

LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN EN LA ENCRUCIJADA

Antología



Universidad Nacional del Comahue

LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN EN LA ENCRUCIJADA

Antología de obras:

El huinca blanco

M. J. Olascoaga

Scheypuquín y Juan. Memoria cantada

C. H. Herrera y J. L. Bollea

Los pehuenes no se trasplantan

D. J. Massa

Directora: Margarita Garrido

educó

Editorial de la Universidad Nacional del Comahue

Neuquén - 2010

LA DRAMATURGIA DE NEUQUÉN EN LA ENCRUCIJADA

Antología de obras

La dramaturgia de Neuquén en la encrucijada : antología / dirigido por Margarita Garrido. - 1a ed. - Neuquén : EDUCO - Universidad Nacional del Comahue, 2010.
102 p. ; 23x16 cm.

ISBN 978-987-604-212-3

1. Dramaturgia. I. Garrido, Margarita, dir.
CDD 808.2

Libro perteneciente al proyecto de investigación *Dramaturgia(s) de la Norpatagonia argentina: Neuquén. Siglos XIX a XXI* (Cód. FAHU 04/H117). Departamento de Letras. Facultad de Humanidades. Universidad Nacional del Comahue
Con estudios de Gloria Siracusa y Lorena Pacheco

COLABORACIÓN: Katia Obrist- Marisol Torres- Néstor Tkaczek
DIRECCIÓN: Margarita Garrido

Educo

Director: Luis Alberto Narbona

Dpto. de diseño y producción: Enzo Dante Canale

Dpto. de comunicación y comercialización: Mauricio Carlos Bertuzzi

Corrección: Liliana Falcone

Impreso en Argentina - Printed in Argentina

Esta publicación cuenta con el apoyo del Instituto Nacional del Teatro (INT) y del Banco Credicoop.

©- 2010 - **Educo** - Editorial de la Universidad Nacional del Comahue
Buenos Aires 1400 - (8300) Neuquén - Argentina

Prohibida la reproducción total o parcial por cualquier medio,
sin el permiso expreso de **educo**.



CONTENIDO

Prólogo Margarita Garrido	7
------------------------------	---

OBRAS

<i>El huinca blanco</i> M. J. Olascoaga	11
--	----

<i>Scheypuquíñ y Juan. Memoria cantada,</i> C. H. Herrera y J. L. Bollea	41
---	----

<i>Los pehuenes no se trasplantan</i> D. J. Massa	65
--	----

ESTUDIOS

<i>El huinca blanco. Una justificación de la historia</i> G. Siracusa	85
--	----

Indicios de teatralidad en <i>Scheypuquíñ y Juan. Memoria cantada</i> L. Pacheco	91
---	----

<i>Mapudungun. Un teatro querencial</i> G. Siracusa	95
--	----

PRÓLOGO

Hay quienes sostienen que el teatro, como “máquina de la memoria”, es una de las “estructuras culturales humanas más rondadas por los fantasmas”.¹ Condenados al tiempo, desafiando la trama histórica, los fantasmas se obstinan en habitar una memoria que viene a fundar la identidad y que, paradójicamente, también puede amenazarla.²

Si la memoria precede a la identidad y siendo el teatro la máquina por excelencia de la memoria, nos aventuramos a constituirnos en espectadores de espectros persistentes en el *corpus* de la dramaturgia norpatagónica desde fines del siglo XIX a la actualidad.

Convertido en un núcleo de la memoria, el acontecimiento espectral de la conquista y colonización de América, así como el de la “Campaña del desierto”, se reedita en obras como *El huinca blanco* (1899) de M. J. Olascoaga; *Guardia de frontera* (1943) de J. Portela³; *Pehuén Mapu* (1953) y *Baigorrita* (1964) de G. Álvarez; *Ceferino Namuncurá... el profeta de las pampas* (?); *Pioneros* (1984) de H. L. Saccoccia; *Scheypuquiñ y Juan. Memoria cantada* (1987) de C. H. Herrera, J. L. Bollea; *Benigar* (1987), *Camino de cornisa* (1987) y *Aguirre, el Marañón, o La leyenda de El Dorado* (1989) de A. Finzi; *Los pehuenes no se trasplantan* (1988) de D. J. Massa; *Pasto Verde (Reflexión dramática en un acto)* (1997)⁴ y *Tupí Nambá y Orellana* (2010) de L. Muñoz, entre las registradas en Neuquén, sin olvidar la dramaturgia del resto de la Patagonia como la de L. Calcumil: *Es bueno mirarse en la propia sombra* (1985), *Aukin mapuche meu* (1990), *Folil (Raíz)* (2002), entre otras, o bien las obras de A. Espíndola: *Herencia de sangre* (1997), *Crónica de las Indias* (2002), en colaboración con A. Arreche. Por último, en la dramaturgia del pampeano H. W. Cazenave: *Fortín Tebas*⁵, entre otras.

Siendo la cultura la “dramatización eufemizada de los

¹ CARLSON, M., (2009). *El teatro como máquina de la memoria. Los fantasmas de la escena Argentina*. Ediciones Artes del Sur, pág. 11

² CANDAU, J. (2001), *Memoria e identidad*. Buenos Aires. Ediciones del Sol, pág. 9-15.

³ Ver CALAFATI, O., “Neuquén (1884-1985), en PELLETTIERI, O. (2007), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Buenos Aires, Galerna-INT, Vol. II, pág. 302

⁴ Estrenada como *Cuartelera* en 1997, publicada por ARGENTORES: *Dramaturgos de la Patagonia argentina*.

⁵ Publicada por ARGENTORES en 2007.

conflictos sociales”⁶, podríamos preguntarnos cuál es la función del teatro dentro del conflicto de poderes fundadores de los proyectos políticos en las distintas instancias de la historia.

Entre recuerdos y olvidos en el conjunto de las representaciones sociales de la Norpatagonia, este acercamiento al fenómeno teatral de Neuquén pretende motivar nuevas miradas que pudieran proyectar laberintos del sentido en la interacción entre culturas. Con este criterio ofrecemos esta antología con la selección de tres textos dramáticos destacados por sus diferentes modos de producción de lo social en el eje del discurso sobre lo intercultural: *El huinca blanco*, *Sheyquiquíñ* y *Juan. Memoria cantada* y *Los pehuenes no se trasplantan*. Estas tres obras adoptaron formato radial en 2009, en el programa *Voces en escena*; una producción del grupo de teatro *Tetaron* de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue y Radio Universidad-Calf, en el marco de un proyecto de extensión sobre las dramaturgias de la Norpatagonia argentina: Neuquén. Pueden escucharse en <http://vocesenescena.blogspot.com>.

El huinca blanco es un “drama musical histórico” del primer gobernador del Territorio nacional del Neuquén, Manuel José Olascoaga. Escrito a pocos años de la “Campana del desierto” remite, sin embargo, al siglo XVI. Con esta “dramatización eufemizada de conflictos sociales” de fines del siglo XIX, época de la reorganización nacional, dialogan las propuestas de entrelazamiento cultural surgidas un siglo después. *Sheyquiquíñ* y *Juan. Memoria cantada* condensa la escritura poética y musical de Carlos Horacio Herrera y José Luis Bollea, estrenada en el Aula Magna de la Universidad del Comahue (1988). En esta especie de cantata, el tema de la interculturalidad se articula como hibridación cuando se piensa en el concepto de fusión étnica sin que las diferencias dejen de importar. Y *Los pehuenes no se trasplantan* de Daniel José Massa - estrenada por el Grupo *Hueney* (1989) en el interior de la provincia, en el reciente teatro construido en Zapala-, tras el mestizaje como proceso fundacional se devela la inquietud que plantea la educación como adaptación a la cultura hegemónica.

Espectadores de espectros de la memoria histórica, en la dramaturgia de Neuquén se advierten los desgarros que nos habitan y los intentos de conjurar las diferencias desde fines del siglo XIX a la fecha, en un escenario que, desde el nuevo período democrático,

⁶ GARCÍA CANCLINI, N., (2006). *Diferentes, desiguales y desconectados. Mapas de la interculturalidad*. Barcelona, Gedisa, pág. 38.

prácticamente a un poco más de un siglo de la “Campaña del desierto”, reclama una respuesta urgente para la reconstrucción del tejido social de la Norpatagonia.

Resistiendo, entonces, a los fracasos sociopolíticos respecto de las relaciones interculturales mientras la esfera de la cultura se ensancha y se hace cargo de nuevos circuitos de producción y transmisión simbólica, nos surgen interrogantes sobre los fantasmas que pueblan nuestra memoria. Esperamos que esta antología, que en su contribución a la reconstrucción de las identidades aúna la producción de teatristas e investigadoras/es de Neuquén, provoque una apertura a nuevas miradas de la cultura como “representación” que incluye entre sus prácticas el teatro, fenómeno estético-político complejo, con una multiplicidad de signos legitimados en el contexto histórico intercultural de la Norpatagonia argentina.

Margarita Garrido.-

EL HUINCA BLANCO ⁷

M. J. OLASCOAGA

DRAMA MUSICAL, HISTÓRICO, EN CUATRO ACTOS
ESCRITO PARA UN MAESTRO, COMPATRIOTA Y AMIGO

PERSONAJES

EL HUINCA BLANCO

YANCALIV

LAUTARO

YANCAHUENU

} hijos de guerrero pampeano

LA MATCHI, prometida de Lautaro

CAYULEF, cacique de Antuco

MISIONERO franciscano

LEGO *id.*

Un indio vigía

Cuerpo de baile de Gnomos

Cuerpo de genios cristianos

Varios guerreros españoles, banda militar y varios indios

⁷ Para la presente edición se ha tenido en cuenta la publicación de la Compañía Sudamericana de Billetes de Banco. Buenos Aires. San Martín 155 y Chile 268. 1899.

Época de la conquista de Arauco por los guerreros españoles a órdenes de Pedro de Valdivia, año de 1554.

EL HUINCA BLANCO⁸

ACTO PRIMERO

La escena representa el valle de Antuco, al pie del volcán del mismo nombre, en la ribera sud del Lago Laja.

ESCENA I

(Indios pampas y araucanos reunidos al pie del volcán. Este gran cono se levanta en el fondo, lanzando humaredas, como en proximidad de erupción. Bosque de árboles seculares á la izquierda, detrás de los cuales aparece parte del Lago. La cordillera andina detrás del volcán. Sobre una colina del frente hay un indio vigía. Dentro del escenario, algo al fondo, á la derecha, habrá un arbusto. El cacique Cayulef y sus indios.)

CORO: ¡Oh, Pillan⁹, que te ocultas en el fuego eterno que hierve en el seno del volcán: préstanos tu trueno y tu rayo gigantes, contra el invasor de la Patria; comunícanos tu aliento y la fuerza con que arrojas la lava devoradora!

El Vuthal Mapu¹⁰, invadido por odioso y terrible extranjero, implora tu auxilio. Por do quiera que han cruzado los invasores huincas, se ha levantado el incendio y el clamor de los males¹¹. Su paso es el propio rastro de la muerte. Masa de sangre y ceniza es la tierra de nuestras tolderías.

¡Libertad! ¡Libertad y venganza te piden cien tribus despedazadas, y claman por tu amparo los que ya sufren el dogal de la juventud!

⁸ Los indios llamaban *huinca* a los españoles, y dan hasta ahora el mismo nombre a todo cristiano o extranjero. El héroe aludido es un personaje histórico, aunque fantástico. Todos los historiadores de la conquista araucana hablan de un guerrero resplandeciente, todo blanco, que en lo más reñido y dudoso de los combates aparecía en las filas españolas resolviendo la victoria por los cristianos. Algunos de estos historiadores le atribuyen carácter divino, y dicen que a su presencia las indias huían espantadas gritando *¡liu huinca! ¡liu huinca!* (¡el huinca blanco!). En el drama tiene pues este personaje su puesto legendario (aunque humanizado).

⁹ *Pillan*: el principal dios araucano; vive en los volcanes.

¹⁰ *Vuthal Mapu*: todo el país.

¹¹ *Malal* se llama el pago o la tribu.

ESCENA II

DICHOS, YANCAHUENU Y YANCALIV bajando por las cuchillas del volcán.

EL VIGÍA (*grita a la moda india*): ¡Ta mapuche twey copay¹²!

CAYULEF: Es Yancahuenu que regresa del cráter de la montaña, acompañado de la hija adorada e inseparable. Yancahuenu, el indomable pampeano, padre del malogrado Lautaro, es el que ha traído al malal la flecha de guerra¹³.

Más tristes que una noche negra están esas dos almas.

En la cuesta de Andalien¹⁴ cayó Lautaro con muchos otros *conas*¹⁵ valientes. Cayó también Yancahuenu al lado de su hijo. Sobrevivió el desgraciado padre para llorar mientras viva al hijo idolatrado.

Nosotros le lloramos también. Desde que él falta Mapu está vacío. Nuestros corazones laten gimiendo por su muerte.

¿Quién reemplazará a Lautaro? Su lanza y su astucia en los combates eran prenda segura de victoria.

(*YANCAHUENU y YANCALIV han bajado a la escena, y adelantan con mucha tristeza.*)

CORO DE INDIOS: ¡Que Pillan te guarde, Gulmen¹⁶!

CAYULEF: ¡Quién pudiera ofrecerte, valiente cona, algún alivio al dolor que inclina esas dos cabezas: la tuya, tan venerable, y la de la gulcha¹⁷, tan bella!

YANCAHUENU (*despertando exasperado*): No habrá para mí otro consuelo que la venganza, hermanos. Sí; la venganza y la libertad del Vuthal Mapu. Que el aliento de Raucó¹⁸ se alce poderoso, invencible, y perezca la invasión huinca dentro de las fronteras que ha osado pasar. ¡Que peleando sin cuartel, beba yo la última sangre de los matadores de mi hijo..!

YANCALIV: ¡Lautaro, querida sombra que vaga en rededor de tu padre y hermana: no te apartes, que el amoroso recuerdo nunca se apartará de ti!

YANCAHUENU: Hija querida, nuevos vínculos de amor nos han

¹² Traducción: "Viene allí gente nuestra".

¹³ Flecha de piedra con que los indios invitan a guerra o malón, y compromete a quien la recibe.

¹⁴ Primer bajada donde se entra al territorio araucano y primer victoria de los españoles. 150 cristianos contra 7.000 indios.

¹⁵ *Cona*: indio de pelea o soldado.

¹⁶ *Gulmen* llaman a un indio importante y venerable.

¹⁷ *Gulcha*: doncella.

¹⁸ *Raucó*: Arauco.

unido: los de la desgracia. Yo consagraré el resto de mi vida a consolarte. Si aún puedes ser feliz, mi ley suprema será tu deseo. Buscaré en tus ojos la única luz que hoy queda a los míos.

CAYULEF: Yanchahuenu, tu dolor es nuestro. El golpe fatal que te acongoja ha tronchado las esperanzas del Mapu. Rompióse una lanza libertadora en el brazo de Lautaro, y éste es luto para una raza. No levantaremos la vista a las nieves eternas de la montaña, sin recordar que Lautaro era tan vigilante como ellas; no gozaremos el aroma de las floridas selvas, sin que salte a nuestra memoria la imagen del hermano querido que las frecuentaba, ni oiremos sin ternura el parlero murmullo de los arroyos, que repiten su nombre.

ESCENA III

*DICHOS, y la MATCHI que llega por el fondo. Trae en la mano, con aire austero, una serpiente viva, a quien parece consultar.*¹⁹

TUTTI: ¡La Matchi!²⁰

LA MATCHI (*a Yanchahuenu, poniéndole una mano en el hombro*): Valiente Loncó²¹, ¿tú viste caer a Lautaro?

YANCAHUENU: ¡Ay! Sí: en mis brazos cayó.

LA MATCHI: Y ¿lloraste después sobre su cadáver?

YANCAHUENU: ¡No, Matchi, no! Un golpe me desmayó... Después, mi hijo había desaparecido.

LA MATCHI: ¿Perdido su cuerpo?..

YANCAHUENU: Perdido.

LA MATCHI: ¿Le buscaste entre los muertos?

YANCAHUENU: Registré hasta cavar la tierra del sitio en que caímos juntos. ¡No me fue dado el consuelo de volverle a abrazar!..

LA MATCHI: Entonces, hay una esperanza que mi ciencia te ofrece.

YANCAHUENU: ¡Oh! ¡Ninguna puedo alimentar!

LA MATCHI: Sí, hay una.

YANCAHUENU: ¡No me alucines, Matchi! ¡Ten compasión de nuestro infortunio!

LA MATCHI (*en tono austero*): Escucha lo que dice mi ciencia, de la muerte. No volverá ni dejará el consuelo de la venganza, el

¹⁹ Los indios consultan todas sus dudas a los reptiles.

²⁰ *Matchi*: brujo. Entre estos indios, los *Matchis* son jueces, consejeros y médicos.

²¹ *Loncó*: cacique (o cabeza).

muerto que en la guerra quedó con la faz vuelta a la tierra. En tal postura, concluye allí su historia. No se hablará más de él.

Aquel que cayó con la cara al viento, reposando sobre la espalda sana, y ostentando las nobles heridas, ese será esclarecido y vengado: huye en vano su matador.

El primero, va al otro lado de los mares²² para ser olvidado. El segundo, llevará igual camino, pero después de vengado: ninguno de los dos volverá jamás...

¡Mas, los muertos -óyeme bien- cuyo cadáver se pierde... vuelven!

YANCAHUENU: ¿Vuelven?..

LA MATCHI: No lo dudéis.

YANCALIV: ¡No puedo creerlo!

LA MATCHI (*coge la mano de Yancahuenu y le lleva al pie del arbusto; inclina un gajo, donde deja enredada la serpiente, y agrega*): Este gajo verde es tu esperanza. Sus jugos vivificantes responden a la existencia de Lautaro. Mientras tus lágrimas no caigan sobre el gajo marchito, serán inmotivadas.

YANCAHUENU: ¡Matchi cruel! ¡Te gozas en levantar nuestro espíritu a la esperanza, para verle caer de nuevo en el abismo de la decepción!

LA MATCHI: Confía, Gulmen: los perimuntos²³ saben más que tú. Ellos circulan tras de las polvaredas de la batalla: todo lo ven; oyen los gritos de lucha y los clamores...

YANCAHUENU: ¡Oh! Yo te juro que los perimuntos no vieron lo que yo vi... sucumbir mi hijo peleando entre cien que le acosaban. No vieron cuando arremolineaba la lanza, que a todos lados hería como un manojo de rayos; no me vieron a mí, cuando con mi puñal abrí paso hasta llegar a su lado, no bastante a tiempo para salvarle, sino para recibirle en mis brazos... y caer con él...

LA MATCHI (*con amoroso entusiasmo*): ¡Cuán hermoso estaría!.. ¿Después?.. Cuéntamelo todo.

YANCAHUENU: ¡Después!.. Desperté... Lautaro había desaparecido... No conservaba de él sino los regueros de la sangre que mis brazos habían desviado, y se mezclaba con la de mis propias heridas.

Yancaliv estaba a mi lado. El combate, concluido por falta de resistencia: los nuestros acababan de abandonar el campo. Mas, una desordenada soldadesca huinca nos rodeó. ¡Intentaban arrebatarme

²² Es creencia india que quien muere viaja al otro lado del mar.

²³ Duendes.

el último tesoro: esta hija de mi corazón!..

LA MATCHI (*a Yancaliv*): Cuéntame tú eso, Yancaliv.

YANCALIV: ¡Acerbo recuerdo! Corrí en pos de mi padre cuando él se lanzó a la refriega y fui detenida por amontonamiento de conas, que huían en confusión. Era que un guerrero huinca, distinto de los otros, había avanzado, infundiéndoles extraño espanto... Todo era blanco y resplandeciente en ese hombre extraordinario: su caballo, sus armas, sus vestidos y plumajes. Nadie resistía su empuje: su aparición fue la derrota final de nuestros hermanos. El mío había desaparecido cuando me fue dado llegar hasta mi padre, a quien encontré postrado y sangriento, haciendo impotentes esfuerzos para incorporarse, en tanto que algunos soldados le disparaban tiros para ultimarle... Cubríle con mi cuerpo... pero entonces aquellas fieras se lanzaron sobre mí. Furiosos se atropellaban unos a otros, disputándome como una presa que cada uno quería apropiarse. Mi padre se arrastraba asido de mis piernas, y yo resistía exhalando clamores que a nadie condolían. De repente volvió a presentarse el Huinca Blanco. Su voz imperiosa paralizó a los más empecinados: en sus ojos vi la compasión que le inspiraba mi llanto y la situación de mi padre. ¡Estábamos salvados!.. Mas, de pronto, uno de aquellos soldados huincas que yacía en tierra, mutilado por mi padre, se enderezó, vociferando palabras de rebelión que exaltaron la cólera de los otros, los cuales, perdiendo la obediencia de su jefe, se arrojaron de nuevo como furias desatadas sobre mi padre y sobre mí. ¡Horrible fue un instante nuestra angustia! Pero más espantosa y tremenda fue la indignación del Jefe Blanco. ¡Qué violento y rápido el castigo de los amotinados!.. ¡Brilló su espada como los relámpagos enceguecedores de la tormenta que estalla con huracán... unidos sus destellos al trueno y al rayo; abatió en un momento a todos aquellos miserables, entre quienes figuraban indios traidores, ¡aliados al invasor! Indios y blancos rodaron en confusión. Lanzas y girones, entre clamores tardíos y maldiciones sofocadas, volaron como ramas secas.

LA MATCHI: ¿Tampoco viste a Lautaro?

YANCALIV: Nunca más... Libres, como nos dejó el Jefe Blanco, exploramos el sitio de la pelea... ¡Con mis manos he removido los muertos!..

YANCAHUENU: ¡Hijo de mi alma!.. ¡Esas hienas le habrán despedazado!..

YANCALIV: ¡Horror!

LA MATCHI (*se dirige al arbusto y tomando de él una rama con*

la serpiente, vuelve mostrándola a Yancahueno, y exclama):
¡Lautaro vive!

YANCAHUENU: ¡Imposible!..

YANCALIV: ¡Imposible!..

(El volcán echa grandes humazos con resplandores de fuego, signo de inminente erupción.)

VIGÍA: ¡Tuy Pillan, peñi egn!²⁴

LA MATCHI: ¿No os basta, incrédulos, mi palabra? Vais a oír la voz del trueno y del fuego. Va a hablar Pillan. *(Extiende los brazos al volcán.)* Poderoso Rey del fuego: si vive el héroe que redimirá el Mapu en guerra vengadora, si Rauco va a ser pronto libre de los tiranos que le oprimen, salga el fuego de tus cavernas profundas como emblema del aliento de un pueblo que todavía es digno de su libertad, y tiemble la tierra como protesta temible de un gigante encadenado.

(El volcán hace un estallido acompañado de fuerte estremecimiento de tierra. La lava desborda el cráter y corre por los flancos de la montaña. Todos se postran echando los brazos al volcán.)

TUTTI: ¡Pillan! ¡Pillan! ¡Pillan!

(Telón)

²⁴ “¡Va a salir Pillan, hermanos!”

ACTO SEGUNDO

Representa el bosque de Ruca-Pillan (Arauco)

ESCENA I

El Misionero franciscano aparece terminando la excavación de una fosa. Véase inmediato, tendido en el suelo, un cadáver envuelto en el mismo hábito. El Misionero transporta el cuerpo a la fosa y le sepulta con breve ceremonia de bendición. Echa tierra, coloca una cruz y se arrodilla.

MISIONERO: Dios te ha llevado a mundo mejor. Él te reciba en la dicha positiva que el alma del justo encuentra en el cielo. ¡Mártir! Llenaste tu misión en la vida; me dejas el ejemplo edificante de tu abnegación y tus grandes virtudes, y me precedes en el camino de la eternidad. ¡Dios me ayude a seguir como fiel hermano, así tus pasos en la tierra como tu vuelo hacia el merecimiento eterno! *(Continúa orando.)*

ESCENA II

LA MATCHI que entra cavilosa por el fondo.

LA MATCHI *(aparte)*: ¡Oh! ¡Bien sé yo que vive Lautaro! Sólo por él me lanzaría a estos sitios que frecuentan las partidas huincas. Él manda y yo obedezco; porque soy su esclava... Le di mi corazón... y a él se encadena también toda la ambición de mi vida. Si él triunfa, seré la reina del Vuthal Mapu... ¡Sí, triunfará! Aunque está prisionero y oculta su nombre, todas las lanzas del Mapu se afilan hoy para acudir al llamado del gran cona que pronto aparecerá... Le creen muerto... Mas eso realzará su poder y prestigio el día que le vean...

Si no me engaño, este es el sitio donde he de esperar su mensajero... *(Mira a todos lados y descubre al Misionero.)* ¿Cómo se ha introducido este huinca?.. ¡Qué veo! ¡Tiene igual traje del que curó las heridas de Lautaro!.. *(Encara al Misionero.)* ¿Quién te ha traído aquí, desgraciado?

MISIONERO: La caridad.

LA MATCHI: ¡Pues eres atrevido en penetrar a estos lugares!.. ¡No sé quién pueda salvarte!

MISIONERO: La fe.

LA MATCHI: Tan cierto como alumbró el sol, no te queda sino un momento de vida. Van a cruzar por aquí partidas mapuches y no escaparás al bote de sus lanzas. ¿Qué alucinamiento incomprensible te detiene?

MISIONERO: La esperanza.

LA MATCHI: No te entiendo.

MISIONERO: Quien se ocupa de hacer el bien en la tierra, asegura la felicidad del Cielo: la única felicidad que existe: la eterna. Nada teme quien va detrás de la durable ventura, profesando esas tres virtudes del cristianismo: caridad, fe y esperanza.

LA MATCHI: ¿De qué esperanza quieres hablar, infeliz? ¿Vas a ver dentro de un instante!.. Pertenece a la odiada raza de los tiranos blancos. ¿Quién te hallara aquí sin que te dé muerte?

MISIONERO: Sea en buena hora, si Dios así lo dispone...

LA MATCHI: ¡Vas a morir!.. ¿Lo entiendes?

MISIONERO: Creo que lo entiendo mejor que tú. Todos vamos a morir... Y la muerte para el justo sólo es...

LA MATCHI: ¡Perecer!

MISIONERO: ¡Sí! Perecer en la tierra; mas nacer para el cielo.

LA MATCHI: Vete de aquí, Huinca tenaz. Me estás dando lástima; veo el fin cierto que te espera, y sé que no podré defenderte, aunque lo desearía... No sé por qué me apiado de ti... Me sorprende tanta mansedumbre a la par de tan extraordinario coraje. O eres loco o te acompañan *espíritus* muy poderosos...

MISIONERO: Espero que me acompañe el espíritu del Señor.

LA MATCHI: ¿Esperas entonces de ese Señor la salvación?

MISIONERO: ¿La salvación de mi alma? Sí. Nunca le he pedido la del cuerpo.

LA MATCHI: Nada de lo que dices entiendo...

MISIONERO: Pues yo he venido a enseñarlo a los ignorantes como tú.

(*Óyense voces de indios en el bosque.*)

LA MATCHI: ¿Oyes? Tu fin se acerca. Es fuerza que te ocultes por lo menos. Así tal vez pueda salvarte...

MISIONERO (*aparte*): Si habrán hallado a mi lego... y le matarán... ¡Dios mío! ¡Si es tu voluntad, sálvame!

LA MATCHI: Te ruego, huinca, que huyas. Van a matarte en mi presencia. ¡No quiero verte morir!..

MISIONERO: Vete, pues, tú.

LA MATCHI: ¡Qué desatinado capricho!

MISIONERO: He prometido esperar aquí un compañero, y le esperaré.

(Aproxímanse las voces.)

LA MATCHI *(compeliendo vigorosamente al Misionero)*: No: no esperarás. Quiero salvarte. No hay tiempo que perder. *(Ha ocultado al Misionero detrás de un matorral, a la izquierda, y luego reaparece en la escena.)*

ESCENA III

CAYULEF y VARIOS INDIOS llegan arrastrando las lanzas.

CAYULEF: Por aquí, compañeros, va la senda.

CORO: ¡La Matchi aquí! ¿Qué ha venido a hacer en el bosque de Ruca-Pillan?

LA MATCHI: Oyendo está la Matchi el gemido del Chucao²⁵ que aquí viene a llorar las desgracias de la Patria.

CAYULEF: ¿Y qué dice en su misterioso canto esaavecilla hermana del *Hualicho*²⁶?

LA MATCHI: Dice que habéis sido vencidos otra vez en Penco; que tú, Cayulef, y tus compañeros combatisteis como leones; pero que os visteis forzados a retroceder ante el fragor de los truenos que lanzaba el enemigo invasor; que por fin os contaminó el pavor de los innumerables conas que abandonaron la batalla.

CORO: No podemos negarlo: el pajarito ha visto bien.

CAYULEF: Es muy poderoso, ¡oh, Matchi!, el enemigo que combatimos. Son guerreros que resplandecen al sol por el duro metal que les envuelve; disponen del trueno y del rayo, y así nos destruyen desde larga distancia; y cuando se acercan, pelean al par de los monstruos que montan, esgrimiendo armas brillantes y rápidas como centellas.

CORO: Uno hay entre ellos, Matchi, que puede más que los Perimuntos, y es más valiente que los leones de Panguilef. No hay ánimo ni lanza en Rauco que no se quiebre cuando él embiste. Todo es blanco como los cisnes del Laja; pero terrible como la blanca nube que acompaña la corriente de lava.

²⁵ El Chucao es una especie de alondra de los bosques del sud; sigue siempre a los viajeros de árbol en árbol y hace un alegre gorjeo cada vez que le hablan. Otras veces permanece triste en un sitio y se le oye un arrullo quejumbroso. Los indios se preocupan mucho de este pajarito, y creen en sus anuncios prósperos o adversos, según su canto.

²⁶ *Hualichu*: brujo, espíritu travieso.

LA MATCHI: Lo sé: es el Huinca Blanco que salvó en Andalien al pampeano y Yancaliv.

CORO: ¡Ese es su modo! Furibundo y despiadado matador en el combate, jamás consiente el sacrificio de un prisionero; y cuando descubre un valiente entre los conas, se declara su protector.

LA MATCHI: No hay enemigo invencible, hermanos míos. La patria es la fuerza suprema, si sus hijos están resueltos a defenderla.

CAYULEF: Has hablado bien, Matchi. Si el enemigo es formidable; mayor será nuestra gloria en combatir hasta vencerle o morir.

(Se oye cantar el Chucaco.)

LA MATCHI: ¿Oís? El Chucaco canta. Ha seguido vuestros pasos en la montaña y sabe que acudís a la cita general de los Caciques. Anuncia un día próximo de venganza; anuncia un héroe nuevo a la cabeza de las indias, en la gran batalla que exterminará a los tiranos.

CORO: ¡Venga el héroe! ¡Venga el día del exterminio!

LA MATCHI: Ya la sierra nevada está transmitiendo ecos de guerra que llegan del lado de Tucapel. ¡Seguid, valientes! ¡Que los buenos *espíritus* os ayuden!

CAYULEF: En marcha, conas.

CORO: ¡Adiós, hermana! ¡Volveremos a verte si somos libres!
(Vanse.)

ESCENA IV

(Canta el Chucaco.)

LA MATCHI: ¡Oh! ¡No me engaño! El Chucaco anuncia gente nueva en el bosque. ¡¿Quién estará ahí?!.. Observaré. *(Se oculta.)*

ESCENA V

(El Chucaco aparece en los árboles primeros de la escena.)

YANCALIV *(viene siguiendo al pajarito)*: ¿Dónde me llevas con tus seductores acentos, preciosa avecilla? ¡Ah! Tú sola sabes lo que pasa en mi corazón. ¡Por eso me traes a la mayor soledad! *(El pajarito canta y cambia de lugar cada vez que ella termina una frase.)*

LA MATCHI *(aparte)*: ¡La hermana de Lautaro! ¡La aborrezco

porque es bella y pura!..

YANCALIV (*al pajarito*): ¡Sólo a ti osaré comunicar mi pensamiento! Yo necesito desahogarme, y tú no puedes repetir mis palabras. (*Canta el Chucao.*)

LA MATCHI: Oigamos.

YANCALIV: ¡Qué hermoso! ¡Qué magnánimo! ¡Qué valiente! ¡Su mirada de león fue dulce sólo para mí!.. ¡Su palabra, que a todos hace temblar, fue para mí como el canto del tordo!.. ¡Su mano, que maneja el rayo, fue suave y temblorosa al tocar la mía!.. (*Canta el Chucao.*)

LA MATCHI (*aparte*): ¡Que un rayo me parta!.. ¿De quién habla esta gulcha?..

YANCALIV: ¡Cómo podré olvidarle!.. ¡Le debo la vida y el honor... salvó a mi padre querido!.. ¡Y no me es permitido amarle!.. ¡Es el más terrible contrario de mi raza... mi raza le odia... y mi deber es odiarle! Pero... ¿qué cosa es el odio por deber? ...¿Qué es el amor que se permite o se prohíbe?.. ¿Quién manda en los sentidos o en el alma?.. ¿Puedo dejar de ver, si tengo ojos?.. ¿Puedo dejar de amar, si tengo un corazón?.. (*Canta el Chucao.*)

LA MATCHI (*aparte*): ¡Ama al Huinca Blanco!.. ¡Desgraciada!.. ¡Será necesario arrancarte el corazón y los ojos!

YANCALIV: ¡Qué crimen!.. ¡Entregar el alma a un huinca!.. ¿La he dado yo?.. ¡Si se me ha ido con él!.. ¡Le amo!.. ¡Le amo!.. ¡No lo repitas, Chucao!

(*La Matchi ha sacado un puñal y adelanta a la escena con pasos acechantes. El pajarito hace un canto de alarma y huye al interior del bosque.*)

ESCENA VI

Detrás de la MATCHI, aparece apresurado siguiendo sus pasos el MISIONERO.

YANCALIV (*mirando hacia el bosque*): ¡Se fue!..

LA MATCHI (*aparte*): ¡Traidora! ¡La ira de Pillan y la rebelión de los *Espíritus* caerán sobre el Vuthal-Mapu, si vives un momento más! ¡La mataré!.. ¡Lautaro... Lautaro nunca sabrá!..

MISIONERO (*siguiéndola de cerca*). (*Aparte*): ¡Qué intenta esta india!..

YANCALIV (*abstraída*): Como una recriminación ha sido su

último canto... ¡y se ha marchado!.. ¡Vuelve, confidente mío! ¡Ten compasión de la desdichada Yancaliv!.. ¡No puedo olvidarle!..

LA MATCHI: ¡Así olvidarás!.. *(Ha levantado el brazo para herir, mas el Misionero le ha arrebatado el puñal.)*

MISIONERO: ¡Tente, asesina!
YANCALIV.—¡Matchi!
LA MATCHI.—¡Maldición!

} *Casi simultáneamente y con la acción*

LA MATCHI: *(Vuélvese furiosa al Misionero.)* ¡Tú la defiendes!.. ¡Mejor comprendo ahora su traición y la presencia de ambos aquí! Juntos vais a morir. *(Lleva los dedos a la boca y produce un fuerte silbido. Luego se echa sobre el Misionero para arrebatarle el puñal.)*

ESCENA VII

DICHOS, EL LEGO

(Este llega corriendo y se apodera del puñal, al mismo tiempo que aparta con violencia a la Matchi.)

LEGO: ¡India sacrilega! ¡No se toca a los sacerdotes! *(Al Misionero con sigilo.)* ¡Padre: buenas noticias!

LA MATCHI: ¡Perro huinca! ¡Ya la pagaréis todos! *(Repite el silbido.)*

LEGO *(vuelve al oído del Misionero)*: ¡Los nuestros están muy cerca de aquí! Pero conviene salir...

LA MATCHI: ¿Tardan los conas y se aplaza mi venganza? *(Silba otra vez.)*

LEGO *(al oír el silbido, asalta a la Matchi, aferrándola de ambas manos con su faja, al mismo tiempo que habla)*: ¡Bruja! ¿Quieres perdernos a todos? Antes te mataré, ¿entiendes? Puedo jurar, porque no soy más que lego. ¡Sí, juro que tus ojos no verán el sacrificio de este santo y sus protegidos! ¡Yo haré que se cierren antes!..

YANCALIV *(al Misionero)*: ¡Quién eres?

MISIONERO: Un cristiano.

LEGO: Padre: salgamos de este sitio. A un paso de aquí tenemos refugio seguro.

LA MATCHI: ¡Maldición!.. ¡Maldición!..

MISIONERO (*a Yancaliv*): ¡Gulcha! Quiero salvarte de la ira de esa mujer. Ven con nosotros.

YANCALIV: ¿Por qué me has defendido tú?

MISIONERO: Porque mi religión me impone estar del lado de las víctimas. Ven, no te detengas. ¡Esa desgraciada ha jurado sacrificararte!

LEGO: ¡Padre! ¡El tiempo es precioso!..

YANCALIV (*al Misionero*): ¿Tú me amparas, acaso, porque conoces el delito de mi pensamiento? ¡Yo no soy traidora, ni temo la muerte! He estado en las batallas al lado de mi padre, y no me apartaré de los míos.

LEGO: ¡Padre!

MISIONERO: ¡Yo no conozco tu falta, sino el crimen que iba a cometer esa despechada! Ven, salva tu vida amenazada aquí. ¡Después serás libre de volver a los tuyos!

YANCALIV: Creo que eres bueno... ¡Vamos!

ESCENA VIII

Partida de indios de lanza que llegan por el fondo.

LEGO: ¡Tarde!.. ¡Cúmplase la voluntad del de arriba (*señalando el cielo*) o la del de abajo! (*Diciendo esto, levanta el puñal sobre la Matchi.*)

MISIONERO: ¿Qué haces? ¡Desdichado! (*El lego suspende el golpe.*)

LOS INDIOS: ¡Ya! ¡Ya! ¡Ya!²⁷ ¡La Matchi ha llamado!.. ¡Su silbo pide auxilio y ofrece sangre enemiga!.. ¡Ya! ¡Ya! ¡Ya!

LA MATCHI: ¡A ellos! ¡Bravos mapuches! ¡Mueran juntos con esa traidora!

LEGO (*exasperado, volviendo a levantar el puñal*): ¡Ira de Dios! Si dais un paso más, ésta muere. (*Los indios quedan perplejos.*)

YANCALIV: ¡Horror!.. ¡Voy a morir!.. ¡Padre mío...! ¿Dónde estás?..

MISIONERO: Sí, vamos a morir; pero antes salvaré tu alma. (*A los indios*): Amigos, concededme un momento, y dispondréis de nuestras vidas, sin que se sacrifique vuestra Matchi. (*Saca un frasco de una manga y vierte agua sobre la cabeza de Yancaliv, a la vez que*

²⁷ ¡Ya! ¡Ya! El conocido grito de ataque de los indios.

pronuncia las palabras consagradas): Yo te bautizo, en el nombre del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. *(Se arrodilla.)* Señor, recíbela. ¡Es digna ya de ti!.. Tu infinita clemencia abra las puertas del cielo a los pecadores que con ella vamos a comparecer a tu presencia.

YANCALIV *(se arrodilla ante el Misionero)*: ¡Señor! Creo en tu virtud y en ese *Ser* grande que te inspira.

MISIONERO *(al lego)*: Hermano: suelta a esa mujer, y recibe mi absolución acompañándome en el Paraíso. *(El lego desata a la Matchi y arroja el puñal. En el mismo instante suenan clarines guerreros en el fondo de la escena.)*

ESCENA IX

INDIOS *(llegan huyendo)*: ¡Huinca ica! ¡Huinca ica!²⁸
(Descarga de arcabuces en el fondo. Varios guerreros cristianos llegan acuchillando indios y se apoderan de los lanceros y la Matchi.)

(Enseguida aparece resplandeciente el Huinca Blanco, a caballo, al frente de una columna y banda militar. Todos los guerreros cristianos llevan cruces rojas pintadas en los petos.)

YANCALIV: ¡É!..

MISIONERO: ¡Dios sea loado!

LEGO: ¡Salvos!.. ¡Qué dicha!..

HUINCA BLANCO *(tendiendo su espada)*: ¡No matéis!..

UN CABALLERO *(señalando a la Matchi y los lanceros)*: Señor: Estos fueron sorprendidos en vía de consumir un horrendo crimen. He ahí las víctimas, de cuyos pechos hemos apartado los fierros en el instante de herir. ¡Estos no son dignos de tu clemencia!

YANCALIV

MISIONERO

} —¡Señor! ¡Perdonadles!

VOCES INDIGNADAS DE VARIOS CABALLEROS: ¡Que mueran los asesinos!

HUINCA BLANCO: ¡Silencio!..La gloria más alta que adorna al soldado se conquista cerca del enemigo rendido.

¡Nunca más brillante la corona de los héroes que cuando aceptan en la victoria la ocasión de perdonar! ¡Sois valientes: sed

²⁸ “¡Los huincas! ¡Los huincas!”

semidioses; porque esta virtud os aproxima a la divinidad! (*Los caballeros bajan las espadas.*)

YANCALIV: ¡Jamás oí esa clase de palabras!..

CORO DE CRISTIANOS: Es el eco de los pechos que adorna la Cruz. El sentimiento que eleva el hombre al Creador.

(Telón)

ACTO TERCERO

Campamento español en Tucapel

ESCENA I

(El escenario presenta en su perspectiva, tres planos. En el último del fondo, a la izquierda, hay un altar campestre, donde el Misionero celebra la Misa. Los guerreros cristianos, arrodillados, se extienden hacia la derecha.

En el 2° plano adelante, atraviesa un pequeño arroyo, en cuyas márgenes hay indios prisioneros lavando tierra aurífera. Un centinela con buz se pasea en la banda opuesta.

En el 1° plano de la escena se hallan el Lego y la Matchi.)

CORO *(en el fondo)*: ¡Omnipotente Señor! ¡Santo de los santos! Tu luz, que guía en el desierto, alumbra nuestro camino y nuestras almas, para que no se desvíen de tu santo servicio.

LA MATCHI: Dime, huinca: ¿Esa ceremonia es acaso para conseguir más refuerzos de pelea, o están haciendo la pólvora para los truenos?

LEGO: ¡Errando, casi has acertado en lo primero, bruja!.. Porque toda protección y refuerzo viene de Dios, a los buenos. En lo segundo, muestras tu crasa ignorancia. El santo sacrificio de la Misa no es una maestranza: es oración y misterio.

LA MATCHI: Oración y misterio... ¡Qué sé yo de eso!..

LEGO: Como tú orabas ayer al Jefe para que te salvara la vida, así oramos nosotros a Dios para que nos tenga de su mano.

LA MATCHI: ¿Y ese Dios dónde está?

LEGO.: ¡Qué estúpida eres! Está en el cielo: es decir, en todas partes.

LA MATCHI: En este Vuthal Mapu no está...

LEGO: Si repites ese sacrilegio... te doy una felpa.

CORO *(en el fondo)*: Tu divino aliento es la vida de todo lo creado. ¡Tu ley es infalible en la naturaleza! Abres al hombre el camino del bien y desatas el libre albedrío. Pueden rugir los malvados y la tempestad, pero tu justicia es cierta y eterna.

YANCALIV *(en el fondo)*: ¡Dios! No alcanzo a comprenderte; mas te admiro en las virtudes que inspiras a los que te adoran.

LA MATCHI *(en la escena)*: ¡Renegada! ¡Pillan te corte la lengua y te ensarte en sus cuernos!

LEGO: ¡No falta quien primero corte la tuya, basilisco!

CORO DE INDIOS (2° plano): ¡La Gulcha ha traicionado. Los Hualichos piden su sangre, y un día la beberemos!

LEGO: Dios ha de permitir antes que todos quedéis patitiesos, vosotros y vuestra Matchi. ¡Bribones! ¡Que desde ayer estáis oliendo a muertos!

CORO (*en el último fondo*): “¡Omnipotente Señor! ¡Santo de los santos! Tu luz, que guía en el desierto, alumbra nuestro camino y nuestras almas, etc., etc.” (*Al repetirse esta estrofa, un velo se alza en forma de incienso, detrás del cual desaparecen el altar y los cristianos.*)

ESCENA II

(*Varios indios conducen a Yancahuenu herido.*)

LA MATCHI: ¡El valiente Yancahuenu entregando su sangre a la Patria, mientras que los de su sangre entregan el alma al tirano!

YANCAHUENU: ¿Qué dice la Matchi?

LA MATCHI: ¡Digo que acontece al cona denodado, que rinde su sangre al Mapu, encontrar en su misma ruca la traición!..

YANCAHUENU: No te entiendo, ni quiero entenderte. (*Voces de indios prisioneros en el fondo*): ¡Traidora! ¡Traidora! ¡Muera!

LA MATCHI: Escucha, entonces, lo que claman allí adentro.

YANCALIV (*dentro*): ¡Ay, padre mío!

YANCAHUENU (*sobresaltado*): ¡De mi hija es esa voz!..

ESCENA III

YANCALIV corre seguida de un montón de indios.

CORO DE LOS MISMOS: A los camapuches te hemos visto afiliada. Desleal al Mapu oprimido, ¡has vuelto los ojos a los represores! ¡Di que no has orado en el altar de los huincas?.. ¡Di que el Huinca Blanco no ha tomado tu mano?..

YANCALIV (*cayendo de rodillas delante de su padre*): ¡Qué veo! ¡Mi padre herido!

YANCAHUENU (*deteniéndola con un pausado ademán*): ¡Yancaliv!..

YANCALIV: ¡Óyeme, padre amado! Si tú me condenas, yo no

viviré. Los que me acusan están prisioneros por haber intentado asesinarme; ¡ya ves que me odian! Soy desgraciada, pero no soy criminal. No hice traición al Mapu: tú lo sabes: en su defensa estuve siempre a tu lado; y sabes también cómo nuestros corazones se obligaron de gratitud al Jefe Blanco. Mide tú mismo cuánto se habrá conmovido el mío ante el encanto irresistible de ese guerrero generoso que salvó nuestras vidas y mi honor de mujer en Andalien. Júzgame con tu alma, que es grande y entiende la mía. ¡Padre idolatrado, es cierto que le amo!.. ¡Mucho he llorado y resistido este pensamiento!.. Hoja frágil, arrebatada por un torbellino de sucesos, no tengo fuerza propia, y mi paradero fatal no puede ser otro que la desesperación y la muerte. ¡Padre, ten compasión de mí! No puedo con mi corazón. Si éste es un crimen... no soy traidora.

YANCAHUENU: ¡Ven a mis brazos, pobre hija mía! ¡Aquí está tu padre, que siempre te ama!

LA MATCHI: ¡Descaro! ¡Ha declarado su pasión infame!.. ¡Y desarma a su padre!.. ¡Este crimen indignará a los Espíritus! ¡Se secarán las vertientes y los pastos se volverán ceniza!..

CORO DE INDIOS: ¡Muera antes la traidora! Que no se hunda el Vuthal Mapu por su causa. Mientras ella viva, la tierra llorará. ¡Por ella somos prisioneros! ¡Ha enojado a Pillan! ¡Que muera! ¡Que muera!..

YANCAHUENU (*poniéndose de pie como galvanizado y blandiendo un puñal*): ¡Callad! ¡Miserables! ¡O emplearé mi último aliento en despedazaros! ¡Tenéis el alma estrecha como las breñas donde nacisteis. ¡Huisteis en todos los combates donde ibais mil contra uno! ¡Y ahora sois bravos para atacar una mujer, cuyo padre está impedido!..

En la Pampa, yo y mis hijos nacimos. Como ella, tenemos el pecho abierto y franco a cuanto es grande y noble. Cabe en él hasta el amor al enemigo que estamos obligados a combatir. No necesitamos odio para tener coraje: no dirige el bote de la lanza el corazón, sino el brazo.

Más apasionados al Huinca aparecéis vosotros, pues os habéis entregado a él sin pelear; y un solo blanco os arrea en los obrajes como ganado lanudo. Si os rendisteis sanos y fuertes al Huinca y le habéis jurado obediencia, vuestro amor debe ser más tierno que el de mi hija.

¡Ella es culpable de vuestra humillación!.. ¡Y ella peleaba a mi lado cuando vosotros huíais despavoridos!.. ¡Cobardes!.. ¡Ratones de montaña!

LOS INDIOS (*enfurecidos, atacando*): ¡Mueran los traidores!
¡Mueran los pampeanos!

YANCAHUENU (*esgrime su arma y ruedan algunos en su
derredor; mas de pronto sus fuerzas se agotan, y cae*): ¡No puedo!..

YANCALIV (*se apodera del puñal, y se planta con fiereza
cubriendo a su padre*): ¡Ahora a mí, asesinos!

LA MATCHI (*atacando a Yancaliv puñal en mano*): ¡Acábese
esta raza maldita!

YANCALIV (*fuera de sí*): ¡Otra vez tú!..

(*Las dos mujeres se acometen, y ambas caen heridas. En el
mismo instante han aparecido corriendo del fondo el Huinca Blanco,
el Misionero y multitud de caballeros cristianos que vienen
acuchillando masas de indios sublevados, los que se renuevan a
medida que unos caen y otros huyen. El Misionero se adelanta a
auxiliar a Yancaliv.*)

(*Telón parcial. Mutación a la escena IV*)

ESCENA IV

*YANCALIV en una camilla bajo una enramada. El Misionero de pie a
su lado.*

MISIONERO: ¡Gracias a Dios! Pasó la calentura, hija mía, y la
herida no es ya de riesgo. Pronto quedarás restablecida. Oré siempre
por vosotros, y Dios te ha salvado.

YANCALIV: ¿Y mi padre?

MISIONERO: También le alcanzó su Divina Misericordia: el
heroico Gulmen está débil, mas nuestro médico le supone fuera de
peligro. Pronto podrás verle.

YANCALIV: ¡Gracias! ¡Gracias!

MISIONERO: Ríndelas a Dios, querida gulcha. ÉL es quien os ha
salvado.

YANCALIV: Señor: ¿Ese Dios se apiada también de los
desconocidos?

MISIONERO: Nada hay desconocido para el Señor del Universo.

YANCALIV: ¿Contáranos entonces entre sus enemigos?..

MISIONERO: Si mirase a enemigos, no sería Dios.

YANCALIV: ¿Y por qué vuestros soldados dicen que nos hacen
la guerra en nombre de Dios?.. ¿En su nombre, pues, han herido a mi

padre?.. Yo no creo ahora eso... puesto que ÉL le ha curado...

MISIONERO: Tienes razón, hija mía.

YANCALIV: Si me halláis razón, ¿cómo me explicaré que el Jefe Blanco encabece esta guerra desautorizado por Dios?

MISIONERO: El Jefe Blanco obedece a un gran Rey de la tierra, que a todos nos manda.

YANCALIV: ¿Ese gran Rey desobedece, pues, a Dios?

MISIONERO: No... Procede en *lo humano*... imponiendo a todos los hombres de la tierra el culto de la Majestad de quien recibe su poder...

ESCENA V

DICHOS, el HUINCA BLANCO que llega sin ser notado.

HUINCA BLANCO (*aparte*): ¡Qué felicidad! ¡Yancaliv vive!

YANCALIV (*continuando*): No entiendo esto... Yo creo en vos, Padre... Creo en el Jefe Blanco... y creo en Dios. No creo en ese Gran Rey...

HUINCA BLANCO (*aparte*): Su voz vuelve a vibrar encantadora en mis oídos. (*Alto*): ¡Dios te guarde, Gulcha!

YANCALIV: ¡Señor! ¿Estabas ahí?

HUINCA BLANCO: Llego a informarme de tu estado y a decirte que el noble Loncó vuelve también a la vida.

YANCALIV: Tan grande eres como bondadoso.

HUINCA BLANCO: ¿Qué deseas?

YANCALIV: ¡Me encuentro tan feliz!.. Si todos los que cayeron en esa terrible matanza hubieran resucitado como yo... ¡Qué más desearía!

HUINCA BLANCO: ¡Yancaliv! Tu padre y tus amigos, todos están en salvo. Los demás... estaban amotinados y querían matarte. Han desbordado con exceso la esfera de la misericordia. ¡Los que sobreviven, sanos o heridos, hoy serán ahorcados!

YANCALIV (*incorporándose en su camilla*): ¡Señor! Te he visto pelear como un león... Pero es la primera vez que oigo de tu boca una sentencia cobarde. ¡Imagina que me pongo de rodillas delante de ti, y te suplico no derrames la sangre de esos infelices!

HUINCA Y MISIONERO (*aparte*): ¡Dios mío! Un corazón como ese en estas bárbaras comarcas, no puede ser sino obra tuya! ¡Palidece la virtud artificial de la educación! Es el alma humana que

muestra el especial distintivo de su creación.

HUINCA BLANCO (*al Misionero*): Padre: decid que se suspenda la ejecución.

YANCALIV: ¡Gracias! ¡Gracias! ¡Te reconozco!

(*El Misionero besa con fervor la mano del Jefe y váse.*)

ESCENA VI

HUINCA BLANCO: ¿Qué más deseas?

YANCALIV: Ahora deseo morir.

HUINCA BLANCO: ¡Morir! ¡Oh! Yo no quiero que mueras.

YANCALIV: Si tú no quieres, señor,... no moriré... Pero ahora tengo tu afecto y estás a mi lado. He llegado a lo supremo de la felicidad. Más allá... no puede haber para mí otra cosa que la muerte. Mejor es ahora que después... Más tarde... te separarás de mí... ¡No soportaré ese dolor!.. Si no muriese maldita bajo el puñal de mis hermanos, yo misma...

HUINCA BLANCO (*con transporte*): ¡Mujer sublime! Jamás hallaré otra como tú. ¡Yo te amo! Dios te ha escogido para ponerte en mi camino. No habrá poder que te separe de mí. Serás mi esposa. Serás mía para siempre. Vivirás a mi lado en el Mapu o donde me lleve el destino. ¡Dime que consientes! ¡Dime que me amas! Quiero que lo diga tu boca. ¡Dímelo! ¡Dímelo!

YANCALIV: No sé decírtelo, señor... ¡No tengo palabras!.. Pregúntalo a las flores de la selva, que se estremecieron muchas veces al exhalar su perfume en cambio de mis suspiros... ¡Pregúntalo a las avechillas que gorjeaban conmovidas al sorprender mi secreto!.. ¡Pregúntalo a este corazón, siempre rebelado contra mí, cuando le mandaba que te olvidase!.. ¡Yo... qué te diré!.. ¡Que no soy dueña de mí... porque soy tuya!.. (*Se abrazan.*)

HUINCA BLANCO: ¡Para siempre mía!

YANCALIV: ¡Hasta la muerte!

ESCENA VII

DICHOS, UN CABALLERO (que llega apresurado)

CABALLERO: ¡Jefe! Os traigo una grave noticia.

HUINCA BLANCO: ¡Hablad!

CABALLERO: De los antros inexplorados de la vecina montaña, donde se inicia la escarpada sierra, brotan numerosísimas huestes indígenas que avanzan con maña hacia las quebradas que rodean Tucapel. Es tan grande su número que los cerros que invaden y coronan, parece que están en movimiento, por la traslación de masas inacabables de donde escapa el brillo desordenado y fugitivo de los fierros.

De los tercios cautivos de Andalien reducidos en Penco, un cona ha escapado que tiene en Rauco prestigioso nombre. Se dice que ayer reapareció en el Mapu y ha sido aclamado por todas las indiadas. Es quien manda.

HUINCA BLANCO: Está bien. Que se toquen las fanfarrias de guerra y se aliste la Legión.

(Váse el comisario.)

ESCENA VIII

YANCALIV: ¡Fatalidad! Nuevos días de destrucción y sangre.

HUINCA BLANCO *(tomando y besando la mano de la gulcha)*: ¡Ángel mío: debo partir! Consérvate tranquila. Nuestra separación será corta.

YANCALIV: Lo creo, señor. Me has dicho que ningún poder nos separará. Ya sé que estaré a tu lado en la tierra o en el cielo.

(Óyese la música guerrera.)

ESCENA IX

CABALLEROS CRISTIANOS

CORO: Señor: esperamos vuestras órdenes. La legión se halla tristemente reducida en número de combatientes; pero no hagáis otra cuenta que sobre la voluntad que tenemos de morir o vencer a vuestro lado.

HUINCA BLANCO: Y bien, bravos compañeros. En la lid mediré una vez más cuánto valen los guerreros castellanos. *(Desnudan las espadas.)*

TODOS: ¡Santiago y España! *(Salen.)*

(Telón)

ACTO CUARTO

En Tucapel

ESCENA I

Muchos indios cruzan la escena, huyendo en todas direcciones.

VOCES DENTRO: Liú Huincá, liú huincá.

ESCENA II

LAUTARO (*llega apresuradamente con su lanza cubierta de sangre, tratando de contener a los fugitivos, y viene a cerrar el paso a una masa de ellos, que lo avanza*): ¡Adónde huís, araucanos! ¡Abandonando la victoria cierta, impelidos por iluso temor? ¡Os hacéis sordos a los gemidos de la Patria humillada!.. Mancháis la historia del indio americano, que en todas partes hoy pelea y muere por su libertad. ¡Ya probasteis el dogal extranjero con vuestras cobardes disparadas en Andalien y Penco, y en todos los combates fuisteis quinientos contra uno!.. ¡Ahora somos cien mil, y nuestros enemigos se han reducido a veinte!.. ¡Miraos las manos, y contad dos veces esos dedos temblorosos que han soltado la lanza!.. ¡No os aterra la vergüenza de esta derrota, cuando os basta dar la cara, sin pelear y sin armas, para sofocar ese puñado de hombres!..

VOCES ENTRE LOS DERROTADOS: ¡El Huinca Blanco!.. ¡El Huinca Blanco!.. (*La indiada se empeña en avanzar a Lautaro.*)

LAUTARO (*exasperado*): ¡Pues bien! ¡Matadme, y pasad sobre mí! ¡No he de consentir vuestra deshonor y la mía! ¡Cobardes! ¡No soy ya vuestro jefe! ¡Ved en mí el peor de vuestros enemigos! ¡Si dais un paso más voy a lancearos!

ESCENA III

CAYULEF y sus conas, que llegan por la izquierda y se ponen al lado de Lautaro.

CAYULEF: ¡Lautaro! ¡Soy con vos contra el enemigo huinca y

contra los miserables prófugos de su deber! Ayer eran guapos con las mujeres... ¡Lanceémosles hasta que nos maten: así aprenderán a pelear con hombres! ¡Ea! ¡A la carga, viles! ¡Contra el enemigo o contra vuestros jefes!

(Acometen arreando a lanzadas. Remolinean y reaccionan los asustados, y de entre ellos salen estas otras voces:)

—¡Viva Lautaro! ¡Viva Cayulef!

—¡Al enemigo, hermanos! ¡Ya, ya, ya!

LAUTARO: ¡Sí! ¡A los Huincas! ¡Allí recuperaréis honra y libertad!

(Regresan por la derecha)

(Telón parcial)

(Mutación que representa la Gruta de los Perimuntos, cerrada al fondo con enramadas que traslucen por arriba pequeño espacio de cielo.)

ESCENA IV

YANCAHUENU y YANCALIV entran con pausa por la izquierda. El primero se apoya pesadamente en la segunda.

YANCALIV: ¿Por qué me traes, padre, a esta misteriosa y sombría caverna? ¡Me parece este un lugar del cual nunca más se sale!..

YANCAHUENU: Esta es, hija mía, la Gruta de los Perimuntos, donde se consultan las cosas incomprensibles. En la obscuridad y el recogimiento, puede aquí el afligido descubrir una luz que necesita su mente. Es un sitio visionario, donde se ve, a veces sólo con el pensamiento y a veces con los ojos, seres extraños que nos explican enigmas del presente y del porvenir. Aquí están los *huecues*²⁹ de nuestros amigos y enemigos conocidos en el Mapu: aquí está el mío, como el de Lautaro. Todos los que viven vendrán aquí. Si Lautaro viviese, también vendrían...

YANCALIV: ¿Por qué no me habías hablado de eso, padre mío?

YANCAHUENU: Porque ningún indio habla de su huecú. La condición de ese ser es el misterio.

YANCALIV: ¿Qué es un huecú?

²⁹ La explicación se halla en el diálogo, y es la verdadera.

YANCAHUENU: Un reptil que guardamos en el mayor secreto; le nutrimos mientras vive, y le cubrimos de cal cuando muere. En ambos casos conserva su virtud.

YANCALIV: Y ¿qué virtud es esa?

YANCAHUENU: La adivinación.

YANCALIV: ¡Adivinar... un reptil!..

YANCAHUENU: ¡Adivina, hija mía!

YANCALIV: Padre, ¿lo crees tú?

YANCAHUENU: Tal vez no es el reptil quien adivina... Como tiene una fisonomía estúpida y sin expresión... parece sabio: nos inspiramos contemplándole... y creemos que es él quien nos inspira.

YANCALIV: ¡Es prodigioso!..

YANCAHUENU: ¿Quieres consultar el mío?

YANCAHUENU: ¿Y qué es, querida?

YANCALIV: ¡El Huinca Blanco me ama!..

YANCAHUENU: ¿Y en el porvenir?

YANCALIV: No me importa el porvenir.

ESCENA V

EL MISIONERO (*entrando por la izquierda*): Sospechaba que aquí debía encontraros, y lo deploro...

YANCAHUENU Y YANCALIV: ¿Por qué, padre?

MISIONERO: Porque éste es sitio malsano; capaz de dañar el cuerpo y el espíritu.

YANCALIV: ¿Quieres explicarme eso, señor?

MISIONERO: Aquí manan gases que afectan el cerebro, simulando visiones.

YANCAHUENU: Mi espíritu está abatido, padre santo; deseo inspirarme... saber...

MISIONERO: ¿Qué sabrás aquí, si no mentiras?.. ¡Donde no llega la luz pura... donde no se oye un respiro de lo que afuera pasa! Yo te revelaré lo que deseas saber.

YANCAHUENU: Habla, padre, te lo suplico...

MISIONERO: ¡Tu hijo Lautaro vive! Él es el Jefe que ha capitaneado las indias en Tucapel.

YANCAHUENU Y YANCALIV (*con trasporte de gozo*): ¿Él... él?.. ¿Eso es posible?

MISIONERO: Le he visto con mis ojos.

YANCAHUENU: ¿Le has visto victorioso, arrollándolo todo a

sangre y fuego?

YANCALIV: ¡Dios mío!..

MISIONERO: Le vi combatir solo... cuando lo abandonaron los suyos.

YANCAHUENU: ¡Ha muerto entonces!..

MISIONERO: No ha muerto. El Jefe Blanco voló a su encuentro; se interpuso con su caballo, y le dejó libre de todo peligro.

YANCAHUENU: ¡Ah! ¡Hijo del alma!

YANCALIV: ¡Oh! ¡Qué dicha!

MISIONERO: Permitidme entre tanto que llore la pérdida de muchos cristianos... No obstante su victoria, la guadaña fatal ha segado esta vez vidas preciosas.

YANCALIV: ¡Me aterra, señor!.. ¡Perdón, padre mío!..

YANCAHUENU: ¿Vive el salvador de mi hijo?

YANCALIV: ¡Hablad!..

MISIONERO: ¡Vive, sí! Pronto le veréis.

YANCALIV: ¡Gracias, gracias! ¡Véale yo... aunque ese sea mi último instante!..

MISIONERO: ¡Callad! Alguien se acerca por el fondo... Esa entrada no corresponde a nuestro campamento... Será un enemigo. Colocaos aquí... y guardad el más absoluto silencio.

ESCENA VI

DICHOS, la MATCHI que llega arrastrándose por el suelo y haciendo pausas mientras habla.

MATCHI: ¡Ya llegó!.. ¡Ya llegó el adorado de mi corazón!.. ¡Fatalidad!.. ¡Y viene para ser otra vez vencido!.. ¿Por qué no estuve yo a su lado?.. ¡El ingrato. No ha tenido un mensajero para mí!.. ¡Le serví ausente guardando el secreto de su incógnito en Penco! ¡Conmoví para él todo el Vuthal Mapu! ¡Para él, de los valles y bosques, de las quebradas y cavernas, brotaron lanzas a mi llamado!.. ¡Él, a quien di mi alma; para quien es todo mi pensamiento: él, por quien yo perforaría la tierra para llegar hasta su ruca, no hizo llegar a mí una palabra de recuerdo o consuelo!.. ¿Dónde se encuentra en este instante?.. ¡Si viviera, visitaría esta gruta! ¡Aquí le hubiese hallado yo!.. ¡Y la otra!.. la hipócrita... celebrará a sus solas el triunfo huinca y recibirá besos del guerrero resplandeciente!.. ¡Por qué los perimuntos permiten que la desleal

sea pura y encantadora, yo ajada y despreciada!.. ¡Ella, feliz en su traición; yo, desventurada en mi lealtad!.. ¡Oh!.. ¡Necesito vengarme!.. ¡Quiero el auxilio de todos los espíritus malos! Y ya que no puedo hundir un puñal... arrastrarme y morder como la serpiente. ¡Ven a mí, Pillan! ¡Suelta tus gualichos y perimuntos!.. Es fuerza que me vengue, ¿lo entendéis? ¡Ayudadme! ¡La Matchi os evoca!

ESCENA VII

Bajan de la techumbre y salen de cuevas y grietas multitud de gnomos que hacen mímica de acecho de asesinos o sea.

Baile de los perimuntos

ESCENA VIII

EL MISIONERO saca un hisopo y hace un arperges alrededor de sus compañeros.

MISIONERO: ¡Genios del cristianismo! Desvaneced esta repugnante pesadilla.

(Repentina claridad llega del fondo y en ella aparece una comitiva de ángeles, a cuya presencia los gnomos escapan espantados. La Matchi desaparece.)

Baile de los genios

(Pronto se retiran en un acto sentimental señalando todos al cielo.)

ESCENA IX

(La gruta vuelve a quedar sombría.)

MISIONERO: Sí. ¡Allí está la única verdad y la única dicha!

YANCALIV: ¿Y esa horrible mujer?..

MISIONERO: Todo ha sido ilusión, amigos míos.

ESCENA X

El HUINCA BLANCO aparece saliendo de la cripta oscura de la izquierda.

MISIONERO: Siento pasos por nuestra entrada... un amigo...

YANCAHUENU: ¡Si será mi Lautaro!

YANCALIV: ¡Si será él!..

HUINCA BLANCO: ¿Dónde estás, Yancaliv?..

YANCALIV: ¡Deliciosa visión!

MISIONERO: ¡No es una visión: es el Jefe Blanco. *(Al Huinca Blanco)* Por aquí, señor. ¡Venid a recibir bendiciones!

HUINCA BLANCO: ¡Yancaliv!... ¡Amigos, queridos! Al fin os encuentro *(Se abrazan)*.

YANCAHUENU: ¡El salvador de Lautaro!..

YANCALIV *(besando las manos del Jefe)*: ¡Gracias, señor, por ese nuevo beneficio!

HUINCA BLANCO: No entiendo lo que decís.

YANCALIV: ¡Salvaste a Lautaro!

HUINCA BLANCO: ¿Le conoces, Yancaliv?.. ¿Tú le amabas?

YANCALIV: ¡Es mi hermano!

HUINCA BLANCO: ¡Tu hermano!

YANCAHUENU: El hijo idolatrado. El que cayó en mis brazos en Andalien. ¡Ya se ha patentizado el prodigio de Pillan!.. ¡Él le salvó y ahora me lo devuelve!

HUINCA BLANCO: ¡Dios! Veo otra vez tu mano. ¡Ah, valiente Yancahuenu! ¡No desvíes tu gratitud del Dios verdadero! Yo salvé en Andalien a Lautaro e hice curar con esmero sus heridas. Nunca supe que era tu hijo. Le protegí, como hoy, encantado por su noble coraje. Te aseguro que mis procedimientos no han sido inspirados por Pillan...

YANCAHUENU: ¡Señor! La gratitud llega ya hasta donde no hay término para mí. Se descubre a mi razón una nueva claridad. El Dios que reconoce y premia las virtudes de los hombres; el que no mira enemigos, ¡ese debe ser el Padre de todos! Yo creo en él. *(Con Yancaliv)* Llévame de tu mano a ÉL; sea a la vida o a la muerte.

MISIONERO: ¡Prosternaos, almas que recibís luz del Altísimo!

YANCAHUENU Y YANCALIV: ¡Vamos a ti, Dios! ¡Ya sea a la vida o a la muerte!

ESCENA XI

DICHOS, EL LEGO que llega presuroso

LEGO: ¡Señor, señor! ¡Estamos perdidos! ¡Las indiadas volvieron al combate! Todos los cristianos han perecido, sofocados por el inmenso número. Hacia aquí se dirige una chusma frenética, que ha sido sugestionada por la Matchi. Lautaro busca a su padre y hermana, y acaba de tomar el camino de la oscura cripta. Apresuraos a su encuentro. En todas partes habrá peligro para nosotros; más preferible es eludir el encuentro de las chusmas que llegan por el bosque.

TODOS: ¡Sí, vamos! ¡Vamos! *(Salen por la cripta izquierda.)*

ESCENA XII

(Una indiada famélica de sangre entra por el fondo y registra todos los rincones de la gruta.)

INDIOS: ¡Ya! ¡Ya! ¡Ya!

LA MATCHI *(que llega arrastrándose detrás de las chusmas):* Hermanos, tomad por el callejón oscuro. ¡Allí van!.. ¡Que no escape uno solo! ¡Huincas o mapuches! *(Salen por la cripta y pronto se oyen gritos de muerte, ruido de combate, etc. etc. Después, silencio).*

LA MATCHI *(que ha quedado en la escena, suelta una larga carcajada.)*

ESCENA XIII

LAUTARO, cuya voz se oye llegando del lado del callejón.

LAUTARO: ¿Dónde estás, Matchi? ¿Dónde estás? ¿Dónde estás? *(Sale a la escena cuando aún la Matchi ríe.)*

LA MATCHI: ¡Aquí estoy, adorado mío! ¡Aquí esperaba para saludarte, Rey del Vuthal-Mapu!

LAUTARO *(llegando en estado de loca desesperación y cólera):* ¡Serpiente maldita! ¡Has inducido a los miserables de tu especie al asesinato de mi padre y hermana! ¡Muere! *(Le da de lanzadas.)*

(Telón)

FIN

SCHEYPUQUÍÑ Y JUAN MEMORIA CANTADA³⁰

CARLOS H. HERRERA Y JOSÉ L. BOLLEA

DOS PARA JUAN

(Los autores “se presentan” ante Juan)

No supimos como vos de un cielo *otro*
escrito de nuevas estrellas,
no emprendimos oficio de pájaros
viviendo de lo que el cielo provea;
no hendimos la mejilla de esta tierra
con el fluyente curso de las acequias;
no condujimos el agua besándonos los talones
como una mansa yegua;
no sembramos el grano ni velamos su logro
en el rigor de los desiertos;
no aprendimos decir *amor*
por los labios de otros pueblos;
no descendimos a la hondura de jagüeles
de lenguas extranjeras para ver
cómo las estrellas del corazón de otros hombres
en su fondo se unimisman y se espejan.

³⁰ La cantata *Scheypuquiñ y Juan, memoria cantada*, para conjunto de cámara, coro, solistas y relator, se presentó en el Aula Magna Salvador Allende de la Universidad Nacional del Comahue los días 23, 24 y 25 de setiembre del año 1988 a sala colmada, habiendo quedado en las tres ocasiones numeroso público sin haber podido acceder a los conciertos. Concurrieron al estreno algunos hijos y parientes de Juan Benigar y Scheypuquiñ. Luego la cantata fue presentada en las ciudades de General Roca, Cipolletti, Cinco Saltos y Aluminé, ciudad ésta donde concurría el mayor de los hijos del matrimonio, don Juan Namkú, a la sazón de setenta años, cuando recién había cursado los estudios primarios. La prensa escrita regional coincidió en calificar a la cantata como “el acontecimiento cultural del año”. *Scheypuquiñ y Juan Memoria cantada*, se gestó sobre textos e investigación de Carlos Horacio “Tata” Herrera, y la música y dirección general del maestro José Luis Bollea. La interpretaron: Graciela Tugnareli de Croceri como Scheypuquiñ, y Ricardo La Sala como Juan Benigar. Los relatos estuvieron a cargo de Miguel Ángel Sciutto, y la ejecución instrumental estuvo a cargo de los siguientes músicos: Maestro Francisco Sánchez (cello I), éste a la sazón concertino de la Orquesta Sinfónica de San Juan; este instrumento representó la “voz” de Benigar; Gabriel Falcione (cello II); Silvia Fraiman (cello III); maestro Armando Izzi, corno y flautas dulces; éste, a la sazón concertino de la Orquesta Sinfónica Nacional; el corno representaba la “voz” de Scheypuquiñ; Juan Eymann y Fabián Henríquez guitarras; Gabriel Henríquez guitarrón; Silvia Fraiman, Verónica Sthal y Gabriela Franco flautas dulces y Ernesto Pagni percusión. El coro estuvo conformado en cuatro registros por Cristina Sardá, Cristina Muscarse, Julia Gerlero y Gisella Harms (sopranos); Marta González, Patricia Komacek, Mónica Gelos, Ana Alguer y Verónica Duffy (contraltos); Daniel Barreto, Héctor de la Rosa, Héctor Moya y Claudio Pini (tenores); Gustavo Bertozzi, Edgardo Von Euw, Octavio Lamothe, Daniel Muñoz y Ricardo Soria (bajos).

Estos *remotos dos*
apenas conocimos tu mirada buena
tras el recato de los viejos lentes.

TAYIL CORAL

*(Letra y música transcriptas por Benigar, en adaptación libre de
Bollea para solista y coro)*

wenü rei fücha, (“Señor rey viejo,
wenü rey kúshe, señora reina vieja,
wenü rey weche, señor rey joven,
wenü rey üllcha. señora reina joven,
füre ne mo vin, rueguen por nosotros,
kutha ne mo vin. velen por nosotros.”)

ARRIBO DE LA TRIBU A PEÑAS BLANCAS

A mediados de 1903, un nutrido grupo de “araucanos orientales” (como Benigar nombró a estos tehuelches septentrionales, “los pampas”) de la tribu de los Catriel, se establecen en la costa sur del Río Colorado, proximidades del meridiano X. Desde hacía un lustro viajaban desde Conesa atravesando el desierto. Hebras dispersas de lo que fueron los libérrimos, orgullosos dueños de la Tierra.

Resonarían en los fogones los nombres de Ramón Lucio, machi que heredara el mando a Cipriano Catriel, o el de Florencio García, recio de cuerpo y espíritu, hijo de “la reina” Duguhtayen -por nombre cristiano Bibiana García-, conductora espiritual de los exiliados, reverenciada desde Azul a la Cordillera, a quien su gente nombraba como en un rezo: la adivina, nuestra viejita, nuestra reina, la milagrera. Allí vienen los tristes despojados: viejos, mujeres, escasos jóvenes, niños. Entre éstos la niña catrielera Scheypuquíñ -por nombre cristiano Eufemia Barraza-, sobrina nieta de la reina Bibiana García.

Arriban a Peñas Blancas, paraje que se muestra acérrimo como el desierto transitado, pero que simbolizaba la esperanza de la paz ansiada, el lugar donde dejar con dignidad los huesos al amparo de la Tierra Madre. Sin embargo, atrapados en las redes de los

intereses de los blancos, de nada les valió tanto sacrificio esperanzado. Sí, hosco, arisco, resultó el dios del Auca Mahuida, cerro solitario que preside el paisaje. Para mal de males muere en 1910 en la Pampa Central la reina Bibiana, perdiendo definitivamente la tribu su cohesión religiosa y espiritual, cohesión mantenida incólume por esa mujer extraordinaria.

LECCIONES PARA VER

(Los autores se “presentan” ante Scheypuquiñ³¹, y a un tiempo la presentan al público. El poeta refiere además su encuentro con la anciana catrielera Doña Eustaquia Cortés -corría el año 1964- sobreviviente del éxodo, quien nombraba a Scheypuquiñ, “nuestra princesita”.)

Niña del páramo, princesa de las jarillas,
nos llegaste con el cencerro de tu nombre pampa
en el rancho de Doña Eustaquia Cortés,
solito, entonces, en un Catriel de tamariscos,
antes que lo supiéramos de los labios enamorados
de tu Juan Benigar
que besaban tu nombre: ¡Scheypuquiñ!,
en los días hermosos de yerba, guitarra,
tayiles, rogativas y aires de vidalita...
Estamos esperándote paisana
por el servicio de tus manos
-aguja e hilo-, para zurcir los bolsillos
por donde se nos escapan las monedas de la vida.
Cuando veas nuestros pechos,
dos telares dispuestos con su urdimbre,
ven a plasmar en sus cuerdas
las mariposas reposadas de un tejido,
aquellas consumadas para dar abrigo.
Alguna tarde vendrás, pastora de cencerros,
rozarás nuestros ojos -sus párpados adormecidos-
para que podamos también ver
los señores que veías:
El señor del viento
que enseña los tayiles; el que libera su alma

³¹ Scheypuquiñ: “revoltitijito”, “mezcladito”. Traducción de Rodolfo A. Casamiquela.

en las nubes jugando con el trueno,
el que habita las piedras,
el que orna de soles la jarilla;
los señores guanaco, choique, zorro, águila,
serpiente...
el Señor que convoca al sol, la nieve o las lloviznas.
Tan hondo será el silencio
que podremos escuchar la creciente del rocío
cuando teja con brillantes este encuentro
que registrarán tan sólo las pupilas.

CANCIÓN DEL ÚLTIMO DESTIERRO

(Canta Scheypuquiñ recordando el último éxodo, la espera del regreso de la reina Bibiana de su tercer viaje a caballo a Buenos Aires a solicitar del “señor gobierno” la ansiada reserva, su primera regla, y el augurio de las machis, etc. El coro la acompaña con invocaciones a Cipriano Catriel.)

Los ojos se ponen secos por contemplar las distancias,
pero ¡ay!, esas polvaredas son el galope del viento
levantando hasta las piedras, aventando los salares,
¡y siguen pasando lunas sin que regrese Bibiana!

(coro) ¡Padre Cipriano danos consuelo,
somos tus guachos!

Una noche y en silencio
(ni los perros la escucharon),
con la mirada al oriente, hablando con los Señores,
entonando sus tayiles la halló Severo Genaro.

(coro) ¡Padre Cipriano danos consuelo,
somos tus guachos!

Fue como poner sal en la boca del que clama;
¡el río se ve tan lejos desde el borde de esta barda!
Es la tierra que nos dieron los ingenieros cristianos.

(coro) ¡Padre Cipriano danos consuelo,
somos tus guachos!

Como para hacer un cerco, los loncos clavan sus lanzas;
cuando el sol va amaneciendo, a rodearla llegan machis;
hasta el grupo de muchachas vamos quedando calladas...
y es la reina que nos dice: ¡Ahora, hasta Peñas Blancas!

(coro) ¡Padre Cipriano, danos consuelo,
somos tus guachos!

Como el viento gasta piedras, muy pocos fuimos quedando;
el desierto fue comiendo las chivas y las yeguas.
Desertaron los varones en alas de los caballos.

Sólo quedamos los viejos, los niños y las muchachas.

(coro) ¡Padre Cipriano danos consuelo,
somos tus guachos!

Cuando cuidaba las chivas entre alpatacos y zampas,
con un silencio de lunas, como la luz llega al agua
-tal lo dijieran las machis-, enrojé las piedras negras
-esas piedras asoleadas- con el río de mi sangre.

(coro) ¡Padre Cipriano danos consuelo,
somos tus guachos!

En cuclillas, desdentadas, las machis están orando.

Yo debo buscar la leña que encenderán las ancianas:

leyendo el fuego murmuran: “Scheypuquiñ será de un
blanco”,

mientras yo, en mi inocencia, sólo veo arder la llama.

(coro) ¡Padre Cipriano danos consuelo,
somos tus guachos!

ARRIBO DE JUAN Y SU MISTERIO

Corría 1908; por Colonia Lucinda (hoy Cipolletti) los vientos de agosto inclinaban como juncos las recientes alamedas, cuando nos llegaste Juan Benigar. Nadie como vos atesoraba tantas leguas contenidas en las juveniles pantorrillas, ni guardaba el misterioso designio de compartir su futuro con los indios, el de ser entre ellos uno más.

En la maleta la ropa de inmigrante, los diplomas de bachiller en humanidades, de ingeniero civil, y tras la frente eminente el dominio de al menos ocho lenguas vivas, y, claro está, griego y latín, más sánscrito, vascuence...

Años después, un día dirías: “Yo tengo algún indicio de que en otras reencarnaciones he sido uno de ellos...” ¿Acaso por esto escogiste un horizonte de indios? ¿Para encontrar las mieles que para vos guardaba “la excelsa Señora”, “La Mamita”, Scheypuquiñ, la remota niña catrielera de tus sueños?

Primera jornada

(El poeta relata -“reconstruye”- las tres agotadoras jornadas que realizó el joven Benigar [contratado para la construcción de canales por los pioneros señores Francisco y José Dehais] desde Colonia Lucinda hasta Catriel a campo traviesa, ignorando el camino de carros ya existente, guiado sólo por su brújula, hasta el encuentro con la tribu. Se intercalan tres recitativos que canta Juan, resumiendo su aventura.)

Qué dulces gargantas, tal vez la diuca solitaria,
el viento hecho luz en calandria,
Juan, te cantarían.
A veces, un silencio de escuchar el propio corazón;
en apagado cencerro la mochila, sus herrajes;
qué alfombra en salitre detenida
el desierto te ofrendaba
de Colonia Lucinda a Peñas Blancas;
tus ojos sobre el ojo de la brújula de bronce checoslovaco;
(¡que Juan soy de ardida lengua, seca entraña!)
la caramañola muerta de risa sobre el muslo flaco
-con su tam-tam muerta de risa-.
Esos ríos de fábula: Chadileuvú,
o el de terrestres zumos Colorado, se alejan, se alejan...
Reverbero de la siesta
en la frente sin rocío del andante, la sed;
la sed por Bordo del Medio,
y en las huellas bisulcas de Paso de los Guanacos;
la noche cae en perdices, zorros espantados,
de nuevo esa urgencia de mear, Juan,
tres gotas de fuego, ¿sangre?,
caen para burla de la tierra;
en Bajada de la Escondida, divisas
esa tardía nevada que en Auca Mahuida,
en su cima, brilla, brilla...
Morder otra vez los brotes de la zampa
o el acre-dulce empeño de la cebolla del zorro;
sueñas ahora con rumor de acequias,
con el alto rumor de campanas.
“¡Madre -te arrodillas-,
soy otra vez un niño con sueño,
soy tu Janko!”

Recitativo de la primera jornada

(Canta Juan, la sed, el desierto)

No tiene fondo ni orillas
como el mar, este desierto,
ni guarda un sorbito de agua
para el que marcha sediento.
Los montes se van quedando
con jirones de mi aliento:
¿Será que los dioses lares
me muestran su rostro fiero?

Segunda jornada

(Donde avizora el río Colorado)

De la Patria Baya (La Pampa) -todavía oscuro-, vienen incendios;

con verdes llamaradas te despiertan los loros,
crujen tus huesos... ¡has soñado tanto!
De nuevo los pasos entre jarillas, alpatacos,
algún retamo se queda con un jirón del pantalón
que luce como la barda un no sé qué aleonado;
por el camino del sol cruzan dos garzas:
“...sí, el río no estará lejos” -te dices-,
prosigues al norte, sonámbulo,
por fin allá, la viborita del agua
se enroja de aurora, consultas el mapa,
las letras caminan, saltan,
el corazón se achica en la dolida caja,
las sombras se acortan, el cordaje
de los montes te va pialando los pasos;
“encontraré los hombres”, “encontraré los hombres”
-te dices-, “encontraré los hombres”
repite el chachasear de los pasos, “encontraré los hombres
de pura greda araucana...”
En derecera a Catriel, bordan una burla larga
los sauces, el río;
“mi destino es Peñas Blancas”,
repites, repites: Así será tu vida, Juan,

hablarás sólo para que te escuchen los montes
o los hijos de la tierra negados de la palabra.
Rumores de agüita fresca se sueñan en tus entrañas,
caminas ebrio de sed, caminas,
¡ay, este Juan solitario!

Recitativo de la segunda jornada

*(Canta Juan -ingeniero civil con especialidad en hidráulica- al
conocer “la gente de la tierra”. Sueño con el riego.)*

Mis ojos ya lo están viendo
a ese Río Colorado;
mientras contemplo “la gente”,
reconozco a mis hermanos.
En la costa de este río
yo sé que me voy quedando,
para bordarle a las costas
todo el verdor de los álamos.

Tercera jornada

Así es Juan,
te van diciendo en sombras de las pichanas
las acezantes iguanas, así es
Janko, te repites con los labios agrietados,
así es Janko te susurran desde la patria lejana
los recuerdos matinales:
todo lo habrás de sufrir, todo lo habrás de penar
por perseguir la quimera
que te empuja a la distancia,
y como quien de regreso al pueblo natal
lo reciben las campanas,
un cencerro cierto, distinto, cercano,
te atropella el corazón, te compadece el ánimo,
un viento que no te miente trae el balar de las cabras,
algún ladrido lejano suena como una voz amada.
Con el pecho como quilla vas entre chilcas y pichanas
cuando entre un coro de risas
ves el corro de muchachas
que están peinando la lana;

en humo leve te recibe el rancho de don Severo,
de don Severo Genaro.
Cuando por fin se termina el eterno estrechar manos
(¡escándalo de tus anteojos los mantiene hipnotizados!),
con la voz en un gruñido pides ¡agua!, ¡agua! ¡agua...!
Es una dulce muchacha la que ya deja una senda
por ir venir de la tinaja a tus ansias...
(nadie observa su temblor, cuando te roza la mano).
Desde los ojos ardidos, desde el pecho agradecido,
una voz te está cantando: “Acaso has llegado, Juan,
acaso has llegado Janko...”
Hay una sola muchacha que se queda por mirarte:
Es ella sobrina nieta de la gran reina Bibiana.

Recitativo de la tercera jornada

(Juan, aún muchos años después, se lamentaba por haber ignorado a causa de la sed a Scheypuquiñ, en el primer fugaz encuentro.)

Remedios para el sediento
me los brindó una muchacha;
mis ojos sólo miraban
los espejitos del agua.
¡Qué trágica mi ceguera,
ay, cómo pude ignorarla,
si luego, con su presencia,
puso de rodillas mi alma!

AURORA DEL AMOR: LAS NUPCIAS

“¿Será el huinca que llegó por Scheypuquiñ?” se preguntan las viejas, recordando que alguna vez, allá, desierto adentro, eso anunciaron las llamas, cuando por vez primera fuera mujer entera la nieta de la Bibiana.

Mientras, por ahí, con el paso inagotable transita el extranjero, luego de las severas jornadas que cumple abriendo con su gente los primeros canales en lo que luego sería la agrícola Colonia Catriel.

Las mujeres de la tribu comentan: “¡Miren, es su piel como cuajada!” Aquélla que lo vio de cerca cuando le sirviera el agua, en

suspiros dice al aire: “Yo lo miré a los ojos... era buena su mirada.”

¿Qué sendero guardará el secreto del encuentro de los predestinados? ¿Acaso Juan tomó en ayuda el cántaro de agua gredosa que Scheypuquiñ traía del Colorado? ¿Es que coincidieron en el sendero de las cabras sus pasos enamorados?

En 1910, porque la niña de las jarillas, princesa del páramo no fuese amancebada, cumplieron treinta leguas (desde Catriel hasta Colonia Lucinda) para casarse. De regreso a la reserva, la montura fue la cama. “No temas Scheypuquiñ, ven a mis brazos... la ternura es la más varona de mis gracias.” El espinazo de cal de los desiertos tembló con el abrazo.

CANCIÓN DE AMOR Y NUPCIAS (*Canta Juan*)

Dejé para conocerte
todo un mundo a mis espaldas;
luego de besar tu boca,
descubrió la paz mi alma.

Para festejar tu paso
florecieron las jarillas;
el viento inventó tayiles
por nombrar tu maravilla.

Yo quiero abrigar mi pecho
con la noche de tus trenzas,
y en la hondura de tus ojos
mirar todas las estrellas.

Qué talentoso alfarero
logró modelar tu vientre,
terrón de carne morena,
destino de mi simiente.

Tendida como la tierra
desde siglos me esperabas
para que vuelque en tu cuerpo
todo el río de mis ansias.

Ya nada será lo mismo:
ni la luz, ni las calandrias;
nuestras almas ahora caben
en dos manos apretadas.

ROSARIO DE LOS HIJOS

(En varias ocasiones Juan ofició de partero. Refiere en ocasión de concurrir a inscribir sus hijos en el Registro Civil, detalles tales como el estado del tiempo, la ubicación de las constelaciones, etc., en el momento del parto.)

Ya sembraron los amantes tres melgas de zapallo, un pañuelo de cilantro, los infaltables ajíes, y esos granos exóticos que Juan extrajo de la mochila: centeno, lentejas, mijo.

No hay cercos ni modo de hacerlos; se vela lo sembrado a campo abierto: Por las noches, cuatro horas Juan, cuatro horas Scheypuquiñ. De día los niños, pues con el seguro pulso del sol, las estaciones, comienza a crecer el rosario de los hijos.

A la mano siempre la jarilla para los baños vivificantes, para teñir los hilados, para perfumar el pan y las comidas, para publicar con la brisa las nupcias del cielo con la tierra: la bendición de la lluvia.

Es “dos plantas” lo que los jóvenes esposos miran: esa aérea, ornada de soles diminutos, poblada de trinos, la otra nocturna, subterránea, líquen capilar que transita abismos en busca del agua... Es Scheypuquiñ el líquen, imperio, fuerza de la tierra. Juan, la aérea madera rubia. Ambos, la jarilla.

LETANÍA DE LOS HIJOS Y OFERTORIO

(Donde Juan enumera la sucesión de los hijos a los que imponen un nombre cristiano y el otro mapuche. Los esposos de consuno van nombrándolos, y el coro subraya los ofertorios.)

En la memoria fecunda,
en mis pobres papeles
vivos están registrados los milagros
con su albricia en llanto

-digo los instantes en que bebimos eternidades-:
las visitas de la luna, las estrellas y su tránsito,
la rosa de los vientos, el hálito del aire.
A todos recibí del sagrado cuenco
con mis torpes manos
en la piedad de la Tierra Madre
que a los hijos extiende amparo...
¡Fortuna de los pobres, alegría casi única,
encanto de saber que lo pródigo
son los cueros en que amamos!
Gota a gota fueron creciendo
donde la semilla se hace luz en el vivo cántaro,
promesa de descanso del rito del amor
que Scheypuquíñ imponía
con su alejamiento santo, y en el que yo,
tejendero, labrador y alfarero,
al aire levantaba las banderas de mi canto.
Así fue Ñamku, el aguilucho, a cuyo vuelo
confiamos nuestros sueños, a su pecho sin mácula.
*¡Lo damos a los señores,
que nadie hiera sus alas!*
Y fue Areyupayén,
la-que-vive-alegre,
llegó a entonarnos la miseria
con sus risas de calandria.
*¡La damos a los señores,
con una risa y un canto!*
Y fue Dungutraien
la-rápida,
para recordarnos que fugaces
son las mieles, y eternos los trabajos.
*La damos a los señores,
para llevar los mensajes.*
Y Llanká,
la-piedra-blanca,
que asomaba sobre el pecho del patio
su espalda clara.
*Lo damos a los señores,
para bolear los guanacos.*
Y fue Quinturupai,
la-que-mira-atrás,

a recordar a cada instante:
¡Honrad los antepasados!
*La damos a los señores,
como prenda de paz.*
Y fue Manké,
el cóndor,
a escribir con su carbonilla
el cielo de los desamparados.
Y fue Kallvuray,
la rosa azul,
hecha de imposibles
como los cielos paisanos.
Y fue Millañancú,
el águila dorada,
el que vino entre oros y sangre
como las alboradas.
Y fue Huenümanké,
el que vuela al cielo,
como alguna vez al huenü
lo harán nuestras almas.
Y fue Mariñankú,
diez águilas,
igualaba con su nombre
el número de hijos que alumbramos.
Y fue Gumaray,
la flor preciosa, pura como la prima flor
que surge tras las nevadas.
*Los damos a los señores
como una matra bordada.*
Eran los tiempos felices de los hijos
en tierna mazorca aunados,
creciendo al amparo y diligencia
de la excelsa señora, Scheypuquíñ,
la bien amada,
cuando nada nos decía que se iría
tras las huellas de la adivina Bibiana.
Ahora callo:
este papel de dulces recuerdos
no manche con mis lágrimas.

PRELUDIO AL CANTO DE LA VIDA COMPARTIDA

(En el que se reproducen diálogos de los esposos, tomados de escritos de Benigar.)

-Juan, usted me gasta el querosén, con ese mechero encendido toda la noche.

-Es de noche, mamita, cuando dispongo de tiempo para plasmar en el papel, tu lengua hermosa, pintoresca, sugestiva.

-Oiga gringo: ¿Usted no me lo piensa dormir...? ¿De noche lechuza, de día teru-teru?

-Los días no me alcanzan, Mamita, para plasmar en palabras de sereno temple lo mucho que te quiero, cuánto amo a tu gente de cuerpo y alma buenos.

-La gente debe dormir... el tiempito necesario pa que en los sueños los Señores nos visiten. En los sueños podemos visitar el huenü.

-Ya quisiera ser como vos: que no cargara mi lengua natal la cruz de la palabra tiempo... Soy apenas lucecita que crece y se apagará en las sombras del universo.

-Oiga Juan: se lo acabó el grano, y no hay yerba ni pa remedio.

-Los señores proveerán. Fruto exiguo nos da esta tierra del desierto, pero entre nosotros dos, algo de zumo le obtendremos.

-Con esta luna nueva -acabo de saberlo-, anda ya otro niño por mi vientre.

-Amada, dulce compañera, esta noche haremos rogativas para que nuestros dioses, los dioses indios, nos den amparo y aliento.

CANTO A LA VIDA COMPARTIDA

(Donde Scheypuquiñ y Juan memoran cantando, avatares de la vida compartida.)

No tuvieron nuestros ranchos camas ni sillas,
ni amparo de los cercos los pobres sembradíos;
turnando los desvelos cuidamos las semillas,
y en los cueros ovejunos, nuestro amor ardía.
Rosario de los hijos creciendo a cielo abierto;
primores araucanos enseñaba Scheypuquiñ,

y en el duro espinazo de cal de los desiertos
este Juan se inventaba alfarero y albañil.
Urdimos nuestra vida con pobreza y trabajo,
despojos y destierro fueron el pan cotidiano,
pues idéntica suerte que el indio corre el blanco
cuando elige el camino de los de abajo.
En dulce regazo de la reina Bibiana,
por tierras peñablanqueñas aprendió Scheypuquíñ
los dioses y misterios de la ciencia paisana:
bajo esos mismos dones el sabio asumió vivir.
(Canta el coro)
¿Qué misterio constelado reunió las almas
de la niña catrielera y el sabio yugoslavo?
Creemos que sólo el amor con sus arcanos
hizo florecer en el desierto tal milagro.

COPLAS AL CANTO DE SCHEYPUQUÍÑ

(Coplas que Scheypuquíñ entona, y que trasuntan el pensamiento de la paisana, tal lo evocara Juan.)

El amor y los trabajos
enseñaron a mi vida
que extremos de un mismo arco
son la pena y la alegría.

Nosotros fuimos muy pobres
pero la vida fue bella...
si nuestra casa llegaba
hasta las mismas estrellas.

Los huincas debieran ser
como somos los paisanos,
que nunca fuimos verdugos
ni carceleros de pájaros.

Los terratenientes beben
como beben los borrachos:
no para calmar la sed,
sino para irla cebando.

Cuando yo paría los hijos
los esperaba sonriendo,
porque estaba recordando
cuando los estaba haciendo.

El día que yo me ausente
tal vez alguien me recuerde,
porque yo busqué la luz
con el sudor de mi frente.

BREVE REFERENCIA AL UNIVERSO MORAL E INTELECTUAL DE BENIGAR

(Selección de escritos del sabio)

Nada capaz de reemplazar tu palabra, Juan Benigar, para referir al firmamento de tu moral, la autonomía de tu intelecto, ambos médula de la dignidad humana: “Siempre que me han pedido datos de mi vida con el propósito de publicarlos, me he negado... no soy ambicioso y no trabajo para hacerme famoso... lo que hice es tan poco, que no merece la impresión de mi nombre, salvo si esto requiere mi honor y responsabilidad que se origina en el mismo (...)”. “Soy partidario de la áurea vía media que significa orden y justicia (...)”. “El estancamiento necesariamente significa la injusticia precursora de todo desorden y violencia (...)”. “Por cierto a causa de la ingente deuda pública, y de los enormes capitales extranjeros invertidos en el país, de hecho somos una factoría (...)”. “Para el extranjero trabajamos como siervos, sin que nuestro trabajo nos luzca (...)”. “Para consolarnos poseemos una ficción de independencia política, porque ésta aún no estorba a quienes explotan el sudor nuestro, ya que su dinero les proporciona fuertes hilos invisibles con los cuales nos manejan a su antojo.” “Quizá alguien diga que por mi desmesurado amor por el indio, no podré “hablar” de ellos con la debida imparcialidad. No temo ese peligro. Porque mi amor no me impide conocer y señalar sus defectos, y porque no hay ni rastros de odio hacia sus explotadores y difamadores. No lo hay, porque no creo en hombres irremediabilmente malos. La maldad de algunos, no es en el fondo otra cosa que ignorancia. Y es cosa de insensatos alterarse por lo que el prójimo ignora lo que ellos creen saber.”

CANCIÓN DE LOS “SIEMPRE” Y LOS “JAMASES”

(Canción que comparten Juan y el coro; éste sólo subraya los “siempre y jamases”, en la que Benigar expresa lo positivo, y lo que jamás aceptaría.)

Siempre, siempre,
como canta la diuquita oculta en los cantizales
siempre, siempre,
cuando me incline en los surcos o a destapar los canales,
me visiten Scheypuquiñ tus tayiles con el aire.
Jamás, jamás,
el fervor por la defensa de mis hermanos se aplaque
jamás, jamás,
sobre mi desnuda mesa, bajo la luz de mi lámpara,
aunque ofenda la pobreza o la tristeza me cale.
Siempre, siempre,
beba con la misma sed como una miel de tus labios
siempre, siempre,
esta lengua pintoresca que te viene con la sangre,
y que mi boca extranjera la proclame sin agravios.
Jamás, jamás,
me abandone esta firmeza que me yergue como un árbol
jamás, jamás,
deje de ofrendar los frutos aunque arrecien los pesares,
mientras los hijos precisen el amparo de su padre.
Siempre, siempre,
ofrezca mi pecho abierto como pecho de las águilas,
siempre, siempre,
aunque lo apriete el destierro al corazón maltratado;
esta heredad yo les dejo: la dignidad por hermana.
Jamás, jamás,
con gorrito de dormir o el poncho de las heladas,
jamás, jamás,
a mi me sorprenda el día con una vergüenza en ancas:
que mi frente sea moneda que luzca una sola cara.

PREMONICIONES DE LA MUERTE DE SCHEYPUQUÍÑ

(En un estremecedor opúsculo que titulara “1932, el año fatal” Juan relata augurios del fin de su compañera y describe la extrema pobreza que padecían, al parir Scheypuquíñ el último de sus hijos.)

“Con una corona de hijos, los pobres curan sus males”, dice una canción de esta memoria. Pero llegamos a pulsar la cuerda más grave de la pena, cuando pensamos que al fin la pobreza extrema cobró en sangre y lágrimas su índole fiera.

Aire de despedida

(En avanzada gravidez de lo que sería su último parto, relata Scheypuquíñ premonitorias sospechas de su muerte.)

-Juan, que se rompió el estribo cuando montaba. Ayer tropecé, y se rajó la tacita que cociste en Peñas Blancas... Algo malo, oscuro, enlaza nuestros pasos.

-Ayer soñé con la abuela Bibiana, nuestra viejita... Me fui con ella rumbo al oriente, ¡y no regresé! ¡Señal de muerte!

-Ay, Juan, no quise decirte nada... pero el niño que cargo en mi vientre desde ayer anda suelto...

-No debes llorar, Juan, si me voy primero... te cantaré tayiles, te visitaré en sueños.

-Harás rogativas por mí, en el último sendero que hollaron mis pasos cuando fui a capar esos chivos, cuando me detuve a reponer el aliento bajo el manzano viejo...

Los últimos momentos

(Juan relata con estremecedora minucia los trabajos del parto, donde se trasunta la extrema pobreza y carencia casi absoluta de medios en que se encontraban y, en este párrafo que se transcribe, las circunstancias de la muerte de Scheypuquíñ desangrada al no desprenderse la placenta. Texto extraído de “1932, el año fatal”.)

“Cuando la ayudaba a desprenderse de las pares (de la placenta), le noté la cabeza fría y un olor a muerto o a piel sin sangre. No me preocupé mayormente, pero era ya la frialdad de la

muerte. (...) Se quejaba continuamente. Como tenía fríos los pies, yo me apuraba en calentar cueritos para ir calentándola. Era ya el estado comatoso. Pobre compañera. Pobre mamita. Sus quejidos menguaban, y yo, desesperado, agarré yerba o no sé qué, y fui a rezar a voz en cuello que no me quitaran la compañera, que me la dejaran. (...) Entre mis rezos, murió un alma buena, buenísima, santa en los brazos de Marta Ayenanpuy. Cuando volví de rezar, su silencio me avisó de la triste verdad. (...) La abracé y besé en la boca querida; mil veces besada; en la boca que nunca me ha mentido, húmeda aún. (...) Eufemia querida, Mamita querida, aquí queda tu pobre compañero y marido quien más te quería que a su propia vida. (...) Recién ahora sé que se puede querer tanto porque sin ella la vida de nada me vale. (...) Morir por salvar la vida a un padre o a un hijo, hasta por un desconocido, eso lo comprendía... pero no sé de eso por horror a la vida sin ese ser... porque el amor no alcanza a tanto, a desear la propia muerte. Si igual se muere. Contigo, Eufemia única, para tanto da mi amor.”

CANCIÓN POR LA MUERTE DE SCHEYPUQUÍÑ

(Canto lamento de Juan)

Scheypuquíñ ha muerto,
vidalita. ¡Ah!
Ay de mí Scheypuquíñ,
enmudeció tu tayil...
se agrieta mi corazón.
Ay de mí Scheypuquíñ,
ciego quedé sin tu amor,
mi alma se fue con vos...
me busco y ya no estoy.
Scheypuquíñ ha muerto,
vidalita. ¡Ah!
Ay de mí Sheypuquíñ
cantará el arroyo
responsos a la ilusión.
Ay de mí Scheypuquíñ.
dime qué haré yo sin tu amor,
sin sombra, sin raíz...
déjame soñar en ti.

CANCIÓN DEL ADIÓS

(En la que Scheypuquiñ visita a Juan desde el Más Allá... El desconsolado viudo, recién a los cuatro días del deceso de su esposa, la recibe en sueños. “Necio de mí, cómo no haber pensado que mi Scheypuquiñ esperaba que se cumplieran los cuatro rituales días para visitarme...”)

Hoy vengo Juan a entonarte mis tayiles
ya pasaron cuatro noches con sus días
seré brisa del desierto que acaricia
para enjugar el llanto en tus mejillas.

Tomaré tu mano cuando estés dormido
te llevaré hasta el Río Colorado
visitaremos los antiguos senderos
florecerá la tierra en que nos amamos.

Espérame Juan como siempre en tus sueños
que seré sobre tu frente nube clara
fresca lluvia sobre tu sufriente pecho
y en el lago de tus ojos garza blanca.

Por la eternidad reposan mis tayiles
sobre el regazo de la reina Bibiana
su tierna mano consuela mis cabellos
mientras me dice “tu Juan vendrá mañana”.

Él habita el corazón de nuestra raza
porque vivió como un indio siendo blanco
le guardamos un lugar en nuestro cielo
que conquistó con amor y con trabajos.
Espérame Juan como siempre en tus sueños
que seré sobre tu frente nube clara
fresca lluvia sobre tu sufriente pecho
y en lago de tus ojos garza blanca.

PALABRAS CON JUAN

(En las que el poeta fábulas una charla con Juan, y le recuerda hechos, anécdotas de la vida compartida con Scheypuquiñ.)

Rato hace que estoy leyendo la borra del café,
miento, miento Juan,
estoy tomando un vino espeso,
y a vos que la excelsa señora
te descifraba los designios de los señores
en la cascada tacita cocida
de greda catrielera, de sólo ver
cómo se disponían los granos de cebada
en el ocre culito del cuenco,
y vos sonreías Juan
mientras hilabas en la rueca de madera.
“Así te rinde más gringo pillo” -te decía-
y reía haciendo fulgir sus dientes hermosos.
“No ponga oreja sobre la tierra -reprendía a Ñancú-
eso puede ser malo,
puede enojar la tierra,
llamar la muerte...”, concluía,
era este su más extenso discurso.
Y vos Juan,
que bebías sus palabras sabrosas
de sus jóvenes labios húmedos
(la rueca con su nevada a los pies).
“No deje el tejido al sereno, Juan
porque el Malo se mete en la trama,
pone floja la persona...”
y vos Juan,
levantabas el tejido
para que no lo ofenda el rocío...
acaso también el diablo... quién sabe...
quién sabe, y guardabas
esos primores araucanos
como quien dispone un altar.
“La noche está hermosa marido”,
te dice Eufemia Barraza
mientras tiende los pellones en la tierra...
La pollera denuncia las ancas,
y vos sabés Juan, que también esa noche
la tierra temblará bajo los cuerpos
en el inagotable rito,
pero antes conversas, fabulas:
Dulce Scheypuquín,

te haré una ruca donde todo sea bello,
por merecer los primores de tus manos:
Una silla y otra, y otra,
como de cristiana mano,
una mesa con las patas talladas
-¡Oh muebles de Yugoslavia!-,
mientras, escribo, escribo recogiendo
grano a dorado grano
palabras de tu dulce lengua.
Ahora abrazas la guitarra
y cantas, ¡cantas!
Por el ventanuco del rancho
cruza fugaz una estrella,
y ahora Scheypuquíñ,
que como a un niño te lleva
a los cueros tendidos, comenta:
“¿No te digo yo, gringo?
Se les fue una chispa de fuego³² a los Señores.
Asarán una picana.”

PRELUDIO A LA MUERTE DE JUAN

El sufrimiento asumido por un grande espíritu es acaso la forma más intensa de pudor. Ahí anda el hombre, el viudo inconsolable, trabajando más que nunca, más que siempre, sin poder quebrar la pobreza. Corre la voz: Hay allá en la Cordillera, hay un blanco que habla y vive como indio. El viudo de Scheypuquíñ la catrielera. Desde lejos viene a conocerlo, a volcar sobre sus siempre ávidos oídos misterios de la raza y de la tierra.

Cuatro días esperó el viudo (son el cuatro y sus múltiples números sagrados) que Scheypuquíñ lo visitara en el sueño. Ocho rituales años cumple para recién casarse con Rosario Peña, madre ejemplar de hijos propios y ajenos. Silente como llegó, se va la señora de Ruca Choroy, la paisanita de los Aigo, el año 1949.

El dolido corazón del sabio escruta el fin de su horizonte. Espera la muerte con los ojos vigilantes. El trece de enero redacta su testamento con el pulso seguro, sereno, en evidente posesión de sus facultades. El catorce de enero de 1950, Juan Benigar apaga su lámpara y se nos va con su ejemplo y su misterio.

³² Una estrella fugaz.

CANTO A LA MUERTE DE JUAN

(Cantan el coro y los solistas conjuntamente)

Aquella tarde, bajo el manzano de Poi Pucón,
este Juan que vino para quedarse, nos dijo adiós.
Elegió para vivir un horizonte de indios,
por conservar el pecho y el alma limpios.
Anduvo como el hornero fundando ranchos,
donde la Ley no le impusiera los alambrados.
De labios de Scheypuquiñ y de los paisanos
bebió la lengua pintoresca trago por trago.
Sus más hondos amores los llevó el desamparo,
y jamás una queja se escuchó de sus labios.
No queremos cantar su muerte sino sus sueños,
porque ardiendo está su corazón de noble leño.

CORAL FINAL

Como a los hombres del mito
les impusieron los hados
cual un tributo a la vida
el dolor y los trabajos.
Escogieron la amplia huella
de los que no tienen nada
y fue su fiel compañera
la dura pobreza honrada.
Tallaron una corona
con once perlas doradas
pues con la miel de sus hijos
los pobres curan sus males.
Fueron duras sus jornadas
frecuente la mesa escasa,
pero el pan de la ternura
jamás faltó de su casa.
A Juan llamaron los indios
el alto cacique blanco
y el sabio en su corazón
más que rey se supo honrado.
Nosotros dimos el canto

al trabajo y a los días
de aquellos enamorados
que hicieron brillar la vida.
Desde su honda lejanía
escuchemos sus palabras:
si ha perdido mucho el hombre
que no pierda la esperanza.
Sea el hombre por la vida
generoso como el árbol
que a tiempo que da los frutos
quiere que le aniden pájaros,
quiere que le aniden pájaros.

FIN

LOS PEHUENES NO SE TRASPLANTAN

DANIEL JOSÉ MASSA

PERSONAJES

ELDA (33)
MARIANO (42)
CRISTINA (29)
SUPERVISORA (45)
LEOPOLDO (32)
MARTÍN (11)

ACTO 1º

La escena en un rancho del interior neuquino, sobre la derecha un fogón donde arde un fuego. En el centro, una mesa, dos o tres sillas medio desvencijadas. Al lado de la mesa, Elda, quien seca platos que saca de un fuentón y deja sobre la mesa. A la izquierda, Mariano sentado en una banqueta, el pie desnudo entre cuyos dedos engancha un tiento que soba con lentitud y parsimonia. En sus labios un armado, ninguno de los dos habla, ocupados en sus tareas. Es Elda la que rompe el silencio.

ELDA: Esta semana hay que ir al pueblo. *(Pausa)* Ya no queda harina, ni grasa, ni yerba. *(Pausa. Mira a Mariano.)* Hay que comprar azúcar. *(Mariano no le contesta.)* El Martín necesita alpargatas, las que tiene apenas si le tapan los dedos por arriba.

MARIANO *(observando su trabajo)*: ¡Ajá!

ELDA *(sigue hablando sin mirarlo, cada vez con más entusiasmo)*: De aquí a la escuela, es casi una legua. *(Pausa)* Hace frío en las mañanas, necesita tener los pies calentitos. *(Mira a Mariano.)* ¿No te parece? *(Mariano sigue en su trabajo como si no la hubiera escuchado, Elda se irrita.)*

ELDA *(enojada)*: Che, a vos te hablo ¿No me oís?

MARIANO *(no la atiende)*: ¡Ajá!

ELDA *(indignada)*: Te estoy hablando de Martín. ¿Acaso no es tu hijo?

MARIANO *(la mira socarrón durante un momento, luego le contesta con un dejo de broma en el tono)*: Y *(pausa)* mía la cabra

(*pausa*) mío el cabrito.

ELDA (*le arroja furiosa el repasador*): Con que mío el cabrito, hijo d' m, mal arriado, yo te voy a dar. (*Busca algo con que tirarle, al no encontrar deja los platos y se abalanza sobre él.*) ¡Sos un escrachol!

MARIANO (*alegre la sujeta de los brazos*): Pará, furia (*riendo*) que fue una broma. (*La mira a los ojos.*) Así sos más linda.

ELDA (*enojada, pero no tanto*): ¡Zorro! (*Se queda un momento apoyada en él, luego se separa para volver a sus tareas. Mariano a las de él.*) ¿Qué vamos hacer con las alpargatas? (*Silencio.*) (*Lo mira irritada*): ¡Dále! seguí con el tiento (*pausa*) mascálo también, así de paso te llenás la panza.

MARIANO (*sin mirarla*): ¿Qué alpargatas?

ELDA (*exasperada*): ¡Las de Martín! ¿De quién si no?

(*Mariano deja de trabajar, la mira a través del humo del armado, luego, lentamente retira el tiento del pie, se coloca la alpargata, se levanta con toda tranquilidad y cuelga el tiento en un clavo, desperezándose después.*) (*Apremiante*): ¿Es que no vas a decir nada?

MARIANO: ¿Qué tengo que decir?

ELDA: Si vamos a ir. (*Pausa*) Si vas vos (*pausa*) o yo, o los tres, con Martín. (*Sin esperar respuesta.*) Le gusta tanto el pueblo al hijo. (*Mira a Mariano.*) ¿Le viste cómo le brillan los ojos cuando vamos?

MARIANO (*apoyado en la pared*): ¡Son ideas tuyas!

ELDA: Te digo que no. (*Pausa*) No viste cómo mira a los chicos en bicicleta ¿A los que juegan a la pelota? (*Pausa*) En la escuela no tienen pelota, la que trajo el maestro se rompió hace dos meses. (*Volviendo los ojos a Mariano.*) Me lo dijo el Martín.

MARIANO (*retirando el armado de los labios*): ¡Lo consentís mucho al muchacho!

ELDA: Se lo merece, estudia mucho y no da trabajo.

MARIANO (*mirando el pucho apagado*): A vos, lo que es a mí, p' a verlo tengo que sacar turno (*pausa*) y p' a conseguir que me ayude ni te cuento. (*Se separa de la pared, dirigiéndose al fogón en busca de un tizón para prender el armado*): En cuanto termine la escuela este año se acabó el estudio.

ELDA: ¿Qué decís?

MARIANO: Lo que oíste ¿Sos sorda vos? (*Acerca el tizón al cigarrillo, se detiene y sin mirar a Elda, continúa.*) Dije que no hay más escuela.

ELDA (*angustiada*): ¿Por qué?

MARIANO (*se da vuelta y la mira, lapidario*): Tiene que trabajar.

ELDA: ¿Más todavía?

MARIANO: Yo a su edad...

ELDA (*lo interrumpe*): Pero él es él (*pausa*) nada tiene que ver con vos.

MARIANO: ¡Es mi hijo!

ELDA (*violenta*): Y mío por si no lo sabés. (*Pausa*) Y más todavía, lo llevé nueve meses conmigo. (*Se toca el vientre con las dos manos.*) Lo alimenté con mi cuerpo, adentro y afuera. (*Desafiando a Mariano.*) ¡A ver si me igualás!

MARIANO (*terco*): Me tiene que ayudar.

ELDA: ¿Más todavía? (*Furiosa*) ¿No esquila? (*Pausa*) ¿No monta? (*Pausa*) ¿No hacha? (*Pausa*) ¿Qué más querés?

MARIANO (*ha quedado cortado, no sabe qué decir, piensa un momento*): Los cueros (*tímidamente*) tiene que saber sacarlos (*Se anima al ver que Elda no le contesta.*) limpiarlos y todo eso.

ELDA (*despectiva*): ¡Los cueros! P' a lo que te sirven. (*Pausa*) Todavía te deben los del año pasado.

MARIANO (*defendiéndose*): ¡La mitá!

ELDA: ¿Y la otra mitá? (*Silencio de Mariano.*) (*Lapidaria*) Te los chupaste. (*Mariano va a replicar, Elda no lo deja.*) ¿Qué? ¿Me vas a decir que no?

MARIANO (*vencido*): No, tenés razón (*tratando de justificarse*) pero es el único vicio que tengo. (*Pausa*) No todo es trabajo en la vida.

ELDA: ¿Y eso querés para el Martín? (*Los dos se miran. Elda vuelve a los platos y deja de mirarlo. Adoptando un tono dulzón*) Dejálo que estudie. (*Pausa*) En una de esas (*insegura, avergonzada*) es más que vos y que yo. (*Pausa*) Martín es inteligente. (*Pausa*) Me lo dijo el maestro. Él lo va a ayudar.

MARIANO (*la mira expectante, ha surgido una chispa de desconfianza en sus ojos*): ¿En qué lo va a ayudar? ¿A ver?

ELDA (*evasiva*): En nada (*indecisa*) en hacer los deberes, en las cosas en que anda flojo.

MARIANO: ¿No decís que no nos da trabajo? (*Pausa*) ¿En qué quedamos?

ELDA (*nerviosa*): Bueno los chicos son así (*pausa*) por ahí aflojan en algo ¿no?

MARIANO: ¿Qué te guardás?

(*Elda baja la cabeza, esconde las manos en el repasador y*

busca con el pie algún objeto inexistente en el piso de tierra.)

MARIANO: ¡Supongo que después de tantos años no tenemos secretos, vos y yo!

ELDA (*lo mira con algo de pesadumbre en los ojos, hace un gesto con la cabeza*): ¡No! (*Pausa*) Nunca.

MARIANO: Así está mejor. (*Se acomoda en la silla que está junto a la mesa.*) Contáme. ¿Qué te dijo el maestro?

ELDA: Que el Martín es bueno.

MARIANO (*sonriente*): Eso ya lo sé, aunque algunas veces. (*Deja flotando la intención en el aire.*)

ELDA (*exasperada*): ¡No es por eso! (*Pausa*) Bueno p´a el estudio quiso decir, p´a las matemáticas y esas cosas. (*Silencio*)

MARIANO: ¿Y qué más?

ELDA (*tomando coraje*): Y que no tiene que quedarse aquí.

MARIANO: ¿Eso dijo?

ELDA (*segura*): ¡Sí!

MARIANO: ¿También que tiene que irse?

ELDA: ¡Sí! (*Pausa*) No. (*Pausa*) Eso lo digo yo. (*Sin esperar respuesta de Mariano.*) Él me aconsejó, él me dijo que si nosotros queremos él puede ayudarnos. (*Pausa*) Tiene gente amiga en la ciudad. (*Firme*) Y yo quiero que vaya ¿sabés? (*Pausa*) Quiero que sea mejor que nosotros, p´a que no lo pisen, p´a que no lo hagan de menos como a nosotros, que nos han matao el orgullo.

MARIANO: ¿Así pensás?

ELDA (*con rabia*): ¡Sí!

MARIANO (*se queda callado un momento, todos sus gestos son lentos. Las últimas palabras de Elda lo han golpeado, pero poco a poco se rehace, arma un nuevo cigarrillo muy lentamente.*): Lo dicho. (*Pausa*) Le estás haciendo un mal.

ELDA (*reaccionando con violencia*): ¿Yo?

MARIANO (*que sigue con lo suyo*): Sí ¿Quién si no?

ELDA: ¿Se puede saber por qué?

MARIANO: Vos no ves el mañana. (*Pausa*) Ese mañana es el que me asusta.

ELDA: Y a mí el presente. (*Pausa*) Este presente pobre con necesidad, sin esperanza, con el frío del invierno chuflando por los agujeros del rancho, con la nieve matando los animales (*con rabia*) y cuando no, una peste, que esa nunca falta. (*Pausa*) (*Catagórica*) Yo no quiero esto para el Martín.

MARIANO: Yo tampoco. (*Pausa*) Sé que no es bueno, pero es lo único que tenemos, así lo quiso Dios, y así tenemos que vivirlo

(*pausa*) también el Martín.

ELDA (*con coraje*): ¡No! ¡El Martín no! Él todavía puede cambiarlo ¿No lo escuchaste al padre en el sermón? (*Convencida*) Dios nos dio libertad de elegir nuestro camino. (*Para sí misma*) ¿Cómo fue que dijo? Albrío, albidro (*recordando*) albidrio. (*Muy ufana*) Eso fue y eso quiero yo para mi hijo.

MARIANO (*solemne*): Pero acá (*pausa*) en su tierra, entre los animales, los cueros, la lana. (*Pausa*).

(*Elda lo mira y agacha la cabeza dando la sensación de estar vencida por tantos años de acostumbramiento*).

MARIANO: Como su abuelo, como yo, como sus hijos, cuando él los tenga. (*Pausa*) Esa es nuestra vida, nosotros no lo vamos a cambiar.

ELDA: No querés entender. (*Pausa*) Sos vos el que no querés cambiar, tenés miedo, miedo de que el Martín sea más que vos. ¿Por qué no puede estudiar y quedarse? ¿Eh? ¡Decíme!

MARIANO: Porque después, esto le va a parecer poco, porque su piel no va a estar curtida por el frío, porque sus manos no van a estar acostumbradas a la rienda, ni sus pies a la aspereza de suelo y a las piedras del camino. (*Pausa*) ¡Miedo! En una de esas tenés razón.

ELDA: ¡Ah! ¡Lo reconocés!

MARIANO: ¿Acaso vos no lo sentís? (*Pausa*) Yo sí. (*Pausa*) Es un miedo lento, grande (*pausa*) que me vacía la panza y me eriza el pelo de la nuca. (*Pausa. Se mira las manos, las acaricia y luego se las lleva a la garganta.*) Es un miedo que me pega aquí y me agarra la garganta, miedo de que esta tierra se quede sola, sin su gente y que vengan los gringos y la destripen, más de lo que ya la destriparon ¿no viste que ni los árboles nos dejan?

ELDA (*entusiasmada*): Y ahí viene el Martín, él tiene que estudiar para defender todo esto.

MARIANO (*sonríe con tristeza*): Ahora sos vos la que no comprendés. Si el Martín se va no vuelve. (*Pausa*) Otros antes que él lo hicieron.

ELDA (*con coraje*): ¡Pero el Martín no! El maestro me lo dijo (*remedando al maestro, con solemnidad*): “Su hijo además de inteligente es bueno”. Y si es bueno va a comprender que tiene que volver.

MARIANO (*ya un poco cansado de la discusión*): ¿Eso es lo que creés vos? ¿No me dijiste que me fijara cómo miraba a los chicos del pueblo? (*Pausa*) El maestro se equivoca y vos también te estás equivocando. (*Pausa*) No me hablés más de esto, ya está resuelto, no

se va y listo.

ELDA (*desafiante*): ¿Porque vos lo decís?

MARIANO (*categorico*): ¡Porque yo lo digo!

ELDA: Sos injusto.

MARIANO (*se ha ido acercando a Elda, la mira conciliador, paternal, la toma de los hombros, la mira a los ojos*): Poné a calentar el agua. (*Pausa*) Andá y nos tomamos unos mates. ¿Querés?

(*Elda lo mira un instante, luego asiente. Mariano la suelta y sale de la casa. La mujer sigue con sus tareas, acomoda los platos, barre el piso, sus gestos son maquinales, de vez en cuando se enjuga una lágrima. De pronto, se acuerda del mate, echa agua de una damajuana a una pava ennegrecida que luego coloca en el fogón, para dedicarse a barrer. De pronto, se para apoyándose en el palo de la escoba, su mirada se pierde en el horizonte, se queda quieta. Aparece Mariano trayendo un atado de leña que deja cerca del fogón.*)

MARIANO: ¿Y esos mates?

ELDA (*fingiendo enojo para ocultar su tristeza*): Bueno, ya va, qué tanto. (*Se acerca al fogón*) Ya debés tener la panza verde de tantos mates.

MARIANO (*da por pasado el temporal y ríe de buena gana*): Es que usted los ceba lindazo, mi moza. (*Se acerca a Elda y le da un chirlo en el trasero.*)

ELDA (*ofuscada*): ¡Mariano!

MARIANO (*la abraza estrechándola contra su pecho*): Sí, Mariano que no lee ni escribe, que apenas tiene rancho y majada, que ni siquiera es dueño de la tierra que es suya por derecho, pero que tiene a una hembra de puma por mujer. (*La estrecha aún más y la acaricia.*)

ELDA (*halagada*): ¿Y el Martín, Mariano?

MARIANO: Dejálo al Martín. (*Pausa*) Ahora estamos vos y yo solos. (*Pausa, y con intención*) ¿Para qué más?

(*Telón*)

ACTO 2º

La escena es un aula de escuela rural, en la pared se observa un pizarrón, mapas y láminas, el escritorio del maestro y algunos bancos completan el mobiliario. A la izquierda, la puerta de entrada y un poco más allá la ventana que da al patio de la escuela. Frente a la ventana se encuentra Cristina mirando hacia afuera, un poco más allá, la Supervisora que mira unas carpetas, abstraída.

CRISTINA (*a sus alumnos*): ¡Tengan cuidado! (*Pausa*) No se detengan a jugar. (*Pausa*) ¡Hasta mañana a todos! (*Saluda con la mano en alto, se vuelve hacia la Supervisora, sonriente*) ¡Ya se han ido! ¡Qué triste es este silencio!, ¿no?

SUPERVISORA: ¡Es horrible, no sé cómo lo soporta!

CRISTINA: Tiene razón, pero me consuelo pensando que mañana los tendré otra vez conmigo.

SUPERVISORA (*mordaz*): No me refería precisamente a eso, sino a esta soledad, este aislamiento. (*Con un gesto de desprecio*) Y a esos chicos.

CRISTINA (*algo molesta*): ¿Qué tienen mis chicos?

SUPERVISORA: ¿Qué tienen? Nada, Cristina, es justamente lo que les falta...

CRISTINA (*muy seria*): No estoy de acuerdo con usted, mis chicos son como todos los chicos. (*Pausa*) Habrá algunos menos despiertos que otros, pero todos son buenos y estudiosos.

SUPERVISORA: Vamos, Cristina, no me haga reír. ¡Iguales a qué chicos? (*Pausa*) No han abierto la boca en toda la hora y a más de uno tuvimos que sacarle las cosas con tirabuzón. (*Despectiva*) Iguales... ¡Por Dios! No quisiera que se parecieran a los míos.

CRISTINA (*irónica*): ¿Alguna vez ejerció?

SUPERVISORA: ¿Qué quiere decir con eso? (*Pausa*) He sido maestra de grado por más de quince años en la ciudad.

CRISTINA (*como en un eco*): En la ciudad...

SUPERVISORA (*sin escucharla, con ademanes encendidos*): Por mi aula han pasado los cursos más brillantes, los alumnos más destacados.

CRISTINA (*segura*): Ya veo, los que no la necesitaron para nada.

SUPERVISORA: ¿Qué dice?

CRISTINA: Lo que oyó. Los que no la necesitaron, los que hubieran pasado de grado con cualquier maestra medianamente

capaz. *(Pausa)* *(Volviéndose hacia la ventana tratando de ver a sus alumnos, como queriendo retener su imagen.)* No es eso lo que pretendo para mi carrera. *(Pausa)* Yo soy maestra. *(Volviéndose hacia la supervisora, cambiando de tono.)* Es cierto que trabajo por un sueldo, también es cierto que lo necesito y también es cierto que apenas nos alcanza, pero eso es cosa aparte. Mi obligación es educar, instruir, enseñarles para que no les pase a ellos lo mismo, no hacerlos víctimas de mi venganza.

(En la puerta del aula ha aparecido Leopoldo, marido de Cristina, sin que ninguna de las dos lo note.)

CRISTINA: No son los brillantes los que más nos necesitan, son los que no pueden, los que no tienen medios, los que jamás... ¿Se da cuenta? Los que jamás podrán salir de estos lugares, aun cuando así lo quieran *(pausa)* porque están hechos con la misma tierra que alimenta a los pinos, a los pehuenes y a las lengas *(pausa)* porque son ellos los que hacen patria en estas soledades, piedra sobre piedra, para que los “brillantes” se lleven los laureles.

SUPERVISORA *(con admiración)*: ¡Cómo los defiende!

CRISTINA: Junto con mi marido son lo mejor que tengo *(pausa)* y créame, no los cambio por los más “brillantes” de sus “brillantes”.

SUPERVISORA: Sin embargo, su nivel es deficiente, tienen errores conceptuales demasiado evidentes.

CRISTINA: ¿Podría aclararme eso un poco más?

SUPERVISORA *(con cierta exasperación)*: Están atrasados muchísimo en lo que al programa se refiere, en las escuelas de la ciudad se está cumpliendo rigurosamente. *(Pausa)* Por otra parte, es como si no comprendieran de qué se trata.

CRISTINA: Y yo diría que es cierto.

SUPERVISORA: ¿Se da cuenta de que me está dando la razón?

CRISTINA *(que descubre a Leopoldo)*: No creo que sea así. ¿Verdad, Leopoldo?

LEOPOLDO *(entrando)*: En cierta medida creo que tenés razón.

SUPERVISORA: ¿Usted también en mi contra?

CRISTINA: No estamos en su contra, señora. *(Pausa)* Quiero que me comprenda, la mayoría de estos chicos jamás fueron más allá del puente y el resto quizá llegó a Neuquén por accidente. Háblele de los temas que ellos conocen y verá como les brillan los ojos con inteligencia.

SUPERVISORA: Yo no hago los planes de estudio.

CRISTINA: Yo tampoco, pero me veo en la necesidad de

modificarlos.

SUPERVISORA: Mal hecho, para eso están los especialistas del Consejo.

CRISTINA: Para mi gusto son demasiado técnicos.

LEOPOLDO (*divertido*): Con el debido respeto.

SUPERVISORA: ¿Está cuestionando a sus superiores?

CRISTINA: Estoy defendiendo a mis alumnos. (*Pausa*) (*Vehemente*) Intento mostrarles la realidad (*pausa*) nuestra realidad, quizás mezquina, pobre, pero al fin y al cabo la única que tienen a su alrededor, ¿comprende?

SUPERVISORA: Creo que no, lo lamento. (*Pausa*) Ustedes comprenderán que tengo que informar.

CRISTINA (*acercándose a Leopoldo*): Hágalo, está en su derecho, es su trabajo ¿no?

SUPERVISORA (*a Leopoldo*): Tengo que buscar las carpetas, con premiso. (*Sale.*)

LEOPOLDO: Creo que sí (*la abraza*) pero ya está dicho, y entre nosotros... no estuvo mal (*sonríe*).

CRISTINA (*yendo hacia el escritorio*): Es que me pone nerviosa, parece que viene a crucificarlos. (*Pausa*) Jamás ha tenido una actitud positiva (*imitando a la Supervisora*): “Sus alumnos son lerdos, señora Cristina, hay algunos con problemas de conducta, Cristina, voy a mandarle una psicóloga, Cristina”. (*Con rabia*) ¡Psicóloga! ¡Por qué no manda material didáctico, útiles o comida!

LEOPOLDO: Paciencia, mujer, ya vendrán tiempos mejores. (*Cambiando de tono*) ¿Tuviste alguna noticia de Elda?

CRISTINA: No. (*Pausa*) Hoy volví a decirle a Martín que necesito hablar con ellos. (*Pausa*) No sé cómo lo habrá tomado don Mariano. (*Pausa*) Vos sabés cómo es.

LEOPOLDO (*seguro*): Lo entenderá. (*Pausa*) Al fin y al cabo es para beneficio de su hijo.

CRISTINA (*suspirando*): No estoy tan segura. (*Pausa*) ¿No nos estaremos equivocando?

LEOPOLDO (*con entusiasmo*): ¡Vamos, Cristina! Es tu mejor alumno, es (*pausa*) es brillante, como dice la Supervisora, merece un futuro mejor.

CRISTINA (*sonriendo*): No es brillante, es el mejor, tiene el alma pura, buenos sentimientos, amor por su tierra. (*Pausa*) Creo que si se lo encamina puede hacer mucho por su gente. (*Pausa*) Sólo que a veces tengo miedo.

LEOPOLDO (*conciliador*): ¡Vamos! ¿Qué le puede pasar?

CRISTINA: No sé. (*Un estremecimiento recorre su cuerpo.*) Quizás sean nada más ideas mías.

SUPERVISORA (*entrando, autoritaria*): Voy a usar su escritorio.

CRISTINA: Úselo, es el único que hay.

SUPERVISORA: ¿Puede facilitarme una regla?

CRISTINA: Lo siento. (*Pausa*) No nos envían útiles desde noviembre del año pasado.

SUPERVISORA: No puede ser, yo misma firmé el pedido de suministros.

CRISTINA: Se habrá traspapelado en el camino al depósito, suele ocurrir.

LEOPOLDO (*tratando de apaciguar los ánimos*): Yo tengo una.

SUPERVISORA: Se lo agradezco.

LEOPOLDO (*haciendo gestos a Cristina*): ¿Por qué no vas a buscarla? Está sobre la cómoda.

CRISTINA (*haciéndose la desentendida*): ¿Por qué no vas vos? La vas a encontrar más rápido.

LEOPOLDO (*empujando a Cristina con enérgica delicadeza*): Andá vos, de paso calentás agua para un té, nos vendrá bien a todos. (*Dirigiéndose a la Supervisora*) ¿No le parece?

SUPERVISORA (*afectada*): Por mí no se moleste.

LEOPOLDO (*empujando a Cristina*): ¡Por favor! Si no es molestia, es un gusto. (*Le hace a Cristina desesperadas señas para que salga, y acercándose a la mesa donde está la Supervisora sumergida en un sinnúmero de planillas*) Si necesita algo más estoy a su disposición.

SUPERVISORA (*todavía molesta*): No, gracias.

LEOPOLDO (*acerca un silla, se sienta a horcajadas, observa silencioso el trabajo de la Supervisora por un rato, cuando nota que ella ha dejado de escribir, insiste*): La verdad es que la admiro. (*La Supervisora lo mira*) Es la verdad. (*Pausa*) Usted vive de un lado para otro, con tanta responsabilidad, tantos informes que hacer, tantos problemas que solucionar. (*Pausa*) Hay que ser joven y voluntariosa para semejante tarea. (*La cara de la Supervisora se ilumina.*)

SUPERVISORA: ¿Vio? (*Despechada*) Y pensar que hay algunas personas que no lo comprenden. (*Pausa*) No lo digo por su señora ¡Claro!

LEOPOLDO (*ocultando un gesto cómico y muy serio*): Por supuesto y créame que la comprendo. (*Adoptando una actitud cómplice*) Le voy a pedir que no lo comente, pero entre nosotros, es

su estado actual lo que la tiene mal. *(Mira hacia la puerta como temiendo ser descubierto por Cristina)* Ella quiere mucho a sus alumnos, como si fueran sus hijos, y ahora que el médico le ha dicho que va a tener el suyo, está luchando entre su amor de madre y maestra porque piensa que los está traicionando.

SUPERVISORA *(entendiendo)*: ¡Si lo hubiera sabido! Con la razón la veía un poco rara, Cristina nunca fue así. *(Pausa)* ¡En fin, pobre muchacha, eso lo cambia todo! *(Hace ademán de tomar las planillas que están sobre la mesa.)*

LEOPOLDO *(trata de detenerla)*: Por favor, no quiero que lo dicho cambie su modo de ver las cosas. *(Pausa)* Usted siempre ha sido y es una mujer justa y yo...

SUPERVISORA *(interrumpiéndolo)*: De ninguna manera, Leopoldo. *(Se detiene)* ¿Me permite que lo llame así?

LEOPOLDO: ¡Es un honor!

SUPERVISORA *(continuando)*: Como le decía, Leopoldo, eso cambia las cosas, vamos a ayudar al médico, con la mejor terapia: un buen informe.

LEOPOLDO *(cómplice)*: Se lo agradezco.

SUPERVISORA: No tiene nada que agradecer. *(Emocionada)* Yo también soy madre y maestra.

LEOPOLDO *(Irónico)*: Me lo imagino.

SUPERVISORA: *(Continúa sin escucharlo)* Pero no se lo diga a Cristina. *(Le toma el brazo)* Que sea un secreto entre usted y yo. *(Pausa)* Que sufra un poquito.

LEOPOLDO *(grave)*: Quédese tranquila. *(Pausa)* De mí, ni una palabra.

(En ese momento, regresa Cristina con una bandeja, trayendo el té, deja la bandeja en un banco, le alcanza la regla a la Supervisora, sirve una taza que pone sobre el escritorio.)

CRISTINA *(a la Supervisora)*: ¿Cuántas cucharadas?

SUPERVISORA: Una y media. *(A Leopoldo)* Tengo que cuidar la silueta.

LEOPOLDO *(halagador)*: Una actitud muy femenina.

(Cristina lo mira intrigada, le hace gestos preguntando qué pasa. Leopoldo a su vez le contesta de la misma manera que se quede tranquila. La Supervisora toma su té sin enterarse de nada. Silencio. De pronto, la Supervisora deja la taza y mira su reloj.)

SUPERVISORA: ¡Uy! Qué tarde se ha hecho. *(Pausa)* Todavía tengo que hacer ciento treinta kilómetros más. *(Recoge los papeles del escritorio y los mete en el portafolios, se dirige a Cristina.)* Su

informe lo termino después. (*Hace un guiño a Leopoldo y mientras se retira, mira a Cristina*) Se lo mando por colectivo. (*Desde afuera*) ¡Hasta pronto!

CRISTINA (*seca*): Adiós.

LEOPOLDO (*adulador*): ¡Hasta pronto!

CRISTINA (*mira a Leopoldo*): Estoy en ayunas.

LEOPOLDO: Quedate tranquila, tu marido es un as (*sonríe feliz*).

(*Apagón*)

ACTO 3º

La escena en la escuela. Al encenderse las luces, Cristina está acomodando unos libros sobre el escritorio, se la nota pensativa, ausente. Por la puerta de la izquierda aparece Leopoldo quien trae una caja que deja sobre un banco.

LEOPOLDO (*zalamero*): ¡Buenos días, señorita! (*Cristina no le contesta. Leopoldo se queda observándola pensativo, camina hasta pararse frente a su mujer*) ¿Qué le pasa a mi maestra favorita? (*Pausa*) ¡Cristina! (*La toma por los hombros*) ¿Qué te pasa? ¿Dónde estás?

CRISTINA (*volviendo a la realidad*): ¡Perdón! (*Lo abraza por la cintura*) Estaba abstraída (*pausa*) pero ya pasó. (*Se acerca más a Leopoldo y apoya la cabeza en el hombro de su marido.*)

LEOPOLDO: ¿Estás deprimida?

CRISTINA (*sin separarse*): No. (*Pausa*) No lo estoy. (*Silencio.*)

LEOPOLDO (*después de un momento*): Si es por el informe, quedate tranquila, la Supervisora enterró el hacha de guerra.

CRISTINA (*levanta la cabeza y lo mira a los ojos*): ¡También vos! ¡Inventás cada cosa! (*Vuelve a apoyarse en Leopoldo*) No es eso (*pausa*) es que...

LEOPOLDO (*sin dejar de acariciarla*): ¿Algo anda mal?

CRISTINA (*niega con la cabeza, se desprende de Leopoldo, camina unos pasos*): No. (*Pausa*) O sí. (*Desasosegada*) No puedo saberlo. (*Pausa*) Es por Martín.

LEOPOLDO: ¿No podés sacártelo de la cabeza?

CRISTINA: ¡No!

LEOPOLDO (*conciliador*): Por favor, querida, no le des tanta importancia (*pausa*) además Mariano no asomó la cara por la escuela. (*Pausa*) No se puede hacer más.

CRISTINA (*se ha acercado a la ventana y mira a lo lejos*): ¿Sabés? Hay momentos en que me pregunto ¿para qué?

LEOPOLDO: ¿Cómo para qué? (*Se acerca a Cristina.*) No me vas a decir que después de toda esta lucha vas a bajar los brazos.

CRISTINA (*lo interrumpe con un gesto*): ¿Qué lucha? (*Pausa*) ¿Te das cuenta? (*Con ironía*) ¡Nosotros vinimos a luchar!

LEOPOLDO (*desconcertado*): Claro que sí, por nuestros ideales, por lo que nosotros queremos (*animoso*) por ese mundo que vos y yo soñamos.

CRISTINA: Creo que estás equivocado. (*Leopoldo la mira con*

asombro) Sí, no me mires así. *(Pausa)* Alguna vez te preguntaste si ellos lo quieren *(pausa)* si comparten las mismas ambiciones, los mismos sueños. *(Pausa)* A veces me pregunto si tenemos derecho a estar acá.

LEOPOLDO: ¿Por qué no? Nos ganamos el lugar a pulso, cada día del calendario fue un triunfo sobre la angustia y la desesperanza *(pausa)* esa, que ahora quiere arrastrarte y que hace menos de un año te hubiera durado menos de cinco segundos.

CRISTINA *(reflexiva)*: No es desesperanza *(se acerca a Leopoldo)* es haber descubierto que no es a luchar por lo que vinimos *(pausa)* vinimos a compartir sus vidas.

LEOPOLDO: ¿Y no es lo que hacemos desde hace tres años?

CRISTINA: ¿Acaso es compartir tratar de imponer nuestras costumbres? ¿Hablarles de un modo que no conocen? ¿Inculcarles ideas que no entienden? *(Se ha ido irritando, sin notarlo)* ¿Lavarles el cerebro? *(Pausa)* No es eso lo que quiero ¿Sabés? Yo pretendo ser útil, ayudarlos a recuperar la dignidad que nosotros les quitamos.

LEOPOLDO *(asombrado)*: ¿Nosotros?

CRISTINA: ¡Sí, nosotros. *(Pausa)* Porque somos nosotros parte de esta civilización arrogante, que todo destruye, que todavía los engaña y los margina.

LEOPOLDO *(se ha quedado mirando a su mujer como si la viera por primera vez)*: Pero ¿y nuestros ideales? ¿Qué ha sido de tu doctrina educadora? ¿De esa batalla contra la ignorancia que emprendimos juntos? *(Pausa)* ¿Es que abandonás?

CRISTINA *(en momentos en que Mariano se hace presente a sus espaldas)*: No, querido, no abandono, es que *(pausa)* estoy dejando mi vanidad a un lado. *(Pausa)* Es que recién ahora, después de tanto tiempo, he empezado a comprender a los que también quiero.

MARIANO *(sombbrero en mano)*: ¡Gracias, maestra!

(Cristina se da vuelta sobresaltada. Leopoldo sonríe pues ha visto a Mariano desde un principio, gozando con la confusión de su mujer)

CRISTINA *(confundida)*: Don Mariano *(pausa)* No sabía *(pausa)* Perdone, yo *(se corta)* pero pase. *(Le extiende la mano.)* ¿Cómo está?

LEOPOLDO: Bienvenido, don Mariano, venga, siéntese aquí. *(Le ofrece una silla)* ¿Y Elda?

MARIANO *(aceptando la invitación)*: Gracias, maestro. *(Pausa)* Ahí la he dejao en el rancho, no se lo puede dejar solo. Usted sabe, las cabras son un bocao pa' l puma. *(Pausa)* I ven o con el Martín pa'

que me acompañe.

LEOPOLDO: ¿Gusta unos mates?

MARIANO: ¿! de no?

CRISTINA: Yo se los traigo. *(Inicia el mutis)* Ustedes charlen.

LEOPOLDO *(entre asombrado y burlón)*: ¿Qué le parece, Mariano? Me la cambiaron.

MARIANO *(pensativo)*: Me parece que no. *(Pausa)* La maestra siempre fue así. *(Pausa)* Ella es hembra de esta tierra aunque no nació acá.

LEOPOLDO: ¡No exagere, Mariano!

MARIANO: No, maestro *(haciendo un gesto con la mano)* ni un chiquito así. *(Pausa)* Ella comprendió la tierra porque las dos son mujeres. *(Pausa)* Quieren, viven, son celosas de sus crías. *(Aclarando)* Algunas veces por demás pero no por maldá sino por istinto ¿vío?

LEOPOLDO *(ha escuchado pensativo)*: Se me hace que tiene razón. *(Pausa)* ¿Sabe, Mariano? Es como si el paisaje me la hubiera embrujado. *(Mariano lo mira inquisitivo)* ¡No! No me interprete mal, es como si de pronto descubriera una Cristina *(pausa)* serena, dulce y arisca a la vez, pero más sabia. *(Cambia de tono)* Pero no me haga caso, es sólo mi imaginación o mi amor por ella.

MARIANO *(socarrón)*: ¡Vaya a saber!

(Los dos quedan en silencio, cada uno metido en sus propios pensamientos, hasta que la entrada de Cristina con el mate rompe el hechizo)

CRISTINA: En un ratito les traigo el agua. *(A Leopoldo)* Tómala, preparará el mate. *(Le entrega la bandeja, que Leopoldo deposita en el banco a su lado, comienza a llenar el mate, Cristina se ubica en una silla entre los dos hombres, Mariano juega con su sombrero)*

LEOPOLDO *(mirando a Mariano, mientras sigue con su tarea)*: Y ¿qué lo trae por aquí?

MARIANO *(levanta los ojos y lo mira)*: Usted me mandó a llamar.

CRISTINA: Es cierto, queremos hablarle de Martín.

MARIANO: Algo de eso me dijo la Elda pero no le entendí bien. *(Cristina y Leopoldo se miran, ha llegado el momento.)* Y bueno, ya estoy acá. *(Pausa)* Diga nomás.

LEOPOLDO *(dejando el mate sobre la bandeja)*: Usted sabe, Mariano, que nosotros queremos mucho a Martín, es un chico despierto, inteligente, es por ese motivo que habíamos pensado con Cristina hacer algo por él.

CRISTINA (*interrumpiendo*): ¡El agua! Voy a buscarla. (*Sale apresuradamente.*)

LEOPOLDO (*volviendo al ataque*): Como le decía, Mariano, si Martín no aprovecha su capacidad sería un crimen.

MARIANO (*que ha seguido jugando con su sombrero*): ¿Y p´a qué? P´a cuidar cabras no se necesita mucha escuela.

LEOPOLDO: ¿Eso es lo que quiere para su hijo?

MARIANO: ¿Y qué tiene de malo?, ¿eh? (*Pausa*) (*Mirando al suelo*) Mire, maestro, eso es lo que quiso mi tata p´a mí (*pausa*) y lo que es bueno p´a mí es bueno p´a mi hijo.

LEOPOLDO: No lo contradigo (*incómodo*) pero Martín merece algo más. (*Reacciona ante la mirada de Mariano*) Entiéndame bien, no quiero ofenderlo. (*Pausa*) (*Tratando de encontrar las palabras.*) Usted sabe que su hijo es inteligente. (*Se levanta y camina por el aula.*) Esa inteligencia, bien adiestrada, le permitirá mejorar su forma de vida, será un ejemplo para sus compañeros. (*Se interrumpe, duda, por fin encara a Mariano*) Véalo de esta manera. (*Pausa*) Si usted tuviera un caballo ligero, resistente, de patas finas y nervios de acero ¿lo ataría al arado?

MARIANO: ¡Seguro que no!

LEOPOLDO: Bueno, eso es su hijo, un caballo ligero. (*Pausa, como temiendo haber ido demasiado lejos.*) ¿Usted lo ataría al arado?

(*Mariano lo mira sin contestar, mueve la cabeza a uno y otro lado, sonrío.*)

LEOPOLDO: ¿No es cierto que no?

MARIANO: Está bien, maestro. ¡Pucha que había sido ligero!

LEOPOLDO: Quizás usted no tuvo la misma oportunidad. (*Pausa*) Tal vez si se la hubieran dado, hoy no estaría aquí.

MARIANO: No, maestro, yo nací y voy a morir aquí.

LEOPOLDO (*volviéndose a sentar*): Está bien, Mariano (*pausa*) pero los tiempos cambian. (*Intentando convencerlo*) La gente quiere el progreso, nadie se para, vivimos en la era de la computación.

MARIANO (*lo interrumpe*): No sé lo que es eso ni p´a qué sirve. (*Pausa*) Además el progreso no se hizo p´a nosotros. (*Pausa*) El progreso nos quita las tierras, nos empuja cada vez más, lejos de los buenos pastos. (*Mirando a Leopoldo con resignación*) Dígame, maestro, ¿p´a qué sirve?

(*Cristina ha escuchado las últimas palabras de Mariano, trae la pava que deja sobre un banco, se queda silenciosa, mirando a su marido. El momento es embarazoso*)

LEOPOLDO (*mira a Cristina, se ve desarmado por las palabras de Mariano pero insiste, al principio no muy convencido*): Vea, Mariano, las cosas que pasaron ya no tienen remedio, hay que pelear por lo que nos queda, para mejorar lo que tenemos.

MARIANO (*fatalista*): Ya peliamos una vez y vea cómo nos fue.

CRISTINA (*se acerca a Mariano y apoya su mano en el hombro*): ¡Por favor, don Mariano, escuche a Leopoldo! (*Pausa*) No es sólo por Martín, es por los demás. (*Con entusiasmo*) Si conseguimos muchos “Martín”, lucharán por sus derechos.

(*Mariano se levanta, no mira a la pareja, es como si algo lo llevara más allá de las paredes de la escuela, lentamente se acerca a la ventana, dejando que su vista acaricie los cerros. Leopoldo lo observa, quiere saber el resultado de las palabras de Cristina.*)

MARIANO: Capaz tenga razón. (*Pausa*) Sí. (*Pausa*) No le discuto. (*Vuelve el rostro hacia Cristina y Leopoldo.*) Pero no creo que eso que quieren sirva de algo. (*Vuelve los ojos a los cerros.*) (*Silencio*) ¿Ve esos cerros, maestra? Hace muchos años, cuando todavía no había caminos, ni aviones, mi gente andaba por allí libre, señores de la tierra que pisaban, llevaban su ganado donde les parecía (*pausa*) ¡Todo era nuestro hasta donde alcanza la vista! (*Se vuelve hacia Cristina*) Hoy tenemos que sacar permiso para la veranada, y ni los cimientos de mi casa me pertenecen. (*Silencio largo*) Si el Martín se va, no vuelve.

CRISTINA: ¡Sí, volverá!

LEOPOLDO: ¿Por qué lo cree?

MARIANO (*Leopoldo le ha extendido el mate*): Porque el Martín es como el pehuén (*recibe el mate y continúa*) y los pehuenes no se trasplantan, (*pausa*) si los llevan a otro lugar se secan, o peor, crecen raquíticos y débiles (*pausa*) y no quiero eso p´a mi hijo.

(*Cristina no dice nada, Leopoldo recibe el mate y se deja caer sobre la silla, pensativo, tal vez, convencido por la argumentación de Mariano.*)

LEOPOLDO (*reanimándose*): No tiene que ser precisamente así, Mariano. Martín quiere sus pagos. (*Pausa*) Los quiere a ustedes. (*Pausa*) No los defraudará. (*Pausa*) No nos defraudará.

CRISTINA (*apoyando a su marido*): No nos conteste ahora, piénselo, total a Martín le falta un año todavía. (*Pausa*) De aquí a un año hay tiempo. (*Ahora es Mariano el incómodo.*)

MARIANO: Es que...

CRISTINA: ¿Qué pasa don Mariano?

MARIANO: El año que viene no va a venir.

LEOPOLDO (*perdiendo la paciencia*): ¿Está loco o qué?

CRISTINA: ¡Leopoldo! (*A Mariano*) ¡No lo dice en serio!

MARIANO (*inseguro*): Sí, con lo que sabe es bastante.

CRISTINA (*algo excitada*): ¡No se lo voy a permitir! ¿Qué pasa, Mariano? Usted no es así.

ELDA (*entrando de improviso, hay rabia en sus gestos y en su voz*): ¡Porque le tiene miedo al Martín!

MARIANO: Elda ¡Callate! ¿Querés?

ELDA: No me callo nada, tenés miedo, sí, miedo de que el Martín sea mejor que vos, tenés vergüenza de tu hijo porque lee y escribe, porque entiende lo que vos nunca vas a entender (*rompe a llorar*) porque el Martín es mejor que vos. ¿Sabés?

(*Cristina y Leopoldo se acercan a Elda tratando de calmarla, ella los rechaza sin violencia.*)

ELDA (*enjugándose las lágrimas*): Déjeme, maestra, estoy bien. (*A Mariano*) Me estaba sospechando esto, es raro que te fueras, que te fueras con él sin decir dónde. (*Pausa*) Yo también te conozco bien a vos. (*Mariano le ha dado la espalda*) ¡Así que te ibas por ahí! (*Pausa*) Te viniste derechito a la escuela. ¡Miráme! (*Mariano no le hace caso*) ¡Mirame, te digo! (*Mariano gira la cabeza. Cristina y Leopoldo no dicen nada, sólo observan*) ¡Qué les ibas a decir? ¿Qué yo estaba de acuerdo? ¿Qué el Martín no quiere venir? (*Pausa*) ¡Habla, no te quedés mudo!

MARIANO (*cansado*): No, Elda. (*Pausa*) Vos sabés bien que yo me las aguanto, lo que pasa es que no querés entender, es por su bien. (*Pausa*) (*Se aleja de Elda*) ¿Qué va a ser cuando sea grande? ¿Un pobre con gustos refinados que no se va a poder dar? ¿Un relamido? O lo que es peor ¿un renegado?

ELDA (*se revuelve furiosa*): ¡No! ¡No va a ser así! (*Pausa*) Y aunque fuera así, dejálo a él que elija, que se equivoque. Si es como vos decís ¿No tiene derecho? (*Con amargura*) Lo prefiero libre a fracasa, o, a que lo manejes a tu antojo.

MARIANO: ¡Soy su padre!

ELDA: ¡Pero no su dueño!

CRISTINA (*interviene, apaciguadora*): Por favor, Elda, Mariano, tranquilos, yo creo que así no vamos a arreglar nada. (*Le hace señas a Leopoldo para que la ayude*) Vengan, nos sentamos, un momento. Elda, siéntese aquí (*le señala una silla*).

LEOPOLDO (*lo mismo, a Mariano*): Venga, Mariano, usted, también. (*Todos se sientan*) Vamos a tomar unos mates. ¿Qué les parece?

CRISTINA (*después de un silencio, mientras Leopoldo cebe, a Mariano*): ¿Es tan necesario Martín en su casa?

MARIANO: ¡Sí!

ELDA: ¡No!

MARIANO: ¡Calláte!

ELDA (*desafiante*): ¡No me callo nada! (*A Leopoldo y Cristina*)
No es necesario. Lo que pasa es que él tiene miedo de que el Martín no vuelva, que después sienta vergüenza de nosotros.

LEOPOLDO (*le acerca un mate a Elda*): Mariano, usted exagera, su hijo es bueno. Martín los quiere mucho.

CRISTINA: Nunca haría una cosa así.

FIN

EL HUINCA BLANCO. UNA JUSTIFICACIÓN DE LA HISTORIA

Gloria Siracusa

Esta ponencia se inscribe en el marco del Proyecto de Investigación de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional del Comahue (2009-2011): *Dramaturgia(s) de la Norpatagonia argentina: Neuquén. Siglos XIX-XXI*. Es intención dar cuenta de la lectura y el estudio de una primera escritura dramática, por lo menos hasta ahora, con la que se iniciaría un *corpus* de la historia del teatro neuquino. Se trata de *El huinca blanco. Drama musical-histórico en cuatro actos*, Buenos Aires, Compañía Sudamericana de Billetes de Banco, 1899, 41 páginas. (Este texto se registra a la “Biblioteca Patagónica” de la Biblioteca Central de la UNCo. Fue donado en 1977 por la Profesora Teresa Arriaga de Valero.)

El título y la explicitación del género “drama” responden a un proyecto escritural de su autor, Manuel José de Olascoaga (1835-1911), proyecto del que hablaremos más adelante. Llama la atención la dedicatoria: “Escrito para un Maestro Compatriota y Amigo” porque no devela en ningún momento el nombre del destinatario, escamoteo que da para pensar sobre la identidad de este amigo. El título pone al lector ante un primer indicio: la formación cultural del autor y su intención de obedecer a una tradición histórica. Una construcción nominal en la que destaca “huinca” (denominación del indio al español, al cristiano o al extranjero) y “blanco” (clara alusión al color de la piel, a la condición de extranjero), sintagma en epíteto, ya que la cualidad de blanco es inherente al conquistador, y que además se relaciona con la intencionalidad de exaltar simbólicamente la figura del personaje. Signo inicial con una información importante, que contiene una significación especial a futuro. Además, en el listado inicial de los personajes aparece en primer lugar, a pesar de que su aparición en la acción es tardía, mientras los demás son ordenados según su aparición. Este personaje y el de la Matchi (india bruja, prometida de Lautaro) mediadora entre lo divino y lo terrenal, por otra parte, son los únicos personajes cuyos nombres son precedidos por artículo, en una ratificación de sustantivar a dos de los actores fundamentales de la acción. Muchos de los personajes son presentados como opuestos, por ejemplo: “varios guerreros españoles” / “varios indios” (atendamos que a

éstos no se los considera “guerreros”), “Cuerpo de bailes de Gnomos”/ “Cuerpo de bailes de cristianos”, con concentración argumental en aquellos que quiere resaltar.

En la primera cita a pie de página, el autor dirá que el “huinca blanco” es un héroe histórico aunque fantástico, guerrero todo blanco, al que se refieren “todos los historiadores de la conquista araucana”, guerrero resplandeciente, que interviene en los momentos más reñidos de los combates, siempre resolviendo la victoria para los cristianos. Por esa razón, algunos cronistas le atribuyen, a este guerrero que espantaba al ejército enemigo, un carácter divino:

“Era un guerrero huinca, distinto de los otros, había avanzado, infundiéndoles extraño espanto (...) Todo era blanco y resplandeciente en ese hombre extraordinario: su caballo, sus armas, sus vestidos y plumajes. Nadie resistía su empuje: su aparición fue la derrota final de nuestros hermanos.” (Escena III, p.10)

Cabe preguntarse ¿quiénes son esos historiadores que aceptan incorporar en el discurso histórico el elemento sobrenatural? ¿Acaso piensan como los Cronistas de Indias, que a su vez mantenían el criterio de los cronistas medievales sobre la labilidad de fronteras entre Historia y Ficción? La misma cita dirá que este personaje es legendario aunque “humanizado”, aclaración que deja dudas sobre si los héroes legendarios no tuvieran rasgos humanos. Vemos cómo la pretendida fuente histórica comparte con la ficcional la función referencial, un concepto historiográfico ya superado para la época en que Olascoaga escribe este texto. Continuamente la interpolación de lo legendario se combina con el discurso dramático, en una voluntad de avanzar en forma paralela con el planteo histórico-ficcional.

En nuestra lectura y análisis de *El huinca blanco*, atenderemos a los siguientes rasgos:

1.-Género de la obra: una manera de organización de la ficcionalidad dramática determina que es un drama musical histórico en cuatro actos. Ambigüedad o hibridación genérica que muestra la necesidad del autor de ubicarse en un canon, también de lograr un efecto en el lector. ¿Deseo de convertirla en una pieza musical? ¿O lo musical se debe solamente a la intervención de los coros y de los cuerpos de baile de Gnomos y de cristianos? Sorprende el empleo del *tutti* (Escena III, p. 8) propio de la ópera italiana. Posiblemente, el autor, en consonancia con la moda contemporánea, proyectara una escenificación apoyada en una partitura musical, con la intención de

convertirla en una cantata o en una ópera criolla, posible de representar en los escenarios porteños, a los que acudía un público muy afecto a este tipo de espectáculos. Aunque la intervención del coro sigue al modelo de la tragedia griega ya que repone las secuencias narrativas y adelanta noticias de sucesos posteriores.

2.-Ubicación temporal y espacial: año 1554 (siglo XVI) “época de la conquista” (emplea la convención histórica de dominación imperialista de la corona española), del “Arauco” o “Araucanía” (referencia a la araucaria, importante árbol de la flora autóctona, cuyo fruto, el piñón, era un primordial alimento para los pueblos precolombinos de la Cordillera andina). Esta es la primera denominación territorial que los españoles dieron a la Capitanía de Chile, de allí llamaron araucanos a sus primitivos habitantes, término rechazado por ellos, que se reivindicaron como mapuches: “gente de la tierra” (mapu-che). Habla de la conquista realizada “por los guerreros españoles”, rescata el hecho como una hazaña heroica, como así también el nombre del conquistador Pedro de Valdivia. Esta referencia histórica aparece luego como ficción en el Acto Tercero (p. 24): Tucapel, ciudad chilena, es atacada por Valdivia, el ejército español sufre grandes pérdidas y esto provoca una venganza. Suceso que es contado en *La araucana* de Alonso de Ercilla (1533-1594), adelantado español que participó del acto fundacional de dicha ciudad. El acto primero ubica la escena en el valle de Antuco, al pie del volcán y en la ribera del lago Laja. Estos topónimos y los de la acotación escénica revelan la voluntad del autor de ubicar la acción dramática en un espacio geográfico verosímil: bosque, cordillera andina, volcanes en una región trasandina (actual territorio chileno), en el siglo XVI, cuando tuvo lugar la conquista de Chile.

3.-Circunstancias culturales de la producción textual: según leemos en la biografía de Manuel José de Olascoaga, escrita por su hijo Laurentino en 1911, el coronel del ejército argentino es un hombre de su tiempo, segunda mitad del siglo XIX, un sujeto histórico y cultural que podemos pensar se ha educado según la formación intelectual de la Generación del '80. Educación europeizante, dominaba el idioma inglés y era traductor, formación humanista con cierto diletantismo cultural, aunque neutralizada por su otra formación, la castrense, que lo llevaba a incursionar en la cartografía, la historia nacional, la geopolítica regional. Sin haber leído todas sus obras de ficción, en su mayoría novelas, las que solamente son ordenadas por títulos y géneros en la biografía escrita por Laurentino Olascoaga, y además por algunos comentarios críticos

que podemos extraer de los obituarios publicados en periódicos nacionales, cuando el coronel Olascoaga muere en 1911, es posible advertir en este militar, devenido en escritor, ciertas lecturas literarias: la epopeya clásica, la épica europea, la lírica romántica rioplatense, la novela histórica, la prosa sarmientina y la de los prosistas porteños del ochenta.

No hay dudas de que Olascoaga escribe para sus contemporáneos, a quienes dirige explicaciones en notas a pie de página. Estas notas construyen un destinatario: un par letrado pero desconocedor del referente geográfico e histórico; además explican cómo debe leerse la obra y dirigen la mirada sobre el personaje principal. También se vale de personajes que cuentan la historia pasada y que no están en escena. Hay una conciencia explícita en Olascoaga para dar su versión de la Historia argentina y su intención de instalar esa versión en los círculos de poder en Buenos Aires. Por eso predomina el relato sobre la acción. Abunda en planteos discursivos, en el que la palabra es mediatizadora de la acción, pero la opción no es la novela histórica, sino el drama. Hay una necesidad de catarsis en el escritor y, en el hombre político, urgencia de justificarse ante la Historia.

1.-Las acotaciones escénicas: en el contenido y disposición de las acotaciones pasa lo mismo, se advierte la intención de informar pero también de crear un artificio retórico-ideológico: el discurso del blanco, en un gesto didáctico, intenta ponerse del lado del indio, pero desde la mirada y el pensamiento del escritor blanco de cultura europea. Su discurso sobre la cultura mapuche tiene dos destinatarios: otros blancos que no saben o conocen muy poco o nada sobre esa cultura, y destinatarios contemporáneos a los que hay que convencer de su accionar político y militar.

2.-Intertextualidad con la épica española: de la lectura de *El huinca blanco* puede inferirse que Olascoaga ha leído, probablemente, los poemas épicos europeos, como *La chanson de Roland* de la épica francesa y el *Poema de Mio Cid* de la épica castellana, por la presencia de tópicos y motivos característicos de los poemas de gesta medievales. Cabe, por ejemplo, señalar el tópico de la exageración hiperbólica en la cantidad numérica de las huestes árabes, que superaban ampliamente a las cristianas y sin embargo éstas las vencían en el campo de batalla; esta misma hipérbole aparece en la explicación de la primera victoria de los españoles sobre los araucanos: “150 cristianos contra 7.000 indios”. Buscar el cuerpo del héroe caído en batalla (Escena III, Acto Primero)

reedita la búsqueda de Carlomagno, en Roncesvalles, de su sobrino Rolando, cuyo cuerpo está oculto entre los cuerpos de los soldados muertos; motivo que también aparece en *Los siete infantes de Lara*, de la primitiva gesta castellana. En la Escena IV (Acto Segundo), emplea el tópico del valor del enemigo que enaltece al guerrero que se enfrenta con él, como así también la exaltación del valor como la virtud que equipara a los enemigos (Escena X, Acto Cuarto). La magnanimidad del héroe que perdona al enemigo vencido, y en ese perdón se cifra la mayor gloria del mismo (Escena IX, Acto Cuarto). La extraña presencia de los guerreros cristianos que llevan una cruz en el pecho, paráfrasis de los caballeros cruzados, implica un significativo entrecruzamiento con la historia medieval, referente epocal de la poesía narrativa heroica española. El Misionero, especie de Santo Militante, también es de inspiración medieval, ya que los monjes guerreros son protagonistas de las gestas, pensemos en el Obispo Jiménez que lucha junto al Cid o en el Obispo Turpín del “Ciclo de Rolando”. En la obra, este personaje, cercano al mártir de la primera iglesia cristiana, es opuesto a la Matchi, la bruja mediadora entre lo divino y lo terrenal, personaje con algunos ecos de las maléficas magas de la Materia de Bretaña y la leyenda artúrica. Todos estos tópicos, algunos motivos épicos germanos que, a través de la romanización, vienen de la epopeya clásica, inscriben este drama neuquino en la tradición literaria de las gestas heroicas primitivas. En este punto, se puede marcar la voluntad del autor de equiparar a *El huinca blanco* con un Dios, casi un Zeus en paralelo a Pillán.

Otro sugestivo tema que acerca este drama a la literatura medieval es de carácter político, nos referimos a la justificación del absolutismo monárquico (Escena VI, Acto Tercero), intención proselitista, en Ercilla, de reafirmar el poder de la corona española en las Indias; cabe preguntarnos si en el caso de Olascoaga es inducir a una lectura política: acatar el orden instituido por el ejército argentino después de la llamada Conquista del Desierto, que permite intuir en J. A. Roca como una fiel representación de la omnipotente figura real española. (¿Podría Roca ser el nombre negado en la Dedicatoria?) De la lectura de *El huinca blanco* podemos señalar la relación intertextual más clara con la épica, esta vez la americana: *La araucana* de Alonso de Ercilla (1533-1594). Este adelantado español escribe este poema épico en 1589 y participa de la fundación de Tucapel, la que es atacada por Valdivia, quien sufre grandes pérdidas y esto provoca una venganza de los españoles, suceso que es

narrado en el Canto II de *La araucana*. El personaje femenino de Yancaliv tiene su correlato en el de la bella Tegualda, hija del cacique Brancol, quien participa del asalto a Tucapel (Canto XIX) del poema de Ercilla. Algo semejante sucede con el personaje de Lautaro, el valiente hermano de Yancaliv, símil de Lautaro, el mapuche que se enfrenta en una feroz batalla al español marqués de Cañete (Canto XII al XVI de *La araucana*). También en este personaje valiente y arrojado de Lautaro podríamos reconocer a Caupolicán, el cacique araucano, que participa en el Canto II del poema de Alonso de Ercilla.

Hemos tratado de argumentar a favor de nuestra hipótesis de trabajo, es decir, mostrar, desde la escritura dramática de un texto fundacional de la dramaturgia regional, cómo un escritor finisecular siente la necesidad de justificar las acciones políticas de un ejército que, en aras de integrar territorios a la joven nación, avasalla los derechos de pueblos originarios, cuya cosmovisión dice interpretar históricamente, aunque las contradicciones ideológicas y el tratamiento ficcional de los hechos históricos lo relativicen. Olascoaga, desde su postura de hombre blanco e integrante de una fuerza invasora, símil de la española del siglo XVI, evade muchas verdades y niega otras, aunque su intención sea justificar la Historia.

El huinca blanco constituye un texto interesante, que ofrece otras aristas de estudio que, por supuesto, no se agotan en esta ponencia. Lo que hemos querido plantear en esta primera aproximación al texto es ubicarlo como texto fundante de una serie de obras dramáticas que son la base del edificio de una historia del teatro patagónico, y neuquino en particular, que para nuestras investigaciones recién comienza.

INDICIOS DE TEATRALIDAD EN *SCHEYPUQUÍÑ Y JUAN. MEMORIA CANTADA* DE CARLOS H. HERRERA Y JOSÉ L. BOLLEA

Lorena Edith Pacheco

Se trata de una obra poética, musical y teatral escrita por Carlos Horacio Herrera y musicalizada por José Luis Bollea. Fue estrenada el 23 de septiembre de 1988 en el Aula Magna de la Universidad Nacional del Comahue y el 8 de diciembre del mismo año, en Plaza Huinul. Entre ambas representaciones hubo otras en Cinco Saltos, Cipolletti, General Roca y Aluminé. A esta última concurrió el mayor de los hijos de Scheypuquíñ y Juan Ñankú, de 70 años. En ambos casos, la puesta en escena contó con la participación del Coro Provincial de Adultos, componentes del grupo *Sanampay* y músicos del INSA de Roca. En escena interpretan la obra más de treinta músicos (entre instrumentistas y vocalistas).

Explica Herrera en una nota al diario *Río Negro* que esta cantata empieza a surgir como idea hacia 1985*. Con su colaborador, J. L. Bollea, producen entonces un guión con poemas, relatos y música. Esta forma bastante imprecisa de nombrar, de catalogar la especificación de este espectáculo -guión, cantata, memoria cantada- nos hace reflexionar acerca de un producto artístico polifónico (si queremos recuperar un término estrictamente musical), polimorfo, cuyo cruce de distintas artes produce un tejido mayor de significación pero a la vez también de mayor complejidad. Complejidad que tiene lugar sólo para el lector, no así para el espectador, quien percibe, sin dificultad y en forma simultánea, la multiplicidad de signos. El lector debe encontrar un método que le permita reconocer “la composición sincrónica y diacrónica de la obra.”

La dificultad y el error radican, entonces, en querer separar o desvincular teatro, música, poesía cuando el vínculo de éstos construye un único signo, aunque polifónico. Se trata, entonces, de una voz que sostiene otras voces que a su vez generan otras. Podemos afirmar, apoyándonos en el gran teórico de la literatura, Roland Barthes, que lo distintivo del texto dramático es que presenta una verdadera polifonía de informaciones, dado que es, en sí, un espesor de signos (Ensayos, 309-310) expresión que emplea para

* Cuando se interesa por el personaje Juan Benigar.

marcar el contraste entre el texto teatral y la monodia literaria.

Es mi intención, en este trabajo, buscar algunos indicios de teatralidad en la obra de Herrera y Bollea. El interrogante a plantearnos sería qué elementos teatrales surgen en el espectáculo y cómo se presentan.

En primera instancia, es interesante remarcar la importancia dramática del diálogo dentro del espectáculo. Un diálogo diferente al que estamos acostumbrados los lectores y espectadores de teatro, es decir, al intercambio de voces entre personajes que hacen avanzar la acción y proponen un conflicto. Asimismo, en este caso, a la percepción de distintos textos poéticos que constituyen actos de habla que presuponen de hecho las condiciones de enunciación. Si el diálogo debe entenderse en virtud de la presencia/ ausencia de dos o más voces, aquí existen vocativos, ya en el interior de los cantos, ya en los títulos, que anuncian la presencia de esa otra voz. Se trata, entonces, de diálogos cantados entre el relator y Juan, el relator y Scheypuquiñ, Scheypuquiñ y Juan, el coro y Juan, el coro y Scheypuquiñ. Aún así, el diálogo no se agota en este intercambio vocal. El espectáculo trae a los espectadores diálogos más sutiles, aquellos que ocurren en el interior de los personajes. Así, por ejemplo, el personaje que encarna Juan conversa con su otro yo, un yo original y desterrado, puesto en los orígenes, donde Juan deja de ser él para ser Janko.

Por otra parte, es interesante la figura del relator, que se hace cargo de algunos diálogos. Incorpora otras voces que no están presentes, voces que vienen de otros tiempos y otros espacios, que son llamadas a decir nuevamente lo que siempre tuvieron para decir.

Otra gran singularidad que presenta la obra es que hay un diálogo que ocurre en el plano musical. Son los instrumentos los que entran en diálogo. Instrumentos que son propuestos desde la escritura como analogías de los personajes. De este modo, Juan y Scheypuquiñ tienen su paralelo instrumental: ella, Scheypuquiñ, será la flauta travesa y su lenguaje musical, simple, grácil, espontáneo. Él, Juan, será el violoncello y su representación sonora, un poco más complicada, racional, severa. Sonando uno primero, otro después, se irán acercando (conociendo) hasta encontrarse y se escucharán entonces las dos melodías distintivas al mismo tiempo (yuxtapuestas).

Es la música la encargada de comunicar el drama, la que propone al espectador entrar en los distintos momentos de mayor o menor clímax que presenta la historia. Hay distintos tonos musicales

que comunican los distintos momentos de la acción: la pasión, el encuentro, la desesperanza, la sed, el hambre, la muerte. Por ejemplo, el encuentro amoroso entre Juan y Scheypuquíñ es acompañado paralelamente al encuentro de la flauta y el violonchelo. Por otra parte, en aquellos momentos de mayor expectación, también es importante la presencia, paradójico es decirlo del silencio, figura indispensable de la música. El silencio, como metáfora de la espera y de la paciencia. Puede verse, entonces, cómo la memoria cantada produce una transgresión puesto que el diálogo aparece ubicado en otro nivel, que va más allá de lo estrictamente lingüístico. Se trata de un diálogo en lenguaje musical.

Otro de los indicios importantes de esta obra con respecto a la teatralidad es el uso de las didascalias. Si entendemos que la teatralidad de un texto consiste no sólo en aquellas palabras que dicen los personajes sino también en aquellas que establecen cómo deben decirse, nos preguntamos dónde aparece en esta obra el aparato didascálico. Debemos remitirnos al paratexto que lleva el nombre de “Precisiones sobre la música, correspondencias con el texto” para encontrarlas. Allí están las indicaciones para los personajes de Juan y Scheypuquíñ, pero también hay indicaciones para los músicos, dado que la obra propone a los instrumentos musicales como verdaderos personajes.

Las tres primeras jornadas que relatan el tránsito por el desierto, desde Cipolletti hasta Peñas Blancas están incidentalmente musicalizadas. En las tres se escucha la misma melodía, tratada rítmicamente en dos tiempos (el ritmo de la marcha). En la primera, la toca el cello (sin acompañamiento); en la segunda, el bajo, y en la tercera, el bajo y la guitarra. De tal forma se va haciendo cada vez más densa, más trabajada (como la pesadez del viaje). Sobre el fin de cada jornada, Juan canta, en forma de recitativo, una melodía con clara reminiscencia a milonga, cuyo texto alude a lo vivido ese día.

Vemos, entonces, que esta historia cantada hecha espectáculo contiene sutiles indicios de teatralidad: diálogo en plano musical más que en el lingüístico, mínimas didascalias, acción evocada y no representada, ausencia de elementos paralingüísticos, como el vestuario. Aún así, sólo bastan el cuerpo y la voz para poner en escena vidas que, incluso fuera de escena, son profundamente dramáticas.

En síntesis, estamos ante un teatro que ha hecho de la voz el elemento fundamental del espectáculo. Voces que, en el presente de

la escena, convocan a otras, que llegan de otros mundos, para iniciar la magia del relato. Se diría que lo que escuchamos es la voz múltiple de la cultura, la de los orígenes de Juan Benigar, la de la princesa catrielera, Scheypuquiñ, la de la reina Bibiana, la de los hijos, la voz de las creencias, la voz de la ciencia, la voz de la literatura. Una vez, hace 21 años, con la fugacidad de las cosas bellas, esas voces, esos ecos, esos rumores, esos susurros y esos gritos subieron a escena para quedar en la memoria.

BIBLIOGRAFÍA

- BARTHES, R. (1977). *Ensayos críticos*. Barcelona: Seix Barral.
- PAVIS, P. (1983). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.
- RYNGAERT, J. P. (2004). *Introducción al análisis teatral*. Buenos Aires: Artes del Sur.
- UBERSFELD, A. (1989). *Semiótica del teatro*. Madrid: Cátedra.

MAPUDUNGUN UN TEATRO QUERENCIAL¹

Gloria Siracusa

LOS PEHUENES NO SE TRASPLANTAN

(1988, estrenada en 1989)

Daniel José Massa

Circunstancias de producción

Daniel José Massa es un actor y dramaturgo, integrante del grupo vocacional Hueney de Zapala, dirigido por Hugo Saccoccia, participa de los talleres de escritura teatral que imparte Alejandro Finzi, en Cutral-Có, en 1984. En esa época reside en Neuquén, trabaja en TAN, la empresa de aviación provincial, y seguramente el contacto con la vida, las costumbres y la historias de los neuquinos, más la participación en el taller de referencia, fueron los estímulos necesarios que lo impulsaron a la escritura de textos dramáticos, cuya temática se relaciona con conflictos y preocupaciones de los hombres y las mujeres de esta región del norte de la Patagonia. Escribió *Yo te protegeré* (estrenada en el Primer Encuentro Provincial de Teatro en mayo de 1984, por el grupo Altué de Cutral-Có); *Animal de costumbre* (1985) y *Los pehuenes no se trasplantan* en 1988 (estrenada en 1989). Actualmente reside en la provincia de Córdoba y, según conversaciones mantenidas con él, continúa escribiendo.

Oswaldo Calafati, en su *Historia del teatro de la provincia de Neuquén*, ubica a Massa en “La nueva dramaturgia neuquina” (2006:96), fenómeno que se da a partir de 1982, finales de la dictadura militar, comienzos de la reinstalación de la democracia en nuestro país. Integra un grupo de dramaturgos que contribuye a enriquecer la escena provincial no sólo por la cantidad de obras que se producen, sino también por la calidad de algunas de ellas.

Los pehuenes no se trasplantan es una obra de estructura clásica: tres actos y con una resolución convencional: planteo del conflicto en el 1er. acto, desarrollo en el 2º y desenlace en el 3º. Ciertos recursos de la escritura formal dejan ver que el texto es portador de teatralidad (Ubersfeld: 2002), porque se filtran sus conocimientos actorales, como por ejemplo, la insistencia de las

“pausas” como hiatos de silencio, a veces forzados, pero necesarios, indicaciones precisas en las acotaciones, descripciones de los objetos teatrales. La lectura de este texto permite analizar las didascalias, destinadas a los actores y al director, como también las acotaciones dirigidas al lector y al escenógrafo, según los conceptos de la palabra como acción y la palabra como instrumento (Vinaver:2000).

Desde el título, lo dramático instala lo mítico, ya que refiere al pehuén, “araucaria araucana”, especie arbórea nativa de la región andina del norte de la Patagonia, tanto argentina como chilena. Se inscribe así en una línea de recuperación de los relatos orales y de leyendas recopiladas del acervo del pueblo mapuche, como así también en los imaginarios sociales y literarios del constructo que llamamos *Norpatagonia*. Podemos pensar que hay una voluntad autoral de contribuir a fundar una tradición teatral neuquina y patagónica y a diluir la precariedad que caracteriza el espacio que ocupa el teatro regional en la Historia teatral argentina y chilena.

El pehuén es una conífera que nace de una semilla, su fruto es el piñón, base de la alimentación de los Mapuches. Esto habla de la importancia fundamental del árbol para la vida de este pueblo originario de la región. Se trata de un pino araucaria que nace y crece en suelos arcillosos y volcánicos, a los que se arraiga mediante un potente sistema radicular, es de lento crecimiento, su tronco se eleva recto como una columna y llega a alcanzar los cincuenta metros de altura; además, es muy longevo (llegan algunos ejemplares a vivir mil trescientos años). Su desarrollo pleno solamente es posible en climas muy fríos, como los de la cordillera andina. Este árbol mítico ha adaptado su gruesa corteza y duras hojas para resistir incendios y sequías, especie arbórea que ha sobrevivido a terremotos, riadas de lava, aludes y desprendimientos de glaciares, durante los últimos ciento cincuenta millones de años.

La metáfora del título refiere a la imposibilidad de que un “niño de la tierra” pueda desarrollar su vida en otro lugar que no sea su hábitat natural, ya que carecería de las condiciones necesarias para crecer y desenvolverse. Si logra sobrevivir, adaptándose a otros suelos y a otros climas, lo hará a expensas de desnaturalizar su naturaleza arbórea primitiva. Esta conífera tiene tendencia a formar bosques puros, pero puede convivir con otras especies, como lengas, ñires y coihues; quizás Martín pueda crecer y desarrollarse con otros niños y jóvenes diferentes, de otras creencias, de otras culturas, pero perderá, tal vez, su pureza y correrá el riesgo de transmutarse. Ese es el temor de su padre, Mariano, “hombre de la tierra” que

recela del trasplante y teme que su niño-pehuén no sobreviva al desarraigo o que, si logra superarlo, ya no vuelva a la tierra de sus ancestros porque habrá perdido su esencia natural.

El contexto de escritura

Más que un ejercicio de escritura dramática, más allá de la intención de un dramaturgo novel, como es el caso de Daniel Massa, de participar del incipiente campo cultural, conformado a partir de la producción de Alejandro Finzi, Gerardo Pennini y Hugo Saccoccia, las figuras autorales más prolíferas de la década, este texto aborda un tema clave: la búsqueda y afirmación de una identidad propia. Este tema es planteado como conflicto, a partir de los años `80, por los dramaturgos que escriben y producen sus obras en la provincia de Neuquén. Y aquí es necesario puntualizar que Neuquén es una construcción colectiva de migración interna y de inmigración de personas de otras provincias argentinas y de países limítrofes. Es necesario recordar que un 60% de la población neuquina era descendiente de chilenos. Chile fue, desde mitad del siglo XX, el país que más habitantes aportó a la Patagonia argentina: ciudades como Comodoro Rivadavia en Chubut o Bariloche en Río Negro llegaron a tener más de la mitad de su población integrada por inmigrantes chilenos. Ambos pueblos, de herencia hispana, unidos por la lengua y las costumbres, se integraron en armonía durante muchos años. En 1973, después del Golpe de Estado que derrocó al presidente Allende, la zona recibió con generosidad y solidaridad a millares de familias chilenas que huían de la represión implantada por la dictadura de Pinochet. La Universidad Nacional del Comahue enriqueció algunas de sus cátedras con profesores trasandinos, el arte fue un ámbito en el que se integraron artistas exiliados. Sin embargo, sucedieron algunos hechos que llevaron a una absurda confrontación, como el conflicto por el Canal de Beagle, en 1978, alimentado por miserables ambiciones de perpetuarse en el poder de los dictadores de turno; y en 1982, la Guerra de Malvinas, que produjo un rebrote de “argentinismo” y una xenofobia, más bien “chilenofobia”, por la supuesta ayuda de Chile a Inglaterra. El Golpe de Estado en Argentina de marzo de 1976, que instala en el poder a la más sangrienta de las dictaduras, obliga a muchos compatriotas perseguidos a buscar asilo en otras provincias. Neuquén y toda la zona del Alto Valle reciben exiliados internos que se radican buscando un lugar para vivir lejos de aquellas ciudades en las que la

represión *desaparecía* familias enteras. Todos estos hechos crearon un estado de debate y de reflexión que condujo a plantear la cuestión de la identidad, tan heterogénea y fragmentaria, de los que habitaban este suelo. Algunos sectores de la sociedad neuquina, sobre todo los del campo artístico, poetas, músicos, dramaturgos, expresan esta preocupación en sus obras. Otro hecho que cambia la mirada y endereza el eje de la discusión es la tarea evangelizadora desplegada por el obispo Jaime de Nevaes, quien desde los años sesenta, visitaba y reconocía a las comunidades mapuches, vergonzosamente rezagadas en “reservas” por gobiernos de facto y por gobiernos democráticos. El trabajo de organización de estas comunidades, cuyos miembros comienzan a reconocerse como pueblos originarios, a vencer miedos y siglos de marginación, a rescatar una lengua avasallada por el español, y a llamarse con orgullo “mapuches” (“gentes de la tierra”) pone en circulación la idea de que, en la conformación de la mentalidad del neuquino, debe ser tenida en cuenta la cosmovisión y la cultura de estos pueblos originarios, que sobrevivieron al genocidio de la llamada “Campaña al Desierto”, en 1879.

La convicción del discurso femenino

En el planteo dramático, adquieren singular fuerza los personajes femeninos: Elda, la madre, y Cristina, la maestra, ambas símbolos de la lucha por igualdad de oportunidades para Martín, hijo y alumno. Martín es el niño que no tiene voz, porque sus padres y sus maestros hablan por él, no hay espacio para que él opine, si bien es un niño, del que sabemos por boca de su madre que siente fascinación por los juegos y hábitos de los niños pueblerinos, no se sabe si estaría de acuerdo con el desarraigo. Es interesante comprobar que hay un registro equitativo en las relaciones de poder entre el hombre y la mujer, tanto en la pareja de campesinos como en el matrimonio de los maestros. Sobre todo llama la atención en la pareja de crianceros, ya que es un ámbito en el que las decisiones pasan por el mundo masculino y la mujer queda rezagada al mundo doméstico y sin posibilidad de ejercer decisiones propias y de emitir opiniones. Elda es una mujer con criterio propio y por tratarse de su hijo asume una postura valiente y sin prejuicios. Cristina, la maestra, aparece más dubitativa y en tensión entre su cultura y la cultura de la familia de su alumno. En torno a la toma de partido, con pasión y vehemencia, de las mujeres, giran las acciones de los hombres,

Mariano y Leopoldo, quienes reconocen la justicia de sus planteos y terminan apoyándolas. El quinto personaje es la Supervisora (significativamente el único personaje sin nombre propio), que representa la “civilización arrogante” (p. 12) según las palabras de Cristina, personaje que le permite al autor expresar la crítica a un sistema educativo que planifica, desde los centros urbanos, muchas veces sin tener en cuenta las formas de vida de los pobladores nativos, ni su historia de postergaciones y transculturalismo.

Circulación

Esta obra, *Los pehuenes no se trasplantan*, no se ha publicado en forma independiente ni tampoco en alguna publicación colectiva o en antología de dramaturgos patagónicos. Sabemos que se estrenó en un teatro neuquino, pero no poseemos registro de esa representación. Su autor, Daniel José Massa, no reside más en la provincia, actualmente vive en Córdoba, y generosamente aceptó la versión que reescribimos.

BIBLIOGRAFÍA

CALAFATI, O., *Historia del teatro de la provincia de Neuquén* (en prensa). Ver también: Neuquén (1884-1981), en PELLETIERI, O. (dir.) (2007), *Historia del teatro argentino en las provincias*. Buenos Aires: Galerna-INT, vol. 2.

PAVIS, P. (1983). *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. Barcelona: Paidós.

UBERSFELD, A. (2002). *Diccionario de términos claves del análisis teatral*. Buenos Aires: Galerna.

VINAVER, M. (1993). *Écritures dramatiques*. Paris: Actes Sud.

¹ Para designar a la literatura neuquina, la poetisa Irma Cuña emplea el término “querencial” en oposición a “regional”.