



APUNTES

32

" A P U N T E S "

Nº 32 - SEPTIEMBRE - 1963

---

Revista mensual del  
Departamento de Publicidad  
y Relaciones Públicas del  
Teatro de Ensayo de la  
Universidad Católica.

---

Directora

ANA MARIA VERGARA.

Desarrollo y Compaginación

MARI. VIOLA VELASQUEZ M.

---

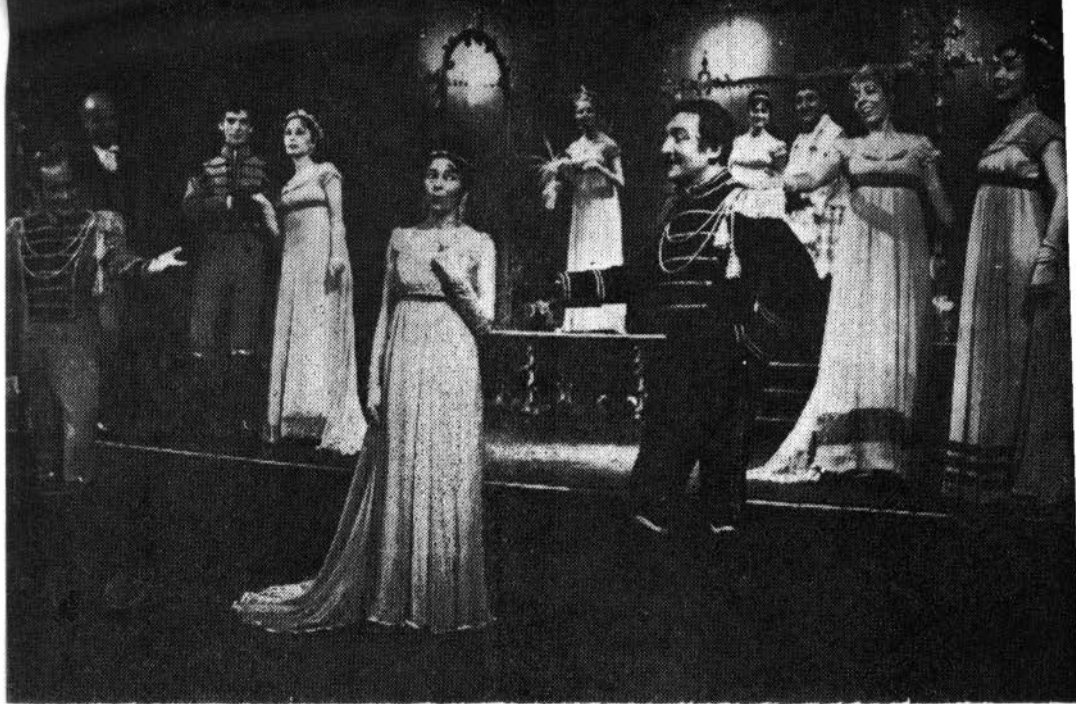
Redacción:

Amunátegui Nº 38

Teléfono: 85414

SANTIAGO DE CHILE

---



"MUCHO RUIDO Y POCAS NUECES" obra de William Shakespeare, estrenada por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica en la sala Camilo Henríquez el 7 de Septiembre de 1963, dirigida por Eugenio Guzmán. Integran el elenco los siguientes actores: Eduardo Naveda, Julia Pou, Mario Montilles, Justo Ugarte, Ana Kleski, Héctor Noguera, Violeta Vidaurre, Mario Hugo Sepulveda, Sara Ástica, Roberto Espina, Leonardo Perucci, Archibaldo Larenas, Rodolfo Martínez, Rubén Unda, Ramón Nuñez, Aliro Vega, Eduardo Soto, Peggy Cordero, Gloria Romo, Hugo Pertier, Jaime Vicuña, Sergio González y Ramón Rodríguez.

Escenografía, vestuario e iluminación: Bernardo Trumper. Coreografía: Alfonso Unanue. Traducción: Gabriela Roepke. Música: Gustavo Becerra.

PARA  
EL  
ACTOR

---

Por:  
John Gassner

Traducción  
de:  
Gabriela Roepke

---

### Ejercicios para actores

Trabajo emocional: Es esta la parte más importante del trabajo del actor. Mientras que las otras dos / ayudan a lograr una mente clara y educada y un cuer- / po apto, esta otra concierne el llamado "conocimien- / to y práctica de vivir todos los estados del alma". Para lograr este trabajo debe emplearse ejercicio y concentración y el adiestramiento de los sentidos. Y ya que todo trabajo que ejercite la atención ha- / cia un objeto necesita concentración, empezaremos /

con los "ejercicios de los sentidos".

Hay en ello variados ejemplos: sin tener los objetos, practique poniéndose los zapatos y los calcetines, peinándose, tomando una taza de té. Primero debe empezarse practicando con los objetos correspondientes, dándose uno bien cuenta de la impresión que se recibe, y luego practicar sin los objetos. No hay que preocuparse de si uno dá o no una impresión correcta del gesto frente a un público, sino concentrarse al máximo, a fin de recrear el objeto inexistente para uno mismo.

Hay ejercicios para los diversos sentidos: escuchar una bocina, el pito de un tren, un silbido, música clásica, jazz, etc. No hay que preocuparse de impresionar al público correctamente, sino del sonido que se oye. No hay que tratar de indicar en la expresión del rostro la cualidad del sonido que se oye, sino elegir un sonido y realmente "oírlo".

Mirar un cuadro en la pared y luego, sin él delante, tratar de recordar sus detalles.

Probar vinagre, limón u otra fruta ácida. Empezar con frutas cuyo gusto sea fácil de recordar. No preocuparse de su propia pantomima, sino del gusto. Es importante tener presente que no hay que demostrar sus reacciones, sino luchar por recapturar las sensaciones, lo contrario sería incorrecto y solo se lograría adquirir vicios de pantomima o movimientos exagerados en el afán de transmitir inmediatamente al público la sensación que se cree sentir. El propósito de estos ejercicios de los sentidos, es en cambio, despertar el impulso de "respuesta" del actor a fin de estimular la creatividad de este. Si nos preocupamos de la reacción y no del objeto el impulso es reprimido y se tiende a imitar más bien que a crear, a observar en vez de experimentar.

Otros ejercicios, para actores más experimentados

son aquellos que más indefinidos: frío, calor, lluvia, dolor. No se trata de actuar, por ejem: temblando cuando se pretende tener frío, doblándose cuando se siente dolor, quitándose parte de la ropa para simular el calor etc. Hay que elegir un dolor determinado en una determinada parte del cuerpo, por ejem: un dolor de muelas. Estos ejercicios llevan a la concentración el / recuerdo de un momento preciso en que se experimentaron las mismas sensaciones y a este recuerdo debe tender el actor. También debe el estudiante tratar de recordar las sensaciones de cada día. Con ello se logrará un acrecentamiento de la sensibilidad y el poder de memoria del futuro actor.

Después de trabajar con un objeto, se debe añadir otro más: es decir, tome té mientras lee un libro, oiga música mientras huele una flor, etc. En estos ejercicios se debe ya dominar una de las tareas, para que la concentración voluntaria pueda ejercerse poderosamente en la otra, ya que la mente solo puede pensar en una sola cosa a la vez, y lo demás se hace inconscientemente. O sea que es conveniente practicar intensamente con un solo objeto antes de añadir otro.

El tercer estado de trabajo, y ya mucho más dificil; es crear una pequeña escena en base a varios objetos, con lo que se crea una escena completa mientras se ejecuta una serie de ejercicios. Por ejem: trate de actuar la siguiente escena: Tome veneno. El esfuerzo de esto terminará en algunas vagas muecas o en algunas contorsiones musculares efectivas. Luego, ejercitese en esto: Tome aspirina, vinagre o limón, enseguida, haga un ejercicio de dolor. Ambos ejercicios hechos continuamente crearán el cuadro muy real, de haber bebido una sustancia venenosa.

Otros ejercicios sensoriales, que presenten problemas son esenciales para el actor. Por ejemplo: Ud. llega tarde a su casa y no quiere despertar

a nadie, porque se le había prohibido salir. Pero Ud. tiene dolor de cabeza. En la obscuridad, Ud. vá al armario de los remedios, saca una aspirina y se la toma. Después de un momento, siente dolor de estómago. Se dá cuenta que había un frasco igual al de las aspirinas, con veneno. El final, debe correr por cuenta del actor, empleando su imaginación como mejor pueda.

Otro ejercicio, es el de ejecutar una tarea bajo condiciones diferentes a las que se empezó: Por ejem: Ud. se está vistiendo para ir a una cita importante, con alguien que le interesa mucho. Recibe una llamada telefónica donde se le avisa que la persona está enferma y Ud. tendrá que concurrir solo a la cita. Ud. se continúa vistiendo, pero es obvio que algo ha cambiado y su actitud también deberá cambiar.

Para las personas que encuentran dificultad en ejercitarse de inmediato con objetos imaginarios. Para ellos, hay un ejercicio preliminar que pueden utilizar: Ponga un sombrero sobre la mesa. Mírelo y tómelolo como si fuera un gato, un ratón, un perro o cualquier otro animal,

aproveche los diversos elementos del sombrero: color, forma, medida para sugerir los atributos del objeto imaginado. O sea, tratándolo como a un perro, juegue con él, tómelolo en brazos, etc. Cuando haya varios actores que hagan dicho ejercicio, piense que los demás hacen un esfuerzo para fijarse y retener las características del animal. Es decir, que si tal parte del sombrero ha quedado establecida como la cabeza del perro, no deje que la persona siguiente en el ejercicio, la maneje como si fuera el cuerpo.

Ya que la actuación es un arte colectivo y la reacción de un individuo es provocada por su "partner", los ejercicios en grupo son una parte necesaria del trabajo fundamental. Este comienza con tareas muy simples que deben hacerse progresiva-



mente más complicadas y más dramáticas. Lo primero que debe hacerse, a fin de probar sus medios, es pedirle a dos miembros del grupo que se levanten y hagan una escena, sin indicaciones de ninguna especie. Ninguno de los dos sabrá, por supuesto, que hacer. Harán embarazosos esfuerzos / para comenzar, tratarán de crear algunos personajes o una situación. Pero, no llegarán a ningún fin. Pídenseles, entonces que hagan lo mismo, pero comenzando con "ellos mismo" como realmente / son. No sabrán hacerlo, pero se darán cuenta de que "son" y de que el momento es "real". Entonces, solamente, hablando de ese momento, dándose cuenta quienes son, uno y otro, podrán conversar de cualquier tópico, se convertirán en personajes vivos e incluso podrán llegar a hacer escenas convincentes. No hay que prolongar este ejercicio, ya que su propósito no es hacer una escena, sino probar que el actor debe partir de "su ser real" para ser activo y convincente, para comenzar a pensar, sentir y crear, y por lo tanto, a no tener dificultad con los más vagos ejercicios.

Los ejercicios de grupos deben hacerse del modo siguiente: primero concentrarse en objetos. Improvisar, por ejem: un picnic donde cada uno debe traer cosas de comer. Para llegar al lugar / del picnic hay que cruzar un arroyo. La concentración de este ejercicio estará enteramente en los objetos, que deberán tomarse, pasarse de un lado al otro del agua, ofrecer bebidas, distribuir la comida, tal vez encender fuego etc. Cuando se cruza el arroyo, deberá aprovecharse para fingir un camino de piedras por encima del agua que se cruzará con todo cuidado haciendo equilibrio.

El segundo paso en estos ejercicios, es tomar situciones, en vez de objetos. Situaciones simples, para comenzar, que no demanden intensidad dramática. Por ejem: un grupo de estudiantes que han sido retenidos fuera de hora en clase. Para hacer algo más que conversar cada uno deberá ele



gir un sentimiento o una posición: uno tiene dolor de muelas, otro una cita importante, otro, mucho sueño etc.

El tercer paso, llegará a los estudiantes a comenzar la caracterización, en un nivel muy simple: los actores son un grupo de refugiados, que esperan la visación del pasaporte. O un grupo de campesinos celebrando un acontecimiento. O soldados, trabajadores, indios etc. La situación debe conservar su simplicidad, lo importante es elegir "una característica que defina la persona". El resto es simplemente sumarse a los demás, preocupándose de quienes son, que es lo que hacen y que importancia tienen para el actor.

Continuará.

-----XXXX-----

XX

X

INTRODUCCION

A  
LA  
OBRA  
DE  
BERTOLT BRECHT.

André Gisselbrecht.

(fragmento)

---

"Deducimos nuestra estética al igual que nuestra moral de las necesidades de nuestro combate".

B.B.

Considerar las cosas como susceptibles de transformación, inculcar la voluntad de transformarlas, adaptar al teatro el método de pensamiento que las apercibe como tales -transformables y dignas de ser transformadas-: la dialéctica. Esta actitud llevó a Brecht a revolucionar la escena. Y no una iluminación súbita: ha buscado, co-

piado, copiado mucho; copiado del expresionismo, copiado de Villon, de John Gay, del teatro chino y del nō japonés, del drama shakesperiano, de la Comedia dell'Arte, de la farsa campesina... Protesta activamente de sus "concepciones muy cobardes en materia de propiedad literaria": no era eso lo importante, la propiedad literaria no es la de los temas, sino la de su tratamiento. A los actores, les aconsejaba copiar: copiar al hombre de la calle que relata un accidente o una riña; copiar a sus predecesores; copiar sobre todo el mundo que los circunda, pues el problema de ellos no era ya "representarse como reyes, sabios o sepultureros", sino mostrar reyes, sabios, sepultureros"; ¡pobres escrúpulos los del individualismo burgués, que prohíbe copiar en las escuelas dramáticas, so pretexto de que ello perjudica a la originalidad, a la personalidad"; Sólo después de haber "ensayado" varios géneros dedujo Brecht de su experiencia de diez años su teoría del teatro épico. Como ocurrió lo que debía ocurrir: se tomó la forma por el contenido, se consideró el "efecto de extrañamiento", como una receta mirífica; olvidando la experiencia a la vez social y literaria de la que Brecht extrajo la necesidad de hacer insólito para los hombres de hoy su propio comportamiento: a fin de que lo consideren, le tomen ojeriza y decidan, cambiando las bases de nuestra sociedad, cambiarse ellos mismos.

### Principios del Teatro Dramático y del Teatro Epico.

De los "Ensayos" (Versuchen)

1930

NOTA: Brecht estableció el siguiente cuadro comparativo entre el teatro dramático (aristotélico) y el teatro épico, en el cual sintetiza los rasgos esenciales de uno y otro y sus diferencias de principio.

Forma  
Dramática  
Del Teatro

La escena "encarna" la acción.

Hace participar al espectador en la acción.

Consume su actividad.

Provoca en él sentimientos.

El espectador está de lleno en la acción.

El teatro actúa por medio de la sugestión.

Los sentimientos se conservan como tales.

El hombre como supuesto conocido.

El hombre universal, inmutable.

Tensión en el desenlace.

Cada escena es función de la otra.

Los acontecimientos lineares.

El mundo tal cual es.

El hombre estático.

Forma  
Epica  
Del Teatro

La escena narra la acción.

Hace del espectador un observador crítico.

Despierta su actividad.

Le arranca juicios.

El espectador se opone a la acción.

El teatro actúa por medio de argumentos.

Los sentimientos se traducen en juicios.

El hombre como objeto de investigación.

El hombre cambiante y cambiabile.

Tensión desde el inicio.

Cada escena viene por sí misma.

Los acontecimientos en curva.

El mundo en su acaecer.

El hombre en su transformación.

Sus instintos.

Sus motivaciones.

El pensamiento condi  
ciona al ser.

El ser social condiciona  
al pensamiento.

Etapas de una  
Puesta en Escena.

Según Brecht.

### 1.- Análisis de la Pieza.

Identificar las ideas y motivaciones sociales más importantes que inspira la pieza. Resumir la intriga en media página. A continuación, subdividir la intriga en sus diversos incidentes, determinar los nudos, es decir los acontecimientos esenciales que hacen progresar la acción. En fin, determinar el nexo que une los distintos incidentes, como están contruidos.

Meditar en los caminos y medios que faciliten la narración de la intriga y revelen su significación social.

### 2.- Primer examen de la planta.

Intención fundamental de la planta. ¿Hay solución de continuidad? Decorados para cada escena, o acto, separadamente. Esbozos de momentos de la intriga, de grupos, de actitudes específicas de los personajes principales.

### 3.- Distribución.

Provisional, si es posible. Tomar en cuenta lo provechoso que es para el actor el intercambio de papeles. Evitar la tradición teatral allí donde se divorcie de la realidad.

### 4.- Primeras lecturas.

Los actores leen con el mínimo de expresión y caracterización: ante todo, toman conocimiento del

texto. Ampliación del análisis.

#### 5.- Movimiento.

Los principales acontecimientos se transcriben, provisionalmente y sin demasiado rigor, en posiciones y movimientos. Se ensayan pequeñas escenas, tomadas aquí y allá. Los actores tienen ocasión de manifestar lo que les viene al espíritu. Se dan las indicaciones de tono, al mismo tiempo que las actitudes y los gestos. Comienzan a delinarse los caracteres, pero aún sin continuidad.

#### 6.- Prueba de decorados.

Establecidas aproximadamente las posiciones y los movimientos, los proyectos de decorados se llevan a la escena, en tal forma que puedan ser rápidamente realizados: cuanto antes los actores ensayen con los decorados, mejor será. Desde este momento, por lo demás, todo lo necesario a la actuación debe poder utilizarse (muros, trastos, puertas, ventanas, etc.) En adelante no se debe ensayar sin accesorios.

#### 7.- Ensayos parciales.

Sin atender al ritmo futuro, cada detalle es ensayado por sí mismo. El actor determina la actitud de su personaje respecto de los demás y se familiariza con su carácter. Cuando los acontecimientos principales hayan cobrado alguna forma, se atenderá a las transiciones, que exigen un / cuidado particular.

#### 8.- Encadenamientos.

Aquello que con los ensayos de detalles se ha de sunder, debe unirse en esta etapa. No se atiende todavía al ritmo, sino a la continuidad y a la distribución de valores.

#### 9.- Vestidos y maquillaje.

Cuando los grupos toman forma y se afirman los caracteres, hay que discutir el vestuario y el maquillaje y ordenar su ejecución. Desde el comienzo, por otra parte, se habrá ensayado con tacones, faldas largas, abrigos, espejuelos, barbas, etc.

10.- Ensayos de verificación.

Examen reiterado con el objeto de verificar si las más importantes ideas y motivaciones sociales son comunicadas al espectador, si la ficción es contada plena y elegantemente y si funcionan los nudos. Trabajo minucioso de sonda, lima y lupa. Conviene también controlar los grupos mediante fotografías.

11.- Ensayos de ritmo.

Y, finalmente, hay que fijar el ritmo. Establecer la duración de las escenas. Conviene hacer estos ensayos con los vestidos, porque éstos frenan.

12.- Ensayos generales.

13.- Ensayos italianos.

La pieza es repasada rápidamente, sin apuntador, con los movimientos esbozados.

14.- Pre-estreno.

Verificación de las reacciones del público. De ser posible, ante un público que viabilice el debate público de estudiantes o de miembros de una empresa -. Entre dos pre-estrenos se intercalan ensayos de verificación para utilizar la experiencia adquirida.

15.- Estreno público.

Sin la presencia del director, a fin de que los actores puedan moverse sin sujeción.

-----



HISTORIA  
DEL  
TEATRO

Por:  
Javier Farias

---

Séptima parte.

Los Autores Del Renacimiento Italiano.

Como hemos visto, todas estas reformas y progresos en la construcción y producción escénica habiéndose llevado a cabo merced al apoyo y al impulso de los más cultos y poderosos. Naturalmente, los poetas y escritores de la época hubieron de contribuir como ya lo habían hecho los artistas - arquitectos, pintores y escultores - a la mayor gloria de las innovaciones gratas a sus protectores y mecenas. Giovanni Boccaccio (1313-1375), Nicolás Maquiavelo (1469-1527), el cardenal Divizio Da Bibbiena (1470-1520), Ludovico Ariosto (1474-1533) y Pietro Aretino (1492-1556), escribieron e hicieron representar una cierta clase de obras dramáticas que podríamos

calificar de "piezas de Corte". Famosos todos ellos en otros campos de la literatura, no es a estas obras, muy endebles en general, a las que debe su justificada fama. Más acierto demostraron en este terreno Torcuato Tasso (1514-1595) y Juan Bautista Guarini (1537-1612), quienes en sus églogas "Aminta" y "Pastor Fido" crearon un nuevo género dramático, la pastoral, del que nos han dejado, si no obras maestras, lo que no es posible, al menos las más perfectas y elegantes que pudo dar un género tan falso y empalagoso, del cual habría de nacer la ópera, otra creación del Renacimiento italiano.

### La Ópera.

En los últimos años del siglo XVI un grupo de amigos, poetas, músicos y aficionados, contertulios todos ellos del aristócrata florentino Giovanni Bardi (1534-1612), caballero amante de los estudios clásicos, iniciaron una indagación y búsqueda sobre los elementos musicales existentes en el drama griego. Tras de largas controversias llegaron a la conclusión de que aquél habría de ser recitado o cantado con acompañamiento musical. Inmediatamente un poeta, Ottavio Rinuccini (1564-1621) y un músico, Jacobo Peri, pusieron manos a una obra u ópera, estrenada en 1594 y cuyo título, "Dafne", muestra bien a las claras su inspiración élgica, con la cual pusieron la primera piedra del enorme y grandioso monumento de la Ópera Italiana, de la cual habría de surgir el moderno Drama Musical.

### La "Commedia Dell'arte"

Pero no fué, como ya dijimos al principio de este capítulo, de la obra de los escritores cultos ni del apoyo de los poderosos de donde nació la nueva forma teatral que había de dar fama eterna a las dotes de acción y representación de aquel pueblo de grandes actores. Fué del pueblo, precisamente, de donde surgió la llamada commedia dell'arte - o

comedia de oficio, artesana, profesional, en una palabra, - que tan incalculable influjo habría de ejercer en el teatro europeo.

Nacida del pueblo, su misma esencia la llevó a re nacer, a su manera, los dormidos pero no muertos recuerdos de sus venerables y regocijados antecesores, el mimo y la atelana. Como en la antigua / farsa, se desarrolló con un diálogo improvisado / sobre un guión muy simple, en el que actuaban per sonajes típicos que generalmente representaban en mascarados. (Y no es sólo en su esencia sino también en su aspecto exterior en lo que encontramos reminiscencias evidentes de su glorioso pasado: Los criados visten el corto capisayo de los esclavos de la atelana, y el bastón de Polichinela y la palmeta de Arlequín recuerdan el cayado de los campesinos de la Campania).

Tradiciones profesionales y módulos de interpretación pueden, es cierto, transmitirse a lo largo de siglos, pero el manantial inagotable es siempre el mismo: el pueblo con sus andariego juglares e histriones; juntamente con los charlatanes de feria y bufones cortesanos, de un lado; lo popular con su maravilloso tesoro de canciones, dichos, refranes, tradiciones y leyendas, del otro. Los juglares y saltimbanquis italianos, como los titiriteros de todos los países, tienen sus pregones, sus rotahilas, sus canciones dialogadas, recitadas, accionadas, sus contrasti, que son las réplicas de nuestro teatro; el pueblo, sus mascaradas, sus pantomimas burlescas, a la manera del entierro de la sardina, sus rasgos de comicidad fluyentes siempre de la misma entraña palpitante y fecunda: lo popular.

El viejo antagonismo entre el hombre del campo y el hombre de la ciudad vuelve a manifestarse en la caracterización de los dos personajes básicos de la farsa que acaba de renacer: el campesino bo nachón e inocente, que recibe los palos, y el ladino hombre de oficio, listo y pervertido, que le

burla y apalea. El palurdo y el pícaro han sido creados y vuelven a enfrentarse en una hilarante lucha sin cuartel en la que los actores, por halagar a la burguesía ciudadana, tomaron partido por el hombre de murallas adentro: la égloga ha muerto y la farsa ha vuelto a empezar.

### Los Precursores

La gran figura inicial de la commedia dell'arte la tenemos en la extraña y sugestiva personalidad del poeta y comediante, semiaficionado, semiprofesional, Angelo Beolco (1502-1542), llamado "el paduano" por su patria de origen, pero más conocido por el nombre del personaje que él creara para sí mismo, "Il Ruzzante" - el divertido, el bromista, - quien en unión de sus camaradas de aventura representó por toda Italia las farsas por él más ideadas que escritas, en las que los dialectos paduano, bergamasco, boloñés, veneciano y toscano, se mezclaban con el latín, griego y español, iluminando con el chispear indudable de aquel galimatías idiomático un plan tan simple como lleno de gracejo, similar en más de un aspecto al de los primeros Pasos y Loas del primitivo teatro español.

Más ideadas que escritas, pero más escritas que improvisadas, las farsas de "Il Ruzzante" - "Moschetta", "Fiorina", "Vaccaria", "Rhodiana"... - con sus trabalenguas dialectales, sus máscaras, sus caciones, sus pantomimas y sus tipos sagazmente vistos y hábilmente caricaturizados, fueron el precedente clarísimo de la commedia dell'arte. Esta, cuya fecha de aparición es muy imprecisa -... ¿1500-1520?... - une al antecedente antes citado multitud de otros variadísimos elementos que acudieron a urdir la compleja y vistosa trama de tan deslumbradora manifestación del arte teatral: los farsantes, en primer término, que le aportaron su experiencia, sus procedimientos, su oficio y sus costumbres; las provincias, que contribuyeron con sus tipos y sus dialectos, y el teatro culto, que

atraído por el indudable interés de las improvisaciones populares admitió a los histriones en los espectáculos cortesanos, donde intervinieron en un principio a modo de intermedio o divertimento para pasar a participar en las comedias propiamente dichas, en las cuales lo hicieron / con la libertad de movimientos que les era indispensable para su natural expresión. Los nuevos actores comentaban la comedia en vez de representarla, a la manera de un tema musical sobre el que ellos improvisaran las variaciones, fiados en la gracia y la vivacidad de su juego escénico, tan brillante y deslumbrador que acababa por prevalecer sobre las intenciones del autor, no demasiado rigurosas en la mayoría, por no decir en la totalidad de los casos. La tradición cómica nació de nuevo, fruto de la gracia y la espontaneidad, eterna fuente de juventud e inmortal renovación.

### La Tradición Cómica

La commedia dell'arte hizo eso: renovar la tradición cómica, desarrollando, magnificando hasta el colmo ese elemento indispensable del arte teatral que es el juego escénico. Su técnica se volvió completamente de ese lado, y la commedia dell'arte pasó a ser, como ya dijimos, comedia de oficio, profesional, y no comedia perfecta como algunos han creído. Fundada por profesionales, toda la iniciativa y toda la importancia se fijó sobre los actores. La ausencia de un pensamiento o una idea inspiradora hubo de sustituirse por una agilidad de movimientos siempre nuevos y siempre renovados. Cada representación se transformó en una auténtica creación colectiva de los intérpretes, esto es, el arte de los juglares y saltimbanquis llevado a su más extrema perfección.

El tema no importaba nada: el guión o scenario, colgado en la pared, sólo era consultado para reglar lo estrictamente necesario, las entradas y salidas de los actores. Estos, acróbatas, músi-

cos, pintores y autores al mismo tiempo, hacían un juego parecido en cierta manera al de los "clowns" o payasos actuales. Cada uno tenía sus trucos, sus chistes, sus juegos de palabras, que empleaban en el momento oportuno para obtener un efecto o el aplauso del público; cada actor poseía su zibaldone o cuaderno donde apuntaba sus chistes, trucos, etc., que iba juntando y probando a lo largo de su experiencia de años. Los comediantes poseían asimismo un repuesto común - atrezzo - de máscaras y disfraces. Los tipos, que poco a poco fueron cristalizados hasta convertirse en arquetipos, eran representados siempre por los mismos actores - siete u ocho en un principio, - los que a su vez llegaron a hacerse un tipo característico dentro de cada tipo genérico. Fueron estos personajes - luego famosísimos, - que han llegado hasta nuestros días, los siguientes: dos viejos, Pantalone e Il Dottore de Bologna, rivales irreconciliables en el amor; Capitano, español, fanfarrón y temeroso; los sirvientes, Arlequín, Brighella, Burratino, etc.; los enamorados, Leandro, Lelio, Flavio, y las enamoradas, Isabella, Lucinda y Florinda; el fanfarrón y charlatán, Scaramuccia, etc. Tipos inmortales en cuya esencia pervive la tradición clásica conservada por un pueblo de actores y de los cuales ha de nacer el teatro de Moliere: Il Capitano, con su bravura spagnuola, aterrorizando al viejo avaro Pantalone; Il Dottore, con su famosa retahila de nombres científicos - la tirata della giostra - expresados en un latín macarrónico; la picardía de Arlequín y la astucia de Scaramuccia, compitiendo en engañar a su siempre inquieto y aterrorizado amo... Teatro, puro teatro, renovado incesantemente y simplificado y embellecido cada vez más por el arte de sus intérpretes.

### Los Actores

Muchas compañías de la commedia dell'arte se hicieron famosas y recorrieron toda Europa, dejando fama perdurable y ejerciendo una indudable influencia sobre el arte de la representación de su tiem-

po. La de I Gelosi - los celosos de su propio arte, - dirigida por Flaminio Scala, fué la más famosa de todas; el actor más destacado de esta compañía fué Francesco Andreini, que en unión de su esposa Isabella Andreini - la bella entre las bellas - llevaron "I Gelosi" hasta su cumbre. Un hijo de este matrimonio, Giovan Battista Andreini, se constituyó en el director de otra famosa compañía, I Fedeli, y tras de una agitada vida escribió un drama religioso, "Adamo" - Adán, - en el que se ha creído ver **la fuente** de "El Paraíso Perdido", de Milton, dando fin a sus días dentro de un convento. Otras compañías, la de los Comici Uniti y Comici Confidenti, gozaron de gran fama y recorrieron toda Europa, especialmente Francia.

La influencia de la commedia dell'arte fué inmensa en lo que al arte de la representación se refiere, dejándose sentir también de manera indudable sobre la literatura dramática. Todo el gran teatro francés e inglés disfrutó de su influjo, / que en unión al del teatro español y al de la literatura novelística del Renacimiento italiano, / sirvió de fuente de inspiración para obras inmortales de la escena universal.

Continuará.

-----OOOO-----

OO

O



"AMORCILLOS"

Comedia  
en  
un  
acto

de:  
Aurelio Díaz Meza.

XX

P E R S O N A J E S :

Raquel,.....	25 años
Luisa,.....	18 años
María,.....	30 años
Isabel,.....	40 años
Fernando,.....	50 años
Acevedo,.....	30 años
Sirviente.	

La acción en Santiago, época actual.  
Derecha e izquierda las del actor.

a c t o ú n i c o

|||||oOo|||||

SALA PUESTA CON LUJO. PUERTAS A LA DERECHA QUE DAN A LAS HABITACIONES INTERIORES; A LA IZQUIERDA LA PUERTA DE LA ENTRADA. AL FONDO, VENTANA ANCHA CON BALCON Y FORILLO DE JARDIN.

AL LEVANTARSE EL TELON APARECEN: DON FERNANDO SENTADO EN UNA MECEDORA, CON UN DIARIO EN LA MANO, FRENTE A UNA MESITA DE TE. AL OTRO LADO DE LA MESA, ISABEL, HACIENDO UNA LABOR; Y AL FONDO, FRENTE AL BALCON, LUISA ESTA PINTANDO SOBRE UNA TELA EN UN CABALLETE; A SU LADO, CAJA DE PINTURA, PINCELES, ETC.

|||||oOo|||||

FERNANDO.- Ahí tienes; las ganaderas a 53; Si tengo yo un ojo clínico; Oyes Chavela?

ISABEL.- ¿Qué?

FERN.- Las ganaderas a 53... y con tendencia a bajar...

ISAB.- De manera que has perdido...?

FERN.- Qué voy a perder yo, mujer; Vendí todas mis ganaderas anteayer... me quedé con una acción... para nuestra.

ISAB.- Habías sospechado la baja...?

FERN.- La habría visto... y lo dije en el Club; se lo dije a Vergara... y se rió de mí.

ISAB.- Y él tenía muchas acciones?

FERN.- Como cuarenta mil pesos.

ISAB.- Ahora las venderá.

FERN.- Quién sabe... es tan porfiado... (PEQUEÑA

PAUSA)

ISAB.- Entonces tú has ganado plata...

FERN. Como ganar no; pero he salvado mi capital, que es lo que me interesa (P..US..) Bueno, me marcho. (SE LEV..NT..)

IS..B.- Donde vas?

FERN.- Tengo una reunión en casa de Victor Mora.

IS..B.- Novedades...?

FERN.- Petróleo; Está de moda esto de los petróleos... hay petróleo hasta debajo de los entablados.

IS..B.- Y tú ya tienes mucho invertido?

FERN.- Salvando tu dinero... todo lo que tengo. Si me hundo, tú me darás de comer.

IS..B.- Ja Ja; Con mucho gusto. Oye... (DEJA DE GOSER) acércate...

FERN.- Qué?

ISAB.- Creo que tenemos novedades...

FERN.- Más petróleo?

ISAB.- Qué dirías tú si Raquelita se nos casara?

Fern.- De veras...?

ISAB.- Bueno... que dirías tú?

FERN.- Yo...?... diría que pronto serías abuela...

ISAB.- Que gracioso estás...;

FERN.- Pero es cierto eso?

ISAB.- Me parece que sí.

FERN.- Y quién es tu futuro yerno...?

ISAB.- José Miguel Acevedo.

FERN.- Ah... vamos; por eso es tanta visita... y flores;... ayer me encontró en la calle Bandera y me hizo un saludo de un cuarto de cuadra.

ISAB.- Ya no te acuerdas de lo que hacías tú, en tus tiempos?

FERN.- Calla mujer; no me recuerdes los errores de mi juventud.

ISAB.- Lo que me parece raro es que José Miguel no me haya dicho nada...

FERN.- Y qué te va a decir a tí...

LUISA.- (DESDE SU ASIENTO) Mira, papaíto...

FERN.- Qué?

LUISA.- Ven... ven a ver que te parece este rincón de claveles que he puesto aquí...

FERN.- Ya voy... (A ISABEL) Bueno... quedamos en eso...;

ISAB.- En qué...

FERN.- En lo que hemos hablado... en que el novio se te tiene que declarar a tí primero.

ISAB.- Ya lo echaste a la broma;

FERN.- Dios me libre (VA HACIA SU HIJA)

ISAB.- Oye...

FERN.- Qué... mujer;

ISAB.- Pero tu no te opondrás, ¿verdad?

FERN.- A que se case Raquelita con José Miguel? Ni por un momento;... y si el presunto te dice algo, dale las gracias de mi parte...

ISAB.- (EXTRANEZA) Fernando;

FERN.- Si, Chabelita;

LUISA.- Papaíto... vienes?

FERN.- Ya voy, niña; (A ISABEL) Si, mujer;... las niñas deben casarse prontito; eso de tenerlas solteras es una espina;

ISAB.- Pero...

FERN.- No me digas que no; Las niñas pololean a escondidas de los papás, cuanto quieren; los pasan por el aro cuando quieren;... y los engatuzan como quieren;

ISAB.- No todas...

FERN.- Cual más, cual menos...; (ACERCÁNDOSE A ISABEL) Qué te van a contar a tí... que nos van a contar a nosotros... ¿te acuerdas?

ISAB.- Cállate;

FERN.- Tu mamá empeñada en que pololeáras con Julio Gutierrez... y entretanto tu estabas pololeando conmigo;...

ISAB.- Ja;Ja;Ja;

FERN.- Ja;Ja; Ya ves... si vale la pena darle las gracias a un pretendiente que quiere casarse luego... Ja;Ja;

LUISA.- (LLEGANDO) Pero papaíto, ya no me haces caso...

FERN.- Vamos a ver los claveles...

LUISA.- Por que te reias tanto...

FERN.- Yo...? por... preguntaselo a tu madre (V.ÁSE  
A VER EL CUADRO)

LUISA.- (A ISABEL) Por qué?

ISABEL.- No le hagas caso niña; Ya sabes que tu padre tiene días imposibles;

FERN.- Mira, Luchita; me parece que estos claveles están muy apagados. Debieran tener más luz... más vida... más... Este verde no me disgusta, no; ¿pero por qué pintas así esta hoja;

LUISA.- Papaíto... no critiques tanto...;

FERN.- Pero niña; no me has llamado para que te dé mi opinión...?

LUISA.- Sí... pero tu verás que...

FERN.- Ah já; con que tu querías oír solo alabanzas eh?

LUISA.- Claro, papá...

FERN.- Y me lo dices...?

LUISA.- Naturalmente... yo quería que lo encontraras muy bonito...

FERN.- Sí?...

LUISA.- ... porque iba a pedirte plata para pintura...

FERN.- Más plata todavía...?

LUISA.- Papaíto... fíjate que el cuadro es a beneficio del asilo de viudas indigentes...

FERN.- Otra vez las viudas?

LUISA.- Si son tan pobres, papaíto...

FERN.- Caramba; con todo lo que me han sacado para el dichoso asilo, ya podrían haberse casado las viudas... con jóvenes pobres.

LUISA.- Qué estás diciendo, papá;

FERN.- (DANDOLE DINERO) Supongo que ya no me pedirás más...

LUISA.- No papaíto; ya no te pido más... con esto alcanzo a terminar el cuadro.

FERN.- Me alegro.

LUISA.- Un millón de gracias; (LO ABRAZA Y BESA) dos millones;

FERN.- Vaya; vaya; déjame, que tengo que irme a casa de Víctor Mora...

LUISA.- Mira papá... ¿no vamos a ir a la batalla de flores...?

FERN.- Cuando?

LUISA.- Hoy a las 5.

FERN.- Por mí, vayan.

LUISA.- Pero no vas tú?

FERN.- Yo?... a qué;... a que me volteen el sombrero con una serpentina?

LUISA.- Sí, si; vamos no más...

FERN.- No, no; vayan con Isabel... ella está más acostumbrada a estas batallas.

IS.B.- Ya te he dicho que yo no voy. Tengo que



hacer... Y a propósito... (S.ALE) se me había olvidado un encargo...

LUISA.- Pero tu nos das permiso...

FERN.- Si...; desde luego.

LUISA.- Papaíto;... que bueno eres;... entonces...

FERN.- ...entonces qué...?

LUISA.- Para la entrada del carruaje...?

FERN.- Más plata...? pero niña... si todavía no se empieza a sacar petróleo;

LUISA.- Bueno...y cómo vamos entonces?

FERN.- ... (EN VOZ B.J.) a la mamá...; pedirle a ella... es la cajera;

LUISA.- ... papaíto...;

FERN.- Si... a ella;

LUISA.- ... la mamá nos dijo que te pidiéramos a tí...;

FERN.- Ella ha dicho eso; ..h; pillá;

LUISA.- (CON MIMO) Si tu no quieres no vamos...

R.AQUEL.- (ENTRANDO, CON SOMBRERO Y SOMBRILLA) Ui; qué calor;... es insoportable; (...CARICIA A FERNANDO) Cómo te vá, papaíto?

FERN.- (...PARTE) Las dos; yo me escurro; (FUERTE) Muy mal; me vá muy mal; (SE DIRIJE A LA PUERTA)

R.AQ.- Por qué?

LUISA.- No le creas;

R.AQ.- Pero dónde vas;

FERN.- Tendré también que pedirles permiso para sa  
lir...? vamos a ver?

LUIS.- Papaíto...;

R.Q.- (CON ZULMERIA) Fernandito...; ven para acá;  
Tengo que hablar contigo.

FERN.- ... hablar?

R.Q.- Sí, padre tirano;

FERN.- Pero yo también tengo mis quehaceres... ca-  
ramba!... y debía estar hace rato con Víctor Mora.

R.Q.- De veras? pero por qué no me lo habías dicho;

FERN.- Y cuando te lo iba a decir;

R.Q.- ... yo quería hablar contigo de algo muy im-  
portante para mí...

FERN.- (LENTO) Tú... a mí...

R.Q.- Sí, papaíto.

FERN.- (..PARTE) Vamos; lo del novio...

R.Q.- ... pero si tienes que hacer... anda no más  
... hablaremos a la noche... o mañana...

LUIS.- Eso es mejor; No creas que mi papá se sa-  
crifique por sus hijas... eso nunca;

FERN.- Cállate tú, muñeca;

R.Q.- Lucha;

FERN.- Y es muy largo lo que tienes que decirme?  
(ESCENA PAUSADA E INTENCIONADA)

R.Q.- Regular.

FERN.- Muy... importante...?

R.Q.- Mucho. (P.US.)

FERN.- No sería mejor que se lo dijeras a tu madre?

R.Q.- A mi mamá;

FERN.- Sí; yo creo que las mamás son más... aparentes estas cosas...

R.Q.- No; a tí primero papáito lindo; ahora... si tú me dices que no... hablaré con mamá...

FERN.- Ah; Si yo digo que nó... le hablarás a mamá;

R.Q.- Claro... ella... te convence en dos palabras... y se arregla todo...

FERN.- (..P. RTE) Caramba y como está mi autoridad por los suelos hombre;...

R.Q.- ... pero si tienes que hacer...

FERN.- La verdad... tendría que hacer... Víctor Mora debe de estar esperándome.

LUIS.- (..CERCANDOSE) Ah, claro; el viejo Victor Mora es primero que tus hijas.

FERN.- Y tú que tienes que estar metiéndote en lo que no te importa?

LUIS.- Cómo sabes tú que no me importa?

FERN.- Váyase Ud. a sus claveles;

LUIS.- Me voy, si te quedas;

R.Q.- Lucha; cállate niña;

FERN.- Bueno...; no voy donde Mora; me quedo;

R.Q.- Te quedas por mí; cuánto me quieres;

LUIS.- Te quedas; oye papá; te quedas por la Raquel; no te hubieras quedado por mí... no.

R.Q.- No le hagas caso papaito...

FERN.- Ya llegará el día en que me quede por tí también...

LUIS.- No; por mí no; por tu hija menor, por la que dices tu regalona... no te quedarás nunca...

FERN.- (..C..RICI..NDOLA) Sí... y cuando más te convenga... ya veras...

LUIS.- Mentiroso...; (V..SE ..L C..B..LLETE)(P..US..)

FERN.- (R..QU..LL, S..N..L..NDO .. LUIS..) Le digo que se vaya?

R.Q.- ¿A quién?

FERN.- a ésta...

R.Q.- ¿Para qué...?

FERN.- Digo yo...

R.Q.- Por mí...

FERN.- No veo la necesidad de que esta mocosa se entere de lo que no debe.

R.Q.- No tiene nada de particular, papá...

FERN.- Cómo que nó; Sabe algo...?

R.Q.- Algo sí...

FERN.- No debías haberle contado nada... es tu hermana... pero es todavía una chiquilla...

R.Q.- Pero papá;...

FERN.- Y luego... que hay que ser reservada con las hermanas menores... Vamos al escritorio.

R..Q.- Nó, papaito; si lo que tengo que decirte son dos palabras...

FERN.- (CON INTENCION) Lo quieres, eh?

R..Q.- (CON MIMO) Lo quiero, sí; y lo mando... y quiero ser obedecida...

FERN.- (..P..RTE) Pobre joven; (PAUS..)

R..Q.- Adivina dónde he ido esta tarde...

FERN.- No sé...

R..Q.- Adivina...

FERN.- Es con adivinanza lo que me vas a decir?

R..Q.- Muy lejos de aquí.

FERN.- Sola??

R..Q.- Sola;... con doña Adelaida Morales...

FERN.- Ah;

R..Q.- Fuimos a la calle de Echeverría.

FERN.- Echeverría? y por dónde queda eso...

R..Q.- Uf; por San Diego afuera...

FERN.- No conozco la calle de Echeverría.

R..Q.- Fuimos a casa de una pobre mujer que tiene tres hijos y ha quedado ciega.

FERN.- Ah, ya;

R..Q.- Es tan pobre...; Nos dijo que ayer no había tenido que comer...

FERN.- Caramba;

R.Q.- Yo le dí lo que llevaba.

FERN.- No sería mucho, por cierto.

R.Q.- Figúrate tú... para que comieran hoy, Doña Adelaida le va a mandar una cama.

FERN.- No tienen cama...;

R.Q.- No tienen nada... ni ropa casi... Yo...

FERN.- ... tú le vas a mandar alguna ropa?

R.Q.- Cómo nó, pues, papaíto... y yo quería... que me hicieras un favor...

FERN.- ...Que te dé dinero...

R.Q.- Nó, papaíto... no te apures...

FERN.- Tu tienes...?

R.Q.- Tu me regalaste hace tiempo dos acciones de esas ganaderas... te acuerdas...?

FERN.- Ah, sí;... de las ganaderas (SOMRÍE)

R.Q.- Sí; de esas que ahora valen tanto según dice Vergara...

FERN.- Ah, sí... (JOCO SERIO) valen mucho...mucho; una barbaridad...

R.Q.- Bueno... cómpramelas. Son de cien pesos cada una, no es cierto...?

FERN.- Sí... de cien pesos...

R.Q.- Y ahora están a ciento treinta...

FERN.- A cincuenta y tres;

R.A.Q.- .. ciento cincuenta y tres; admirable; Qué gusto; Tu me das ciento cincuenta... y te ganas tres... que te parece?

FERN.- (COMICO) Me parece que deberías ser presidente de la Bolsa de Comercio... Ja;Ja;

R.A.Q.- No te rías de mí, Fernandito...

FERN.- De manera que me das a ganar tres pesos en cada acción... no?

R.A.Q.- Claro...; seis pesos en las dos... y ten presente que eso lo hago yo por ser tú... yo bien podría venderlas a mejor precio... ya lo creo;

FERN.- Sí?

R.A.Q.- Como nó; si yo se las vendiera a José Miguel.

FERN.- (INQUIETO) .. José Miguel Acevedo...

R.A.Q.- Me las compraba altiro... y más caras.

FERN.- Nó; me quedo yo con ellas. (JOCO SERIO) Tú debes proteger a tu padre... que se fastidie José Miguel; ahí tienes los trescientos pesos.

R.A.Q.- (ALEGRILMENTE) Papaíto...gracias;...toma un beso;

FERN.- Eso era todo lo que tenías que decirme.

R.A.Q.- Eso era todo.

FERN.- Nada... más?

R.A.Q.- **Nada más.**

FERN.- (A PARTE) Si lo sospecho no me quedo.

R.A.Q.- Qué dices?

FERN.- Nada nada; Entonces me voy.

LUIS.- (DESDE EL FONDO) te vas ya?

FERN.- Me necesitas tu también?

LUIS.- Yo no...; supongo que le dirías a Raquel que no has querido darnos permiso para ir al curso de flores.

R.Q.- Por qué, papaíto?

FERN.- Yo;... pero si no tengo inconveniente.

LUIS.- Pero no has querido darnos plata para la entrada...

R.Q.- No tienes sencillo papaíto...?

LUIS.- Veinte pesos, fíjate.

R.Q.- Si no tienes, yo te presto... no te aflijas.

FERN.- Tú me prestas;

R.Q.- Has podido dudarlo...?

FERN.- Cómo voy a dudarlo...; ni por un instante clavelito de pascua... (RIS. FORZ.D.)

R.Q.- Vendrás con nosotros...?

FERN.- A la batalla de flores...

LUIS.- Claro...

FERN.- Como no; y así tendré que pagar forzosamente la entrada... no es cierto?

R.Q.- (CON MIMO) No, papaíto;

LUIS.- Cómo te figuras eso;



FERN.- Vaya con mis hijitas; El asilo de viudas, la ciega, el curso de flores, el Patronato... ni con que saliera petróleo por la cañería del agua potable dábamos abasto...

R..Q.- Si no es tanto papá...

LUIS..- Entonces nos acompañas...?

FERN.- Media horita, eh?

R..Q.- Sí, nanito; y yo mañana te hago un regalo.

FERN.- Un postrecito...

R..Q.- Eso de anteayer...

FERN.- Pero no le pongas tanta canela...

LUIS..- ¿No te dije yo que no le pusieras tanta?

R..Q.- No me digas más...;

IS..BEL.- (ENTRANDO) ¿Qué, no van a ir al curso?

LUIS.. Y RAQUEL.- Sí;

R..Q.- Vamos con papá.

IS..B.- Qué hora es?

LUIS..- Las cinco (LAS NIÑAS VANSE A VER EL CUADRO)

FERN.- Oye Clabela ¿por qué no vas tú con las niñas?

IS..B.- Ya te dije que no podía. Yo tengo otras cosas que hacer hoy.

FERN.- (SE ACERCA A IS..BEL) Vuelvo a repetirte, Chabelita, que nos hemos equivocado. No debieran ser dos niñas solas... debieran ser dos niñas y un varón...

IS.B.- No digas disparates.

FERN.- Qué bien nos encontraríamos ahora con un hijo hombre;... le habríamos endosado las dos niñas para que las exhibiera en la batalla... y nosotros nos habríamos ido... solitos... por esas avenidas de la Quinta... como en aquellos tiempos...

IS.B.- Fernando;

R.Q.- (MIRANDO EL CULDRO) Está bueno así. Está precioso.

IS.B.- Déjame... (VASE IZQUIERDA)

FERN. Oye, Chabela... (S.ALE TRAS ELLA)

LUIS.- Todavía tengo que retocar este rincón flo-rido.

R.Q.- Para qué, mujer; Déjalo así no más.

LUIS.- A mi papá no le gusta.

R.Q.- Qué le encuentra?...

LUIS.- Poca luz... dice que los claveles están descoloridos.

R.Q.- Para el bazar; Quién sabe quién se va a que-dar con él, y por cuarenta centavos.

LUIS.- ¿Ya tienes muchas cosas?

R.Q.- Un montón. La Sarita Jimenez, la Rosalía, Misía Prudencia, todas me han mandado algo.

LUIS.- Y José Miguel Acevedo?

R.Q.- (SE TURBA) José Miguel?

LUIS.- No te ha mandado nada?

R.Q.- No...

LUIS.- Todavía no?

R.Q.- No he querido pedirle nada todavía...

LUIS.- Pero le pedí yo...

R.Q.- Tú;...

LUIS.- Si, niña; y me dijo que te iba a mandar al  
go precioso.

R.Q.- Me has echado por tierra mis combinaciones.

LUIS.- ¿por qué?

R.Q.- Porque... por nada...ah; me olvidaba (CAM-  
BIANDO DE CONVERSACION) Mamá...mamaíta; (A LUIS.)  
Sabes una cosa? me encontré con Madam Farné... y  
me preguntó por tí...

LUIS.- Ah si? Andaría buena moza verdad?

R.Q.- Como siempre; y me dijo que...qué novedades  
tenías...

LUIS.- Yo... novedades?

R.Q.- Y me lo dijo con cierta sonrisita...

LUIS.- Qué curioso...

R.Q.- Ya ves...

LUIS.- No sé por qué lo pueda decir...

R.Q.- Por qué?... por Oscar Mena...

LUIS.- Oscar Mena;? estás loca...?

R.Q.- Yo, no; Madam Farné... fué ella la que llegó  
a decírmelo.

LUISA.- Y por qué lo dice...;

R.A.Q.- Tu sabrás... A mí me sorprendió la pregunta...y la suposición...y por cierto que lo eché a la broma.

LUISA.- Bien hecho; (P.A.U.S.)

R.A.Q.- Entonces no es cierto...?

LUISA.- El qué...;

R.A.Q.- Lo de Mena...

LUISA.- Me lo preguntas tú...?

R.A.Q.- Yo...es natural; eres tan reservada conmigo.

LUISA.- Pero que quieres que te diga... si no hay nada...

R.A.Q.- ¡Nohay nada;

LUISA.- Nada, ¡por Dios;

R.A.Q.- Vaya pues; veo que yo soy para tí una extraña.

LUISA.- Tú; Raquel; Tú una extraña; No me digas eso... si yo te quiero tanto; Tu no eres mi hermana mayor... eres mi mamita querida...

R.A.Q.- Así es... Y por eso siento más que sea gente de fuera la que me diga algo tuyo... sin que yo lo sepa... aunque sea una broma.

LUISA.- Pero si no es cierto nada, por Dios; Si yo no sé por qué lo digan, Virgen Santísima; Oscar Mena no me ha dicho nunca nada... y si me dijera algo...yo...no le haría caso...ya ves;

R.A.Q.- No te gusta...

LUISA.- Me gusta , como nó; me río mucho con él... pero no le haría caso...

RAQ.- De verás?

LUISA.- De veras;

RAQ.- Entonces... los paseos al cerro...las extraordinarias a la ópera...

LUISA.- Raquel;...

RAQ.- El corso de esta tarde...

LUISA.- Deseos de pasear...

RAQ.- Los jazmines que tienes en tu caja de pintura...

LUISA.- (SORPRENDIDA.) Los has visto;

RAQ.- Qué quiere decir todo eso...

LUISA.- No me mortifiques... Raquel...;

RAQ.- No te diré nada... ¡ya está;

LUISA.- (DESPUES DE REFLEXIONAR) Sí... te lo voy a decir todo...

RAQ.- No... para que? Vaya...;

LUISA.- ...pero si no hay nada...: si él no me ha dicho nunca nada; (SE RUBORIZA)

RAQ.- El...;;muñequita; (LA MTRAE A SI) no te ha dicho nunca nada;

LUISA.- (TEMEROSA.) No te enojas?

RAQ.- (CARINOSA.) Yo;

LUISA.- Nunca me ha dicho nada; me habla mucho...

me dá flores... y nada más...;

R.Q.- Te trae flores... Te habla mucho... y no te ha dicho nada...; Ja Ja; Qué chiquilla;

LUISA.- ¡No te rías...; A veces me dá mucha pena.

R.Q.- Y por qué, muñeca; Déjalo; esos que hablan poco son mos mejores.

LUISA.- (ALEGRE) De veras;

R.Q.- Claro; El verdadero amor no necesita hablar se... se adivina...

LUISA.- (INTERROGANDO) Tú lo sabes?

R.Q.- (TRANSICION) Yo; ¡ Saberlo nó; Me lo figuro; (TRANSICION) Lo principal es que tú lo quieras.

LUISA.- Y él también...

R.Q.- Pero tú lo quieres?

LUISA.- Yo...

R.Q.- Tú... naturalmente.

LUISA.- No sé...

R.Q.- No sabes...; No piensas en él...?

LUISA.- (TRANSPORTADA); Cómo no pensar en él; a cada momento... le oigo... le veo junto a mí... con su mirada fija en la mía...

R.Q.- ¡Como le amas;

LUISA.- (INGENUA) Lo crees tú...?

R.Q.- (BURLONA) Sí; me has dado una vaga sospecha... Ja, Ja;

LUIS.- Te burlas...?

R.Q.- (TIERN.) Lucha;

LUIS.- No ves...? por eso no quería yo decirte nada...

R.Q.- Ja;Ja;Ja; pero chiquilla...;

LUIS.- Raquel;... no te rias de mí;

R.Q.- Lucha;

LUIS.- No me hagas llorar;

R.Q.- Mi muñequita...no; Mi risa es de placer...es por verte enamorada sin saberlo....

LUIS.- Raquel...mi Raquelita...(ABR.ZO)Tonta...pe  
ro tú habías sospechado verdad?

R.Q.- (P.US.D.MENTE) Es que he sentido aletear de  
amores...junto a mí...y eran los tuyos...

LUIS.- (ALEGRE) ¡¡amorcillos!! y eran muchos, mu-  
chos?

R.Q.- Muchos;...Y revoleteaban por aquí? por esta  
casa; Sí...

LUIS.- Ah; Entonces quizas si no andaban juntos  
con los tuyos...

R.Q.- Oh; (SE LEVANTA) los míos;

LUIS.- (CON PICARDIA) Sí,sí;tú también;...

R.Q.- Yo...que?

LUIS.- Tú también suspiras,...no sé por quién...  
pero suspiras... si te he pillado...

R.Q.- A mí...; Ja,ja,no;

LUISA.- Sí, sí...Ja, ja; Son muchos amorcillos para mi sola; Ja; Ja;

MARIA.- (ENTRANDO) aquí están; y que juntitas;

R.Q.- Buenas tardes, María (ABRAZOS, BESOS)

LUISA.- Buenas tardes...

MARIA.- En confidencias; ajá; secretitos...

R.Q.- No, no; no tenemos secretos...

MARIA.- Para Uds., ya lo creo que no; pero para las amigas, ni aunque sean íntimas, como yo, ni olerlos...; picaroncitas...;

LUISA.- Nada... te equivocas;

MARIA.- Sí, sí; Y qué...? no vais al corso?

LUISA.- Si vamos.

MARIA.- Con Isabel?

R.Q.- No; con mi papá;

MARIA.- Y este cuadro?

LUISA.- Para el bazar.

MARIA.- ¡Uy qué bonito;

R.Q.- Es de Luisa.

MARIA.- ¡Uy qué precioso; qué flores;

R.Q.- No está mal...

MARIA.- Encantador...; (A LUISA) eres una artista.

LUISA.- Es mucho decir; a mi papá no le gusta.



MARIA.- A don Fernando no le gusta nada; no le gusta yo...

FERN.- (ENTRANDO) Está Ud. en un error, señora mía

MARIA.- Don fernando; Buenas tardes; (V. EN SU ENCUENTRO)

FERN.- Ud. me estaba calumniando, señora; Su marido y yo, teníamos el mismo gusto...

MARIA.- Ya lo sabía; andaban Uds. siempre juntos.. iban a los mismos teatros... a las mismas operetas.

FERNANDO.- (APARTE) Chit; (FUERTE) Va... Ud... al corso.

MARIA.- (EN VOZ BAJA) Buen corso ha sido Ud.;

FERN.- (EN EL MISMO TONO)... que están las niñas;

RAQ.- ¿Vas al corso María?

MARIA.- Sí, preciosa. Voy con misiá Adelaida Morales y la Panchita. Me están esperando... Y por cierto que si no voy luego no las alcanzo... y me quedo sin ir...

LUISA.- Porqué?

MARIA.- Porque yo sola no voy...;

FERN.- Conmigo;

MARIA.- En ese caso mejor sola; Já; já;

FERN.- Así me gusta que disimule.

MARIA.- (CORTÁNDOLE LA CONVERSACION) Bueno, bueno... ¿Ha venido Acevedo?

LUISA Y RAQUEL.- Nó; (PAUSAS EMBARRAZOSA, RAQUEL, A FIN DE INTERRUPIRLA, PROVOCA EL DIÁLOGO VIVO CON LUISA, MIENTRAS MARIA SONRÍE Y FERNANDO DISIMULA)

RAQ.- Y tú... no vas a vestirte...?

LUISA.- Sí... pero y tú...

RAQ.- Yo también... con permiso, María.

MARIA.- (SONRIENDO) Anda no más...

LUISA.- (SALIENDO) hasta luego (.. RAQUEL) Te parece que me ponga el traje rosa...?

RAQ.- (SALIENDO) Pero niña; siempre el mismo traje; Qué manía;

MARIA.- (DESPUES DE UNA PAUSA) Ja;Ja;Ja; ¿Qué curioso nó?

FERN.- Curioso ¿por qué?

MARIA.- Ud. también? y conmigo?

FERN.- No sé a lo que Ud. se refiere...

MARIA.- Mire, don Fernando; a mí no se me dice así; a mí se me dice: María, no conviene que se sepa todavía que Acevedo tiene estas o aquellas intenciones, por esto, aquello, o lo de más allá...; guarde Ud. la reserva; así se me dice a mí...

FERN.- María, por todos los santos... si yo no sé nada...

MARIA.- Nada;

FERN.- Francamente; Ni creo que Isabel lo sepa tampoco;

MARIA.- Bromitas conmigo?

FERN.- Le diré a Ud... antes me dijo mi mujer algo de que Acevedo venía aquí por Raquel...

MARIA.- Ah; por Raquel; no vé?

FERN.- ...Pero nada fijo... nada más...

MARIA.- Y le parece a Ud. poco?

FERN.- María, la verdad, yo no he visto nada;

MARIA.- Claro, hombre; los papas son los últimos que lo ven.

FERN.- Tiene Ud. razón; si yo tuviera un hijo... ya se habría encargado él de averiguarlo todo...

MARIA.- De veras; (CON PLANA) hace mucha falta un hijo; si yo tuviera uno...

FERN.- ...Para qué quiere Ud. un hijo;

MARIA.- Viuda y sin un hijo... para qué sirve, hombre?

FERN.- Para casarse otra vez...

MARIA.- (TRANSICION) Ay; qué gracioso; se cae una sola vez, don Fernando... (DIALOGO RAPIDO)

FERN.- De veras? Pues las hay que están siempre caídas...

MARIA.- Peor para ellas...

FERN.- Eso no lo puede decir Ud...

MARIA.- Por qué...?

FERN.- Porque no lo sabe...

MARIA.- Ni quiero...

FERN.- Embustera...;

MARIA.- (CORTANDO LA CONVERSACION) Bueno, bueno... ya empezó Ud...

ISABEL.- (ENTRANDO DERECHA.) María... Buenas tardes;  
(LA ABRAZA.)

MARIA.- Isabel;

ISABEL.- Qué es de tu vida... siéntate.

MARIA.- Ahí vamos... No vas al corso?

ISAB.- Nó; yo me voy por otro lado.

MARIA.- Yo iré con misia Adelaida.

ISAB.- Salúdala en mi nombre. Dale un abrazo.

MARIA.- Y tú donde vas?

ISAB.- Es un secreto...

MARIA.- Un secreto...? (A FERNANDO) Y Ud. no dice nada?

FERN.- Yo? (EN VOZ BAJA A MARIA) Está a cubierto de toda sospecha...

MARIA.- Qué fino; ¿Oyes Isabel?

ISAB.- Como si no hubiera oído... no hago caso.

MARIA.- Así estamos?

FERN.- Oiga, María: es cierto que Ud. no quiso casarse con don Justino López?

MARIA.- No es cierto. Fué él quién no se atrevió a casarse conmigo. (RIEN TODOS)

FERN.- Caramba; No creía que don Justino tuviera tanto criterio...

MARIA.- Don Fernando, choque; (LA MLENO) Ud. me comprende;

FERN.- Ud. cree que yo la comprendo...

MARIA.- Creo que sí.

FERN.- Yo creo que no.

MARIA.- Porqué?

FERN.- Es Ud. muy complicada;

MARIA.- ¡Jesús!

ISAB.- ¡Fernando!

FERN.- El único que la entendía era mi difunto ami  
go...

MARIA.- (AMOSCA.D.) Y por eso se murió no?

FERN.- María... choque; (LA MANO) Ud. me compren-  
de;

MARIA.- (RECHAZA LA MANO); vaya Ud. a paseo;

FERN.- Sin enojo nos vá...

ISAB.- No ves, Fernando? Eres tan pesado para tus  
bromas...

MARIA.- No... ¿crees tu que yo me enojo?

FERN.- Si no se enoja...

MARIA.- Si no se me dá nada...

FERN.- Mejor así...

MARIA.- (A FERNANDO) ...y menos si me lo dice Ud...

ISAB.- Bien dicho;

FERN.- Gracias;

MARIA.- No hay de que darlas; (SE LEVANTA) y me voy.

ISAB.- Donde la Panchita?

MARIA.- Sí... me han de estar esperando...

FERN.- Que le vaya a Ud. muy bien en la batalla.

MARIA.- Por qué me puede ir mal?

FERN.- Porque los flechazos pueden ser mortales.

ISAB.- Ya empiezas de nuevo?

MARIA.- Nadie se muere de un flechazo de esos a que Ud. se refiere...

FERN.- Ya murió uno...

MARIA.- Don Fernando;;

FERN.- Fuera de los heridos convalescientes que habrá por ahí...

MARIA.- Adios; (A FERNANDO) Es Ud. de lo más pesado que es imaginable...;

FERN.- Esa es una suposición sin fundamento...

MARIA.- Te vas Isabel?

ISAB.- Sí; ¿salimos juntas?

MARIA.- Como no; Y Ud. don Fernando, tranquilice su facundia, porque ya le brota...

FERN.- Me brota, no?

MARIA.- Sí; buenas tardes.

FERN.- Yo también salgo.

MARIA.- (FUERTE) Adios Raquel, Lucha;

RAQ.- (DE ADENTRO) Ya te vas?

LUIS.- (DE ADENTRO) Espéranos...

R.R.Q.- (SALIENDO) Tan luego...

MARIA.- Sí, porque si no alcanzo a la Panchita me quedo sin ir al corso.

FERN.- Ya sabe que mi coche... y el dueño... están a su disposición...

MARIA.- Con Ud. no voy a ninguna parte...

FERN.- Nadie puede decir de esta agua no beberé...

MARIA.- Yo; Bueno... hasta luegoito...

FERN.- Vamos...

R.R.Q.- Tu también papá? (S..LE LUIS.)

FERN.- Vuelvo en cinco minutos...

LUIS.- No vayas a hacernos una jugada, Fernandito.

FERN.- Jugada?... mira, todo puede suceder...

MARIA.- Bueno... hasta luego...

R.R.Q.- Hasta luegoito.

IS.B.- Hasta luego niñas... y que les vaya bien... vuélvanse ligerito...

R.R.Q.- Bueno mamáita...

MARIA.- Ah; y si ven Uds. (CON INTENCION) por casualidad... a José Miguel, le dicen que yo tengo que hablar con él, no?

LUIS.- Bueno...

MARIA.- Para un asunto que le interesa...

R.R.Q.- (CON INTENCION) De veras?

MARÍA.- De veras; son unas cosas que me encargó... y que ya las tengo.

R.A.Q.- Muy bien... si lo veo, le diré...

LUISA.- Ahora debe venir...

MARÍA.- Si? vaya... vaya; (CON PICARDA) viene todos los días...?

IS.B.- (TRATANDO DE INTERRUMPIR EL DIÁLOGO) Vamos, María?

LUISA.- Sí; todos los días...

FERN.- Niña... no exageres...

LUISA.- Como no;

MARÍA.- En qué quedamos...?

IS.B.- María... no le hagas caso... (S.ALE)

FERN.- No viene todos los días... pero en esta quincena no ha faltado ni una sola vez...

MARÍA.- Caramba; Ja;Ja; es constante; Ja;Ja; (S.ALE RIENDO)

FERN.- No lo hace mal, no; (S.ALE)

LUISA.- (DESPUES DE UNA PAUSA) Esta María...tan alegre que es.

R.A.Q.- Sí, mucho;

LUISA.- Lo dices así, tan...

R.A.Q.- No te fijaste en lo irónico de sus preguntas...?

LUISA.- Sí?

R.A.Q.- Y de sus carcajadas;



Luisa.- Caramba; no me fijé nada;

R.Q.- Cuando preguntaba por José Miguel...

LUISA.- ...por José Miguel? y qué hacía?

R.Q.- OH sí;

LUISA.- Y tú por qué no le dijiste nada?

R.Q.- Mujer;

LUISA.- Si yo lo hubiera notado; ay; si yo lo noto.

R.Q.- Cállate, muñeca y anda a concluir de arreglarte...

LUISA.- Mira... si yo veo que se rie de José Miguel...

R.Q.- Qué hubieras hecho, vamos a ver?

LUISA.- Yo? pues mira... si yo lo noto, (TRANSICION) no sé me ocurre, francamente... lo que le habría dicho.

R.Q.- Anda, tontita; anda a ponerte el sombrero... anda;

LUISA.- (VUELVE P.A.R. PREGUNTAR) Me queda bien el traje rosa?

R.Q.- Yo no sé que empeño tienes en ponerte siempre el mismo traje.

LUISA.- No me sienta?

R.Q.- Coquetuela; te ves muy bien; pero luego van a decir las Martínez que andas con promesa...

LUISA.- No me importa nada de las Martínez. (PAUSA) a tí... (SE ACERCA A ELLA) a tí solita te voy a contar despues... por qué me pongo tanto el mismo vestido...

RAQ.- Tiene historia...

LUIA.- Una pequeña historia...

RAQ.- La misma de los jazmines...?

LUIA.- La misma. (UN BESO)

RAQ.- Ajá; con que la misma;

SIRVIENTE.- (ENTRANDO, DERECHA.) El señor Acevedo desea saber si las señoritas quieren recibirlo...

LUIA.- (ALEGREMENTE SORPRENDIDA.) José Miguel; tú, Raquel; tú; recíbelo tú...

RAQ.- Y tú...?

LUIA.- ¿No ves que no estoy todavía...? No...

RAQ.- Estás Bien...

LUIA.- No, no; recíbelo tu sola... yo vendré ligerito. (LA CARICIA Y SALE IZQUIERDA RAPIDAMENTE)

RAQ.- (A LA SIRVIENTE) Dígale Ud. que pase. (VASE LA SIRVIENTE. RAQUEL VA A UN ESPEJO Y SE COMPONE EL PEINADO RAPIDAMENTE)

ACEVEDO.- (ENTRA, Y EN RAPIDA MIRADA BUSCA A LUISA) Raquel; (LE DA LA MANO)

RAQUEL.- Buenas tardes.

ACEV.- No está Don Fernando... ni Misiá Isabel... No van al corso?

RAQ.- Si vamos.

ACEV.- Ah; van a ir;

RAQ.- Sí.

ACEV.- Y a qué horas... Son más de las cinco...son las cinco y media...

RAQ.- Es temprano... Mi papá ha de llegar luego... vamos con él...Y Ud? va también al parque?

ACEV.- Yo? Yo vengo de allá... creí que Uds. ya es tarían allí...esperé...y como no llegaran, vine a ver...

RAQ.- a nosotros...

ACEV.- Claro...(PAUSA)

RAQ.- Vaya...

ACEV.- (TIMIDAMENTE) Y... Luisa...?

RAQ.- Está arreglándose... ya vendrá. (PAUSA)

ACEV.- Mire, Raquel...yo quería...yo andaba buscan do... una ocasión para...una ocasión esta... Yo sé que Ud... se ha fijado en ...vamos... yo...

RAQ.- (CON SONRISA NERVIOSA) Por Dios. José Miguel ...parece Ud. un seminarista...

ACEV.- Un seminarista...

RAQ.- ...Ni más ni menos. (PAUSA)

MIRA DISIMULADAMENTE A LAS PUERTAS PARA VER SI VIE NE ALGUIEN.-

ACEV.- Mire, Raquel... ¿me permite que le haga una pregunta?

RAQ.- Bueno...

ACEV.- ¿No me culpará de indiscreto...?

RAQ.- Según..

ACEV.- Pero por lo menos no lo tomará Ud. a a mal...

RAQ.- Eso no...;

ACEV.- Me lo promete...?

RAQ.- No lo tomaré a mal...

ACEV.- (PAUSADAMENTE) Ud... no ha estado... enamo rada... alguna vez...?

RAQ.- José Miguel;

ACEV.- Soy indiscreto...?

RAQ.- Algo... ya lo creo...

ACEV.- Entonces... (PAUSA)

RAQ.- Es... imprescindible la respuesta?

ACEV.- Cómo imprescindible...no; pero hubiera sido preferible que Ud. supiera algo de eso...

RAQ.- Es lástima...

ACEV.- Una verdadera lástima; sí.

RAQ.- Y sin ese...requisito... no le sirvo...para nada...?

ACEV.- Es que con ese requisito... me comprendería mejor...

RAQ.- A Ud...?

ACEV.- A mí...Y como yo...poseo...el requisito...

RAQ.- Ud.; caramba-; Está Ud. enamorado...

ACEV.- Como un...seminarista...

RAQ.- (RAPIDA) -Eh?

ACEV.- ...como un muchacho...como un chiquillo de quince años.

RAQ.- Vaya...vaya; mi enhorabuena;...Y ella...tam**bi**en...?

ACEV.- (CONTRASTE) Como yo no se lo he dicho toda vía...no he podido preguntárselo...(TRANSICION) (AFIRMANDO) Pero Ud. lo sabe, Raquel...Ud. debe sa**ber**lo...

RAQ.- Yó...; (CON INTENCION, CREYENDOSE ELLA LA AMADA) La conozco yo...?

ACEV.- Raquel; no me mortifique; Si Ud. lo sabe... Y yo quiero saberlo también, por fin; quiero saber lo...para volverme loco de alegría...o consumirme en mi desgracia. Raquel..., de Ud. lo espero todo.

RAQ.- Por Dios, José Miguel...

ACEV.- (SUPLICANTE) Ud. me comprende...;Ud. es buena;

RAQ.- José Miguel (EMOCIONADA) piense...con alma ...no se atropelle...no se engañe...

ACEV.- Engañarme;

RAQ.- Está seguro Ud....de que...la ama?

ACEV.- Yo; ¡La adoro;

RAQ.- (APARTE, TRANSPORTADA) Me adora;¡

ACEV.- La quiero con un amor tan grande, que no vi vo sino con la esperanza de que sus ojos se vuelvan hacia mí...para yo cerrar los míos... y soñar.

RAQ.- Y si ella...no lo quisiera...qué haría Ud...?

ACEV.- (RAPIDAMENTE) Me lo dice Ud;

RAQ.- (RAPIDAMENTE) Nó, nó; Yo no digo nada;

ACEV.- Pero...

RAQ.- ...si aún no me ha dicho Ud. quien es ella;  
... Cómo lo sabré yo;

ACEV.- Y si yo...le dijera a Ud. su nombre?

RAQ.- Para qué;

ACEV.- Ud... podría preguntarle... porque yo no  
me atrevo...

RAQ.- Es Ud... un seminarista...;

ACEV.- Y además...el encargo mío no le dará molestias...

RAQ.- Por qué?

ACEV.- Por que ya Ud. lo sabe... de seguro.

RAQ.- No lo sé... todavía.

ACEV.- Ni siquiera una sospecha... un indicio...?

RAQ.- Eso... talvez.

ACEV.- Favorable;?

RAQ.- Talvez.

ACEV.- Raquel;

RAQ.- Pero Ud., hombre de Dios... averíguelo;

ACEV.- Raquel... yo quisiera... pero se me corta  
...la palabra...

RAQ.- (DECIDIDA). No sea cobarde, hombre...;

ACEV.- No, si no soy cobarde;yo, a un hombre, soy

capaz de cantarle todo el diccionario enciclopédico ... pero a una mujer... y especialmente a...a...a... no vé Ud? ni su nombre puedo pronunciar...

RAQ.- Déjese de cortedades; cuando la tenga delante, tómele de una mano, para perder el miedo; míre<sup>la</sup> la de frente... dígame que la quiere...y que le conteste altirito... altirito...

ACEV.- Y no le soltaré la mano... por que el se fue ra sin contestarme... tendría que empezar de nuevo.

RAQ.- Eso es;

ACEV.- Y Ud. cree que ella...

RAQ.- Ay; Dios mío; haga la prueba; haga la prueba;

ACEV.- (DECIDIDO) Bueno; entonces, ahora mismo...;

RAQ.- Ahora? (TURBADA) luego...?

ACEV.- Luego; ahora mismo...

RAQ.- (TURBADA) Pero... yo creo que no conviene tan luego...

ACEV.- Si si... lueguito...

RAQ.- No no... Dios mío;...

LUISA.- (ENTRANDO) Buenas tardes, José Miguel.

ACEV.- (ACUDE A DARLE LA MANO) Luisa;

RAQ.- (COMPLETAMENTE DOMINADA) (A ACEVEDO) ahora?

ACEV.- ahora;

RAQ.- Voy a ponerme el sombrero para esperar a papá.

LUISA.- Ya no puede tardar...

RAQ.- (AL SALIR IZQUIERDA) Hasta luego.

LUISA.- Si viene papá antes de que salgas, te aviso.

RAQ.- Volveré enseguida. (S.ALE)

ACEV.- (APARTE) la miro de frente... y no la suelto hasta que conteste.

LUISA.- Y Ud... va también al curso...?

ACEV.- (TURBADO) Sí... como nó.

LUISA.- En el dockart...?

ACEV.- En el dockart... (APARTE) se me está cor-tando...

LUISA.- Ah;...la Mariquita Rivera dijo que lo necesitaba...no sé para qué encargo que Ud. le había hecho.

ACEV.- Ah si; eso del bazar; Unos encargos de... eso que me pidió Ud. para Raquel...

LUISA.- Ah; para el bazar; Espléndido; y son muchas cosas...? bonitas todas no es cierto?

ACEV.- Sí... algunas...si...algo. (APARTE) ahora que la tengo delante no me voy a atrever a decirle nada...

LUISA.- Yo también tengo para el bazar...

ACEV.- Sí...? caramba;

LUISA.- Claro; este cuadrito...; venga a verlo; Pero prométame una cosa;

ACEV.- Prometido;

LUISA.- Que no vaya a encontrarlo feo;



ACEV.- Hecho por Ud. tiene que ser precioso;

LUISA.- ¡José Miguel;

ACEV.- (APARTE) Ya dije una tontería;

LUISA.- No me gusta que sea chinchoso;

ACEV.- Caramba; Entonces, diré lo que Ud, quiera;...

LUISA.- Bueno. Venga...acérquese para acá. Ahí lo tiene.

ACEV.- Ah; Lindísimo...;Lindísimo; Lindísimo;

LUISA.- (PAUSA) No dice Ud. nada más?

ACEV.- Es que no sé...lo que Ud. quiere que diga...

LUISA.- José Moguel; Ud. me trata como a una chiquilla...;

ACEV.- Luisa; no lo crea Ud; Es que yo... delante de Ud... no acierto con las palabras... no se me ocurre ... sino mirarla... y soñar con una dicha que la veo tan lejana...

LUISA.- Lejana; (VUELVE EL ROSTRO EMOCIONADA)

ACEV.- (TRANSICION) Si Ud. me vuelve la cara... y no escucha mis palabras...

LUISA.- (LO MIRA RAPIDAMENTE) Si no vuelvo la cara...no.

ACEV.- (APARTE) Ahora le tomo la mano (FUERTE)Luisa-...i

FERNANDO.- (ENTRANDO DERECHA) Ya las niñas han de estar aburridas de esperar...

LUISA.- (EMOCIONADA) José Miguel;

FERN.- (DIVISA A LA PAREJA, A LA QUE EL CABALLETE OCULTA UN POCO) Caramba; y qué embelesados están;

ACEV.- (A LUISA) Si no le suelto la mano...no;

LUISA.- Por Dios; como quiere que...

FERN.- (APARTE) Daría cualquier cosa por no haber llegado todavía...

LUISA.- José Miguel; otro día... se lo prometo...

FERN.- Diantre; si es Luisa...;

LUISA.- Mi papá; (SE APARTA AZORADA)

ACEV.- Caracolitos; Habrá visto?

FERN.- (APARTE) Yo creo que debo ponerme serio...

ACEV.- (ALEGEMENTE) Don Fernando; buenas tardes (LA MANO) Yo creía que ya no iría Ud. al corso; ya son más de las cinco...; Eso le estaba diciendo a Luisa en este momento...

FERN.- Si he? (APARTE) Este joven parecía corto de genio.

ACEV.- Ya viene Ud. a llevarlas, eh? Magnífico...; allá nos veremos...yo vine en mi dockart.

FERN.- (APARTE) Debajo del dockart te vas a ir (A LUISA) Y tú...? ya estás lista? Y Raquel?

LUISA.- Fué a ponerse el sombrero...

FERN.- (PAUSADAMENTE) Hace mucho rato?

LUISA.- La llamo?

FERN.- Tú veras...

LUISA.- Voy en seguida, papáito... (VA HACIA EL) no te enojés...

FERN.- Anda... muñeca;

ACEV.- (A LUISA) Dígale a Raquel que deje en paz el espejo... eh? que ella no lo necesita...

LUISA.- (CON COQUETERIA) Yo sí, verdad?

FERN.- Ninguna de las dos... son hijas mías.

LUISA.- Já; Já; Já; (VASE)

ACEV.- Bien dicho; Já; Já; Y qué tal, don Fernando; qué dicen esas compañías petrolíferas; En la bolsa hay un entusiasmo loco... hasta yo me he contagiado...

FERN.- Sí; ya veo que está Ud. entusiasmadísimo, si.

ACEV.- Completamente...;

FERN.- Ud. se ha dedicado a la especulación...?

ACEV.- Algo... sí; vamos a ver... si cae algo... yo estoy a lo que caiga...

FERN.- Con una...

ACEV.- Con las dos...

FERN.- Pero alguna le gustará a Ud. más...

ACEV.- Para mí son lo mismo... los capitales son iguales...

FERN.- (APARTE) Si me estará tomando el pelo este moscovita...

ACEV.- Las dos compañías tienen iguales expectativas...

FERN.- Las compañías...? Y si pierde en las dos...?

ACEV.- Ajá; no me conoce Ud., don Fernando; yo con algo me quedo siempre... y que me quiten lo bailado... Já; Já;

RAQ.- (ENTRANDO) Ya estamos, papaíto...

LUISA.- (ENTRANDO) Nos demoramos mucho? (Va HACIA SU PADRE)

FERN.- Qué se yo... en todo caso... Uds. lo pierden...

LUISA.- No importa papaíto;

FERN.- Bueno...

LUISA.- ah; si tu supieras; si tu supieras; (LO ACARICIA) viejecito mío; Me quieres mucho...mucho?

ACEV.- (A RAQUEL) Ya está...

RAQ.- (ALEGREMENTE) Qué?

ACEV.- La tomé de la mano... la miré de frente y se lo dije todo de un tirón...

RAQ.- A quién;;

ACEV.- A Luisa... hace un momento...

RAQ.- A Luisa;;

FERN.- Oiga, Acevedo. (Va HACIA FERNANDO)

RAQ.- (APARTE, HONDAMENTE EMOCIONADA) Era Luisa;;

FERN.- Va Ud. con nosotros?

ACEV.- Tengo el dockart a la puerta. Nos despediremos allí, para encontrarnos en el curso...

LUISA.- (CON SECRETA ALEGRIA, EN VOZ MISTERIOSA) Raquel.....

FERN.- (A ACEVEDO) Vamos? (SALE).

ACEV.- Vamos... Luisa...?

LUISA.- Ya vamos. (INDICA A ACEVEDO QUE SALGA. VASE, ACEVEDO, MIRANDOLA AMOROSAMENTE) Raquel de mi vida; tengo que contarte una cosa... (CON MUCHA ALEGRIA)

RAQ.- (CON AMARGA, PERO SINCERA ALEGRIA) Ya la sé...

LUISA.- Tú....?

RAQ.- He sentido el aleteo de amorcillos junto a mí ... y eran los tuyos!!! (ABRAZA A SU HERMANA. LUISA EMPIEZA A VISLUMBRAR LA VISION DEL PRIMER SACRIFICIO QUE IMPORTA SU FELICIDAD.)

T E L O N

