano!

FACUN. (Reflexiona. Después, muy resuelto.) Contra mi moro, que vale mil; ensillado y todo, paro.

CARL. ¡Bene!

FACUN. Entonces, va. Contra usted. (Don Vientos arroja su taba y no acierta

Facundo toma la taba, (tirando.) Esa es mi suerte.

CON 1. (Acercándose a la taba, sin tocarla.) Estaba dicho. Suerte fue.

CARL. Stá bene. (A Facundo.) Cuesta volta el triunfo es suo (Pagando la apuesta perdida. Con intención.) Ma io mi recervo la revancha.

FACUN. Cuando quiera y donde quiera.

CARL. Intendo. Intendo. (Los guitarristas, que han acabado de templar sus instrumentos, rompen con los acordes de un "Pericón".)

VIEN. (A Facundo.) Eres un león. Me has ganado en buena ley. (Don Carlos se aproxima a doña Josefa, con quien simula conversar) Y le hiciste alzar vapor a don Carlos. Me parece que lo has dejado con sangre en el ojo. (A los demás invitados.) Y ahora se acabó el juego (Guardándose la taba.) ¡A bailar, señores! Están tocando el gran "Pericón nacional". ¡Vamos! A formar parejas. (Todos se aprestan para el baile. Facundo se aproxima a Leonor)

JOSEFA. (A don Carlos. A media voz.) No se meta otra vez, don Carlos, con el gauchito ése. (Por Facundo.) Créame a mí: es mala persona.

VIEN. (A doña Josefa.) A formar parejas, he dicho. Vamos, vieja; déjalo a don Carlos que baile con una moza. Tú ven conmigo, si te quieres calentar los tuétanos. (Don Carlos va hacia donde está Leonor.)

FACUN. (Del brazo de Leonor. A don Carlos.) Le volví a ganar, amigo. Perdió la revancha.

CARL. ¡Ah, no! Eso sí que no. Lo vedriemo. Lo vedriemo. (A Leonor.)
Osté debe bailare con me.

LEO. Ahora no puedo, don Carlos.

CARL. Ma, pero la otra musicata supongo que sí. Yo creía que osté me aspetaba.

LEO. Sí, pero... Pero entonces...

FACUN. Entonces... llame a otra puerta. (Arrastrando a Leonor. Paula se acerca a don Carlos, que queda indeciso. Este se repone y le ofrece el brazo. Forman pareja.)

CON. 1. Pido que, antes de comenzar el baile, Leonor nos cante un estilo, como sólo ella sabe hacerlo.

TODOS. Sí, sí. ¡Que cante, que cante Leonor!

LEO. (Accediendo al ruego.) Si los guitarristas me acompañan, cantaré "La Chacarera". (Todos aplauden, dando señales de aprobación. Cantando.)

Cuantas vueltas dará el agua
para adentrar en el mar,
tantas vueltas daré yo
para dejarte de amar.

Caminos se atravesaron
por separarme de ti;
separarme, no han podido;
quitarme la vida, sí.

Esta guitarra que toco
tiene boca y sabe hablar;
sólo los ojos le faltan
para ayudarme a llorar.

(Nuevos aplausos.)

VIEN. Bueno, y ahora a bailar. (En sus funciones é bastonero, ordena que comience el baile, haciendo las indicaciones del caso y bailando con doña Josefa. —Voces del "Pericón": Primera parte: 1. Balanceo, ¡aura! —2. Un espejo con la compañera, ¡aura! —3. Con una vueltecita, su sitio, ¡aura! —4. Un molinete con la contraria, ¡aura! —5. Los hombres, rodilla en tierra y las mujeres sus van a coronar, ¡aura!— Con una vueltecita, siga el vals, ¡aura!— Con la que viene, armas al hombro, ¡aura!— Que nos sirva de escudo la compañera, ¡aura! La primera la dejamos pasar y, en la otra una carguita, ¡aura! —10. Firmes los hombres y las mujeres sigan la marcha, a buscar su compañero, ¡aura! —11. Con la compañera, siga el vals, y prepararse para la segunda parte; a su sitio, ¡aura! —Segunda parte. 1. Balanceo, ¡aura! —2. Un espejo con la compañera, ¡aura! —3. Con una vueltecita, a su sitio, ¡aura! —4. Una demanda con la contraria, ¡aura! —5. Con una vueltecita, siga el vals, ¡aura! —6. Vamos a formar una rueda, ¡aura! —7. Cadena corrida por la derecha, ¡aura! —8. Llegando a la compañera, contramarcha, ¡aura! —9. Otra vez la grandota (rueda), ¡aura! —10. Salida de parejas para la relación, y después que dijeran todo las parejas, siga el vals, ¡aura! —11. A formar dos ruedas, las mujeres, al centro, y los hombres, afuera, ¡aura! —12. Ellas a nosotros; mas luego, nosotros a ellas, ¡aura! —13. Romper con un paseíto y preparar los pañuelos para formar el

pabellón de la patria, ¡aura! —14. Formar el pabellón, ¡aura! —15. Romper, y a su sitio, ¡aura!—Coro del "Pericón": De los cien imposibles —que el amor tiene—, yo ya llevo vencidos —noventa y nueve—. Uno me falta—, y preciso vencerlo —con la esperanza...— Uno me falta—, y preciso vencerlo— con la esperanza...—Don Vientos baila cómicamente, con mucha dificultad, a causa de la ginebra ingerida. Denota embriaguez, que va en aumento hasta el final. Después de ordenar varias mudanzas. ¡Alto! (Cesa el baile.) Ahora vamos a echar unas relaciones. Y, entre relación y relación, un pase. Empieza tú, Paula, con tu pareja. Hay que hacerle el honor al forastero. (La pareja indicada se desprende del grupo de bailarines, colocándose frente a frente.)

CARL.

Come l'aria perfumatta
quisiera fuera mi voz,
para cantarle a l'orechia
una parola d'amor.
(Mirando a Leonor.)

CON. 1. ¡Bravo por el gringo! Este don Carlos va a terminar por ser más criollo que un cimarrón

PAULA.

Si la vista no me engaña,
ni me engaña el corazón,
para otro lado va el viento,
y en ese lado no estoy.
(Mira a Leonor con intención.)

CON. 2. ¡Ah, Paula ladina! Se la barajó en el aire

(Siguen bailando. Figura y coro.)

VIEN. ¡Alto otra vez! Ahora, el turno es de Alcira (Esta, con su compañero, el Concurrente tercero, se adelantan en la misma forma que la pareja anterior.)

CON. 3.

¿No has visto en noche cerrada
un relámpago brillar?
Yo soy noche y tú eres luz.
¡Y en tu luz me he de quemar!

CON. 1. ¡Esa sí que es una flor! ¡Bravo por el chaval!

VIEN. (A Concurrente 3.) A su salud va este trago (Se empina el porrón, con la protesta de doña Josefa.)

ALCIRA.

Yo soy una luz que alumbra,
pero que también calienta:
voy galopando en la noche
con rumbo hacia la tormenta.

(Siguen bailando. Figura y coro.)

ESCENA IX

Los mismos; Forastero.

FORAS. (Por foro. Adornado el cuello con un pañuelo que luce los colores amarillo y rojo de una bandera española. Los gauchos y sus compañeros deben llevar, en la misma forma, pañuelos celestes unos y blancos otros, correspondientes a la argentina, para formar con ellos cuando se indique en el baile, la figura de "armas en pabellón con los colores de la patria")

Buenas tardes a todos.

VIEN. (Sin dejar de bailar.) ¡Un saludo al forastero acompañado con un viva, ordeno!

CORO. ¡Viva la patria y viva España! ¡Viva la patria y viva España!

FORAS. ¡Viva!

VIEN. ¡Que elija compañera y se incorpore al baile el forastero, ordeno! (El forastero elige compañera y se incorpora a los bailarines, formando en la cadena al lado de don Vientos. Al incorporarse.) Salud, galleguito. ¿Por qué te has retardado tanto? Te has perdido los pasteles.

FORAS. Ya me desquitaré. (Siguen bailando. Figura y coro.)

VIEN. ¡Alto, alto, alto, señores! (Se detienen.) Y ahora ordeno, primero, otro viva para el forastero y para su compañera.

CORO. ¡Vivan, vivan!

VIEN. Y ordeno también que salgan de filas para echar su relación correspondiente y que ha de ser como esperada. A la una, a las dos y a las tres, ¡cojo no es!

FORAS. (Se adelanta la pareja.)

Desde lejos, peregrino,
vengo a ti en busca de amor;
a ti que eres de la Pampa
la más apreciada flor.

VIEN. Aprendan a hablar fino los que no saben...

FORAS.

No te digo bienvenido.
Tú eres para mí el amor.
Hemos sido y somos siempre
de un mismo rosal los dos.

VIEN. ¡Se ha portado la moza! Esta vez no puede decirse que lo bueno no se pega. (Siguen bailando. Figura y coro.) ¡Alto otra vez!... ¡Alto!... he dicho. (Dando traspiés, ya muy borracho, y contenido por doña Josefa.) Ahora nos toca a nosotros. A mí y a esta vieja mandinga. (Se adelantan para decir su relación. Gesto de doña Josefa.)

CON. 1. (A don Vientos) Vamos a ver si escuchamos algo bueno. Cante, viejo.

VIEN. ¡Ahora verán! Enderecen bien las orejas. Ahí va una flor:

Eres vieja, aunque el rocío
de mi amor te conservó,
y te has quedado sin hojas
al fuego de mi pasión.

(Risas y aplausos.)

CON. 2. ¡Nadie puede con el viejo!

VIEN. (A doña Josefa.) Te espero. No se te trabe la lengua.

JOSEFA.

Eres viejo marrullero
con ínfulas de ladino,
y vas perdiendo las hojas,
aunque las riegas con vino.

VIEN. Ja, ja, ja... Me haces reír, vieja. No encontraste el consonante;
te has visto obligada has confundido las bebidas.

JOSEFA. Entonces, para que no te envanezcas, escúchame. Te voy a
obsequiar con otra relación. ¡Escucha, escucha!

CON. 2. ¡Veamos! ¡Veamos! (Atención general.) (Reflexiona.)

JOSEFA.

Eres un viejo trompeta,
siempre a ginebra apestando.
¡Si hasta forma de limeta
parece que estás tomando!

CON. 3. (A don Vientos.) No sea vanidoso y declare que esta vez ganó la vieja. ¡Viva doña Josefa!

VIEN. (A doña Josefa.) Tú siempre me haces perder... Lo declaro. Pero me gusta, me gusta ¡Te has portado a la altura de tus antecedentes! Siga el baile, siga el baile. (Siguen bailando. Figura y coro.) ¡Alto otra vez! ¡Alto! Otra vez, alto... alto... (Los bailarines se detienen como en las figuras anteriores.) Que talle Facundo, ordeno. (Se adelantan Facundo y Leonor.)

Con. 1. Veamos, Facundo famoso, si cumples con los buenos.

Con. 2. Sí, señor. Ya es la hora del postre...

FACUN. (Intencionado.)

Dicen que hay un forastero
que te anda arrastrando el ala;
si el gallo es gallo de ley,
lo hemos de ver en la cancha.

CON 1. Al que le caiga el sayo, que se lo ponga.

FACUN. (Intencionado.)

¿Has visto, cuando hay tormenta,
cómo arrulla la torcaz?
Es porque ha visto al palomo...,
¡pero al de su palomar!

CON. 3. No había sido corta la joven. Eso es contestar al pelo.

VIEN. ¡Que siga el baile, que siga! ¡Yo mando! (Arrastrando a doña Josefa, impulsa a los bailarines, quedando fuera del grupo Facundo y Leonor, que se aíslan.)

FACUN. (A Leonor, mientras los otros bailan.) ¡Tú vas a irte conmigo!
¡Y ha de ser ahora! ¡Si no, lo mato al italiano y, ¡Dios me perdone!, a ti también!

LEO. ¡Facundo, tú estás loco!

FACUN. Lo estoy; pero tú me sigues. Júrame que sales. Mi moro está allí, en la calle; atado en el sauce viejo. Te espero y te monto a la grupa. (Pausa.) ¿Me voy? ¡Contesta!

LEO. (Seducida por la resolución trágica del gaucho. Muy rápido.) ¡Sí, Facundo; vete, vete! ¡Te sigo! (Facundo se confunde entre la concurrencia y desaparece.)

LEO. (Aprovechando la confusión de los bailarines, se dispone a huir. Como hablando consigo misma.) ¡Perdón, padre! (Mutis tras Facundo.)

ESCENA ÚLTIMA

Los mismos, menos Facundo y Leonor.

JOSEFA. (Tratando de contener a don Vientos, en el vértigo de la embriaguez. Se sienten ruidos extraños afuera. Una cadena de pozo que se desprende y corre por la garrucha, ladridos de perros, voces confusas y, por fin, el galope de un caballo.)

¡Detente, Vientos, detente! (Se desprende de los brazos de don Vientos, va hacia el foro y escucha. Después, observa la escena y se da cuenta de que faltan Facundo y Leonor. Los demás, bailan. Vuelve a escuchar. Sigue oyéndose el ruido del galope.) ¡Ese es el moro de Facundo! (Mutis rápido.)

VIEN. (Con el porrón de ginebra en alto, continúa bailando, en pleno delirio alcohólico.) ¡Ja, ja, ja! Ya tengo otra compañera. (Por el porrón.) ¡Dame un beso, toma un beso! (Bebe. Doña Josefa vuelve a escena alteradísima, presa de una gran nerviosidad.)

JOSEFA. ¡Vientos! ¡Vientos! ¡Han huido, han huido! (Los bailarines se detienen.) ¡Leonor y Facundo! ¡Han huido, han huido! (Don Vientos no la escucha. A don Vientos—.) ¿No entiendes? ¡Es tu hija, viejo! ¡Y ha huido!

CARL. Ma ¿qué dice lei?

JOSEFA. Lo que oye, don Carlos. ¡Que Facundo, ese ladrón, ha robado a la hija de Vientos!

VIEN. (Inconsciente.) ¡Que siga el baile, que siga! Dame un beso, toma un beso. (Bebe.)

JOSEFA. ¡Borracho! ¡Borracho! ¡Borracho!

TELÓN

ACTO SEGUNDO

LA PULPERÍA

Pulpería de campaña "La Esperanza". Despacho de bebidas, con mostrador a la derecha. A la izquierda, con puerta de comunicación, la trastienda o sala reservada. Hora de la siesta de un día ardientísimo de verano. Ambiente de gente alegre y que ha bebido mucho.

ESCENA I

Pulpero, Gauchos 1 a 5, otros Gauchos.

GAU. 1. (De pie junto al mostrador, donde habrá vasos servidos, que los concurrentes beben a intervalos. A gaucho 2.) Contéstame a esta figura, si eres capaz. (Baila un "zapateado", que el Gaucho 2., y los demás observan con gran atención. Al terminar le acogen con aplausos y gritos de entusiasmo.)

GAU. 2. (Con aire de superioridad cómica y como contestando a todos.) Eso es para mí una bagatela. (A gaucho 1) Ya te he dicho que contigo no tengo ni para empezar. Si estoy por asegurarte que yo aprendí a dar los saltos del "gato" y del "malambo" cuando aún no tenía dientes.

GAU. 1. ¿No habrá sido desde antes, amigo?

GAU. 2. Bien puede ser. Si a veces creo que, como el payador de sus cantos, yo también podría decir:

Desde el vientre de mi madre
vine a este mundo a bailar.

GAU. 1. ¡Déjate de chácharas y a mover las de caminar! Veremos si con ellas eres tan ladino.

GAU. 2. Mira, tú me has buscado y tú me vas a encontrar. Sácale el molde a este estilo para que no te se olvide nunca. (Baila contestando a la figura del rival, como es costumbre en estos "zapateados" gauchos. Contesta el gaucho 1, que debe mostrar siempre mayor seriedad y mejores cualidades de bailarín. Esta escena puede prolongarse bailando dos o tres "figuras" más cada uno, debiendo ser la última la del gaucho 1).

VOZ. ¡Eso es bailar, señores!

OTRA. Sirva pulpero más aguardiente. Yo pago otra convidada en obsequio de este amigote. (Por el bailarín 1).

GAU. 1. Se agradece la atención. (El pulpero obedece la orden. Todos beben.)

GAU. 2. (Sin darse por vencido, a pesar del éxito del rival. A éste).

No cantes victoria, hermano, aunque en el estribo estés... (Bebe y se prepara para bailar nuevamente.) Aquí no se engaña a nadie. Y para que te enteres, te advierto que desde que murió el rey del baile, el

finado Melitón, ninguno se ha atrevido con esta mudanza que él inventó.

GAU. 1. No me vengas con difuntos.

GAU. 2. Era sólo una advertencia. (Bebe otra vez, tambaleándose.)

VOZ. Zapatía fuerte, a ver si nos convidan con aguardiente.

GAU. 1. Ya me parecía. Tú eres bailarín de boca. Estás borracho, hermanito. Si te descuidas no vas a poder ni moverte.

GAU. 2. ¿Yo borracho? Ahora verás. (Alcanzándole el vaso al pulpero.) Sirva aquí. (El pulpero sirve. Tomando el vaso.) Lleno está. Mira el pulso. (Lleva el vaso a la boca, apurándolo de un trago.)

VOZ. ¡Hasta verte, Jesús mío!

GAU. 2. (Al 1.) Va de ventaja. (Por el vaso que acaba de beber.)

GAU. 1. Baila y déjate de pinturas.

GAU. 2. Es para que no hagas alarde.

VOZ. ¡A bailar, a bailar se ha dicho!

GAU. 2. (Por una voz.) Voy a contestarle a ese del verso. (Baila y canta.)

De todos los colores
me gusta el verde:
es el de la esperanza,
nunca se pierde;
nunca se pierde.
Zapatiá fuerte
hasta que se te salte
el contrafuerte.

(Ríen.)

Y ahora, atención. Va otra figura. Y con versos y todo. Aunen las orejas y escuchen:

Cuando mande tu madre
cerrar la puerta,
hace sonar la llave;
déjala abierta.
Si me quieres, te quiero
si me amas, te amo;
si me olvidas, te olvido;
yo a todo me hago.

(Muy borracho ya, baila y canta cómicamente, con grandes dificultades. Los circunstantes le corean. Escena muy animada y alegre.)

VOZ. (Coreando al bailarín.) Aquí caigo, aquí levanto.

OTRA. Una, dos, y al suelo voy.

OTRA. Que vas a comprar terreno.

OTRA. Que vas a comprar, que vas...

GAU. 1. (El gaucho 2. tiene que apoyarse en el mostrador para poder seguir zapateando.) Así pierdes la partida, hermano. Te va a derrotar el aguardiente, y no yo. (El gaucho 2 hace unos pinitos ridículos.)

VOZ. ¡A caerse tocan, ju, juy! (Gritos de algazara de la concurrencia.)

GAU. 2. (Cayendo lenta y cómicamente al pie del mostrador.) Me derroté. (Aumentan los gritos de alegría y los concurrentes se le acercan, bañándole con el líquido de sus vasos y le rodean saltando.)

VOCES. ¡Se derrotó! ¡Se derrotó! (El borracho queda en el suelo recostado contra el mostrador y en actitud cómica.)

ESCENA II

Los mismos; el Moreno.

GAU. 3. (Llamando la atención a los bailarines.) Ahí está el rival de Fierro. (Todos se detienen. Expectación.)

EL MOR. Saludo a la concurrencia. (Los demás le contestan.)

GAU. 3. Buenas tardes le dé Dios, amigo. (Estrechándole la mano.) ¿Qué lo trae por estos pagos. Sentémonos aquí y bebamos algo. Yo lo invito.

EL MOR. (Aceptando la invitación y sentándose. Lo demás le hacen rueda y el pulpero le sirve un vaso.) Aquí me trae el destino, amigos. Vengo de lejos. Supe que, después de sus correrías por los indios, había llegado a estos campos el gaucho Martín Fierro; supe también que aquí venía todos los días y lo desafié a cantar. Como está algo vejancón, ya no sale de noche, y en lugar de sestear, sé que se entre tiene aquí contando sus aventuras.

GAU. 3. Es verdad. Aquí viene Fierro todos los días. Esta es, precisamente, su hora. Ya debe estar al caer. Viene y nos hace pasar el rato, porque es un viejo que sabe mucho. Ha vivido y ha sufrido.

EL MOR. ¡Ha hecho sufrir también!

GAU. 3. Es posible.

EL MOR. Conmigo tiene una deuda muy grande.

GAU. 4. Y usted no ha olvidado, amigo.

EL MOR. Hay cosas que no se olvidan. Por el contrario, cuanto más tiempo pasa, más hondo se hace el dolor.

GAU. 4. Y Fierro sabe que usted...

EL MOR. Fierro no sabe nada. Sabe sólo que un moreno lo ha desafiado a cantar, y que el desafío ha de ser hoy. "Pulpería de La Esperanza" me ha hecho decir. Hora, la de la siesta. Yo he cumplido con la cita.

ESCENA III

Los mismos; Martín Fierro.

FIERRO. (Ha aparecido en la puerta antes de terminar El Moreno.) Y yo también. Cuando la cita es de honor, como ésta, los hombres que son hombres, no faltan nunca. ¡Tendría que ver que Fierro, a sus años, renegara de su palabra!

GAU. 2. (Desde el suelo.) ¡Ah, criollo lindo! ¡Ese es Fierro! Así me gusta.

FIERRO. (Observando al gaucho 2.) Diga, paisano, ¿qué le pasa? ¿Se ha resbalao? Enderiese. (Ayudándole a levantar y tomar asiento. Al Moreno.) Y ahora, cuando quiera, empezaremos. Mi guitarra, pulpero. (Sentándose.) (Al pulpero.) Y la mía. (A Fierro.) Yo no sé hacerme esperar. (Mirada intencionada de ambos. Siéntanse todos, unos sobre el mostrador, otros en los bancos y algunos en el suelo, formando un cuadro abigarrado y pintoresco.)

GAU. 2. ¡Agua... ardiente, más agua... ardiente, pulpero! (Golpeando con el látigo sobre el banco en que está sentado.)

PULPE. (Irritado.) ¡Qué aguardiente, ni qué aguardiente! ¡No hay ná del aguardiente per osté!

GAU. 2. Seguramente se secó el río, para mí. Mira, gringo adefesio, que yo pago en buena plata y que mi plata vale lo que la de otro. (Vuelve a dar golpes sobre el banco, y levantándose con dificultad avanza hacia el mostrador, donde insiste en sus pretensiones con gestos descompuestos.) ¡Otra convidada para toda la concurrencia, ordeno! ¡Yo la pago! ¡Y sírvela, gringo, porque si no lo haces!... (Lo amenaza.)

PULPE. ¡Ma per Cristo, cierre la boca!

GAU. 2. Me parece que soy yo quien te va a cerrar la tuya de un latigazo si no sirves la convidada pedida.

PULPE. ¡A osté no le sirvo!

FIERRO. (Interviniendo enérgica pero amistosamente.) (A gaucho 2.) Mire, paisano, no alborote y siéntese donde estaba. Luego le van a servir. No se aflija, que el río va a seguir corriendo para todos. Ya verá.

GAU. 2. (Acatando a Fierro.) Por usted, me callo. Pero lo que es éste (Por el Pulpero), me las paga. Gringo mandinga, acuérdate de lo que me has hecho. (Da otro golpe en el mostrador y vuelve rezongando a tomar asiento.) Bueno; venga aguardiente, y a cantar. (Tarareando. Martín Fierro lo mira fijamente, en momentos que le alcanzan la guitarra.)

GAU. 1. ¡A callar los borrachos! ¡Silencio para los payadores!

PULPE. (Al Moreno.) Esta es la suya. (Le da una guitarra. Fierro y el Moreno comienzan a templar sus instrumentos. Silencio que interrumpe el borracho con exclamaciones peregrinas.)

GAU. 2. (Mientras los payadores templan sus guitarras.) Una vez amaneció... Otra vez se aguló una fiesta... Esa nota... esa nota es para mí solo. Yo galopo... galopo... galo... pie... Hago gemir a la prima... pi, i, pi... y hago llorar al bordón... ay... ay... ay...

GAU. 1. ¡Cállate, borracho, cállate!

FIERRO. (Terminando de templar su guitarra, adusto, a gaucho 2.) Ahora vamos a cantar, paisano. El que no quiera escucharnos, se va. ¿Entiende? No me obligue a lo que no quiero. (Mirada de reproche, enérgica y serena.)

GAU. 2. No se enoje, Fierro amigo. Escucho. Cante, que soy todo oídos. (Dobla la cabeza sobre el banco.) Cante... cante... compañero... can... (Se va quedando dormido.)

GAU. 1. (Observándole.) Es mejor. Duerme la mona.

GAU. 4. ¡Silencio, pues!

(Silencio.)

FIERRO. (Canta acompañándose con la guitarra.)

Mientras suene el encordao,
mientras encuentre el compás
no he de quedarme detrás
sin defender la parada
y he jurado que jamás
me la han de llevar robada.

A un cantor le llaman bueno
cuando es mejor que los peores
y sin ser de los mejores,
encontrándose dos juntos,
es deber de los cantores
el cantar de contrapunto.

EL MOR. (Contesta cantando en la misma forma que Martín Fierro.)

Bajo la frente más negra
hay pensamiento y hay vida
la gente escuche tranquila,
no me haga ningún reproche;
también es negra la noche
y tiene estrellas que brillan.

¡Estoy, pues, a su mandado;
empiece a echarme la sonda,
si gusta que le responda,
aunque en un lenguaje tosco
en lecturas no conozco
la jota, por ser redonda...

FIERRO.

¡Ah, negro! Si eres tan sabio,
no tengas ningún recelo;
pero has tragado el anzuelo,
y a compás del instrumento
has de decirme al momento
cuál es el canto del cielo.

EL MOR.

Los cielos lloran y cantan
hasta en el mayor silencio
lloran, al caer el rocío;
cantan, al silbar los vientos;
lloran, cuando caen las aguas;
cantan, cuando brama el trueno.

FIERRO.

Así me gusta un cantor
que no se turba ni yerra
y si en tu saber se encierra
el de los sabios profundos,
dime, pues, cuál en el mundo
es el canto de la tierra.

EL MOR.

Es pobre mi pensamiento,
es escasa mi razón
mas a dar contestación
mi ignorancia no me arredra;
también da chispas la piedra
al golpe del eslabón.

Y yo le diré, en respuesta,
según mis pocos alcances:
forman un canto en la tierra
el dolor de tantas madres,
el gemir de los que mueren
y el llorar de los que nacen.

FIERRO.

Moreno, quiero decirte
que conozco tu medida
aprovechaste la vida,
y me alegro de este encuentro;
veo, sí, que tienes dentro
oro para esta partida.

No ha de decirse jamás
que abusé de tu paciencia
y, en justa correspondencia,
si algo quieres preguntar,
puedes al punto empezar,
pues ya tienes mi licencia.

EL MOR.

No te trabes, lengua mía;
no te vayas a turbar
nadie acierta antes de errar,
y aunque la fama se juega,
el que por gusto navega
no debe temer al mar.

Quiero saber, y lo ignoro,
pues en mi libro no está,
y su respuesta vendrá
a servirme de gobierno
¿para qué fin el Eterno
ha creado la cantidad?

FIERRO.

Moreno, te dejas caer
como el pájaro en su nido;
veo que eres prevenido,
mas también estoy dispuesto
veremos si te contesto
y si te das por vencido.
Uno es el sol, uno el mundo,
sola y única la luna
así has de saber que Dios
no creó cantidad ninguna.
El ser de todos los seres
sólo formó la unidad
lo demás lo ha creado el hombre,
después que aprendió a contar.

EL MOR.

Si responde a esta pregunta,
téngase por vencedor
doy la derecha al mejor
y respóndame al momento:
¿Cuándo formó Dios el tiempo
y por qué lo dividió?

FIERRO.

Moreno, voy a decir,
según mi saber alcanza:
el tiempo sólo es tardanza
de lo que está por venir;
no tuvo nunca principio
ni jamás acabará,
porque el tiempo es una rueda
y rueda es eternidá;
y si el hombre lo divide,
sólo lo hace, en mi sentir,
por saber lo que ha vivido
o le resta que vivir.

Ya te he dado mis respuestas,
mas no gana quien despunta;
si tienes otra pregunta,
o de algo te has olvidado,
siempre estoy a tu mandado
para sacarte de dudas.

EL MOR.

Le dije antes que en lecturas
soy redondo como jota;
no avergüence mi derrota,
pues con claridad le digo:
no me gusta que conmigo
nadie juegue a la pelota.

Es buena ley que el más lerdo
debe perder la carrera;
así le pasa a cualquiera,

cuando en competencia se halla
un cantor de media talla
con otro de talla entera.

Mas suplico a cuantos me oyen
que me permitan decir
que, al decidirme a venir,
no sólo fue por cantar,
sino porque tengo a más
otro deber que cumplir.

(Intencionado.)

Sepan, pues, que de mi madre
fueron tres los que nacieron;
mas ya no existe el primero
y más querido de todos:
murió, por injustos modos,
en manos de un pendenciero.

(Gesto de Martín Fierro.)

Los dos hermanos restantes
como huérfanos quedamos;
desde entonces lo lloramos
sin consuelo, créanlo,
y al hombre que lo mató
nunca jamás lo encontramos.

Y queden en paz los huesos
de aquel hermano querido:
a moverlos no he venido;
mas si el caso se presenta,

espero en Dios que esta cuenta
se arregle como es debido.

Si en otra ocasión payamos
para que esto se complete,
por mucho que lo respete,
cantaremos, si le gusta,
sobre las muertes injustas
que algunos hombres cometen.

(Airado.)

Y aquí, pues, señores míos,
diré como en despedida:
todavía andan con vida
los hermanos del difunto,
que recuerdan este asunto
y aquella muerte no olvidan.

Y es misterio tan profundo
lo que está por suceder,
que no me debo meter
a echarla aquí de adivino;
lo que decida el destino,
después lo habrán de saber.

FIERRO.

¡Al fin cerraste ya el pico,
después de tanto charlar!
Empezaba a sospechar,
al verte tan entonado,

que tenías un embuchado
y no lo querías largar.

Yo no sé lo que vendrá:
tampoco soy adivino;
pero firme en mi camino
hasta el fin he de seguir;
todos tienen que cumplir
con la ley de su destino.

Y ya que nos conocemos
basta de conversación,
para encontrar la ocasión
no tiene que darse prisa.
¡Ya conozco yo que empieza
otra clase de función!

(Se pone de pie y como aceptando un reto.)

EL MOR. (Imitando el gesto de Martín Fierro. Ambos dejan sus guitarras, asumiendo actitud de combatientes. Ambiente de inquietud y zozobra. A Martín Fierro.) A este terreno quería traerlo. Y ahora, que hable el destino. (Echando mano a la daga.)

FIERRO. ¡Maldita suerte La mía! (Desnuda su arma apercibiéndose a la pelea. Los concurrentes se interponen. Momento de gran agitación y expectativa.)

PULPE, ¡Ma no, don Martín; ma no! Osté ha sido provocatto cui en mi establecimiento, ¡oh, Dio! Y cui no se pelea, cui no se pelea, ¿sabe? ¡Fuora il buchinchero! (Por el Moreno.)

GAU. 2. (Despertando.) ¡Ahora sí que se ha puesto buena la función! ¡Agua... ardiente, más agua... ardiente, pulpero! ¡Y siga el fandango! (Se incorpora al grupo que rodea a Martín Fierro.)

FIERRO. (A Pulpero. Por el Moreno.) Déjelo, porque dirán que yo le hago echar.

PULPE. ¡Ma no, ma no! (Al Moreno.) ¡Fuora, fuora de mía casa! (El grupo que rodea al Moreno lo va empujando hacia la puerta de salida. Al llegar a ésta, habla el Moreno.)

EL MOR. (Ante la imposibilidad del choque. Desde el umbral y guardando su arma. A Martín Fierro.) Habló el destino esta vez. Me voy. (Mirando significativamente a los que se oponen al choque con Martín Fierro.) Veo que éste no es el momento.

GAU. 1. Imposible, amigo. Usted quiere perderse y nosotros nos oponemos. ¡Vamos! ¡Vamos! (Se lo llevan. El Pulpero indica a los demás que deben retirarse. Van todos haciendo mutis. Martín Fierro se sienta y cae en meditación.)

GAU. 2. (Al Pulpero) A mí no me vas a echar. A mí me vas a echar agua... ardiente aquí, en este vaso. (Golpea con el vaso sobre el mostrador.)

PULPE. Osté se va también de la mía casa. ¡Y osté! (Por el Gaucho 5.) Aquí no se despacha hoy a nadie ma, ¡per Cristo!

GAU. 2. Yo no me voy. Porque yo no soy tan obediente como estos borregos. (Por el Gaucho 5, último que inicia la retirada a instancias del Pulpero.)

GAU. 5. (Enfrentándose con el Gaucho 2) ¡Detenga el caballo, amigo, porque ha llegado a la raya! Más borregos serán sus parientes. (Muy borracho también.)

GAU. 2. Bueno, ¿y qué? Lo dicho queda. Si quiere algo más... (Echando mano a la daga.)

GAU. 5. ¡El postre, pues! (Enrollándose el poncho en el brazo izquierdo, como es costumbre en los duelos gauchos y empuñando su látigo por la correa atada a la muñeca.) Para usted, con el rebenque me basta. (Se acometen y luchan, derribando bancos y botellas y dando alaridos.)

PULPE. (A Martín Fierro, que continúa absorto, ensimismado en sus recuerdos, como ajeno a cuanto le rodea.) ¡Don Martín, don Martín, per favore, ayúdeme; que cuesti bárbaro sonó capace de uccidirse propio en mía casa!

FIERRO. (Dándose de pronto cuenta de la escena que se desarrolla entre el Gaucho 5 y el 2, avanza sobre éstos y desarma hábilmente al último. A Gaucho 5) Y ahora, usted se va; yo se lo pido.

GAU. 5. Sí, don Martín. Pero quede sentado de que me voy por usted.

GAU. 2. Te vas porque tienes miedo de que yo te agujeree el pellejo.

GAU. 5. Yo te iba a enseñar a saber lo que era miedo, si no interviene don Martín.

FIERRO. (A Gaucho 2, impidiéndole que hable.) Usted se calla. (A Gaucho 5) Y en cuanto a usted, que está más sereno, amigo, haga lo que le pide este viejo, y no le pesará. (Tendiéndole la mano y convenciéndole con el ademán.)

GAU. 5. (Dándose por convencido.) Adiós, amigo Fierro. (Hace mutis.)

GAU. 2. ¡Déjeme, don; déjeme, don; derrotarlo a ése! (Hace grandes esfuerzos por perseguir a Gaucho 5, pero Martín Fierro le domina.)

FIERRO. (A Pulpero. Por el Gaucho 2.) Y usted no le permita salir a éste hasta que duerma la mona. Guarde eso. (Le entrega el arma del Gaucho 2. El Pulpero obedece. El Gaucho 2, en el colmo de la embriaguez, se deja conducir, aunque regañando, al interior de la pulpería. Durante unos instantes se oyen desde dentro sus gritos de borracho, hasta que se supone que se queda dormido. Martín Fierro vuelve a sentarse y a caer en meditación. Pulpero regresa a escena y pone en su sitio los enseres desordenados por la lucha.)

ESCENA IV

Martín Fierro, Pulpero, Pepino, el dependiente de la pulpería.

PULPE. (A Pepino, que aparece por el foro, con una cesta en el brazo y echándose aire con el sombrero. En adelante todos los personajes que entran deben demostrar con sus gestos el calor sofocante del día.) ¡Per Cristo! Por fin aparece osté. ¿Qué ha pasatto para que me deque solo durante tre hora? (Medio mutis de Pepino hacia el interior.) ¡Viene cui, viene cui a trabacar! Limpia, limpia este mostrador. Pone la cerveza en L'acqua fresca. (Tomándole la cesta, que arroja a un rincón.) Ativitá, ativitá o márchese de nuovo al campo; pero cuesta volta per sempre. (El muchacho rezonga, y el Pulpero hace ademanes de enojo.) Ma dicame: ¿Per qué no ha arribaíto presto?

PEPIN. (Extrayendo del interior de su chaqueta un paquete de correspondencia, periódicos y cartas. Entregándoselos.) Porque el tren llegó con retraso, y el caballo, con el calor que hace, se me cansó al venir.

PULPE. (Tomándole la correspondencia, parte de la cual guardará en un cajón del mostrador, colocando el resto en un estante especial destinado a los clientes de la casa.) Venga cui, venga cui a cumplir con su obligazione. (Pepino se coloca detrás del mostrador y comienza el lavado de vasos.) E allora, intendame bene: cui no se despacha mai a nesuno. Lei habrá visto tutto los ubriacos qui escapavano.

PEPIN. Ahí andan por el campo, como locos. Yo tuve que esquivarles y andar haciendo piruetas para poder llegar a la pulpería.

PULPE. E allora, prepararse para servir a mis paisanos los colonos que vienen tuítos los giornos de festa. (Silencio.)

ESCENA V Los mismos, Colonos 1.º y 2.º

COL. 1. (Por el foro. A Pulpero.) Salutte, don Pietro.

COL. 2. (A Pulpero.) Salutte.

PULPE. (A los dos.) Come va, come va. Les aspetava, les aspetava. (Indicándoles la puerta de la trastienda.) Per aquí, per aquí. (Dándoles la mano, muy afectuoso y tratándoles como a clientes predilectos. Les indica la mesa del centro, que los colonos ocuparán mientras dialogan.)

COL. 1. (A Pulpero.) ¿Don Carlos e su bravo amico, non sonó arribato aún?

PULPE. No. no. Ala vienen, vienen, sicuro per il desquite de l'altra giornatta. Se busca la revancha, se busca. ¿E vero?

COL. 1. ¡Eh! ¡Sicuro! Lei lo diche...

PULPE. Ma sí; lo dico, lo dico.

COL. 2. ¡Maledetto calore! Y campi pare propio un inferno. La testa me brula come una caldera. (A Pulpero.) ¿Hay de la cerveza fresca?

PULPE. Un momento, un momento, y la portaremo. (Gritando.) ¡Pepino! ¡Pepino! En cuanto esté gelatta porta la prima botiglia.

PEPIN. (Desde el mostrador.) ¡Sí, va estando fresca! (Para sí.) Aún no la he puesto en agua... (Sale en busca de agua, que traerá en cubos, donde colocará las botellas que se indican.)

COL. 1. (A Pulpero.) Presto, presto.

PULPE. Bene, bene (Pasa al lado de Pepino y sigue después ordenando el salón. Martín Fierro, abrazado a su guitarra, dormita sobre un banco colocado en primer término, cerca del mostrador y casi oculto a los parroquianos que entran.)

COL. 2. (Al Colono 1) Primo que arribe Carlos parliaremo un po de cueli affare amoroso suo con la figlia de don Vientos. Mi pare que il compagno Carlos vive troppo contrariato.

COL. 1. Carlo e un po sentimentali, un po romántico; e la fanciula e bella come un solé di Pampa. Poi Carlo ha sito ferito en su amore propio per il Facondo, il gauchito ese que li ha rubatto la prenda, come díceno tutto. Abrigo un fatale presentimento.

COL. 2. Allora lei crede qui Carlo...

COL. 1. Credo que l'ambiente di violenza en que se vive cui, cui en la Pampa Argentina, potere ser, será probablemente, la causa de un fatto triste, doloroso, sangriento.

COL. 2. Ma ¿Per qué? ¿Per qué? Lei mi pare troppo pesimista.

COL. 1. E il pesimismo de la propia vita, de la condiziona sociali que no cercano, dei tipi primitivi con cuyo contacto noi somos obligatos a convivere.

COL. 2. Certo, certísimo; ma en il fatto particolari de que parliamo...

COL. 1. Precisamente, en il fatto particolari de que parliamo, io debo dirle que il gaucho Facondo, a quien conoceno bene en la comarca, e un selvagi vestito, capace de produire tutto il male.

COL. 1. Díceno cueli que le conoceno que tiene un bravo corazone.

COL. 2. Il corazone de tutti i barbari, forte e crudele, qui arrasano con tutti li ostacoli que contrariano su instinto brutali.

COL. 1. Felizmente, il tampoco corre. Due ani fa de cueli triste affare e tutto pasa, tutto se olvida al fine.

COL. 2. ¡Il odio, no! Ma tachitte. Carlo e la. (Aparecen por el foro Carlos y Colono 3. El Pulpero los recibe afectuoso, haciéndoles penetrar a la sala donde están los Colonos 1 y 2).

ESCENA VI

Los mismos, Carlos y Colono 3.

PULPE. (Mientras corre la cortina de la puerta de comunicación.)
¡Pepino, porta la cerveza! (Pepino obedece.)

CARL. Bon giorno.

COL. 1. Bono e ardente.

COL. 3. Salutte. Salutte. (Todos se dan las manos camaradilmente.)

PULPE. (A los colonos.) Il naipe. (Coloca un juego de barajas sobre la mesa. Pepino destapa y sirve la primera botella de cerveza.)

COL. 2. (Tomando el naipe y barajándolo.) ¿Cominciamo?

CARL. Hoy, la partita e nostra.

COL. 1. ¡Bravo per la securitá! Ahora, per la sorte di lei. (Bebe. Brindan todos y empeñan la partida.)

(Gran pausa.)

ESCENA VII

Los mismos, Facundo.

FACUN. (Penetra a la pulpería con el rostro encendido por el sol de la Pampa. Viene de una larga jornada a caballo, sofocado por el calor y sediento. Siéntase frente al mostrador. A Pepino.) Buenas tardes. (Pepino no le contesta, confundiéndole con uno de los borrachos que han estado anteriormente y que él ha visto en el camino.) He saludado, ¡caray! (Da un golpe con el cabo de su látigo sobre la mesa.) Seguramente, éste creerá que soy alguno de esos infelices que, después de haberlos emborrachado aquí, los han echado al campo para que se refresquen al sol... (Gesto afirmativo de Pepino, que no ve el gaucho.) Sírvame un vaso de vino.

PEPIN. No hay vino.

FACUN. (Gesto de ira contenido.) Sírvame lo que haya. He galopado diez leguas bajo el sol y tengo sed. Cualquier bebida.

PEPIN. (Cada vez más malhumorado.) ¡No hay bebida, le he dicho! (Prepara botellas de cerveza y pasa con ellas a la trastienda, sin hacer caso de Facundo, que observa atentamente todos sus movimientos.)

FACUN. (Después de una pausa, impetuoso, violento, va hasta la puerta de comunicación, arranca de un tirón la cortina, penetra en la trastienda con el asombro de los colonos y toma asiento frente a ellos. Transición.) ¡Caray! ¡Y por tan poco! Aún es temprano para asustarse... (A Pepino, después de servir a los colonos; al retirarse y pasar a su lado, tomándole con energía de un brazo.) Déme de esa misma bebida. (Por la cerveza que acaba de servir.) ¡Una botella para mí solo! ¿Oye? Y pronto, que tengo prisa. Vaya y vuelva. Espero. (Muy intencionado, amenazador y empujándole, sin levantarse, hacia la puerta de comunicación. Va en aumento el asombro de los colonos.)

PEPIN. (Nervioso, amedrentado por la actitud de Facundo, pasa al interior de la pulpería, donde se supone que habla con el Pulpero. Silencio significativo de todos. Carlos crece en ira. Pepino vuelve a escena. A Facundo.) Dice el amo que no hay más cerveza.

FACUN. Bueno, no importa. Sírvame de esa botella. (Indicando la botella de los colonos. Miradas significativas entre éstos. Pepino, duda.) ¡Sirva, le he dicho! (Gesto de amenaza. Pepino, amedrentado, simula atender la orden de Facundo, y huye haciendo mutis al interior de la pulpería. A los colonos. Transición.) ¡Vamos, gringos! ¿Por qué no invitan? ¿O van solos a beberse todo el aljibe? (Con socarronería trágica.) Dejen un trago para el pobre gaucho.

PULPE. (Observa la cortina en el suelo, arrancada por Facundo, y penetra en la trastienda. Mirada intencionada a Facundo. A éste, después de una pausa, durante la cual parece darse cuenta de la escena que comienza a desarrollarse con los colonos.) Ma hácame il favore de retirarse presto de cui. Sara mecor per tutti; io se lo asicuro. ¡Vamo, vamo!

FACUN. Con usted no es el asunto, amigo. Hágase a un lado y no estorbe. (Poniéndose de pie y avanzando hacia la mesa de los colonos.) Aquí no ocurre nada. Lo que hay es que estos señores me han convidado; eso es todo... (Se acerca a la mesa, sirviéndose un vaso. Indignación, indecisión y asombro creciente de los colonos ante la actitud inesperada de Facundo.)

CARL. (Toma la botella y la retira de la mesa con violencia. A Facundo.) ¡Ah, gaucho insolente! Otra volta en mío camín. ¡Ma cuesta volta non perdono ¿Intende?

FACUN. ¡Eso, para ti! ¡Toma! (Le arroja al rostro el líquido servido.)

CARL. ¡Oh, Dio! (Echa mano a su revólver. El gaucho a su daga, Gran confusión. Todos acometen a Facundo, quien se escuda en la pared, para no dejarse envolver. Se les escurre y logra desnudar su daga, haciendo revolear el poncho en los aires para marear a Carlos. Este dispara.)

FACUN. ¡Erraste, maula! ¡Y ahora, ábranme cancha! (Rompe el círculo que lo cerca, cae sobre Carlos, lo hiere y le quita el arma. Los demás colonos, el Pulpero y Pepino, huyen, dejándole el campo libre. Carlos cae.)

CARL. ¡Facondo Reye! ¡Vendetta! ¡Ven... de... tta! (Muere.)

FACUN. (Mira a su alrededor, se ve triunfante, limpia su acero sobre el cuerpo del vencido, guarda las armas y empuña la botella, que ha quedado en el centro de la mesa, erguida milagrosamente en medio del estrago.) Ahora sí; beberé solo... (Bebe, empuñándose la botella.)

ESCENA ÚLTIMA

Martín Fierro, Facundo.

FIERRO. (Se ha despertado al ruido de la lucha, pasa a la trastienda y contempla el cuadro.) ¡Muchacho, te has perdido!

FACUN. ¡Me he perdido, viejo!

FIERRO. (Con mucha intención y señalando el cadáver de Carlos.) ¿Fue en buena ley? (Mira fijamente a Facundo.)

FACUN. (Le muestra el poncho agujereado por el disparo de Carlos y el revólver de éste.) ¡Fue el destino!

FIERRO. (Reflexivo. Con honda amargura.) Hace veinte años, un día como éste, yo también maté a un hombre. Desde entonces no hubo paz para mí. Ahora, tú tienes lo tuyo. Sigue, sigue el camino que yo.

FACUN. ¿Para dónde fue usted, viejo?

FIERRO. Con los indios. (Pausa.)

FACUN. Yo me entregaré a la justicia.

FIERRO. No hay más justicia que la conciencia, muchacho.

FACUN. Entonces, ¿qué debo hacer?

FIERRO. (Entregándole su látigo.) Mira, te doy mi caballo. El te llevará a los toldos. Huye.

FACUN. Tengo prenda y tengo un hijo, viejo.

FIERRO. ¿Ves? ¡Ya estás condenado! Tienes conciencia.

Que no encuentres, como yo, al volver, si has de volver, las ruinas y la traición. ¡Y te estoy hablando en verso recordando mi dolor!

FACUN. ¡Adiós, viejo!

FIERRO. Mi mano. (Mutis de Facundo.) ¡Llorando estoy! (Queda contemplando el cadáver de Carlos mientras el telón desciende lentamente.)

TELÓN

ACTO TERCERO

EL RANCHO

Interior de una vivienda de campo, argentina. Mesas, asientos, adornos artísticos. Enseres de trabajo. Puertas, foro y laterales.

ESCENA I

Don Vientos, Chacho; después Leonor.

VIEN. (Trabaja en silencio componiendo un lazo. Viste de luto. Entra Chacho por el foro. Se le acerca y le ayuda. Silencio.) ¿Lo viste a Facundo?

CHA. No lo vi.

VIEN. Raro es. (Pausa.) Pero ¿tú vienes de Dolores?

CHA. Sí, señor. ¿De dónde quiere que venga? Al pueblo fui. ¿No me mandó usted?

VIEN. Raro es, te digo.

CHA. ¿Y por qué? Yo vine cortando campo, dejando a un lado la pulpería de don Pietro. Puede ser que don Facundo haya recalado por allí.

(Pausa.)

VIEN. ¿Trajiste el remedio para las ovejas?

CHA. Lo traje.

VIEN. ¿Y el alambre fino, y el alquitrán, y las otras cosas que te encargué?

CHA. Todo está en el carro.

VIEN. Vamos a descargar, entonces, antes de que oscurezca. (Termina de arreglar el lazo, que cuelga de un gancho.) Vamos.

CHA. Vamos. (Mutis de los dos.)

LEO. (Canta desde el interior del rancho.)

Vivo para verte,
vidalítá,
flor de mis amores.
Tú eres mi consuelo,
vidalítá,
luz de mis dolores.

(Sale puerta derecha y se pone a pisar maíz que saca de un suco y echa en un mortero y viste también de luto.)

VIEN. (Fuera de escena.) Chacho, por ahí no. Da vuelta y cierra bien la tranquera; mira que van a entrar los caballos en el altanar

CHA: (Fuera de escena gritando) ¡Ju! ¡ju! ¡Eh! ¡Eh! (Se oye el tropel de los caballos)

VIEN. Déjalos, déjalos, que vienen por agua: ¡déjalos! (Pausa). Esto para el galpón grande (Se supone que están descargando un carro) Esa caja déjala al pie del ombú. (Pausa.) Corre la cadena y tráeme la llave inglesa. (Pausa.) Ahora, desata y suelta los animales. (Se oyen los ruidos propios de la faena que debe hacer Chacho. Don Vientos vuelve a escena con un pequeño rollo de alambre fino, con el cual comienza a reforzar una montura. Pausa.)

ESCENA II

Leonor, Don Vientos.

LEO. Cómo me agrada verlo así, padre.

VIEN. ¿Te haces cargo, hija? ¡Quién iba a pensarlo! Desde que murió la pobre Josefa soy totalmente otro. Aunque, a decir verdad, yo he

sido siempre trabajador. Ahora, eso sí, es verdad también, que me gustaba el trago. ¿Para qué negarlo? Pero eso ya pasó. Felizmente, padre, para todos. Menos para la pobre Josefa. Es verdad. (Silencio. Se oye el rechinar de una carreta que se supone cruza por el camino.)

ESCENA III

Los mismos, Chacho.

CHA. (Por el foro. Desde la puerta.) Ya desaté y solté. (A don Vientos.) ¿Qué hago ahora? (Le entrega la herramienta pedida.)

VIEN. Mira, deja el rebaño en la cañada, con los perros, y encierra en el corral la tropilla. No sé lo que querrá hacer Facundo mañana.

CHA. Está bien. (Mutis. Silencio.)

ESCENA IV

Don Vientos, Leonor.

VIEN. ¿Se durmió el angelito?

LEO. Se ha quedado como un tronco. Ya no molestará hasta la noche.

VIEN. Pobrecito. Si él no molesta nunca. Hasta cuando llora, me gusta oírlo. Pronto va a cumplir el año.

LEO. Sólo le faltan tres días. Tiene la misma edad del mayor de los corderitos que se quedaron sin madre, y que yo cuido.

VIEN. Por eso los quieres tanto a los dos.

LEO. No sé, padre. Estoy contenta. Quiero a todo lo que me rodea. Soy feliz. Me da vergüenza decirlo; pero soy feliz. Facundo es bueno, usted también; ya no es como en otras épocas mi hijo crece como un fruto de bendición que ha nacido de mí misma. ¿Qué más puedo desear?

VIEN. (Reflexivo y como presintiendo la presencia de una nube de tristeza que velara aquel cuadro de felicidad pintado por Leonor.) Nada; lo malo es que en la vida no existe felicidad completa, hija. (Leonor le mira con intranquilidad.) Pero no me hagas caso. Estas son cosas mías. (Silencio.) Dime, ¿a qué hora salió hoy Facundo?

LEO. Al clarear se puso en camino. Me dijo que vendría a la hora de comer. Después pensé que vendría en cuanto el sol declinara: pero tampoco ha aparecido.

VIEN. Y ya el sol se está poniendo. Raro es. Teníamos hoy que marcar hacienda. Y él no falta nunca, cuando se trata de estas cosas. Puede haber ocurrido que se haya demorado con el dueño del campo o que

no lo haya encontrado cuando fue. Usted sabe que iba a verlo, por el asunto del alquiler, que le interesa tanto.

VIEN. Sí, y que iba también a ver si vendía el segundo corte de alfalfa. De todas maneras, raro es (Muy sugestivo.)

LEO. (Nerviosa, impulsiva, clavando su mirada en don Vientos.) ¿En qué piensa, padre? (Deseando desviarla de tristes suposiciones.) En nada malo, hija. Lo que pasa es que, desde que no bebo, me he puesto muy caviloso. Y en cuanto falta Facundo, se me ocurren ideas negras. Como él es así tan repentino en sus cosas... Pero no hay motivo, ya sé, para pensar nada malo. (A pesar de sus últimas palabras de optimismo cae en meditación. Pausa Momento melancólico. Se oye otro chirrido de carreta en el camino y el cante del boyero que aumentan la tristeza del ambiente.) (Canta.)

EL BOYERO. (Canta)

A la huella, huella,
huella sin cesar;
ábrase la tierra,
vuélvase a cerrar.

(Gran pausa.)

VIEN. Me he puesto triste, en verdad.

LEO. Y ha logrado contagiarme a mí, viejo. Entre usted y el boyero con su cante, van a hacerme llorar. ¡Y yo que estaba tan contenta! Usted tiene razón: nada hay completo en el mundo.

VIEN. Sí hay, hija: el dolor. (Silencio.)

LEO. En fin, sigamos haciendo las cosas para olvidar el mal rato. (Dejando el mortero y llamándole la atención a don Vientos.) Mire, ya está el maíz pisado para la mazamorra de mañana.

VIEN. Eso sí, tú no te olvidas de nada.

LEO. Y ahora voy a pensar en mis gallinitas. Y en mis huerfanitos, los corderos; (Toma una botella a la que coloca un biberón.) el grano para las gallinitas; (Toma una caja con granos y sale al patio por el foro. Fuera de escena, llamando a las gallinitas.) ero... ero... ero... ero... ero... (Les arroja granos. Se siente el revuelo de las aves y el ruido de los granos al caer. Pausa.) ¡Eh! ¡Eh! Tragona, que te me vas a empachar. (Co... co... co... co...) Y usted, rubia coquetona, ¿por qué no come? (Canta el gallo: ¡Cocorocó!) ¡Ah!, vamos. Porque esperaba el requiebro del gallito.

VIEN. (Reflexivo y con amargura.) ¡Pobre hija mía! Es demasiado feliz. ¿Qué estará por suceder?... (Silencio.)

LEO. ¡Basta, basta, glotón! Que ya tomó usted su parte. Déjelo ahora chupar a su hermanito. (Por los corderitos que balan: me... me... me... Silencio.) ¡Chacho! ¡Chacho! Ven a encerrar las gallinitas y los corderitos. (Se oye el chasquido del látigo de Chacho, que obedece la orden de Leonor. Esta vuelve a escena. A don Vientos, que continúa trabajando con su paciencia característica.) ¿Necesita algo, padre?

VIEN. No. (Mutis de Leonor adonde se supone que duerme el niño. Silencio.)

PASAJEROS. (Cantando en el camino.)

La suerte, que tan tirana
cupo a la existencia mía,
me tuvo a tu lado un día
para ausentarme mañana.
Por eso mi alma se afana,
pero así tiene que ser;
no me puedo detener
más ya, que de ti me alejo:
este recuerdo te dejo
por si no te vuelvo a ver.

Y aun cuando con mi existencia
pueda mi amor acabarse
—siempre la flor, al secarse,
deja en la planta su esencia—;
así con firme vehemencia
de quererte hasta la muerte,
quedará en mi pecho fuerte
la esencia de tu cariño,
y con la calma de un niño
moriré creyendo verte.

(Silencio).

ESCENA V

Chacho, Don Vientos.

CHA. (Por el foro. Con misterio.) Oiga usted, don Vientos.

VIEN. ¿Qué hay? Algo hay. Habla.

CHA. Dos italianos, que vienen con dos escopetas y en un tálburi, me han preguntado por don Facundo.

VIEN. ¿Dos italianos con dos escopetas y en un tálburi? Cazando andaban. Cazando, no. Y tú, ¿qué sabes? Yo sé.

CHA. ¿Y para qué crees tú que son las escopetas? Para algo malo, don Vientos. (Enigmático.) ¡También tú! ¿Yo qué?

VIEN. Yo me entiendo. (Pausa.) Y tú. ¿Qué dijiste?

CHA. Yo, la verdad. Que no está don Facundo.

VIEN. Los hubieras hecho entrar.

CHA. No quisieron entrar. Y después...

VIEN. Y después, ¿qué?

CHA. Después, que andan rondando el rancho. Yo sé: andan espiando. (Gesto de asombro de don Vientos.)

VIEN. (Se oye un grito de lechuza. Gesto significativo de don Vientos, que encierra toda la superstición gaucha.) La desgracia anda cerca, Chacho. (Abandona la tarea que tiene entre manos.) Ven conmigo. Vamos a averiguar. (Medio mutis.)

LEO. (Puerta, derecha. Nerviosa, agitada.) ¿Ha oído, padre? ¡Es la lechuza!

VIEN. Ave es de mal agüero, hija. ¿Y usted? ¿Va a salir?

VIEN. Sí; voy con Chacho a recorrer el campo. (Se oye un fuerte silbido del viento.) Además recogeremos el rebaño, porque empieza a soplar viento. Es probable que se levante tormenta Yo iba a dejarlo en la cañada, como anoche pero como no está Facundo...

LEO. Sí. padre; hace bien. Recójalo y regresen pronto. Antes de que se haga noche. (Comienza a oscurecer.)

VIEN. (A Chacho.) Vamos. (Al llegar a la puerta de foro se oye otro silbido del viento) Leonor cierra el rancho, que empieza a soplar pampero. (Mutis de don Vientos y Chacho.)

LEO. (Va hasta el foro y grita.) ¡Chacho! Chacho Descuelga y alcánzame la jaula antes de irte (Chacho obedece, dándole la jaula, que Leonor toma y coloca sobre la mesa. Después cierra e rancho.) Pi... i... r»... i... pi... i... ¡Pobre mi jilguerin! Se habían olvidado de él.

¿Me perdonas? Pi... i... pi... i... ¡Caramba, qué triste está! (Le limpia la jaula, le hace muchos mimos y le pone de comer. Escena, prolongada. Canta.)

El día que no te veo,
vidalítá,
para mí no sale el sol;
ni brillo tiene la luna,
vidalítá,
ni vida mi corazón.

(Gran silencio. Cuelga la jaula del jilguero en el interior del rancho. Rumor fuera.) Me parece que he oído ruido. (Poniendo atención. Se oyen nuevos rumores.) Sí, sí. Ese es Facundo. (Silencio. Pasos. Llamam a la puerta.) ¿Quién?

ESCENA VII

Facundo, Leonor.

FACUN. Abre. Soy yo, prenda. (Leonor abre la puerta y entra Facundo, demudado, trágico.) ¡Cierra! (Leonor obedece llena de sobresalto. Después va a abrazar al gaucho, lo mira fijamente y da un grito.) ¿Qué has visto en mí?

LEO. (Mirándole siempre en los ojos. Transfigurada.) La muerte vi. ¡Está en tus ojos! Di. Facundo, ¿qué has hecho? (Sigue mirándole.) ¡Esos ojos, esos ojos! Así estaban aquel día en que seguí tus pasos, cuando huí de mi casa. Sí, sí; hay una luz en tus ojos que yo no vi desde entonces.

FACUN. ¡Es la luz de la sangre! ¡Me he perdido, prenda! ¡He muerto a Carlos!

LEO. Facundo, ¡te has perdido y me has perdido! (Silencio supremo.) ¿Y ahora?

FACUN. Me voy del pago para siempre. Esta vez no me perdonan. Ten paciencia. Puede que algún día volvamos a encontrarnos. Cúidalo al nene. (Indicando el sitio donde duerme el niño.) Dame un beso. El último, el de despedida. En cuanto anochezca, y esto será pronto, me pongo en camino. (Se abrazan.)

LEO. ¡Te has perdido, Facundo, y por tu culpa! Pero yo te esperaré hasta la muerte. ¡Te lo juro! (Pausa.) Antes de irte tienes que hablar con padre, Facundo. Y contarle todo. ¡A mí, no! ¡Yo no quiero saber nada!

FACUN. Sabe sólo que he luchado y que han podido matarme. ¡Era el sino!

LEO. ¡Yo sólo sé que sin ti me moriré también!

FACUN. Tú eres más buena que yo. Tú tienes que vivir para cuidar al hijo de tus entrañas y las mías. ¡Júramelo, prenda! ¡Júramelo, por su

vida! (Leonor hace un gesto de asentimiento resignado. Pausa.) ¿Y el viejo? ¿Dónde está el viejo?

LEO. Por el campo anda. Fue con Chacho a recorrerlo y a recoger el rebaño.

FACUN. Ruido sienta. Será él. (Se oyen rumores que van creciendo, como de multitud que se aproxima. Gesto de desconfianza y de sorpresa de Facundo.)

LEO. (Alarmadísima.) ¿Qué te pasa? ¿En qué piensas?

FACUN. No te asustes. Será don Vientos o algún amigo. Déjame ver. (Va hasta la puerta del foro, la entreabre y queda ante ella extático. Reponiéndose.) ¡Los extranjeros! (Cierra la puerta con violencia.)

LEO. ¿Qué has dicho? (Aumentan los rumores de la multitud que se acerca.)

FACUN. (Exaltadísimo.) ¡Son un centenar y vienen todos armados! ¡Los vengadores! ¡Ah, valientes! ¡Un batallón, un ejército para mí únicamente! (Crecen los rumores.) ¡Y cómo rugen! Las fieras vienen a matar a la fiera. Bien está; ¡caeré en mi ley!

LEO. ¡Ay, Facundo!

FACUN. (Imperativo. Violento.) Vé con el pequeño y déjame salir solo.

LEO. (Resuelta, vehemente, heroica.) ¡Quédate, Facundo! ¡No salgas! ¡No quiero! ¡Yo no te dejo! (Arrojándose sobre el gaucho para impedirle que realice su propósito.)

FACUN. (Enérgico, convincente, disponiéndose al sacrificio.) Si no salgo, harán fuego contra el rancho. Esos saben que estoy aquí. ¡Me han espiado! ¡Salva al niño! (Suena un disparo que atraviesa el rancho. Leonor da un grito.) ¡Me van a matar al hijo ya ti también! (Como adoptando una resolución suprema y única, penetra por la puerta de la derecha. Silencio trágico. Actitud indecisa de Leonor, que observa todos los movimientos del gaucho. Facundo vuelve a escena con el niño en brazos. Entregándole el niño a Leonor la arrastra hasta la puerta del foro. Entreabriendo la puerta.) ¡Agáchate y sal por este costado! (Suena otro disparo. Leonor quiere aún resistir. Muy enérgico.) ¡Salva al chico, te lo mando! ¡Tú y él pueden salvarse! ¡Yo, no! (La empuja hacia la izquierda. Leonor, impulsada por la fuerza irresistible de Facundo y abrazada a su hijo, sale por la puerta que aquél entreabre. Realizado el mutis Facundo abre completamente la puerta y empuña el revólver que le quitara a Carlos. Grito heroico.) ¡A mí, cobardes! (Hace fuego para llamar hacia él la atención de los asaltantes, pretendiendo así desviar los disparos del sitio por donde huye Leonor. Contestando a su disparo suena una descarga de fusilería, y el gaucho cae acribillado a tiros en el mismo centro de la escena. Se hace un silencio profundo y se oye en la noche un lamento lejano. En la puerta del rancho se presenta un grupo de los agresores. Varios de ellos penetran estrepitosamente, observan el cuadro y, en señal de complicidad y de venganza cumplida, colocan la boca de los cañones de sus armas sobre el cuerpo inanimado del gaucho.)

ESCENA ÚLTIMA

Los mismos. Grupo de agresores.

AGR. 1. (Apoyando la culata de su fusil sobre el cadáver.) ¡Facundo Rey! ¡Vendetta! (Ruge el Pampero con fuerza inusitada mientras el telón descende.)

FIN



ACERCA DEL AUTOR

Como dice D. A. de Santillán «Alberto Ghiraldo, poeta rebelde y luchador de personalidad propia, encarnó una modalidad especial de la propaganda, no alcanzada por ningún otro en el país». Las revistas que publicó fueron únicas en su clase «por su carácter popular, por su amplitud de miras, por la libertad que daban a la expresión de ideas afines, sin que por eso perdieran nunca su carácter libertario». Nacido en Mercedes (provincia de Buenos Aires) en 1875, murió en Santiago de Chile en 1946. Adepto primero del radicalismo de Leandro Alem, se hizo pronto anarquista por influencia de Pietro Gori. Dirigió más de una vez, y siempre en circunstancias particularmente difíciles, *La Protesta*. Entre 1898 y 1902 publicó *El Sol*; en 1904—1905, *Martín Fierro* (revista en la que colaboraron entre otros, Agustín Álvarez y Roberto Payró); desde 1909 a 1916,

Ideas y Figuras. Poeta prolífico y dramaturgo de éxito, entre sus piezas teatrales más aplaudidas figuran *Alma gaucha* (1909); *La Columna de Fuego* (1913) y *Los Salvajes* (1920); entre sus poemarios deben mencionarse *Fibras* (1895); *Música prohibida* (1904); *Tiempos nuevos* (1911—1912); *La canción del peregrino* (1922); *Cancionero libertario* (1938); *Canto a Buenos Aires* (1946). Ejemplos de su prosa combativa son *La tiranía del frac* (1905); *Crónicas argentinas* (1912); *La Ley Baldón* (1915); *El peregrino curioso* (1917); *La Argentina: estado social de un pueblo* (1922). En 1928 dio a luz una novela autobiográfica, *Humano ardor*, en la cual relata las luchas obreras y anarquistas de los años heroicos. Entre todas sus poesías ninguna tan representativa de la lírica libertaria como *Madre Anarquía*, publicada «en un período de terror policial, cuando todos los espíritus se hallaban oprimidos por el matón reaccionario». En los últimos veinte años de su vida, aunque un tanto al margen de la lucha sindical y de las organizaciones anarquistas, publicó todavía, sin desmentir nunca su ideología libertaria, *Yanquilandia bárbara* (1929); *Cuentos argentinos* (1935); *El pensamiento argentino* (1937). La estrecha amistad literaria que lo había unido con Rubén Darío desde 1912 lo movió a publicar su archivo en 1943. Sin embargo, su poética difiere mucho de la de éste en la materia y en la forma. «Se ha dicho que sus recursos artísticos son simplísimos, tanto en el verso como en la prosa, y es cierto en cuanto con ello quiera decirse suma claridad, pues Ghiraldo escribe para que lo comprendan aquellos que más necesitan de una palabra orientadora. Su verso está al servicio de la causa de su ideal. Y encuentra eco en el pueblo, pues en su tiempo, ningún poeta fue tan popular como él, exceptuando a Almafuerte.

De sus libros se repiten las ediciones, que pronto se agotan. Folco Testena traduce al italiano algunos de sus poemas. Y en los puestos de diarios y revistas se venden al público y se remiten a los pueblos del interior del país, solicitados como los de ningún otro. En sus versos, como en todas sus obras, cualquiera que ella sea, está Ghiraldo, tal cual es. La poesía tiene tono de arenga, es cierto, pero, agitador de ideas y de sentimientos como es, trasunta en ella el fervor de su hondo humanismo. Su pluma es siempre un arma de combate». En *Música prohibida* se dirige al pueblo sufriente para decirle: «Yo soy el trovador de tu miseria». Y convoca:

¿Conmigo los hambrientos y los tristes!

¡Conmigo los malditos y desnudos!

¡Conmigo madres locas porque vieron
padecer a los hijos infortunios!

¡Conmigo niños pálidos y enclenques
cuya sangre absorbieron los ventrudos!

¡Conmigo la canalla macilenta
que ruge en las cavernas del suburbio!

¡Conmigo prostitutas y ladrones!

¡Conmigo los leprosos y los sucios!

¡Conmigo los que lloran y se arrastran!

¡Todos los alejados del mendrugo!

Cualquiera sea la distancia que el postmodernismo y la poesía pura hayan establecido entre la obra de Ghiraldo y la sensibilidad surrealista o hermética de nuestros días no es posible dejar de ver

allí un vigor y una sinceridad, una generosidad y un compromiso vital que hoy añoramos. Su poesía —dijo Roberto J. Payró en *La Nación*, «es la exacta y artística repercusión de un grito del pueblo, en una página; la sinfonía de los mil gritos de ese pueblo reunido, sabiamente atenuados en otros».