

Teatro de Títeres
(Breve antología de escritores argentinos)

E.P.T.T. N° 5029

BIBLIOTECA

N° SIG. TOP.:

N° REGISTRO: 156

PROCEDENCIA.

Teatro de Títeres

(Breve antología de escritores argentinos)

Tapa:
BARNES / DÍAZ

Foto de tapa:
JUAN MESTICHELLI

Cuidado de la edición:
J. JESIOT

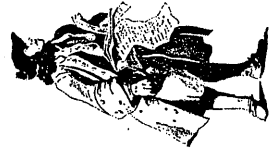
Colaborador en la selección:
PABLO MEDINA
de la Librería "LA NUBE"



EDICIONES PEDAGÓGICAS
BUENOS AIRES / ARGENTINA
1986 / Año Internacional de la Paz

Impreso y editado en Argentina.
Hecho el depósito que previene la Ley 11.723
ISBN Nº 950-9589-05-5
© EDICIONES PEDAGÓGICAS
1986 / Año Internacional de la Paz
Aristóbulo del Valle 1338
1295 / BUENOS AIRES / ARGENTINA

FEDERICO GARCÍA LORCA	<i>Retablillo de Don Cristóbal</i>
OTTO FREITAS	<i>Títtere de guante</i> <i>Buenos vecinos</i>
JAVIER VILLAFANE	<i>El Caballero de la Mano de Fuego</i>
CÁNDIDO MONEO SANZ	<i>El Mago y el Payaso</i>
A. CÉSAR LÓPEZ OCÓN	<i>El invento maravilloso</i> <i>El Astrologo y la niña</i>
JOSÉ PEDRONI	<i>En el infierno (o Las calderas de</i> <i>[Pedro Botero]</i>
ALVARO YUNQUE	<i>Los mentirosos</i>
LEÓNDAS BARLETTA	<i>El burlador burlado</i> <i>Cuento del Afilador</i>
S. HOVER MADRID - ROQUE NOSETTO	<i>El buen Rey, el Dictador y los</i> <i>[pájáros]</i>
MANÉ BERNARDO	<i>El bravo Panchitto</i>
SARAH BIANCHI	<i>El telescopio del Doctor Luna</i>
M. L. MADUEÑO - M. L. MONTONE	<i>El baño de Pico Monín</i> <i>El Diablo burlado</i>
JUAN ENRIQUE ACUÑA	<i>Sopa de piedras</i>
CARLOS GOROSTIZA	<i>Mambrundia y Gasparindia</i> <i>Platero en Tiivilandia</i>
JUAN DE LA ESTRELLA	<i>Unidad de acción para ganarle al</i> <i>[Gran Glotón]</i>
ROBERTO ESPINA	<i>La República del Caballo Muerto</i>
ROBERTO BLANCO	<i>El banquero codicioso</i> <i>Don Cepillo y Microbín</i>
LUIS MARCELO CLAEYSSEN	<i>Churrinche contra el Fantasma</i>
ROBERTO COSSA	<i>Una Mano para Pepito</i>
ARIEL BUFANO	<i>La Bella y la Bestia</i>



El titiritero es un poeta... es un maestro... es un pro-
testador... Hace reír, hace llorar, condena lo malo, exalta
lo bueno; encarna la picardía, la inventiva... la voz popular
cuando el mandón de turno la condena al silencio... Lleva
al triunfo al amor... la generosidad... la libertad... y
condena a los "santos infernos" la mezquindad, el egoísmo,
el parásito y a quienes provocan las guerras...

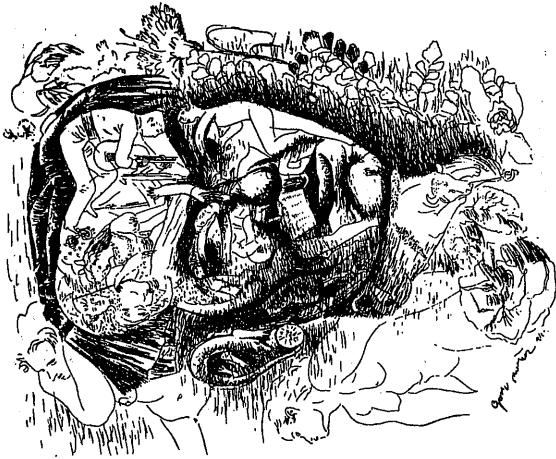
Privilegia las mejores cualidades del hombre... y de
los animales... y de las plantas... y de los futuros extra-
terrestres... Y levanta su dedo acusador hacia los menti-
rosos, los tramosos, los traficantes de cañones... y expulsa
del templo a los mercaderes...

Ejerce la eterna capacidad de asombro de los niños, y
hace explotar la espontánea carcajada de quien lo mira y
admira...

Su espada vence "la cuchilla del Brujo y las mañas de
Mandinga"... su salvador *garrote* castiga a los opresores,
embusteros, ladrones y ahuyenta a los fantasmas... Libera
a los oprimidos, implanta la hermandad... aplica Justicia.

Los "sueños" de todos los tiempos encuentran cauce de
expresión... Miradas intrépidas hacia el espacio... auscul-
tación de las secretas virtudes de la alquimia... Atravesando
mares en barcazas a vela, navegando ríos en canoas a remo,
o cruzando desiertos montado en brioso corcel mongol, se
pasea por toda la tierra conocida de entonces... India,
Ceylán, Isla de Java, Birmania, China, Japón, Egipto, Persia,
Turquía, Grecia...

Aunque su lenguaje comienza grabado en jeroglíficos,
su idioma es universal... no teme a la Torre de Babel...
Aprende a expresarse en el español de Cervantes y Lope de
Vega, en el inglés de Shakespeare, el italiano del Dante, el
ruso de Tolstoi, el francés de Balzac y Romain Rolland,
el alemán de Goethe... Y descubre América... pero en el
nuevo mundo ya existían los mayas, los aztecas, los incas...



Esa hermosa fraternidad Universal, es un rasgo esencial del titiritero.

Y trasportando en su alforja viajera toda la herencia del pasado, la vigencia de la realidad de cada época, le otorga un sello característico. Los fines de la década del '30 y los comienzos de la del '40, estuvieron signados por grandes luchas fratricidas entre los hombres... Pueblos que quieren bienestar, progreso, cultura, igualdad y paz. Opressores que pretenden encadenar, sembrar odio, dividir, aplastar... Millones de muertos, mutilados, exterminados...

Y en medio de la humareda negra que no deja vet, aparecen poetas, maestros, titiriteros... renacen los sueños, las esperanzas... renace la vida... y la acción para la vida... para rescatar la ternura, la sonrisa, la alegría y la carcajada...

Casi todos los autores que se presentan en esta breve antología, se nutren en esa época de tragedia y esperanza...

— ¡Vigía!, ¡Desde el mirador alerta!

Graves nubarrones pretenden ocultar el horizonte en este 1986, proclamado Año Internacional de la Paz... Brujos, ladrones y fantasmas locos, quieren terminar con los poetas, maestros y titiriteros... y los niños, y los pájaros, y la vida, y los sueños, y el porvenir...

¡Llamamos a todos... llamamos a todos!...

Del brazo de Karagueuz, junto a Punch, Monsieur Guignol, Polichinela, Petrushka y Kasperle; ya viene marchando el Ingenioso Hidalgo don Quixote de la Mancha...

¡Vengan también los animales y plantas del bosque. Javier, Juancito y María; el obrero y el escribiente; Pedroni con Payasín; Mamburú con Gaspar; A y B!

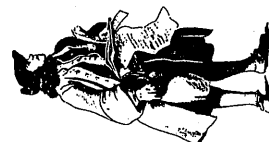
¡Que nadie falte!...

"Juntamos todas las manos..."

Construyamos una gran muralla..."

Contra el veneno, y el alacrán..."

J. J.



FEDERICO GARCÍA LORCA

"Era un relámpago físico, una energía en continua rapidez, una alegría, un resplandor, una ternura completamente sobre humana. Su persona era mágica y morena, y traía la felicidad."

PABLO NERUDA

El guiñol, "expresión de la fantasía del pueblo, clima de su gracia y su inocencia", fue formulado por Federico García

Lorca no sobre modelos extranjeros sino resucitando un personaje popular andaluz. A ese espíritu corresponden sus "Titeres de cachiporra", surgidos primeramente en su casa particular de Granada en 1923, en días de adolescencia, con la colaboración musical de

Falla y la plástica de Manuel Angeles Ortiz, transformados luego en "La Tarumba", con el concurso del pintor Miguel Prieto. Y de esas improvisaciones ligeras nos queda un texto escrito: *Retabillito de Don Cristóbal*. (Guillermo de Torre, 1938. *Obras Completas*, Ed. Losada, Buenos Aires.)

Federico armó un verdadero teatro de títeres cuando tenía quince o dieciséis años. El mismo dibujó los decorados y le pidió a su amigo el pintor Hermenegildo Lanz esculpir las cabezas de sus personajes. La colaboración más brillante entre el joven poeta y Manuel de Falla fue probablemente una representación en casa de los García Lorca, el 6 de enero de 1923, festejando el Día de los Reyes, en un espectáculo que Jaime

Retablillo de Don Cristóbal

español, indaga y recorre los vericuetos de la estructura medular del teatro y a través del títere va descubriendo la esencia teatral. "Así en un diálogo con Don Cristóbal, le dice: 'Todo el teatro nace de usted. Hubo una vez un poeta en Inglaterra que se llamó Shakespeare que hizo un personaje que se llamó Falstaff, que es hijo suyo'". (A. César López Ocón, 1973. Revista *Trujamán*.)

Como buen titiritero y poeta, la mayor parte de sus obras son improvisadas. Cuando le preguntan por sus obras impresas, responde: "¿Impresas? —una linda risotada—.

A mis piezas no las doy a la imprenta; las hago representar. Las comedias están hechas para sentir las en el teatro. Deben durar lo que dura la representación, y nada más. Si el público pide que se vuelvan a representar significa que pueden revivir una vez más o veinte o quinientas veces; pero luego se acabó. Eso es lo que tiene de bueno el teatro: que apenas se ha creado, se desvanece. Es una cosa del momento, edificada sobre arena... Pero, vaya esta noche. Trataremos de revivir a Lope de Vega; se lo merece, aún después de tres siglos. (Silvio D'Amico, reportaje publicado en *La Prensa*, 11-1-1948, Buenos Aires.)

Pabissa, en su estudio sobre Falla y Guillermo de Torre en su prólogo a *Cinco farsas breves* evocan el programa. Este se iniciaba con un entremés de Cervantes, *Los dos habladores*, con el acompañamiento musical de la marcha y el vals de *Historia del Soldado* de Stravinsky; seguía la adaptación, hecha por el mismo Lorca de un viejo cuento andaluz "en tres estampas y un cromó": *La niña que riega la albahaca y el príncipe preguntón*, con arreglos musicales tomados de Debussy, Albéniz, Ravel y Pedrell (obra actualmente extraviada); y finalmente la última parte del programa era un *Misterio de los Reyes Magos* del siglo xiii. (Claude Couffon, 1961, París. Ed. Losada.)

"Para los titiriteros argentinos Federico García Lorca adquiere un significado esencial, preponderante y definitivo, ya que podemos afirmar que el actual movimiento titiritero de nuestro país, organizado sobre bases culturales y estéticas tendiente a superar al títere de feria pero sin renunciar ni renegar de él, nace prácticamente, con la función que Federico diera en el Teatro Avenida, en oportunidad de su histórico viaje a nuestro país, en el año 1933.

"En un permanente diálogo con Cristóbita, que es el títere nacional

Farsa para Guiñol
(1931)

PRÓLOGO HABLADO

Señoras y señores:

El poeta que ha interpretado y recogido de labios populares esta farsa de guiñol tiene la evidencia de que el público culto de esta tarde sabrá recoger, con inteligencia y corazón limpio, el delicioso y duro lenguaje de los muñecos. Todo el guiñol popular tiene este ritmo, esta fantasía y esta encantadora libertad que el poeta ha conservado en el diálogo.

El guiñol es la expresión de la fantasía del pueblo y da el clima de su gracia y de su inocencia.

Así, pues, el poeta sabe que el público oír con alegría y sencillez expresiones y vocablos que nacen de la tierra y que servirán de limpieza en una época en que maldades, errores y sentimientos turbios llegan hasta lo más hondo de los hogares.

(Sale el poeta)

Hombres y mujeres, atención; niño, cállate. Quiero que haya un silencio tan profundo que oigamos el glú-glú de los manantiales. Y si un pájaro mueve un ala, que también lo oigamos; y si una hormiguita mueve la patita, que también la oigamos; y si un corazón late con fuerza, nos parezca una mano apartando los juncos de la orilla. ¡Ay, ay! Será necesario que las muchachas cierren los abanicos y las niñas saquen sus pañuelitos de encaje para oír y para ver las cosas de doña Rosita, casada con don Cristóbal, y las cosas de don Cristóbal, casado con doña Rosita.

¡Ay!, ¡ay! Ya empieza a tocar el tambor. Podéis llorar y podéis reír, a mí no me importa nada de nada. Yo voy a comer ahora un poquito pan, un poquitirito pan que me han dejado los pájaros, y luego a planchar los trajes de la compañía. (*Mira si es observado*). Quiero decirlos que yo sé cómo nacen las rosas y cómo se crían las estrellas del mar, pero...

o. y. n. e. 2879th

- DIRECTOR. — Haga usted el favor de callarse. El prólogo termina donde se dice: «Voy a planchar los trajes de la compañía.»
- POETA. — Sí, señor.
- DIRECTOR. — Usted, como poeta, no tiene derecho a descubrir el secreto con el cual vivimos todos.
- POETA. — Sí, señor.
- DIRECTOR. — ¿No le pago su dinero?
- POETA. — Sí, señor; pero es que don Cristóbal yo sé que en el fondo es bueno y que quizá podría serlo.
- DIRECTOR. — Majadero. Si no se calla usted, subo y le parto esa cara de pan de maíz que tiene. ¿Quién es usted para terminar con esta ley de maldad?
- POETA. — Ya he terminado; me callaré.
- DIRECTOR. — No, señor; diga usted lo que es preciso que diga y lo que el público sabe que es verdad.
- POETA. — Respetable público: Como poeta tengo que decirlos que don Cristóbal es malo.
- DIRECTOR. — Y no puede ser bueno.
- POETA. — Y no puede ser bueno.
- DIRECTOR. — Vamos, siga.
- POETA. — Ya voy, señor director. Y nunca podrá ser bueno.
- DIRECTOR. — Muy bien. ¿Cuánto le debo?
- POETA. — Cinco monedas.
- DIRECTOR. — Ahí van.
- POETA. — No las quiero de oro. El oro me parece fuego, y yo soy poeta de la noche. Démelas de plata. Las monedas de plata parece que están iluminadas por la luna.
- DIRECTOR. — ¡Ja, ja, ja! Así salgo ganando. A empezar.
- POETA. —
- Abre tu balcón, Rosita,
que comienza la función.
Te espera una muertecita
y un esposo dormilón.
(*Música*)
- DIRECTOR. — Cristóbal.
- CRISTOBAL. — ¿Qué?
- DIRECTOR. — Salga usted, que el público lo está esperando.
- CRISTOBAL. — Ya voy.
- DIRECTOR. — ¿Y doña Rosita?
- ROSITA. — Me estoy poniendo los zapatitos. (Se oyen ronquidos)
- DIRECTOR. — ¿Qué es eso? ¿Ya está roncando Cristóbal?
- CRISTOBAL. — Ya voy, señor director. Es que estoy meando.

DIRECTOR. — Cállese y no diga barbaridades.

CRISTOBAL. — (*Apareciendo*) Buenas noches, caballeros.

DIRECTOR. — Vamos, don Cristóbal; hay necesidad de empezar el drama. Esa es su obligación. Usted es un médico.

CRISTOBAL. — Yo no soy un médico. Vamos al toro.

DIRECTOR. — Piense, don Cristóbal, que necesita usted dinero para caerse.

CRISTOBAL. — Es verdad.

DIRECTOR. — Cánelo pronto.

CRISTOBAL. — Voy por la porra.

DIRECTOR. — Bravo. Veo que me ha entendido usted.

ENFERMO. — (*Saliendo*) Buenos días.

CRISTOBAL. — Buenas noches tenga usted.

ENFERMO. — Buenos días.

CRISTOBAL. — Buenas noches.

ENFERMO. — Buenas tardes.

CRISTOBAL. — Buenas noches negras.

ENFERMO. — (*Tímido*) Quizá pueda dar las buenas noches.

CRISTOBAL. — Buenas noches cerradas.

ENFERMO. — En vista de esto me he convencido de que es usted un gran médico que me puede curar. (*Energico*) Buenos días.

CRISTOBAL. — (*Fuerte*) Te he dicho que buenas noches y es buenas noches.

ENFERMO. — Bravo. Cuando usted quiera.

CRISTOBAL. — ¿Qué le duele a usted?

ENFERMO. —

Me duele el cuello
donde me nace el cabello,
pero no había caído en ello
hasta que me lo dijo mi primo
Juan Cuello.

CRISTOBAL. — Esto se acaba con el degüello. (*Lo agarra*)

ENFERMO. — ¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay! Don Cristóbal.

CRISTOBAL. — Vamos. Tenga la bondad de sacar un poquito el cuello para que le pueda intervenir la carótida.

ENFERMO. — ¡Ay! Yo no lo puedo mover.

CRISTOBAL. — Le digo que pruebe a mover la carótida.

ENFERMO. — ¡Ay!, es imposible.

CRISTOBAL. — Apártese usted mismo con las manos las yugulares.

ENFERMO. — Si pudiera ya lo hubiera hecho. (*Con agresividad.*) Buenos días, buenos días, buenos días, buenos días.

- CRISTOBAL. — Ahora verás. (Entra.)
(*El enfermo se queja, echado sobre la barandilla.*)
- ENFERMO. — ¡Ay!, ¡ay!, lo que me duele la carótida. ¡Ay mi carótida!
Yo tengo carotiditis.
- CRISTOBAL. (Entra con la porra.) — Aquí estoy.
- ENFERMO. — ¿Qué es eso, don Cristóbal?
- CRISTOBAL. — El aparato del aguardiente.
- ENFERMO. — ¿Para qué sirve?
- CRISTOBAL. — Para ponerte el cuello caliente.
- ENFERMO. — Pero no me haga usted daño.
- CRISTOBAL. —
En el pegar no hay engaño.
¿Tienes mucho dinerito?
- ENFERMO. — Veinte duros y veinte duros,
y debajo del chalequito
seis duros y tres duros,
y en el ojito
del culito
tengo un rollito
con veinte duros.
- CRISTOBAL. — Pues te voy a curar.
Pero no lo contarás.
- ENFERMO. (Agresivo.) — Buenos días, buenos días, buenos días, buenos días, buenos días, buenos días, buenos días.
- CRISTOBAL. (Dándole con la porra.) — Buenas noches. Te agarré. Saca el cuello.
- ENFERMO. — No puedo, don Cristóbal.
- CRISTOBAL. (Dándole un golpe.) — Saca el cuello.
- ENFERMO. — ¡Ay!, mi carótida.
- CRISTOBAL. — Más cuello.
- ENFERMO. — ¡Ay!, mi carótida.
- CRISTOBAL. — Más cuello. (Golpe.) Más cuello, más cuello, más cuello.
(*El enfermo saca un cuello de un metro.*)
- ENFERMO. — ¡Ayyyyyyy! (Mete todo el cuello y se levanta, pero don Cristóbal lo remata.)
- CRISTOBAL. — Te maté, puñetero, te maté...
una, dos y tres,
al barranco con él.
(*Se oye un gran golpe.*)
Ole, ole, ole, ole.

DIRECTOR. — ¿Tenía dinero?

CRISTOBAL. — Sí.

DIRECTOR. — Pues hay que casarse.

CRISTOBAL. — Hay que casarse.

DIRECTOR. — Ahí viene la madre de doña Rosita. Es preciso que hable usted con ella.

MADRE. —

Yo soy la madre de doña Rosita

y quiero que se case,

porque ya tiene dos pechitos

como dos naranjitas,

y un culito

como un quesito,

y una urraquita

que le canta y le grita.

Y es lo que yo digo:

le hace falta un marido,

y si fuera posible, dos.

Ja, ja, ja, ja, ja, ja.

CRISTOBAL. —

Señora.

MADRE. —

Caballero

de pluma y tintero.

CRISTOBAL. —

No tengo sombrero.

Usted sabrá

que me quiero casar.

MADRE. —

Yo tengo una hija,

¿qué dinero me das?

CRISTOBAL. —

Una onza de oro

de las que cagó el moro,

una onza de plata

de las que cagó la gata,

y un puñado de calderilla

de las que gastó su madre cuando era chiquilla.

MADRE. —

Y además quiero una mula

para ir a Lisboa cuando sale la luna.

CRISTOBAL. —

Una mula es mucho; no puedo, señora.

MADRE. —

Usted tiene plata, señor don Cristóbal.
Mi Rosita es joven y usted es ya viejo.
Viejo, viejo pellejo.

CRISTOBAL. —

Y usted es una vieja,
que se limpia el culito con una teja.

MADRE. —

¡Borracho! ¡Indecente!

CRISTOBAL. —

Te voy a poner la barriga caliente.
Cuenta con la mula. ¿Dónde está Rosita?

MADRE. —

En camisa en su cuarto.
Y está solita.
Ja, ja, ja.

CRISTOBAL. —

¡Ay!, cómo me pongo.

MADRE. —

¡Ay! con el sorongo, ¡ay! con el sorongo.

CRISTOBAL. —

Deme su retrato.

MADRE. —

Pero firmaremos antes el contrato.

CRISTOBAL. —

Rosita, por verte
la punta del pie
si a mí me dejen,
veríamos a ver.

MADRE. —

Le darás el pie
cuando esté contigo.
Si me das dinero
hará lo que digo.

(Se va cantando. Música.)

VOZ DE ROSITA. —

Con el vito, vito, vito,
con el vito que me muero,
cada hora, niño mío,
estoy más metida en fuego.

(Sale Rosita.)

ROSITA. —

¡Ay! Qué noche tan clarita
vive sobre los tejados.
En esta hora los niños
cuentan las estrellas
y los viejos se duermen
sobre sus caballos,
pero yo quisiera estar:
en el diván
con Juan,
en el colchón
con Ramón,
en el canapé
con José,
en la silla
con Medinilla,
en el suelo
con el que yo quiero,
pegada al muro
con el lindo Arturo,
y en la gran "chaise-longue"
con Juan, con José, con Medinilla,
con Arturo y con Ramón
¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!
Yo me quiero casar, ¿me han oído?
Yo me quiero casar
con un mocito,
con un militar
con un arzobispo
con un general,
con un macanudo
de macanear
y veinte mocitos
de Portugal.

(Entra.)

CRISTOBAL. — Entonces, ¿estamos conformes?

MADRE. — Estamos.

CRISTOBAL. — Porque si no estamos, yo tengo la cachiporra y ya sabes lo que pasa.

MADRE. — ¡Ay! ¿Qué he hecho yo?

CRISTOBAL. — ¿Tienes miedo?

MADRE. (Temblando.) — ¡Ay!

CRISTOBAL. — Di: tengo miedo.

MADRE. — Tengo miedo.

CRISTOBAL. — Diga: ¡ya me ha domado don Cristóbal!

- MADRE. — Ya me ha domado don Cristóbal.
 CRISTOBAL. — Como domaré a tu hija.
 MADRE. — Entonces...
 CRISTOBAL. — Yo te doy la onza de oro de las que cagó el moro y tú me entregas a tu hija Rosita, y me lo debes agradecer porque ya está madurita.
 MADRE. — Tiene veinte años.
 CRISTOBAL. — He dicho que está madurita y lo está. Pero a pesar de todo es una linda muchacha. Diga, diga, diga...
 MADRE. —
 Que tiene dos tetitas
 como dos naranjitas
 y un culito
 como un quesito
 y una urraquita...
 CRISTOBAL. — ¡AYYYYYYY!
 MADRE. —
 Y una urraquita
 que le canta y le grita.
 CRISTOBAL. — Sí, señor, me voy a casar porque doña Rosita es un *bocciato di cardinalli*.
 MADRE. — ¿Habla vuesa merced el italiano?
 CRISTOBAL. — No. Pero en mi juventud estuve en Francia y en Italia, sirviendo a un tal don Pantaleón. A usted no le importa nada de mi vida. Tiembale usted. Todo el que está delante de mí tiene que temblar, carajorum, tiene que temblar.
 MADRE. — Ya estoy temblando.
 CRISTOBAL. — Llama a Rosita.
 MADRE. — Rositaaaaaa.
 ROSITA. —
 ¿Qué quieres?
 Me quiero casar
 con un becerro nonato,
 con un caimán,
 con un borriquito,
 con un general,
 que para el caso
 lo mismo me da.
 CRISTOBAL. —
 ¡Ay! Qué jamoncitos tiene
 por delante y por detrás.
 MADRE. — ¿Te quieres casar?
 ROSITA. — Me quiero casar.

- MADRE. — ¿Te quieres casar?
 CRISTOBAL. — Me quiero casar.
 MADRE. — (Llorando.) Que no me la trates mal. ¡Ay!, qué lástima de mi hijita.
 CRISTOBAL. — Avisa al cura.
 (La madre se va gritando. Cristóbal se acerca y se van juntos a la iglesia. Suenan las campanas.)
 POETA. — ¿Lo ven ustedes? Sin embargo, más vale que nos riamos todos. La luna es un águila blanca. La luna es una gallina que pone huevos. La luna es un pan para los pobres y un taburete de raso blanco para los ricos. Pero ni don Cristóbal ni doña Rosita ven la luna. Si el director de escena quisiera, don Cristóbal vería las minifas del agua y doña Rosita podría llenar de escarcha sus cabellos en el acto tercero, donde cae la nieve sobre los inocentes. Pero el dueño del teatro tiene a los personajes metidos en una cajita de hierro para que los vean solamente las señoras con pecho de seda y nariz tonta y los caballeros con barba que van al club y dicen: Ca-ram-ba. Porque don Cristóbal no es así, ni doña Rosita.
 DIRECTOR. — ¿Quién habla ahí de ese modo?
 POETA. — Digo que ya se están casando.
 DIRECTOR. — Haga el favor de no meter la pata. Si yo tuviera imaginación ya le habría puesto de patitas en la calle.
 CRISTOBAL. — ¡Ay!, Rosita.
 ROSITA. — ¿Has bebido mucho?
 CRISTOBAL. — Me gustaría ser todo vino y beberme yo mismo. Jaaaa. Y mi barriga, un gran pastel, un gran pastel con ciruelas y batatas. Rosita, cántame algo.
 ROSITA. — Voy. (Canta.) ¿Qué quieres que te cante? ¡El can-can de Goicoechea o la Marsellesa de Gil Robles! ¡Ay!, Cristóbal. Tengo miedo. ¿Qué me vas a hacer?
 CRISTOBAL. — Te haré muuuuuuu.
 ROSITA. —
 ¡Ay!, no me asustarás.
 ¿A las doce de la noche qué me harás?
 CRISTOBAL. — Te haré aaaaaaaaa.
 ROSITA. —
 ¡Ay!, no me asustarás.
 ¿A las tres de la mañana qué me harás?
 CRISTOBAL. — Te haré piiiii.
 ROSITA. —
 Y entonces verás
 cómo mi urraquita se pone a volar.
 (Se abrazan.)

CRISTOBAL. — ¡Ay!, mi Rosita.

ROSITA. —

¿Has bebido mucho?

¿Por qué no te echas una siestecita?

CRISTOBAL. —

Me pondré a dormir

para ver si despierta mi colorín.

ROSITA. — Sí, sí, sí, sí.

(*Cristóbal ronca. Entra Currito y se abraza a Rosita y se oyen unos enormes besos.*)

CRISTOBAL. (*Se despierta.*) — ¿Qué es eso, Rosita?

ROSITA. — ¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay! ¿No ves qué luna tan grande hay? ¿Qué resplandorrrrrrrrr? Es mi sombra. Sombra, vete.

CRISTOBAL. — Vete, sombra.

ROSITA. — Qué molesta es la luna, ¿verdad, Cristóbal? ¿Por qué no te echas otra siestecita?

CRISTOBAL. —

Voy a descansar,

para ver si despierta mi palomar.

ROSITA. — Ya, ya, ya, ya, ya, ya.

(*Aparece el Poeta, se pone a besar a Rosita y se despierta Cristóbal.*)

CRISTOBAL. — ¿Qué es eso, Rosita?

ROSITA. — Como hay tan poca luz no percibes. Es, es... el aparato de hacer encaje de bolillos. ¿No ves cómo suena?

(*Se oyen besos.*)

CRISTOBAL. — Me parece que suena demasiado.

ROSITA. —

Vete ya, aparato.

Verdad, Cristóbal.

¿por qué no te echas otra siestecita?

CRISTOBAL. —

Voy a descansar

para que mi palomo pueda reposar.

(*Aparece el enfermo por otro lado, y doña Rosita lo besa también.*)

CRISTOBAL. — ¿Qué es eso que siento yo?

ROSITA. — Es que ya empieza la puesta del sol.

CRISTOBAL. — Brrrrr. ¿Qué es eso? ¿Has sido tú?

ROSITA. — No te pongas así. Son las ranas del estanque.

CRISTOBAL. — Serán. Esto se acabó y se requeteacabó. Brrrrr.

ROSITA. — Pero no grites. Son los leones del circo, son los maridos ultrajados que hablan en la calle.

MADRE. — Rositaaaaa. Aquí está el médico.

ROSITA. — ¡Ay!, el médico. ¡Ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!, mi barriguita.

MADRE. — Mal hombre, perro. Por tu culpa ahora nos tendrás que dar todo tu dinero.

ROSITA. — Todo tu dinero, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay!, ¡ay! (*Se van.*)

DIRECTOR. — Cristóbal.

CRISTOBAL. — ¿Qué pasa?

DIRECTOR. — Baje usted en seguida, que doña Rosita está enferma.

CRISTOBAL. — ¿Qué tiene?

DIRECTOR. — Está de parto.

CRISTOBAL. — ¿De partoooooo?

DIRECTOR. — Ha tenido cuatro niños.

CRISTOBAL. — ¡Ay!, Rosita. Me las pagarás. Mala mujer. Con cien duros que me has costado. Pin, pan, brrrr.

(*Rosita grita en esta escena dentro.*)

CRISTOBAL. — ¿De quién son los niños?

MADRE. — Tuyos, tuyos, tuyos.

CRISTOBAL. (*Le da un golpe.*) — ¿De quién son los niños?

MADRE. — Tuyos, tuyos, tuyos. (*Otro golpe. Dentro grita Rosita con el parto.*)

DIRECTOR. — Ahora está nacimiento el quinto.

CRISTOBAL. — ¿De quién es el quinto?

MADRE. — Tuyo. (*Golpe.*)

CRISTOBAL. — ¿De quién es?

MADRE. — Tuyo, solo tuyo. (*Golpe.*) Tuyo, tuyo, tuyo, tuyo, (*Muere y queda echada sobre la barandilla.*)

CRISTOBAL. — Te maté, puñetera, te maté. Ahora sabré de quién son esos niños. (*Inicia el mutis.*)

MADRE. (*Levantándose.*) — Tuyos, tuyos, tuyos, tuyos.

(*Cristóbal la golpea y entra y sale con doña Rosita.*)

CRISTOBAL. — Toma, toma, por... por... por...

DIRECTOR. — (Saliendo con la gran cabeza asomada en el teatro.)

Basta. (Agarra a los muñecos y se queda con ellos en la mano mostrándolos al público.) Señoras y señores: Los campesinos andaluces oyen con frecuencia comedias de este ambiente bajo las ramas grises de los olivos y en el aire oscuro de los establos abandonados. Entre los ojos de las mulas, duros como puñetazos, entre el cuero bordado de los arreos cordobeses, y entre los grupos tierinos de espigas mojaditas, estallan con alegría y con encantadora inocencia las palabrotas y los vocablos que no resistimos en los ambientes de las ciudades, turbios por el alcohol y las barajas. Las malas palabras adquieren ingenuidad y fresca dicha por los muñecos que miman el encanto de esta viejísima farsa rural. Llegamos al teatro de espigas frescas, debajo de las cuales vayan palabrotas que luchan en la escena con el tedio y la vulgaridad a que la tenemos condenada, y saludemos hoy en "La Tarumba" a don Cristóbal el andaluz, primo del Bululú gallego y cuñado de la tía Norica, de Cádiz; hermano de Monsieur Guñol, de París, y tío de don Arlequín, de Bérgamo, como a uno de los personajes donde sigue pura la vieja esencia del teatro.

TELÓN



OTTO FREITAS

El sábado 13 de abril de 1963, el diario "La Nación", nos golpeó con la tremenda noticia.

"Cuando se podía esperar mucho aún de su talento y vocación por el arte, a la edad de 45 años, falleció en esta ciudad el poeta y creador de títeres Otto Alfredo Freitas, figura conocida en los medios culturales a cuya elevación contribuyó eficazmente como intelectual y como artista desde su juventud.

"Nacido en Azul, provincia de Buenos Aires, trajo del predio natal juveniles inquietudes que, unido al estudio y el trabajo constante cristalizaron, primero en el libro, luego en el teatro. Sus libros de poemas *La isla de cristal y la estrella* y *A flor de sangre*, vieron la luz en 1940 y 1941.

"En 1945, Freitas fundó su teatro de títeres de guante "La Nube", en el

que fue artista y artesano: escribía los textos, confeccionaba los muñecos, diseñaba el decorado y ejecutaba la representación. Con este teatro, que animó también con obritas del repertorio tradicional, recorrió casi todo el país, Bolivia y Uruguay. En 1950 publicó *Siete obritas para títeres* y recientemente, en Montevideo, *Ocho obritas para teatro de títeres*, con un prólogo suyo y xilografías de Leonilda González, con el que obtuvo el Premio al Mejor Libro Impreso otorgado por la Cámara Impresora del Libro del Uruguay.

"Desempeñó funciones de carácter cultural en las municipalidades de la Capital Federal, Lomas de Zamora y Miramar, y en 1961 ejerció la secretaría de la Asociación de Títriteros de la Argentina. Es autor, asimismo, de un proyecto de programa para teatro de títeres en

los establecimientos de doble escolaridad".

Al despedirlo, César López Ocón, expresó los sentimientos que a todos nos embargaba:

Fue por sobre todas las cosas un poeta, es decir alguien que sabe que el dolor del hombre es injusto, y a quien la palabra "hermano" le crea el compromiso de una lucha permanente y solidaria en contra de la injusticia.

Amigos: Otto ha emprendido "otra gira" con sus títeres. Otra. Distinta. Más prolongada que las habituales. Llegará a pueblos con nombres raros, dulces y desconocidos. Las plazas y las ferias estarán colmadas de chiquillos, esperando su retabillito para aplaudir a Periquín, Doña

Romalina, al Clobero, a Pinito, a Chin-Pin-Kin. Se llamarán: pueblo de las "Estrellas Azules", aldea de "Las sonrisas felices", ciudad de "Los pájaros del alba", país "Del pan para todos". Su gira será tan larga que acaso nos parezca que no ha de volver. Su retabillito se llama "La Nube" y debe cumplir su luminosa trayectoria celeste y volandera.

Otto que la paz, que tanto amaste y por la que tanto luchaste, que esa paz, sea contigo.

Los titiriteros no saben morir.

Otto no se murió...

ANDA DE GIRA...

A. CÉSAR LÓPEZ OCÓN

Otto Freitas

Títere de guante

Este delicioso arte de los títeres —antiguo como la civilización— surge de la suma de materiales elementales —hablemos de los títeres de guante— la cabeza modelada generalmente en papel *maché*, y luego una funda, con mangas sumarias, casi siempre no mayores que las mismas manitas. Esta cabeza y este vestido vacío que se llama títere, que no alcanza por la ausencia de varios miembros a constituir lo que ordinariamente denominamos muñeco, toma, si introduces la mano en la funda y lo mueves con cierta habilidad y amor, las más recónditas vibraciones de tu corazón, el múltiple prisma de las ideas, la vida misma.

Por ello el arte de los títeres es el más bello regalo que el hombre ofrendara a sus manos, que todo lo producen y todo lo crean.

Decía el titiritero Javier Villafañe que los títeres nacieron cuando el hombre, por vez primera, vio a su sombra moverse grotescamente a su costado... Yo no sé si fue así exactamente, pero estoy convencido de ese carácter originariamente grotesco que le asigna. Que no aparece por un capricho de su creación o por una determinada disposición estética, sino por exigencias de su propia estructura elemental, insuficiente para reproducir con identidad el movimiento de personas o animales. Por lo que todo intento de copiar como un espejo el movimiento de un ser vivo irá contra su naturaleza y sus posibilidades, y solo logrará destruir el elemento que constituye la particularidad y la gracia de su expresión y movimiento.

Su fuerza dramática reside precisamente en su carácter grotesco: la caricatura del movimiento y de la vida.

No es por acaso que Guíñol, Punch, Polichinela, Petrushka y todos los muñecos tradicionales de los distintos pueblos, posean ese rasgo que les da un aire inconfundible de familia, cada uno con su sello físico o moral característico y llevado a la exageración.

Es que el grotesco es el principio fundamental de su carácter. Esta cualidad caricaturesca fue el motivo de sus glorias populares y de su aciago padecer. El motor de su fuerza satírica.

Durante el Imperio Romano, los títeres, con su lenguaje agudo y desenfadado se convirtieron en terribles críticos de las costumbres, de las malas costumbres de la clase dirigente. El César fue generoso con ellos no prohibiendo los espectáculos. Se contentó con negarles *solamente* el uso de la palabra. Durante el reinado de Luis XIV Polichinela —Guñol aun no había nacido— se convierte en un símbolo de la lucha del pueblo parisiense contra Mazarino. En las Fiestas de San Germán y Puente Nuevo, Polichinela, con la aprobación entusiasta del pueblo, vociferaba, dirigiéndose al Cardenal: “Yo puedo vanagloriarme sin vanidad, Monseñor Julio por venir del pueblo y ser considerado por él, puesto que le he oído decir tantas veces: vamos a ver a Polichinela, pero nunca le oí decir a nadie: vamos a ver a Mazarino”.

En la misma época, un famoso titiritero, llamado Brioché, dueño de un ingenio y un sentido crítico extraordinarios, hizo que el célebre abate y orador Bossuet escribiera indignado al procurador del Rey: “Mientras que Ud. toma tanto cuidado en reprimir a los convertidos, yo le aconsejo velar por la educación de los católicos e impedir los títeres, cuyas representaciones vergonzosas, discursos impuros y la hora misma de las reuniones invitan al mal. Me es muy fastidioso, mientras trato de instruir al pueblo, que se permita a tales obreros destruir en un momento, más de lo que puedo edificar en un largo trabajo”.

No deseamos con estos ejemplos limitar el títere en los marcos de la crítica política —zona prohibida para ciertos titiriteros que no comprenden que ser intérprete del pueblo, en un sentido auténtico, es el más alto honor reservado a un artista— sino para descubrir la razón de su originalidad y penetrante dramatismo.

Por eso nos preguntamos hasta qué punto es conveniente hacerles representar obras que no corresponden a su carácter, las que contradicen a cada paso la *seriedad* de los planteos con lo grotesco del movimiento del muñeco. Igual cosa ocurre con los bailes que se les obliga a realizar, a ellos que no tienen piernas, cuando para esto sería más acertado recurrir a las marionetas de hilos.

Si no nos atenemos a esta cualidad mencionada, correremos el riesgo de desvirtuar al títere, tornándolo desabrido e inexpressivo. Bien saben los titiriteros de la obra escrita para otro tipo de teatro, que al ser trasegadas por los títeres se van cambiando las acciones. el vocabulario, los parlamentos, hasta no quedar nada, o casi nada, de la obra original.

Cada títere es un carácter exacerbado hasta la estilización más depurada y sería torpe imponerle una base oral que no correspondiera a ese carácter. ¿Por qué, entonces, no adaptar los personajes y las obras a la particularidad de los títeres, entendiendo que en la cuerda del grotesco es posible, y bien lo demuestran los muñecos, expresar situaciones dramáticas, con la más auténtica verdad artística?

“No conozco —decía Bernard Shaw— arte más dramático que el de los títeres”. Y justamente, en lo sumario de su anatomía, en su máscara impasible, en lo elemental de su movimiento, digamos en su pobreza irremediable, es donde se esconde el tesoro de su expresión.

Se ha dicho que el títere de guante, obligado por su esquematismo sólo puede transmitir cosas intrascendentes, ubicándolo en el pasado, en un lugar más o menos entretenido de la barraca. Pero eso no es cierto. Se le ha comparado a un juguete. Ni el más ingenioso juguete de relojería podría no reproducir, no decimos una escena, sino uno solo de los movimientos del títere, puesto que es el titiritero, su mano, con toda su complejidad muscular y nerviosa, quien lo mueve y se expresa con él. Un juguete hecho con ingenio nos puede maravillar, pero no tomará más que la superficie de nuestra emoción.

El títere va a nuestro conocimiento y a nuestro corazón y nos conmueve como cualquiera otra forma artística.

Según Jacques Chesnais, sólo dos escritores de lengua francesa comprendieron el espíritu del títere: Duranty y Alfred Jarry. Duranty escribió para los títeres de mano y Jarry para los de hilo.

Duranty dice respecto a los títeres de guante: “Lo que hacen los títeres domina completamente lo que dicen. Cuando de cerca o de lejos, uno se detiene delante del teatro, de este agujero cuadrado, decorado, es primero el alboroto y los extraños movimientos, la extraña forma de esos seres sin piernas, vestidos con trajes colorados, exagerados, que impresionan y retienen el interés”.

“Los martillos de los herreros no hacen más ruido que esos garrazos o esas cabezas de madera que se golpean rudamente”.

“El lenguaje de los títeres, antes de comprenderlo, forma a esos ruidos un acompañamiento misterioso de gritos, de exclamaciones graves y resonantes como los sonidos del tambor, rápidos, agudos, como las notas que resuenan en un violín. Locura de interjecciones, furor de la batalla, fantástica libertad de apariciones y desapariciones, más caras inmutables, gestos grotescos y violentos, desproporción del ser animado con los objetos que lo rodean; grandes cosas empuñeadas, pequeños objetos agrandados, casas inhabitables, árboles enanos, montañas microscópicas pero botellas gigantes, cacerolas colosales, fusiles, sables, paraguas monumentales. Esto es lo que compone el encanto, la fascinación de este espectáculo, vencedor de toda melancolía”.

Si lo grotesco es su regla, su medida está en la desproporción. Cuando un títere se saca un zapato no será uno pequeño, de acuerdo a la medida del tamaño del muñeco. Sino del tamaño de su cuerpo o mayor aún. Lo mismo ocurre con el garrote que habitualmente lo acompaña, más grande que el títere. En su mundo de desproporciones la voz bronca en boca del muñeco toma resonancias extraordinarias, cosa difícil de realizar con un actor, estableciendo la misma escala en el teatro de personas.

Cuenta Obraztsov —Director del Teatro Central de Moscú— en relación a lo que decimos: “En un principio mi Consejero Titular —se refiere a un títere— tenía una botella diminuta, un biberón. Creía que estaba bien. Que se parecía a una botella de juguete y coincidía con el tamaño del muñeco. Pero un día, al llegar a la función, vi que había olvidado la botella en casa. Como mi repertorio constaba entonces de dos o tres números, no podía prescindir de mi Consejero Titular. Por ello conseguí allí mismo una botella de medio litro y me arriesgué a obligar al Consejero Titular a beber de una botella de tamaño descomunal para él. Pero mientras la pequeña botella era recibida habitualmente por los espectadores con un pequeño murmullo, la botella grande provocó una ruidosa carcajada y aplausos. El público no se reía simplemente porque la botella fuera demasiado grande, sino, sobre todo, porque el tamaño confirmaba su autenticidad, al lado del hombrecillo no auténtico, del muñeco. Como es lógico dejé para siempre esta botella y me reprendía a mí mismo por no haberseme ocurrido desde un principio utilizar una botella grande. El accidente con la botella me enseñó a utilizar premeditadamente el encuentro de lo convencional con lo real”.

Este encuentro de lo convencional con lo real lo tenemos que tener en cuenta, no solamente con los instrumentos y trastos que usarán los títeres, sino también con la voz. No como un recurso efectista, sino como su característica natural. Una necesidad de su propia expresión.

Cuando los títeres tienen que expresar una negación o afirmación lo hacen con todo el cuerpo. Lo natural es mover la cabeza solamente y lo convencional —propio del muñeco— es la caricatura de este movimiento. Ello no quiere decir que vamos a reducir el papel que juegan los brazos y la cabeza. Cada miembro posee infinitas reservas de expresividad, puesto que es la mano, con su finísima sensibilidad que le transmite el movimiento, vibrando en cada nervio, en cada coyuntura, en cada dedo.

Pero como es la mano el esqueleto y la carne del títere, tiene por lo tanto sus inhibiciones. Limitaciones que dan por resultado un movimiento de gracia y prestancia singulares. Como consecuencia de su estructura rudimentaria y de las posibilidades de la mano que lo enguanta, el títere tiene también una manera particular de desplazarse en la escena. Ellos nunca copian en forma naturalista el modo que tenemos de movernos y caminar. Imitan los distintos movimientos de los humanos: corren, se arrodillan, andan en puntas de pie, etc., de manera paródica.

¿Qué ocurriría si nos propusiéramos hacerles copiar fielmente el movimiento de las personas... en el caso que ello fuera posible? ¿La insinuación de un paso, o un leve movimiento, que en el teatro de actores de carne y hueso puede decidir una situación? Ocurriría que nadie se apercebiría de tales movimientos, y de captarlos, no le transmitiría absolutamente nada. Cierta vez vimos un baile de Chopin realizado por títeres. El muñeco arrastraba penosamente las piernas, que

le habían colgado en la cintura, siguiendo con su cuerpo la línea musical. En cierto momento, en una vuelta violenta, el muñeco levantó la pierna contra la voluntad del titiritero, dándose un golpe en la cabeza. Los espectadores estallaron en carcajadas. En realidad este movimiento estaba fuera de la seriedad de la representación. Pero el público reaccionó espontáneamente, cuando el títere, por un descuido del titiritero, liberó su propia personalidad.

Algunos suponen que los títeres se desplazan a velocidad inusitada y cuando tienen oportunidad de mover un muñeco lo zamarcean y lo hacen correr como un endemoniado. Los títeres, además de su gracioso desplazamiento, atesoran un caudal de expresión en los brazos y la cabeza. Es preciso entonces sacarle provecho a cada movimiento, enriquecer al títere con todas las posibilidades que nos ofrezca el personaje y la obra. Y de aquí el movimiento necesario para cada situación.

Es cierto que el teatro de muñeco tiene un movimiento más rápido que el teatro de personas, pero la impresión de ligereza es más bien producida por la síntesis de su movimiento y por ilusión óptica, por esa, diremos, ilusión mágica, que es su más bella particularidad: un puñado de materia, aparentemente inanimada, que se mueve y habla.

El titiritero, crea, en unión con el muñeco, y cuanto más desapareza aquél de la mente del espectador, más vivirá el títere. Sobre la indispensable consubstanciación de titiritero, personaje y muñeco, nos dice André Charles Gervais en su libro *Marionetas y Marionetistas de Francia*: “Hay muchos tipos de titiriteros, como hay categorías distintas, bien definidas de actores. Aunque para los primeros el problema se complica por la existencia del muñeco. El primer tipo es aquel del titiritero en el sentido habitual de la palabra. El que interpreta para el muñeco. El personaje no es lo esencial, es el muñeco. El actúa y se expresa solamente para el muñeco. Estaría tentado de decir que títere y titiritero están ligados físicamente. Entre el personaje y el titiritero se interpone el muñeco. Este por lo tanto no puede vivir. No puede devenir un ser. Queda sólo un muñeco porque se ocupa demasiado de él”.

“Un segundo tipo es el del titiritero que interpreta por debajo del muñeco. Está tan preocupado por el personaje que quiere imponer, que se olvida del títere. Este es un comediante, un actor que sostiene un muñeco en su mano. En este caso, como en el precedente, la vida no habita en el títere. Pero en este caso por no ocuparse suficientemente de él”.

“La categoría siguiente está constituida por los titiriteros que interpretan exactamente el personaje por el títere, gracias a su control absoluto. Ellos guardan una objetividad constante. Y no pierden en ningún momento de vista el títere interpretando al personaje. La razón y la voluntad intervienen sin cesar. Esto explica cierta sequedad en la actuación”.

"Pero el tipo más completo de titiritero es aquél en el cual, personaje, muñeco y titiritero coinciden. El titiritero identifica el muñeco con el personaje que él le hace encarnar. Se le podría llamar un comediante del arte de los títeres. Entonces el muñeco toma una vida singular. Deviene verdaderamente un ser".

A través de estas palabras vemos que los títeres no son simples muñequitos, sino personajes de un carácter especial, elementales pero de posibilidades complejas e infinitas. Instrumento plástico que el titiritero usará para expresarse de una manera distinta, completamente autónoma de otra manifestación artística. Pues será de la unión de la mano y el muñeco que recién nacerá el títere, con la magia extraordinaria que toman las cosas inanimadas cuando se les imprime movimiento y las alienta la vida.

Si estamos de acuerdo con la diferenciación del títere de todo otro arte, nos preguntaremos qué tipo de literatura se ajustará más cómodamente a él. Tal vez no encontremos un escritor que no haya escrito, por lo menos, una obra para títeres. Sin embargo éstas escasean de tal manera que su falta se ha convertido en un escollo para el desarrollo del teatro de títeres. Al extremo que son las mismas obritas las que componen el repertorio de los miles de teatros de aficionados y escolares que existen en el país.

¿Por qué ocurre ello?... A nosotros nos parece que es porque no nos ocupamos suficientemente de descubrir la esencia de este arte, sus posibilidades y limitaciones, de escribir con un lenguaje de muñecos... y hacerles mover en su mundo convencional y único.

Se escriben, generalmente, obras al estilo del teatro de personas, de ideas concretas, de lógica contundente, directa, que el títere no puede soportar. Esto ocurre generalmente en las obritas escolares, ganados los que las escriben por el afán de colgar en la cabeza del niño el cuadrado de una moraleja de cajón.

Los títeres son para los niños sujetos plenos de vitalidad, personajes que se mueven y hablan como los seres humanos, pero al fin de cuenta muñecos. Es esta también la intención del titiritero, que a pesar de su interferencia, los muñecos viven como tales.

Los niños muy pequeños que todavía no diferencian lo vivo de lo inanimado, se asustan de los títeres, pues los suponen seres reducidos a ese tamaño quien sabe por qué arte de birlibirloque. Recién gozan con ellos cuando se aperciben que son muñecos.

Escribir para muñecos. Aquí reside la dificultad.

Ya dijimos que la acción juega un rol fundamental en los títeres. La palabra lo acompaña como una lámpara, alumbrándoles el camino. Podrán en algún momento excederse en palabras, pero será para impulsarles nuevamente a la acción. En esto se parecen bastante a sus primos, los dibujos animados. Así se explica que, a pesar de la prohibición cesariana que comentamos antes, ellos pudieran sobrevivir sin el uso de la palabra.

No obstante, la palabra los completa y los enriquece, con la condición de adaptarla a su síntesis, a su movimiento, a su espíritu. Es decir, hacerles hablar con un lenguaje de muñecos, suponiendo que los muñecos hablarán. Cuando se olvida esta premisa vemos que los títeres pierden toda expresión, y la voz del titiritero suena extraordinariamente fuera del muñeco.

En el lenguaje de los títeres debemos abandonar todo lo accesorio, constraínos a la síntesis de su máscara y movimiento, evitando, es claro, caer en la telegrafía.

No, no es fácil escribir para muñecos. Es decir, expresar ideas y sentimientos con ciertas palabras solamente, valiéndose de determinadas situaciones que encuadren en la naturaleza del títere y que den por resultado una obra de arte.

Sorprenden las obritas escritas por los niños por la facilidad que tienen para expresar el lenguaje de los títeres y también para ubicar los personajes en la libertad de su mecanismo teatral. En realidad ellos no ponen más de lo que atesora su cabeza. Pero para el teatro de muñecos, para comprenderlo y expresar su mundo elemental, éste es precisamente lo que necesitamos.

Nosotros creemos que a los titiriteros nos convendría, en este aspecto, aprender algo de los niños, de su síntesis, de su suelta fabulación. Por ejemplo, en una obrita escrita por un niño, aparece un señor ministro dialogando mano a mano con un pato. Esto no lo hizo con ningún espíritu de originalidad. Por otra parte, entre nosotros, es un parlamento posible... y se adapta perfectamente a los títeres.

La obra de José Aguirre: *El Soldadito de plomo*, la escribió cuando estaba en cuarto grado. Esta pieza se ha representado y se sigue representando, es cierto que con algunos agregados y arreglos. Y no se da en homenaje a la edad del autor, pues Aguirre hace años que dejó de ser niño —¡qué pena, no!— sino porque esta obrita es un modelo para la preceptiva titiritesca.

Nos podríamos preguntar: ¿Por qué sirven tan bien a los títeres obras que no han sido escritas para ellos, como los Entremeses de Cervantes, Lope de Rueda, comedias de Molière, etc.? Es que en estas obras, además del tipismo de los personajes, el soldado, el sacristán, la doncella, el burgués, síntesis de caracteres de la época, poseen un intenso tono grotesco.

Cómo no van a servir a los títeres esa pléyade de personajes que deambulan en las postrimerías del feudalismo en descomposición: los señores mal cubiertos con raídos terciopelos que en la intimidad de sus desmantelados aposentos, como nos cuenta Quevedo, recortaban las hilachas que colgaban de sus calzones, mirándose en la sombra enfilada que se proyectaba en la pared. Y los otros, la clase que iba a reemplazarla, jocunda, pero grotesca en sus pretensiones aristocráticas y en su insaciable sed de dinero.

Cómo no van a servir a los títeres el chisme que vuela de oreja a oreja en la calleja bulliciosa, el médico sangrador, el filósofo indigestado de palabrejas y latines.

Como vemos, el teatro de títeres tiene sus problemas. Es arte de entregado amor y exigente modestia. El manipulador da al trapo y al papel su vibración y su fuego, oculto tras la lona; da su aliento para que vivan los muñecos. Y éstos, dueños ya de la escena, obligarán al titiritero a contemplar movimientos no previstos, se independizarán hasta cierto grado, como para exigir al manipulador a tener en cuenta su existencia. Se establecerá entonces un contrapunto, mientras el titiritero lo crea y les da la línea general de las acciones, los muñecos lo obligarán a comprender su personalidad. Cómo cada determinado individuo debe moverse y hablar. Si resolvemos con éxito esta necesaria correspondencia entre títere y titiritero se moverá en la escena un carácter auténtico. Un personaje vivo, que no será un actor como en el teatro de persona: será el personaje exclusivo del drama que vive. Como tal recibirá los palos. Así lo entienden los niños y los grandes. Y ésta es la razón de su fuerza dramática. Realismo agudizado, que toca los límites de la más abstracta fantasía, por lo poco que muestra y lo mucho que sugiere.

Realismo que hizo salir de sus casillas a Don Quijote, durante la famosa representación de Maese Pedro, donde aquél descabeza a espaldas a la turba de moros que persiguen a Gaieros y Melisendra que huyen a caballo, camino de París.

¡Recuerdan Uds.? Ante los lamentos del titiritero, la locura de don Quijote se disipa y se dispone a pagar el destrozado provocado por su alucinación, que le hizo tomar por seres vivos a los muñecos. Pero cuando Maese Pedro le presenta a Melisendra desnarigada y con un ojo menos, el Caballero se niega a pagar, indignado: "—Ahí está el diablo, —exclama— si ya no estuviera Melisendra, con su esposo, por lo menos en la raya de Francia!..."

Este es, nos parece, el mundo del títere de guante... ¡Charlatán Polichinela, travieso Guñol!... Angeles de cara sucia amados por los niños del mundo. Don Cristóbal tonante, Punch iracundo, vocinglero Perushka... Gnomo de la mina resplandeciente del corazón de García Lorca asesinado por los enemigos de la risa... Y dulces duendes que colmaron de pan inefable el zurrón de Mattei Kopecky que en la vieja Checoslovaquia murió mendigo.

Títeres de guante, criaturas del alma popular, hechos por sus manos, para sus manos, para la alegría y la paz, de trapo y poesía, de ternura y papel.

Buenos vecinos

PERSONAJES
ZAPATERO
RELOJERO

GALERÓN
GALERONA

ESCENA

Una relojería y una zapatería. Del frente de ésta pende una gran bota de propaganda y del de la relojería un reloj desmesurado. Entra Galerón. Mira los dos letreros y habla al público.

GALERÓN. — ¡He aquí dos grandes amigos!... El "señor Zapatero" y el "señor Relojero"... ¡Majaderos!... Y heme aquí ¡Yo, Galerón!... Dueño muy pronto de ambas esquinas... ¡Ahora verán!... *(Des-cuelga el reloj y lo pone en lugar de la bota y ésta en el del reloj. Luego se esconde. Aparece el Relojero).*

RELOJERO. — ¡Caramba!... ¡Caramba! ¡Mi reloj en casa del Zapatero!... ¡Increíble!... ¡Zapatero! ¡Vecino! *(Aparece el Zapatero)*. Le ruego estimado maestro me explique este curioso cambio. *(Ríen ambos)*.

ZAPATERO. — ¡Mi bota en su relojería!... ¡Qué gracioso!

RELOJERO. — ¿Porque evidentemente yo soy el Relojero?

ZAPATERO. — ¿Y yo soy el Zapatero? ¿No es así?

RELOJERO. — Segurísimo. Estoy, mi buen vecino, muy confundido.

ZAPATERO. — Lo mismo digo estimado Relojero.

RELOJERO. — Cambiemos las propagandas y todo quedará claro como antes.

ZAPATERO. — Bien, cambiemos las propagandas. *(Cambian las propagandas)*. ¡Pero qué gracioso!

RELOJERO. — ¡Graciosísimo!... Buenas tardes señor vecino.

ZAPATERO. — Muy buenas tardes, señor vecino.

(Entran los dos. Sale Galerón).

GALERÓN. — ¡Paciencia Galerón!... ¡Paciencia!... ¡Todo llegará a su tiempo! ¡Mía será la relojería!... ¡Mía será la zapatería!... ¡Ahí levantaré mi magnífico palacio!

(Vuelve a cambiar las propagandas. Luego se esconde. Sale primero Zapatero).

ZAPATERO. — ¡Cómo!... Otra vez la bota en la relojería!... (Llama).
¡Relojero!... ¡Vecino!... ¡Vecino!...
(Sale Relojero).

RELOJERO. — ¡Caramba!... ¡Caramba!... ¡Mi reloj en la Zapatería!...
Esto me preocupa sobremanera, señor vecino...

ZAPATERO. — Le ruego evite esas preocupaciones... ¡No están bien entre viejos vecinos!...

RELOJERO. — ¡Es extraño!... Mi reloj apareció por segunda vez en su casa. Esto, señor vecino, me fastidia.

ZAPATERO. — ¡No pensará que yo!... ¡Le aseguro que soy un buen vecino!

RELOJERO. — ¡Yo soy un buen vecino!... Sin embargo...

ZAPATERO. — Es raro... muy raro... de cualquier manera no me gustan esas extravagancias...

(Vuelven a sus lugares las propagandas).

RELOJERO. — Buenas tardes.

ZAPATERO. — Buenas.

(Entran los dos. Aparece Galerón y cambia de nuevo las propagandas).

GALERÓN. — ¡Malditos vecinos!... Yo rabio y me esfuerzo y ellos: "Buenas tardes, señor vecino"... ¡Paciencia Galerón!... Amistades más fuertes que éstas he destrozado... ¡Oh, aquí llega mi señora esposa!

GALERÓN. — ¡Por fin te encuentrol... ¡Toda la tarde buscándote!... ¡Corriendo de Flores a Florida y de Florida a Floresta!... ¡Comprando, comprando, comprando!... Dame más plata.

GALERÓN. — No.

GALERONA. — ¡Te negarías a darme unos pesos para comprarle un tapado a la perrita!... ¡Serías tan inhumano?... ¡Amarrete, dame más plata!

GALERÓN. — No tengo.

GALERONA. — ¡Vergüenza no tienes!... Vean el señor, paseando, siempre paseando y su mujercita corre que corre por las tiendas, la confitería, la perfumería... ¡Comprando!... ¡comprando!... ¡Dame más plata!

GALERÓN. — ¡Así no podremos levantar más palacios!... ¡Torn y vete!

GALERONA. — ¡Estamos frescos con el señor!... ¡Yo todo el día corriendo y el señor paseando!... ¡Vamos a casa! (Lo toma de un brazo y se lo lleva. Aparecen Relojero y Zapatero).

RELOJERO. — ¡Maldición!... ¡Mi reloj otra vez en la zapatería!... Valiente vecino me está resultando!... ¡Pero no se saldrá con la suya!... ¡Zapatero!... ¡Zapatero!

ZAPATERO. — ¡Mi bota en su relojería!... ¡Indignantel!... ¡Es usted Relojero un mal vecino!

RELOJERO. — ¡No se haga el inocente!... ¡Hace tiempo que quería decirle cuatro frescas!... ¡Es usted un Zapatero chapucero!

ZAPATERO. — ¡Y todavía me insulta!... ¡Sepa que soy la primera lezna de la ciudad!... ¡Ud. sí que ya no tiene vista para Relojero!

RELOJERO. — ¡No tanto!... ¡Todavía me quedan ojos para ver cuando cambian de lugar mi reloj!... ¡Intrigante!

ZAPATERO. — ¿Yo intrigante?... ¡Habrase visto mayor deslenguado!

RELOJERO. — ¿Yo deslenguado?... ¡Cuidadito con lo que dice!

ZAPATERO. — ¡Sí, deslenguado!... ¡Y además, intrigante!... ¡Toma!... ¡Toma! (Se toman a golpes).

RELOJERO. — ¡Toma!... ¡Toma! (Entre los dos aparece Galerón).

GALERONA. — ¡Qué cansada estoy!... ¡Toda la tarde de compras!... Ahora sólo me falta llevar a componer el reloj y los zapatos de Galerón. (Se acerca a la zapatería que luce el reloj del vecino). ¡Qué torpe soy!... Hubiera jurado que ésta es la zapatería. (Entra y deja el reloj. Reaparece y entra en la relojería que tiene el zapato de propaganda. Deja el zapato y se va. Momentos después sale el zapatero con el reloj. Lo golpea con un martillo).

RELOJERO. — No se puede... Parecería tan sencillo arreglarlo.

ZAPATERO. — ¡Si yo fuera Relojero!... ¿Cómo se compondrá un reloj?

RELOJERO. — ¿Cómo dice?

ZAPATERO. — Nada... digo que este reloj no tiene compostura.

RELOJERO. — (Toma el reloj). ¡Hecho pedazos!... ¿Y qué opina de este zapato?

ZAPATERO. — (Mirando el zapato). Como dice el refrán: "Zapatero a tus zapatos"... pero si el señor vecino me lo permite, yo lo podré componer.

RELOJERO. — De acuerdo. Pero con una condición. Que no me saque más el reloj de propaganda.

ZAPATERO. — Júrole vecino que jamás hice tal fechoría... Pero Ud. Relojero... Siempre tan educado... ¡Tan buen vecino que eres!

RELOJERO. — Le aseguro, maestro, que soy inocente. Aunque quisiera sacarlo no puedo. No alcanzo. ¿Estamos?

ZAPATERO. — ¿Y quién podría ser entonces?

RELOJERO. — Escondámonos, maestro, y lo sabremos enseguida.

ZAPATERO. — Bien pensado vecino. Escondámonos. (Se esconden. Llega Galerón).

GALERÓN. — ¡Qué inconveniente!... Mi señora va a venir a buscar los zapatos y el reloj... voy a poner las propagandas en su lugar. (Cambia de lugar las propagandas. Luego se va. Salen de su escondite Zapatero y Relojero).

RELOJERO. — Le ruego, estimado vecino, olvide mis palabras ofensivas.
ZAPATERO. — Con muchísimo gusto si Ud. me ayuda a buscar un buen garrote en el galpón.

(Entran en la zapatería. Luego salen con sendos garrotes y vuelven a entrar a sus respectivos negocios. Llega Galerón).

GALERÓN. — ¡Qué distraída soy! Estaba convencida que la zapatería era la de enfrente. *(Entra a la zapatería y sale vociferando)*. ¡Malandrín!... ¡Destrozar así su hermoso reloj!... *(Entra en la relojería y sale gritando)*. ¡Bandido!... ¡Ha roto sus finos zapatos!... ¡Galerón!... ¡Galerón!... *(Se va. Salen el Zapatero y el Relojero. Se hablan al oído. Luego se ocultan a ambos lados con sus garrotes)*.

Aparece Galerón).

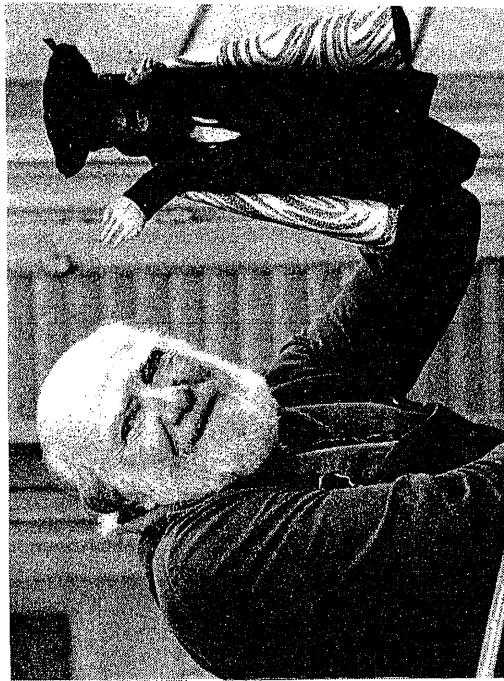
GALERÓN. — ¡Fraude!... ¡Despojo!... ¡Robo!... ¡Robo!... ¡Ahora sí que los echaré de sus casas!... ¡A la calle!... ¡A la calle!

(Salen Zapatero y Relojero y lo muelen a palos).

RELOJERO. — ¡Buenas tardes mi buen vecino!

ZAPATERO. — ¡Qué así las pase, mi buen vecino!

TELÓN



JAVIER VILLAFANE

JAVIER VILLAFANE nace con el centenario del país en Buenos Aires en el año 1910 (¿o 1909?), canceriano por elección y dedicación, según él mismo cuenta.

Este poeta, entre otras cosas, cuentista y por sobre todo titiritero de alma es, casi diríamos, el fundador o, en términos borgianos, el "hacedor" de los títeres en el país, y por qué no, de los titiriteros y su "troupe" andante —vaya a saber cuántos maestros incidieron en la vida de don Javier—, así al pasar evoco a nuestro Lorca, a los viejos titiriteros de la Boca, a Podrecca; la cita sería interminable.

Creo fervientemente que Javier es esa especie de síntesis que se logra rara vez entre lo de allá y lo autóctono, entre esas razas de ultramar y estas razas nuestras sufridas y castigadas que recién hoy recuperamos, aún lánguidamente,

casi sin mucho esfuerzo y tal vez con no toda la convicción que el tema merece. Javier Villafañe es uno de esos tipos de la historia que se acuña en la vida, en la calle, en cada rincón donde colores, sombras, cantos, viento, sol...; es que su autenticidad expresiva se nutre de todo y en todo, su creatividad es producto de la vida misma.

Cuando alguna vez en la vieja "Andariega", esa carreta tirada por dos caballos, junto al poeta Juan P. Ramos en el año 1935, Javier iniciaba este misterioso arte de la comunicación que sólo los niños y aquellos que conservan al niño fresco y eterno en su espíritu pueden sentir: el goce, el humor, el arte de representar y la magia casi única de los títeres.

"La Andariega", que quedó, si mal no recuerdo, por los caminos de Miramar, se prolongó en el tiempo

y la distancia. Otras veces fue canoa, tren, carro, bicicleta, camión, huella... y hoy finalmente fue ese trotamundos en el camino de Don Quijote. Pero ahí no queda la cosa. Como todo buen amante que alguna vez vuelve a su primer amor, Javier ha regresado y nos sorprende y nos maravilla después de tanta distancia, tanto silencio. Hoy ha vuelto con más años, pero también con más magia y con esa sabiduría de los años y de quien ha vivido recibiendo y dando simultáneamente.

Este nuestro Javier, poeta eterno, tiene sus manos hacia los niños para dedicarle la mayoría de sus libros: *El gallo pinto* (poesías), *Cuentos con pájaros* (cuentos), *Los sueños del sapo* (cuentos), *Coplas, poemas y canciones* (poesías), *Libro de Cuentos y Leyendas*. Casi siempre todos estos libros están ilustrados por niños que conoció en sus múltiples viajes. Recientemente se publicó un libro de relatos fantásticos donde se cuentan las más increíbles historias de un caballo. El libro se titula *El caballo celoso* y las ilustraciones corresponden a

una talentosa ilustradora argentina —misionera— Julia Díaz. Muchos casos acontecen en estos relatos al estilo auténticamente de Javier Villafañe, donde lo maravilloso se trueca con lo onírico, y a veces en estos sueños se cuentan realidades y en las realidades se cuentan sueños.

Como escritor y poeta, por su nacimiento y su obra, corresponde ubicar a Javier Villafañe en la generación intermedia. Entre otros escritores de la época recordemos a Enrique Molina, quien, además, definió a Villafañe de la siguiente manera: "...es el total desconocido, la estrella de mar, la pituitaria libre de las bestias heclizadas por el olor del mundo, es un poeta".

Este andariego, juglar, Javier Villafañe, nos ha habituado a la sorpresa, y como creador no se ha detenido y cada nueva criatura literaria o poética tiene su signo único y distintivo: la eterna juventud que aún en sus setenta y tantos años está presente.

PABLO MEDINA

[38]

Javier Villafañe

El Caballero de la Mano de Fuego

PERSONAJES

REY DE LA ISLA
TRENZAS DE ORO
MANO DE FUEGO
GRILLO

BRUJO
DIABLO
GUARDIAN 1º
GUARDIAN 2º

CUADRO PRIMERO

Interior del Palacio del Rey de la Isla. Columnas, cortinas. Dos candelas encendidas. Al fondo, por un arco, se ven el cielo y la luna. Al correrse el telón están en escena el Rey de la Isla y Trenzas de Oro. El Rey de la Isla tiene capa, barba y corona. Trenzas de Oro un vestido con lentejuelas y dos trenzas largas y rubias.

TRENZAS DE ORO. —

¿Es cierto, padre, que el Brujo con artes de brujería puede volar sobre el mar?

REY DE LA ISLA. —

No puede, no temas, hija. En los altos miradores cien centinelas vigilan y mil barcos nos rodean con las velas extendidas.

TRENZAS DE ORO. —

¿Es cierto, padre, que el Brujo con artes de brujería puede subir a mi cuarto y al verme sola y dormida llevarme bajo su capa a tierras desconocidas? ¿Es cierto, padre, que puede?

REY DE LA ISLA. —

No, no puede llevarte, hija. Estarán a medianoche las antorchas encendidas y cuatrocientos soldados en los puentes de la isla.

[39]

TRENZAS DE ORO. —

¿Es cierto, padre, que el Brujo con artes de brujería llegó trayendo un mensaje en donde estaba su firma con una rúbrica que era el disparar de una víbora?

REY DE LA ISLA. —

Si llega a entrar al palacio no puede salir con vida. Capitanes y soldados hacen guardia en las esquinas y veinticinco tenientes, todos de caballería, montados en sus caballos desde la plaza vigilan. Puedes dormir sin temor, yo iré a hacerte compañía.

TRENZAS DE ORO. —

Vamos, padre.

REY DE LA ISLA. —

Vamos, hija, que sus promesas el Brujo jamás llegará a cumplirlas.

Salen por la izquierda tomados del brazo. Por la derecha se asoman el Diablo y el Brujo. Espían. Avanzan lentamente. Se esconden detrás de las columnas. Por la izquierda aparece el Rey de la Isla. Se detiene para apagar las luces de las candelas. Sale por la derecha. La escena queda apenas iluminada por la luz de la luna. El Diablo y el Brujo se asoman. Desaparecen por la izquierda. Regresan con Trenzas de Oro dormida en los brazos del Brujo y mientras huyen, cae el telón.

CUADRO SEGUNDO

Un sendero que sube entre rocas y árboles. Al levantarse el telón se escucha cantar un Grillo. Aparece el Caballero de la Mano de Fuego. Lleva sombrero, capa y una espada. Camina un trecho y se detiene.

MANO DE FUEGO. —

Descansaré aquí esta noche. Hace un año y nueve días que vengo cruzando puertos, ciudades desconocidas, desiertos, valles y montes y ríos de orilla a orilla.

VOZ DEL GRILLO. —

Si usted es el Caballero tan valiente en valentía, suba por este camino que va a encontrar una niña que la tienen prisionera por artes de brujería.

Quando el Grillo comienza a hablar, el Caballero de la Mano de Fuego desenvaina la espada. Mira a su alrededor tratando de hallar el lugar de donde viene la voz.

MANO DE FUEGO. —

¿Quién eres; de dónde me hablas?
¿Quién con mensajes te envía?

VOZ DEL GRILLO. —

Yo soy un Grillo que tengo para esa pobre cautiva, una canción que la acuna hasta dejarla dormida. Le cantaba por la noche y esperaba por el día a que pase el Caballero tan valiente en valentía. ¡Suba por este camino!
¡Salve a la niña cautiva!

MANO DE FUEGO. —

¡Tenía que ser un grillo mensajero de la niña!

VOZ DEL GRILLO. —

¡Prepárate, Caballero, dos guardianes se aproximan!

Por la izquierda entran dos guardianes del Brujo. Atacan al Caballero, y éste los vence después de una larga lucha.

MANO DE FUEGO. —

Ahora canta, Grillo, canto quiero oír tu voz amiga.

VOZ DEL GRILLO. —

Por este oculto sendero será mi canción tu guía, ha de llevarte mi canto a la prisión de la niña.

Telón

CUADRO TERCERO

Prisión en la torre del castillo del Brujo. Trenzas de Oro está detrás de las rejas.

TRENZAS DE ORO. —

Soñaba anoche, soñaba que a un caballero veía, montado en caballo blanco cruzando la serranía.

Al pasar bajo un laurel oyó que un grillo decía: "En el castillo del Brujo hay una niña cautiva."

Ya se baja del caballo, ya lo lleva de la brida, ya se detiene y escucha bajo una rama florida: "Vamos, vamos, Caballero, a libertar a la niña."

Vuelve a trotar el caballo, sube por la cuesta arriba, canta el grillo y en su canto al Caballero decía: "Otro galope y llegamos. Allá en aquella colina..."

(*llora*)

¿Por qué una ronda de gallos vino a despertar el día? ¡Sólo en un sueño, soñando, veré florecer la dicha!

Por la derecha aparece el Brujo. Trenzas de Oro, al verlo, baja la cabeza y cruza las manos sobre el pecho. El Brujo esgrime un bastón.

BRUJO. —

¡No gastes tantos lamentos que nadie te escucha, niña!

Da unas vueltas apoyándose en el bastón. Ríe con una risa hueca y sonora y sale por la derecha.

TRENZAS DE ORO. —

Este Brujo me ha encerrado con artes de brujería, y el Diablo con diez soldados desde la torre vigilan.

(*Pausa. Suspira.*)

Montado en caballo blanco cruzaba la serranía, al hombro la capa azul y en los labios la sonrisa. ¿Por qué una ronda de gallos vino a despertar el día?

El Brujo entra por la derecha con el bastón en alto.

BRUJO. —

No gastes tantos lamentos que nadie te escucha, niña.

El Brujo ríe y sale por la derecha. Trenzas de Oro junta las manos sobre las rejas.

TRENZAS DE ORO. —

¿En dónde está el Caballero tan valiente en valentía que pueda vencer al Diablo y a los guardias de la isla? ¡Caballero! ¡Caballero! ¡Ven a rescatar mi vida! ¡El de la Mano de Fuego, tan valiente en valentía!

Antes de que Trenzas de Oro termine de hablar, aparece el Brujo por la derecha.

BRUJO. —

Si viene Mano de Fuego prisionero quedaría, preso con fuertes cadenas hasta el final de sus días. ¿Quién puede vencer al Diablo y a los guardias que vigilan y a este Brujo embrujador señor de las brujerías?

El Brujo camina hacia la izquierda. Se dirige al soldado que está de guardia en la torre.

¡Soldado! ¡Queda en la guardia! Desde el mirador espía. Caballero que se acerque tenga muerte merecida.

Vuelvo al centro de la escena. Camina un trecho. Ríe y levanta el bastón.

No gastes tantos lamentos que nadie te escucha, niña.

El Brujo desaparece por la derecha. Desde lejos se oyen sus carcajadas.

TRENZAS DE ORO. —

¡Caballero! ¡Caballero!
¡Ven a rescatar mi vida!
El de la Mano de Fuego,
tan valiente en valentía.

*Por la derecha aparece el Caballero de la Mano de Fuego.
Lleva la espada al cinto.*

MANO DE FUEGO. —

¡Aquí estoy para salvarte!

TRENZAS DE ORO. —

Diez soldados me vigilan.

MANO DE FUEGO. —

Ya luché con los soldados
y venció la espada mía.

TRENZAS DE ORO. —

¡Caballero! ¡Caballero!
en un sueño te veía
oyendo cantar un grillo
bajo una rama florida,
¡montar un caballo blanco
y cruzar la serranía.

MANO DE FUEGO. —

Con mi caballo y un grillo
llegué al pie de la colina.

TRENZAS DE ORO. —

¿Quién te ordenó, Caballero,
a que luches por mi vida?

MANO DE FUEGO. —

Fue en las fiestas de San Juan
—rondas y leños ardían—.
Tu padre, Rey y Señor,
habló a la tropa reunida
y entonces nos preguntó
quién de nosotros iría
a luchar por Trenzadas de Oro
que un brujo presa tenía.
Seis caballeros tomamos
al caballo de la brida
y delante de tu padre
nos pusimos de rodillas.
El besó nuestras espadas
y emprendimos la partida.
A la mar fuimos bajando
por los puentes de la isla.

Atrás quedó la ciudad
con las torres encendidas.
Las fogatas de San Juan
eran silencio y cenizas;
había estrellas en el cielo
y luna recién nacida.
Seis barcas nos esperaban
y seis caminos se abrían.

TRENZAS DE ORO. —

¡Caballero! ¡Caballero!
Una pregunta te haría:
¿Cuál de todas las estrellas
era en el cielo tu guía?

MANO DE FUEGO. —

El lucero, con el alba;
de noche, las Tres Marías.

Aparece el Brujo. Esconde un puñal bajo la capa. El Caballero de la Mano de Fuego desenvaina la espada.

BRUJO. —

¡Has de morir, Caballero,
por artes de brujería!

Comienza la lucha. Detrás de las rejas, Trenzadas de Oro se cubre el rostro con las manos. La espada del Caballero de la Mano de Fuego llega al pecho del Brujo. El Brujo cae herido. En una nube de humo aparece el Diablo con una larga espada.

DIABLO. —

Es larga, larga, tu espada,
tan larga como la mía.
Con ella mataste al Brujo
y a los guardias de la isla,
pero no podrá tu acero
con las mañas de Mandinga.

MANO DE FUEGO. —

Más vale un corto espadín
llevado con picardía,
porque el acero se mide
por la mano que lo guía.

El Diablo se lanza sobre el Caballero de la Mano de Fuego. Este esquiva el golpe. Luchan. Mano de Fuego hiere al Diablo. El Diablo cae y se incorpora. Siguen luchando. El Caballero de la Mano de Fuego le clava la espada al Diablo. El Diablo cae definitivamente. El Caballero de la Mano de Fuego quiebra con la espada las cadenas que atan las rejas de la prisión. Abre la puerta y sale Trenzadas de Oro.

MANO DE FUEGO. —

Trenzas de Oro, ya estás libre.
Te espera la barca mía.

TRENZAS DE ORO. —

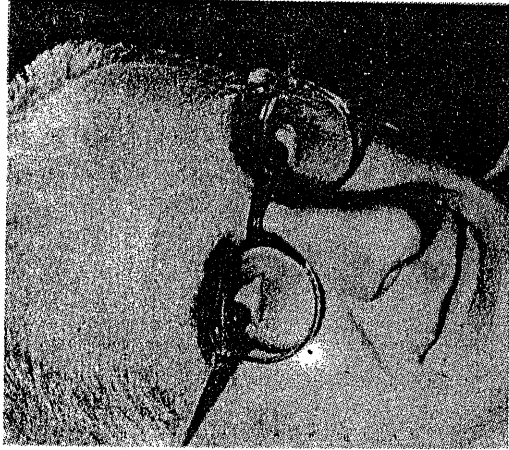
¡Caballero! ¡Caballero!
¡Tan valiente en valentía!
¡Iremos solos los dos
navegando hacia la isla!

MANO DE FUEGO. —

El grillo que te cantaba,
él nos hará compañía.

*El Caballero de la Mano de Fuego y Trenzas de Oro cruzan
la escena tomados del brazo y mientras cae el telón, se escucha
al Grillo que canta.*

TELÓN



CÁNDIDO MONEO SANZ

En abril de 1943 crea *Los Títeres del Triángulo* y junto a Gregorio Verdi y José Vaccaro lleva a su teatro a través de lejanos caminos provinciales.

En el año 1946, inaugura un teatro estable en la calle Tucumán, cerca de Esmeralda, en cuya planta baja funcionaba un museo permanente de muñecos, una librería especializada en literatura infantil y una juguetería que tenía por norma "no vender juguetes bélicos". Edita *Titirilandia*, y en 1956, junto a un entusiasta grupo de titiriteros, crea la A.T.A. (Asociación de Titreritos de la Argentina) siendo elegido su primer presidente.

Más tarde crea el Museo Internacional de Muñecos, una de las más importantes colecciones del mundo.

Escribe, orienta, participa...

Su vocación de servir, es infatigable.

Es nombrado Secretario Zonal de UNIMA ARGENTINA, organiza el Tercer Encuentro de Titreritos del país, en Gonnet, La Plata.

Moneo, fue director propietario del estudio cinematográfico CADYA de Buenos Aires, para la producción de películas documentales y educativas. Fundó y dirigió el Grupo Experimental de Teatro, creador del Teatro Universitario de La Plata, director de cinematografía de la Dirección de Turismo de la Provincia de Buenos Aires, creador del Primer Cineclub Infantil de La Plata, creador del primer curso de cinematografía de la Escuela Superior de Bellas Artes de la Universidad de La Plata, actuando como su primer director y profesor, creando la Cinemateca y biblioteca especializada.

Dirigió y organizó el Primer Congreso Nacional de Medios

Audiovisuales en 1958; como así las Jornadas del Nuevo Mundo del Niño, organizadas por la Universidad de La Plata.

Creador del Festival Infantil de Cine en Necochea, realizó innumerables viajes llevando y transmitiendo sus inquietudes en nuestro país y en el extranjero. Al sorprenderlo la muerte, estaba organizando otra vez su retablo de títeres "Del Triángulo", pero esta vez con sala estable; haciendo proyectos para la Primera Casa del Títritero en el país.

Con emotivas líneas la crónica de la revista *Trujamán* registraba el acto de homenaje de la A.T.A., realizado el 11 de mayo de 1973.

"Moneo Sanz, tu paso por el escenario de este mundo, con sus desdichas, angustias y privaciones, no fue en vano. El telón no marcó

tu acto final, las luces, tus compañeras de mil y una mañanas no se apagaron. Por eso, hoy estamos aquí, tus amigos títriteros. Te queremos brindar esta función porque sentimos que estás aquí, junto a nosotros, impaciente, con tu sonrisa de esperanza, con los muñecos a los que tantas veces diste vida. Porque sentimos tu noche de sueños, levantamos el telón imaginario para sonreír junto a ti, con la dulzura del canto y de la vida...

"Cándido Moneo Sanz, títritero, creador, hacedor, caminante de espíritu travieso y generoso; con tus muñecos de los que nunca te separaste; tu mundo imaginario concebido con las ilusiones de un mundo mejor, con la gracia infinita y popular de los auténticos títriteros."

Cándido Moneo Sanz

El Mago y el Payaso

PERSONAJES
EL MACO VADARKABLAR
EL PAYASO PIPO
UN VECINO

Decorado:

Una calle de barrio pobre. En primer término, el frente de una casa con ventana practicable.

Se oye el pregón del Payaso Pipo antes de aparecer éste en escena. Al terminar el parlamento, aparece en la ventana el vecino y mira en todas direcciones.

PIPO. — ¡Hoy!... ¡Hoy!... ¡Gran debut!... ¡Sensacional!... ¡Nunca vistol... ¡El Gran Circo "La Carpa Verde"! ¡La mejor colección de fieras y animales amaestrados del mundo y sus alrededores! ¡El león flautista!... ¡La jirafa soprano!... ¡Hoy!... ¡Hoy!...

VECINO. — (*Asomándose.*) Quién será el que se atreve a gritar así. ¡Voto a mil, que si lo veo, la pasará mal!... (*Cierra la ventana.*)

PIPO. — (*Apareciendo en escena.*) ¡Ningún chico debe faltar! ¡Gran Circo "La Carpa Verde"!... ¡Hoy!... ¡En el Parque de las Delicias!...

MACO. — (*Se oye entre telones.*) ¡Sí señores!... ¡El Gran Circo "La Carpa Azul"!... ¡Se presenta hoy!...

PIPO. — ¿Cómo?... ¿Será el eco de mi voz? Pero el eco se equivoca: ¡es la carpa verde!...

MACO. — ¡"La Carpa Azul"!... ¡Hoy!... ¡Hoy!...

PIPO. — No señor: Es... ¡la Carpa Verde!...

MACO. — ¡AZUL!...

PIPO. — ¡Veeerdel!...

MACO. — (*Apareciendo en escena.*) ¡Azuuuuuuuuuu!... ¡Majadero!...

PIPO. — ¡He dicho que verde!...

MACO. — ¡Y yo, azul!...

VECINO. — (*Apareciendo en la ventana.*) ¿Quieren ponerse de acuerdo? No me dejan dormir la siesta.

PIPO. — ¿Y usted quién es para hacernos callar?

MACO. — ¡Eso mismol... ¿Quién es usted?

VECINO. — ¿Y ustedes?...

PIPO. — ¡Yo soy el inimitable payaso Pipol... ¡El rey de los payasos!
 MAGO. — (*Abrazando al payaso.*) ¡Tanto gusto!... Yo soy el glorioso Mago Vadarkablar. (*Nuevo abrazo.*)
 PIPO. — ¡De manera que usted es el mago!...
 MAGO. — ¡Y usted el payaso!...
 VECINO. — ¿Y yo qué hago?... ¡Fui yo quien les pregunté los nombres!...
 PIPO. — Pues ya los sabe. Y usted, ¿cómo se llama?
 VECINO. — ¡A usted qué le importa!
 PIPO. — ¡Muy feo nombre!...
 MAGO. — Muy mal educado, diría yo.
 VECINO. — Si no se largan, llamaré al vigilante.
 MAGO. — El vigilante nos dio permiso... ¡Los circos son bien recibidos en todas las partes del mundo!...
 VECINO. — ¡Menos aquí!... ¡De manera que a levantar vuelo!...
 (*Cierra la ventana fuertemente.*)
 PIPO. — Parece que tiene mal genio...
 MAGO. — Tengo remedios eficaces contra el mal genio.
 PIPO. — Contra un mago nadie puede hacer nada...
 MAGO. — Si nos molesta, pondré en juego toda mi sabiduría.
 PIPO. — ¿De manera que has venido con el Circo "La Carpa Azul"?
 MAGO. — ¿Y tú con "La Carpa Verde"?
 PIPO. — Sí...
 MAGO. — ¿No te parece que sería mejor unir las dos carpas y cambiar el nombre del circo?
 PIPO. — ¡Acepto! ¡Nada de competencia! ¡En mi circo tengo la mejor colección de fieras del mundo!
 MAGO. — Y yo tengo equilibristas, malabaristas, trapevistas...
 PIPO. — ¡No insistas!... Desde este momento unidos. Tú pones lo que tienes, y yo también.
 VECINO. — (*Abre la ventana.*) ¡Y yo pondré un palo en tu cabeza si no te vas! (*Cierra.*)
 PIPO. — Mejor será que gritemos cada uno en un lugar. Yo me quedo aquí.
 MAGO. — Yo iré junto al arroyo; allí hay siempre chicos pescando. ¡Hasta luego, amigo payaso!...
 PIPO. — ¡Hasta luego, amigo mago!...
 (*El mago sale de escena; poco después se oye su pregón, lejano:*)
 MAGO. — ¡Hoy!... ¡Hoy!... El gran Circo "Los dos colores"... ¡Hoy!... ¡Hoy!... ¡nadie debé faltarl!...

PIPO. — ¡Gran Circo "Los dos colores"!... Buen nombre le encontró el mago. A gritar entonces: ¡Hoy gran debut!... ¡El grandioso circo "Los dos colores"!... Con la mejor colección de fieras, con la mejor colección de payasos, con la mejor colección de magos...
 VECINO. — (*Entrando a escena con un descomunal garrote.*) Y con la mejor colección de palos!... ¡Toma, toma!... (*Corre a Pipol pegándole fuertemente.*)
 PIPO. — ¡Ay!... ¡Ay!... No... ¡Yo no hacía nada malo!... ¡Ay!...
 VECINO. — ¡Aprenderás a dejarme dormir!... Toma, toma...
 PIPO. — ¡Mago...! ¡Mago amigo!... ¡Vadarkablaaaaarrr!...
 VECINO. — A ti no te salva el mago, por muy mago que sea... ¡Toma!...
 MAGO. — (*Apareciendo.*) ¿Qué?... ¡Quédate quieto!... Yo te lo ordeno... (*El vecino comienza a temblar.*) Va-dar-ka-blar...
 VECINO. — Ya... ya... ya... estoy... que... que... to...
 MAGO. — (*Mueve la capa con aire misterioso, mientras dice:*)
 Por la verde rama,
 por el verde mar.
 Por el verde, verde
 que florecerá.
 ¡Que ese duro palo
 se te caiga ya!...
 (*El palo cae de las manos del vecino, quien sigue temblando.*)
 MAGO. — ¡Pipol!... Levanta el palo y devuélvele los golpes que te dió!...
 PIPO. — Enseguida... (*Cuando se dispone a levantar el palo, el mago ordena con gran autoridad:*)
 MAGO. — ¡Espera!... (*Hace ademanes misteriosos con la capa, mientras dice:*)
 Por todo lo verde
 que florecerá.
 Por la perra verde
 que madurará.
 Palito, palito...
 sube solo ya...
 (*El palo aparece solo y cuando Pipol empieza a pegarle al vecino corréndolo por la escena, el mago ríe exageradamente; en una de las vueltas, el vecino entra en su casa y dice desde adentro:*)
 VECINO. — Ahora no podrá nada la magia del mago; ahora yo también me río... ja, ja, ja, ja...
 PIPO. — ¡Nos ganó, Vadarkablar!... Puedo asegurarte que yo recibí diez veces más golpes que él. (*Se toca la cabeza y se queja; el mago quiere hacer lo mismo, y el payaso se queja exageradamente.*)

MAGO. — Me olvidé que cuando un mago se ríe, pierde su poder. Pero no olvides que el que ríe último...

PIPO. — Ríe mejor... Eso lo veremos.

MAGO. — ¡Escucha!... (El mago se lleva misteriosamente al payaso, hacia el lado opuesto de la escena, para evitar que el vecino oiga la conversación.)

MAGO. — Nos esconderemos, ¿entiendes?... Buscaremos a alguien que nos avise cuando el vecino aparezca en la ventana. Entonces, le cobraremos la cuenta con intereses y todo.

PIPO. — Pero... ¿quién puede avisarnos?

MAGO. — Somos grandes amigos de los chicos; jellos nos avisarán!...

PIPO. — ¿Estás seguro?

MAGO. — ¡No te permito que dudes!...

PIPO. — Bueno; vamos entonces. (Los dos se esconden en un rincón de la escena desde donde pueden ver la casa del vecino; expectativa para el público; si al abrir la ventana el vecino avisan rápidamente, cuando aparece Pipo, debe estar cerrada.)

PIPO. — ¡Me han engañado!... Así no vale... Me dijeron que estaba el vecino y no es cierto; probaremos otra vez. (Vuelve a esconderse y se repite la escena anterior; puede repetirse cuantas veces se crea conveniente. Finalmente aparece el mago y le dice al payaso, como en secreto):

MAGO. — Yo sé cuál es el mejor sistema: me esconderé junto a la ventana; tú gritarás fuerte el aviso del circo. ¿Entiendes?

PIPO. — ¡Entiendo!... (Se coloca Pipo frente a la ventana y el mago se esconde detrás de la casa, para no ser visto por el vecino.)

PIPO. — ¡Hoy!... ¡Hoy!... ¡Gran Circo!... ¡El imitable mago Vadar-kablar, que ahora está en el barrio del arroyo!... ¡El mago!... ¡El gran amigo de los chicos!... ¡Hoy!... ¡Hoy!...

VECINO. — (Apareciendo.) Así que tu amigo se fue, ¿eh?

MAGO. — (Apareciendo, dice con gran fuerza): ¡Quédate quieto!...

VECINO. — (Temblando.) Se... se... se... ñor... ma... ma... ma... go...

MAGO. —

Por la verde rama
por el verde mar.
Que esa tu ventana
no se cierre más!...
Y por que tu cuerpo
no se mueva ya!...
Por la verde rama
del verde peral!...

(El vecino queda inmóvil.)

MAGO. — Ahí lo tienes. ¿Qué quieres que haga con él?

PIPO. — Y... no sé... Claro que me pegó unos buenos palos, pero...

MAGO. — Le daremos una lección, ¿eh?

PIPO. — Sí; para que en adelante sea más amigo de los chicos.

MAGO. — ¡Ya está! Le preguntaremos a ellos. ¿Qué te parece?

PIPO. — Muy buena idea. ¡Chicos! ¿Qué castigo le daremos al vecino?

(Los espectadores contestarán seguramente, y de la manera más variada. En medio de las voces debe destacarse la del Mago que dice):

MAGO. — Aquel chico rubio tiene razón. ¡Me gusta su castigo!

PIPO. — ¿Y cuál es, si puede saberse?

MAGO. — ¡Silencio! ¡Silencio! (Cuando todos callan dice solenemente):

¡Haré que la cabeza del vecino, llegue hasta la azotea de la casa!

PIPO. — ¿Hasta la azotea? ¿Y cómo podrás hacer eso?

MAGO. — Ya verás... (Hace unos pases mágicos con la capa.)

Verde, verde, verde

más verde será,

más verde que rama,

que mar y peral.

El cuello muy largo,

largo subirá...

hasta las estrellas

y un poquito más... Arriba... Arriba...

(El cuello del vecino sube, sube, hasta pasar la altura de la boca del escenario; a medida que asciende, el vecino se desespera.)

VECINO. — ¡Favor!... ¡Favor!... ¡No podré entrar más por la ventana! ¡Seré bueno... haré lo que quiera, señor Mago!

MAGO. — Seguirás subiendo, hasta que veas el techo de tu casa!

VECINO. — ¡Amigo Pipo!... ¡Por favor!... ¡Que el Mago, el más grande entre los Magos, dé contraorden a mi cuello!

MAGO. — Por la verde rama...

¡deja de subir!

(El cuello se detiene.)

¿Prometes ahora que dejarás hacer propaganda del circo?

VECINO. — Sí, señor, sí...

PIPO. — ¿Y que no me pegarás con el palo?

VECINO. — Sí, Pipo, sí...

MAGO. — ¿Y que serás amigo de los chicos?

VECINO. — Sí, también, también...

MAGO. — Bueno; haré que tu cuello vuelva a su tamaño natural:

La rama era verde
y verde era el mar.
¡Y largo era el cuello,
que corto será!
¡Por la Polinesia!...
¡Por Neptuno Rey!...
¡Y por quien fue malo,
y bueno ahora es!...

(*El cuello vuelve a su lugar.*)

MAGO. —

¡Gran Circo de los dos colores!
Fábrica de risas, nada de dolores!

PRO. —

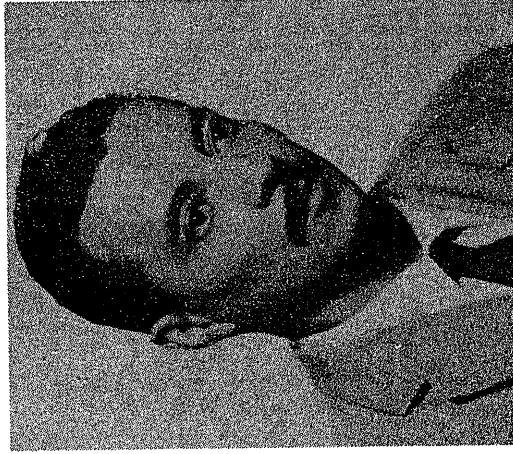
¡Gran Circo de los dos amigos!
¡Quien me quiera, reirá conmigo!
(*Salen alegremente tomados del brazo.*)

PRO. — Ahora... ¡A cumplir lo dicho; y nosotros, a la función!
VECINO. —

¡Gran circo de la gran lección!
¡Espero de ustedes, aplauso y perdón!...

(*Se oye lejano, la música del circo, mientras baja el*

TELÓN



A. CÉSAR LÓPEZ OCÓN

Un gran maestro argentino,
AUGUSTO ANTONIO GUIBOURG
al referirse a

A. CÉSAR LÓPEZ OCÓN,
hizo la siguiente glosa:
Fue un eximio maestro,
poeta de profunda y trabajada
veta lírica, titiritero de
los más completos y entusiastas.
Los que hemos tenido el privilegio
de conocer y de admirar a
López Ocón, maestro de primer
grado en la hoy centenaria y desde
siempre benemérita Escuela Normal
de Profesores "Mariano Acosta",
lo hemos visto prodigar a sus
pequeños alumnos singulares dones
con humildad y alegría perfectas.
Amaba a las criaturas y se sentía
realmente incorporado a la casa
donde grandes educadores dejaron,

de su paso, la estela más brillante.
Tierno y humilde con los chiquitos
de seis años de edad, amable y
ponderado en el trabajo con sus
colegas, sobre todo cuando tuvo
funciones directivas. Ocón alzaba
su cálida voz persuasiva hasta llegar
el áspero tono polémico para
sostener bien meditadas opiniones.
Las defendía con argumentación
sólida, sin la menor inhibición y
hasta con arrogancia, si lo juzgaba
necesario. A veces, sus manos
morenas y pequeñas, nos deslizaban
una hoja de papel que contenían
versos originales y dignos de
perdurar, porque
César López Ocón, fue un escritor
de jerarquía. Dejó la impresión
del hombre cabal que era, sereno y
apacible, valiente y enérgico
cuando las circunstancias lo
requerían, naturalmente dulce
como el son de la guitarra que
solía tañer, devoto de la amistad,
admirador de lo ingenuo
y violento enemigo
de la tontería y de lo falso.

AUGUSTO ANTONIO GUIBOURG

César López Ocón, maestro, poeta, músico, y por sobre todo, titiritero de vocación, transitó todo el ciclo histórico de los mejores momentos de este movimiento estético, donde no sólo la creatividad como militancia fue la constante. Contemporáneo de los ilusionistas de la palabra —los poetas titiriteros, él mismo poeta y músico— se sumó a otros tantos nombres famosos: Javier Villafañe, Molinari, Otto Freitas, etc.

En 1942 descubre el títere y fusiona la creación fascinante del poeta y la magia perenne de los títeres, y junto a Otto Freitas y su hermano Eduardo Julio López Ocón, funda el teatrino "Trotacaminos" que, como su nombre lo indica, anda y reanda calles y caminos. Y así está ya en el surco andariego y trashumante de los titiriteros, camino éste que no abandonará nunca. Esta historia de sumas no se detiene, y es así como, en el mes de septiembre de 1956, junto a —entre otros— Alfredo Bagalio, Roberto Blanco, etc., dejan sentadas las bases para fundar la A.T.A. (Asociación de Títeres de la Argentina). De ahí en más, César López Ocón ocuparía en algunas oportunidades cargos jerárquicos de importancia. La primera publicación oficial de la A.T.A. —*Trujandán*— contó con su inestimable aporte no sólo como pedagogo, poeta y titiritero, sino también con su calidez humana y su experiencia de creador constante. César López Ocón enferma, intuye

que su mal es incurable, y el 10 de noviembre de 1973 fallece. Quizá como presagio, en su libro *Hombre Cotidiano*, había dedicado un poema a Otto Freitas:

"El titiritero Otto Freitas
anda de gira"

"No
no se murió
Los titiriteros no saben morir
no entienden de costumbres
[burguesas

Otto no se murió,
como dicen.
Anda de gira.
Vaya a saber por dónde...
Por qué largo camino.
Por qué pueblo lejano.
Por qué plaza.
Por qué feria,
llena de chicos,
de globos,
de viejitos
de palomas
de paredes
de soldados domingueros
tristes.

Vaya a saber por dónde...
Por qué nube.
Por qué primavera
Por qué arco iris.
Por qué recuerdos...
De gira
Mancejando títeres.
Y ángeles.
Y golondrinas...

(del poema mencionado en el libro
Hombre cotidiano, pág. 45, Edít. Vita,
Bs. As., 1973.)

PABLO MEDINA

A. César López Ocón

El invento maravilloso

PERSONAJES
EL INVENTOR
LA SEÑORA
EL DUEÑO

ESCENA

(Interior de la casa. Entran el Inventor y el Dueño de casa con el invento.)

INVENTOR. — Pues sí señor, con este maravilloso invento podrá comprar cuando tratan de engañarlo.

DUEÑO. — ¡Ajá!, muy bien, y dígame amigo ¿cómo funciona este extraño aparato?

INVENTOR. — Funciona de la siguiente forma señor. Cuando las ondas etéreas que funcionan en el éter al transmitirse y al estar en desacuerdo con las vibraciones emitidas por los sonidos que juntamente con los rayos cósmicos se diferencian fundamentalmente de la oposición que la provocan y la influencia cósmica en relación con los contactos que se mantienen en la capa atmosférica provocan el encontronazo y el aparato funciona... ¿Entendió?

DUEÑO. — (Rascándose la cabeza.) Este... ¡ni una palabra!

INVENTOR. — Bueno... vea señor, es muy fácil... escuche bien: "Cuando alguien dice una mentira frente a este aparato el globito que usted ve aquí, se infla... y funciona entonces como detector de mentiras.

DUEÑO. — ¡Muy bien, muy bien, entendido! Y dígame, ¿no podría usted realizar una prueba para ver si funciona?...

INVENTOR. — ¡Pero como no señor! Preste usted mucha atención. Por ejemplo, sabía usted señor que esta mañana compré vino común a 3,60 el litro (otra mentira relacionada con los niños; el globo se infla.)

DUEÑO. — ¡Maravilloso!... ¡Maravilloso!... ¡Extraordinario!...

INVENTOR. — ... Pero señor, mi aparato es más extraordinario todavía. Escuche bien: ¿Sabía usted que Colón cruzó los Andes? (El globo se infla.)

DUEÑO. — ¡Maravilloso!... Estoy estupefacto... y dígame, amigo inventor, ¿cuánto pide usted por este fantástico invento, eh?

INVENTOR. — ...Y... yo pido señor nada más ni nada menos que 10 millones de pesos...

DUEÑO. — ...Uuuuhhh... me parece que es caro, ¿eh?

INVENTOR. — Pero tenga en cuenta señor que para construirlo he gastado en tornillos 20.000 pesos... (*globo se infla*) ...este... shhshhh... eh... este no, quiero decir 20 pesos. (*Dueño intenta mirar el globo y el Inventor lo tapa.*) Pero, señor, debe saber que he demorado para la construcción del aparato... seis años, señor (*globo se infla*). Repito...este... quiero decir seis horas, seis horas, ¡puf!

DUEÑO. — Vea amigo Inventor, usted es un mentiroso, el aparato lo demuestra, pero me quedo igual con el invento. Dígame a mi Secretario que le pague. Hasta luego. (*Saluda el Inventor y se va.*) Ahora sí... ahora voy a saber quién me engaña... si María a mi cuñada cuando va a hacer las compras me engaña, si mi mujer cuando va tan coqueta de paseo, si mis chicos van a la escuela... ¡Aaaahhh! Que no me van a engañar ahora, con este aparato... y ya mismo lo voy a probar... María dígame una cosa... ¿cuánto gastó usted en la feria? (*Voz desde adentro.*) ¿Ehh? 1.000 pesos, señor. (*Mira el globo que no se infla.*) ¡Ajá, parece que no me mintió!... y dígame, ¿es cierto que su novio me fuma los cigarros?... (*Voz*) ¡Qué esperanza!... (*el globo no se infla*). Si uno quiere, puede preguntarle mentiras a los chicos, para ver si funciona. ...Oh, pero allí se acerca mi esposa Filatelia, ssshh, ...ahora... ahora así... ssshh... ¡Hola querida Filatelia, cómo te va!...

SEÑORA. — ¡Hola, querido! Cómo te va a ti... ¿bien?, me alegro...

DUEÑO. — ...Dime querida... (*mira el aparato*) ¿qué hicistes ayer?...

SEÑORA. — ¿Ayer?... ¡Ah! Sí, fui a casa de tía Anunciación que está enferma de viruela boba... (*él mira el aparato que no se infla.*)

DUEÑO. — ...Bien... bien, y dime otra cosa... qué hicistes ayer tarde, ¿eh?, que estabas tan coquetamente vestida... ¿eh?

SEÑORA. — ...Ayer tarde... ¡Ah, sí!... Pero si estuve zurciendo tus calcetines que están tan rotos como si un perro rabioso los hubiera mordido (*él vuelve a mirar el aparato que no se infla*).

DUEÑO. — ...¡Ajá!... y dime, ¿es cierto que andas diciendo por allí, por las calles de Buenos Aires, que yo soy un viejo idiota?... ¿Eh? SEÑORA. — ¡Pero qué esperanza querido! La que dice eso es mamá, tu suegra... Pero dime una cosa querido, ¿qué aparato es este que miras con tanta insistencia, eh?, explicate... quieres...

DUEÑO. — ¡Cómo no, querida! Mira, este aparato es un detector de mentiras, y cuando alguien dice una mentira frente a él, este globo que está aquí se infla...

SEÑORA. — ...¡Ah!... qué bien... qué bien... Dime querido...

DUEÑO. — Sí querida... (*se la ve venir*).

SEÑORA. — Dime... ¿Es cierto que tú trabajas mucho en la oficina?... DUEÑO. — ¡Este... este... eh... como dos burros juntos querida! (*el globo se infla*).

SEÑORA. — ...¡Ajá!... y dime... qué hicistes con los 300 pesos que te di ayer, ¿eh?

DUEÑO. — ...Ehh... mira, se lo presté a mi amigo Osvaldo que está tirado y en la miseria (*el globo queda inflado*).

SEÑORA. — ...¡Ajá!... ¿eh?... y dime: ¿quién era esa señorita (*el globo se sigue inflando*) con que te vi ayer?...

DUEÑO. — Este... una prima mía que vino de España... (*el globo sigue inflándose*).

SEÑORA. — Así, ¿eh?... y dime por qué viniste a las cuatro de la mañana...

DUEÑO. — Mira, querida... estuve en el velorio de un amigo que murió de sarampión... (*el globo sigue*) y dejó una viuda inconsolable que llora su desesperación (*globo*) y muchos chicos solitos (*globo sigue hasta que revienta. Ella sale y trae un garrote. Le pega y se va. El toma el invento y lo tira.*)

DUEÑO. — ...¡Ayyy... al diablo con los inventos!... (*Se va.*)

TELÓN

A. César López Ocón

El Astrólogo y la niña

PERSONAJES

ASTRÓLOGO
CORNUDO

MARÍA
MUJER

ESCENA

(Interior de un estudio.)

ASTRÓLOGO. —

Oscuro y rudo trabajo,
ardua tarea la mía,
trabajar toda la noche
y dormir sólo de día.
Pero en el cielo estrellado
por artes de astrología
yo adivino los designios
que hay ocultos en los días.

Y, además, en los momentos
en que nadie me vigila,
con el telescopio espío
todas las casas vecinas,
que a una legua a la redonda
nadada se escapa a mi vista!

¡Oh tentadoras ventanas
de las niñas en vigilia!

¡Oh secretos sorprendidos
a través de las cortinas! (Mira por el telescopio.)
Que en este mundo traidor,

todo es según el color... (Mira.)

... ¡Se está acostando María!

Sus ojos son dos estrellas
que brillan hasta de día.

Su cabellera un cometa
mejor no la luciría.

Entre la sombra nocturna
su carne es de luna tibia.

¡Cómo no he de ser Astrólogo!

¡Que viva la Astrología: (Mira por el telescopio.)

(Golpean la puerta.)

¿Quién va? ¿Qué quiere el que llama
que acude a mi hechicería? (Voz desde adentro.)

CORNUDO. —

¡Por favor señor Astrólogo!

¡Escuchad la queja mía! (Por el foro abre la puerta y
entra.)

ASTRÓLOGO. —

Hablad pronto, hablad al punto
con recato y con medida.

CORNUDO. —

Se me ha perdido mi esposa
Cataplín, cataplín, cataplina.

ASTRÓLOGO. —

¡Más no me vengáis con rondas
porque os deshacen mis iras!

CORNUDO. —

Es que he perdido a mi esposa
a la vuelta de una esquina,
y quiero que en las estrellas,
con vuestra sabiduría
busquéis el sitio en que se halla
y en donde la encontraría.

ASTRÓLOGO. —

El caso es grave... muy grave
el caso es grave a fe mía.
Pero dadme vuestros datos:
Llegasteis ¿cuándo a esta vida?

CORNUDO. —

¡Nací en Diciembre!

ASTRÓLOGO. —

Veré qué signo te protegía (Consulta el Zodíaco.)

¡Claro está!... Es Capricornio
que otro signo no podría.

¡Capricornio! Ven veamos

qué dice mi astrología (Mira por el telescopio.)

De acuerdo con las estrellas,

Venus y las Tres Marías.

Y lo que indica el Zodíaco

por intermedio de Libra,

vuestra esposa está sentada

del barbero en las rodillas,

lo dice mi Astrología;

además desde aquí veo

que se halla en la barbería.

CORNUDO. —

Me habéis devuelto la calma

¡Mi esposa está sana y viva!

Temí que alguna desgracia
le ocurriera ¡pobrecita!
¿Cuánto os debo?

ASTRÓLOGO. —

Diez escudos.

CORNUDO. —

Os hago un cheque enseguida.

ASTRÓLOGO. —

Estamos en la Edad Media
¿qué banco lo pagaría?
Prefiero plata sonante.
Vos sabéis: "Hoy no se fía"
La vida está muy difícil
y acecha la miseria.

CORNUDO. —

Miseria, querráis decir,
es palabra conocida.

ASTRÓLOGO. —

Es que si digo miseria
se me echa a perder la rima.

CORNUDO. —

Aquí van los diez escudos.
La familia agradecida. (*Sale.*)

ASTRÓLOGO. —

Adiós; y vete tranquilo
que Capricornio te guía.
Quién nace bajo ese signo
tendrá siempre compañía. (*Ojea el libro, mira por el telescopio. Golpes en la puerta.*)

MARÍA. —

¿Quién a estas horas me llama?
¿Quién toca la puerta mía?
(*Desde dentro.*) ¡Soy yo mi señor Astrólogo!
¡Soy yo señor... Soy María!

ASTRÓLOGO. —

Os abro al punto señora...
¡Pase la bella vecina!

MARÍA. —

He venido a consultaros
señor de la hechicería,
porque de noche no duermo
y estoy de pura vigilia.
En cuanto cierro los ojos
mil duendes de hechicería
que salen de los espejos
me tocan y hacen cosquillas...

Y si consigo dormirme
me atormentan pesadillas;
sueño con hombres barbudos,
con toros y hasta con víboras.
¡Por favor, señor Astrólogo
decidme qué es lo que indican
y presagian esos signos
si en algo aprecias mi vida!

ASTRÓLOGO. —

Decidme cuándo, a este mundo,
llegó tan hermosa niña.

MARÍA. —

Señor, si mal no recuerdo
fue en la estación florecida
en que revientan los frutos
y maduran las espigas.

ASTRÓLOGO. —

Veré qué indica el Zodiaco
y qué signo te regía... (*Consulta el Zodiaco.*)
Virgo fue tu signo, Virgo.
Tal como yo suponía.

Consultemos las estrellas
que nunca dicen mentiras. (*Observa por el telescopio.*)

MARÍA. —

¡De lo que digan los astros
está pendiente mi vida!

ASTRÓLOGO. —

Bella niña; está en tu cielo
la dulce estrella escondida.
El amor está a la vera
de tu camino, María.
El es el que en la nocturna
sombra de tu pieza, atisba.
Y el que se acerca a tu lecho,
y el que te tiene de vigilia.
Venus desde el cielo, dice
que esta madura en tus días;
y que sólo dormirás
cuando te veas cumplida.
Si no lo dijera Venus,
lo mismo yo lo diría,
pues que el amor te reclama
en tus ojos se adivina,
y en tus manos temblorosas;
y en tu carne suave y tibia;
y en el perfume que esparce

como una flor encendida
—vibrante vara de mimbre—
tu cuerpo de maravilla.
Me han revelado los astros
el renuncio que precisas, y
la fórmula secreta
tengo de la medicina,
que ha de curarte de todo;
de sueños y de viglias.
... Que aunque estoy un poco viejo
¡aun tengo el alma encendida!
¡María, si tu quisieras!
Si tu quisieras, María (*Se te acerca.*)

MARÍA. —

¡Por favor, señor Astrólogo!
Me turba la seguidilla
de palabras y parece
que la razón tengo ida.

ASTRÓLOGO. —

(*Acercándose cada vez más.*)
Yo te pondré dulces bálsamos
en esos labios de guinda
y espantaré de tus sueños
los duendes de pesadilla.

MARÍA. —

¡Por favor señor Astrólogo!
¡Me siento desfallecida!

ASTRÓLOGO. —

Y cuando estés desvelada
me llamarás enseguida!

MARÍA. —

¡Por favor señor Astrólogo,
tengo la sangre encendida!

ASTRÓLOGO. —

Y recobrarás tu sueño
con mis más dulces caricias!

MARÍA. —

¡Por favor, señor Astrólogo!
¡Tengo la razón perdida!

ASTRÓLOGO. —

¡Serás feliz y dichosa
si me amas, dulce María...!

MARÍA. —

... ¡Por favor, señor Astrólogo!
¡Sed el dueño de mi vida! (*Cae en los brazos del Astrólogo. De pronto se oyen ruidos.*)

ASTRÓLOGO. —

Sospecho que alguien se acerca... (*Mira.*)
... Mi mujer... ¡Qué picardía!
¡Huid, que se acerca la fiera,
que es un ejército de iras!
¡Nació bajo el Escorpión
y pesa quinientas libras! (*María huye, aparece la mujer
con un palo.*)

MUJER. —

... ¡Follón! ¡Malandrín!... ¡Canalla...!
¡Enamorando chiquillas!
A ver si de ésta te salva
tu ciencia y tu hechicería. (*Le pega. El Astrólogo cae.
La mujer sale, queda un momento inmóvil, luego levanta la cabeza.*)

ASTRÓLOGO. —

... Nunca vi tantas estrellas...
¡Que viva la Astrología!

TELÓN



le vuelve universal por gracia de la poesía. Y es que por el corazón de Pedroni pasa el camino a la auténtica poesía". (Bernardo Verbitsky: *Pedroni, verdadero premio nacional de la poesía*, en *Noticias Gráficas*, Bs. Aires, 28-10-1958.)

"Su personalidad de escritor, en efecto, se ha desarrollado con verdadero rigor natural, como la progresiva resonancia de su mensaje lírico que, partiendo de lo regional y lo nacional, alcanza la universalidad, sin desfigurar su nítido acento argentino. Pedroni es hoy paisano de la humanidad. "Un criollo universal", diríamos, para usar una certera expresión del poeta Juan L. Ortiz.

Entretanto, en el país, la gente sigue siempre atenta a su voz. Lo mismo en las ciudades que en el campo y por los caminos. Porque su verso es igualmente amigo del intelectual sedentario y del camionero trashumante, del apacible oficinista y del activo jornalero industrial o agrícola. En una palabra: su verso es amigo de boca en boca. A veces, de todo el pueblo, que lo pasa acompañado por la guitarra fraterna. Viajando por el país, en ómnibus o en tren, no es raro dar con otro pasajero que también conoce los poemas de Pedroni, siquiera por haberlos oído recitar o cantar. De modo que, ciertamente, sus poemas "andan por las antologías escritas y, sobre todo, por esas antologías orales que dicta la admiración espontánea". (Amaro Villanueva, en *José Pedroni*, Ediciones Culturales Argentinas, Bs. As., 1962.)

JOSÉ PEDRONI

El poeta José Pedroni, "el hermano luminoso" como lo llamara Leopoldo Lugones, nació con la primavera, el 21 de setiembre de 1899 en Cálvez, provincia de Santa Fe. Pretender hacer la semblanza de este "entrañable escritor provinciano de estatura continental". (Gudiño Kramer), nos resulta imposible después de las altas voces que anteriormente lo hicieron. Sólo resta citar:

"La voz de Pedroni adquiere unidad a lo largo de toda su obra, al remontar su propio curso". (Luis Emilio Soto, *Argentina Libre*, Bs. Aires, 22-1-1942.) "Pedroni canta su propia comunicación con el mundo y con los seres. Esto ha sido así desde su libro inicial. Parte de lo individual y del ámbito lugareño. Pero lo regional y lo anecdótico se

En el infierno (o Las calderas de Pedro Botero)

PERSONAJES

TRUJAMAN MUERTE
DIABLO PAYASIN
LA VOZ REY

con la muchedumbre, como la gaviota con la nave, y de este permanente enlace de lo individual con lo colectivo, he llegado a producir, según vosotros, una obra de contenido humano y social donde el pueblo se encuentra a sí mismo y me otorga la única gloria a que aspiro: la de verlo cómo se apodera de mi canto y cómo empieza a destruir mi nombre".

(Palabras pronunciadas en ocasión del Homenaje Nacional y Popular que se le brindara en el pueblo de Esperanza, el 25 de octubre de 1953.)

Y en su último poema,
La bicicleta con alas (1957), nos regala:

La bicicleta un día va a volar.
La bicicleta de todos.
Ya lo verán.
Le están saliendo las alas.
Son de verdad.
El niño quiere que vuele,
y volará.

El niño irá por el aire
a comprar el pan;
dará una vuelta al campanario
de paloma y cal.
El niño y la paloma
sobre la ciudad.
El niño acompañando el ganso blanco
Eso se verá.

Tan pronto los hombres
ganen la paz,
la bicicleta de todos
volará.

La que duerme en la puerta de los cines
volará.
La del cartero
volará.
La de la reina Guillermina,
volará.

La mía —y tuya—
volará.
Por arriba del humo y los cables
me verás.
La bicicleta tendrá un solo nombre:
Libertad.

Todo es cuestión que los hombres
ganen la paz.

Por su parte, el maestro y titiritero A. César López Ocón, nos informa:

"En octubre de 1957, José Pedroni funda el teatro de títeres de *Pedro Pedrito*. Durante casi tres años recorrió infinidad de pueblos santafecinos, sembrando alegrías y esperanzas, y recogiendo cartas enviadas por niños campesinos, en un diálogo permanente, que dan un toque particularísimo a su teatrillo. Raúl Zuber, 9 años, dice: "Esa noche me alegré tanto, que hasta soñé con los títeres".

"El repertorio se integraba con tres obras originales del poeta: *Trapito*, *Reportaje de la ratita Mus a San Martín*, y *El infierno*. El testimonio queda expresado en su poema *Habla Dulcilla*.

No soy más que una figurilla.
Ella me hizo una noche de luna en la ventana.
Ella se llama Elena, y quería una hermana.

Una figura hermosa
se hace con poca cosa.
Se necesita un matecillo,
la luna,
papel, harina, pelo de cepillo,
un pañuelo, un broche
cuyo brillo se acaba...
Elena usó su cinta aquella noche.
Recuerdo que cantaba.

Pero nadie mejor que el propio poeta, resumiendo su conducta:
"Repasando lo cantado, veo que es muy poco lo que tengo que agregar, porque felizmente yo nunca he hecho literatura para mi consuelo o recreo, y no he vivido de espaldas a mi pueblo, sino con él y en su drama.
Enamorado del hombre y de todo cuanto él mira y toca, me he movido siempre en cuerpo y alma

TRUJAMÁN. — Buenas noches, buenas noches... ¿Ustedes nunca estuvieron en el infierno? ¿Lo quieren ver? ¿No van a tener miedo?... Miren que hay mucho humo y un olor a parrillada... ¿Quieren o no quieren?... Van a ver al diablo, el hombreador de pecadores... a los fogoneros, y un payaso. Sí a un payaso saltarín. ¿Quieren o no quieren? Porque si no quieren yo me voy a otra parte, donde no hay miedosos. A ver, contesten... Muy bien. Son ustedes los que lo han pedido, ¿eh? No me vengan después con reclamos. A mí me gustan las cosas claras y la manteca fresca... Ah, antes de comenzar y como en el cine: Cualquiera semejanza con gentes del lugar es pura coincidencia... Hasta luego... Hasta luego. (*Salte.*)

DIABLO. — ¡Ah, qué trabajo! Hoy ha sido un verdadero día infernal... Quintientos condenados... Habrá que aumentar el personal... Ya no alcanzan; cien fogoneros... No hay leña que alcance... Y el petróleo que no llega... Maldita burocracia... Por todos lados papeles y haraganes, montañas de papeles... No hay orden... Nadie se entiende... Hay que incendiar el mundo... El hombre ha fracasado... Al fuego con él...

LA VOZ. — Tum... Tum... Tum...

DIABLO. — Maldición... ¿Quién es?

LA VOZ. — La muerte.

DIABLO. — ¿Qué quiere? ¿No sabe dejar dormir? ¿A quién trae a estas horas?

LA VOZ. — Al rey de Trampilandia...

DIABLO. — Venga mañana...

LA VOZ. — No puedo... pesa mucho; me duele el hombro...

DIABLO. — Bueno, páselo... Venga para acá... Ya le voy a dar por molestar a estas horas...

REY. — ¡Socorro... el diablo... Generales!... ¿Dónde están mis generales?... ¡Sálvenme, generales!...

DIABLO. — ¡Qué generales, ni ocho y cuartos!... Aquí todos somos iguales. Aquí no hay coronas, ni charréteras... Quédense quieto ahí y no se mueva. (*Toma un gran libro y lee.*) ...O...P...Q...R...Rábano... Radicheta... Ratero... Rebenque... Receptoría... Réditos... Repollo... Reforma... Relámpago... Revolución... Rey. Aquí está. Rey de Copas... Rey Perico... Reyes Magos... El Rey que rabió... Rey de los Tramposos, ajá, caíste, ¿eh? Te tocó el turno. Vamos a tachar.

REX. — ¿A quién tacha, señor Diablor?

DIABLO. — A usted, ¿a quién quiere que tache?... ¿A mí? (*Risotada.*) ...Ahora viene lo lindo; un día tenía que acabarsele, y lo ahorcaron. De la horca a la parrillada... No lllore. No sea cobarde... Quédense firme, como revisaba a sus tropas... Sus soldados son más valientes que usted. ¿No le da vergüenza?... ¡Firme!... Vamos a ver qué le toca... (*Lee.*) Por holgazán, 40 años; por vanidoso, 20; por glotón, 25; por terrateniente, 40; por acaparador, 50; por haber dejado morir de hambre a una familia, 100 años; por raptor, 150; por hacer la guerra, 500, y por haber llegado tarde, la diferencia... Vamos a sumar... son 10, 25, 45, 70, 110, 160, 260, 410, 910 más 80 de recargo por intereses y atrasos... Mil años de fuego... ¡Y aquí no hay coimas, ni descuentos!...

REX. — ¡Socorro!... Perdón... ¡Generales!...

DIABLO. — ¡Al pozo!... Ahí va... (*Lo tina.*) ...Echenlo al horno diez mil... el de la soledad... Saquenlo el año 2969... Usen la pila de quebracho. Ahora, vamos a ver, si dormimos un poquito. (*Se recuesta.*)

LA VOZ. — ¡Tum... Tum... Tum!...

DIABLO. — ¿Eh? ¿Qué pasa? ¿Quién es?

LA VOZ. — Soy yo...

DIABLO. — ¿Usted otra vez? ...¡Mándese a mudar... Líveselo a otra parte. Aquí no hay lugar... ¡Fuera!

LA VOZ. — Abra, que estoy apurada...

DIABLO. — Le he dicho que se vaya a otra parte. Además la oficina está cerrada... Vuelva mañana... Tal vez haya alguna parrilla disponible...

LA VOZ. — ¡Abra!... O rompo la puerta... Vengo a buscar a Payasín... Me equivoqué, ¿sabe?

DIABLO. — La pipeta... ¿A Payasín?... ¿El que trajo ayer?

LA MUERTE. — Buenas noches...

DIABLO. — ¿Y la guadaña?

LA MUERTE. — La dejé afuera...

DIABLO. — ¿Qué ocurre con el payaso?

LA MUERTE. — Me equivoqué. Tenía que llevarlo al cielo y lo traje aquí... ¡Qué café me van a dar!...

DIABLO. — ¡Al diablo!... (*Critando hacia abajo.*) ¡Paren el fuego!... ¡Hay un error!... Suban enseguida al payaso... Eso le pasa por chismosa... Tendría que tirarla a usted, vieja sonsa... ¡He dicho que suban al payaso!... ¡Apúrense!... Mándenlo por el ascensor atómico...

LA MUERTE. — También, ¿por qué no me jubilan? ¿Qué hacen en la caja de jubilaciones?... Yo, ya estoy vieja y cansada...

PAYASÍN. — ¡Ay, que fresco está aquí!... ¡De la que me salvé!

DIABLO. — ¿Te quemaste?... ¿Pero cómo?... Parece que el fuego no te hizo nada... Estás limpiito como cuando te caíste del trapecio... ¿Qué hacías allá abajo?

PAYASÍN. — Estaba haciendo saltos mortales...

DIABLO. — ¿Saltos mortales? ¿Y para quién?

PAYASÍN. — Para los fogoneros... ¡Había que ver cómo aplaudían!... ¡Pobres los fogoneros! Nunca tienen vacaciones... ¿Cómo es eso? ¿Estamos o no estamos en el reino de la justicia? ¿Que reino es este, eh?

DIABLO. — ¡Maldición... fogoneros... haraganes... huelguistas... anarquistas!... ¿Qué hacen que no trabajan?... Voy a poner orden allá abajo. Ya vuelvo... Esperame... Te tengo que explicar lo que tienes que decir allá arriba, en el cielo, para que no me suspendan... Esperame. (*Se lanza de cabeza al pozo.*)

LA MUERTE. — ¡El diablo se ha vuelto loco!... Yo me voy. (*Sale.*)
PAYASÍN. — Yo también me voy... No vaya a ser que el diablo se equivoque otra vez, leyendo en ese libro. Como allí no encontraba mi nombre, se le puso que debía haber un error de imprenta, que yo no era Juan Payaso, sino Juan Pautaso... ¡Ah, me correspondían 200 años de fuego, por vender vino adulterado... Lo que le espera a Juan Pautaso. ¡Ah!, antes de irme les voy a decir algo, que me contaron los fogoneros... Me dijeron que el diablo se asusta si le gritan Muuuuu... Van a ver como se tira de cabeza al pozo... No se olviden chicos, ¿eh? Ya saben... Muuuuu... A ver digan: Muuuuu, eso es... (*Saluda, sale.*)

DIABLO. — ¡Qué fresquito está aquí!... ¿Dónde se ha metido este? ¿Dónde está? ¿No lo vieron a Payasín?

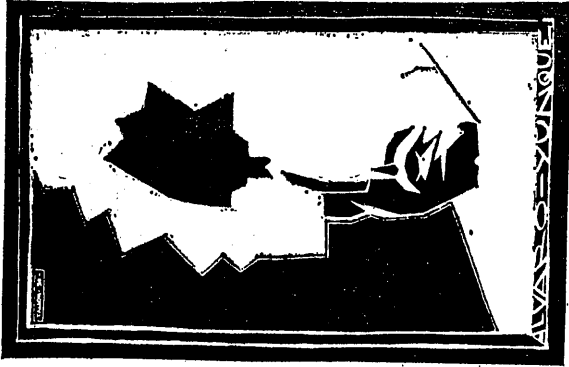
Los Niños. — Muuuuu... Muuuuu...

DIABLO. — ¿Qué, y Payasín?

Los Niños. — Muuuuu... Muuuuu...

DIABLO. — El toro... (*Se mete en el pozo.*) Socorroooooo...

TELÓN



ALVARO YUNQUE

Alvaro Yunque (Aristides Gandolfi Herrero), nació en la ciudad de La Plata (capital de la provincia de Buenos Aires) el 20 de junio de 1889. Falleció el 8 de enero de 1982 a los 92 años de edad. Autor de más de cien obras publicadas o aún inéditas), constituye un clásico dentro de la literatura argentina y latinoamericana. Poeta, autor teatral, historiador, tuvo destacada actuación social y como escritor, siempre tomó partido por los humildes y "quienes tienen sed de justicia".

Fue fundador del grupo literario "Boedo", propulsor del movimiento de "Teatros Independientes", director de revistas y periódicos, y por su actuación en el periodismo padeció "cárcel y exilio", galardones

muy comunes a los mejores hombres de nuestro país. La historia de la formación de nuestra nacionalidad se refleja en obras como *Hombres en las guerras de las pampas*; y en *Historia de los argentinos*, continúa la línea revolucionaria de Mayo, la línea de Mariano Moreno, José de San Martín, Bernardino Rivadavia, Esteban Echeverría.

En toda la extensión de su larga vida, Alvaro Yunque hizo siempre honor a aquellas premisas que enunciara Aníbal Ponce en 1930:

"No tiene derecho a escribir el que no esté dispuesto a defender con la vida su opinión.

"El hombre que ha estado en condiciones de formarse una cultura,

debe a los otros su opinión y su ejemplo".

Y por su ejemplo y opinión, "Amigos de Aníbal Ponce" le otorgó su Premio Anual 1976.

Niños y adolescentes son reflejados en sus vivencias, sueños o frustraciones con mano maestra en su prosa narrativa (*Muchachos pobres, Barcos de papel,*

Muchachos del sur).

Y la recopilación *Lectura Libre*, recuerda aún a maestros y pedagogos, la perentoria necesidad de elaboración de textos inspirados en esa misma metodología.

Los mentirosos, publicado en 1963 como cuento ilustrado para niños, ha sido teatralizado con motivo de esta publicación.

Alvaro Yunque

Los mentirosos

PERSONAJES

COATÍ	AGUARÁ GUAZÚ	NACURUTÚ
VIZCACHA	YAGUARETE	MICURÉ
OSO HORMIGUERO	PUMA	HURÓN
MBOREBÍ	TATU	

(Se abre el telón y aparece un cartel que lleva una inscripción.)

La Ley de la Selva dice:

"CADA UNO DEBE CAZAR EN SU TERRENO.
QUIEN INVADE EL TERRENO DE OTRO, MORIRÁ."

(Aparece el Trujamán, y dirigiéndose al público infantil larga una perorata. El actor deberá aguzar su talento para poder captar el interés del espectador.)

TRUJAMÁN. — Esta Ley está grabada en los troncos de los grandes árboles de la selva, en los lapachos, los alcornoques, los ñandubayes... Y está grabada por las uñas del Yaguareté o del Puma o del Oso hormiguero en letras que los hombres no comprenden. Los hombres pasan frente a los ñandubayes, los alcornoques o los lapachos sin distinguir esos caracteres, confundidos con las asperezas de los duros troncos...

Y he aquí que una noche y otra noche y otra noche más, el Coatí, que es un gran ladrón, se atrevió a violar la Ley de la Selva: Penetró en el campo de la Vizcacha, y robó algo de lo que la previsora Vizcacha acumula en su bien provista cueva. No sabía la robada quién podría atreverse a violar la temida Ley, pero una noche se puso en acecho y descubrió al Coatí penetrando en su casa. Fue a quejarse al Jefe de la Selva, al temido Yaguareté. Este oyó la queja de la Vizcacha y envió a su secretario, el Aguará guazú, para que citase al Coatí acusado de robo.

(Sale.)

ESCENA I

(Aparece el Coatí, hace gestos como aguzando el oído, y se pone a temblar.)

COATÍ. — ¡Esta citación es para mí! B...b...b... bien. Si se corrueba el delito, recibiré el abrazo del forzado Mborebí, que es un abrazo de muerte.

(Entra el Aguará guazú.)

AGUARÁ GUAZÚ. — ¡Esta noche te espera el Jefe con su tribunal! ¡Si no vas!... (amenazó el secretario del Jefe.)

COATÍ. — ¡Iré! Pero iré acompañado de un testigo para demostrar que la Vizcacha miente.

(Sale el Aguará guazú.)

COATÍ. — (Pensativo.) ¿A quién llevaré de testigo? ¿Al mono? ¡No! El Mono es un gran urdidor de mentiras. ¿Al Zorro? ¡Menos aún! El Zorro tiene fama de pícaro. ¿Al Hurón? ¿Quién no sabe en la selva que el Hurón vive violando la Ley? ¿Llevaría a la Micuré? ¿Quién iba a creer en la palabra de ésta?... (Piensa.) Llevaré al Oso hormiguero. ¡Buen testigo! El Oso hormiguero es muy apreciado en la selva. Como vive de hormigas, nadie lo considera su rival.

(Entra el Oso hormiguero. El Coatí lo abraza y besa.)

COATÍ. — ¡Querido Oso, querido Oso! ¡Tienes que salvarme! Te necesito como testigo, si no el forzado Mborebí me apretará entre sus manazas.

OSO HORMIGUERO. — ¡No, no! Yo no te he visto robar, pero tampoco te he visto no robar.

COATÍ. — ¡Salvame la vida! (el Coatí suplica). Si no llevo testigo, nadie me creerá. Me abrazará el Mborebí... ¡Ay! Ya siento crujir mis huesos... ¡Salvame!

OSO HORMIGUERO. — Bueno, trataré de salvarte. Iré de testigo.

COATÍ. — No tenés más que repetir lo que yo diga. Pero abrí bien las orejas porque sos medio sordo. ¿Eh?

OSO HORMIGUERO. — ¡Sí!

(Salen.)

ESCENA II

(Entra el Yaguareté, ocupando el centro de la escena. Detrás el Tatú como fiscal, y luego el Puma como defensor del acusado. Se presenta el Coatí, tembloroso, pensando en la fuerza del Mborebí y en los colmillos del Jabalí, siempre afilados.)

YAGUARETÉ. — (Con voz tonante.) La Vizcacha lo acusa de haber entrado en su campo. (Le echa la luz de sus amenazadores ojos.)

COATÍ. — No lo niego.

(Un murmullo de indignación pudo oírse. Todos los animales y pájaros que presenciaban el juicio, exclaman a coro:)

CORO DE VOCES. — ¡Canalla! ¡Violó la Ley! ¡Que el Mborebí lo abraze! ¡Que el Jabalí lo bese con sus colmillos!

COATÍ. — Explicaré la causa de haber entrado en la cueva de la Vizcacha.

TATÚ. — ¡Hable!

COATÍ. — Me perseguía alguien. ¡Nombrarlo me da miedo! Ya me iba a agarrar, vi la cueva... ¡Fue mi salvación!

TATÚ. — ¡Nombre a quien lo perseguía!

COATÍ. — Me perseguía un hombre...

CORO DE VOCES. — ¡Oh!... (se oyó una exclamación temerosa que par-tía de todos los animales y pájaros asistentes al juicio): ¡Oh, el hombre!...

COATÍ. — (Satisfecho de su mentina, pues el hombre es el ser más temido por todos los habitantes de la selva, prosiguió.) Y no era un hombre como todos. ¡Era un hombre con dos cuernos!

CORO DE VOCES. — ¡Oh! (Volbieron a exclamar asombrados y empa-vorecidos los oyentes.)

YAGUARETÉ. — ¿Quién vio a ese hombre con cuernos?

PUMA. — (Interviniendo.) ¡Mi defendido!

TATÚ. — ¡No basta!

COATÍ. — Tengo un testigo que también vio a ese hombre con dos cuernos.

YAGUARETÉ. — ¿Dónde está ese testigo? ¡Que se presente ese testigo!

OSO HORMIGUERO. — ¡Aquí, soy yo! (Se adelanta a declarar.)

TATÚ. — ¿Usted vio a ese hombre persiguiendo al Coatí?

OSO HORMIGUERO. — ¡Sí, lo he visto!

CORO DE VOCES. — ¡Ah!...

TATÚ. — Diga el testigo cuántos cuernos tenía ese hombre.

OSO HORMIGUERO. — ¡Un cuerno!

TATÚ. — ¿Un cuerno? El Coatí acaba de decir que tenía dos cuernos. ¿Quién está mintiendo ante el Tribunal?

COATÍ. — Pasa esto: El Oso hormiguero no tiene muy buena vista porque, siempre buscando hormigueros para meter su lengua, no ve más que lo que está abajo. Ese hombre tenía dos cuernos.

TATÚ. — (Al testigo.) ¿Qué dice usted?

OSO HORMIGUERO. — Yo le vi uno.

PUMA. — Ya sé lo que ocurre, Juez. Seguramente, el hombre que perseguía al Coatí, andaba armado con esa cosa larga parecida a un cuerno largo que echa fuego y mata...

COATÍ. — ¡Sí, llevaba un fusil! (El Coatí gritó alborozado.) Mi testigo confundió el fusil con un cuerno, por eso dice que el hombre tenía un solo cuerno cuando tenía dos cuernos...

YAGUARETÉ. — (Un poco indeciso.) ¡El Tribunal va a deliberar! (Y ya él, el Mborebí y el Jabalí se levantaban para retirarse a hablar en secreto, cuando desde un árbol bajó la ronca, grave, severa voz del Nacurutú, y dijo:)

NACURUTÚ. — ¡Los dos mienten! Miente el Coatí ladrón y miente el Oso hormiguero, testigo falso. Yo no he visto a ningún hombre con dos cuernos ni con un cuerno. En esta selva, por suerte, aun no han entrado los hombres. Yo, desde mi árbol, lo veo todo. El Coatí dice que ese hombre lo perseguía de noche. ¡No puede ser! Los hombres no ven de noche como veo yo. El Coatí mintió y mintió el Oso hormiguero. Mintió el ladrón y mintió el testigo falso.

YAGUARETÉ. — Mborebí, abraza al Coatí ladrón. (El Coatí, mientras el Nacurutú hablaba, se escapa.)

YAGUARETÉ. — Mborebí, abraza al mentiroso testigo falso. (El Oso hormiguero apretó sus filosas y terribles garras. Si el Mborebí quería darle su abrazo mortal, él también lo abrazaría y hundiría sus garras que todo lo destrozaban.)

(Escena donde el Mborebí mira las garras prontas del Oso hormiguero, y dice:)

MBOREBÍ. — Perdonémosle la vida. Es la primera vez que miente.

YAGUARETÉ. — Bueno, perdonémosle por esta vez.

(El Oso hormiguero comienza a retirarse en medio de los gritos de todos los animales y pájaros. Lo injurian:)

CORO DE VOCES. — ¡Mentiroso! ¡Mentiroso! ¡Mentiroso!...

(Se cierra el telón, y aparece por el costado el Trujamán.)

TRUJAMÁN. — Y desde entonces, el Oso hormiguero tiene fama de ser el habitante más mentiroso de la selva.

REFERENCIAS

COATÍ: Es un animal del tamaño de un gato doméstico. Sube a los árboles para robar huevos de los nidos. El cuentista Horacio Quiroga tenía uno domesticado que hacía desastres en los gallineros de los vecinos, en Vicente López. Fue necesario llevarlo al Zoológico.

VIZCACHA: Animal que vive en cuevas a las que arrastra todo lo que halla. Su principal alimento es el maíz. Por esto se lo persigue.

OSO HORMIGUERO: Es un animal de gran fuerza y de poderosas garras, capaz de enfrentar al Tigre. Sólo se alimenta de hormigas hundiendo su larga y pegajosa lengua en los hormigueros.

AGUARÁ GUAZÚ: Es el lobo de la selva argentina.

YAGUARETÉ: O jaguar. Es el tigre, aunque no llega a la ferocidad y tamaño del tigre de Asia.

MBOREBÍ: Recibe también los nombres de tapir o anta o gran bestia. Es el animal más grande de la selva.

PUMA: O león americano. No es tan poderoso ni tan feroz como el de Africa, pero es la más inteligente de las fieras.

TATÚ: Recibe los nombres de peludo, o quirquincho, o piche o mulita o pangolín o mataco, según su tamaño y especie. Los fabulistas anónimos lo hacen aparecer tan pícaro que es un rival del zorro en diabluras.

NACURUTÚ: Es el búho.

MICURÉ: Es la comadreja. Otro animal que en las tradiciones indígenas aparece rivalizando con el zorro.

HURÓN: Es una especie de gato, y domesticable, gran cazador de ratas.

Nota: Todos estos nombres son guaraníes, pues, guaraní fue la raza de indígenas habitantes de las selvas del noreste: Chaco, Misiones, Formosa, Corrientes, Brasil y Paraguay.



LEÓNIDAS BARLETTA

Leónidas Barletta es una figura prominente de la cultura argentina. Nació en Buenos Aires el 30 de agosto de 1902, muere en la misma ciudad el 15 de marzo de 1975, luego de una intensa trayectoria como escritor, hombre de teatro y periodista. En él se aunaban el artista y el hombre de acción. Fundó el Teatro del Pueblo (1930), que inició el movimiento de los teatros independientes. Como cuentista alcanzó altos niveles, a la par de Quiroga, por la síntesis, la economía del estilo en cerrar el circuito con un final no presentado. Fue el intérprete del hecho cotidiano, de los destinos humildes. Los niños gozaron con las sesiones dominicales de su teatro de títeres. Fue al suburbio, a las zonas de las

villas, a buscar al pueblo-pueblo, un público virginal ajeno casi siempre a la actividad del arte dramático. Barletta conceptuaba a la novela como el género más importante desde el punto de vista literario y social. Y produjo novelas notables como *Royal Circo*, *Historia de Perros*, *De espaldas a la luna*. En 1947 obtuvo el premio Hernández Catá "Al mejor cuentista de América" con *La flor*. En 1954 ganó el Extraordinario HC Cubano que se disputó entre 21 premiados con su *Cuento de Hadas*, donde la ternura y simpatía por la criatura humana alcanzan los toques más profundos de la emoción. Barletta tiene el mérito singular de revelar para la escena argentina

a Roberto Arlt, cuyas obras estrenó casi en su totalidad. Y con Arlt muchos otros autores consiguieron estrenar. La mayoría no se hubiese acercado al teatro si Barletta no los estimulara a incursionar en la creación dramática. Con el Teatro del Pueblo, con su revista *Conducta*, tribuna abierta a los mejores valores literarios, con su "teatro polémico" educó a toda una generación.

"*A mi mesa se sienta el decir y el hacer*" fue la leyenda que Barletta colocó en el frontispicio de uno de sus libros. Dispuso pasión y entusiasmo, virtudes ambas esenciales para cavar hondo. Su pasión se confundía con la ira, cuando salía a combatir por sus ideas. Se convertía entonces en temible polemista que no daba ni pedia cuartel. Continuaba así la tradición de los grandes argentinos

que hicieron patria iluminando el camino en la confrontación apasionada.

Era un peleador, un combatiente. Provocarlo suponía el riesgo de echarse encima un tanque. Era sarmientesco, incluso en lo físico. Sobre todo en los retratos de los últimos años, con la acentuación de la mandíbula voluntariosa, el gesto algo adusto, que en el caso de Barletta ocultaba su calidez y su ternura, su comprensión humana, su espíritu fraterno. Es curioso cómo se mezclaba en él el polemista con el hombre tierno.

Como se podrá apreciar de una simple lectura de las dos obras que se incluyen en esta antología, nos relevará de todo comentario sobre su talento de escritor teatral.

R. L.

Leónidas Barletta

El burlador burlado

PERSONAJES

NEGRITO

VILLANO

ESCENA

Un fondo de campo y, en primer término, un árbol cargado de manzanas sin madurar.

NEGRITO. — (*Desperezándose y bostezando.*) ¡Ah, qué linda mañana hace! ¡Qué perfume dan los manzanos! Y qué hambre me da todo esto: Y mamá se ha ido y no me ha dejado más que un cachito de pan seco. Bueno, no hay que enojarse por eso. Comeremos pan seco con olor de manzanas, hasta que maduren las manzanas.

VILLANO. — Chico, ¿qué tontería estás haciendo?

NEGRITO. — Comiendo.

VILLANO. — ¿Pan seco?

NEGRITO. — Ecco.

VILLANO. — ¿Y no te hace mal a la barriga?

NEGRITO. — ¡Diga!

VILLANO. — ¡No te cases conmigo!

NEGRITO. — ¡Digo!

VILLANO. — Lo que digo es que si fueras más vivo podrías comerme una sabrosa manzana colorada que se ve desde aquí.

NEGRITO. — Yo no la veo, están todas verdes, y además no alcanzaría a agarrarla.

VILLANO. — Dame ese pedazo de pan y te la haré bajar por aquel pájaro.

NEGRITO. — ¿De veras?

VILLANO. — Dame. Ya verás qué poder tienen unas migas. (*Mirando hacia arriba.*) ¡Eh! Doña Urraca, quiere bajarme esa manzana madura para este chico y yo le daré en pago este pedacito de pan! Eh... ¿sí?

NEGRITO. — Yo no veo ninguna doña Urraca.

VILLANO. — Está allá. ¿No la ves? Ese pájaro de cola larga, allá; ¿no ves? Entre las ramas... (*Mientras el chico busca, se come el pan, se golpea la barriga y le dice al público*)... Realmente estaba rico el pan durito como un bizcocho. Aprendan chicos a ser vivos. La glotonería también tiene sus inconvenientes. Por una manzanita verde el chico perdió su pedazo de pan.

NEGRITO. — (*Después de escuchar, también se dirige al público*.) Me parece que éste me embromó, pero yo lo voy a arreglar. (*Gritando hacia la copa del árbol*): ¡Gracias doña Urraca! Cien veces, gracias, mil veces gracias, mil millones de veces, gracias. Estaba riquísima la manzanita.

VILLANO. — ¿A quién le das las gracias, por centenas, millares y millones?

NEGRITO. — ¿Cómo a quién? A doña Urraca, que me alcanzó la manzana madura.

VILLANO. — ¿Qué manzanita madura?

NEGRITO. — La que me acabo de comer.

VILLANO. — Yo no veo a ninguna doña Urraca.

NEGRITO. — ¿Cómo no? Está allá en aquella rama donde usted la dejó. (*Gritando*): ¡Gracias, doña Urraca: gracias! No importa, no haga caso, cuando mamá venga le daré el pan que se comió este buen hombre. Era pan duro, de tres días...

VILLANO. — ¿Pero, a quién hablas? Yo no veo a ninguna urraca.

NEGRITO. — ¿Cómo, no la ve? ¿De veras que no la ve? Mire, allá derecho... derecho, entre aquellas ramas; arriba... arriba...

(*Toma una rama gruesa.*) ¿Ve allá? (*Lo golpea.*)

VILLANO. — ¿Eh, quién fue?

NEGRITO. — (*Esconde la rama.*) ¿Eh, qué le pasó?

VILLANO. — ¿Quién me pegó?

NEGRITO. — Habrá sido una ramita del manzano. ¿Ve allí, donde está roto el tronco... ve... allí?

VILLANO. — ¿Dónde?

NEGRITO. — (*Lo vuelve a golpear.*) ¡Allí! ¡Allí! (*Esconde la rama.*)

VILLANO. — ¡Ay... Ay! ¿Quién me pegó?

NEGRITO. — (*Mirando hacia arriba.*) ¡Eh! ¡Doña Urraca! Déjese de tirar manzanas verdes... que le han pegado en la bocha de este señor... y le han hecho un chichón... ¿Eh... qué dice?... no le oigo bien... ¿Qué dice? (*Al villano.*) Dice que le pega porque usted la engañó y se comió el pan que le ofreció por la manzanita.

VILLANO. — ¡No hay urracas por aquí... no mientas... lo de la urraca fue un invento mío...

NEGRITO. — Sin embargo... mire bien... ¿ve? Allá... entre las ramas... ¿ve? Allá está, pude verla bien... Allá está.

VILLANO. — ¿Dónde?

NEGRITO. — (*Volviendo a pegar con furia.*) Allí... Allí... Allí...

VILLANO. — (*Sale corriendo.*) ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!...

TELÓN

Cuento del Afilador

Fantasia en un cuadro, sobre un episodio del cuento de GRIMM "Hansel y Gretel".

PERSONAJES

EL TRUJAMÁN
EL PADRE LEÑADOR
EL AFILADOR
EL ÁRBOL QUE HABLA
EL HOMBRECITO DEL BOSQUE

EL ORGANILLERO
JUANCITO
MARGARITA
EL PAJARO BLANCO
EL TITIRITERO

(Para la puesta en escena, consúltese *Los Duendes del Bosque*, por Leónidas Barletta, con indicaciones prácticas: "Vestimenta de los personajes, Indicaciones generales, Decorados, Las decoraciones, y cómo se realizan los ensayos, Luces, Música", donde el experto director del Teatro del Pueblo proporciona a los intérpretes interesantes y útiles datos para el mayor brillo del espectáculo.)

CUADRO ÚNICO

EL TRUJAMÁN. — Amigos, ya empezamos.

Se levanta el telón. Silencio. ¡Vamos!

DECORACIÓN

La cabaña del leñador, construida con troncos de árboles. Sirve de comedor y de dormitorio a los niños. Junto al camastro de Juancito y Margarita, cubierto de pieles de cabra y oveja, está la ventana.

Amanece. Empiezan a alborotar los pájaros. Los dos hermanitos duermen. Aparece el Afilador empujando su máquina de afilar y tocando la zampaña.

EL PADRE. — (Zamarreando a los chicos.) ¡Eh, dormilones! ¡Ya está el sol en la ventana y ha llegado el Afilador! (Juancito y Margarita se levantan, y el Padre sale a atender a

EL AFILADOR. — Buenos días, Leñador. ¿Tiene hachas para afilar?

EL PADRE. — Sí, el Hombrecito del Bosque me desafió el hacha grande; pero no tengo con qué pagar. ¡He quedado viudo y estoy muy pobre!

EL AFILADOR. — ¡Si me da las trenzas de su hija Margarita, le afilaré el hacha!

EL PADRE. — ¡Las trenzas de una hija son, para su padre, de oro puro! EL AFILADOR. — Le afilé una gran cuchilla a la vieja Bruja, que vive en la casita de azúcar, pasando el arroyo, y me prometió unas trenzas como las de Margarita...

EL PADRE. — Serán las de su juventud... ¡Bueno, Afilador, nada tengo para darle; siga su camino!

EL ÁRBOL QUE HABLA. — (Agitando sus ramas.) ¡Hombre, eso es fácil de arreglar!

EL AFILADOR. — ¡No tan fácil! ¡Yo no trabajo de balde! (Dando un salto.) ¿Qué es esto? ¿Fue el árbol quien habló?

EL PADRE. — ¡Fue el Árbol!

EL AFILADOR. — ¡Oiga: usted no puede hablar, porque es un árbol!

EL ÁRBOL QUE HABLA. — (Riéndose.) ¿De cuándo aquí los árboles son mudos? ¡Lo que pasa es que no queréis oírlos! ¡Todos hablan, y como son buenos, a causa de su trato con los pájaros, dicen cosas buenas y justas!

EL AFILADOR. — ¡Yo nunca he oído nada semejante!

EL ÁRBOL QUE HABLA. — Has oído discutir al árbol con el viento, en todos los tonos; lo has oído quejarse a cada golpe del hacha del leñador; lo has oído cantar en la sierra y hasta lo has oído protestar cuando cruje, en el silencio de la noche, convertido en mueble...

EL PADRE. — ¡Es la verdad! ¡En cada pedacito de madera, en cada astilla, está siempre el árbol!

EL AFILADOR. — ¿Y cómo puedo cobrarme mi trabajo?

EL ÁRBOL QUE HABLA. — Muy sencillo. Afila el hacha primero y te prometo que cobrarás...

EL AFILADOR. — ¡Lo haré, porque un Árbol que habla no ha de poder mentir!

(El Afilador afila el hacha; el Árbol toca su musiquita, y Juancito y Margarita se lavan la cara en un cubo de agua que les trae el Padre.)

EL AFILADOR. — ¡Ya está! Puede cortar en dos a un picafloir volando. (Al Árbol.) ¿Cómo hago ahora para que me pague?

EL ÁRBOL QUE HABLA. — ¡Muy sencillo! ¿Cuánto quieres por tu trabajo?

EL AFILADOR. — Treinta centavos.

EL ÁRBOL QUE HABLA. — Dalos por recibidos. Pero, a conciencia, ¿Cuánto vale tu trabajo?

EL AFILADOR. — Bueno... a conciencia... ¡con veinte centavos estaría bien pago!

EL ÁRBOL QUE HABLA. — Le debes diez a tu conciencia. Bien; devuélvele al Leñador diez que te has cobrado de más...

- EL AFILADOR. — Pero...
- EL ÁRBOL QUE HABLA. — ¡Dale la moneda; así no hacemos confusiones!
- (*El Afilador, de mala gana, le da una moneda al Leñador.*)
- EL ÁRBOL QUE HABLA. — ¡Sin embargo, Afilador, a mí no me puedes engañar! ¡Estás robando el dinero! Tu trabajo, a conciencia, no vale veinte centavos...
- EL AFILADOR. — Bueno... a decir verdad... el desgaste de la piedra y mi esfuerzo... a conciencia... con diez centavos estarían bien pagados...
- EL ÁRBOL QUE HABLA. — ¡Ya lo sabía! ¡Debes veinte a tu conciencia! ¡Devuelvete al Leñador otros diez que le has cobrado de más!
- (*El Afilador, de mala gana, le da otra moneda.*)
- EL ÁRBOL QUE HABLA. — ¿De modo que aceptas que tu trabajo, a conciencia, está bien pagado con diez centavos?
- EL AFILADOR. — ¡Así es, a conciencia!
- EL ÁRBOL QUE HABLA. — Bueno, Leñador: Págame veinte, para que vea que no eres tacaño... Y con esos veinte, Afilador, puedes saldar la deuda con tu conciencia...
- (*El leñador le da dos monedas; el Afilador se va muy contento, tocando su zampoña. El Padre entra en la cabaña.*)
- EL ÁRBOL QUE HABLA. — ¡Y pensar que todo en el mundo se podría pagar del mismo modo!
- (*El padre vuelve con el hacha y quiere probar el filo contra el árbol que habla.*)
- EL ÁRBOL QUE HABLA. — ¡Ay! ¿Qué haces, desgraciado? ¿Te he hecho afilar gratis el hacha, y ahora la empleas contra mí?
- EL PADRE. — ¡Perdona! ¡Es tan difícil tener un hacha filosa en las manos sin probar cómo corta!
- (*Entra en la casa. Reparte un trozo de pan a sus hijos, en silencio. Se oye una música de organito y aparece el Hombrecito del Bosque, tironeando del saco al Organillero, que trae un monito en el brazo.*)
- EL HOMBRECITO DEL BOSQUE. — ¡Toca hasta que Juancito y Margarita, que son huérfanos, se alegren!
- EL ORGANILLERO. — ¡Tocaré hasta que la seriedad de sus caras se transforme en sonrisa, la sonrisa en risa y la risa en carcajada! ¿Verdad, monito?
- EL HOMBRECITO DEL BOSQUE. — ¿Y cómo se llama tu mono?

EL ORGANILLERO. — ¡Pregúntame!

EL HOMBRECITO DEL BOSQUE. — Bueno; ya te lo pregunto, ¿cómo se llama?

EL ORGANILLERO. — ¡Pregúntame!

EL HOMBRECITO DEL BOSQUE. — Y... ¿no te lo pregunto?

EL ORGANILLERO. — ¡No te sulfures!, ¡mí monito se llama Pregúntame!

EL HOMBRECITO DEL BOSQUE. — ¡Qué nombre más raro! (*Aparte.*) ¡Tendré que consultar con don Sapo si se ha querido burlar de mí! (*Al Organillero.*) ¡Vamos, toca de una vez!

(*El Organillero toca el organito. El Hombrecito del Bosque espía qué ocurre dentro de la cabaña.*)

JUANCITO Y MARGARITA. — ¡Qué música más alegre!

EL PADRE. — (*Saltando con su saco al hombro y el hacha grande.*) ¡Eh, buen hombre!, ¿no puedes ir a tocar a otra parte? ¡He quedado viudo, y no tengo ni un trozo de queso con qué pagarte!

EL ORGANILLERO. — ¡No toco por interés, Leñador, sino para alegrar a tus hijos, que han quedado huérfanos! Este hombrequito me fue a buscar al pueblo y me trajo hasta aquí.

EL PADRE. — ¡Ah, no te había visto, enano! ¡No andes alrededor de mí, barbudo! La semana pasada me desafilaste el hacha. ¡Había un pelo de tu barba en el mango!

EL HOMBRECITO DEL BOSQUE. — Sí, fui yo, para que no pudieras cortar el abedul, que estaba cargado de nidos.

EL PADRE. — ¡Yo corto la leña que necesito, y no admito consejos de nadie!

EL HOMBRECITO DEL BOSQUE. — (*Corriendo a esconderse detrás de un árbol.*) ¡No seas tan soberbio, Leñador, que lo puedes pasar mal!

(*El Leñador se echa al hombro el hacha y sale enojado. El Organillero sigue tocando. Salen Juancito y Margarita y se ponen a bailar una danza rústica. Al terminar el baile entra el Titiritero con su teatrillo a cuestas. Viene guiado por el Pájaro Blanco.*)

EL PÁJARO BLANCO. — ¡Es aquí, maestro!

EL TITIRITERO. — ¡Nunca he caminado tanto! ¡Es ésta la cabaña del Leñador? ¿Son éstos Juancito y Margarita? ¡Organillero, ayúdame a dar una buena función! ¡Toca!

(*Prepara el teatrillo frente al público, se esconde detrás, sale con un sombrero estrafalario y dice:*)

Respectable público:

¡A reír con esta historia
el titiritero invita,

y también os solicita que de ella hagáis memoria!
¡Si a favor de tantas risas Don Garrote no os asusta, si la función os disgusta, no me arrojéis hortalizas!
¡Los tomates de ensalada no se encuentran abundantes, y es mejor que aplaudan antes, por si la función no agrada!

(*Empieza a tocar el organito y se descorre el telón del teatrillo de títeres que actúan de inmediato.*)

TARTAJOSO. — Ve... ve... ve...

DON GARROTE. — ¿Qué quiere que beba, si no tiene usted nada para convidar?

TARTAJOSO. — No... no... di... di... go... que... ve... ve... rá... usted... don... Ga... Garrote... lo que me pasó hace unos días... Usted es un puercito espín...

DON GARROTE. — (*Dándole un garrotazo.*) ¿Que yo soy un puercito espín?

TARTAJOSO. — No... no... Usted es un puercito espín...

DON GARROTE. — (*Dándole otro garrotazo.*) ¿Yo soy un puercito espín?

TARTAJOSO. — No... no... le... le... dije a don Crispín com... com... prende... ¡Usted es un puercito espín!...

DON GARROTE. — (*Dándole otro garrotazo.*) ¡Yo no soy un puercito espín!

TARTAJOSO. — Pe... pe... pe... pe...

DON GARROTE. — ¡Yo no soy Pepel... ¡Yo soy don Garrote! (*Le da otro estacazo.*)

TARTAJOSO. — Pe... pe... pero... la... la... ¡Ay!

DON GARROTE. — ¡A mí no me haga burla! (*Le da otro garrotazo.*)

TARTAJOSO. — ¿Yo, bu... bu... bu...

DON GARROTE. — (*Otro garrotazo.*) ¡A mí no me haga asustar!

TARTAJOSO. — ¡Ay!... ¡Ay!... Co... Co...

DON GARROTE. — (*Otro trancazo.*) ¿Coco? Coco. ¡Ya le voy a dar Coco!

TARTAJOSO. — ¡Ay, ay! ¡Es que yo soy tarta... tarta... tarta...

DON GARROTE. — ¡Tome tarta y torta! (*Más palos.*)

TARTAJOSO. — ¡Ay!... ¡Ay!... Mu... mu... mu...

DON GARROTE. — (*Otro garrotazo.*) ¿Soy una vaca, acaso? ¡Tome mu...! ¡Tome mu...!

TARTAJOSO. — ¡Ay, ay! Do... do...

DON GARROTE. — Tome, do... do...

TARTAJOSO. — (*Hablando ligero.*) No... no... verá, usted es un puercito espín, le dije a don Crispín, y como soy tartamudo, no se lo podía contar...

DON GARROTE. — ¡Ah! ¿De modo que este garrote lo curó? ¡Bueno; cuando se ponga tartamudo, avísame, que yo lo curaré con este remedio! (*Le muestra el garrote.*)

TARTAJOSO. — ¡Sólo de verlo se me suelta la len... len... len!...

DON GARROTE. — (*Levanta el palo.*) ¿Eh?

TARTAJOSO. — Luenga... luenga...

(*Telón en el teatro de títeres.*)

TITURTERO. — (*Apareciendo:*)

¡La función ha terminado!

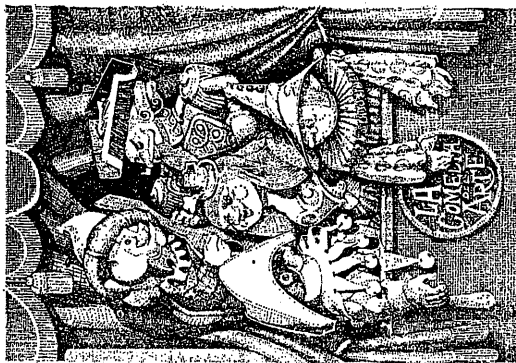
¡Seguiremos caminando,

divirtiendo y alegrando

a los niños de otro lado!

EL ORGANILLERO. — ¡Juancito y Margarita, adiós! ¡Adiós, señores, a todos!

TELÓN



S. HOVER MADRID · ROQUE NOSETTO

Roque Nosetto y S. Hover Madrid son maestros que comprendiendo entrañablemente el mundo imaginario de los niños, cuidan que no falte en él el florecimiento espontáneo de sus inclinaciones más ricas e ingenuas a la vez: el canto, la poesía y el teatro escrito con esa modalidad que hace más encantadora la representación infantil. Lo consideran como parte fundamental en la labor que para mayor mérito, desarrollan en escuelas de campo donde lo remisivo del estímulo ciudadano toma casi heroica la vida del maestro. Y esto es lo notable: desde allá donde la gente campesina pone en ellos sus esperanzas de cultura, concretan en obra escrita, con nobleza de ideal, sus ensueños de una vida más sonriente, más suave y bella

para todos los niños que al margen de los dramas del hombre, tienen derecho a reír o enjugar lágrimas a pura generosidad de sentimiento, con los personajes que el arte crea para ellos con los elementos de su propia fantasía. Así, en el retiro laborioso de su escuela compuso Nosetto sus ya conocidos poemas de "Sonrisas infantiles" mientras lo rodeaban los niños con su alegría, sus problemas, su asombro ante las maravillas descubiertas día a día en la naturaleza que los circunda, animales, pájaros, plantas, flores, y que el poeta para ellos iba protagonizando en sus breves composiciones saturadas de ternura y bondadosa comprensión y cuya finalidad tiende a deleitarlos acercándolos a una vida moral elevada donde la belleza obra su

influencia de talismán reconfortante. S. Hover Madrid, que pensó un día aparecer en el mundo de las letras con investigaciones de interés americano, mojó en su corazón conmovido la pluma que empleara en disciplina grave, para animar princesas y príncipes, campesinos y soldados, entre las bambalinas del teatro diminuto.

No desdeñaron los viejos temas en los que personajes de otras épocas enristraban sus lanzas en salones de castillos reales para combatir dragones, hipogrifos y brujas; ni soldados valientes (de madera, cartón, o plomo), ni gestos nobles, ni generosidad derrochada en lucha con los perversos, con los que coartan, aprisionan o matan de preferencia a los virtuosos... Síntesis del motivo de esa lucha es la frase pesarosa de un personaje: "Aquí en Bobalonia también amábamos la libertad y los pájaros, pero este con su maldad (señala al dictador) nos robó la libertad y nos hizo matar los pájaros".

La libertad como bien cívico del hombre y los pájaros como otro bien del alma, símbolo del canto, del vuelo sin freno por el espacio, de delicadeza.

Como conviene a la inocencia de los niños y a la rectitud de los hombres, el bien triunfa aquí sobre el mal y lo destruye con fuerza de virtud, armada a veces del sable, puesto que es sistema aceptado, sin que los autores, por ser maestros, tengan por menos eficaz la sola influencia de una conducta ejemplar.

La acción armada en el teatro liliiputiense pierde, entre la importancia de los motivos, su crudeza reprochable y se muestra como un brazo vigoroso que aniquila males sembrando bienes. Así aparece en estas obras de teatro infantil que el lector apreciará tanto por la parte de poesía que fluye de ellas como por la intención que alienta a sus autores.

GASTÓN GORI

Del prólogo al libro *Maminolandia*, publicado por "Castellvi" de Santa Fe, en enero de 1950.

S. Hover Madrid - Roque Nosetto

El buen Rey, el Dictador y los pájaros

Tres escenas para títeres o teatro escolar

PERSONAJES

REY MINISTRO
DICTADOR SABIO
BUFON

PRIMERA ESCENA

(Sala del Trono en el palacio del buen Rey)

DICTADOR. — La situación es seria, nuestro país está pobre, el pueblo se queja...

BUFÓN. —

Y se queja con razón;
gran dictador fanfarrón.

REX. — ¡Mi pobre pueblo! Sequías, inundaciones, cosechas que no se venden, impuestos... Sois duro con él, señor Dictador.

DICTADOR. — Vos no sabéis tratar a vuestro pueblo, él necesita mano dura, orden, vuestro pueblo es demasiado alegre, demasiado amante de la vida fácil, de la vida...

REX. — (*Interrumpe.*) De la vida, si señor Dictador, mi pueblo es así, ama la vida en todo lo bello; ama la música, el amor, las flores, el cielo...

DICTADOR. — Pero odia el trabajo.

REX. — Ama el trabajo. Mirad los prados con el ondular del trigo, con el ulular del viento en los pinares, con el sol dorando los manzanos; mirad las casitas colgadas de las laderas de la montaña.

DICTADOR. — Bah, bah, pero se niega a pagar los impuestos aumentados, se niegan a vivir mi nombre.

REX. — Aman el canto y la flor; la flor que le dará fruto, el canto del pajarillo...

DICTADOR. — (*Le interrumpen.*) ¿Del pájaro habéis dicho?

REX. — Sí, del pájaro...

DICTADOR. — ¿Del pájaro, decidís?, el pájaro es nuestro enemigo, destruye las sementeras.

REX. — Nos regala su trino.

DICTADOR. — ¿Sus trinos? Bah, los gorriones comen melocotones de la huerta, picotean los almacigos y llenan de pajas y suciedad las tronas del castillo.

REX. — Regalan nuestros ojos con la gloria de su color.

DICTADOR. — ¿Colores? Bah, sólo sirven para molestar.

REX. — Saludan al sol diariamente.

DICTADOR. — Roban mi sueño, diréis.

BUFÓN. —

Sois un señor dormilón,
gran dictador fanfarrón.

REX. — Nunca los comprenderéis.

DICTADOR. — Ni falta que me hace, los haré desaparecer.

REX. — Mi pueblo no os dejará.

DICTADOR. — Pondré precio por cada pájaro muerto y matarán a todos, tendréis grandes cosechas sin ladrones de granos, la poma maldurará lozana sin picotazos ladrones... ¡Qué gran obra será ésta!

REX. — Dejad al menos vivir a esa pareja de gorriones que anida en las rejas de mi ventana.

DICTADOR. — No, todos morirán.

REX. — ¡Malvado! ¿Quién me anunciará la aurora, quién calmará mi tristeza?

DICTADOR. — Bah, tonterías, muerto los pájaros salvaremos las cosechas.

REX. — Sea, así lo quiere vuestra maldad; que calle el pájaro su canción, que huya alelado a otras regiones, traeréis la ruina con eso, pero sea, necesitáis una lección.

DICTADOR. — Haré leer en todo el país este decreto: "Yo, el Dictador, declaro la guerra a los pájaros; pagaré un peso de plata por cada docena de pájaros muertos que entreguen en el palacio".

BUFÓN. —

Qué de pájaros, madre mía,
polenta con pajaritos, plato del día.

REX. — Traeréis la ruina con eso, pero sea, necesitáis una lección.

TELON

SEGUNDA ESCENA

(Igual decorado)

DICTADOR. — Como os cuento, señor Rex, en un mes he pagado un millón de pesos de plata comprando pájaros muertos.

BUFÓN. —

Es claro, yo lo decía;
polenta con pajaritos, plato del día.

DICTADOR. — No ha quedado ninguno vivo en toda Bobalonia, ni un pájaro molesto y voraz, hace un mes que no es robado un grano de trigo, ni picoteada una fruta, ni me despierta el cantar loco de los pájaros, ahora sí que Bobalonia será un reino más fuerte y más feliz.

REX. — ¿Feliz? ¿Feliz sin el trino del pájaro? No, os equivocáis, ahora es un país sin alma, sin música, sin arrullo de paloma, ni trinar deruiseñor; el cielo es menos lindo sin bandadas de mirlos, si hasta mi ventana es menos grata sin el pjar de los gorriones que en ellas anidaban.

(Entra el Ministro.)

DICTADOR. — ¿Cómo van esas cosechas, señor Ministro?

MINISTRO. — Mal señor, un extraño mal aqueja al trigo y a todos los sembrados, los campos están llenos de insectos dañinos que todo lo devoran y ya no se puede vivir con tantas moscas y mosquitos. Los campesinos están desesperados, los gusanos han devorado casi toda la fruta de los árboles.

REX. — Es necesario salvar al país, buscar el remedio para luchar contra tanto insecto dañino, quizá con ceniza o con humo.

MINISTRO. — Todo se ha ensayado ya, todo en vano, la tierra perece llena de alimañas, las casas son inhabitables, los campos mueren como si una maldición pesara sobre ellos.

DICTADOR. — ¿Y qué dicen los sabios a todo esto?

MINISTRO. — No encuentran la solución.

DICTADOR. — Id al país de Gronzonía y traed al sabio Sabinis; él remediará tanto mal.

BUFÓN. — (Al público)

Según me parece a mí,
y lo anuncio sin bambolla,
la cabeza del tirano
va a ir a parar a la olla.

TELON

TERCERA ESCENA

(Igual decorado)

REX. — ¿Se ha encontrado ya remedio al mal? ¿Desaparecieron los insectos?

DICTADOR. — El más sabio de los sabios, Sabinis de Gronzonía, está estudiando ahora el problema. Enseguida pasará su informe.

(Entra sabio Sabinis, luenga barba, camina encorvado sobre su bastón.)

REX. — ¿Habéis encontrado señor sabio el remedio para curar los campos de mi país?

SABIO. — Sí señor, pero os saldrá caro y necesitaréis muchos años. Los insectos dañinos que abundan en el mundo tienen un terrible enemigo que no les permite multiplicarse, un enemigo que no des-cansa, devorando diariamente cientos de bichos...

Dictador. — (Interrumpe.) ¿Quién es ese ser tan útil y trabajador?

SABIO. — ... Es un ser pequeño como el puño de un niño, un ser que alegra nuestra vida con la sinfonía de su canto y la gloria de su color, ese ser es...

REY. — Yo os lo diré: Es el pájaro, el humilde pajarillo que siendo tan pequeño hace posible la vida en los campos, el buen pajarillo, poeta loco y útil, el pobre pajarillo...

Bufón. — (Interrumpe.)

Que el dictador hizo matar
siguiendo su mal camino.

Por eso yo declaro sin ser Rey:

Este (señala al Dictador) es el
insecto más dañino.

SABIO. — ¿Quién es este personaje que habla en verso?

Bufón. — No señor Sabio, es que así converso...

REY. — Este es otro pájaro poeta, éste es un hombre libre, un ciudadano del pueblo.

SABIO. — Sigue cantando siempre muchacho, que nadie acalle tu voz.

REY. — Y bien señor Sabio, ¿qué debemos hacer ahora?

SABIO. — Pues traer pájaros, llenar los campos de pájaros. Os saldrá caro pero es la única solución. En mi país os los venderán a diez pesos de plata la yunta, pero no os venderán muchos porque nosotros amamos y respetamos a los pájaros que son signo de vida libre y útil.

Bufón. — (Al público):

Pagamos para matarlos
y para traerlos, pagar,

¡Qué lindo negocio!

Ustedes no vayan a buscar
a un dictador como socio.

REY. — Aquí en Bobalonia también amábamos la libertad y los pájaros, pero este con su maldad (señala al Dictador) nos robó la libertad y nos hizo matar los pájaros. Envianos, hombre sabio, de vuestro país muchos pajarillos.

SABIO. — Sí señor Rey, iré a mi país y os enviaré desde cantoresruiseñores a traviosos gorriones, multicolores picaflores y tordos ladrones, pues todos hacen falta para mantener el equilibrio de la vida.

(Sale el Sabio.)

REY. — Y en cuanto a tí, malvado Dictador que osaste poner en peligro la vida de tu patria, robándole la libertad y la poesía, te condeno a prisión. (Llama): Soldado... (Entra el soldado.) Llevad a este hombre a prisión y decid al pueblo de Bobalonia que es de nuevo libre, que en sus amanece- res escuchará el trino dulce de los pajarillos y que castigare al que ose matar algún pájaro.

Bufón. — (Al salir el Dictador con el soldado):

Es mal negocio ser malo,

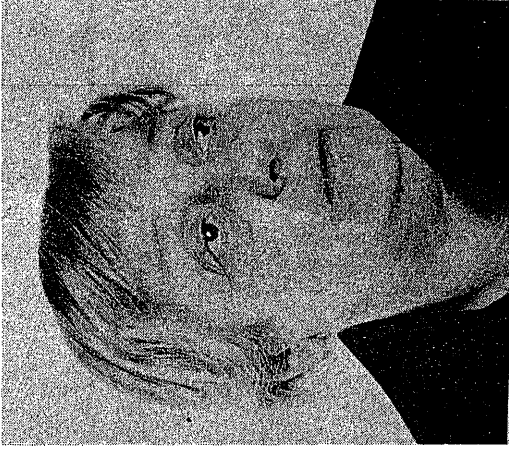
dadle también unos palos...

Yo lo anuncio sin bambolla:

¡El dictador, a la olla!

(Se oye el canto de pájaros que vuelven mientras cae el):

TELON



MANÉ BERNARDO

Mencionar a MANÉ BERNARDO, es hablar de una de las "famosas" del teatro de títeres.

Pintora, autora de poemas y cuentos para niños, Directora de teatro, confiesa haber nacido en Buenos Aires, y en 1933, con Ernesto Arancibia, se inició en el Teatro de Títeres.

En 1937, funda el teatro independiente "La Cortina". En 1944, llamada por el Instituto Nacional de Estudios de Teatro, funda el "Teatro Nacional de Títeres" de dicho Instituto, estrenando varias obras del repertorio Universal y también infantiles.

Ya en 1947, conjuntamente con Sarah Bianchi, funda su propio teatro, compartiendo su conducción hasta hoy, en todas las temporadas sucesivas que se hicieron en

escuelas, plazas, calles, institutos y teatros. Realiza también cine y T.V.

En 1963, invitada por el Departamento de Estado de U.S.A., viaja para estudiar los distintos movimientos títereseros de dicho país. Luego viaja a México (1965-1966) con idéntico fin, becada por la O.E.A.

Viaja a Italia, también becada, para el estudio de la Comedia del Arte (1970-1976). En 1970 es invitada por el Consejo Británico a Londres y en 1973, junto con Sarah Bianchi, es enviada de gira por distintos países latinoamericanos, difundiendo un audiovisual de su obra, y tomando contacto con títereseros de todo el continente.

En 1983-84, viaja a Portugal becada por la "Fundación Calouste Gulbenkian", para investigar los títeres de Santo Aleixo, del Bajo Alentejo portugués.

Se han publicado numerosas obras de la que es autora: *Títeres para niños* (Ed. Inst. Nac. Est. de teatro, 1944); *Títeres de guante* (Univ. del Litoral); *Títere: magia del teatro* (Ed. Direc. de Cultura); *Títere* =

educación (Ed. Estrada); *Títere y niño* (Ed. Eudeba); *Guñol y su mundo* (Univ. Nac. de México); *Títeres, Teatro* (Ed. Latina). La obra incluida en esta antología, es inédita y data de 1950.

Mané Bernardo

El bravo Panchito

(Estampa criolla en un acto)

PERSONAJES

PANCHITO, chico de diez años.
PRESENTA, su hermana, chica de ocho años.
DOÑA CIRILA, madre de ambos.

DON NUDO, padre de los chicos.
DON JOSÉ, vecino.
LA ELVIRA, vecina.

La escena representa el patio interior de un rancho. A la izquierda, la entrada al mismo. Al frente y fondo, una tranquera que da a un camino. Algunos árboles. Se ve el horizonte pampeano. A la derecha, una bomba de sacar agua, con una tina. Es de mañana. Al levantarse el telón, después de una pausa, Panchito, muchachito criollo de diez años, se acerca silbando al rancho. Llega de afuera, abre la tranquera y entra. Se sienta en un banquito.

ESCENA I

PANCHITO. — (Suspirando.) ¡Uf! qué cansado estoy.

VOZ DE DOÑA CIRILA. — (Desde adentro.) ¡Panchito! ¡Panchito!

PANCHITO. — ¿Qué, mamá?

VOZ DE DOÑA CIRILA. — ¿Ya has cerrado las tranqueras, hijo?

PANCHITO. — Sí, mamá.

VOZ DE DOÑA CIRILA. — Bueno, da algunas bombeadas que voy a lavar la ropa.

PANCHITO. — Bueno Mama. (En voz baja) ¡Estoy tan cansado!

ESCENA II

DOÑA CIRILA. — (Saliedo por la puerta del rancho con un atado de ropa.) ¿Qué has dicho? Nada de cansancios. Hay que moverse, como tu padre, que ya hace muchas horas que está trabajando.

PANCHITO. — (Disponiéndose a bombear) ¡Si yo no dije nada, mamá! (Bombea.) ¿No podría montar el potro de la Elvira?

DOÑA CIRILA. — (Empezando a lavar la ropa) ¡Presenta! A ver, traé un mate. (A Panchito) No es para su edad domar potros.

VOZ DE PRESENTA. — Ya va, mamá.

DOÑA CIRILA. — (A Panchito.) ¿Encerraste los terneros? ¿Llevaste pas-
to a la rosada?
PANCHITO. — Ya lo hice, mama. Pero yo quisiera...

ESCENA III

PRESENTA. — (Trayendo el mate.) Aquí tiene, mama.
PANCHITO. — Che, hermana, me traés un poco de galleta.
PRESENTA. — Yo no puedo, tengo que hacer.
PANCHITO. — No seas mala...
DOÑA CIRILA. — Presenta, traé galleta a tu hermano, ¡que siempre se
andan peleando!
PANCHITO. — Ella es mala, mama.
PRESENTA. — (Trayendo la galleta.) ¡No es cierto, haragán!
DOÑA CIRILA. — Bueno, ¡basta! cada uno a lo suyo.

ESCENA IV

Entra en escena Don Nudo con un paquete.

DON NUDO. — (Alegre.) ¿A qué no adivinás, Cirila, qué traigo en este
bulto?
DOÑA CIRILA. — Será la harina para arrope que te encargué hace ya
varios meses.
PRESENTA. — Ya sé, Tata, será un melón de lo de doña Tila.
DON NUDO. — Pues no es nada de eso. A ver, mi hijo, qué es esto,
usted que es inteligente.
PANCHITO. — Y... será asado.
DON NUDO. — Has dicho bien, hijo. Traiga los leños y a encender el
fuego. (A Presenta.) Ayude usted a su hermano.
Panchito busca unos leños de un montón y ayudado por Presenta
ponen la carne en el asador y encienden fuego para el asado.
PANCHITO. — Pronto, Presenta, traé los fósforos.
PRESENTA. — Ya voy, ya voy.
PANCHITO. — Soplá un poco para que prenda mejor la leña.
PRESENTA. — Echale la sal.
DON NUDO. — (Sentándose.) Hoy heiros hecho un lindo trabajo.
DOÑA CIRILA. — (Deja de lavar.) ¡Ay, hombre! Voy a descansar un
poco.

ESCENA V

Se oyen pasos y una voz anhelante que llama.

VOZ DE DON JOSÉ. — ¡Don Nudo, Doña Cirila... por favor! ¡Pan-
chito!
Todos corren a la tranquera, donde aparece con gran inquietud
Don José, páisano joven.

Todos. — (A coro.) ¿Qué ocurre?

DON JOSÉ. — (Jadeante.) Nada, pues que se ha escapado del corral
el toro mocho.

DOÑA CIRILA. — Y bueno, ya se ha de agarrar.

DON JOSÉ. — Es que, doña Cirila, es muy bravo. ¡Y quién se le atreve!

DON NUDO. — A ver, pues, que aten un caballo.

DON JOSÉ. — No hay ninguno aquí, don Nudo, están todos en el campo
de Leiva.

PANCHITO. — (Saltando con entusiasmo.) Sí hay uno, tata. El potro de
la Elvira que está para amansar.

PRESENTA. — ¡Ja, vean la ocurrencia! ¡Un potro!

DON JOSÉ. — Sí, ya lo había pensado, pero ¿quién monta ese potro?

DON NUDO. — Y, hay que decidirse... iré yo...

DOÑA CIRILA. — ¡Ave María!

PANCHITO. — (Saltando.) No faltaba más, tata, iré yo.

DOÑA CIRILA. — Pero hijo, ¿estás loco?

PANCHITO. — (Rápido.) Sí, mama, así verán que yo soy baquiano.

DON JOSÉ. — ¡Qué tontería!

DON NUDO. — ¡Qué ocurrencia de muchacho!

PANCHITO. — (Descolgando un rebenque de un clavo.) Adiós, mama,
(la besa muy rápido). Me voy a dominar al Mocho; cuando regrese
dirán ustedes lo que quieran.

Sale corriendo sin que nadie tenga tiempo de detenerlo. Durante
la escena siguiente todos estarán en la tranquera del foro mirando
con impaciencia y comentando la escena que se desarrolla en el
campo entre Panchito, el potro y el toro. Gran alboroto.

DOÑA CIRILA. — (Asustada.) ¡Pero mi hijo, que se va a matar!

DON NUDO. — (Abrazándola.) Pero mujer, no es para tanto; se hará un
rasguño, no más.

DOÑA CIRILA. — ¡Para qué criar hijos!

PRESENTA. — (Llevando a la madre de la mano hasta la tranquera.) Vea,
mama, qué bien lo hace; ya montó el potro de la Elvira.

DOÑA CIRILA. — (Tapándose los ojos con las manos.) ¡Prefiero no
verlo!

DON JOSÉ. — (Entusiasmado.) ¡Es guapo el chico!

DON ÑUDO. — A ver, mujer, no te hagás la mojjigata. Miralo al hijo cómo guapea con el toro.
 PRESENTA. — Si parece que lo va a enlazar.
 DON JOSÉ. — ¡Y claro!... así se hace.
 DON ÑUDO. — ¡Pero mireno al paisano; ya lo enlazó!
 PRESENTA. — Y ya va viniendo para las casas.
 DOÑA CIRILA. — (Sacándose las manos de los ojos.) Ahora lo miraré.
 ¡Ay mi bravo muchacho!
 DON JOSÉ. — Había sido listo, el Panchito.
 DON ÑUDO. — (Con satisfacción no disimulada.) Buen hijo de su padre.
 PRESENTA. — Aquí está el héroe.

ESCENA VI

PANCHITO. — (Entrando triunfante.) Ya puse al Mocho en el corral.
 DON ÑUDO. — Venga esa mano, hijo. (Le da la mano.) Abraza ahora a su madre, que la ha disgustado.
 PANCHITO. — (Acercándose.) Perdóne, mama, pero yo quería demostrarle que puedo montar potros, y que no soy haragán, como dice la Presenta...
 PRESENTA. — (Saltando.) Sí, para jugar...
 PANCHITO. — Eso no es jugar...
 DOÑA CIRILA. — ¿Otra vez empezamos? (Abraza a Panchito.) Bueno, hijo, camine a cuidar el asado.
 PANCHITO. — (Solicito.) Sí, mama.
 DON ÑUDO. — (A Don José) ¿Por qué no se queda a probar un bocado? ¡Parece linda la carne!
 DOÑA CIRILA. — Quédese, don José, podríamos invitarla también a la Elvira.
 DON ÑUDO. — Y festejar así la hazaña de su potro. Echaremos un trago, y después, a mover las tabas.
 DON JOSÉ. — Ya salgo para lo de la Elvira.
 DON ÑUDO. — (A Presenta.) A ver, la caña y el tinto, pronto, muchacha.
 Presenta y Doña Cirila sacan del rancho una mesa y la colocan en un costado que no moleste para la acción. Entran don José y la Elvira, linda y joven paisana. Panchito corre a abrir la tranquera.

ESCENA VII

DON ÑUDO. — Aquí está el dulce de leche. Adelante.
 DOÑA CIRILA. — Pasen no más.

ELVIRA. — ¡Buenos días!
 TODOS. — (A coro.) Muy buenos.
 ELVIRA. — ¡Qué rico aroma!
 DON ÑUDO. — Es de la hacienda de Lejva.
 PANCHITO. — (A Don José) Estoy tan contento.
 DON JOSÉ. — (Tomándole de una oreja.) Ya le he contado a la Elvira que le has arrnsado el potro.
 ELVIRA. — Te felicito, Panchito. (Le da la mano.)
 DON ÑUDO. — Estiren la mano que ahí va una copa.
 ELVIRA. — Brindaremos por el jinete.
 DON ÑUDO. — Y por la sangre del potro.
 DON JOSÉ. — Y también por la Elvira y por mí, que pronto nos kemos de casar.
 DOÑA CIRILA. — ¡Pero qué noticia!
 DON ÑUDO. — ¡Pero vean al novio, se ha puesto colorado!
 DON JOSÉ. — Es de emoción, don Ñudo.
 DON ÑUDO. — Otro festejado más; traé Panchito mi guitarra que les cantaré a estos novios una linda cuarteta.
 ELVIRA. — Empiece nomás, don Ñudo.
 DOÑA CIRILA. — Pero si no has de acordarte.
 DON ÑUDO. — Vos callate, mujer. (Templando la guitarra, canta.)
 Casate, pollito, casate
 y te verás corraladito.
 Casate, nomás, casate
 y perderás toito.
 DOÑA CIRILA. — No le hagan caso, que es un viejo mentiroso. Yo prefiero que bailemos. Ché, Ñudo, tocá algo para el andar.
 DON ÑUDO. — No me acuerdo ya de nada, saldrá un champurreado.
 DON JOSÉ. — Toque un gato, patrón, y nosotros bailaremos.
 DON ÑUDO. — Allí va, y caracoleando.
 DON JOSÉ. — ¡Vamos, Elvira? Andemos un poco. (Bailan en el medio.)
 DOÑA CIRILA. — ¡Cómo me gusta a mí esto!
 DON ÑUDO. — Andá, Panchito, bailá con tu hermana, sacala al picadero.
 PANCHITO. — Pero tat... es que...
 PRESENTA. — (Con lloro.) Claro que no quiere bailar conmigo.
 PANCHITO. — Pero sí...
 DON ÑUDO. — ¡Entonces qué espera! ¡Lindo el paisano apurado que no se queda en la retranca!

Panchito baila con Presenta en un lado de la escena. Doña Cirila se acerca a don Ñudo y abrazándolo le dice:

DOÑA CIRILA. — ¡Es bravo nuestro muchacho!, ¿eh, viejo?

DON NUDO. — Ya lo creo que lo es. ¡Vivan los novios! ¡Y viva el bravo Panchito!

Todos. — (A coro.) ¡Qué vivan!

Siguen bailando contentos y jadeantes con carcajadas alegres mientras cae el

TELÓN

Buenos Aires, 1950



SARAH BIANCHI

SARAH BIANCHI, inseparable titiritera junto a Mané Bernardo, tiene perfiles propios.

Maestra, profesora de Letras, se inició como pintora, allá por 1940. Periodista, traductora de teatro universal de más de 20 obras, conferencista, profesora de Educación teatral y títeres, ejerce en la actualidad la Vice-dirección del Instituto Vocacional de Arte de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires.

En 1943 ingresa al Teatro Nacional de Títeres y desde entonces ha seguido hasta la actualidad su actividad titiritera en espectáculos para niños y para adultos, en calidad de directora, intérprete y autora.

En 1947 funda, junto a Mané Bernardo, su propio teatro de títeres con el que han cumplido una amplia labor en temporadas teatrales de las principales salas de

la Capital y del interior del país, al que han recorrido en giras culturales y artísticas.

Ha actuado asimismo con su espectáculo en el exterior: Roma "Opera dei Burattini"; U.S.A. "Puppetteers of America" y en 1973, enviada por el Ministerio de Relaciones Exteriores, en catorce países de Latinoamérica, gira cultural que se integró con espectáculos, presentaciones en T.V. y conferencias ilustradas.

Actuaciones en los canales de televisión del país en programas propios y participando en *shows* y diversos programas infantiles. Filmación de películas de corto metraje, con muñecos y participación en otros de largo metraje.

Libros publicados, cursos, conferencias sobre su especialidad titiritera, teatral y artística,

grabaciones sonoras, completan su labor en el campo de la cultura y la educación, en el que ha trabajado para las Direcciones de Cultura Nacional, Provinciales y Municipales, Consejo Nacional de Educación e importantes centros culturales del país.

Su labor titiritera de más de treinta años ha recibido en quince oportunidades, premios de nivel nacional e internacional.

En su intensa actividad docente, fue Profesor asistente del Teatro Nacional de Títeres del Instituto Nacional de Estudios de Teatro (1944-46); Profesor suplente de la cátedra de títeres de la Facultad de

Psicopedagogía de la Universidad del Salvador (1965-66, 1970);

Profesora de Teatro, Mimo y Títeres del Instituto Vocacional de Arte de la Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires (1961-77);

Regente del Instituto Vocacional de Arte (1969), Regente de Estudios Artesanales de la Municipalidad de Buenos Aires (1978);

Profesora de Mimo y Pantomima e Historia de la Dirección Teatral de la Escuela Municipal de Arte Dramático.

La gracia y simpatía de esta "titiritera de alma", hace imperativo su inclusión en la presente antología.

Sarah Bianchi

El telescopio del Doctor Luna

(Aventuras en dos cuadros)

PERSONAJES

VIGILANTE CACHUPÍN

Chicos amigos:

TITO

TOTO

Bandidos:

MANO HUECA y

ALMA NEGRA

FANTASMA

DOCTOR LUNA

CUADRO PRIMERO

ESCENA I

La escena representa una calle. En el medio y hacia la boca de escena una casa de varios pisos y corpórea; a un costado, un farol. Es de día. Se levanta el telón; Cachupín se pasa de un lado a otro. De repente irrumpen en la calle, por la izquierda, Tito y Toto, dos chicos que con grandes gritos están jugando al vigilante y ladrón.

TITO. — ¡Ahora te agarro!

TOTO. — ¡Manos arriba!

TITO. — Nunca me rendiré.

CACHUPÍN. — (Acercándose.) ¿Qué es esa clase de juegos?

TOTO. — Esto... señor vigilante...

TITO. — Estamos jugando...

CACHUPÍN. — Sí, ya veo, pero, ¿para qué pierden así el tiempo?

TOTO. — Por correr un poco...

CACHUPÍN. — ¿Quieren correr? ¿Por qué entonces no me ayudan a mí a correr a los bandidos? ¿No les gustaría?

TITO. — ¡Pero eso es muy difícil!

CACHUPÍN. — ¡Claro! Es más difícil que jugar, pero en cambio, se hace una buena obra.

TOTO. — Yo aceptaría.

TITO. — Bueno. ¿Adónde hay que ir?

CACHUPÍN. — Esta noche a las ocho, aquí, yo les daré instrucciones.

TITO y TOTO. — (A coro.) Muy bien como un solo hombre, ¡estaremos! Adiós, señor vigilante.

CACHUPÍN. — Adiós y a no olvidar. A las ocho en punto.

(Tito y Toto salen. Cachupín se aleja y sale también.)

ESCENA II

Aparecen por la izquierda los bandidos. Son dos ladrones con caras tristes y cómicas.

MANO HUECA. — Ven, Alma Negra, por aquí, ésta es la casa del Doctor Luna. *(Señalando la casa del medito.)*

ALMA NEGRA. — ¿Esta? ¡Qué alta! ¿Y en dónde está ese famoso telescopio que tenemos que robar?

MANO HUECA. — Allí, en el último piso.

ALMA NEGRA. — ¿Y tendremos que subir hasta esa altura?

MANO HUECA. — ¡Claro! ¿o es que aflojas?

ALMA NEGRA. — Este... no... es que es muy alto... Mano Hueca...

MANO HUECA. — Bueno, basta. Esta noche a las ocho, aquí.

ALMA NEGRA. — *(Alegre.)* A las ocho tendremos en nuestras manos el telescopio.

(Salen por derecha.)

ESCENA III

Aparece el Fantasma, que es el doctor Luna disfrazado con una sábana y una careta. El público debe ignorarlo hasta el fin de la obra, cuando se descubre su verdadera identidad.

FANTASMA. — *(Con voz ahuecada.)* ¡Ajá! Con que a las ocho, ¿eh? Aquí estaré yo y les haré una linda jugareta a todos. ¡Cómo me voy a divertir! Yo, el fantasma, que los haré desmayar de susto. ¡Ja, ja, ja! *(Sale riendo.)*

TELÓN

CUADRO SEGUNDO

ESCENA I

La misma escena anterior. Es de noche. El farol de la calle está encendido. Aparecen los bandidos con antifaces y garrotes. Hablan en voz baja.

MANO HUECA. — ¿Estás ahí, Alma Negra?

ALMA NEGRA. — Sí.

MANO HUECA. — ¿Traes todo?

ALMA NEGRA. — Sí.

MANO HUECA. — ¿Tienes miedo?

ALMA NEGRA. — Sí.

MANO HUECA. — ¿Qué es eso? ¿No te da vergüenza? ¿Y la reputación? ¡Eres capaz de temblar! Para eso te llamas Alma Negra. Atención, ahora entraremos. *(Al público):* Chicos: pobre de ustedes si nos delatan. ¡A callar!

ALMA NEGRA. — ¿Tienes la llave?

MANO HUECA. — Aquí está todo. *(Abre la puerta y entra.)* Vamos, adentro.

(Entran, cierran la puerta y encienden la luz de la casa. Durante todas las escenas siguientes, se ven sus siluetas traspucarse por las ventanas.)

ESCENA II

Aparece el vigilante por la derecha.

CACHUPÍN. — Ya es la hora. Esperaré a los chicos. Creo que no se desanimarán. *(Al público):* ¿Llegaron los ladrones? ¡Ajá, allí están! ¡Par de zopencos!

(Entran Toto y Tito por la izquierda.)

CACHUPÍN. — Me alegro de que hayan venido. Los ladrones ya están en la casa.

Toto. — Los esperamos preparados.

Tito. — Tenemos unos buenos garrotes.

CACHUPÍN. — Muy bien, haremos una buena jornada. Escóndanse allí, contra la puerta y esperen. Yo, mientras tanto, iré a dar una vuelta y reforzar la guardia. *(Sale.)*

Tito. — ¿Estás ahí, Toto?

Toto. — Sí, ¿Tienes miedo?

Tito. — ¡Oh, no!

ESCENA III

En ese instante sale de su escondite el fantasma

FANTASMA. — ¡Oh! ¡Oh!

Los chicos, muertos de susto, se van corriendo.

FANTASMA. — ¡Ja, ja! ¡qué valientes! Ahora esperaré a los ladrones. *(Se esconde.)*

ESCENA IV

Vuelve el vigilante y busca a los chicos.

CACHUPÍN. — ¿Dónde están, chicos? No puedo verlos en la oscuridad. ¡Parece que se han ido! ¡Vaya los valientes! (Al público): ¿Saben ustedes algo? Esperaré yo solo a los ladrones.

Bajan los ladrones con la preciosa carga, el telescopio del doctor Luna. Al salir, tropiezan con el vigilante. Escena de persecución con palos y golpes por la calle y alrededor de la casa. En un momento en que el vigilante se aleja, sale el Fantasma y asusta a los ladrones, que sueltan el hurto y se desmayan.

FANTASMA. — (Contento.) ¡Jai, jai! ¡Los temerarios bandidos! Ahora, al vigilante. (Se esconde.)

(Llega el vigilante con un palo y encuentra a los ladrones.)

CACHUPÍN. — ¡Ajá! Están aquí. Ahora los prenderé.

(El Fantasma sale de su escondite, y con voz gruesa):

FANTASMA. — ¡Ohhh!

(El vigilante se desmaya de susto junto a los ladrones. El Fantasma ríe y luego se esconde.)

(Vuelven por derecha Tito y Toto y preguntan al público):

ESCENA V

TITO. — ¿No han visto ustedes a los ladrones? (Los niños contestarán. Diálogo con el público.)

TOTO. — ¿Por aquí?

TITO. — ¿Por allí?

En esta escena, como en las anteriores, se tratará de que el entusiasmo del público vaya en aumento.

Mientras tanto, en el otro lado de la escena donde han quedado los ladrones con el vigilante, los primeros se han ya recordado del susto y atan al vigilante desmayado.

ESCENA VI

MANO HUECA. — ¿Estás ya pronto?

ALMA NEGRA. — ¡Listo!

MANO HUECA. — Ahora, en busca de los querubines.

(Salen a su encuentro y se enfrentan con ellos. Apresan los ladrones a los chicos y los dejan tendidos y atados.)

TITO. — ¡Suéltame, señor ladrón!

MANO HUECA. — ¡No te escaparás!

TOTO. — ¡Déjeme, por favor!

ALMA NEGRA. — ¡Sí, bien atadito!

MANO HUECA. — ¿Listo? ¡Vamos, Alma Negra!

ALMA NEGRA. — ¡Vamos!

ESCENA VII

(En ese instante aparece el Fantasma y asusta de nuevo a los ladrones, que vuelven a desmayarse.)

FANTASMA. — ¡Ji! ¡Ji! ¡Qué risa! Ladrones, vigilantes, chicos temerarios, y todos se asustan de un pobre fantasma. Ahora los desataré y trataré de que se acostumbren a mí. (Desata al vigilante y lo llama.) Señor Cachupín, despierte, yo soy un fantasma, pero amigo suyo, y quiero ayudarlo.

CACHUPÍN. — ¡Ah, sí! Recuerdo, un fantasma. ¿Y los ladrones?

FANTASMA. — (Contento.) Aquí están, desmayados; y también sus dos colaboradores, Tito y Toto.

CACHUPÍN. — ¡Ah, los chicos amigos! Hay que despertarlos. (Desatañ-dolos con la ayuda del Fantasma.) ¡Tito, Toto!

TITO. — (Como en sueños.) ¿Qué pasa?

TOTO. — (Igual.) ¿Qué es?

CACHUPÍN. — Aquí tenemos a los ladrones, gracias a su ayuda, señor Fantasma.

TOTO. — ¡Y yo que le temía tanto!

TITO. — ¡Y yo también.

CACHUPÍN. — ¡Y yo...

FANTASMA. — ¿Somos amigos, ahora?

TODOS. — (A coro.) ¡Sí, claro!

CACHUPÍN. — Prenderemos a los bandidos. Aquí está el telescopio del doctor Luna; los obligaremos a que lo devuelvan a su dueño. Tito y Toto, muchas gracias por su ayuda, y ahora ya tienen algo de experiencia en la captura de malhechores. Adiós, amigos.

FANTASMA. — Pero antes de que se vayan, no quiero que guarden una mala impresión del Fantasma. (Se saca la careta.)

TODOS. — ¡El doctor Luna!

DR. LUNA. — Sí, soy el doctor Luna en persona. Los fantasmas no existen.

TODOS. — (A coro.) ¡Oh!

DR. LUNA. — Quiero agradecerles sus intenciones. Y disculpen todos los sustos que han tenido conmigo; no podía dejar que se fueran sin descubrirme. Agradezco también a los chicos de la sala su valiosa colaboración. Y sobre todo es grande mi alegría al poder reunirme de nuevo con mi querido telescopio, (lo abraza y besa) compañero inseparable de largos estudios.

CACHUPÍN. — Bueno, pues, todos contentos y a casa. (Toma a los bandidos y los arrastra saliendo.) Tito y Toto, también ustedes a casa. (Los chicos van saliendo despacio. En la escena queda el doctor Luna abrazado a su telescopio.)

ESCENA VIII

(Los chicos al salir toman la sábana del fantasma, se la ponen en la cabeza y se dirigen al público en voz queda.)

TITO. — ¿Que no hay fantasmas?

TORO. — ¡Ya verán!

(Se acercan al patético doctor Luna y con un gran grito lo asustan.)

TITO Y TORO. — (A coro.) ¡Oh! ¡Ja! ¡Ja!

(El doctor Luna cae desmayado.)

TITO. — (Jocoso.) Doctor Luna, no se desmaye.

TORO. — ¡Que los fantasmas no existen!

Ambos ríen y salen corriendo, mientras cae rápido el

TELÓN



MARÍA LUISA MADUEÑO

En el Año Internacional de la Mujer (1976), sus alumnos integrantes de "El Retablo", teatro de títeres de la ciudad de La Plata, le dedican estas emotivas palabras:

"A María Luisa, el agradecimiento de nuestras manos enguantadas, a las cuales enseñó a moverse, hablar, expresarse, para poder transmitir a los espectadores, el mensaje de paz y ternura de nuestros muñecos.

¡Gracias! por hacernos partícipes de tu arte y porque nos sentimos orgullosos de estar al lado de una maestra de titiriteros".

El diario *El Día* de la ciudad de La Plata, el 12-5-1984, titula una crónica: "María Luisa Madueño, creadora de un mundo fantástico". En dicho reportaje reconoce: "... Fui mi primera maestra, después vino Javier, y luego los titiriteros de "El Galpón" de Montevideo.

En 1958 organiza el Primer Encuentro de Teatros de Títeres Escolares, donde convergieron más de 500 muñecos de todos los rincones de la provincia de Buenos Aires y otras partes.

Junto a "la otra María Luisa", M. L. Montone, escriben numerosas obras agrupadas bajo el título *Rondón de Títeres*, editados en 1962, por el Ministerio de Salud Pública de la provincia.

Maestra Normal, fue profesora secundaria, maestra de Jardín, profesora de estética, de mimica, de música...

Dio conferencias y cursillos en numerosas localidades de la provincia, luego en Córdoba. Entre Ríos, Chubut, Capital Federal, que fueron ampliamente publicadas o transmitidas por radio y T.V.

Viajó a Méjico, Paraguay y Uruguay.

MARÍA LUISA MADUEÑO, Directora de "Trapito y sus títeres" (T.V. educativa); asesora en títeres del Instituto de Medios Audiovisuales; profesora de la cátedra: "Títeres", en el Instituto de Orientación Estética Infantil; directora del Teatro de Títeres de la Universidad Nacional de La Plata, directora del teatro de títeres "El Retablo".

Por su parte, su colaboradora y amiga María Luisa Montone, fue Directora del Instituto secundario "Manuel Belgrano", de City Bell; Asesora del Instituto de Medios Audiovisuales, integrante del Teatro de Títeres de la Universidad Nacional de La Plata y del teatro de títeres "El Retablo".

Sobre sus obras, dos de las cuales incluimos en esta antología, se expresó Rodolfo D. Falcioni: "...están impregnadas de frescura, de gracia y de alegría, tres elementos que los niños y los adultos necesitan en forma apremiante en esta época preñada de inquietud y de ansiedad".

Su personaje preferido: "María Zarabanda"; sus inquietudes, la creación de una Escuela de Títeres. Actualmente realiza un importante trabajo de investigación sobre los muñecos "precolorabinos". "México, Perú, existe un muñeco latinoamericano, que vale la pena descubrir..."

M. L. Madueño - M. L. Montone

El baño de Pico Monín

PERSONAJES

PICO MONÍN (Mono)
CLAVITO (Niño)
MONA MONITA (Mona)

EL BAÑO DE PICO MONÍN

ESCENA

*Interior de una casa; cuadros en las paredes, muebles, flo-
rero, etc. Al fondo amplia abertura.*

Música: Guaranía.

*(Al descorsarse lentamente el telón de boca, aparece el escenario,
que estará solo.)*

ESCENA I

*Por la abertura o ventana del fondo aparece Pico Monín que
mira al interior por la derecha, luego por la izquierda y al
frente, muy bajo llama:*

PICO MONÍN. — ¡Clavito...! ¡Clavito...! ¡Clavito...!!! (No recibe con-
testación y se retira de la ventana; aparece por la puerta o lateral
derecho, se dirige con timidez a la izquierda mientras dice):
¡Eh! ¡Clavito!, no hay nadie en esta casa... (Curiosa por atrás,
levanta un cuadro, saca las flores de un florero, las huele, las coloca
nuevamente en su lugar, destapa un paquete que se halla sobre la
bandeja del escenario, sin notar que Clavito pasa por la ventana, se
detiene, lo observa y luego penetra. Al verlo, Pico Monín se da
vuelta sobresaltado y dice):

PICO MONÍN. — ¡Ora...!, buenos días Clavito.

CLAVITO. — Buenos días Pico Monín... no te vi llegar... ¿qué hacés
aquí?

PICO MONÍN. — Pues yo te llamé varias veces y como no contestabas,
entré a ver qué pasaba... hace dos días que no venía a verte...

CLAVITO. — Y tres días que no te lavas... porque... ¡uf...! tienes un
olor... (Mientras habla deja en la bandeja del escenario unos pa-
quetes que trae consigo.)

- PICO MONÍN (*Con naturalidad*): Pues sí... es verdad... tres días hace... que no me baño... (*Curioseando*) verás... pasaba... y me dije... ¿qué pasará con Clavito... mi gran amigo...? Y aquí estoy, para ver qué haces... Pero... ¿qué traes en ese paquete?
- CLAVITO. — Ya lo sabrás... (*Se retira a un costado buscando algo.*)
- PICO MONÍN. — ¿No lo vas a abrir?
- CLAVITO. — ¡Espera...! ¡ya lo verás...! (*Trae una palangana que coloca próxima a la boca del escenario.*)
- PICO MONÍN. — ¿Una palangana...? Clavito... ¿para qué traes esa palangana?
- CLAVITO. — Ten paciencia, ya lo verás... (*Trae y coloca una toalla.*)
- PICO MONÍN. — ¿Y esta toalla para qué la colocas aquí?
- CLAVITO. — Ya lo sabrás Pico Monín... ya lo sabrás...
- PICO MONÍN. — Clavito... ¿y el paquete...? ¿no lo vas a desatar?
- CLAVITO. — Ya lo desataré... (*Trae una jarra de agua y la vierte sobre la palangana.*)
- PICO MONÍN. — (*Observa, introduce la mano en el agua, la retira vivamente y dice*): ¡Agua caliente...! ¿para qué colocas agua caliente, Clavito? hum... toalla... agua caliente... hum... hum... esto no me gusta nada, nada... Me voy... ¡Hasta luego Clavito!
- CLAVITO. — Pico Monín... ¡ven! ayúdame a desatar este paquete. (*Se va adentro.*)
- PICO MONÍN. — (*Desata la cuerda, abre el paquete, levanta un jabón, lo huele, lo deja, vuelve a acercarse, lo lleva a la boca, escupe y dice*): ¡Uff! ¡Es jabón...! (*Resuelto.*) Me voy.
- CLAVITO. — Curioso... no has podido esperar. Ya tengo todo lo necesario... ¡manos a la obra! (*Se dirige hacia Pico Monín, para tomarlo.*) (*Pico Monín retrocede y cae dentro de la palangana; saca la cabeza. Todo este juego lo acompaña con protestas vehementes*): ¡Mí buen Pico Monín!, te has metido tú solo en la palangana... y ahora a lavarte por los tres días que no lo has hecho...
- PICO MONÍN. — ¡No...! ¡no...! ¡no quiero!
- CLAVITO. — Espera y verás que limpio saldrás del baño. (*Lo jabona, hace espuma y luego lo enjuaga con una regadera; Pico Monín sigue protestando y Clavito lo calma y lo detiene.*)
- PICO MONÍN. — ¡Ay, ay, ay...! Me entró jabón en los ojos... ¡Huy, huy, huy...! Qué caliente está el agua... cuidado, Clavito que me voy a quemar... ¡oh! ¡oh...! ahora está helada... voy a resfriarme... ¡Clavito!
- CLAVITO. — ¡Ya está...! Has quedado limpiísimo... cuando venga Mona Monita saldrá a pasear contigo...
- MONA MONITA. — (*Se asoma por el ventanal, Pico Monín se esconde dentro de la palangana al oír que ella dice*): ¡Pico Monín...! ¡Pico Monín!

- CLAVITO. — Pico Monín se ha bañado.
- MONA MONITA. — Entonces iré a arreglarme, para salir de paseo con él...
- CLAVITO. — Vamos Pico Monín... apresúrate.
- MONA MONITA. — (*Mientras sale*): Buen mozo... ¡hasta luego!
- CLAVITO. — ¡Buen mozo...! ya has oído lo que te dijo Mona Monita... PICO MONÍN. — ¡Buen mozo yo... ¡Ju! ¡ju! ¡ju...! pero con el baño sí que estoy fresquito... ¡y con un olor a... a... campo...! ¡flores frescas...! ¡oh! qué bello me ha dejado el baño. (*Clavito se coloca el pantalón y Pico Monín se contempla en un espejo y así lo sorprende Mona Monita.*)
- MONA MONITA. — (*Desde la puerta*): ¡Oh...! qué veo... ¡qué hermoso estás Pico Monín...!
- CLAVITO. — (*Aparece por izquierda con un canastito que dará a Pico Monín y dice*): Mona Monita... Pico Monín te invita a ir al bosque.
- PICO MONÍN. — Sí, Mona Monita... ¿quieres venir al bosque a pasear?
- MONA MONITA. — ¿A qué iremos al bosque, Pico Monín?
- PICO MONÍN. — Iremos a juntar bellotas y flores de alelí...
- MONA MONITA. — ¡Oh...! ¡sí...! acepto tu invitación y haré comopotas de flores de alelfes y de bellotas... ¡vamos, Pico Monín!
- PICO MONÍN. — Vamos, Mona Monita...
- MONA MONITA. — ¿Pico Monín?
- PICO MONÍN. — ¿Mona Monita?
- MONA MONITA. — ¡Qué hermoso eres, Pico Monín!
- PICO MONÍN. — No es hermosura, Mona Monita... es limpieza...
- MONA MONITA. — (*Desde la puerta*): ¡Oh...! ya veo... ¡qué hermoso! (*Muy ufana.*) Yo me baño todos los días...
- CLAVITO. — (*Los ve alejarse del brazo, mientras dice*):
La Mona Monita y Pico Monín
juntan bellotas y flor de alelí.
Porque en el bosque bosque, se sienten felices
la Mona Monita y el Pico Monín.

TELÓN

El Diablo burlado

PERSONAJES
PRESENTADOR
CAMPESINO
DIABLO

Escena: En el campo; al costado, casa del campesino.

Fondo musical: Folklore pampeano.

ACTO ÚNICO

Delante del telón del frente:

PRESENTADOR. —

Había una vez un paisano
carrión, trencilla y cordón,
muy lerdó, muy cuerdo, muy listo
carrión, trencilla y cordón!
Quiso el Diablo jugarle una treta
carrión, trencilla y cordón,
y burlado el Diablo quedó
carrión, trencilla y cordón!

(Se descorre el telón y aparece):

ESCENA I

(El Campesino sale por la puerta de su casa, y al enfrentar al público dice):

CAMPESINO. — Se presenta bueno el día... el campo está preparado, removida la tierra... hoy voy a plantar semillas de zanahoria... (Se va y aparece el Diablo, que gira alrededor de la boca del escenario y dice):

DIABLO. — ¡Trabaja...! ¡sí...! ¡planta...! recogeré yo lo que siembres, porque me gustan mucho las zanahorias... ¡Veo que ya regresal Me esconderé... (Al público): No digan nada!

CAMPESINO. — (Entrando por el costado se dirige a la casa, pero se vuelve como si lo llamaran y dice al público): ¡Ud, me llamó...? ¿O Ud.? ¡...Qué! ¡Qué está aquí el Diablo...! no lo conozco, (Busca algo y aparece por arriba la pala de puntear): ¿Qué es esto...! ¡La pala vuela...! ¡Estaré soñando? (La toma y la coloca recostada en la casa y dice): ¡Diablos a mí...! que vengan todos los diablos... (Del techo se desprenden una horquilla, una azada, etc., y el campesino retrocede y dice): ¡Del cielo cayó la azada...? Deben haberse descuidado los ángeles... la guardaré por si la reclaman... (Entra en la casa y aparece el Diablo, que dice):
DIABLO. — Este hombre no se asusta... tendré que emplear otros recursos... Debe temblar ante mí... ¡brrr...! ¡brrr...!

(Sale el campesino, al tiempo que el Diablo se oculta dentro de la escena; el campesino dice):

CAMPESINO. — Sí, mujer, prepara la cena... volveré en cuanto termine de sembrar estas semillas... (Mientras habla va recogiendo los elementos.)

ESCENA II

Se corre un telón de fondo, y en primer plano aparece el relator que dice:

RELATOR. —

El campesino sembró su semillas,
carrión, trencilla y cordón,
y al pasar cierto tiempo,
carrión, trencilla y cordón... (Se va.)

(Se corre el telón, y aparece cantando, el campesino en su huerta.)

CAMPESINO. —

Dónde irás, cordón de saya
dónde irás, trencilla y carrión
dónde irás, cordón de saya
din... don...! din... don...!

Aparece el Diablo entre una densa humareda; el campesino, que primero retrocede, avanza luego, diciendo:

CAMPESINO. — ¿Quién es Ud.?

DIABLO. — ¡Lucifer...! ¡fiiii...! ¡fiiii...! ¡Lucifer!

CAMPESINO. — (Tranquilo): ¿Qué se le ofrece a Ud. en mi casa?

DIABLO. — ¿No has entendido que soy Lucifer?

CAMPESINO. — Sí, señor, he oído su nombre: Lu-ci-fer... pero no sé qué quiere el Sr. Lucifer en mi casa...

DIABLO. — (Enojado): La mitad del mundo es mía... te exijo la mitad de tu cosecha.

CAMPESINO. — (Astutamente): ¿Así que quiere una parte de mi cosecha? ¿Y qué parte quiere...? ¿La que está oculta en la tierra o la que está sobre ella?

DIABLO. — (Se inclina, observa, se mueve tocando la tierra y dice): ¡Hummm...! ¡Hummm...! ¿La parte de abajo...? ¡No...! ¡Quiero la que encima de la tierra se eleva!

CAMPESINO. — ¡Muy bien...! ¿Sólo la parte de arriba, no es eso...? Espere Ud. a que la saque... (Y comienza a sacar zanahorias y a colocarlas en la bandeja; el Diablo da palmadas, se acerca, mira al Campesino y luego a las zanahorias, y repite la acción hasta que se forma un montón de zanahorias; el Diablo se acerca entonces, e intenta llevarse las, pero el Campesino lo detiene y le dice):

CAMPESINO. — Sr. Lucifer, ese no era el trato... Ud. falta a su palabra. DIABLO. — ¿Que yo falto a mi palabra...? ¡No soy mentiroso, no me acuses o te mando a los infiernos...!

CAMPESINO. — Sr. Lucifer, usted dijo que se llevaría de mi cosecha lo que se eleva de la tierra y esto es lo que se eleva sobre la tierra... (Y señala las hojas.)

DIABLO. — ¡Oh!, ¡miserable! Me has engañado... pero esto no volverá a ocurrir: me darás la mitad de lo sembrado en aquel campo, pero esta vez, oye bien, quiero la parte oculta en la tierra... (Se corre parte del telón que cubre el campo sembrado de plantitas de trigo y el Campesino dice):

CAMPESINO. — ¿Su palabra, Sr. Lucifer, que quiere la parte que está enterrada?

DIABLO. — Tienes mi palabra, quiero la parte que está enterrada... ¡y esta vez no saldrás con la tuya, ya lo verás!

CAMPESINO. — Pues bien, cortaré las espigas... (Hace un haz y se lo lleva.)

DIABLO. — ¡Oye! ¡qué haces...! ¡detente...! ¿adónde vas?

CAMPESINO. — Le dejo enterrada la parte que le corresponde... por- que las espigas de trigo no están enterradas... ¡Que le aprovechen las raíces!

(El Diablo gruñe, se desespera y desaparece, mientras el Campesino dice):

CAMPESINO. — (Entonando en compás de ronda):

Carrión, trencilla y cordón

dónde irás cordón de saya

carrión, trencilla y cordón

el Diablo su horma encontró

carrión, trencilla y cordón,

el Diablo su horma encontró,

carrión, trencilla y cordón...

TELÓN



JUAN ENRIQUE ACUÑA

Juan Enrique Acuña comenzó sus actividades de titiritero en 1944 con los "Titeres de Verdegay"; en 1957 funda "Tiritania" para perfeccionar artística y técnicamente el espectáculo de muñecos. En 1960 organiza y dirige el Departamento de títeres del teatro IFT. Su espectáculo fue auspiciado por las municipalidades de Buenos Aires y Lomas de Zamora y por las direcciones de cultura de Misiones y Chaco. A fines de 1961 viaja a Europa en donde permanece tres años haciendo estudios de perfeccionamiento y especialización en diversas disciplinas del teatro y cine de muñecos. En esta ocasión siguió cursos de dirección, tecnología y dramaturgia en la cátedra de títeres dependiente de la Universidad Carolina de Praga, y en el estudio de cortometraje de Muñecos Animados dirigido por

Bretislav Pojar, del grupo de Jiri Trinka. Escribió una obra sobre su especialidad *Teatro de Titeres*, en 1960, traducida al checo en 1963. Escribió obras para títeres: *Perurimá y el Pombero* (1944), *Una torta para Analía* (1946), *Sopa de piedras* (1955), *El mago Pelafustán y su caja de sorpresas* (1957), *Cohete a Marte* (1958), *Fiesta de Tiritania* (1959) y dos adaptaciones: *El músico y el león* y *La niña más liviana que el aire* sobre un cuento de Paul Eluard, para "teatro negro". Es también poeta, y su poema *Labrador* obtuvo el primer premio del certamen René Bastiani. Actualmente ejerce una cátedra en la Sección Teatro del Departamento de Bellas Artes, de la Universidad de San José de Costa Rica.

El año pasado, en un breve retorno al país, expuso en la Asociación de Actores algunos principios que considera fundamentales en su trabajo:

"Los títeres son una forma específica del arte dramático, con caracteres peculiares que es necesario definir y desarrollar en todas sus posibilidades artísticas y técnicas. Los objetivos y la orientación del moderno teatro de títeres coinciden con los que sustentan la práctica del teatro independiente en nuestro país. La forma más apropiada de realizarlo es la del trabajo en equipo, con sus exigencias de estudio, especialización e idoneidad individual y colectiva".

"En agosto de 1961 presentamos tres obras breves: *Perurimá* y el

Pombero, *El mago Pelafustán* y su *caja de sorpresas*, ambas mías, y *Una mano para Pepito* de Roberto

M. Cossa. Este espectáculo montado en un escenario de seis metros de ancho, fue luego adaptado al teatrillo portátil y presentado varias veces en distintos barrios de la Capital y del Gran Buenos Aires, especialmente en algunas villas miserias.

"La labor fundamental de toda escuela es la de formar un equipo de trabajo en el cual estén integrados el escenógrafo, el iluminador y el músico. A este último lo consideramos de gran importancia ya que no damos a la música un mero papel adjunto sino que la integramos dentro del 'climax' de la obra".

Juan Enrique Acuña

Sopa de piedras

PERSONAJES

PERURIMA

BOCHITA

DON AVARIENTO

ESCENA I

La casa de Don Avariento. Este sube desde el sótano empujando un viejo arcón. Cuenta unas enormes monedas de oro y las va echando en el arcón.

AVARIENTO:

Una, dos, tres, cuatro, cinco...

Cinco por ocho, cuarenta.

¡Qué lindo es sacar la cuenta

de mis moneditas de oro

y comprobar que el tesoro

cada día se acrecienta!

Las he juntado una a una con sacrificio y paciencia, porque soy docto en la ciencia

de juntar a troche y moche.

Gastar, para mí, es derroche.

Y no guardar, imprudencia.

Soy como la hormiga: todo

va a parar a mi hormiguero.

Yo sólo gasto el dinero

a fuerza de acariciarlo,

pues uso para guardarlo

bolsillos sin agujero.

(Ríe y baila abrazado a una moneda.)

BOCHITA. — *(Entra gritando.)* ¡Don Avariento, don Avariento!

(Don Avariento da un respingo y cae de bruces dentro del arca.)

BOCHITA. — ¡Oh! ¿Qué hace allí, despatarrado? Es capaz de estar comiéndose sus monedas. ¡Don Avariento! *(Lo sacude.)* ¡Levántese, don Avariento!

BOCHITA. — ¡Pero hoy ya es viernes!

AVARIENTO. — Ah, los viernes son días de ayuno. ¿No lo sabías?

BOCHITA. — Lo que sé, es que tengo mucha hambre.

AVARIENTO. — ¡Y te quejás! Es mejor tener mucho y no poco. Si ahora tenés apetito, guardalo, que así cada día tendrás un poco más.

BOCHITA. — (*Lloriqueando.*) Lo único que usted sabe dar son consejos.

AVARIENTO. — ¡Y qué más puedo darte, hija mía, si soy tan pobre! ¿Qué más puedo darte?

BOCHITA. — Ese hueso que guarda en la caja fuerte.

AVARIENTO. — ¿Que decís?

BOCHITA. — Que me dé el hueso que guarda en la caja fuerte.

AVARIENTO. — ¿Decís que tengo mala suerte?

BOCHITA. — (*Critando.*) Digo que quiero hacer una sopa.

AVARIENTO. — Sí, es mejor callarse la boca.

BOCHITA. — ¡Ay, qué desgracia, qué desgracia! Se ha vuelto sordo otra vez. ¡Don Avariento!

AVARIENTO. — ¿Sí? Yo también lo siento.

BOCHITA. — ¡Déme el hueso!

AVARIENTO. — ¿El pescuezo? ¿Qué pasa con el pescuezo? (*Le examina el cuello.*) Nada. No pasa nada. Está debajo de la cabeza. (*Ella se echa a llorar.*) ¡Llorás porque tenés el cuello debajo de la cabeza. (*Al público.*) Llora porque tiene el cuello debajo de la cabeza. ¡Ja, ja, ja, ja! ¡Qué tonta! (*Ella llora más fuerte.*) Bueno, basta de llorar, ¿me oís? (*La sacude.*) ¡Basta de llorar! Dejáte de lloriqueos y andá a trabajar. ¡A trabajar, a trabajar, a trabajar!...

(*Sale empujando el cofre.*)

ESCENA II

Bochita se queda llorando desconsoladamente. Entra Perurimá.

PERURIMÁ. — ¡Hola! ¿Por qué llorás, muchacha?

BOCHITA. — Porque tengo hambre.

PERURIMÁ. — ¿No tenés qué comer?

BOCHITA. — No. Mi patrón no quiere darme el hueso.

PERURIMÁ. — ¿Qué huesos?

BOCHITA. — Un hueso que usa para hacer la sopa. Sólo lo saca los domingos, atado de una cadena, y lo sumerge dos veces en la olla.

PERURIMÁ. — ¡Qué derroche! ¿Y eso es todo lo que comen?

BOCHITA. — Sí. Está amarillo de tan avaro. Se pasa la vida acariciando sus monedas de oro.

AVARIENTO. — (*Da un salto y corre de un lado a otro.*) ¡Socorro, auxilio!

¡Ladrones! ¡Que venga la policía!

BOCHITA. — ¿Qué le pasa?

AVARIENTO. — ¡Policía!

BOCHITA. — ¿Se ha vuelto loco?

AVARIENTO. — ¡Socorro!

BOCHITA. — ¡Cálmese, don Avariento!

AVARIENTO. — ¡Ladrones!

BOCHITA. — ¡Pero si soy yo!

AVARIENTO. — (*Se para en seco.*) ¡Ah, eras vos! ¡Qué susto me has dado! (*Enojándose.*) ¿Por qué entrás gritando de esa manera? ¿No sabés que soy muy sensible?

BOCHITA. — Pero...

AVARIENTO. — ¿Querés matarme de un ataque al corazón?

BOCHITA. — Pero...

AVARIENTO. — Querés matarme para quedarte con mis pobres moneditas de oro, ¿eh?

BOCHITA. — Pero, don Avariento... Grito porque usted a veces no me oye.

AVARIENTO. — ¿No te oigo?

BOCHITA. — Suele estar más sordo que una tapia.

AVARIENTO. — ¡Ay, sí, soy sordo! (*Llora.*) ¡Un pobre sordo! ¡Un pobre sordo desvalido!

BOCHITA. — Pobre, ¿se dan cuenta? Y con todas esas monedas de oro...

AVARIENTO. — ¿Qué estás murmurando ahí?

BOCHITA. — Nada.

AVARIENTO. — No mientas, que te he oído.

BOCHITA. — ¿Cómo me puede oír, si es sordo?

AVARIENTO. — Ah, porque tengo una sordera muy especial, ¿sabes? Unas veces oigo y otras veces no oigo.

BOCHITA. — Pero ahora oye, ¿no?

AVARIENTO. — Sí, ahora oigo.

BOCHITA. — ¿Seguro que ahora oye?

AVARIENTO. — Te digo que sí.

BOCHITA. — Entonces oiga. (*Se golpea la barriga y suena un gran ruido a hueco.*)

AVARIENTO. — ¿Y eso qué significa?

BOCHITA. — Significa que está vacía. Significa que quiero comer.

AVARIENTO. — ¿Querés comer? ¡Qué desvergüenza!

BOCHITA. — No pruebo bocado desde el domingo.

AVARIENTO. — ¿Y te parece mal comer los domingos? Los días de fiesta hay que festejarlos, muchacha.

PERURIMÁ. — Y a vos te mata de hambre.
 BOCHITA. — Sí.
 PERURIMÁ. — ¿Por qué te quedás en su casa entonces?
 BOCHITA. — No puedo irme.
 PERURIMÁ. — ¡No puedo! Nadie debe decir "no puedo".
 BOCHITA. — Soy huérfana y él es mi tutor. Tengo que servirlo hasta que sea mayor de edad. ¡Y todavía faltan diez años!
 PERURIMÁ. — ¡Diez años!... Mirá, si querés esos diez años pueden reducirse a diez minutos.
 BOCHITA. — ¿Sí?
 PERURIMÁ. — Sí.
 BOCHITA. — No, no es posible.
 PERURIMÁ. — Ya verás. Yo me encargaré de eso.
 BOCHITA. — ¿Usted? ¿Y quién es usted?
 PERURIMÁ. — Perurimá.
 BOCHITA. — ¡Perurimá! ¿Usted es Perurimá?
 PERURIMÁ. — Sí.
 BOCHITA. — ¡Oh!
 PERURIMÁ. — ¿No me creés?
 BOCHITA. — ¿Perurimá, el de los cuentos?
 PERURIMÁ. — Sí.
 BOCHITA. — ¿El que anda por el mundo con su guitarra, cantando y burlándose de la gente?
 PERURIMÁ. — Burlándose de la gente, no. Perurimá sólo se burla de los zonzos y los malos. ¿No conocés acaso mi canción?
 BOCHITA. — ¿Esa que dice... "Los sinvergüenzas... Los sinvergüenzas...?"
 PERURIMÁ. —

Los sinvergüenzas me temen
 como si fuera un fantasma.
 Por eso a mí me entusiasma
 embaucar a embaucadores.
 Para esa peste, señores,
 soy la mejor cataplasma.

Ambos ríen alegremente.

AVARIENTO. — (Desde dentro.) ¿Quién anda por ahí?
 BOCHITA. — ¡El patrón! ¡Váyase!
 PERURIMÁ. — Esperá. No tengas miedo.
 AVARIENTO. — (Adentro, fuerte.) ¿Quién anda por ahí?
 BOCHITA. — ¡Váyase! Si nos ve juntos, me va a pegar...
 PERURIMÁ. — No te pegará. Tranquilizáte.

AVARIENTO. — (Adentro, más fuerte.) ¿Quién anda por ahí?
 BOCHITA. — ¡Váyase, por favor, váyase!
 PERURIMÁ. — Yo te voy a defender, muchacha. Escuchame. (Le habla al oído.) ¿Comprendés? Ayúdame y verás cómo lo ponemos en vereda a tu patrón.

ESCENA III

AVARIENTO. — ¿Quién anda por ahí?
 PERURIMÁ. — El cobrador de impuestos.
 AVARIENTO. — ¡El cobrador de impuestos! ¡Qué desgracia! ¿Qué puedo hacer?... Ah, lo adularé. Bienvenido sea a esta miserable choza, excelentísimo señor cobrador de impuestos. Aunque no sé qué podrá correr aquí... ¡Somos tan pobres!
 PERURIMÁ. — No se preocupe por eso. Voy de paso. Pero es la hora de comer y tengo un largo viaje.
 AVARIENTO. — ¡Ah, señor, dignísimo señor, qué mala puerta eligió para llamar! No podemos ofrecerle nada. ¡Somos tan pobres! Hace una semana que no comemos. Que lo diga ella...
 BOCHITA. — Así es. Una semana.
 AVARIENTO. — ¿No ve cómo estamos? No sé cómo sobrevivimos aún a tantas privaciones... Estamos muriéndonos de hambre, excelentísimo señor cobrador de impuestos.
 PERURIMÁ. — Me alegro entonces de haber llamado a su puerta. Los invitaré a compartir mi comida.
 AVARIENTO. — ¿Su comida? ¡Oh, gracias! (A Bochita.) Rápido, andá a buscar las provisiones del señor.
 PERURIMÁ. — ¿Qué provisiones?
 AVARIENTO. — Las que usted tenga.
 PERURIMÁ. — Ah, no. No tengo provisiones.
 AVARIENTO. — ¿No tiene provisiones?
 PERURIMÁ. — No me hacen falta.
 AVARIENTO. — ¿Y qué comeremos entonces?
 PERURIMÁ. — Una sabrosa sopa de piedras.
 AVARIENTO. — ¿Una qué...?
 PERURIMÁ. — Una sopa de piedras.
 AVARIENTO. — ¡Sopa de piedras!
 PERURIMÁ. — Así es. Ya verá. ¿Me querés hacer un favor, muchacha?
 BOCHITA. — Sí, señor.
 PERURIMÁ. — Andá al patio, elegí una docena de piedras, lavalas bien y poné a hervir un poco de agua.
 BOCHITA. — Sí, señor. (Mutis.)
 AVARIENTO. — ¡Sopa de piedras! Es la primera vez que oigo hablar de eso.

PERURIMÁ. — No me extraña. Sólo yo tengo la receta.
 AVARIENTO. — ¿Es alguna fórmula mágica?
 PERURIMÁ. — Sí, me la enseñó un viejo sabio hace mucho tiempo.
 AVARIENTO. — ¿Y qué gusto tiene?
 PERURIMÁ. — El que uno quiera. Basta decirlo en el momento en que yo pronuncio la fórmula mágica.
 AVARIENTO. — ¿Y uno puede pedir cualquier sopa?
 PERURIMÁ. — Cualquiera.
 AVARIENTO. — ¿De fideos?
 PERURIMÁ. — De fideos.
 AVARIENTO. — ¿De arroz?
 PERURIMÁ. — De arroz.
 AVARIENTO. — ¿Buseca?
 PERURIMÁ. — Buseca.
 AVARIENTO. — ¿Minestrón?
 PERURIMÁ. — Minestrón.
 AVARIENTO. — (Bailando.) ¡De fideos, de arroz, buseca, minestrón! ¡Ja, ja, ja! Yo pediré un minestrón a la reina con fideos y con arroz.
 PERURIMÁ. — Ah, ése es mi plato favorito. Y a veces le agrego un hueso para darle más gusto. ¿Usted no tendría por ahí algún huesito?
 AVARIENTO. — ¿Un... hueso?
 PERURIMÁ. — Sí, un hueso.
 AVARIENTO. — Hum... (Al público.) Este tipo ya sabe que tengo un huesito.
 PERURIMÁ. — Aunque sea usado. Entonces la sopa es sopa y puchero a la vez. ¿Se da cuenta qué puchero?
 AVARIENTO. — Hum... ¿Seguro?
 PERURIMÁ. — Hombre, se lo digo yo.
 AVARIENTO. — Hum... No sé qué hacer... (Se dirige al público, cuyas respuestas Perurimá alienta con señas.) ¿Qué les parece, traigo el hueso?... ¿Sí?... ¿No me lo van a gastar?... ¿Seguro?... Bueno, si es así... Espere. Traeré el hueso. (Mutis.)

ESCENA IV

BOCHITA. — (Entra empujando una gran olla.) Aquí está la olla.
 PERURIMÁ. — ¿Echaste las piedras?
 BOCHITA. — Grandes y chicas.
 PERURIMÁ. — Mejor. Ahora vendrá con el hueso.
 BOCHITA. — ¿Qué pensás hacer, Perurimá?
 PERURIMÁ. — Ya verás. ¡Chist! Ahí viene.

ESCENA V

AVARIENTO. — (Entra con un enorme hueso al hombro.) Aquí está el huesito.
 PERURIMÁ. — Muy bien. Manos a la obra.
 (Los tres echan el hueso en la olla, donde cae con gran estrépito.)
 AVARIENTO. — ¿Y ahora?
 PERURIMÁ. — Ahora usted dice lo que quiere comer y yo pronuncio la fórmula mágica. ¿Listo?
 AVARIENTO. — Sí.
 PERURIMÁ. — Bueno. A la una, a las dos y a las...
 AVARIENTO. — (Atropelladamente, con anguria.) Minestrón de buseca a la reina con arroz, con fideos, con porotos, milanesa, lechuga, bata, naranja, estofado, melones, papa frita, asado con cuero... (Se detiene resoplando y pide al público que lo ayude a llenar la olla.)
 PERURIMÁ. — Basta, basta.
 AVARIENTO. — (Agotado.) Bueno.
 PERURIMÁ. — (Hace unos pases mágicos.) Piedras, piedras, piedritas. Conviértanse en sopita. Patatín, patatán. Ya está. Y ahora, a comer.
 AVARIENTO. — ¡Yo primero, yo primero! (Se precipita sobre la olla y se pone a comer furiosamente, hundiendo la cabeza. Gran ruido de piedras.)
 PERURIMÁ. — (Empujándolo dentro de la olla.) ¡Tragá, tragá, angurritento!
 BOCHITA. — (Baila y palmotea.) Patatín, patatán.
 PERURIMÁ. — (Empujándolo.) ¡Tragá más piedras!
 BOCHITA. — Patatín, patatán.
 PERURIMÁ. — ¡Más piedras, más piedras, más piedras!
 Don Avariento se yergue al fin resoplando.
 BOCHITA. — ¿Estaba rica?
 Don Avariento tiene un hipo.
 PERURIMÁ. — Parece que le gustó.
 Don Avariento tiene una serie de hipos que lo hacen saltar.
 BOCHITA. — Sí, le gustó.
 AVARIENTO. — (Corre de un lado a otro.) ¡Ay, ay, ay!
 PERURIMÁ. — No, no le gustó.
 AVARIENTO. — ¡Ay, ay, ay!
 PERURIMÁ. — Es que come sin masticar.
 AVARIENTO. — ¡Ay, ay, ay! ¡Socorro!

BOCHITA. — Se indigestó.

AVARIENTO. — ¡Ay, ay, ay! ¡Auxilio, que me muero!

PERURIMÁ. — La sopa de piedras suele ser un poco pesada.

AVARIENTO. — ¡Ay, ay, ay! ¡Ayúdenme, por favor!

BOCHITA. — ¿Le duele la barriga?

AVARIENTO. — ¡Ay, sí! La barriga... ¡Ay, ay, ay!

PERURIMÁ. — No se preocupe. Yo tengo un remedio.

AVARIENTO. — ¡Un remedio, sí, un reme...! ¡Ay! ¡Cúreme!

PERURIMÁ. — Lo curaré, claro que lo curaré, pero con una condición.

AVARIENTO. — ¿Una condi...? ¡Ay!... ¿Qué condición?

PERURIMÁ. — Decíselo, Bochita.

BOCHITA. — Que yo me vaya hoy mismo de su casa.

AVARIENTO. — ¡No! No permiti... ¡Ay, ay, ay!

PERURIMÁ. — Y además, le dará una moneda de oro en pago por lo que la hizo trabajar.

AVARIENTO. — ¡Nunca, jamás! No le daré nada. Ni siquie... ¡Ay, ay, ay!

PERURIMÁ. — Entonces no lo curo.

AVARIENTO. — ¡Cúreme! ¡Sea buenito! ¡Cúreme!

PERURIMÁ. — Si no la deja ir, no.

AVARIENTO. — La dejaré ir... ¡Ay, ay, ay!

PERURIMÁ. — Y le dará una moneda de oro.

AVARIENTO. — Sí, le daré una moneda... ¡Ay! ¡Pero cúreme!

PERURIMÁ. — Muy bien. Lo curaré. Andá a buscar tus cosas, muchacha.

Yo traeré el remedio.

(*Salen los dos.*)

AVARIENTO. — ¡Ay, ay, ay! ¡Qué desgracia! ¡Ay! ¡Maldita sopa! ¡Ay!
¡Me han engañado! ¡Ay! (*Se golpea la cabeza contra las paredes.*)
¡Ay, ay, ay!

ESCENA VI

Entra Perurimá con un garrote.

AVARIENTO. — ¿Trajo... ay... el remedio?

PERURIMÁ. — Sí. Esto lo va a curar.

Encarbola el palo y comienza a golpearlo. A cada golpe. Don Avariento da un grito y escupe una piedra. Luego queda tendido, desapatarrado.

BOCHITA. — ¿Lo curaste ya, Perurimá?

PERURIMÁ. — Le di una buena dosis.

BOCHITA. — Entonces, vámonos.

PERURIMÁ. — Sí, pero antes ayudame a meter esta piedra en la olla.

Bochita y Perurimá meten a Don Avariento en la olla y luego la tiran al sótano. Inician el mutis, pero antes de cerrarse el telón, Perurimá se asoma y recita.

PERURIMÁ. —

Y así mi vida, señores,

es una hermosa aventura.

Si parezco caradura

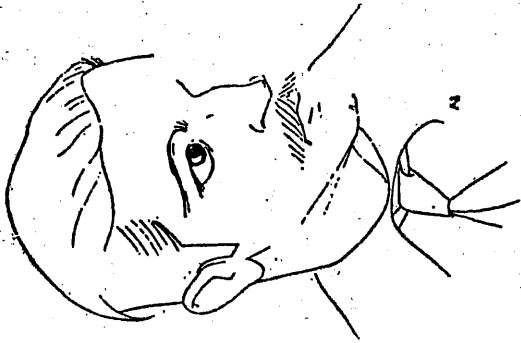
por burlarme de los malos,

piensen que es justo dar palos

al que siembra desventura.

TELÓN

Dibujo
NÉSTOR MENTABERRY



CARLOS GOROSTIZA

En 1986, casi todo el país y vastos sectores de América Latina y de Europa, saben de Carlos Gorostiza. En 1981, fue uno de los responsables de TEATRO ABIERTO, en su versión inaugural. Fue Primer Premio Nacional de Teatro (1966), Primer Premio Nacional de Literatura (1978), Primer Premio Municipal de Teatro (1959), Primer Premio Municipal de Novela (1976) y Gran Premio de Honor de Argentores (1982).

Sin embargo, el galardón que más le gusta lucir a Carlos Gorostiza es el haber sido uno de los animadores del Teatro Independiente en los años '40 y '50. Se conoce ampliamente su aparición en la dramaturgia nacional en 1949, cuando estrena *El puente*. Luego *El pan de la locura* (1958), *Los prójimos* (1967), *¿A qué jugamos?* (1968),

El lugar (1970), *Los hermanos queridos* (1978), *El acompañamiento* (1981), y últimamente *Hay que apagar el fuego*, *Matar el tiempo* y *Papi*. Hombre de teatro, ha puesto en escena a autores universales como O'Neill, Chejov, Pirandello, Brecht y Molière, y dos obras importantes de la dramática local: *La fiaca*, de Ricardo Talesnik, y *La Nona*, de Roberto Cossa.

Ha abordado, también, la novela. De esta labor son testimonios *Los cuartos oscuros* (1976) y *Cuerpos presentes* (1981). En 1943, el grupo literario "Cuadernillos Lilufi" edita *La Clave Encantada*, que en 1970 reimprime "Talia". Se trata de "pequeñas obras escritas entre 1943 y 1950, y que pertenecieron al repertorio del teatro"

La Estrella Grande, grupo titiritero que llevó su retablo por escuelas y hospitales a través del campo y la ciudad, y en el cual el autor forjó su inicial vocación por el teatro".

En esa primera edición, casi desaparecida, el escritor FLOREAL MAZÍA hace la siguiente semblanza: "Carlos Gorostiza, empleado. Con la fuerza suficiente como para ser sereno; un muchacho como tantos, que emplazado por el reloj y por la calle, debe ser hombre maduro antes de serlo; un filón de chistes sorprendentemente malos, para ocultar su agudo sentido del humor; una mirada de lobo triste, para esconder su apasionado amor a la vida; pero la vida está sucia, y es necesario tomarla delicadamente de los cabellos y decapitarla de un solo tajo, para poner en el muñón fresco la cabecita riñente de un niño.

"Hay en alguna parte de nuestro pecho una arteria loca, que se cierra cuando un niño llora; esa es la que gradúa el derecho que tenemos a la vida; la de Gorostiza le ha asignado un permiso de ciento nueve años para transitar por este cascarón.

"Los paisajes españoles que vio —amarillo y morado— cuando era niño, se quedaron doliéndole en los ojos tranquilos. Ahora los sueña, y algún día sin cárceles ni rufianescos guardianes mal pagados, volverá a verlos. Y quizá, en algún caminito polvoriento, o al borde de alguna vega, o en el olor dulzón y caliente de alguna cuadra de mulas, se encontrará con su barbudo poeta, con su angélico Juan Ramón.

"Esto es un poco de Carlos Gorostiza, empleado, y poeta.

"Nació en Buenos Aires, donde reside, en 1920. Es ésta su primera publicación."

Carlos Gorostiza

Mambrundia y Gasparindia

(Una obra en cuatro actitos y dos telones)

PERSONAJES

MAMBRÚ
LA SEÑORA DE MAMBRÚ
GASPAR
LA SEÑORA DE GASPAR

ALCALDE (Tanto sirve para Mambrundia como para Gasparindia)
VECINOS (desde uno a veinte)
(Todos hablan)

ACTITO Iº

(Cuando se levanta el telón se ve un montón de casitas lindas, pintadas de lindos colores. Es Mambrundia, ciudad parecida a muchas y diferente a todas. Colgado de las azoteas de dos casas hay un cartelito que dice: "Mambrundia". Un hombre todo vestido de negro llega cruzando la ciudad y se detiene frente a una puerta, la más cercana. Luego se acerca a la ventanita de la casa, espía, vuelve a la puerta y al fin golpea estruendosamente, vociferando):

—¡A ver, Mambrú! ¡Que ya es hora de ir a la guerra! ... (Nadie contesta. El hombre vestido todo de negro se aleja un poco hacia atrás y lanza dos chillidos): ¡Mambrú...! ¡Mambrú...! (En eso aparece por la ventana la cabeza de una mujer, envuelta en un triste manto negro. Es la señora de Mambrú. Habla con nerviosidad y timidez.)

SRA. DE MAMBRÚ. — ¡Sí, señor Alcalde! Mambrú se está vistiendo. En un segundo estará listo...

ALCALDE. — Muy bien, estimada señora. Pero recuérdeme que ya son las ocho menos cuarto. Y que no es cuestión de llegar tarde a la guerra...

SRA. DE MAMBRÚ. — Muy bien, señor Alcalde. (Gritando hacia adentro.) ¡Mambrú! ¡Dice el señor Alcalde que ya son las ocho menos cuarto, y que no es cuestión de llegar tarde a la guerra! (Se oye la voz de Mambrú contestando desde adentro.)

MAMBRÚ. — ¡Pues dile al señor Alcalde que ya estoy saliendo! (En voz más ronca, como hablando consigo mismo.) ¡Aunque más me gustaría estar entrando!

SRA. DE MAMBRÚ. — Señor Alcalde: dice mi esposo que ya está saliendo, aunque más le gustaría estar entrando...

ALCALDE. — ¿Qué? ¿Cómo dice?

MAMBRÚ. — (Siempre desde adentro.) ¡No, eso no, mujer!

SRA. DE MAMBRÚ. — (Muy nerviosa.) E... este... que dice que le gustaría, estar entrando ya... en la guerra.

ALCALDE. — ¡Ah! ¡Bueno! ¡Eso me parece muy bien!

(Mambrú sale vestido de soldado, con uniforme color azul y con el fusil en la espalda. Lleva casco y todo. Casi no se le ve el rostro.)

ALCALDE. — (Al verlo se cuadra militarmente y lanza un alarido militar al decir): ¡Soldado Mambrú!

MAMBRÚ. — (Se cuadra también militarmente y dice con un hilo de voz.): A sus... órdenes... señor alcalde...

ALCALDE. — ¡Está usted dispuesto a servir a nuestra querida ciudad de Mambrundia, sacrificando su vida por ella si fuese necesario?...

MAMBRÚ. — Pues...

ALCALDE. — ¡Piénselo bien! Si dice que no, será colgado del poste de teléfono mayor. Si dice que sí, se convertirá en un héroe para la posteridad.

MAMBRÚ. — (Apurado.) Entonces... ¡sí, señor alcalde!

ALCALDE. — Pues... ¡buena suerte, soldado Mambrú! ¡Y espero que sepa defender bien nuestra ciudad! ¡Adiós!

MAMBRÚ. — ¡Adiós, señor alcalde! (El alcalde se va y la señora de Mambrú sale por la puerta de la casa. Llorá desconsoladamente. Al mismo tiempo van llegando los vecinos.)

SRA. DE MAMBRÚ. — ¡Mambrú! ¡Mambrucito mío! ¡No te dejes matar! ¡Mira que me dejas sola en el mundo!

MAMBRÚ. — (Fingiendo energía.) Calla, que no es hora de llantos, mujer. Y cuando vuelva te sentirás orgullosa de mí, pues defenderé a Mambrundia como nadie se lo imagina. ¡Adiós, esposa mía!

SRA. DE MAMBRÚ. — (En medio de una catarata de llanto.) ¡Adiós, Mambrú!

(Mambrú se va y los vecinos comienzan a acercarse. La señora de Mambrú le dice adiós moviendo la mano lentamente. Los vecinos hacen lo mismo. Todos están muy tristes. Mambrú se fue a la guerra y nadie sabe cuándo vendrá. De pronto la Sra. de Mambrú comienza a cantar tristemente la vieja canción. Los vecinos forman el coro. La cantan lenta, pero muy lentamente. Cuanto más lenta se canta más triste parece.)

SRA. DE MAMBRÚ. —

Mambrú se fue a la guerra

CORO DE VECINOS. —

Chiribín, chiribín, chinchín

SRA. DE MAMBRÚ. —

Mambrú se fue a la guerra
y no sé cuándo vendrá

CORO DE VECINOS. —

Ay, ay, ay — Ay, ay, ay

SRA. DE MAMBRÚ. —

No sé cuándo vendrá.
Será para las Pascuas

CORO DE VECINOS. —

Chiribín, chiribín, chinchín

SRA. DE MAMBRÚ. —

Será para las Pascuas
o para Navidad

CORO DE VECINOS. —

Ay, ay, ay — Ay, ay, ay

SRA. DE MAMBRÚ. —

O para Navidad...

(La última estrofa ha sido cantada aún más lentamente que las otras. Cuando termina la canción quedan todos mirando quieta y silenciosamente hacia el lado por donde desapareció Mambrú y en eso cae el telón, que dice:

TELÓN

ACTO 2º

(En seguida se levanta nuevamente el telón. Se ve la misma escena que antes, pero con una diferencia. Ahora en el cartelito, en vez de "Mambrundia", se lee "Gasparindia". De pronto aparece el Alcalde. Es el mismo hombre vestido de negro, con la misma voz y la misma cara agría. Golpea en la misma puerta de antes y grita):

ALCALDE. — ¡Gaspar! ¡Gaspar! (Gaspar sale por la puerta corriendo, atropellando al Alcalde. Viste igual que Mambrú, pero su uniforme es de color rojo. Su esposa viene detrás. Al ser atropellado.) ¡Eh! ¡Amigo! ¡La guerra todavía no ha empezado! ¡Podía mirar por dónde camina!

GASPAR. — Sí, se... señor Alcalde... Pe... perdón, señor Alcalde!

ALCALDE. — Bien. Por esta vez, está perdonado. Y ahora... ¡Soldado Gaspar! (Se cuadra militarmente. Gaspar lo imita.) ¡Está usted dispuesto a servir a nuestra querida ciudad de Gasparindia, sacrificando su vida, si fuese necesario?

GASPAR. — Pues...

ALCALDE. — ¡Piénselo bien! Si dice que no, será colgado del farol mayor. Si dice que sí, ¡será un héroe para la posteridad!

GASPAR. — Entonces... ¡Sí, señor Alcalde!!!

ALCALDE. — ¡Así me gusta! Y ahora... ¡March! ¡Un! ¡Dos! ¡Tres! ¡Un! ¡Dos! ¡Tres! (Gaspar sale marcando el paso. Su esposa llora, muy triste. El Alcalde saluda y se va. De pronto aparece de nuevo Gaspar.)

SRA. DE GASPAR. — ¡Gaspar! ¡Gasparcito mío!

GASPAR. — ¡Calla, mujer! ¡Que si este hombre te oye, es capaz de enviarte a ti también a la guerra!

SRA. DE GASPAR. — (Más suave y más despacio, pero siempre triste.) ¡Gaspar! ¡Gasparcito mío! (Mientras tanto los vecinos comienzan a aparecer lentamente.)

GASPAR. — ¡No llores, mujer! (Toma ánimos.) ¡Pierde cuidado que sabré defender a Gasparindia como se merece! Y ahora... (La acaricia un poquito)... ¡Basta de mimos! (Le da un fuerte abrazo.) ¡Adiós, esposa mía!

SRA. DE GASPAR. — ¡Adiós, Gasparcito mío! (Gaspar se va a la guerra y se repite la escena de la despedida de Mamburú. La señora de Gaspar canta nuevamente la canción que cantó la señora de Mamburú, y los vecinos forman el coro. La canción es cantada lentamente como antes.)

SRA. DE GASPAR. —

Gaspar se fue a la guerra

CORO DE VECINOS. —

Chiribín, chiribín, chinchín

SRA. DE GASPAR. —

Gaspar se fue a la guerra

No sé cuándo vendrá

CORO DE VECINOS. —

Ay, ay, a, — Ay, ay, ay

No sé cuándo vendrá

SRA. DE GASPAR. —

Será para las Pascuas

CORO DE VECINOS. —

Chiribín, chiribín, chinchín

SRA. DE GASPAR. —

Será para las Pascuas

O para Navidad

CORO DE VECINOS. —

Ay, ay, ay — Ay, ay, ay

SRA. DE GASPAR. —

O para Navidad...

(Sobre la última estrofa, que queda bailando en los oídos tristemente, cae de nuevo el telón que dice):

TELÓN

ACTO 3º

(Cuando se levanta el telón se ve un campo sin vida, con árboles negros y retorcidos y un cielo de guerra, color rojo. Las luces se encienden y se apagan como si fueran el fuego de la artillería y hay mucho ruido de tiros, granadas, bombas y cañones. De pronto aparece Mamburú, sigilosamente, por el lado izquierdo del campo. Lleva el fusil en los brazos y tiembra como una hoja.)

MAMBRÚ. — ¡Bu... bu... eno! ¡Ya estoy en la guerra! ¡Ahora que... salga el enemigo... que... que aquí está Mamburú! (De repente aparece por el costado derecho una bala grande, con cara de mala, y Mamburú que está de espaldas no alcanza a verla. Retrocede hacia ella siempre sin verla y de pronto la bala le da un empujóncito con su hocico. Mamburú se da vuelta, y al ver la bala lanza un grito y al mismo tiempo el fusil. La bala lo persigue un ratito por la escena y luego desaparecen los dos por donde vino Mamburú. En seguida aparece Gaspar por el mismo lado de donde vino la bala. Gaspar viene temblando como Mamburú.)

GASPAR. — ¡Bu... bu... eno! ¡Señor enemigo! ¡Aquí está Gaspar! ¿No quiere pe... pelear un po... poquito?

(Se oye un silbido de bomba. Gaspar no sabe en dónde meterse. Aparece la bomba desde arriba y, al igual que la bala, ésta trae cara de mala. Gaspar la ve y quiere huir. La bomba sube y baja persiguiendo a Gaspar por toda la escena. Al fin los dos salen por el costado derecho. Al instante entra nuevamente Mamburú, corriendo y respirando hondo. Perdió el casco y el fusil. Viene escapando todavía de la bala.)

MAMBRÚ. — ¡Caracoles! ¡De buena me la he salvado! (En eso entra Gaspar corriendo por el otro lado. También viene sin casco ni fusil. Ve a Mamburú y lo abraza, muerto de miedo.)

GASPAR. — ¡Sálveme, amigo! ¡Que me persigue una bomba!

MAMBRÚ. — ¿Una bomba dijo? (Los dos salen corriendo y se esconden detrás de cualquier cosa. Luego asoman la cabeza, bien juntitos. La bomba no viene. Los dos respiran.)

GASPAR. — ¡Bueno! ¡Menos mal! ¡Parece que esta vez la saqué barata! ¡Si usted hubiese visto qué bomba!

MAMBRÚ. — ¡Con toda seguridad que no es más grande que la bala que me persiguió a mí!

GASPAR. — ¡No sé! ¡Lo único que le puedo asegurar es que...! ¡Pero (advirtiendo el color azul del uniforme de Mamburú) si no me equivoco usted es enemigo!

MAMBRÚ. (Reparando también en ello.) — ¡Es cierto! ¡Ud. también es enemigo!

GASPAR. — ¡Nononó! ¡Un momentito! ¡Aclaremos! ¡Aquí el enemigo es Ud. y no yo!

MAMBRÚ. — Vamos por partes. Para Ud., el enemigo soy yo; pero para mí, el enemigo es Ud.

GASPAR. — Bueno. Para serle franco, el asunto no está muy limpio que digamos.

MAMBRÚ. (*Con intención.*) — Ya lo creo que no está muy limpio... A mí me dijeron en Mamburindia que el enemigo era algo así como el diablo en persona... ¡o algo por el estilo!

GASPAR. — Pues a mí en Gasparindia me dijeron lo mismo. Y ahora veo que lo único que nos diferencia es el color del uniforme...

MAMBRÚ. — ¡Ajá... Voy comprendiendo, amigo Gaspar. Y dígame... ¿Por qué vino Ud. a la guerra?

GASPAR. — ¡Y... yo... para defender a Gasparindia!

MAMBRÚ. — ¿Defenderla? ¿Defenderla de quién?

GASPAR. — ¡Pues de quién ha de ser! ¡De Mamburindia!

MAMBRÚ. — ¡Esto sí que está gracioso! ¡Pues yo también vine a defender a Mamburindia!

GASPAR. — ¿Defenderla? ¿Defenderla de quién?

MAMBRÚ. — ¡Pues de quién ha de ser! ¡De Gasparindia!

GASPAR. — Yo cada vez entiendo menos. Ahora resulta que los dos somos enemigos y los dos nos defendemos de nosotros mismos...

MAMBRÚ. — ¡Buena mentira nós han hecho creer nuestros respectivos alcaldes!

GASPAR. — Porque la verdad es que nosotros dos no tenemos de que pelearnos. ¿Verdad?

MAMBRÚ. — ¡Eso es lo que me parece a mí!

GASPAR. — Entonces, amigo Mamburú... ¿qué hacemos?

MAMBRÚ. — Pues verás. Nosotros somos el pueblo verdadero, ¿no es cierto?

GASPAR. — ¡Es cierto!

MAMBRÚ. — Entonces, nosotros podemos decidir... ¿no te parece?

GASPAR. — ¡Me parece!

MAMBRÚ. — ¡Pues bien! ¡Entonces, se acabó la guerra! ¿No más guerra?

GASPAR. — ¡No más guerra! (*En eso aparece la bala de nuevo. Mamburú se muere de miedo y se oculta detrás de Gaspar.*)

MAMBRÚ. — ¡Gaspar!, ¡Gaspar!, ¡La bala!...

GASPAR. — No te aflijas, querido Mamburú, que esta bala es mía. (*Se dirige a la bala. La empuja hacia atrás con la mano y le habla.*) ¡Usted se marcha inmediatamente!... ¡Y que no la vaya a ver más por aquí, eh! (*La bala retrocede y desaparece. Gaspar se dirige ahora a Mamburú, a quien se le pasó ya el miedo.*) ¿Has visto qué sencillo es todo ahora, Mamburú? Pero... ¿qué veo? ¡La bomba otra vez! (*Ahora aparece la bomba. Gaspar comienza a temblar. Se repite la escena de antes, pero al revés.*) ¡Mamburú! ¡Otra vez la bomba!

MAMBRÚ. — No te aflijas, Gaspar, que ahora me toca a mí! ¡Esta bomba es mía! (*Mamburú se dirige a la bomba y le habla enojado.*) ¡Usted se manda a mudar inmediatamente, ¿sabe?... ¡Y no le quiero ver más ese hocico feo! (*La bomba desaparece por donde vino, es decir, por arriba.*)

GASPAR. — ¡Gracias, Mamburú! ¡Me has salvado de buena!

MAMBRÚ. — No hice más que devolverte el favor que me acabas de hacer echando tú a la bala...

GASPAR. — ¡De veras, Mamburú! Y creo que si siguiésemos ayudándonos así podríamos vivir muy felices... ¿No te parece, Mamburú?

MAMBRÚ. — ¡Claro que sí! ¡Y podríamos dedicarnos al trabajo, felices y contentos, para bien de todos!... ¡Oye! ¡Se me ocurre una idea!

GASPAR. — ¿Cuál, Mamburú?

MAMBRÚ. — ¿Qué te parece si nosotros, que somos el pueblo verdadero, nos unimos y vivimos juntos? De esa manera, trabajando todos unidos, se acabarían las fronteras y las guerras y podríamos ser todos felices!

GASPAR. — ¡Me parece una idea magnífica!... ¡Y desde mañana, Mamburú y Gasparindia forman una sola ciudad!

MAMBRÚ. — ¡Eso es! ¡Mamburú y Gasparindia, una sola ciudad! (*Los dos ciudadanos de Mamburindia y Gasparindia se dan un abrazo y cae nuevamente el telón, que ahora dice:*

TELÓN

ACTO 4º

(*La escena que se ve es igual a la del primer y segundo actos... Pero ahora en el cartelito se lee: "Mamburindia y Gasparindia". Todos los vecinos están reunidos. Mamburú y Gaspar se destacan entre todos los demás ciudadanos porque están más altos y porque están lanzando una arenga.*)

MAMBRÚ. — Y ahora que Mamburindia y Gasparindia están unidas para siempre...

GASPAR. — ...y que los alcaldes han sido sentenciados a pelar papas...

MAMBRÚ. — ...no habrá más guerras...

GASPAR. — ...nos dedicaremos al trabajo fecundo...

MAMBRÚ. — ...y a vivir felices...

GASPAR. — ...que es lo que el pueblo necesita!

VECINOS. — ¡Muy bien! ¡Muy bien!

MAMBRÚ. — ¡Y ahora, compañeros...

GASPAR. — ...al trabajo! (*Mamburú y Gaspar se van al trabajo. Otros quedan y forman el coro de la canción que ahora cantan alegremente la señora de Mamburú y la señora de Gaspar. La canción es alegre. Cuanto más ligero se canta más alegre parece.*)

SRA. DE MAMBRÚ. —

Mambrú se fue al trabajo.

CORO DE VECINOS. —

Chiribín, chiribín, chinchín.

SRA. DE GASPAS. —

Mambrú se fue al trabajo
al lado de Gaspar.

CORO DE VECINOS. —

¡Ajajá! ¡Ajajá!

SRA. DE MAMBRÚ. —

Al lado de Gaspar...
Y habrá huevos en Pascua.

CORO DE VECINOS. —

Chiribín, chiribín, chinchín.

SRA. DE GASPAS. —

Y habrá huevos en Pascua
y pavo en Navidad.

CORO DE VECINOS. —

¡Ajajá! ¡Ajajá!

LAS DOS SRAS. —

¡Y PAVO EN NAVIDAD!!!!

(Los vecinos se abrazan contentos y felices y de repente cae el

TELÓN

Carlos Gorostiza

Platero en Tiirilandia

PERSONAJES

LA LUNA
1er. TITIRILANDES
CONSEJERO

"Platero, ¿tú nos ves, verdad? Platero: ¿verdad que tú nos ves? Sí, tú me ves. Y yo creo oír, sí, sí, yo oigo en el po- niente despejado, endulzando todo el valle de las viñas, tu tierno rebuzno lastimero..."

Juan Ramón Jiménez

PRÓLOGO

(Es de noche. El cielo es un telón azul lleno de agujeritos blancos y hay una luna clara, simpática y redonda. Por el camino, tristemente, llega el poeta. Echa su alforja al suelo y se acuesta a un lado, sobre el pasto. Duerme. La luna comienza a mover sus labios suavemente.)

LA LUNA. — ¿Ya duermes, Poeta? Has dejado caer a un costado tu alforja y tu horizonte, y tus labios, sobre el pasto, se humedecen de rocío. ¿Ya duermes, Poeta? Duerme. Duerme tranquilo. Que como todas las noches, desde hace muchas noches, ilumino tu sueño y tu tristeza. Y soñarás nuevamente con Platero. ¡Con Platero! Tu amigo de silencios y correrías bulliciosas. Una tarde, una tarde menos feliz que otras, Platero se quedó muy triste. Después estiró las patitas y se quedó muy frío junto a ti. Y desde entonces, con tu barba nazarena y tu breve sombrero negro, caminas y caminas con el alma muy triste y muy callada. Y a mí me gusta iluminar tu sueño, Poeta. Porque eres bueno. Tan bueno como Platero, tu amigo, a quien me gustaba ver retozar por esos campos de Moguer, tu tierra, en esas tardes que yo apuraba mi llegada por el cielo.

¿Ya duermes, triste caminante? Pronto, muy pronto, iluminaré a Platero en tus sueños de Poeta. (Aparece Platero. Es un burrito color gris plata. Su rostro es hermoso y dentro de él sus ojos tienen un extraño color de distancia. Surge igual que un sueño, mientras se oye una dulce música también de sueño.)

Muy despacio, Platero da vueltas alrededor del Poeta que duerme. Luego se detiene y lo acaricia. La Luna continúa iluminando el sueño del Poeta, mientras sigue la música dulce como un sueño.)

LA LUNA. (Casi susurrando.) — Platero ha llegado, Poeta, Platero ha llegado. Viene a decirte que te recuerda. Viene a decirte que te quiere. Ha hecho un viaje muy largo por tu sueño para decirte que te espera. Debes tener fe, Poeta. Tú encontrarás el país donde

él reside. Caminarás como siempre, con tu barba nazarena y tu breve sombrero negro, hasta que tu alma, tan triste y tan callada, encuentre el canto alegre que cantará Platero. (*Platero comienza a desaparecer lentamente.*) Busca el país donde él reside, Poeta. Que ya se va Platero. Busca el país donde él reside, que un día lo encontrarás. (*La luz de la luna va desapareciendo lentamente junto con la música.*) Que un día lo encontrarás... lo encontrarás... lo encontrarás. (*El Poeta despierta de su sueño. Está más triste que nunca. Se echa la alforja al hombro y continúa caminando su camino.*)

FIN DEL PRÓLOGO

UN ACTO CORTO

(*Entre flores y arbolitos cantarines pasa un camino alegre. A lo lejos se ven pequeñas casas con colores alegres. Es Titrilandia. El Consejero del Pueblo y varios titrilandeses vienen por el camino. Terminada la faena diaria, llegan cantando con haces en las manos y gavillas de trigo sobre los hombros. Cantan:*)

Titrilandeses somos
venimos de trabajar
y bajo el sol, los trigales
nos invitan a cantar.

Somos de Titrilandia

—LA FUTURA GRAN NACION—

donde todos son iguales,
donde brinca el corazón.
Titrilandeses somos
venimos de trab...

(*Aparece el Poeta, triste y agobiado, por el lado opuesto del camino. Los titrilandeses se detienen.*)

1er. TITRILANDÉS — ¡Oh! ¡Mirad! ¿Quién será este buen hombre?

2do. TITRILANDÉS — No preguntes, hermano. Mira la cara que trae y lo sabrás. Ha de ser otro emigrado del País de los Hombres.

CONSEJERO. — Arrígos: disculpadme con los miembros del Comité Agrario, que me están esperando, y dejadme solo con él. Yo habré de interrogarle. (*Los titrilandeses se van y el Consejero se acerca al Poeta.*) Bienvenido seas a Titrilandia, forastero. ¿Puedo preguntarte de qué lejano país vienes, quién eres y a qué debemos ésta tu grata visita a nuestro país de los muñecos?

POETA. — (*Admirado.*) ¡Titrilandia!!! (*Reaccionando.*) Soy el Poeta del País de los Hombres y desde allí vengo en busca de la verdadera felicidad.

CONSEJERO. — Aquí la habrás de encontrar desnuda. Cubriéndose de polvo en los caminos, bañándose en los arroyos y secando su cuerpo rosado bajo el sol de las montañas y sobre las flores libres de los valles. Tu brújula fue el corazón, forastero.

POETA. — ¡Oh! ¡Señor! ¿Habré hallado al fin lo que tanto soné iluminado por las redondas lunas de mis noches?

CONSEJERO. — Al fin lo has hallado, compañero.

POETA. — (*Vacilando.*) Tú... ¿eres el rey de Titrilandia?

CONSEJERO. — ¿Rey? (*Riéndose suavemente.*) Aquí no hay reyes...

POETA. — Bien... sea... el presidente...

CONSEJERO. — Aquí tampoco hay presidente.

POETA. — Pues... ¿cómo?

CONSEJERO. — Te explicaré, forastero. Como todos los habitantes de Titrilandia son buenos y todos trabajan, no es necesario que sean gobernados... Por el contrario, ellos se gobiernan a sí mismos por medio de cooperativas. El que no trabaja, no come. Y todos quieren comer, mi buen amigo...

POETA. — (*Admirado.*) ¿Y... tiene muchos habitantes Titrilandia?

CONSEJERO. — Según las últimas estadísticas de nuestra oficina de información, el número de habitantes se ha duplicado en la última década alcanzando una gran proporción. Mucho ha colaborado en esto la inmigración desde el País de los Hombres.

POETA. — ¡Cómo! ¿No soy yo el primero?

CONSEJERO. — (*Lentamente.*) ¡Oh, no! No eres el primero que camina en pos de la felicidad. Antes que tú han llegado muchos hombres. Y muchos animales...

POETA. — (*Muy ansioso.*) ¿Y... muchos animales?

CONSEJERO. — Naturalmente. Como allí no los dejaban hablar, una buena noche fingiéronse muertos y escaparon a Titrilandia. Ahora son nuestros compañeros.

POETA. — (*Reptiendo para sí, emocionado.*) Y muchos... animales. ¡Habré!... ¡Oh! ¡Y pensar que sólo era éste un camino entre los caminos! (*Se decide. Habla lentamente, como con miedo de recibir otra respuesta que la que él espera.*) Dime, buen señor. ¿No vivirá con Uds. un burrito color plata, muy simpático, llamado Platero?

CONSEJERO. — ¿Platero? ¿Nuestro Platero? Pues claro que sí. (*Observando al Poeta detenidamente.*) Pero dime, Poeta. ¿No eras tú su amo en el País de los Hombres?

POETA. — (*Ardientemente.*) ¡No! ¡No! ¡Yo era su amigo! Y quiero continuar siéndolo en Titrilandia. ¿Puedes llamarlo, señor? Me desvivo por abrazarlo.

CONSEJERO. — (*Hace un movimiento con la cabeza, palmea amigablemente al Poeta y llama a Platero.*) ¡Platero! ¡Platero! (*Llega Platero. Su voz es suave. Deliciosamente incolora.*)

PLATERO. — ¿Llamabas, compañero? (*Distinguiendo al Poeta.*) ¡Oh! ¡Tú aquí!

POETA. — ¡Platero! ¡Qué alegría el verte!

PLATERO. — ¡Oh, mi buen amigo! *(Hay una sucesión de abrazos emocionados. El consejero contempló el encuentro con alegría y ahora desaparece inteligentemente por un costado del camino.)*

POETA. — *(Admirado.)* ¿Cómo es que puedes hablar, Platero?

PLATERO. — Me han enseñado a hacerlo en Titrilandia, compañero. Aquí todos son buenos. No sabes tú lo que yo he sufrido allí abajo, en el País de los Hombres.

POETA. — ¡Entonces... no estabas muerto!...

PLATERO. — Era tan desgraciado, que fingí estarlo para poder arribar a Titrilandia, con la que siempre soñaba. ¿Me perdonas, buen amigo, el haberte engañado por primera y última vez?

POETA. — Era por tu dicha, Platero.

PLATERO. — No sabes tú todo lo que yo he sufrido durante mi existencia allí abajo. Las ganas que tenía de hablarte... *(Tristemente.)* Y los hombres no me habían enseñado a hacerlo. ¿Recuerdas cuando me quitaste aquella traviesa espina de mi pata? Te hubiese querido decir: ¡Gracias, amigo, gracias...! ¡Y cómo hubiese querido agradecerle aquella hermosa granada que un día me regalaste! Mucho podría haberte dicho, amigo mío. *(Muy lentamente.)* Y podría haber conocido el fondo misterioso de aquel aljibe que tú conoces...

POETA. — ¡Platero! ¡Mi buen Platero!

PLATERO. — *(Comienza lenta y suavemente y luego alcanza un tono emocionado, alto y rebelde.)* Un día desaparecerá ese oscuro País de los Hombres donde hay desocupados, pájaros presos y animales mudos. Y todo el Universo se transformará en una gran Titrilandia. Y los hombres serán felices. ¡Y la vida será una canción!...

POETA. — ¡Sí! ¡Cantemos, Platero, cantemos! Desde hoy será un nuevo ciudadano — ¡perdón! — un nuevo compañero en este hermoso País Azul de Titrilandia. Y renovaremos las altas madrugadas de Moguer. Y comerás granadas. Y podrás agradecerme, Platero. Y sobre todo, nuestra ruta estará llena de niños. ¡Nosotros cada vez más cerca de ellos!

PLATERO. — ¡Sí, amigo mío! ¡La vida será una canción!

POETA. — ¡Cantemos, Platero, cantemos! *(Cantan.)*

Titrilandeses somos.

Nos vamos a trabajar

y bajo el sol, los trigales

nos invitan a cantar.

(Aparecen el Consejero del Pueblo y todos los titrilandeses y todos cantan.)

Somos de Titrilandia,

—LA FUTURA GRAN NACION—

donde todos son iguales

donde brinca el corazón.



Dibujo

B. JESIOT

Pueyrredón de Flores. En esa época asiste al estreno en el Cine Sena de la película *Alejandro Ninski*, y en la biblioteca José MARMOL, lee *La madre* de Máximo Gorki y el *Tesoro de la Juventud*.

Año 1941. Se vive intensamente noticias sobre la Segunda guerra mundial; destrucción de ciudades enteras, países y millones de muertos. Persecuciones; "antisemitismo" y opresión social.

El "negro" ROJO ANGLADA, magnífico escenógrafo y escultor de muñecos, y ABRAHAM

WAISBLAT, joven inquieto actor, desafiantes, crean el conjunto de "Titeres de la Estrella Grande", nombre inspirado en un verso de Javier Villafañe. Sus principios son "todos los hombres son hermanos". Su repertorio incluye Cervantes, Lope de Vega, Arkadi Averchenko, Germán List Arzubide.

Un sábado por la noche, en un "baile con clerico", que organiza la Biblioteca y Club Deportivo "ANÍBAL PONCE", se incorpora un adolescente de casi 15 años, dispuesto a volcar sus sueños de redención social en este arte milenario. El humor de Anglada lo bautiza "el Vascobito", y así lo recuerdan sus amigos de entonces. Luego adopta el menos infantil de JUAN DE LA ESTRELLA.

Los sábados, domingos y feriados (en la semana trabajan de día y ensayan de noche), "Titeres de la Estrella Grande"

JUAN DE LA ESTRELLA

Su estilo es conciso, concreto, como las piedras. Pero al igual que el mineral, bulle en su interior toda la química de la vida... Cuando escribe o actúa, quiere ser el fuego que anime a la fragua, a fusionar el carbón con el arrabio, y dar nacimiento a lo nuevo...

Su más lejano recuerdo, son las camas metálicas de varios pisos, en una bodega de 3ª del vapor DESEADO, que arriba a Buenos Aires el 14 de enero de 1930.

Ese día cumplió 3 años. Luego, a los cinco años y medio, la imagen de la máquina cañón "Singer" en un rincón de la pieza común. (matrimonio inmigrante con 3 hijos), trabajando de aprendiz con el padre.

En sexto grado, hace la "rrejour composition" sobre el General San Martín, que lee en el

desparrama funciones gratuitas por escuelas, hospitales, clubes, asilos, por la ciudad y en el campo.

Un buen día, el teatro "LA MÁSCARA", Moreno 1033, les abre sus puertas; otro día llegan a la Escuela Rural Nº 11 del maestro Luis Iglesias, en Tristán Suárez. Fue un desafío. Antes habían pasado por la escuela, Javier Villafaña, Atahualpa Yupanqui, Carybé, y muchos más. Fue una fiesta con todo el pueblo, cuatro leguas adentro, en pleno campo.

Un 21 de setiembre, diluvio en Buenos Aires, quedan atrapados en el subsuelo de la Galería Güemes, con un espectáculo montado sobre bocetos de Mané Bernardo, Basaldúa, y Policastro, escenariados corpóreos, giratorios, juegos de luces, música. Tres meses de ensayo, para un público de sólo 9 personas: Juan Carlos Castagnino y varios directivos de la SAAP.

Estaban ensayando. Alguien entra desaforado y grita la noticia. ¡Liberación de París! ¡El "maquis" destroza la ocupación nazi! Se interrumpe el ensayo, todos corren a expresar su júbilo a Plaza Francia. Fue una fiesta universal. Siguen decenas de funciones, en todas partes, donde los llaman, y culminan en "una temporada de verano", con funciones todos los sábados y domingos, en el histórico subsuelo del Teatro del Pueblo, de Leónidas Barletta. Durante una función se descompuso el pasadisco. Se representaba *Luna de miel*, de Averchenko, con música de *Peer Gynt*, para la salida del sol. Nerviosismo, decepción; pero

llega la ayuda salvadora. El bandoneón de Alejandro Barletta reemplaza al tocadiscos. Y ya no se lo dejó; debió hacer *música de fondo* en numerosas funciones. Colaborando en actividades

recreativas y pedagógicas, en un asilo-hogar conoce a Sarita (su esposa) y desde entonces, hace 39 años, transitan juntos. Las funciones se vuelven espaciadas. 1947 lo proyecta a la actividad sindical. Las vivencias de esa época dan marco a la obra, que por primera vez hoy se publica.

Escrita en 1953, una copia a máquina entregada a un dirigente sindical para recabar su opinión, tuvo un desenlace imprevisible. Con motivo de las luchas reivindicativas, varias decenas de obreros y militantes sindicales fueron a parar a la cárcel de Villa Devoto. La obra tuvo una única función-estreno. Con muñecos hechos en migas de pan y trajes en papel de diario, actores improvisados la presentan al auditorio impaciente y bullicioso. El autor se enteró del suceso tiempo después. Nuevas actividades, sociales y culturales, fueron transitadas en las sucesivas décadas transcurridas. Como editor, su más reciente tarea es la recopilación y edición de esta antología. Tiene 59 años (tres hijos y ocho nietos), y aún tiene "sueños" . . . Y un orgullo secreto. Pertenece a Asociación "AMIGOS DE ANÍBAL PONCE", incorporado por nota que llevan las firmas de HÉCTOR P. ACOSTI y LUIS F. IGLESIAS.

Tiene obras, notas, apuntes y emociones . . . sin publicar.

[152]

Juan de la Estrella

Unidad de acción para ganarle al Gran Glotón

Comedia para muñecos, en un acto

PERSONAJES

GRAN GLOTÓN
ESCRIBIENTE
OTRO OBRERO

COMISARIO

OTRO OBRERO

GRAN GLOTÓN. —

Hop, hop, hop.

Yo soy el Gran Glotón.

El año pasado

Gané un millón.

Y este escribiente

Que aquí está presente . . .

(Se da vuelta y no ve a nadie. Grita.)

¡Escribiente, eh . . ., escribiente! . . .

ESCRIBIENTE. — (Entra el Escribiente y se dirige al público):

¡Les puedo decir

Que el muy granuja miente!

No fue un millón

Sólo lo que embolsó.

¡Si ustedes supieran cuánto ocultó!

GRAN GLOTÓN. —

¡Aquí está el Balance,

(Extiende un gran rollo de papel.)

Ganancias . . . "Reservas Legales"

¡Y lleva la firma

Del doctor Muladale!

ESCRIBIENTE. — (Siempre dirigiéndose al público):

Bah . . . Doctores, Asesores, Contadores,

Muchas "reservas", mucha "previsión".

Y disminuyen en los libros,

Pero no en sus bolsillos,

Las ganancias del patrón.

[153]

GRAN GLOTÓN. —
Y este año que viene,
Millón tras millón,
Llegará mi fortuna
Cerca del billón...
ESCRIBIENTE. — *(Al público)*:
¡Gracias a la explotación!

GRAN GLOTÓN. —
Las tierras que tengo,
Darán gran cosecha...
ESCRIBIENTE. — *(Al público)*:
¡A los peones de estancia
los tiene en la brecha!

GRAN GLOTÓN. —
Venderé los productos
a Mister Sanguijuela.
ESCRIBIENTE. — *(Al público)*:
¡Es capaz de venderle
a la madre y a la abuela!

GRAN GLOTÓN. —
Y si este gran amigo,
Echa mano al petróleo,
Podremos untarnos
Con bastante "óleo".
El es muy guerrero,
Fabrica cañones.
ESCRIBIENTE. — *(Al público)*:
¡Y con sangre inocente,
Amasa millones!

GRAN GLOTÓN. — *(Con un gran bostezo)*
Nada me falta.
En fin, soy feliz.
¡Y hay quienes se quejan
en este gran país!

(Se oyen golpes en la puerta.)
ESCRIBIENTE. —
Se oye golpear,
Llaman, Glotón.
Por el ruido que hace
Parece un ciclón.

GRAN GLOTÓN. —
Abre la puerta,
No seas temblón,
Aquí, aún no ha llegado
La revolución.
(Abre la puerta y entra el obrero.)

OBRAERO. —

Glotón, Glotón,
Ganaste un millón;
Y nosotros vivimos
En ranchos de cartón.
Trabajamos mucho,
Ganamos poco...
COMISARIO. — *(Entrando.)*

Y al que protesta
le doy por el coco.

(Golpea al obrero con su varita.)

Aquí mando yo,
después del patrón.
Y al que protesta
Lo meto en prisión.
Yo cumplo las órdenes
Que manda el Gran Glotón.

(Toma al obrero por el cuello y se lo lleva. Luego vuelve.)

GRAN GLOTÓN. — *(Palmotea al Comisario)*

Bravo, Comisario,
Al punto viniste,
Y a este agitador
Muy bien sacudiste.
Mereces un premio
A tu digna labor;
Ahí van unos pesos,
Que levanten tu ardor. *(Le da una bolsa con dinero.)*

(Se oyen golpes en la puerta y entran el obrero anterior, junto con otro, ambos armados con trancas.)

OBRAERO. —

Muy breve tu alegría
Será, explotador.

OTRO OBRAERO. —

Los obreros forjamos
La "Unidad de Acción".
Y sobre tus espaldas
Y las de tu sirviente,
Vamos a frotarles
Masajes calientes.

(Empiezan a dar de garrотазos a Glotón y al Comisario.)

ESCRIBIENTE. —

Permitidme hermanos
Que me una a la lucha,
Aunque yo ya soy viejo
Y mi fuerza no es mucha.

(Toma una tranca y les da varios garrotazos.)

Toma Gran Glotón,
Toma, Comisario,
Yo les aconsejo
Rezarse un rosario.

OBRAERO. —

¡Bravo, escribiente,
resultaste un valiente!

(Juego de escena, donde Gran Glotón, altermando con el Comisario, trata de levantar cabeza. El escribiente se la baja con un garrotazo. Gran Glotón y el Comisario, lloran ruidosamente a cada golpe.)

OTRO OBRAERO. —

¿Qué pasa Glotón,
Perdiste el contento,
Porque te pedimos
Un justo aumento?

GRAN GLOTÓN. —

¡Ay, ay, ay, muchachos,
Cuántos palos me han dado!

OBRAERO. —

¡Y cuánta ganancia
Te hemos sudado!

GRAN GLOTÓN. —

¡Ay, ay, ay, muchachos,
Cuanto me han pegado!

OTRO OBRAERO. —

Gran Glotón, Gran Glotón,
Millones has ganado,
Y a dar un aumento
Siempre te has negado.

GRAN GLOTÓN. —

¡Ay, ay, ay, muchachos,
Cuántos palos me han dado!

OBRAERO. —

Queremos vivienda,
Salario y cultura,
Y para nuestros hijos,
Vida menos dura.

LOS DOS OBRAEROS Y EL ESCRIBIENTE. —

Hemos aprendido
Una gran lección.
La garantía del triunfo,
Es: "UNIDAD DE ACCION".
(Se abrazan.)

TELÓN





ROBERTO ESPINA

ROBERTO ESPINA, escritor, actor, mimo, titiritero, ceramista. Nació en Buenos Aires en 1926. Entre sus obras dramáticas se destacan: *El té se enfría*, *Las Zorrerías*, *La República del Caballo Muerto*, *La Vaca Blanca*, *Pepe el marinero*, *Historia del Gato y los Ratones*, *El poeta y el pan*, *Juegos de Trufaldino*, *Pantomimas de Timoteo*, *Improvisaciones bien premeditadas*, *El viaje de un teatrante*, *Los papeles del pardo Zoilo*, *El avariento*, *El payaso y el pan*, *De lo que pasó y poco se sabe en el Zoo de Buenos Aires*, *Doña Cataplín Cataplín de Catapleiro*, *El tiranida*, *El ensayo o quien le teme a Beau Geste*, *"Infra versus supra" o las andanzas de Metacarpio y Cardumen* (1971-1983), *El sueño del Juicio* (1985),

La Jabonera (1986).

En 1951 y junto a un grupo de jóvenes, funda el "Teatro Escuela Fray Mocho", integrando su Consejo Directivo. En 1956 crea el teatro "Los Comediantes de la Ruta" de nuestro país y varios de América, realizando espectáculos y dictando cursos y conferencias. Fue profesor de Expresión Corporal de la Escuela de Teatro perteneciente al Teatro Estable de la Universidad de Tucumán y profesor de la Cátedra Escénica de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Santiago de Chile, país donde está radicado en la actualidad. Como Director, puso en escena obras de Roberto Cayol, León Chancerel, M. de Cervantes, Antón P. Chejov, Federico García Lorca, Eugenio O'Neill, etc., para grupos teatrales de nuestro país y varios países

latinoamericanos. Muchos teatros de titeres han popularizado en cientos de pueblos y ciudades sus graciosos y poéticos personajes

titiritescos, convirtiéndolo en uno de los autores más difundidos del género. Es miembro fundador de UNIMA ARGENTINA y UNIMA CHILE.

Roberto Espina

La República del Caballo Muerto

EL TITIRITERO:

Apreciadísimos espectadores:

Aprovechando esta oportunidad y vuestra amable disposición, voy a hacerles partícipes de una confidencia, enterándolos de una faceta de mi personalidad que muy pocos o casi nadie conoce. Mi natural modestia y mi carácter retraído han sido los factores que más han influido para que esto que voy a revelarles se mantuviera casi en absoluto secreto.

Señoras y señores:

Yo soy Antropólogo... Perdón, quise decir Antropólogo..., y además, Arqueólogo. Sí, y para ser breve les revelaré que luego de pacientes y prolongadas excavaciones llevo ya descubiertas dos grandes ciudades pertenecientes a civilizaciones tan significativas como la griega y la egipcia. De todo esto, se sabe poco y nada, porque soy enemigo de la publicidad, y como ustedes saben, muy modesto.

Una de estas ciudades, sobre la que estoy preparando una extensa conferencia ilustrada, se llama "La República del Caballo Muerto".

No voy a dar ubicación geográfica, no por temor a este respetable auditorio, sino a cierta clase de gente que vive a la zaga de los genios o talentos, para apoderarse mediante el plagio o el robo directo, del fruto de sus afanes. "La República del Caballo Muerto" —que no les voy a decir en donde se encuentran sus valiosísimas ruinas— cultivaba el rudimentario arte del teatro. Sí, hacían teatro, como pueblo semi-bárbaro que eran, desconocían la televisión. Luego de largas horas y pacientes estudios, he podido traducir varias piezas dramáticas. Les anticipo que algunas de ellas podrían estar firmadas por Esquilo, Sófocles, tal es su calidad. Pero hoy no voy a mostrarles sino breves diálogos. A esto me obliga no poder contar con adecuados intérpretes. El sindicato me ha impuesto a mediocres actores que van a tener ustedes que soportar. Espero contar con vuestra comprensión y fina sensibilidad para descubrir las virtudes del texto y salvarlo así del mal trato que estos limitados intérpretes le van a dar.

El primero se trata de un simple diálogo en una calle de la "República del Caballo Muerto", en donde se encuentran dos ciudadanos. Se titula: "El Propietario".

Así dialogaban los habitantes de la "República del Caballo Muerto". Por suerte estas cosas ya no ocurren, y los seres se entienden en otro nivel de sentimientos, pasiones e intereses, lo que confirma que, evidentemente, evolucionamos.

EL PROPIETARIO

Personajes: A y B. (A está parado, o entra en escena feliz, y goza de los encantos del lugar. Llega B y, sorprendido de hallarse con A, le observa, lo huele, lo toca y finalmente, lo increpa.)

- B. — Usted, ¿qué hace parado en este lugar?
 A. — (Feliz.) Y... Estoy parado.
 B. — Usted no puede estar parado en este lugar.
 A. — (Feliz y extraño.) ¿Por qué?
 B. — Porque yo soy el dueño de este lugar.
 A. — Entonces me voy a sentar. (A se sienta, B lo mira.)
 B. — Tampoco puede estar sentado.
 A. — Entonces me voy a acostar.
 B. — Tampoco puede estar acostado.
 A. — Entonces me voy a caminar.
 B. — Tampoco puede caminar.
 A. — Entonces voy a correr.
 B. — Tampoco puede correr. En este lugar, usted no puede estar. Yo soy el dueño de este lugar.
 A. — Entonces me voy a otro lugar.
 B. — En este lugar tampoco puede estar.
 A. — ¿Y en este?
 B. — Tampoco.
 A. — ¿Y en este?
 B. — ¡Tampoco! Usted no puede estar en ningún lugar. Todos los lugares son míos.
 A. — ¿Entonces me tengo que ir?
 B. — Se tiene que ir.
 A. — Entonces... adiós.
 B. — Adiós, señor.
 A. — Adiós. (No se mueve.)
 B. — ¿Y?... ¿Qué espera? ¿Se va o no se va?
 A. — ¡Ay, me gusta tanto este lugar!

- B. — Pero usted se tiene que ir.
 A. — Me tengo que ir... Qué pena. Este lugar suyo es tan hermoso.
 B. — ¿Le parece hermoso?
 A. — Sí. ¡Lo felicito! ¡Es un hermoso lugar!
 B. — Pero usted se tiene que ir.
 A. — Me tengo que ir.
 B. — ¿Qué espera para irse?
 A. — Y si yo no me fuera... ¿Usted qué haría?
 B. — Yo lo mataría.
 A. — ¡Ay, me mataría!
 B. — Sí... y con un puñal.
 A. — ¿Y dónde me lo va a clavar?
 B. — En la región abdominal.
 A. — ¡Ay qué lindo!, me gustaría tanto morir en este lugar.
 B. — Voy a buscar el puñal. (Sale.)
 A. — Yo amo a este lugar.
 B. — (Vuelve con el puñal.) ¡Aquí está el puñal!
 A. — ¿Me lo va a clavar?
 B. — Se lo voy a clavar.
 A. — ¡Ayy!
 B. — ¡Lo maté!
 A. — Me mató. Estoy completamente muerto.
 B. — (Deja el puñal y levanta a A, intenta llevárselo.)
 A. — ¿Qué hace usted? ¿Dónde me lleva?
 B. — Lo llevo al Cementerio.
 A. — ¿Por qué al Cementerio?
 B. — Para meterlo en un pozo negro.
 A. — ¡No, yo me quiero quedar en este lugar!
 B. — No señor, yo me lo llevo.
 A. — Entonces, no me muero.
 B. — Usted está, tiene que estar muerto.
 A. — No y no. Yo no me muero. Yo me quiero quedar en este lugar.
 B. — No, yo me lo llevo (Forcejean hasta que A logra zafarse y se pone a llorar en un rincón.) No lllore usted que no puedo soportar las lágrimas.
 A. — ¡Desalmado!... ¡Hombre sin sentimientos!... ¡Cruel!... ¡Inhumano!... ¡Despiadado!... ¡Profanador!... (Llora.)
 B. — (Al escuchar a A, se conmueve y rompe a llorar. Lloran a coro.) ¡Me ha conmovido! ¡Tiene usted razón! ¡He sido muy injusto con usted! ¡Deme un abrazo!
 A. — (Rehúsa perdonarlo, pero ante la insistencia de B, cede. Se abrazan.)

- B. — No me guarde rencor. Perdóname. Reconozco que he sido cruel (*se abrazan*), quiero lavar mis culpas. ¡Le regalo este lugar!
- A. — ¿Me lo regala?
- B. — Sí. Es todo suyo.
- A. — ¿Me puedo parar en cualquier lado?
- B. — Puede pararse donde quiera.
- A. — (*Se va parando en diversos lugares.*) ¿Aquí?
- B. — ¡Sí!
- A. — ¿Y aquí?
- B. — ¡Sí!
- A. — ¿Y aquí?
- B. — ¡Sí! Voy a buscar papel y lapicera para hacer las escrituras.
- A. — ¡Ay! Que en mí no quepo de felicidad
¡Ay! Que en mí no quepo de tanta alegría
¡Ay! Soy propietario de una propiedad.
- B. — (*Sale a buscar lo dicho.*)
- A. — ¡Soy feliz! ¡Soy feliz! Porque tengo un bien raíz. (*Baila y canta la canción del propietario.*)
¡Ay! que en mí no quepo de felicidad
¡Ay! que en mí no quepo de tanta alegría
¡Ay! Soy propietario de una propiedad
Propia propiamente, ¡Qué felicidad!
¡Soy feliz! ¡Soy feliz! Porque tengo un bien raíz.
- B. — (*Vuelve con las escrituras.*) Tome, éste es el título de propiedad.
- A. — (*Toma en silencio las escrituras y comienza a leerlas.* B lo observa y luego se queda parado en un rincón. Se acerca a B en silencio... y le dice):
Usted, ¿Qué hace parado en este lugar?
- B. — Y... estoy parado.
- A. — Usted no puede estar parado en este lugar.
- B. — ¿Por qué?
- A. — Porque este lugar es MIO.
- B. — Entonces me voy a sentar.
- A. — Tampoco se puede sentar.
- B. — Entonces me voy a acostar.
- A. — Tampoco se puede acostar.
- B. — Entonces voy a caminar.
- A. — Tampoco puede caminar...
- B. — Entonces voy a correr...
- A. — Tampoco puede correr...
En este lugar no puede estar.
Porque yo soy el dueño de este lugar.

La República del Caballo Muerto

SER O NO SER

PRESENTADOR. — El diálogo se llama "Ser o No Ser". Está Uno de los habitantes de la República del Caballo Muerto, compungido, triste, en un rincón. Llega el Otro por detrás. Se le acerca...

- UNO. — ¿Vos, sos?
- OTRO. — ¿Eh? ¿Qué? ... No, yo no soy.
- UNO. — Sí, sí que sos.
- OTRO. — No, no... no soy.
- UNO. — ¡Sí que sos! ¡No me lo niegues!
- OTRO. — Sí. ¡Te lo niego!
- UNO. — Mmm. ¡Te descubrí!
- OTRO. — ¿Qué? ¿Qué descubriste?
- UNO. — ¿Qué descubrí?
- OTRO. — Sí. ¿Qué descubriste?
- UNO. — ¡No te hagas el tonto!
- OTRO. — No, no me hago el tonto.
- UNO. — Así que sos, ¿eh?
- OTRO. — No, no soy, no soy... nooo
- UNO. — ¡No grites! Si no sos. ¿Por qué tenés miedo? ¿Eh?
- OTRO. — No tengo miedo.
- UNO. — Ah. ¿No tenés miedo?
- OTRO. — Nooo...
- UNO. — Confesá que no tenés miedo.
- OTRO. — No, no tengo miedo.
- UNO. — Mmmm... ¿Ves?
- OTRO. — ¿Qué?
- UNO. — ¡Sos!
- OTRO. — No. ¡No soy!
- UNO. — Sí. ¡Te descubrí!

OTRO. — No soy, no soy.
 UNO. — ¡Vamos, confesá!

OTRO. — Nooo, no soy, no soy... (Llora.)
 UNO. — Bueno, no te pongas así... Total... ¿Qué tiene? ¡Es natural!
 ¿Quién no ha sido alguna vez?

OTRO. — No, yo no soy, no soy, no soy...
 UNO. — Pero hombre. Si yo también he sido un tiempo...
 OTRO. — Vos... ¡Fuiste!

UNO. — Mmm, sí. ¿Y quién no ha sido alguna vez?

OTRO. — ¡Vos fuiste!

UNO. — Te digo que sí, pero ya no soy.
 OTRO. — ¡¡FUISTE!!

UNO. — ¡¡Pero ya no soy te digo!!

OTRO. — ¡¡FUISTE!!

UNO. — ¡No grites!

OTRO. — Así que fuiste.

UNO. — Y... sí...
 OTRO. — ¿Sí?

UNO. — ¿Y quién no ha sido alguna vez?

OTRO. — Ahhh...
 UNO. — Decime, te descubrí, ¿eh?

OTRO. — ¿Cómo? ¿Qué?

UNO. — Vamos, conmigo no es necesario fingir, yo te comprendo.

OTRO. — ¡Así que fuiste!

UNO. — Ya te lo he dicho.

OTRO. — ¿Y nunca lo confesaste?

UNO. — Y... no.

OTRO. — ¿Por qué no lo confesaste?

UNO. — Y... tenía...
 OTRO. — ¡Miedo!

UNO. — Mmm, un poco.

OTRO. — ¡Traidor!

UNO. — ¿Quién?

OTRO. ¡Vos!

UNO. — ¡YO!

OTRO. — ¡SÍ!

UNO. — ¡NO!

OTRO. — ¡Te denunciaré!

UNO. — ¿A mí?

OTRO. — ¡A vos! Que fuiste, sos y serás.

UNO. — No. Yo fui. ¡Pero vos sos! Yo no soy ni seré.
 OTRO. — ¡Te denunciaré!

UNO. — ¡Ah! ¿Sí?

OTRO. — ¡Sí!

UNO. — ¡Yo te denunciaré a vos que sos! Yo fui, pero vos sos.
 OTRO. — Yo no soy.
 UNO. — Sí que sos.
 OTRO. — Vos fuiste, sos y serás.
 UNO. — Yo fui... ¡Fui! Pero ya no soy, no soy, no soy, ni seré jamás.
 OTRO. — ¡Vos fuiste, sos y serás!

UNO. — ¡Sssshhh...! ¡Silencio!... Alguien viene...
 OTRO. — Ahhh... Silencio... Ahhh...
 UNO. — Que no nos vean juntos... Separémonos...
 OTRO. — Sí... ¿Pero vos no vas a decir nada?

UNO. — Y vos, ¿te vas a callar?

OTRO. — Nos callaremos...
 UNO. — Nos callaremos...
 OTRO. — ¡Adiós!... No vas a decir nada. ¿Eh?

UNO. — Nada... Silencio...
 OTRO. — ¿Nos habrán oído?

UNO. — ¿Viste? La culpa es tuya por haber gritado.

OTRO. — Vos gritaste primero. ¿Oíste?

UNO. — ¿Qué?

OTRO. — ¡Nos espían!

UNO. — No tengas miedo, es el viento.

OTRO. — ¿El vientooo?... Aaaahhh...
 UNO. — Sí... valorrr...
 OTRO. — Valooooorrr...
 UNO. — ¿Habrá sido el viento?

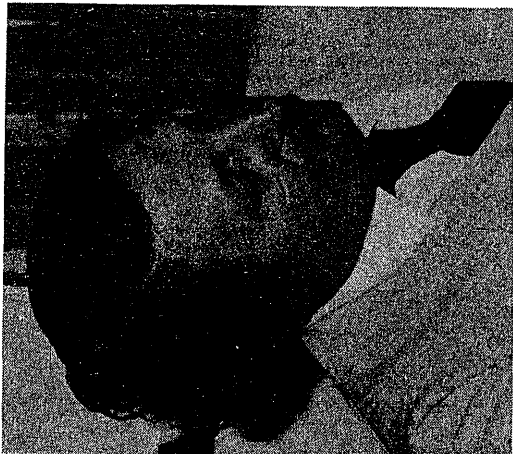
OTRO. — Sí, separémonos.
 UNO. — Adioóósss...
 OTRO. — Adioóósss...
 UNO. — ¿No vas a decir nada?

OTRO. — Noooo... ¡Y vos...?

UNO. — Yo tampoco.
 UNO. — Adioóósss...
 OTRO. — Adioóósss...

TELÓN

(Versión grabada en San Francisco, Provincia de Córdoba)



ROBERTO BLANCO

ROBERTO BLANCO, modesto y firme en sus convicciones, se inicia en 1950 en el elenco de títeres de la Biblioteca Popular de Barracas. Durante el año 1955, junto a Lidia Mondino, crea el teatro "Títeres de Chiribín", que se brinda con alegría en los inquilinatos de Boca y Barracas, actuando juntamente con un elenco local, llamado "Teatro Independiente Futuro".

Numerosas Direcciones de Cultura (Buenos Aires, La Plata, Beriso, Ensenada, Quilmes, Lanús, ... todo el cinturón proletario...) auspician sus talentosas funciones didácticas de alto nivel pedagógico, incisivas, siendo dos de las más características, las que se incluyen en esta antología.

Hogares de ancianos, Casas de niños, Institutos de menores, Escuelas diferenciadas, villas de

emergencia, son lugares cotidianos donde arriba Roberto Blanco, en el período 1965-1979, llevando su bagaje de sueños, risas y esperanzas Su vocación titiritera se brinda en cursos teórico-prácticos para auxiliares de Educación Sanitaria, Promoción y Asistencia de la Comunidad, Asistentes Sociales de diversas localidades y como todos, realiza sus giras por el interior del país. Fervoroso seguidor del maestro A. César López Ocón, quien no lo olvida en sus poemas, es fundador integrante de A.T.A. (Asociación de Titiriteros de la Argentina), y del periódico *Trujamán*, fundado en 1973.

Autor de numerosas obras "de estilo y estirpe titiriteras", tal vez encuentren la oportunidad de ser editadas, y sirvan a los numerosos elencos que en escuelas e instituciones nacen cada día, pues el títere "nunca muere".

El banquero codicioso

PERSONAJES

TIMOTEQ
BANQUERO
SEÑORA

NINQ
GENDARME

DECORADO:

Una calle, al costado una puerta practicable.

RELATOR: (Saluda ceremoniosamente)

Sea verdad o no, cuentan que en cierto pueblo vivía una vez un pobre. Qué raro... por más que trabajaba el buen hombre no lograba salir de su miseria. Resolvió por ello ir a ganar el pan a una lejana ciudad. Caminó... no se sabe cuánto tiempo; hasta que llegó, iba de puerta en puerta en donde ganar unos pesos... cualquier trabajo hacía y nadie le oyó decir alguna vez: "Esto es demasiado duro, o demasiado difícil..." gastaba sólo en la comida y lo derrás a la bolsa, diciendo: "trabajaré un poco más, ahorraré todavía algunos pesos más y regresaré a mi casa"... Hasta que un día... Veamos lo que pasó. (Sale.)

TIMOTEQ. — (Entra con una bolsita de dinero.) ... Ya la bolsita está bien gordita, cómo pesa y tengo que ir a lo de don Pico a pintar la casa... la llevaré... ¿y si la pierdo? ¡Oh, no! Es mejor que la ponga entre la ropa (Mirando a ambos lados.) ¿Y si se entera algún ladrón y arriba las manos?... ¡Mama mía! (Acaricia la bolsa.) ... Ya sé, la voy a meter bajo el colchón... No, no con esta mi-seria alguien me la puede sacar... Ya sé, le daré el dinero al señor banquero; él es honesto... Mi dinero ahí estará seguro y cuando quiera volver a mi casa se lo pediré... (Toma la bolsa, se acerca al lateral, golpea la puerta.) ¡Señor banquero, señor banquero!

BANQUERO. — ¿Qué necesitas de mí?

TIMOTEQ. — Quiero señor, confíame mi dinero.

BANQUERO. — ¿Tu dinero? (Frotándose las manos.)

TIMOTEQ. — No creo que haya lugar más seguro que tu casa. ¿Puedes tenerlo por unos días?

BANQUERO. — Cumpliré tu deseo con el mayor placer... Ja... Ja... Tienes razón, mucha razón, no encontrarás lugar más seguro para tu dinero...

TIMOTEO. — (Le entrega la bolsa.) Ahora me voy tranquilo. (Saluda.) Muchas gracias, señor banquero... (Sale.)

BANQUERO. — ¡Vete en paz!... (Abre la bolsa y saca el dinero) ... ¡Ja... Ja... (Entra.)

RELATOR. — ... Y trabajando como un negro de sol a sol; Timoteo decidió marcharse de la ciudad para volver a su pueblo y volvió a la casa del banquero... (Sale.)

TIMOTEO. — Señor banquero... (Se asoma el Banquero.) Señor, vengo en busca de mi dinero...

BANQUERO. — ¿De qué dinero me hablas?

TIMOTEO. — De los 30.000 que te dí para que me los tuvieras...

BANQUERO. — ¿Estás loco? ¿Cuándo me diste ese dinero, para que te lo guardara?

TIMOTEO. — ¿Loco yo? Si fue hace... (Pensando.)

BANQUERO. — ¡Lo habrás visto en sueños!... ¡30.000 pesos! ¿De dónde pudiste tú sacar esos 30.000 pesos de que hablas?

TIMOTEO. — Se acuerda estaban en...

BANQUERO. — ¿Qué tratas de decirme, que soy un ladrón...?

TIMOTEO. — Deme mi platita.

GENDARME. — ¡Eh!... ¿Qué pasa aquí...?

BANQUERO. — Me está acusando de ladrón...

TIMOTEO. — ¡Quiero mi platita!...

BANQUERO. — Tu platita... ¡Pues vete a trabajar!

TIMOTEO. — ¡Ladrón, devuélvame mi dinero!

BANQUERO. — Te voy a dar... (Se pelean.)

TIMOTEO. — Gordo panza de agua, vas a dármela... (Peleano.)

GENDARME. — (Tratando de separarlos.) ¡Alto!... ¡Alto!... ¡Respeto a la autoridad!...

TIMOTEO. — ¡Yo quiero mi plata!... ¡Mi platita!...

GENDARME. — (Severo.) ¡Cállese la boca!...

BANQUERO. — Lo ve, es un mentiroso, me está acusando a mí de ladrón (Llora.)

GENDARME. — (Consolándolo.) ... No se ponga así... Este ya no lo volverá a molestar... ¡Marche preso!...

TIMOTEO. — ¡Quiero mi platitaaaa... mi platita!...

GENDARME. — (Le pega.) Tu platita... ¡Toma... toma!... (Lo saca de escena.)

BANQUERO. — (Observa por dónde han salido.) ¡Ja!... ¡Ja!... ¡Míooooo! ¡Míooooo!... (Sale.)

RELATOR. — ... Y el pobre Timoteo, pasó diez días a pan y agua... sin ver la luz del sol, estaba flaco y pobre como había llegado y sin saber qué hacer... se llegó otra vez hacia la casa del banquero... Yo me voy porque ahí viene... (Sale.)

TIMOTEO. — ¡Adiós mi platita! ¡El sinvergüenza del banquero se ha quedado con ella... (Enojado.) ¡Sinvergüenzaaaa!... (Llora.)

SEÑORA. — ¿Qué le sucede buen hombre, que llora como un niño?

TIMOTEO. — ¡Oh!... Usted no lo sabe, he sido víctima de un sinvergüenza avivado... Durante meses he trabajado como un burro, comiendo poco... ahorrando, y cuando había logrado... (Llora.)

SEÑORA. — Sigue... sigue... cuenta...

TIMOTEO. — ¡Ven, acércate!... (Le cuenta en el oído.)

SEÑORA. — (Asombrada.) ¡Y aún dicen que el señor Banquero es honesto!... ¡Ladrón!... Pero no te apenes; aún no se ha perdido todo; escucha (Le dice algo en el oído.) ... ¿Qué te parece?

TIMOTEO. — Magnífico, pero... ¿Dónde está?

SEÑORA. — (Llamando.) ¡Carlitos... Carlitos! (Entra un niño.) Carlitos... voy con este señor a la casa del banquero... Escondete y espéralo que el banquero le dé a este señor su dinero. (Tomando una caja.) En cuando veas que el banquero quiere tomar la caja para llevársela; entrá corriendo y gritá: ¡Papá llegó con las mercaderías!

NIÑO. — Sí, mamá... (Se esconde.)

TIMOTEO. — Si prontitooo...

SEÑORA. — Ahora usted... del otro lado... y cuando yo esté hablando con el banquero, entre...

TIMOTEO. — ¿Resultará?...

SEÑORA. — Vaya... vaya... (se acerca a la puerta y golpea.)

BANQUERO. — ¿Qué desea estimada señora?

SEÑORA. — Quizá me conozca, señor... Soy la esposa del rico comerciante Platinudo; mi marido ha ido a Mendoza y no sé cuándo volverá...

BANQUERO. — ¿Y yo qué tengo que ver?...

SEÑORA. — Es que hace varias noches que no puedo dormir tranquila. Unos ladrones andan rondando la casa... Por lo visto quieren robarnos... y es por eso que vengo a vuestra casa con esto... (señala la caja.)

BANQUERO. — ¿Y qué traes ahí?

SEÑORA. — Metí en la cajita todo nuestro dinero, nuestras joyitas... nuestros pesitos, diez y ocho mil ciento ochenta y ocho... Tenía miedo de no llegar hasta aquí...

BANQUERO. — (Tocando la cajita.) Así que aquí están los pesitos... cómo pesa... Son 18.188 (frotándose las manitos.)

SEÑORA. — ¿Usted me lo podría guardar? ... mi marido no está...

BANQUERO. — ¡Sí, cómo no! (Al público.) En esta caja debe haber una millonada... Está bien, guardaré sus riquezas... Puede dormir tranquila. En mi casa no se perderán y después su marido podrá venir a buscarlo...

SEÑORA. — ¡Seguro! ¿Me lo devolverás todo?
 BANQUERO. — (Ofendido.) Ni lo dude... Todos en esta ciudad saben lo honesto que soy, señora...

(Se acerca Timoteo.)

BANQUERO. — (Al público.) Al pelo, qué buena ocasión... (a la señora) Estimada señora, mi casa es lugar seguro...

SEÑORA. — No sé, yo no lo sé... (dudando).

TIMOTEO. — Vengo por mi platita...

BANQUERO. — Sí, enseguidita. Ved señora, este buen hombre confió su dinero, y yo como hombre derecho y honesto, se lo devuelvo a su dueño (entra y sale con el dinero). Aquí lo tienes...

(Timoteo lo toma y sale.)

BANQUERO. — Ya, habrá visto, estimada señora, como guardo el dinero ajeno y como lo devuelve el hombre honesto... Dejád aquí vuestra platita (refregándose las manos) ...y vuelva tranquila a su casa... (toma la cajita).

NIÑO. — (Entra corriendo.) ¡Eh, mamá! vamos corriendo a casa. Acaba de llegar papá...

SEÑORA. — ¡Qué suertel, ya regresó mi esposo, no le tengo miedo a los ladrones (toma la cajita) ... ¡Gracias! Ya no tengo que molestar al honrado señor banquero... (Salen.)

BANQUERO. — No... No es molestia, señora... ¡Qué desgraciado soy! (Se golpea la cabeza.) ... ¡Maldito sea el señor Platinudo, ¡por qué habrá llegado tan pronto? (Llora.) ... Una sola hora, horita. (Entra.)

RELATOR. — ... Y mientras el rico banquero se lamentaba, saltando en una pata, Timoteo festejaba la recuperación de su dinero.

TELÓN

Don Cepillo y Microbín

PERSONAJES

MAESE CHIRIBÍN
 (maestro de ceremonia)
 MARÍA
 TOMASITO

MICROBIN

DIABLITO

DON CEPILLO

(Decorados: Telón corto, luego interior de una boca.)

MARÍA. — ¡Tomasito... Tomasitoooo!

TOMASITO. — Voy... (entra con un pañuelo grande anudado en la cabeza, le pasa por debajo de la mandíbula). ... ¡Ayyy... Me duele muchísimo!...

MARÍA. — Eso te pasa por haragán...

TOMASITO. — ¡Pero mamá, me duele!...

MARÍA. — A ver. ¿Cuál es? Acércate (mirando dentro de la boca).

TOMASITO. — ¡Ayyy! Esa es. ¡Cómo duele!...

MARÍA. — ¡Es una carie!

TOMASITO. — (Asustado.) ¿Una carie? ¿Qué es una carie?

MARÍA. — No tengas miedo...; una carie es un diente picado.

TOMASITO. — ¿Y qué es un diente picado?

MARÍA. — Pero querido; un diente picado es un diente que se ha echado a perder... Porque no te has cuidado la dentadura...

TOMASITO. — ¡Ayyy, ya no doy más! (tomándose la cabeza).

MARÍA. — ¡Me hubieras hecho caso, cuando te decía que te lavaras los dientes! ... ¡Ahora ahí tienes lo que has conseguido!

TOMASITO. — ¡Ayyy... Sí mamá, tienes razón... Te prometo que me los lavaré todos los días... ¡Ayyy!...

MARÍA. — Te llevaré al dentista... Vamos...

TOMASITO. — Sí vamos, ¡Ayyy! (Salen.)

MAESE CHIRIBÍN. — ... Claro que fue al dentista; ese dolor le hacía ver las estrellas y los planetas. Llegó con un poco de miedo, se sentó en el sillón y ¡pláfat! el dentista con gran destreza arrancó de un tirón ese diente echado a perder. ... Ahora los invito a ver cuán distinto hubiera sido si nuestro amigo Tomasito seguía el consejo de su mamá... Veamos... (saltada) ... Arriba el telón... (sale).

(Decorado de una gran boca.)

MICROBÍN. — (*Cantando*)

Los dientes que a mí me gustan
son los que no se cuidan.
Por eso vivo tranquilo,
disfrutando de la vida...
Por eso vivo tranquilo,
disfrutando de la vida...

(*Observando los dientes.*) ... Yo me llamo Microbín. Soy chiquito y peligroso y no tengo ningún problema. En esta boca yo vivo. ¿El dueño? Es Tomasito... Ji, ji, ji. Yo no pago alquiler, ni luz, ni gas, ni nada, solamente trabajar un poquito para poder vivir a costillas de mi fiel amigo... Tomasito (*sale y entra con un taladro, que clava en un diente*). Empezaré aquí... No soy nada precencioso, no me gusta la limpieza... Ni tengo preferencias, sean molares, incisivos o caninos... Algunos me dan trabajo... pero otros como los de leche... Ji, ji, ji (*trabaja*). Se me está desafiando, voy a cambiar de herramienta (*sale*).

DON CEPILLO. — Aquí estoy. ¡Chiqui Chas... Chas!... ¡Don Cepillo Chiqui Chas. Voy a trabajar... Primero por aquí, después por allí (*se mueve en sentido horizontal*). ¡Chiqui chas... chas... chas! ¿Y esto? (*se para al ver la carie*)... Aquí hay que darle duro. ¡Chiqui chas... chiqui chas!... (*trabaja en el lugar*).

MICROBÍN. — (*Voz, cantando sin entrar*.)

Los dientes que a mí me gustan
son los que no se cuidan.
Por eso vivo tranquilo,
disfrutando de la vida...

DON CEPILLO. — ¡Ajaja... así que tenemos visitas! (*sale*).

(*Microbín entra con un cortafierro, lo coloca en la carie, vuelve a salir y entra con un martillo, empieza a trabajar.*)

DON CEPILLO. — ¡Alto ahí... bandido!...

MICROBÍN. — (*Asustado, suelta el martillo*). ¡Maldición, Don Cepillo!
DON CEPILLO. — (*Amenazante*). ¡En guardia, microbio, que con alma y vida te dejaré echo papilla!...

MICROBÍN. — (*Enojado*). Soy chiquito y peligroso. Don Cepillo cepillón y te daré una paliza, con todo mi corazón. (*Ambos se trenzan, golpe va, golpe viene. Microbín lleva la peor parte.*)

DON CEPILLO. — ¡Ya no das más! ¡Eh, Microbín? (*Microbín logra escaparse.*)

DON CEPILLO. — ¡Ja... Ja... Chiquito y peligroso, de nada te valdrá esconderte! (*Sale*).

MICROBÍN. — (*Entra por el otro lateral.*) ... Con éste no se juega, es mejor que me vaya (*va a salir*). ¡Ahí se acerca, me esconderé detrás de ese diente! ¡Chau pinela! (*se esconde*).

DON CEPILLO. — ¡Desapareció como por encanto! Empezaré a revisar las muelas. Todos los rinconcitos... (*buscando*).

MICROBÍN. — (*Se va corriendo, llega al otro extremo*).

DON CEPILLO. — (*Lo sorprende*). ¡Sal de ahí... de nada te valdrá esconderte! ¡Tomá... tomá... (*Golpeándolo hasta que cae*).

MICROBÍN. — ¡Ayyy... ayyy... me mueroooooo!...

DON CEPILLO. — ¡Se murió!... Chiqui chas... chiqui chas... chas... Vendré por aquí seguido (*toma a Microbín*). A sacar esta basura de la boca... (*lo levanta*). A la una... A las dos... y a las tres (*lo arroja fuera de escena*). A lavarme un poco y a descansar... (*Sale*).

TELÓN CORTO

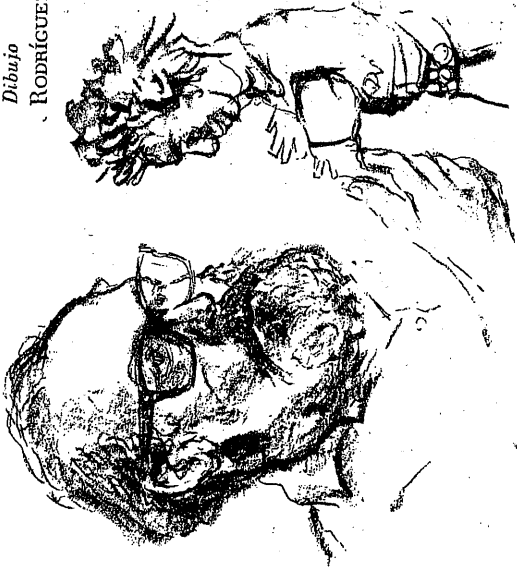
MAESE CHURIBÍN. —

Así termina esta historia.

Aprovechad la lección
no descuidéis vuestra boca,
recurrid siempre al cepillo
que con prontitud y esmero
deja tus dientes hermosos.
¡Buenas tardes y muchas gracias! (*Saluda*).

TELÓN

Dibujo
RODRÍGUEZ CILLIS



LUIS MARCELO CLAEYSSEN

LUIS MARCELO CLAEYSSEN, macizo y barbado titiritero, se inició en "su profesión" en julio de 1944 en Lima, Perú.

Afincado en 1952 en Buenos Aires, crea el teatro de títeres "Los Alegres Caminantes", y representa a nuestro país en el Festival Internacional del Títere, realizado en Piriápolis, Uruguay, en 1960.

Desde 1964 se desempeña como profesor en su especialidad contratado por la Secretaría de Estado de Cultura de la Nación. En 1968 integra la Comisión de Teatro y Títeres del Congreso Nacional "El Niño y el espectáculo" realizado en Necochea.

En 1974 dirigió el Teatro de Títeres de San Luis.

En 1976 integra el Jurado, en el concurso de obras para títeres, de la Dirección de Cultura de

La Pampa. De julio a octubre de 1978 y de abril de 1979 recorre las provincias de Corrientes y Misiones, realizando más de 500 funciones y cursillos de títeres.

En 1982, crea el Taller de Teatro de Títeres para la Dirección de Cultura de Necochea y, en 1984, es designado Jurado del Teatro Municipal General San Martín para la elección de titiriteros para su elenco estable.

Cientos de funciones, de Sur a Norte, de Este a Oeste, recorriendo asfaltados o polvorientos caminos, encuentran a este titiritero de "raza", montado en su castigado vehículo marca Citroën y a quien el público infantil agradece, al término de cada función, con un beso.

Actualmente se desempeña como profesor en el Instituto "Ángel D'Elía" de San Miguel.

Luis Marcelo Claeysen

Churrinche contra el Fantasma

PERSONAJES

CHURRINCHE (hijo adolescente).
MAMA (Doña Tomasa).
LADRON

La acción se desarrolla en un rancho ubicado en el campo, pudiendo ser en la provincia de Buenos Aires.

El vestuario es gauchesco.

Para la escenografía, en el lateral derecho (*desde el espectador*) a media profundidad, una casa con ventana y puerta practicable. En el lateral izquierdo, un poco más atrás de la casa, un árbol. En primer plano, en el lateral izquierdo (pegado al proscenio) unas plantas de sandías.

Para la utilería: una canasta de mimbre, un palo de amasar, tres sandías, una tajada de sandía, una túnica de fantasma.

(*Al levantarse el telón se escucha cantar a la mamá dentro de la casa.*)

MAMÁ.— (*Sale de la casa llevando una canasta vacía, camina y mira a cada lado, preguntándose*) ¿Dónde habrá ido este chico? (*Descubre al público, dirigiéndose a él*): ¡Cuánta gente! (*Salada.*) Esperen que deje la canasta en el suelo, así podré charlar más cómoda. (*Camina hacia la mitad del lateral derecho y deja la canasta sobre el proscenio. Vuelve a mitad del lateral izquierdo y pregunta al público*): ¿Por casualidad, no vieron a un muchachito llamado Churrinche, jugar por aquí? ¿No? ¡Caramba, voy a llamarlo... (*Hacia lateral izquierdo*) ¡¡Churrincheee!! Por aquí no está (*se vuelve hacia el público*). Si ustedes lo llegan a ver, por favor, le avisan que la mamá lo está buscando... ¡Gracias!... voy a mirar detrás de la casa... (*camina hacia el espacio que hay entre la casa y el árbol, mira detrás de la casa y el árbol y llama*) ... ¡¡Churrincheeeee!!!... (*fastidiada vuelve al frente*). Cada vez que lo necesito para que me haga un mandado se esconde, pero en cuanto aparece, le voy a dar una paliza... (*Camina hacia lateral derecho y llama, girando la cintura y cabeza, revolcando las trenzas*) ¡¡Churrincheeeee!!!...

- CHURRINCHE. — (Aparece por lateral izquierdo y dice zalamero.) Aquí estoy, mamá. ¿Qué quiere mamá?... ¿Qué manda mamá?...
- MAMÁ. — (Enojadísima.) ¿Se puede saber, muchachito sinvergüenza, dónde se había escondido?... ¡Hace tres horas que lo estoy llorando!...
- CHURRINCHE. — ¡Pero mamá! Estaba en la quinta cuidando las sandías para que nadie las mire, ni las toque, ni las huela... (suspirando.) ¡Ay mamá... están de lindas las sandías!
- MAMÁ. — Bueno... bueno... mejor así porque me tenés que llenar la canasta con las mejores sandías de la quinta.
- CHURRINCHE. — ¿Esta canasta, mamá?... pero... ¿esta canasta? (La mira con gestos exagerados).
- MAMÁ. — (La mira también.) Sí... ¿qué tiene la canasta? ¿No es igual a todas?
- CHURRINCHE. — ¿No es muy grande, mamá?
- MAMÁ. — No... lo que ocurre es que hoy no tenés muchas ganas de trabajar...
- CHURRINCHE. — No... no mamá, en ocho horas se la lleno...
- MAMÁ. — ¿Cómo ocho horas?
- CHURRINCHE. — ¡Ah! ¿Está muy apurada?...
- MAMÁ. — Claro, ¿no ves que después tengo que ir hasta el pueblo a venderlas?
- CHURRINCHE. — Pierda cuidado, mamá, en tres días se la lleno...
- MAMÁ. — ¡Pero Churrinche! (Al público.) Qué cabeza dura, no sé qué hacer. ¡Ah!... ya sé. (A Churrinche.) Te preparo un rico sangüichito de premio si me llenás la canasta en 10 minutos nada más.
- CHURRINCHE. — ¿Un sangüichito de premio? ¡Qué lindo! (La besa reiteradamente.)
- MAMÁ. — ¡Qué interesado! (Intenta entrar en la casa pero es interrumpida cada vez por Churrinche.)
- CHURRINCHE. — En tres minutos se la lleno... no... en dos minutos... no, no, en un minuto...
- MAMÁ. — Bueno, basta de charlar y vaya rápido. (Entra.)
- CHURRINCHE. — (Abre la puerta cautelosamente y dice juguetón.) En cero minuto... (Salta contento y cantando.) Sangüichito... sangüichito... Uy... me olvidaba... voy a buscar las sandías. (Se agacha a recoger una sandía, piensa, vuelve hacia la puerta, la abre y grita.) ¡Mamááá! El sangüichito ¿puede ser de jamón?
- MAMÁ. — Bueno... sí... de jamón...
- CHURRINCHE. — (Salta cantando.) Sangüichito de jamón... sangüichito de jamón. (Se agacha, va a agarrar una sandía, piensa, se rasca la cabeza y vuelve hacia la puerta, grita.) Mamááá... el sangüichito ¿puede ser de jamón y queso?

- MAMÁ. — Bueno... de queso también...
- CHURRINCHE. — (Va hacia las sandías, va a tomar una, piensa nuevamente, y se vuelve.) ¡Mamááá! El sangüichito puede ser de jamón, queso y dulce de leche?
- MAMÁ. — ¡Ay, qué mezcla!... Decime... las sandías ¿están listas?...
- CHURRINCHE. — No, mamá.
- MAMÁ. — (Muy enojada.) Pues vaya en seguida o no habrá nada de premio, rápido...
- CHURRINCHE. — Sí, mamá, en seguida (comenta) a ver si se enoja... (va hacia las sandías y elige). Esta... no... está muy verde... esta, esta, no... está picada, tiene un gusano ¡aj! ¡qué asco!... esta, esta... ¡qué pesada! (La lleva y coloca en la canasta, con esfuerzo.) ¡Debe estar muy colorada! (Busca otra y la huele.) ¡Qué fragancia exquisita, qué perfume embriagador! (La coloca en la canasta y la palmea.) Portate bien y sé buena y ojalá te coma una nona. (Se ríe, busca otra y dice al público.) Miren chicos que chiquitita... ¿la ven chicos?... ¿no la ven?... ¿pero cómo no la ven?... Ah claro, cómo la van a ver si está en el suelo, qué zonzo que soy... ahora se las muestro... miren qué chiquitita, está para que se la coma una chinita (la coloca dentro de la canasta). ¡Uy! No traigo más, ya se llenó la canasta (aprieta las sandías). ¡Uy! No aprieto más, a ver si hago jugo de sandías... voy a llamar a mi mamá... ¡¡Mamááá!!!... venga, ya está llena la canasta...
- MAMÁ. — (Saltando.) ¿Es verdad ahora?... porque si no... (mira dentro de la canasta y dice al público y a Churrinche). ¡Cierto! ¡qué lindas!... Te felicito, has trabajado muy bien...
- CHURRINCHE. — Vio mamá, son verdes por fuera y coloradas por dentro...
- MAMÁ. — ¡Qué chistosol... Bueno, ya que está todo listo me voy... (Va a levantar la canasta pero no puede.)
- CHURRINCHE. — ¿Qué pasa, mamá?
- MAMÁ. — ¡Qué pesada está la canasta, no puedo levantarla!
- CHURRINCHE. — Lo que ocurre mamá es que usted no tiene fuerza, déjeme a mí... primero saco pecho... (toma aire y saca pecho. Trata de levantar, pero en lugar de eso hunde la cabeza dentro de la canasta). ¡Ay!... ¡No veo nada!... ¡Está todo oscuro!...
- MAMÁ. — (Lo ayuda a sacar la cabeza.) Pero cómo va a ver... saque la cabeza que se me va a ahogar...
- CHURRINCHE. — Cierto mamá, ¡está muy pesada!... ¿Qué vamos a hacer?...
- MAMÁ. — Vamos a levantarla entre los dos. (Se vuelve para tomar la canasta.)
- CHURRINCHE. — ¡Ah, no, mamá! Yo tengo que ir a jugar a la pelota... (Intenta un mutis por lateral izquierdo.)

- MAMÁ. — ¿Así que tiene que jugar?... primero me ayuda a mí...
(*Lo trae de una oreja.*)
- CHURRINCHE. — ¡Ay!... ¡Ay, mamá!, me va a dejar las orejas largas como las del conejo.
- MAMÁ. — Eso le pasa por desobediente, así que viene para aquí y me escucha.
- CHURRINCHE. — Sí mamá, la escucho.
- MAMÁ. — Mientras yo agarro la canasta de arriba, usted empuja de abajo... ve... de ahí... (*Señala la canasta, se vuelve y se agacha para tomar la canasta.*)
- CHURRINCHE. — Yo la ayudo, pero no me pegue más, porque no es pedagógico...
- MAMÁ. — (*Se vuelve rápidamente y Churrinche se esconde detrás de la cortina de lateral izquierdo.*) Venga para acá, no sé dónde aprende de esas cosas...
- CHURRINCHE. — ¿Está lista mamá?... yo cuento hasta tres...
- MAMÁ. — (*Le da la espalda a Churrinche y se agacha para tomar la canasta, la trenza le cae dentro de la canasta.*) ¡Sí...
- CHURRINCHE. — Espere que saco la trenza, si no va a pesar más...
(*la saca y coloca sobre la espalda de la madre*) a la unaaaa...
(*cuenta sin ayudar para nada a la madre, que no lo ve por estar de espaldas*).
- MAMÁ. — ¡Uy... qué pesada!... (*intenta levantarla y no puede, se le cae la trenza nuevamente*).
- CHURRINCHE. — Pero mamá, la trenza... (*vuelve a sacarla*) a las... dooooo...
- MAMÁ. — ¡Uy... uy... uy!... no puedo (*vuelve a caer la trenza*).
- CHURRINCHE. — (*Acomoda la trenza bien dentro de la canasta, tirando de ella.*) Bueno, la dejo dentro y listo... ¡y... a... las... tress...
(*Se tira al suelo cansado, como si de veras hubiera ayudado, ante la complicidad del público.*) ¡Puf... puf... puf!... ¡Qué cansado estoy!
- MAMÁ. — (*Logra al fin levantar la canasta, se vuelve y ve a Churrinche en el suelo.*) Pero... ¿se puede saber qué haces en el suelo?...
- CHURRINCHE. — Nada mamá... nada... era una broma... (*Se levanta.*)
- MAMÁ. — ¡Ay, Churrinche!... con tanta broma se me ha hecho tarde... me voy... hasta luego... (*Intenta mutis por derecha.*)
- CHURRINCHE. — Mamá... tenga cuidado en el camino...
- MAMÁ. — (*Se vuelve.*) Pero m'hijito... cuidado tenés que tener vos...

CHURRINCHE. — ¿Yo, mamá?

MAMÁ. — Sí... de que vayan a venir ladrones y nos roben todas las sandías de la quinta...

CHURRINCHE. — Pierda cuidado mamá, que a mí no me roba ningún ladrón...

MAMÁ. — Vamos a ver... ¡Ah!... me olvidaba... el sangüichito está preparado en la cocina...

CHURRINCHE. — (*Corre hacia la casa, reacciona y se vuelve.*) Un besito, mamá... (*La besa y entra corriendo en la casa.*)

MAMÁ. — Menos mal que se acordó... qué apurado... como si no comiera nunca... (*Espía hacia la casa y le dice al público:*)

Chicos, ¿me harían un favor?... ¿Sí?... Por favor, me lo cuidan a Churrinche mientras estoy afuera... Gracias... Así me voy más tranquila. Hasta luego. (*Saluda con la mano varias veces y se retira por lateral derecho.*)

CHURRINCHE. — (*Sale corriendo hacia lateral derecho y grita:*) ¡Mamáá, mamáá! ¿Puedo comerme una sandía?...

MAMÁ. — (*De lejos.*) ¡Sí... pero una sola y nada más!...

CHURRINCHE. — (*Salta y canta hacia lateral izquierdo, por donde desaparece.*) ¡Qué lindo, me voy a comer una sandía!... Me voy a comer una sandía. (*Se escuchan ruidos exagerados de comer.*)

Grññam... ñummm... ñummm... ¡Qué rica está la sandía! (*Aparece con una tajada en la mano y dice al público:*) Voy a tirar la cáscara (*amaga tirarla hacia la platea, pero se arrepiente*). No... no... a ver si se enoja alguien... (*Mira hacia la casa.*) La voy a tirar al techo... no... a ver si se enoja mi mamá... ya sé... la tiro sobre el árbol... (*La tira.*) ¡Uy!... a ver si se enojan los pajaritos... no... los pajaritos no se enojan nunca... Chicos, ¿a ustedes les gusta la sandía... sí?... Bueno, cuando venga mi mamá le voy a decir que les regale una a cada uno... ¿mucho?...

Bueno, entonces le digo que les regale una semillita a cada uno y ustedes se la siembran... no... no... yo le voy a decir pero no les prometo nada, porque ella es la que tiene que decidir, ¿no? A propósito de mi mamá... ¿Ustedes se acuerdan qué me encargó mi mamá?... (*Los chicos gritan que cuide las sandías, Churrinche se hace el sordo y mirándose los pies dice:*) ¿Que no me ensucie las zapatillas?... (*Chicos: no... no... que cuides las sandías...*)

¿Que la casa es de mi tía?... no... no... es mía... (*Chicos vuelven a gritar.*) ¡Aahh!, que cuide las sandías... tienen razón... voy a buscar un palo para hacer la guardia. (*Va a entrar a la casa pero se vuelve.*) El palo con que mi mamá amasa los tallarines... (*entra y se escucha decir*) los ravioles también... los churrascos también... las papas fritas... no... no... las papas fritas no se amasan... las tortas fritas eran... (*Sale y muestra el palo de amasar.*) ¿Les gusta chicos?... Con este palito no le tengo miedo a nadie. (*Golpea con él sobre el proscenio.*) Voy a hacer la guardia chicos, miren como marchó... un... dos... un dos..., un dos...

(*Marcha flexionando exageradamente la cintura, llega al límite del lateral derecho y se para.*) Altoo... media vuelta Churrinche... revuelta... (*Mira detrás de la casa y el árbol.*) Nadie por aquí, nadie por acá... nadie por acá... (*Retoma la marcha por lateral izquierdo y desaparece por derecha.*) Un, dos... pato con arroz... un dos gallo con arroz... un dos alpagatas con arroz... (*Se escucha la voz con bostezos.*) ¡Ay, qué sueño que tengo!... un dos... la sandía me cayó pesada, me ha dado... sueño... (*Aparece por detrás de la casa y avanza, cayéndose, hacia el proscenio.*) Un... dos... un dos... (*Se duerme sobre el proscenio.*)

LADRÓN. — (*Aparece por lateral derecho. Al público.*) ¡Sssshh! no hacen ruido que si se despierta me va a dar con el palo... Sssshh... (*Los chicos gritan y el ladrón desaparece.*)

CHURRINCHE. — (*Despertándose.*) Eh... qué pasa, qué pasa... ¿un ladrón?... ¿dónde... dónde?... (*Corre de un lado a otro.*) Ustedes lo vieron. ¿Sí?... ¿Tenía cara de ladrón?... ¿Tenía ojos de ladrón?... ¿Tenía nariz de ladrón?... ¿Tenía orejas de ladrón?... ¿Tenía gorra de ladrón?... ¡Entonces era un ladrón, lo voy a buscar! (*Sale por lateral derecho y vuelve.*) No está chicos... ¿qué les parece si le preparamos una trampa entre todos?... (*Los chicos aportan ideas, por ejemplo hacer un pozo y taponarlo con ramitas, pero Churrinche cae en su trampa e intenta otras, todas sin resultados, hasta que decide.*) Chicos, mejor me hago el dormido y cuando el ladrón aparece ustedes me avisan y yo le doy una ensaladita de palos... me acuerdo con los ojos abiertos porque si los cierro me duermo de verdad... (*Se acuesta sobre el proscenio dando la espalda al público.*) Y... viene... (*espía. Chicos: no... impaciente*) ya... (*Chicos: no, nosotros te vamos a avisar.*) ¿Apareció?... esperen lo voy a ir a espíar, voy a ir como los indios... no... como los soldados, cuerpo a tierra... (*Se tira violentamente.*) ¡Cuerpo a tierra!... (*Se golpea.*) ¡Ay... ay... qué difícil es hacer de soldado!... (*Se arrastra y desaparece por derecha. Vuelve.*) Pero chicos... no hay nadie... yo tengo sueño de verdad... me voy a dormir adentro... si el ladrón aparece ustedes me llaman y listo... (*Entra en la casa. Se escucha.*) ¡Ay... qué calor... me voy a tapar con la frazada!...

(*Aparece el ladrón, siempre por derecha. Los chicos gritan y el ladrón desaparece rápidamente.*)

CHURRINCHE. — (*Sale corriendo.*) ¿Dónde... dónde... pero chicos en serio que lo vieron?... ¿A ver, cómo era?... (*Los chicos lo describen.*) Bueno... me acuerdo aquí que estoy más cerca, pero no me engañen... (*Se acuesta y aparece el ladrón, los chicos gritan y éste desaparece nuevamente. Churrinche corre de un lado a otro.*) Me parece que ustedes me están engañando, lo hacen para no dejarme dormir, ahora me tapo los oídos y listo, así puedo

dormir tranquilo. (*Los chicos gritan y protestan.*) No hablen que no escucho nada... no se rían que no escucho... pero son cabeza dura ¿eh?...

LADRÓN. — (*Aparece por derecha, los chicos gritan pero Churrinche sigue durmiendo.*) Ja... ja... no escucha nada... ahora le voy a robar una sandía... (*Pasa por detrás de Churrinche y va hacia las sandías, toma una y vuelve a pasar al lado de Churrinche, éste se despierta y le da patos, el ladrón suelta la sandía y sale corriendo por derecha.*) (*Chicos: ¿Viste, viste que te decíamos la verdad?*)

CHURRINCHE. — Sí, tenía razón chicos. ¡Gracias!... Vieron cuántos palitos le dí, le dejé la cabeza que parecía la Cordillera de los Andes, tenía un chichón que parecía el Aconcagua... pero con los palitos que le dí, ese no aparece más... ¡Ay, chicos, tengo tanto sueño!... Me voy a dormir otro ratito, total si aparece otro ladrón Uds. me avisan... (*Se acuesta sobre el proscenio y duerme.*)

LADRÓN. — (*Aparece por derecha con una túnica de fantasía, se coloca detrás de Churrinche, los chicos gritan y lo despiertan, Churrinche se levanta, va de un lado a otro con el fantasma pegado a su espalda sin verlo.*)

CHURRINCHE. — Pero chicos. ¿Dónde?... ¡No hay nadie!... (*El fantasma le toca el hombro y Churrinche comienza a temblar.*)

LADRÓN. — ¡Churrinnnncheeeee!

CHURRINCHE. — (*Se da vuelta, tira el palo y sale corriendo por derecha.*) ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡un fantasma!... ¡un fantasma!...

LADRÓN. — Ja... ja... ja... ¡Cómo corre!... está llegando al obelisco... Ahora le robo todas las sandías. (*Los chicos gritan diciendo que no.*) Tienen razón, no le robo nada... me voy a esconder y cuando vuelva le doy un susto más grande y después sí, le robo todas las sandías, no le voy a dejar ninguna... (*Chicos gritan.*) ¡Sí... le voy a robar... y Uds. no le digan que estoy escondido aquí! (*Se esconde detrás de la cortina del lateral izquierdo.*) (*Chicos: Sí....*) (*Se escucha.*) Voy a bajar y les voy a robar los zapatos... (*Chicos: Sí, le vamos a decir.*) Voy a bajar y les voy a robar las zapatillas, no le digan... (*Chicos: Sí.*) ¡Chismosos!... ¡Cuenteros... Acuestas, caras de panceta!...

CHURRINCHE. — (*Aparece por derecha.*) ¡Ay... chicos... qué pesadilla!... Soné que había un fantasma... (*Chicos: ¡Hay un fantasma, está escondido detrás de la cortina!*) (*Temblando violentamente toca la cortina.*)

LADRÓN. — (*Aparece detrás del árbol y se coloca detrás de Churrinche.*) ¡Churrinnnncheeeee!... ¡Date vueltaaaaa!...

CHURRINCHE. — ¡No... no... tengo miedo!

LADRÓN. — (*Le golpea el hombro.*) Date vuelta, te digo...

CHURRINCHE. — (*Se da vuelta y sale corriendo por derecha.*) ¡Ay!... ¡Un fantasma... un fantasma... de verdad un fantasma!...

LADRÓN. — ¡Ja... ja... ja...! ¡Qué susto que le di, éste no aparece más... miren cómo corre... está llegando a la laguna de Chasco-mús... Ahora sí le robo todas las sandías. (Toma una sandía y se va por derecha, repite dos veces más, a la tercera, Churrinche espía por lateral izquierdo.) Me pareció ver a alguien, mejor me voy... (Desaparece por derecha.)

CHURRINCHE. — (Al público.) Me está robando las sandías, entonces no es un fantasma, es un ladrón... (Chicos: Sí es un ladrón eso mis-mo.) A ver... ¿Cuántas sandías me robó?... (Chicos: tres.) ¿Tres?... a ver... ¡Uy, si chicos, miren me falta la verde clarito, la verde oscura y... la verde verde!... ¡Ah!... no, esto no puede ser. ¿Dónde cayó mi palito?... ¿Dónde?... ¿Dónde?... (Los chicos le dicen que detrás del árbol y lo agarra.) ¡Cómo me engañó, qué vergüenza! Me voy a esconder detrás del árbol... Uds. llamen... ¡Se me ve!... chau...

LADRÓN. — (Aparece por derecha, no ve a nadie, agarra otra sandía y vuelve a salir rápido, los chicos gritan.)

CHURRINCHE. — (Churrinche sale y no ve a nadie.) Pero chicos, Uds. no me llamaron... (Chicos: Sí.) ¡Uy!... me robó otra, la verde rayada!... Me escondo detrás de la casa, lo espío por el techo... no... me voy a caer... (Se esconde.) (Aparece el ladrón, roba otra y desaparece. Chicos gritan.) ¿Dónde?... ¿Dónde?... ¡No está... se fue!... ¿Me robó otra?... ¡Uy... sí... me robó la verde cuadrada! Mejor me escondo aquí que estoy más cerca. ¿Se me ve?... (Se esconde detrás de la cortina de lateral izquierdo.)

LADRÓN. — (Aparece por derecha, roba otra y desaparece rápidamente.)

CHURRINCHE. — ¡Ya lo vi... ya lo vi!... (Lo persigue por lateral derecho y ladrón aparece por izquierda, roba otra y se va por izquierda. Churrinche entra por derecha, los chicos le avisan y sale corriendo por izquierda.) ¡Lo vi... lo vi... (Lo persigue y se ve al fantasma correr perseguido por Churrinche, entrando por derecha y saltando por izquierda varias veces, luego el juego se invierte y mientras Churrinche sale por izquierda el fantasma aparece por izquierda cruzándose, se repite varias veces y luego se ve a Churrinche corriendo delante del fantasma, hasta que aparece solo.) ¡Eh!... ¿Qué estoy haciendo? Esto no es una carrera... ¿Y el fantasma?... lo voy a buscar por allí. (Sale por izquierda.)

LADRÓN. — (Aparece por derecha, va hacia el árbol y lo roba, desaparece por derecha.)

CHURRINCHE. — (Entra por izquierda, los chicos le avisan.) ¡Cómo va a robar el árbol... pero chicos!... (Se da vuelta y ve que falta.) (Furioso.) ¿Por dónde se fue?... ¡Ah!... Aquí están las huellas... voy a seguir las hojas... (Desaparece por derecha, se escucha.) No hay nada chicos, voy a tener que llamar a Martín Fierro para que me ayude a encontrar las huellas...

LADRÓN. — (Aparece por izquierda y roba la casa, saliendo por derecha.)

CHURRINCHE. — (Aparece por izquierda, los chicos le avisan.) ¡Pero no... cómo se va a robar una casa chicos, Uds. exageran!... (Chicos: ¡Date vuelta!) No... no... tengo miedo... no quiero mirar... ¡Uy!... Mi casa... yo me desmayo... patapúfete, me desmayé... (Cae.)

LADRÓN. — (Aparece por derecha, ve a Churrinche tirado en el suelo, le mueve el palo, lo toca y Churrinche no reacciona.) ¡Ja... ja... ni se mueve... (Agarra una sandía y Churrinche se despierta y le da con el palo, suelta la sandía.) (Lo enfrenta para asustarlo.) ¡Soy el fantasmaaa!...

CHURRINCHE. — ¡Qué fantasmas ni fantasmas! ¡Yo te voy a dar! (Dan vueltas, pegándole hasta que el fantasma cae sobre el proscenio.) No se mueve más... (Fantasma mueve una mano, los chicos le avisan, se repite.) Pero no chicos, no se mueve... ¡Ah!... ya lo vi... (Se esconde detrás del fantasma y cuando éste no lo ve intenta levantarse, entonces Churrinche le da un palazo, desmayándolo de verdad.) ¿Vamos a sacarle la capucha para ver quién es?...

LADRÓN. — ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Ay!... ¡Mi pelo!... (Le sacan la capucha.) (Se arroja.) ¡Perdón!... ¡Perdón!...

CHURRINCHE. — ¡Así que eras vos!...

LADRÓN. — ¡Perdón, Churrinche, perdón, yo sólo quería comer sandías!...

CHURRINCHE. — ¿Y por eso me robaste la casa y el árbol?... Ahora irás a parar a la comisaría... camine, camine. (Salen ambos por derecha, Churrinche empujando al ladrón, mientras cae el

TELÓN



ROBERTO COSSA

ROBERTO MARIO COSSA nació en Buenos Aires, en el muy porteño barrio de Villa del Parque, en la calle Nogoyá, el 30 de noviembre de 1934. Día del Teatro Nacional. En 1956 realizó una breve experiencia como actor en el Teatro Independiente de San Isidro. En 1957 y 1958 publicó trabajos críticos sobre teatro en las revistas *Nueva Expresión* y *Gaceta Literaria*. Y en la década del '60 estrena una breve obra de títeres, *Una mano para Pepito*. Pero es *Nuestro fin de semana*, concluida en 1962 y estrenada en 1964, la que lo ubica a la cabeza de la denominada "nueva generación realista", junto a Halac, Somigliana, Mauricio Rozenmacher y Talesnik. Fue premio Argentores, Talía y Semanario Teatral del Aire, Teatro XX y Asociación de Críticos Teatrales.

Su intento de trascender lo meramente costumbrista a través de la expresión analítica y valorativa de la realidad, se continúa con *Los días de Julián Bisbal* (1966) —año en el que da a conocer también *La ñata contra el libro*—, 3er. Premio Nacional. En colaboración con Somigliana estrena en Rosario *Martin Fierro*; ese mismo año, 1967, gana el 2º Premio Municipal con *La pata de la sota*. Después de tres años de silencio, una polémica pieza escrita en colaboración con Rozenmacher, Somigliana y Talesnik: *El acción negro*, es su única obra "política" —en el sentido que representa una visión y una particular descripción de un hecho político: el posible regreso del líder peronista. *La Nona*, Premio Argentores, señala un significativo viraje: la estilización del elemento

real hacia el campo del grotesco. Sobre esta forma expresiva construye *No hay que llorar*, obra en la que insinúan cada vez con mayor fuerza elementos del teatro del absurdo aun cuando su apoyatura espacial y temporal está inserta en los cánones realistas. *El viejo criado* (1980) incluye fundamentalmente elementos del grotesco y del teatro del absurdo, y los personajes se mueven con absoluta libertad dentro de una atemporalidad que va del presente al pasado y del pasado al futuro. Los críticos coinciden en señalar que puede contarse entre los dramaturgos argentinos más capaces de los surgidos en las dos últimas décadas y como uno "de los más inquietos e inconformistas por su espíritu de búsqueda, por su vocación experimental, por su inclinación al cambio, a la evolución". En esta obra asume por primera vez la función de director. Es autor del guión de *Tute Cabrero*

(1968), Premio Asociación Críticos Cinematográficos, y colaboró en el ciclo de TV *Historias de Jóvenes*. En 1971 ofreció la versión televisiva de lo que seis años después constituiría uno de sus mayores éxitos: *La Nona*, obra que se tradujo al portugués, y *Nuestro fin de semana* al alemán. Opiniones del autor: "La base de la expresión artística radica en la elección y la síntesis de las situaciones que conforman un determinado clima, que no es superficialmente un simple hecho cotidiano sino la expresión analítica y valorativa de la realidad; una auténtica expresión de arte y no algo meramente costumbrista. Existe la necesidad en los autores y en el público de una búsqueda de nosotros mismos para finalmente dar una expresión argentina, para dar algo netamente argentino partiendo del mundo que uno conoce, con humildad, con modestia, para llegar después a las grandes síntesis."

Roberto Cossa

Una Mano para Pepito

PERSONAJES

EL UJIER
EL JUEZ
DON DÉSPOTA
EL GUARDIA

PEPITO
MENIQUE
PERICO
LAS MANOS

ESCENA PRIMERA

(El juicio en el Juzgado)

UJIER. — (*Llega y toca la trompeta.*) ¡Atención! ¡El señor Juez Supremo! GUARDIA. — (*Que está dormitando junto a la entrada, despierta de un salto y se cuadra.*) ¡A la orden!

(*Llega el Juez, vejete achacoso que tose y se arrastra hasta el estrado.*)

UJIER. — (*Toca la trompeta.*) ¡Atención! Su gracia el honorable señor Don Déspota, patrón, amo, dueño y benefactor de la República. (*Todos se precipitan a saludarlo.*)

DÉSPOTA. — ¡Basta, miserables! Señor Juez...

JUEZ. — (*Con voz monocrorde.*) Juez por la gracia y bondad del honorable señor Don Déspota, patrón, amo, dueño y benefactor de la República...

DÉSPOTA. — Está bien. Señor Juez: vengo a exigir justicia.

(*El Ujier toca la trompeta.*)

DÉSPOTA. — ¡Basta! (*Le da un papirotazo.*)

JUEZ. — ¡Basta!

DÉSPOTA. — ¡Tienes que condenar a Pepito!

JUEZ. — ¡Condenaré a Pepito!

DÉSPOTA. — ¡Es un rebelde!

JUEZ. — ¡Un rebelde!

DÉSPOTA. — ¡Y un haragán!

JUEZ. — ¡Y un haragán!

DÉSPOTA. — Se ha negado a trabajar las veinte horas por día que le corresponde.

JUEZ. — ¿Dónde?

DÉSPOTA. — ¿Dónde ha de ser sino en mis fábricas, pedazo de idiota? JUEZ. — Tomaré nota.

DÉSPOTA. — Le aplicarás todo el rigor de las leyes que he dictado para el progreso y bienestar de mi República. ¿Entendido? JUEZ. — Entendido.

(*Don Déspota se marcha. El Ujier toca la trompeta.*)

JUEZ. — ¡Que traigan a Pepito!

GUARDIA. — ¡A la orden! (*Sale y vuelve con Pepito, a quien empuja hasta el estrado del juez.*)

JUEZ. — ¡Estás acusado por el honorable señor don Déspota, patrón, amo, dueño y benefactor de la República!...

(*El Ujier toca la trompeta.*)

PEPITO. — Señor juez, yo...

JUEZ. — ¡Se te acusa de no trabajar las veinte horas que te corresponde!

PEPITO. — Señor juez, yo...

JUEZ. — ¡Eres un rebelde!

PEPITO. — Señor juez, yo...

JUEZ. — ¡Y un haragán!...

PEPITO. — Señor juez, yo...

JUEZ. — ¿Dónde está tu abogado defensor?

PEPITO. — Señor juez, yo...

JUEZ. — ¿Dónde están tus testigos?...

PEPITO. — Señor juez, yo...

JUEZ. — ¡CULPABLE!

(*El Ujier toca la trompeta.*)

PEPITO. — Señor juez...

JUEZ. — ¡Basta!... El libro de la ley. (*El Guardia coloca ante él un libraco enorme.*) De acuerdo con el artículo 27, inciso 14, apartado 27, cláusula 41 de la ley quinientos mil cuatrocientos ochenta y ocho barra 61, que tan sabiamente ha redactado el honorable señor don Déspota (*El Ujier toca la trompeta*), se condena a Pepito a cumplir la pena de las cuatro pruebas.

PEPITO. — ¡Señor juez!

JUEZ. — El juicio ha terminado.

(*El Ujier toca la trompeta.*)

DÉSPOTA. — (*Entrando.*) ...¿Y?...

JUEZ. — ¡Se ha hecho justicia, honorable señor!

DÉSPOTA. — ¿Lo has condenado?

JUEZ. — A cumplir la pena de las cuatro pruebas.

DÉSPOTA. — ¡Ajá.

JUEZ. — (*A Pepito*) Acércate. (*El Guardia empuja a Pepito.*) La primera pena es la prueba de resistencia. Tendrá que pasar de un depósito a otro, todas las mandarinas que haya en la despensa del honorable señor Don Déspota.

DÉSPOTA. — Me parece bien. ¡Que se cumpla!

JUEZ. — (*Al Ujier.*) ¡Que se cumpla!

UJIER. — (*Al guardia.*) ¡Que se cumpla!

GUARDIA. — ¡A la orden!

JUEZ. — Conducid al reo a la despensa del honorable señor Don Déspota. (*El Ujier toca la trompeta. El Guardia saca a empujones a Pepito y lo conduce a la despensa.*)

ESCENA SEGUNDA

(*La primera prueba*)

(*El Guardia introduce a Pepito en la despensa, sale y se queda dormido junto a la entrada.*)

PEPITO. — (*Se acerca a las cestas, las mira, trata de mover una; luego comienza a pasar las mandarinas.*) ¡Uf, cómo pesan!... Una, dos... ¡Cuántas son! Tres, cuatro... ya no doy más... ¡Ah! (*cae extenuado. Intenta incorporarse.*) ¡Oh, no podré hacerlo, no podré! (*Se sienta y llora.*)

(*Se oye una música, se ilumina la ventana y aparece Meñique, una mano cubierta con un guante de vivos colores, golpea la pared con el nudillo.*)

PEPITO. — (*Sobresaltado.*) ¿Eh?... ¿Quién es? ¡Oh! (*Corre asustado de un lado a otro. Meñique se aproxima, lo obliga a sentarse y lo tranquiliza con ademanes cordiales.*) ¿Quién eres?... (*Meñique le muestra el meñique.*) ¿Meñique, te llamas Meñique? (*Meñique asiente.*) ¿Qué quieres? (*La mano se acerca a la canasta, toma una mandarina y la echa en la otra canasta.*) ¡Ah, vienes a ayudarme! Te mandan mis compañeros, ¿verdad? (*Meñique asiente.*) ¡Qué suerte! ¡Yo estoy tan cansado y débil!... (*Meñique lo obliga a sentarse y se dedica a pasar las mandarinas. Música. Pepito se duerme. Transición.*)

ESCENA TERCERA

(El Juez está dormido sobre su escritorio. Aparece el Ujier y toca la trompeta. El Juez salta y corre.)

UJIER. — ¡Atención... El honorable señor don Déspota! (Trompeta.)

DÉSPOTA. — ¿Ya es la hora?

UJIER. — Ya es la hora.

DÉSPOTA. — ¡Entonces, cumple con tu deber!

JUEZ. — ¡Cumple con tu deber! (El Ujier toca la trompeta y los tres marchan marcialmente hacia la despensa.)

GUARDIA. — (Que está dormido a la entrada, salta y se cuadra.) ¡A la orden!

(Todos entran en la despensa. Pepito duerme.)

DÉSPOTA. — ¡Ah! ¡Dormilón! ¡Haragán! ¡No ha cumplido la penal!

JUEZ. — ¡No ha cumplido la pe... (Mira las cestas.) ¡Sí, ha cumplido la penal!

DÉSPOTA. — ¡NO!

JUEZ. — ¡Sí!

DÉSPOTA. — (Le da un papirotazo.) ¡Maldición! ¡Eres un Juez inservible! ¡Te haré colgar! ¡Despiértalo!

JUEZ. — (Al Ujier.) ¡Despiértalo!

(El Ujier toca la trompeta. Pepito salta asustado.)

DÉSPOTA. — ¡No sé cómo lo has hecho, porque eres un haragán!

JUEZ. — ¡Un haragán!

DÉSPOTA. — ¡Pero la ley se cumplirá!

JUEZ. — ¡La ley se cumplirá!

DÉSPOTA. — (Al Juez.) ¡Si no, te haré colgar!

JUEZ. — (A Pepito.) ¡Te haré colgar!

DÉSPOTA. — ¡Vamos!

JUEZ. — ¡Vamos!

(Precedidos por el Ujier, que toca la trompeta, salen todos, Pepito va atrás, empujado por el Guardia. Entran al Juzgado.)

DÉSPOTA. — ¡Que se aplique la segunda pena!

JUEZ. — (Consultando el libraco.) La segunda pena, de acuerdo con el artículo 29, inciso 27, bla-bla-bla... es la prueba de inteligencia.

DÉSPOTA. — ¡Que la cumpla!

JUEZ. — (Al Ujier) ¡Que la cumpla!

UJIER. — (Al Guardia.) ¡Que la cumpla!

GUARDIA. — ¡A la orden...! (Acercas una gran pizarra en la que hay planteada una suma: 1 más 1, y una resta 2 menos 1.)

JUEZ. — Tienes cinco minutos para resolver estos dos problemas.

PEPITO. — ¡Señor Juez!

JUEZ. — ¡La vista ha terminado!

(Se marchan precedidos por el Ujier, que toca la trompeta. El Guardia queda de guardia, es decir, dormido.)

PEPITO. — Dos problemas... Y qué difíciles parecen... No podré pasar esta prueba, ¡no podré! (Se sienta en un rincón y llora. Se oye el tema musical de Meñique y aparece la mano. Pepito va a su encuentro.) ... ¡Oh! Meñique! Ya no podré ayudarte; esta vez han sido muy astutos. Mira. (Meñique observa la pizarra y luego tranquiliza a Pepito con un ademán.) ¿Qué dices?... ¿Podrás ayudarme?... (Meñique asiente.) A ver... este es un uno... (Meñique asiente.) ...y ése, otro uno... Uno más uno, igual a... tres. (Meñique niega.) ¿No es tres?... (Meñique hace la cuenta con los dedos.) Ah... ¡claro!... uno más uno, dos. (Meñique toma una tiza y escribe el resultado.) Y ahora el otro problema. Es una multiplicación, ¿no?... (Meñique niega.) ¿Una división?... (Meñique niega.) ¿Una resta?... (Meñique asiente.) A ver, entonces... este es un dos... y este es un uno. Dos menos uno... (Se rasca la cabeza.) ... ¡Tres! (Meñique niega.) ... ¿NO? (Meñique hace la cuenta con los dedos.) ... ¡Ah, uno! (Meñique escribe el resultado.) ¡Bravo, Meñique! Hemos cumplido la segunda prueba. ¡Gracias! Dile a nuestros amigos que ahora estoy seguro. Venceremos a don Déspota. (Meñique le palmea en el hombro y se marcha.)

ESCENA CUARTA

(Suena la trompeta. El guardia despierta de un salto y se cuadra. Llegan Don Déspota y el Juez, precedidos por el Ujier.)

JUEZ. — Preparaos a ver condenado al reo, honorable señor. Pepito es un pobre analfabeto. Estoy seguro de que no ha resuelto los problemas (Ríe.)

DÉSPOTA. — Veremos.

JUEZ. — Veremos. (Se acerca a la pizarra.) ... ¡No!

DÉSPOTA. — ¿No?

JUEZ. — No sé cómo los ha resuelto, digo...

DÉSPOTA. — ¡Ah, maldito! Sigues siendo un inservible. ¡Te haré colgar de las patas!

JUEZ. — ¡Todavía no, honorable señor! Espera. ¡Aún faltan dos pruebas!

DÉSPOTA. — Está bien. Esperaré. ¡Pero apúrate!

JUEZ. — Sí, honorable Señor. (*Lee el libraco.*) ... De acuerdo con el artículo 84, inciso 2º, bla-bla-bla-bla... la tercera pena es la prueba de destreza. El reo deberá domar a Pepico, el indomable.

DÉSPOTA. — Que se cumpla.

JUEZ. — (*Al Ujier.*) Que se cumpla.

UJIER. — (*Al Guardia.*) Que se cumpla.

GUARDIA. — ¡A la orden!

JUEZ. — Conduce al reo al lugar de la prueba y enciérvalo con Pepico.

(*El Ujier toca la trompeta y sale, seguido por Pepito y el Guardia, que lo empuja.*)

JUEZ. — Esta prueba no la pasará... ¡jejejeje!

DÉSPOTA. — Espero que no. La gente ya anda murmurando por ahí.

Comienza a rebelarse. Hay que escaamentarla.

JUEZ. — La escaamentaremos.

DÉSPOTA. — Si no, ya sabes. ¡Te haré colgar!

ESCENA QUINTA

(*El recinto cerrado. Pepico, un toro de largos cuernos, bufa y se revuelve furioso. El Guardia arroja a Pepito dentro. Se inicia un juego de persecución.*)

PEPICO. — ¡Meñique!... ¿Dónde estás, Meñique?... ¡Ayúdame!

(*Aparece Meñique y enfrenta al toro. Se desarrolla una animada escena de torero. La mano hace pases, le clava banderillas. Pepito le tira de la cola. Pepico cae al fin, vencido. Meñique palmea a Pepito y desaparece.*)

PEPICO. — (*Tirándole de la cola a Pepico.*) ¡Vamos, vete de aquí que molestas!... (*Pepico se incorpora y huye despavorido. Al salir se lleva por delante al guardia dormido.*)

ESCENA SEXTA

(En el Juzgado)

DÉSPOTA. — Ya lo sabes: mi ley no puede fallar.

JUEZ. — Descuida, honorable señor. A estas horas Pepico ya lo habrá hecho polvo.

(*Pepico irrumpe en el Juzgado, atropella a don Déspota y al Juez, y sale huyendo.*)

DÉSPOTA. — ¡Socorro!

JUEZ. — ¡Auxilio!

GUARDIA. — (*Entrando.*) ¡Pepico, señor!

JUEZ. — ¡Pepico!

DÉSPOTA. — ¿Qué hay con Pepico?

GUARDIA. — Pepito lo ha vencido. Huye por las calles.

JUEZ. — No es posible...

UJIER. — (*Entrando.*) El pueblo se reúne en la plaza. Aclama a Pepito.

DÉSPOTA. — ¡Maldición! Los haré colgar a todos.

JUEZ. — Honorable señor...

DÉSPOTA. — ¡Basta! Te doy un minuto para que castigues a Pepito y pongas orden en el pueblo. ¡Cumple con tu deber!

JUEZ. — (*Al Ujier.*) ¡Cumple con tu deber!

UJIER. — (*Al Guardia.*) ¡Cumple con tu deber!

GUARDIA. — ¡A la orden! (*Mutis.*)

DÉSPOTA. — Aplícale la ley.

JUEZ. — Sí, la ley. (*Lee en el libraco.*) De acuerdo con el artículo 65, inciso 46, bla-bla-bla... la pena que corresponde ahora es la prueba de ingenio.

DÉSPOTA. — ¡Que se cumpla!

JUEZ. — (*Al Ujier.*) ¡Que se cumpla!

DÉSPOTA. — (*El Ujier toca la trompeta. Llega el Guardia empujando a Pepito.*)

(*Salen todos rumbo a la fuente.*)

JUEZ. — ¿Ves esta fuente llena de agua? Tienes hasta el amanecer para vaciarla. Ingéniate... ¡je, je, je!

(*El Ujier toca la trompeta y salen dejando solo a Pepito.*)

PEPICO. — Esta vez estoy perdido. No tengo con qué sacar el agua de la fuente... sólo mis manos... (*Intenta hacerlo.*) ¡Oh! ¡No puedo! ¡No puedo! (*Se oye el tema musical de Meñique y la mano aparece tras la fuente.*) ¿Eres tú, Meñique?... Esta vez no podrás ayudarme... (*Meñique mira la fuente, intenta sacar el agua y desiste. Se pasea, nerviosa.*) ¿Qué haremos, Meñique?... El tiempo pasa... para el amanecer y a mí no se me ocurre nada... (*Meñique hace castañetear los dedos, palmea a Pepito y sale rápidamente.*) ¿Qué hará ahora, Meñique? Si no me ayuda pronto, me condenarán y mis compañeros tendrán que seguir trabajando veinte horas por día. (*Música. Aparece Meñique hace una señal y salen varias manos de diversos colores. Cada una trae un jarrito. Con ritmo marcial sacan el agua de la fuente, formando una cadena ininterrumpida.*) ... ¡Bravo!... ¡Meñique! Ahora sí venceremos... la fuente se vacía... ¡Hemos triunfado!

(*Las manos se reúnen en grupo y hablan entre sí. Luego se dispersan y esconden.*)

ESCENA SÉPTIMA

(La Justicia)

*(Llegan el Juez y don Déspota, precedidos por el Ujier, que toca la trompeta.)*GUARDIA. — *(Despierta y se cuadra.)* ¡A la orden!

JUEZ. — Por fin terminaremos con Pepito, honorable señor.

DÉSPOTA. — ...O yo terminaré contigo.

JUEZ. — *(Se acerca a la fuente.)* ¡No!

DÉSPOTA. — ¿No?

JUEZ. — No...

DÉSPOTA. — ¿No sacó el agua, verdad?

JUEZ. — Sí, la sacó.

DÉSPOTA. — ¡Ah, idiota, estúpido!

JUEZ. — Perdón, señor, perdón...

PEPITO. — Las pruebas se han cumplido, así que estoy libre.

DÉSPOTA. — ¿Libre? ¡Jamás! ¡Detenedlo!...

JUEZ. — Pero, señor, el pueblo...

DÉSPOTA. — ¡Qué pueblo ni qué ocho cuartos! ¡A colgarlo, a colgarlo!

JUEZ. — A colgarlo...

UJIER. — ¡Señor, señor! ¡El pueblo viene hacia acá!

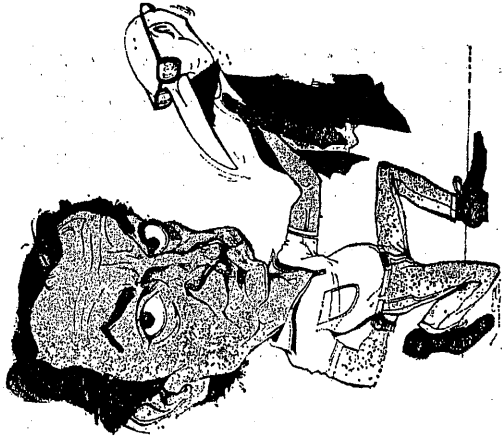
DÉSPOTA. — ¡Ah, malditos! ¡Atajadlos, detenedlos, colgadlos!

(Las manos salen de su escondite. Don Déspota y sus compinches tratan de huir, pero ellas los persiguen y se apoderan de los cuatros.)

PEPITO. — ¡Viva, viva! ¡Duro con ellos! ¡Y ahora, a la plaza, para que los juzgue el pueblo!

(Se inicia el desfile. Detrás marchan Pepito y Meñique, danzando al compás de la música.)

TELÓN

Dibujo
SÓCRATES

ARIEL BUFANO

Con su bello estilo de titiritero y poeta, en 1965, en un "programa de mano" Javier Villafañe exclama: "Lo vi hacer títeres a Ariel Bufano cuando tenía seis años de edad con un teatro inventado por él. Después lo vi hacer títeres en el patio de una escuela. Esto fue en San Rafael, Mendoza. Años más tarde hicimos títeres juntos por los barrios de Buenos Aires en una Berlina tirada por un caballo. Este verano, en el Festival de Necochea, donde obtuvo el premio UNESCO, volví a verlo. Ha llegado a tener un dominio total del oficio. Jamás olvidaré ese espectáculo. La gracia, el color, la música, la poesía. Ariel Bufano es mágico. Es un maravilloso titiritero".

En un reportaje en "La Nación" del 14-2-1982, el propio Ariel relata su nacimiento como titiritero:

"Vivíamos en San Rafael y mi padre, Alfredo Bufano, mantenía correspondencia con Javier Villafañe. En una de sus giras Javier apareció en Mendoza con sus títeres. Yo había modelado algunas cabezas y papá me pidió que se las mostrara. Con cierto temor así lo hice, y a la noche cuando fui a ver el espectáculo (la obra era "El caballero de la mano de fuego") vi en el escenario la cabeza que había hecho. Fue una gran sorpresa y desde ese momento quedé ligado a los muñecos para siempre."

En 1949, inició su carrera como discípulo de Javier Villafañe, "ayudándole a cargar y armar el retablo, alcanzarle los títeres y aprender —ojos y oídos muy abiertos desde un rincón de 'La Andariega'— lo más esencial del oficio".

Después de "trajinar caminos" por todo el país con su "Teatro Popular de Títeres", se radica en Buenos Aires, donde realiza su primera función en "un teatro de verdad, con su correspondiente empresario y boleterío", en 1956. Desarrolla desde entonces una amplia actividad docente y artística, sentando nuevas bases en la metodología interpretativa títeresca y en el contenido dramático del teatro de títeres.

En 1961, crea, con el dramaturgo Sergio De Cecco, el "Teatro Rodante de Marionetas", con el que recorrió la ciudad con un carronato, en el que se representaban obras de autores clásicos, como *Romeo y Julieta*, de Shakespeare.

Con el espectáculo *El Gran Circo Criollo*, del que es autor y director, representó a la Argentina en el Festival del Teatro de las Naciones, Nancy, Francia, en 1964, y realizó una exitosa gira por Alemania, Francia y España. Con este mismo espectáculo participó en el II Festival Internacional de Teatro del Uruguay, en 1966.

Es creador y director del "Grupo de Títeres", del Teatro Municipal General San Martín desde su fundación en 1977. Y en 1986, la más reciente novedad: El "Institut International de la Marionnette", con sede en Francia y dirigido por Margareta

Niculesco, lo designa *miembro correspondiente* de esa institución. Entre otras obras, es autor de: *Mariluna y el Pirata Barbariegra*, *El Encuentro*, *El Payaso maravilloso*, *Una lágrima de María*, *Pierrot, la luna y las flores*, *David y Goliat*, *Carrusel Títereiro*.

La Bella y la Bestia, incluida en esta antología, fue escrita en 1979 y estrenada en 1980, por el "Grupo de Títeres", del Teatro Municipal General San Martín.

Pedagogo, dramaturgo y títereiro, ha recibido los siguientes premios: en 1965, Primer Premio en el III Festival de Espectáculos de Necochea, donde se le otorga además el Premio UNESCO; en 1978, Gran Premio al mejor espectáculo y otros cinco premios más en el Primer Festival Internacional de Títeres del Uruguay; en 1981, Premio al mejor espectáculo del año, por *La Bella y la Bestia*, Revista *Salimos*; en 1982, Mención "Mejor espectáculo del año", diario *El Tiempo*, por *El Gran Circo Criollo*; en 1983, Premio Molière, en la categoría Especial, por su trayectoria; en 1984, Premio de la Comisión Nacional "Manzana de las Luces", por su aporte a la cultura; en 1984, Premio "Konex-Letras" por su actividad autoral.

ARIEL BUFANO nació en San Rafael, Mendoza, en 1931.

La Bella y la Bestia

PERSONAJES

RELATOR HERMANAS BESTIA
 PADRE PRETENDIENTES VOCES DE LOS OBJETOS
 PAJARO BLANCO BELLA MARIDO Lindo

OBRA EN DOS ACTOS

Adaptación libre sobre un cuento de Leprince de Beaumont

PRIMER ACTO

(La escena está totalmente enmascarada de negro. El traje de los títereiros también es de ese color. Todos los elementos de escenografía y de utilería tienen que ser sutilmente sugeridos y deben ser manipulados por los propios títereiros a la vista del público.)

RELATOR. — Había una vez un mercader que era extremadamente rico... (Aparece el mercader y se pasea. Lo siguen, bailando a su alrededor, enormes monedas de oro. El mercader, cada tanto, las cuenta y las ordena.)

RELATOR. — Este mercader había dedicado su vida al comercio, a los negocios y poseía mucho, mucho dinero. Tenía tres hijas. La menor era muy hermosa; tan es así, que todos la llamaban "Bella"...

(Aparece Bella. La acompañan una guimalda de flores, una lira y un basidor de costura. Bella se sienta a un costado de la escena y se pone a coser muy serenamente.)

RELATOR. — Las dos hermanas mayores tenían mucho orgullo de sus riquezas; eran vanidosas y la hermosura de Bella había despertado su envidia...

(Aparecen las dos hermanas. Se mueven y hablan siempre juntas con voces agudas que parecen chillidos de pajaracos. Van muy cargadas de joyas y adornos. Se pasean aparatosamente. Están unidas como siamesas.)

RELATOR. — Las envidiosas hermanas se burlaban siempre de Bella, porque ésta — ¡Ay, señores! — amaba las flores, la música y la poesía.

(Las dos hermanas se acercan a Bella y la molestan burlonamente. Aparece el padre y las dos hermanas disimulan su burla y se acercan ostentosamente a él. Lo rodean y lo adulan. Bella también se acerca al padre. Los cuatro han quedado ubicados en un lateral de la escena.)

RELATOR. — Esta familia vivía en un puerto, junto al mar. Y veía transcurrir los días como todas las familias. Cuando una vez...

(Por el lateral opuesto entra el mar, amplio, celeste y profundo.)

PADRE. — *(Señalando el mar.)* Mirad, hijas mías; cruzando ese amplio mar vienen mis riquezas. Tapices, perfumes y especias comprados en tierras lejanas. Todos mis dineros están en esas naves que muy pronto tocarán nuestros puertos. ¡Mirad, hijas mías, mirad!...

(Los cuatro personajes han ido desapareciendo.)

(En el mar ha comenzado a aparecer naves que navegan majestuosamente. Un gran pájaro blanco cruza los aires y un delfín juguetea entre las olas.)

RELATOR. — Las naves surcaban los mares con su precioso cargamento de mercaderías en busca de su destino, pero el destino... ¡Ay! ¡Les tenía deparada otra suerte!...

(Lentamente las olas se van encrespando y las naves se ven envueltas en un gran temporal. Las embarcaciones, una a una, van desapareciendo bajo las aguas y sólo queda el gran mar azul. Renace la calma y con ella reaparece el pájaro blanco. El mar sale de escena. Sólo queda el pájaro blanco que vuela hacia puerto. Aparece el padre y el pájaro se acerca a él.)

PÁJARO BLANCO. — Señor: Todas tus riquezas se han perdido. El mar se ha apoderado de ellas. Ya no te quedan, sino el trabajo y tus tres hijas. *(El pájaro sale de escena y el padre queda acongojado.)*

¡Eres pobre; viejo mercader!...

PADRE. — *(Llamando.)* ¡Hijas mías!... ¡Hijas mías!... *(Aparecen las tres hijas.)* ¡Hijas mías: hemos perdido nuestra fortuna! Sólo nos queda una casita en el campo, muy lejos de la ciudad. ¡Allí viviremos, trabajando la tierra!

HERMANAS. — *(Muy exageradas.)* ¡Ohhh... no! ¡Qué desgracia! ¡Irnos a vivir lejos de la ciudad! ¡No, lejos de la ciudad, no! ¡Y en el campo! ¡Eso sí que no! ¡En el campo, no! ¡Queremos vivir en la ciudad! ¡No queremos trabajar! ¡Ay!... ¡Trabajar, no! *(Lloran muy apavoradamente.)*

PADRE. — ¡Silencio! ¡Callad, hijas mías, callad! ¡No nos queda otra posibilidad! Tendremos que ir a esa casa y trabajar como campesinos. HERMANAS. — ¡Oh, no! ¡Trabajar, no! ¡Y como campesinos, jamás! ¡Nosotras nos quedaremos en la ciudad! Y nos casaremos con alguno de nuestros muchos pretendientes. ¡Son miles los jóvenes que nos piden todos los días que nos casemos con ellos! ¡Sí, sí... nos casaremos con alguno de nuestros pretendientes!

(Aparecen los pretendientes. Son cinco y se mueven sincronizada y mecánicamente.)

PRETENDIENTES. — ¡No! ¡No nos casaremos con ellas! ¡Sólo nos interesa su dinero! ¡Nadie las quiere en toda la ciudad! Ellas son: ¡Vanidosas, haraganas, orgullosas, holgazanas!

¡Que se hagan las damas trabajando la tierra y cuidando ovejas! ¡Sí, sí, sí, cuidando ovejas!

(Por el lateral opuesto entran otros tres pretendientes.)

PRETENDIENTE I. — ¡No nos importa la suerte de las hermanas!

PRETENDIENTE II. — ¡Sólo nos preocupa Bella!

PRETENDIENTE III. — ¡Es tan buena!

PRETENDIENTE IV. — ¡Nos aflige su desgracia!

PRETENDIENTE V. — ¡Es humilde, sencilla, hermosa!

PRETENDIENTE I. — ¡Y habla a los pobres con tanta bondad!

PRETENDIENTE II. — ¡Es tan dulce, tan honesta!

(Todos a coro): ¡Es genial!

PRETENDIENTE I. — ¿Bella, quieres casarte conmigo?

PRETENDIENTE II. — ¿Bella, quieres casarte conmigo?

PRETENDIENTE III. — ¿Bella, quieres casarte conmigo?

PRETENDIENTE IV. — ¿Bella, quieres casarte conmigo?

PRETENDIENTE V. — ¿Bella, quieres casarte conmigo?

BELLA. — Gracias, nobles caballeros. No puedo abandonar a mi padre en su desgracia. Debo acompañarlo al campo para consolarlo y ayudarlo en su trabajo.

(Pretendientes suspiran quejosamente y se retiran. El padre y Bella salen de escena conversando y las hermanas cuchichean desairadas.)

RELATOR. — El padre y sus tres hijas se fueron a vivir al campo. Todo era muy distinto allá... Lejos habían quedado la ciudad, los carruajes, las fiestas. En fin, la riqueza...

(Mientras el relator habla, los títeres hacen aparecer algunos árboles y una mesa y un banco muy rústicos.)

(El padre está trabajando la tierra. Mientras lo hace Bella lava la ropa y canturrea. Las hermanas ríen y holgazanean y cada tanto se acercan a Bella y se burlan.)

HERMANAS. — Miren a nuestra hermana menor: es tan estúpida que está contenta con su desgraciada situación...

RELATOR. — Hacía ya un año que la familia vivía en esa soledad, cuando un día...

(Aparece el pájaro blanco con una carta en el pico. Gran asombro y luego gran alboroto de las hermanas. El ave le entrega la carta al mercader y se aleja.)

PADRE. — (Luego de leer la carta ante la curiosidad de sus hijas.) Hijas mías: la buena fortuna nos está ayudando. Uno de mis barcos se ha salvado y regresa con mercaderías al puerto de la ciudad. ¡Recuperaremos nuestro dinero! Debo partir enseguida.

HERMANAS. — ¡Oh, qué alegría, padre, qué alegría! ¡Volveremos a ser ricas! ¿Nos comprarás cosas en la ciudad?

— ¡Sí! Yo quiero un vestido.

— Y yo, un sombrero.

— Y yo, un collar.

— Y yo, otro vestido.

HERMANAS. — Y yo, otro collar.

— Y yo, otro... y otro.

— Y yo, otro y... ¡Qué se yol... ¡Otro!

PADRE. — ¡Basta! ¡Callad! ¡Ya os he oído! ¿Y tú Bella, no me pides que te traiga nada?

BELLA. — No, padre, no quiero nada. Si te parece bien, solamente traerme una rosa.

PADRE. — ¿Una rosa, hija?

BELLA. — Sí, padre: una rosa, porque no crecen rosas en este lugar.

PADRE. — (Con ternura.) ¡Ay... hija mía!...

HERMANAS. — ¿Una rosa...? ¡Una rosa...! ¡Bah... tan sólo una flor! ¡A quién se le ocurre pedir una flor! ¡Sólo a Bella! ¡Claro, lo hace de vanidosa!

¡Sólo una vanidosa

solicita una rosa!

PADRE. — ¡Bueno hijas, bueno...! ¡No perdamos más tiempo! Me espera un largo camino. Debo partir. Pronto estaré de regreso. Adiós, hijas mías, adiós...

(El padre sale acompañado de Bella, mientras las dos hermanas lo hacen por el otro lado cuchicheando entre sí.)

RELATOR. — El buen hombre partió feliz, pero bien poco duró su alegría. Al llegar a la ciudad se enteró que las mercaderías de su nave, apenas alcanzaron para pagar las deudas que lo acosaban desde el naufragio de sus barcos. Así fue que, con mucha pena, entendió el regreso tan pobre como antes...

(Los títeres han cambiado el ámbito. Al modificar la ubicación de los árboles y retirar la mesa y el banco, el lugar se ha transformado en un bosque. Es de noche, corre un viento frío y se oyen los aullidos de los lobos.)

(Aparece el mercader caminando triste y trabajosamente.)

RELATOR. — En el camino, el pobre mercader, se perdió en un bosque. En la noche oscura lo amenazaban de muerte el aullido de los lobos, el hambre y el frío. Ya se creía perdido para siempre, cuando vio más allá de los árboles una luz. Al acercarse descubrió que venía de un gran palacio...

(Los títeres han hecho aparecer un gran portal que sugiere la entrada de un palacio, una mesa cargada de comidas y un hogar con el fuego encendido.)

PADRE. — (Después de entrar en el palacio.) El dueño de este palacio me perdonará la libertad que me tomo al quitarme el frío al lado de este hermoso fuego (Lo hace.) Y también me perdonará que me atreva a comer de estos manjares. (Lo hace.) (Luego de haber comido.) ¡Ah, qué cansado me siento! Me acostaré un rato al calor de este hogar... (Se acuesta y se queda dormido.)

(Mientras el mercader duerme, desaparecen la mesa y el fuego y la arcada se desplaza. Los árboles conforman un jardín y les crecen flores. Comienza a amanecer.)

PADRE. — (Despertándose y mirando a su alrededor.) ¡Oh, qué de cosas extrañas ocurren en este lugar! Seguramente este palacio pertenece a algún ser mágico que se apiadó de mi situación. Quien quiera que seas, ser mágico y todopoderoso, yo os agradezco vuestra bondad al permitirme saciar mi hambre, calmar mi frío y poder descansar... (Comienza a salir, pero se detiene al ver un árbol florecido.) ¡Oh, un rosa! ¡Ahora recuerdo que mi querida hija, Bella, me había pedido una rosa. Ya que no puedo regresar rico, por lo menos le llevaré la rosa que me había pedido. (Corta la rosa. Al hacerlo se oye un gran ruido y se ve aparecer imprevista y majestuosamente a la Bestia.)

BESTIA. — ¡Eres muy ingrato! Yo te salvé la vida recibíndote en mi castillo y, para mi dolor, tú me robaste mis rosas que yo amo más que a toda cosa en el mundo. ¡Debes morir para reparar tu falta! No te doy más que un instante para pedir perdón a Dios.

PADRE. — (Arrodillándose.) ¡Señor, perdonadme! Yo no creía ofenderos cortando una rosa para una de mis hijas.

BESTIA. — ¿Una de tus hijas?

PADRE. — Así es, señor, una de mis hijas me ha pedido una rosa. ¡Perdonadme, señor!

BESTIA. — ¡Yo no me llamo señor! ¡Soy la Bestia! ¡No me gustan los cumplidos! Me gusta que se diga lo que se piensa. ¡Tú no crees que soy un señor y mientes al llamarme así! ¡En mí ves a una Bestia! No creas que vas a conmovirme con tus adulaciones. (Se aleja unos pasos y le da la espalda.) Pero me has dicho que tienes hijas... (Dándose vuelta y mirándolo.) Yo podría perdonarte la vida a condición que una de tus hijas venga voluntariamente a morir en tu lugar. ¡Pero sólo si lo hace voluntariamente te perdonaré! Voluntariamente. ¿Has entendido?

PADRE. — Pero... es que...

BESTIA. — ¡No discutas! ¡Parte ya mismo! Y si tus hijas rebósan morir en tu lugar, jura que volverás tú dentro de tres meses.

PADRE. — ¡Lo juro, señor!

BESTIA. — ¡No me digas "señor"!

PADRE. — Está bien, se... (Se interrumpe tapándose la boca.) Vuelvo a jurarlo. Pero es muy duro lo que me pedís. Yo no quiero sacrificar a una de mis hijas, pero me iré aunque más no sea para tener el placer de abrazarlas todavía una vez. Descuidad. ¡Cumpliré mi promesa!

BESTIA. — Puedes partir.

PADRE. — (Saludando.) Adiós, señor...

BESTIA. — ¡No me llames "señor"!

PADRE. — Sí, no os llamaré "señor". Ya sé... sois una bestia...

BESTIA. — ¡Vete de una vez...! (La Bestia hace un ademán y todo lo que los rodea desaparece. Sólo queda en el suelo la rama con la rosa.)

— ¡Y no olvidéis tu promesa! (Sale.)

(El mercader ha quedado solo. Muy apenado levanta la rosa del suelo y sale lentamente.)

RELATOR. — El mercader partió de regreso con una tristeza tan grande como grande era la alegría cuando salió de su casa. Los árboles de la floresta y un pájaro blanco le fueron señalando el camino y, en pocas horas, llegó a su hogar.

(El padre ha salido. Están en escena Bella trabajando y las dos hermanas hablando entre sí. Aparece el padre y las hijas corren a su encuentro, pero él en vez de retribuir sus caricias y saludos, se pone a llorar.)

RELATOR. — Cuando el pobre hombre pudo calmar su llanto, contó a sus hijas cómo se había esfumado el último sueño de volver a ser ricos y cuán terrible había sido la funesta aventura que vivió en el castillo de la bestia...

PADRE. — (Dándole las rosas a Bella.) Bella, toma estas rosas. Ellas costaron muy caro a nuestro desgraciado padre...

HERMANAS. — ¡Miren lo que produjo el orgullo de esta criaturita! ¡Ella no pidió vestidos, sombreros y collares como nosotras! ¡No, ella no, claro! ¡Qué va a pedir! La señorita quería distinguirse. ¡Ser distinta! ¡Claro! ¡Ella va a ser la causante de la muerte de nuestro padre! ¡Y ni siquiera llora! ¡No, qué va a llorar!

BELLA. — Sería inútil que llorara. ¿Por qué habría de hacerlo? Nuestro padre no morirá, ya que la Bestia tiene a bien aceptar a una de sus hijas. Yo me quiero entregar a todo su furor y me siento enormemente feliz, porque al morir, podré salvar a mi padre y probarle mi cariño.

HERMANAS. — Padre ¡Hay que hacer algo! ¡Hay que destruir a esa Bestia! ¡Sí, hay que destruirla! ¡Acabar con ella! (Lloran con gran alboroto.) ¡Ay, nos va a matar, ay, ay, ay! ¡Esa Bestia nos va a matar, ay, ay, ay!

PADRE. — ¡Calmá, calma! Es imposible destruir a la Bestia, hijas mías. Su poder es tan grande que no hay ninguna esperanza de matarla. Yo estoy agradecido del buen corazón de Bella, pero no quiero exponerla a la muerte. Ya soy viejo; no me queda sino poco tiempo de vida. ¡Me entregaré a la Bestia y lo haré con gusto por mis queridas hijas!

HERMANAS. — ¡Ay, gracias, padre, gracias! ¡Eres tan bueno! ¡Gracias por ir tú y salvarnos a nosotras!

BELLA. — ¡No! ¡Te aseguro, padre, que no irás al palacio sin mí! ¡No podrás impedirme que te siga! ¡Iré a escondidas, corriendo, pero no irás solo! ¡Prefiero ser devorada por la Bestia, antes de morir de pena por perderte! (Bella inicia mutis.)

PADRE. — (Siguiéndola.) ¡No lo permitiré! ¡No permitiré que vayas sin mí! ¡Yo te acompañaré, hija mía! ¡Yo te acompañaré! (Sale.)

(Las hermanas murmuran mientras simulan una acoñojada despedida.)

RELATOR. — ¡Y ahí va corriendo la Bella en busca del palacio de la Bestia! La sigue acoñojado su atribulado padre. Y aquí, respetable público, termina este breve prólogo. Y necesitamos un intervalo para poder dar vuelta otra de las grandes páginas de este libro que está contando la historia de La Bella y La Bestia.

SEGUNDO ACTO

(Gran sala del castillo de la Bestia. Una mesa magníficamente servida con dos cubiertos.)

(Entran el padre y Bella temerosamente.)

PADRE. — ¡Mira esto, hija mía! ¡Cuántos manjares! ¡Parece ser que la Bestia tiene la costumbre de alimentar bien a sus huéspedes!

BELLA. — (En un aparte.) Seguramente que estas comidas las ha puesto aquí la Bestia, porque quiere hacerme engordar antes de comerme!

(Padre y Bella miran todo detenidamente. Se oye un gran ruido y aparece la Bestia. Padre y Bella se sobresaltan y tiemblan de miedo. Se abrazan.)

PADRE. — (Llorando.) ¡Adiós, hija mía!

BESTIA. — ¡Callad y separaos! ¿Es ésta tu hija?

PADRE. — Sí, lo es...

BESTIA. — (A Bella.) ¿Cuál es tu nombre?

BELLA. — Me dicen Bella.

BESTIA. — ¿Bella? Bella... Bella... (Se pasea.) ¿Has venido a mi cas-tillo por tu propia voluntad?

BELLA. — Sí, señor.

BESTIA. — ¡No me llames "señor"! ¡Soy la Bestia!

PADRE. — (En voz baja.) Sí, no le digas "señor"...

BELLA. — Sí, he venido por mi propia voluntad. Mi padre quería impe-dirme, pero yo he decidido venir. Su vida vale mucho más que la mía y él no debe morir.

BESTIA. — Tú eres buena y yo te estoy agradecido. (Dirigiéndose al padre.) Buen hombre: parte de regreso a tu casa y no intentes jamás volver aquí. (Inicia mutis. Se detiene y los mira.) Os dejo a solas para que os despidáis para siempre. Adiós. (Sale.)

PADRE. — (Abrazando a Bella.) ¡Ay, hija mía! Estoy desesperado de es-panto. ¡Hazme caso, Bella: Vete rápido y déjame aquí en el cas-tillo, con esta Bestia!

BELLA. — (Firme y serena.) ¡No, padre mío! Partirás tú y me dejarás en este palacio. No temas. ¡Quizás la Bestia se apiade de mí! ¡Vete, padre... vete... vete...! (Bella lo va acompañando suave-mente.)

PADRE. — (Saliendo con leve resistencia.) No, hija, no. No me voy. No... no... no... ¡Ay, hija mía!... no... (Mutis lento del padre.)

(Bella ha quedado sola. Despide a su padre con la mano.)

BELLA. — ¡Oh, padre mío, vete rápido antes que veas todo el miedo que tengo! ¡No me preocupa mi destino, sino salvar tu vida! Pero no puedo evitar el tener miedo. ¿Qué hará conmigo la Bestia? ¡Oh, si pudiera mi impulso huiría rápidamente de este palacio, pero he dado mi palabra y la cumpliré. ¡Debo quedarme en el palacio, en manos de la Bestia!

(Mientras Bella hablaba, a sus espaldas ha entrado una puerta con un cartel que dice "Aposento de Bella". Tras la puerta hay una biblioteca, un clavecín y libros de música. A un costado un gran espejo.)

BELLA. — (Advirtiendo la puerta y leyendo.) "Aposento de Bella". ¡Oh, un aposento para mí! (Traspone con asombro y cautela la puerta.) ¡Oh... creo que voy a desmayarme! ¡Qué extraño es todo eso! ¿Si la Bestia me ha de matar, por qué se preocupa en darme estas cosas? ¿Cómo sabe la Bestia, cuánto yo amo la poesía y la música? ¿Será para que cumpla mis últimos deseos, antes de devorarme...?

VOCES DE LOS OBJETOS. — ¡Desead... Mandad...! ¡Tú eres en este palacio la reina y señora! Tus deseos son órdenes. ¡Desead... Mandad...!

BELLA. — ¡Oh, deseos...! ¡Ya no tengo deseos! Solamente quisiera ver a mi padre por última vez y saber qué es lo que está haciendo ahora!

(El gran espejo se ilumina y se ve en él al padre que está llegando muy triste a su casa. Y a las hermanas que lo reciben entre gran-des protestas. Luego todo desaparece.)

VOCES DE LOS OBJETOS. — ¡Desead... Mandad...! Tú eres en este palacio la reina y señora. ¡Tus deseos son órdenes! ¡Desead!... ¡Mandad!...

BELLA. — ¿Qué más puedo yo desear? ¡Ya he visto que mi padre ha llegado sano y salvo a su casa! En cuanto a mí, un destino supe-rior me ha puesto en manos de la Bestia. Yo sólo quiero que mi padre viva y entregar mi vida para salvar la de él.

(El aposento se ha desplazado y hay en su lugar una gran mesa con manjares, instrumentos que suenan solos y candelabros encen-didos.)

VOCES DE LOS OBJETOS. — (Se oyen campanadas de reloj.) Ha llegado la noche, nuestra ama y señora. Es la hora de cenar. ¡Todo está a vuestra disposición!

(Bella se sienta a la mesa. Los platos y la vajilla y los candelabros se mueven solos, apareciendo y desapareciendo.)

(Se oye un gran ruido característico de la aparición de la Bestia.)

BESTIA. — (Apareciendo.) ¿Bella, me permites que te vea comer? ¡Sólo quiero mirarte! ¿Puedo quedarme?

BELLA. — Tú eres el señor...

BESTIA. — ¡No me llames "señor"! (Se aleja bruscamente.) ¡Soy sólo una Bestia! (Se aleja más. Está de espaldas.) Aquí no hay señora, sino tú. Si te desagrada mi presencia, sólo tienes que decirme que me retire y saldré enseguida. (Dándose vuelta y mirándola.) Di-me: ¿No es cierto que me encuentras muy feo?

BELLA. — Sí. Es cierto. Eres muy feo. En realidad, bastante feo. Pero a pesar de ello, no me parece tan malo...

BESTIA. — ¡Quizás tengas razón! ¡Pero no sólo soy Feo, además no poseo inteligencia! Ya ves, soy una bestia y las bestias, como todos saben, no pueden pensar...

BELLA. — No se es tan bestia cuando se puede creer que uno no tiene inteligencia. Un tonto no pensaría eso.

BESTIA. — ¡Sí, Bella, soy bruto como toda bestia! Pero este es mi pala-cio y te lo ofrezco. Toma, pues, tu cena, Bella, y trata de sentirte como en tu casa porque todo lo que hay aquí es para tí y yo tendré mucha pena si no te veo contenta.

BELLA. — A pesar de ser bestia, eres muy bueno. Te aseguro que estoy contenta de tu actitud. Pensándolo un poco, ya no me pareces tan feo... Un poco feo nada más...

BESTIA. — ¡Oh, señora, sí! ¡Yo tengo un buen corazón, pero soy un monstruo!

BELLA. — Hay hombres que son más monstruos que tú. Yo prefiero tu figura, a la de aquellos que, con figura de hombre, tienen un corazón malvado.

BESTIA. — ¡Gracias, Bella! Si yo fuese inteligente, te sabría hacer un regalo, pero como soy sólo un tonto, todo lo que puedo decirte es que te lo agradezco. (Pausa.) Pero no me pidas nunca que te deje ir...

(Bella se levanta y la Bestia se le acerca. Bella, algo temerosa, se aleja y camina. La Bestia se acerca nuevamente y la mira. Bella devuelve la mirada largamente, luego gira la cabeza y se oculta el rostro entre sus manos. La Bestia se aleja e inicia el mutis. Se detiene antes de salir.)

BESTIA. — Bella: ¿Quieres casarte conmigo? ¿Con la Bestia?

BELLA. — (Serena y dulcemente.) No. No quiero casarme contigo.

(La Bestia suspira profundamente y da un gran rugido de pena. Inicia un mutis corriendo, se detiene nuevamente y mira a Bella muy tristemente.)

BESTIA. — ¡Adiós, entonces, Bella. (Sale.)

BELLA. — ¡Oh, qué lástima que sea tan feo, parece tan bueno...!

(Apagón lento.)

(En escena está Bella ante la mesa comiendo y la Bestia parada, en un costado, mirándola.)

RELATOR. — Esta escena se repitió todas las noches, durante tres largos meses. (Mientras la voz narra, los personajes mimen la acción.) Todos los días, a la hora de la cena, la Bestia se acercaba y preguntaba: "¿Quieres que te vea comer?" y Bella contestaba que sí. Y todas las noches, la Bestia volvía a preguntar "¿Bella, quieres casarte conmigo?". Y Bella, volvía a responder: "No. No quiero casarme contigo". Y siempre, en ese mismo momento, todas las noches, una sombra de tristeza cubría el rostro de la Bestia. Hasta que una vez...

BESTIA. — ¿Bella, quieres casarte conmigo?

BELLA. — No. No quiero casarme contigo.

(La Bestia suspira profundamente y da un rugido de pena.)

BELLA. — ¿Por qué me mortificas todas las noches con esa pregunta? ¿No te basta con tenerme prisionera? Yo podría casarme contigo sin amarte, pero soy sincera y te digo la verdad. No me casaré contigo, pero siempre seré tu amiga.

BESTIA. — ¡Cuánto te agradezco tu sinceridad, aunque cuánto dolor me causa! ¡Sé que soy horrible y no puedes quererme, pero yo te amo! ¡Te amo más de lo que puedas imaginar! ¡Más de lo que cualquier hombre es capaz! (Pausa.) Me hace muy feliz que me permitas quedarme aquí, sólo mirándote. Me parece que, en esos momentos, cuando te miro, toda la belleza del mundo me cubriera el corazón. ¡Por favor, prométeme que no me dejarás nunca!

BELLA. — ¡Quisiera tanto volver a ver a mi padre!

BESTIA. — ¡Así será!

(Se ilumina el gran espejo y en él se ve al padre que yace enfermo.)

PADRE. — ¡Ay, hija mía, cómo te extraño! ¡Y pensar que sólo por mi culpa te he perdido! ¡Ay, Bella! ¡Ay, hija mía...!

BELLA. — ¡Mira! Mi padre está enfermo de pena por mi ausencia...

(El espejo se apaga y desaparece la figura del padre.)

BELLA. — Podría prometerle que no te dejaré nunca, pero necesito ver a mi padre aunque más no sea una vez. Moriré de dolor si no me concedes esa gracia.

BESTIA. — ¡No! ¡No, Bella! Prefiero morir yo, antes que producirte pena. Te enviaré a casa de tu padre, pero tengo mucho miedo que no vuelvas y te quedes allá, lejos de mí. Y entonces... tu pobre bestia morirá de dolor...

BELLA. — No temas. Volveré. Te quiero demasiado como para causar tu muerte. Te prometo que regresaré en ocho días. Por el espejo he visto que mis hermanas están ya casadas y que mi padre ha quedado solo, enfermo de tristeza. Dame permiso para estar con él, aunque más no sea una semana.

BESTIA. — Bien. Creo en tu palabra. ¡Saldrás mañana por la mañana!

(La Bestia hace un gesto. Ante el gesto de la Bestia aparecen volando un cofre y una rosa que se depositan a los pies de Bella.)

BESTIA. — En este cofre encontrarás vestidos y alhajas. El te acompañará. Quiero que luzcas tan bella como lo dice tu nombre. Cuando llegue el momento de tu regreso, sólo tendrás que poner esta rosa sobre tu cama y retornarás a este palacio. ¡No olvides tu promesa! ¡Si no la cumples nadie podrá imaginar, lo que entonces sucederá! Te espero. Adiós, Bella...

(La Bestia suspira tristemente y sale. Desaparece la mesa y utilería. Los títeres colocan en el suelo una tela que sugiere la cama)

de Bella. Esta se acuesta. Aparece el pájaro blanco y se acerca a Bella. Bajo sus alas la lleva de regreso a la casa del padre. El cofre y la rosa los siguen volando. Los titiriteros arman la casa del padre: una cama, una mesa y un banco rústicos. El pájaro blanco deposita a Bella sobre la cama. El cofre y la rosa descienden a sus pies. El pájaro sale.)

BELLA. — (Despertándose.) ¡Oh, estoy en mi casa! ¡La Bestia cumplió su palabra! (Llamando.) ¡Padre... Padre...!

PADRE. — (Apareciendo.) ¡Hija mía! (Se abrazan.) ¡Hija mía! Creía ya que no te volvería a ver jamás! ¿Cómo has escapado de esa horrible bestia?

BELLA. — Estoy aquí gracias a ella, padre. La Bestia me ha permitido regresar para verte.

PADRE. — ¡Qué alegría, hija, qué alegría! Tus hermanas se pondrán muy contentas al verte nuevamente. (Llamando.) ¡Hijas mías... Hijas...!

HERMANAS. — (Apareciendo.) ¡Cómo! ¿Ya estás aquí de vuelta? ¡Cómo es posible! ¿No te comió la Bestia? Sí. ¿No te comió?

BELLA. — No. Al contrario. Es ella quien me dio permiso para venir. HERMANAS. — ¿Y ese cofre?

BELLA. — En ese cofre hay vestidos y alhajas. Yo no los necesito. Todo lo que hay en él es vuestro, hermanas mías. Os lo regalo.

(Las hermanas se acercan con gran alboroto al cofre, pero cuando están por tomarlo, éste levanta vuelo y se aleja.)

HERMANAS. — ¡Oh... era una burla! ¡Te has burlado de nosotras! ¡Ingrata! ¡Eres una mala hermana! (Lloran.)

PADRE. — ¡No, no, no! No ha sido Bella. Este cofre, con sus vestidos y joyas, es un regalo de la Bestia para Bella. Seguro que la Bestia no quiere que otras manos lo toquen.

HERMANAS. — (Despechadas.) ¡No nos importa! ¡Que se lo guarde! ¡Nuestros maridos nos regalarán cosas mejores! Por que, sabes Bella, nos hemos casado con los más hermosos e inteligentes jóvenes de la comarca. (Llamando.) ¡Maridos... Maridos...!

(Aparecen los maridos. Uno es joven y fatuamente hermoso. Lleva un espejo en la mano y se mira constantemente en él. El otro tiene rostro de sabihondo pedante. Lleva lentes y un gran libro bajo el brazo.)

UNA HERMANA. — ¡Marido, esposo mío! ¡Marido mío, Bella no nos ha querido regalar su cofre y se ha burlado de nosotras. Tú, hermoso marido mío, ¿por qué no me regalas unos lindos vestidos y unas deslumbrantes joyas?

MARIDO LINDO. — ¿Para qué quieres esas cosas? ¿No te basto yo? ¿Quieres algo más hermoso que tu propio marido? ¡Qué mejor regalo para tus ojos, que la belleza de mi apuesta y refulgente figura! (Siempre mirándose en el espejo.) Soy lindo, apuesto, elegante, lo que se dice: distinguido. Buen mozo, tengo encanto, presencia, donaire. Soy galano. ¡Mi hermosura es el mejor regalo! (Va saliendo.) Lindo, bien plantado, precioso, una lindura... (Sale.)

OTRA HERMANA. — ¿Y tú, marido, esposo mío, qué me darías? Bella no nos ha querido regalar sus trajes y joyas. ¿Por qué, tu no me regalas vestidos y alhajas?

MARIDO SABIHONDO. — ¿Para qué quieres esas cosas? Tú eres sólo una pobre criatura que no ha salido —ni saldrá nunca— de las sombras de la ignorancia. No hay nada más importante que la inteligencia. ¡Lástima que tú estás tan lejos de ella! En el encumbrado mundo del pensamiento no caben esas minucias que te preocupan tanto. (Va saliendo.) Lo único que vale en este mundo es la inteligencia, pero somos muy pocos, poquísimos, quizás sólo yo, el único que puede habitarlo. Mi inteligencia tiene menesteres más altos. No me permite detenerme ante tus pobres pedidos, tus míseros pedidos... (Sale.)

HERMANAS. — ¡Ay, ay, ay, pobre de nosotras...! (Lloran desconsoladamente y se alejan protestando. Quedan a un costado quejándose.) (El cofre vuelve y se deposita a Bella y un collar se coloca en su cuello. Las hermanas al ver esto, desde su rincón, lloran más alto.)

PADRE. — (A Bella.) La Bestia ha sido muy gentil contigo. Yo tenía que te hubiese devorado.

BELLA. — No, padre. No ha tenido un solo mal gesto conmigo. En su castillo tengo todo a mi disposición. Es muy amable y, sobre todo, es muy bueno. (Las hermanas al oír esto, arrecian su llanto.) El me ama, padre. Quiere que sea feliz. (Van saliendo con el padre, mientras Bella habla.) Me ha pedido que sea su esposa, que sea dueña y señora de su castillo, pero a mí él no me gusta. Es muy feo. Sí, terriblemente feo pero, sabes padre, es tan bueno, tan amable conmigo... Además... a pesar de ser tan feo... (Salen.) (Las hermanas han quedado solas en la escena.)

HERMANAS. — ¿Por qué esa pequeña estúpida puede ser más feliz que nosotras? ¿Acaso nosotras no somos más adorables que ella? ¿Y más queribles, también? ¡Claro! ¿Por qué ella y nosotras no? ¡No es justo! Ella nació para trabajar y sólo le interesan las flores, la música y la poesía. Ella no podría disfrutar de todas esas riquezas. ¡Nosotras, sí! ¡Nosotras sí que podemos disfrutar del lujo, del oro, las joyas, los castillos, el dinero, los vestidos, los sombreros, las plumas, la riqueza. ¡Sí, eso, la riqueza! ¿Por qué ella y nosotras no, eh? (Lloran.)

HERMANA I. — (Sorpresivamente.) ¡Hermana, tengo una idea!
 HERMANA II. — ¡Oh, una idea! ¡Qué lindo...!
 HERMANA I. — Trataremos que Bella se quede acá más de los ocho días que ha prometido y entonces... entonces... ¡La Bestia se enojará!

HERMANA II. — ¡Sí, sí, se enojará! (Alegre.) ¡La Bestia se enojará!

HERMANA I. — Y entonces... ¡Se la comerá!

HERMANA II. — ¡Sí, sí, se la comerá!

HERMANA I. — Tenemos que tratar que se quede más de ocho días.

HERMANAS. — ¡Sí, sí, más de ocho días! Y al no cumplir Bella su promesa, la Bestia se enojará! ¡Sí, sí, y se la comerá! (Bailan.) (Ven aparecer a Bella.) ¡Oh, ahí viene Bella! ¡Disimulemos! ¡Sí, sí, disimulemos! (Gran cambio. Se acercan a Bella amables y cariñosos.) ¡Oh, querida hermana! ¡Qué alegría de verte nuevamente! Ven a conversar con nosotras que te queremos tanto. ¡Sí, sí, que te queremos tanto! ¡Eres tan linda... tan buena... tan... tan... tan...! Ven querida hermanita... (Salen las tres.)

RELATOR. — Y pasaron los días, hasta que se cumplió el plazo que la Bestia había dado...

BELLA. — (Apareciendo.) Ya han pasado los ocho días. Debo cumplir mi promesa y volver al castillo de la Bestia.

HERMANAS. — (Aparecen corriendo y llorando estrepitosamente.) ¡No... no...! ¡No, hermana querida, no te vayas! ¡No te vayas! ¡No nos dejes! ¡Moriremos de pena si te vas! ¡Por favor, no nos dejes! ¡Nos moriremos si nos dejas! ¡Oyes bien? ¡Nos moriremos si nos dejas! ¡Te lo rogamos, suplicamos, imploramos! ¡No te vayas! ¡Nuestro padre morirá de dolor! ¡Y nosotras también! ¡Eso, nosotras también! ¡No te vayas!

(Bella ha quedado anonadada ante esa reacción de las hermanas. Duda. Las acaricia y ellas lloran cada vez más desconsoladamente.)

BELLA. — ¡No llorés, hermanas, no llorés! ¡No puedo veros sufrir! ¡Me quedaré un día más! ¡Pero tan sólo un día más!

HERMANAS. — ¡Noooo! ¡Un día más, no! ¡Quédate tres! ¡No, cuatrol ¡No, seis! ¡No, ocho! ¡Sí, por lo menos otros ocho días!

BELLA. — Pero...

HERMANAS. — ¡Ya está decidido! ¡Te quedas otros ocho días! Gracias, Bella, gracias. ¡Eres tan buena...! (Van saliendo mientras saltan de alegría.) ¡Otros ocho días... sí... sí...!

BELLA. — (Mientras se pasea.) Me reprocho de todo corazón esta pena que le estoy dando a la Bestia... (Pausa.) Ya ha pasado un día...! En la distancia, me he olvidado de su fealdad y he llegado a amarlo de todo corazón... ¡Y ya han pasado dos días...! ¡No

soy una malvada al dar a la Bestia una pena tan grande, cuando ella tiene por mí tanto amor?... Ya han pasado cuatro días...! Y yo también sufrí por no verlo...! (Suspira. Se acuesta y se duerme.)

(Hay un cambio de luz que sugiere un sueño. A un costado de la escena se ve a la Bestia tirada sobre el suelo. Se la advierte moribunda.)

BESTIA. — ¡Oh... Bella! ¿Por qué no regresas? Junto a los días que pasan se me va la vida. ¿Por qué no has cumplido tu promesa? ¡Tu ausencia es mi muerte! ¿Por qué no regresas, Bella? Bella...

(La luz vuelve a la realidad. El sueño termina y Bella despierta sobresaltada.)

BELLA. — ¡Bestia... Bestia...! ¡No puedo causar tanta pena, a quien tanto me ama! ¡Acaso tiene la Bestia culpa por ser tan horrible? No es inteligente, es verdad, pero es bueno. Y eso es mejor que todo lo demás. ¿Por qué no habría de casarme con él? Seré más feliz con la Bestia, que mis hermanas con sus maridos. ¡No es la belleza, ni la inteligencia de un marido lo que hace feliz a una mujer! ¡Ni tampoco su fortuna! ¡Sí, Bestia, eres feo, pero eres noble de espíritu! ¡Y yo te amo!

(Bella busca la rosa y tiernamente la deposita sobre el lecho. Se acuesta y se duerme a su lado. Aparece el pájaro blanco. La cubre con sus alas y levanta vuelo llevándose a Bella. Desaparece la casa y en su lugar aparecen árboles. A lo lejos el castillo y en el centro de la escena una fuente. A los pies de la fuente está agonizando la Bestia.)

BESTIA. — Bella... Bella...

(Aparece Bella. Al ver a la Bestia corre hacia ella y se arroja a su lado.)

BELLA. — ¡Oh... señor... Mi señor...!

BESTIA. — ¡No me llames "Señor"! Has olvidado tu promesa. La pena de haberte perdido me hace morir, pero, ahora, lo hago feliz porque al menos pude verte otro vez...

BELLA. — ¡No! ¡No, mi querida Bestia, no morirás! Vivirás para convertirme en mi esposo. Yo te amo y desde este momento te doy mi mano. (Bella toma agua de la fuente entre sus manos y da de beber a la Bestia.) Bebe, amor mío, bebe... (Luego lo besa con ternura.)

(En ese preciso instante el castillo se ilumina y los fuegos de artificio y las trompetas anuncian una fiesta. Bella, al mirar a la Bestia, la ve convertida en un Príncipe.)

BELLA. — ¡Ohhh...! ¿Y la Bestia...? ¿Dónde está la Bestia...?

PRÍNCIPE. — Yo soy la Bestia. Estaba condenado a permanecer bajo esa horrible figura, hasta que una doncella de corazón puro me diera su amor y, hasta que yo pudiera sentir, también, un amor puro en mi corazón.

BELLA. — Pero... ¿Y la Bestia? ¡Oh, no entiendo...!

PRÍNCIPE. — Es tu amor que me ha transformado. ¡Yo sólo soy aquello que tu ves en mí! Vuelvo a hacerte la antigua pregunta: ¿Bella, quieres casarte conmigo?

BELLA. — ¡Sí! ¡Sí, mi señor!

PRÍNCIPE. — ¡No me llames "señor"! Sólo soy un hombre que te ama. ¡No me llames "señor"...

(La música sube. El Príncipe con una reverencia invita a Bella a bailar. Cuirmaldas de flores adornan el castillo y hay nuevos fuegos de artificio. Por los pasillos de la sala del teatro, uno a cada lado, aparecen dos grandes pájaros blancos con una rosa en el pico. Suben a escena y se acercan a la pareja que baila. Las cobijan bajo sus grandes alas.)

RELATOR. — Y así, la Bella y el Príncipe, vivieron felices durante muchos, muchísimos años...

(Sube la música mientras la pareja baila protegida bajo las alas de los dos grandes pájaros blancos.)

APAGÓN FINAL

...Y por las muchas obras y escritores que esta breve antología no pudo incluir, pedimos disculpas a titiriteros y lectores. Aún no hemos podido derrotar al *gigante* llamado "LEYES ECONÓMICAS DE MERCADO", que hábilmente quiso hacernos caer en su trampa...

¡Que este importante rescate de una porción de nuestra cultura nacional sea tan voluminoso, tan costoso, que sólo unos pocos puedan adquirirlo!

Algún día... algún día lo derrotaremos...

INDICE

- 7/ *La editorial presenta*
9/ FEDERICO GARCÍA LORCA
11/ *Retaballo de Don Cristóbal*
23/ OTTO FREITAS
25/ *T'ítere de guante*
33/ *Buenos vecinos*
37/ JAVIER VILLAFANE
39/ *El Caballero de la Mano de Fuego*
47/ CÁNDIDO MONEO SANZ
49/ *El Mago y el Payaso*
55/ A. CÉSAR LÓPEZ OCÓN
57/ *El invento maravilloso*
60/ *El Astrólogo y la niña*
67/ JOSÉ PEDRONI
69/ *En el infierno (o Las calderas de Pedro Botero)*
73/ ALVARO YUNQUE
75/ *Los mentirosos*
81/ LEÓNIDAS BARLETTA
83/ *El burlador burlado*
86/ *Cuento del Afilador*
93/ S. HOVER MADRID - ROQUE NOSEITO
95/ *El buen Rey, el Dictador y los pájaros*
101/ MANÉ BERNARDO
103/ *El bravo Panchito*
109/ SARAH BIANCHI
111/ *El telescopio del Doctor Luna*
117/ M. L. MADUEÑO - M. L. MONTONE
119/ *El baño de Pico Monín*
122/ *El Diablo burlado*
125/ JUAN ENRIQUE ACUÑA
127/ *Sopa de piedras*

- 137/ CARLOS GOROSTIZA
139/ *Mambrundia y Gasparindia*
147/ *Platero en Titiirlandia*
151/ JUAN DE LA ESTRELLA
153/ *Unidad de acción para ganarle al Gran Glotón*
159/ ROBERTO ESPINA
160/ *La República del Caballo Muerto*
169/ ROBERTO BLANCO
171/ *El banquero codicioso*
175/ *Don Cepillo y Microbín*
179/ LUIS MARCELO CLAEYSEN
181/ *Churrinche contra el Fantasma*
191/ ROBERTO COSSA
193/ *Una Mano para Pepito*
201/ ARIEL BUFANO
203/ *Lc Bella y la Bestia*

... y se terminó de imprimir y encuadernar
en mayo de 1986, en las prensas de los
talleres gráficos de TIPENC S.R.L.,
ubicados en lo que fuera el antiguo
taller de mantenimiento de PEUSER S.A.,
calle Aristóbulo del Valle 1338,
Buenos Aires,
República Argentina.

