

FERNAN SILVA VALDES

LOS HOMBRES VERDES



Uru
863.6
Sil
hom

MISTERIO DE LA
SELVA MISIONERA



OBRAS DEL AUTOR

Poesía

AGUA DEL TIEMPO (Palacio del Libro, 1921)

POEMAS NATIVOS (Palacio del Libro, 1925)

INTEMPERIE (Palacio del Libro, 1930)

LOS ROMANCES CHUCAROS (Amigos del Libro Rioplatense, 1933)

ROMANCERO DEL SUR (Palacio del Libro, 1938)

ANTOLOGIA POETICA (Losada, 1943)

ROMANCES DE CARNE Y LUZ (Inédita)

Prosa

LEYENDA (Imprenta Nacional, 1936)

CUENTOS Y LEYENDAS DEL RIO DE LA PLATA (Guillermo Kraft, 1941)

LEYENDAS AMERICANAS (Emecé, 1945)

CUENTOS DEL URUGUAY (Espasa - Calpe, 1945)

LENGUARAZ (Guillermo Kraft, 1955)

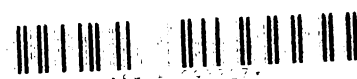


LOS HOMBRES VERDES

FERNÁN SILVA VALDÉS

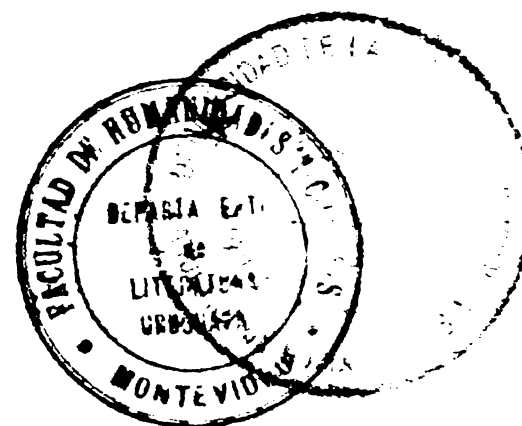


Uru 863 6 SIL hom
Los hombres verdes



LOS HOMBRES VERDES

Misterio de la selva misionera



MONTEVIDEO
1956

EL TEATRO DEL POETA NATIVISTA DEL URUGUAY

EL REALISMO MÁGICO DE SILVA VALDÉS

LA MARAVILLOSA SORPRESA DEL PÚBLICO. — *En la noche del 17 de Abril de 1952, la Comedia Nacional estrenaba, en el Teatro Solís de Montevideo, "Santos Vega" de Fernán Silva Valdés. La obra sorprendió a la crítica que la discutió ampliamente. El fallo del público fue favorable. El autor, novel en las lides teatrales, gozaba de grandes prestigios de poeta y su nombre figuraba en todos los tratados de literatura hispanoamericana como el nombre cumbre del "nativismo", que, con el "creacionismo" de Huidobro, era la más viva expresión de la vanguardia. No era un joven inexperto pues había nacido en 1887. Era un autodidacto con una gran fantasía de poeta y con un profundo sentido de la observación del hombre y de sus ambientes. Apareció en la literatura cuando el Modernismo todavía lucía esplendoroso en la poesía rioplatense y triunfó con voz y alma propias en 1921 con "Agua del tiempo", un libro de poemas que llevó a cabo una transformación de la poesía sudamericana. En él, Silva Valdés daba dignidad artística a los temas criollos y al lenguaje naturalista del campo. Estas glorias poéticas unidas a su prosa de interpretación campesina con una serie folklórica de cuentos y leyendas, llevaron a este talentoso escritor a ser Académico de número de la Academia Nacional de Letras del Uruguay. Todo lo logró su personal esfuerzo, pues nunca fue hombre de tertulia ni de amistades que fomentasen sus trabajos literarios. Con sinceridad dice:*

Nunca fui hombre de barra literaria ni de café. Por modestia y timidez intelectual, al hacer mis primeras armas literarias no me acerqué a ningún grupo o peña. Ni el Café de los Inmortales de Buenos Aires, ni el Polo Bamba de Montevideo conocieron mi estampa. Desde la vereda miraba hacia adentro a través de los vidrios, sin atreverme a entrar.

Nadie ha conocido como Silva Valdés al hombre del pueblo uruguayo, al gaucho, al arrabal; aunque también conoce los otros ambientes ciudadanos y ya ha comenzado a presentárnoslos. Su criollismo — su fuerte artístico expresivo — lo había aplicado con gran éxito a la poesía, cuando inesperadamente en 1952 se aplicó al teatro. Su aparición como dramaturgo fue un espectáculo extraordinario. El fervor que esta nueva fase del gran poeta despertó en su patria, tuvo su expresión en el homenaje que se le rindió en 1953, organizado por la Asociación Internacional de Prensa, en el Paraninfo de la Universidad de Montevideo. La admiración que los aplausos expresaban en los finales de los actos en cada representación, se concretó por los intelectuales en un pergamino con los nombres representativos de todas las instituciones culturales y artísticas del país.

El poeta que había aplicado su vanguardismo a la vida rural y campesina (joven aún, por motivos de salud, había buscado reposo en los campos), el que, según Federico de Onís, había “reducido” un pasado real y poético a sus elementos esenciales y permanentes” (1) estrenó una obra en la que aplicaba su nativismo al gaucho redivivo. Silva Valdés despertaba a una vieja vocación artística que había permanecido en espera de una oportunidad. Y esta llegó con la creación en Montevideo de un Instituto Teatral Municipal que mantiene y dirige un elenco excelente llamado Comedia Nacional. Este con-

(1) Antología de la Poesía Española. Madrid, 1934.

junto fue el que estrenó "Santos Vega", la gran obra teatral de Silva Valdés (1).

En este "misterio" mezclaba la ficción y la realidad en "el medioevo platense", una cronología que él fijaba alrededor del año 1800. La obra se interpretó con cariño bajo la dirección de Caviglia; y a través de la crítica y del público, fue un éxito sin precedentes y representaba una nueva y original modalidad escénica. "Santos Vega" ha sido para el teatro lo que "Agua del tiempo", el gran libro de poemas de Silva Valdés, había sido para la poesía.

Se representó muchas veces a teatro lleno y con un público delirante de entusiasmo en su comprensión. Después pasó a los grandes escenarios al aire libre, en todos los teatros de verano del país.

Sus elementos populares — pese a las modernas teatralidades — lo hacían comprensible a todo el pueblo y, como dijo Sabat Ercasty, "ensanchaba valientemente los horizontes del teatro" (2) y Margarita Xirgú y Orestes Caviglia, directores de la Comedia Nacional, la han seguido representando. Así en 1953, alternaba en los Teatros de Verano con "Fuenteovejuna"; como en este mis-

(1) Santos Vega. Misterio del medioevo platense, en seis jornadas y tres actos. Obra estrenada por la Comedia Nacional en el Teatro Solís de Montevideo la noche del 17 de Abril de 1952, bajo la dirección artística de Orestes Caviglia y con decoraciones y trajes originales de Saulo Benavente, realizados por José Echave y la Universidad del Trabajo. Montevideo, Talleres Gráficos de A. Monteverde y Cía., 1952.

(2) Este autorizado juicio así como los de Menéndez Pidal, Gregorio Marañón, Jacinto Grau, Vicente Martínez Cuitiño, Pedro Bloch, Eduardo J. Couture, Antonio Buero Vallejo, Víctor Ruiz Iriarte, Joaquín Calvo Sotelo, Raúl Montero Bustamante, José G. Antuña, Guillermo de Torre, Ernesto Pinto, Daniel Castellanos, Sarah Bollo, C. Herrera Mac-Lean, I. Pereda Valdés, Roberto Lagarmilla, Rodolfo Katzenstein, Antonio Esteban Agüero, Juan B. Devoto y otros pueden verse en las ediciones de Santos Vega y Barrio Palermo, así como en los diarios "La Nación" y "La Prensa" de Buenos Aires, y "El Plata", "La Mañana", "El Bien Público", "Acción" y "El Sol" de Montevideo.

mo año 1955 en el espléndido marco escénico del Parque Rivera de Carrasco, superadas sus representaciones por la experiencia y las colaboraciones artísticas, incluso de elementos folklóricos que le daban movilidad y gracia. La crítica elogió la gran dinamicidad impuesta por su director Orestes Caviglia, en la composición escénica de grandes masas en movimiento y también la interpretación (¹). La popularidad del drama ha estado al par de la crítica. Aún seguían en el Teatro Solís las representaciones de su primera presentación, cuando fue parodiado en el Teatro Stella D'Italia en la parte final de una obra titulada "La cosa empezó con mambo" de Pedro Malasartes (el conocido autor Orlando Aldama), muy popular con sus sainetes que el actor argentino Sandrini representa con gran éxito de taquilla (²).

Triunfó, pues, en el teatro el poeta nativista. El gran lírico demostraba su gran dominio de la poesía dramática. Y entraba, con buen pie, en la Historia del Teatro Hispanoamericano.

EL MITO ESCÉNICO DE "SANTOS VEGA". — *La tradición popular de Santos Vega lo hacía sumamente teatral y Silva Valdés estaba dotado por vocación y talento para comprenderlo e interpretarlo. Cuando todavía Juan Alberto Godoy y Bartolomé Hidalgo se disputaban la prioridad de la interpretación de la tradición oral gauchesca y el último hasta se mezclaba en ella, Hilario Ascasubi (1807 - 1875) nos daba en populares versos octosílabos la*

(1) Véase al nota de prensa titulada "Teatros. Santos Vega otra vez en el Parque Rivera" y los tres grabados que la acompañan ("El Día", Montevideo, 15 de Febrero de 1955. Pág. 12). Se hacen citas elogiosas a la actuación de Héctor Cuore, Alberto Candeau, Estela Castro, los maestros Vicente Ascone y Freire López, los bailes de Flor de María Romero, las canciones recogidas por Lauro Ayestarán y grabadas en órgano por Salsamendi.

(2) En la revista AGADU (Asociación General de Autores del Uruguay), en las páginas 25 y 26 se encuentra un informe completo sobre esta parodia que Silva Valdés denunció: "Pronunciamento sobre una reclamación de Fernán Silva Valdés".

vida gauchesca del siglo XVIII en su "Santos Vega o Los Mellizos de la Flor", un extenso poema que comenzó en 1851 y que, en veinte años de gestación, alcanzó enorme popularidad. Se realizaba en la vejez del cantor y relacionaba a Santos Vega con el demonio, según el lugar común de los payadores. Antes, Bartolomé Mitre, cuando aún era un muchacho, había recogido la leyenda, que también pasaría a Rafael Obligado (1851 - 1920) en un poema culto y simbólico en el que el gaucho queda idealizado en cuatro cantos de misterio legendario y de alucinaciones en que el payador muere vencido por el forastero Juan Sin Ropa, que es el progreso venciendo a la tradición gauchesca. El fino instinto nativista de Silva Valdés supo ver todo el efectismo teatral de la leyenda y su nueva versión en que transforma el hombre en mito, porque muerto el payador quedó su fama y toda su leyenda se correspondía en sus mutaciones con los efectos lumino-técnicos de la escena actual, y los dos planos de realidad y ficción de la técnica contemporánea. Silva Valdés teatraliza el mito con genial decisión. ¿No es teatral la aparición del Alma Errante en la tarde o bajo la luna, o el restallante mediodía del Himno del payador, o aquella triste noche oscura en que Juan Sin Ropa, entre rojas llamaradas o Santos Vega desde la sombra misteriosa, reaparecen luminosos? Santos Vega tiene su realidad gauchesca ("Mi techo es el cielo. Mi cama, la misma tierra, en cualquier arruguita que represente un abrigo. Mi rumbo, los cuatro rumbos ande el cielo se toca con la tierra...") y su palabra abrasadora de canción y guitarra y su eterna andanza de jinete. Y, sobre todo su dominio y su popularidad y su suprema teatralidad de hombre valiente y donjuanesco ("Mis chinas son las que ojeo al rumbiar por la vida, cuyos corazones me vengo trayendo en las ancas del pingo."). Santos Vega y Juan Sin Ropa, los legendarios tipos payadorescos, pasan como fantasmas por el drama en un realismo mágico que Silva Valdés amasa con las supersticiones. Santos Vega renace en la escena en el pacto diabólico con su rival. Las víctimas

femeninas del fantasma son dos hermanas, para mayor patetismo. Flor de María es la Flor del Pago. En la leyenda de Obligado, Juan Sin Ropa vence a Santos Vega. En el drama de Silva Valdés es el diablo a quien él debía su poder. La payada y el duelo es entre fantasmas. La realidad y la ficción, los amores verdaderos y las malas artes diabólicas dan un teatro de máxima potencia y fuerza escénica. Los trucos de las desapariciones y de la impotencia del hombre corriente contra estos fantasmas se dan en una escenografía realista y criolla que, aunque la fantasmagoría teatral, haga llamadas a la imaginación, hacia la brujería y los sueños, allí están el público, las composiciones de lugar conocidas y familiares como el rancho típico del brujo, o la pulpería, o la estampa burguesa colonial algo caricaturesca, o el rancho del monte o la criollísima payada de la pulpería que va a acabar con misteriosa tramoya bajo el ombú tradicional. El Santos Vega de Silva Valdés tiene mucho de vendaval humano aunque recurra a brujería y a pactos diabólicos. En el juego escénico sorprende la debilidad de Santos para conseguir el único amor que le subyuga y su contraste con el criollo hispano, los antagonismos amorosos de las dos hermanas, el truco fantástico del hombre a quien no hieren los disparos, el prestigio mágico que arrebató a Flor del Pago en las ancas del caballo de Santos Vega, la mutación de la pareja una vez que llegan a la consecución de los deseos (la decepción mutua). Trucos de auténtica poesía dramática son el misterioso desconocido junto a los payadores que rivalizan en la payada, la enlutada con su velón encendido, junto al Haragán asesinado, simbolizando la Muerte; la desaparición de Juan Sin Ropa cuando lo hiere mortalmente Santos Vega y la de éste cuando su cadáver lo cubren con el poncho. Todo el escenario se convierte en una mesa de trucos y la leyenda del desafío contiene el abrumador primitivismo y la inocente criminalidad de la pampa inmaculada y primaria. El protagonista desaparece "como si hubieran transcurrido miles de años". El misterio recuer-

da los "retablos medievales" de Valle Inclán por su magia y sus transmuciones. Es un teatro poético lleno de canciones, fantasmas y embrujamientos. Las canciones han de poner en la pieza la musicalidad ligera y poética, dulce y popular de las piezas del clasicismo hispano. Los juegos de sonidos y de luz y oscuridad, tan propios de los actuales recursos escénicos, dan las sensaciones agudas de los estados de ánimo. Los entes populares rioplatenses — en el terreno artístico del teatro — quedan en símbolos de idealización. Y, como tragedia, como lucha desesperada, del hombre con la adversidad — aquí mucho más adversa porque se trata de poderes infernales — contiene el triunfo del hombre porque el demonio sólo lo puede matar, cuando ya invisible, no puede quedarse con su alma. Al fin y al cabo, Santos Vega, Fausto criollo, logra romper los lazos diabólicos y vencer al demonio. Algunos críticos han señalado falta de acción en la Jornada VI con la que acaba el misterio. Pero la poética mítica de Silva Valdés lo ha requerido. El mito se disuelve en la escena. Se vuelve a la realidad dramática, después de la pesadilla poética, después del medievo gaucho, tan bárbara y supersticiosamente hermoso. Reconstruyamos el final. La payada sale de la pulpería al ombú, "con el desaliño de la noche en vela". Comienzan a cantar los gallos del alba y, con la luz, todo el mundo supersticioso de la poética campesina se va a disolver. Estamos ante el desafío, cumbre de la pieza. Juan Sin Ropa menciona al diablo y ambos contendores sacan los facones. Santos Vega lo clava en el pecho de Juan Sin Ropa que, dejando una pequeña nube de humo, desaparece en el viento ante el estupor gaucho que crece porque el payador sigue luchando con una sombra, que es el espíritu de Lucifer. Santos Vega cae, al fin, muerto, sobre las raíces del ombú. Lo han cubierto con un poncho. Allí están las dos hermanas que lo aman y que, cuando se arrojan sobre su cuerpo para abrazarlo, ha desaparecido. Pero la voz perdura. La sombra del payador pasa cantando. Las dos hermanas comprenden que era un fan-

tasma como su rival. Cuando cae el telón, "sobre un fondo de radiante amanecer, domina la décima de Santos Vega". Las dos acciones poéticas quedan explicadas por el autor en una Meditación Final que acompaña la obra impresa y que acaba con estas palabras:

El era ya un FANTASMA, al ser un hombre leyenda, pero dentro de un cuerpo de carne y hueso y, al morir a manos del Diablo — como estamos ya en un Tiempo sin tiempo y sin límite, donde un siglo es igual a un segundo — el Payador, o el hombre que había en él, al morir su cuerpo se ha vuelto ceniza, polvo, nada, como si hubieran transcurrido miles de años. Sólo queda el espíritu adornado por la Fama, que es lo que el Diablo quiso SALVAR del olvido.

Es esta obra una conjunción de acción dramática y poesía nativista. Con este mito escénico de tan gran esencia gauchera, permanecen en la escena elementos tan manoseados y en desuso que sólo un gran poeta podía remover y recrear en una hermosa creación romántica cuando la literatura del siglo XVIII americano pasa con sus mitos a ser la Edad Media criolla. Silva Valdés, ya en la madurez fecunda de su nativismo, aplica lo nacional uruguayo a la escena tanto en la acción interna como en el desarrollo externo. Con "Santos Vega", Silva Valdés ha clavado su bandera renovadora y creadora en la escena rioplatense en 1952. Se han fijado raíces populares en el teatro, sin aldeanismos, con mucha gracia y manejando los más puros recursos del arte escénico. Los críticos — no obstante polémicas — han comprendido su trascendencia; el público la aplaude fervorosamente en las reposiciones que continúan. Ya puede afirmarse que "Santos Vega" consagró a Silva Valdés como dramaturgo y que es una pieza clásica incorporada a los repertorios escénicos modernos hispanoamericanos.

UN DRAMA DE TAITAS DE BARRIO: "BARRIO PALERMO".
— El éxito de "Santos Vega" abrió paso al teatro de Silva Valdés. Siguió otra pieza teatral nativista. Los gauchos, payadores y leyendas pamperas de la primera obra se cambiaron en "Barrio Palermo" por los taitas y la pintura costumbrista de barrio ⁽¹⁾.

En el título ya parece habernos hecho notar que no se trata de un tipo de barrio sino del barrio mismo. El taita, el compadre o compadrito, el pendenciero, "esa interesante degeneración de Don Juan", tiene su presencia en la obra pero "configurando el personaje total y colectivo que sería el propio barrio", según declaración del autor en la nota final que acompaña a la obra impresa. Silva Valdés ha podido decir de esta obra que si en el campo se acercó al gaucho, en la ciudad "se arrimó al compadre y a su arrabal... áspera rueda de taitas altaneros y mujeres deslenguadas". Pero este compadrito de Silva Valdés ya no tiene que ver nada con el que aparece desfigurado "en las letras cursilonas del tango en pronunciada decadencia". La atmósfera del barrio la completa el lenguaje naturalista de la pieza, pues el académico conoce con vida y técnica el lunfardo, el argot de las ciudades del Plata.

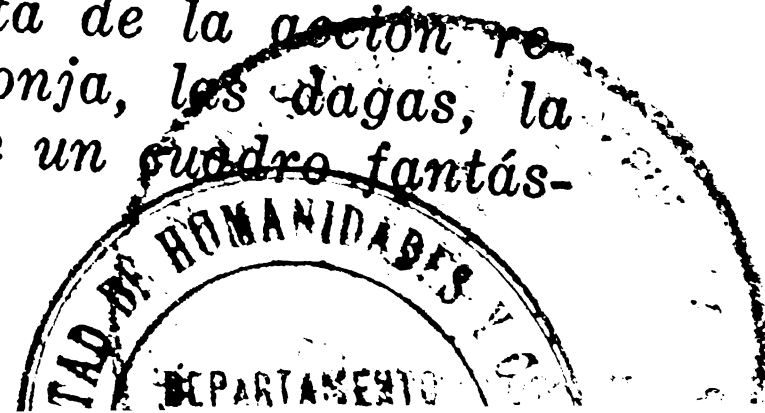
"Barrio Palermo" es un drama criollo. En cuanto sube el telón la escena se llena con las expresiones y las cosas del barrio: la calle con el farol, el cañón viejo clavado como poste, el almacén que hace esquina y la casa modesta con su balcón (casa y almacén que quedan simultáneamente a la vista del espectador). Se oyen exclamaciones y dicharachos de jugadores y el toque de tamboril de un negrito lubolo que ensaya a la sordina. Los interiores quedan a la vista y así pueden seguirse las escenas. Entramos en conocimiento de las circunstan-

(1) "Barrio Palermo". Drama de costumbres en cuatro actos. Época: 1900. Montevideo, Talleres Gráficos de A. Monteverde y Cía., 1953. Carta prólogo del comediógrafo Vicente Martínez Cultiño, fechada en Buenos Aires el 2 de Febrero de 1953. Nota final del autor. 67 pp. más VIII pp. de Vocabulario.

cias teatrales por la conversación de dos novios (la Torcaza, desde el interior del balcón; él, Diego, periodista, desde la ventana). La breve conversación nos informa de que Torcaza tiene un hermano — Juan Belomo — que es el más taita, el más guapo entre los taitas del barrio; una hermana anormal, a la que llaman La Monja, porque es muy religiosa y dice haberse enamorado del Señor; un padre que trabaja de noche en una imprenta; y una madre que es medio histérica. En este cuadro familiar ella es la costurera que lamenta su vida (diez horas de trabajo al día sobre la costura con dolor en la espalda y miedo a la enfermedad de los pulmones y sufriendo los cortejos del capataz). La Torcaza así es la muchachita de arrabal de los poemas de Carriego y del mismo Silva Valdés y de la comedia sentimental argentina. También sabemos por la conversación de los taitas, al mismo tiempo que los vemos jugando y bebiendo en el almacén, que no quieren que los que vienen de otros barrios se paren ante los balcones... Mientras los taitas siguen su juego entre frases con las burlas tradicionales, aparece un personaje importante: El Francés (un extranjero de barba rubia que tiene “algo de compadre en el vestir”) Su llegada altera calma y espíritus. Pone cizaña entre los taitas porque el novio no es del barrio (“Que un cajetilla de galera les está mojando la oreja!”) y, como el dueño del almacén defiende al forastero y el derecho a novio de las mozas del barrio, dice que se ponga pañuelito al cuello y faca en la cintura... Así, cuando llega Belomo, el hermano de la novia, la valentía del novio hace que, previa una actitud violenta de disputa, se den las manos y entren a beber “porque ya han salvado su honor de criollos”. En el primer acto todos los elementos del juego escénico han quedado presentados. Malos y buenos con sus debilidades. En el segundo se nos enlazan los nudos dramáticos: El Francés se sirve de La Monja (esta perturbada lo cree el Señor por la barba rubia) para sus propósitos; Belomo, que lo ha sabido, lo manda irse del barrio; El Francés se venga, pues la policía viene a de-

tener a Belomo. Diego, por defenderlo, queda también detenido. Cuando los detenidos pasan ante la casa de la Torcaza, El Francés llama a la puerta... Al comenzar el tercer acto El Francés está en casa de Belomo. El pretexto ahora es gestionar la libertad de los detenidos; pero ha conquistado a la Torcaza, a la que promete lujo y viajes distintos del taller y le coloca un diamante. El Francés ha convencido a la Torcaza. Es el engaño infame. Cuando volvemos a ver en libertad a los hombres, los taitas los informan de que El Francés se ha llevado a la Torcaza. El Francés representa la trata de blancas (simula el casamiento de las chicas y las embarca para Buenos Aires o Río de Janeiro). La aparición del Francés y la Torcaza como marido y mujer, lleva al violento desenmascaramiento del Francés, a la pendencia y a que el extranjero caiga con una daga clavada. Su cadáver es acariciado y llorado por La Monja.

La estampa de barrio no carece de ninguno de los elementos tradicionales de la escena rioplatense y la crítica ha comprendido cuanto tiene de exaltación artística del arrabal con el patetismo de la bohemia de barrio y el atraso y la miseria desbordados por la palabra prometedora. El Francés es un símbolo de lo extranjero y en él se ha personificado al vicio y la traición en todas sus dimensiones. Sus discusiones sobre la vida pobre de barrio tienen interés polémico, simbolizados en la caña frente al champán ("Ustedes son una cosa triste como la caña y yo una cosa alegre como el champán" — dice El Francés; y el criollo le replica: "Vos sos la cocaína también!"). El Francés menosprecia a los porteños; para éstos los extranjeros son el vicio. La esperanza está en el mestizaje. El cuadro de costumbres supera el descenso a lo chocarrero del naturalismo teatral. La fuerza del nativismo cubre con arte las caídas a que lleva la observación realista de las costumbres vulgares. Pero, a los destellos del naturalismo impresionista de la acción representados por la locura de La Monja, las dagas, la pendencia, la trata de blancas, se une un cuadro fantás-



tico que corona y termina la obra. Desde el momento de la caída y muerte del Francés, los efectos de luz juegan como expresión escénica el papel más importante. Parece que entramos en otro mundo, el de las sombras de los personajes que vimos actuar en realidad. La ficción tiene fuerza. Se empieza a apagar la luz. Todos están quietos y en silencio. La luz vuelve gradualmente pero todos han desaparecido. Sólo permanece el cuerpo muerto del Francés y la Monja como expresión plástica de la locura. Según las acotaciones, la mutación de luz señala que han transcurrido cinco años. La Monja y el cuerpo del Francés son como una visión que tuviera la Torcaza desde su balcón. Ella como ida (loca) y con canas. Las figuras del almacén están allí "quietas, duras". El falcón, clavado hasta el mango en el pecho de El Francés, es como "un piadoso crucifijo". La Torcaza habla; su acento, como de fantasma, evoca la primera escena realista del drama: "Hasta aquí no llega nadie, nadie se acerca a una casa pobre de un barrio maldito. Nadie es bastante valiente para arrimarse a un balcón en Palermo". El fantasma de Diego, el novio, llega lentamente al balcón y queda quieto y mudo. Ella dice que cuando lo cuenta, la toman por loca. Alarga la mano para tocarlo pero la retira ("Si lo toco tengo miedo que se me deshaga... Prefiero seguir soñando... Hay cosas que en la vida suceden una sola vez..."). Entonces se cubre la cara con las manos para llorar mientras cae el telón lento. Para el crítico argentino Juan Bautista Devoto este final "adquiere relieve de cosa muerta, de monumento al pasado, de historia y oscuridad". La anécdota arrabalera con sus taitas y su chulo extranjero queda en esta sombría aldea de fantasmas que la técnica escénica hace plástico cuadro de las sombras del placer, de la lucha por la vida y el arribo a la muerte. En las sombras del último cuadro de "Barrio Palermo", Silva Valdés ha unido el realismo de sus criaturas y la visión fantástica de las sombras que recuerdan las historias de

los vivos. "Barrio Palermo" es la milonga arrabalera elevada a un nativismo de gran dignidad estética teatral.

TEATRO MÁGICO BURGUÉS: "POR LA GRACIA DE DIOS". — En 1954 se daba a conocer una obra teatral de Silva Valdés en la que el nativista olvidaba por primera vez los ambientes criollos y nos daba un teatro burgués de observación directa con un final de fantasía y magia según su manera de hacer dramática. Con las costumbres de la burguesía acomodada y con un problema humano y universal — la esterilidad — y con unidad de lugar — un "living-comedor" de una residencia elegante, en un balneario de moda de Punta del Este — construye su pieza "Por la gracia de Dios" ⁽¹⁾. El conflicto de la obra — los fracasados deseos de maternidad de María Luisa — quedan excitados en su desarrollo desde la primera escena porque la mucama pide permiso para acompañar a su hermana, que es soltera, a la Maternidad. Ella comenta: "¡Qué felicidad tener hijos tan fácilmente!" Los demás personajes ambientan la obsesión de la protagonista y su medio social: la pareja de novios que sólo buscan lugares para acariciarse, la otra pareja de locos por el baile, la Condesa española que aboga por las viejas costumbres cristianas, el amigo que la asedia y el marido que la ve enloquecer. El conflicto interno de María Luisa se plantea entre la esterilidad y el pecado: ("En caso de que yo no fuera la estéril hasta dónde tienen derecho de impedir que yo me acerque a otro hombre"?) hasta llegar a la mágica solución de sus deseos: "Entonces el hijo lo tendré por mi sola, milagrosamente, con ayuda del cielo, sí, pero por mí misma... será hijo mío y de mi pensamiento". Y se la declara loca y se la encamina a un sanatorio, pero al llegar al final, como en las demás obras de Silva Valdés, se desarrolla un clima de misterio y de magia... La demencia de María Luisa

(1) La edición que conocemos es una separata: Fernán Silva Valdés. Por la Gracia de Dios (Comedia mágica). Apartado de la "Revista Nacional", Nº 183. Montevideo, 1954.

consiste en decir que tiene un niño en los brazos que nadie más que ella ve. Es un final de ensueño y de poesía en el que el poeta entra en su terreno. Todo el juego escénico — luces y silencios — enaltecen la figura femenina enloquecida, transfigurada hasta la visión exaltada de la que se contagian los espectadores. María Luisa, entre las frases livianas de las parejas jóvenes, arrulla al hijo imaginario y sus frases poéticas, llenas de ternura de canción de cuna, se unen a la despedida loca y poética. Así se llega al efecto mágico final. María Luisa dice y oye palabras bellas y habla líricamente de milagro. Hasta que todos se contagian de su locura y empiezan a ver la silueta de un niño que llega a hacerse visible para el público. La plasticidad escénica y el movimiento de los personajes tiene la gracia del ballet y dos nurses que entran y salen rítmicamente puntúan las dos alas en que los personajes que llenan la escena se abren. Es un drama burgués, mitad realidad y mitad fantasía, pero entreverado de luz y voces de poesía. El drama burgués de la esterilidad, se eleva “Por la gracia de Dios” al mundo fantástico de los sueños liberados del pecado.

DRAMATIZACIÓN DEL MISTERIO DE LOS YERBALES: “LOS HOMBRES VERDES”. — La última creación dramática del gran poeta nativista Fernán Silva Valdés fue dada a conocer al público uruguayo, desde la Academia Nacional de Letras de Montevideo, en lectura pública de su autor, el día 12 de Agosto de este año 1955. Un público formado por los más ilustres intelectuales conoció un nuevo drama: “Los hombres verdes” (Misterio de la selva misionera). En la impresión de su pieza anterior (“Por la gracia de Dios”, 1954) ya se había anunciado, como en preparación, con el título de “La Caa-Yarí” que se acompañaba con dos títulos superpuestos (en uno se leía “Diosa de la Yerba” y en el otro “Misterio de los yerbales”) que podían explicar la intención temática del dramaturgo lógicamente atento a los dos subtítulos tan expresivos de su creación. El libro escénico podemos decir que nos

es conocido por las detalladas informaciones que aparecieron en la prensa de Montevideo, después de la citada lectura que fue de indudable trascendencia en los medios teatrales rioplatenses.

Silva Valdés insiste en “Los hombres verdes” en su magistral carrera nativista. El dramaturgo que había hecho vibrar al público con sus gauchos y payadores y con sus taitas de barrio, siente la poderosa llamada de la tierra, centrada en sus selvas donde se afanan y angustian los yerbateros. El hombre del pueblo, el trabajador doliente, enfrentándose con la tierra y los árboles; el hombre, olvidado fantasma de los yerbales, enfrentándose con su problema de soledad y alejamiento, con el acuciante temblor sexual. La selva y el hombre, los dos personajes que coexisten tan pertinaz como incómodamente, amándose y odiándose, ayudándose y destruyéndose simultáneamente. Silva Valdés nos los hace convivir en el escenario, anudados poéticamente por el mito, ese inconsútil filamento que tejen esas infatigables arañas de la leyenda y la superstición. El argumento de la pieza está basado en una leyenda indojesuíta, un mito mezclado de dos tradiciones: la indopagana y la hispanocristiana. Dios y los Santos Juan y Pedro premian la hospitalidad de un anciano transformando a su hija en la diosa de los yerbales con el nombre guaraní de La Caa-Yarí. El tratadista Juan P. Ambrosetti en sus “Supersticiones y leyendas” ha incluido este poético mito indohispano. La diosa de los yerbales es la ilusión en la selva, el ansia de seguir viviendo en ella del yerbatero. Y desde este punto de partida, lanza el dramaturgo la versión escénica del mito preñado de dramatismo y de humanidad. Los yerbateros hacen pacto de amor con la diosa. Ella los amparará y consolará; ellos prometen fidelidad al bosque y a ella (no relacionarse con ninguna mujer y vivir siempre en la selva). La infidelidad la castiga con la muerte. Este mito del bosque es el punto de partida pero la obra contiene elementos complejos tejidos con la realidad y la fantasía.

Con el realismo nativista, Silva Valdés escenifica al trabajador yerbatero. Con su mundo construye escenas artísticas con las anécdotas del yerbal: la China Lavandera canta y lava ropa; los yerbateros con sus atados de yerba mate que acaban de cortar, camino de la balanza, en el bosque, a enfrentarse con las dificultades, porque el atado puede rechazarse por ser pequeño y también por ser excesivo; el yerbatero que pasa y se acerca a la China Lavandera o el que llega protestando... Hay en esto la gracia y la movilidad teatral del cuadro de costumbres centradas en esta obra de la selva yerbatera. El ambiente escénico lo recoge: los yerbateros cazando garzas el domingo; la orilla del arroyo donde canta la China Lavandera; el bosque por la noche con el canto de las aves nocturnas y el lejano bramar del yaguareté; la Oficina de la Compañía Yerbatera... Pero, aunque la obra se funda en el trabajador del yerbal, no se trata de ningún problema social. Silva Valdés es un poeta puro; y "Los hombres verdes", una obra puramente artística. En ella el autor ha conseguido un gran equilibrio entre sus verdades observadas y la fantasía que la imaginación llevó a la composición de lugar de la selva. En "Los hombres verdes" la realidad y la ficción van entreveradas desde la primera escena con un gran equilibrio de concepción. El teatro poético adquiere calidad de arte maravilloso. Los yerbateros cazan las garzas para conseguir atados de sus plumas; pero, en la escena primera del drama, una de las garzas tiene cara de mujer. Han cazado un ángel. El Cura cae de rodillas al comprobar el milagro... En otra escena La China quiere aliviar las penas del Yerbatero que protesta y le habla de la Caa-Yarí pero él es incrédulo. En el Tercer Cuadro del Acto I, el Yerbatero 1º — en un medio de romanticismo escénico — invoca a la Caa-Yarí. Tras las ceremonias tradicionales, la diosa se aparece rodeada de misterio, mientras el hombre se arrodilla ante ella...

Pero el patetismo y plasticidad escénica se concentran en el problema sexual. Fantasma y mujeres del bur-

del intervienen en la obra como dioses y hombres en los poemas homéricos. Trágica y cruel la Caa-Yarí en la escena en que castiga la infidelidad del Yerbatero; violentas la Patrona y una Pupila del prostíbulo más cercano al yerbal, protestando de que los yerbateros dejen de ir en busca de las mujeres de carne y hueso por las fantasmas, por la Caa-Yarí, el "sueño" de los misera- bles hombres del yerbal... Y la obsesión sexual del hom- bre de los bosques centrada en escenas vulgares pero expresadas con plasticidad naturalista como el Yerbate- ro 1º, excitado a la vista del atado de la ropa sucia de las mujeres y aplicando a él, oliente a perfume y a su- dor femenino, la ternura solitaria de su caricia y abrazo como si el atado fuera una mujer... La expresión ad- quiere la violencia del vendaval cuando los yerbateros, sublevados al olor de las mujeres que hay en la Oficina del yerbal, al final del Acto II, aparecen exaltados por la sexualidad que ocasiona la muerte de uno de ellos, por- que los guardias defienden la puerta...

Con el naturalismo fuerte de algunas escenas y el suave idealismo de otras se ha formado un personaje simbólico: el Loco Verde. Este es como un símbolo de todos los yerbateros sumidos en el mundo angustioso del bosque. No hay problema social. Silva Valdés es un poeta dramático puro. En dicho personaje se centran los ele- mentos dispersos, tan diestramente combinados en la fá- bula teatral por Silva Valdés. La Caa-Yarí, cuando cas- tiga al Yerbatero infiel, lo condena a muerte con estas palabras: "Mañana serás un árbol; mañana serás un ár- bol". Encontramos en esta gran pieza teatral la expre- sión dramática de que el hombre que vive en contacto con la Naturaleza acaba siendo como un vegetal. Lo que Silva Valdés ha expresado como el complejo del bosque del que no pueden evadirse los yerbateros y que los lleva a la creencia de que se van volviendo seres vegetales, lo personifica este ser misterioso: el Loco Verde, cuyos ata- dos tienen tan poca cantidad de hojas de Caa, porque él es hermano de los árboles y teme herirlos con el machete.

Y esto que él dice a La China en el Acto I, lo volvemos a ver expresado en el magnífico cuadro final. El Loco Verde interrumpe su trabajo arrepentido y se abraza al tronco del árbol que ha querido derribar, pidiéndole perdón; porque, en su locura, desea tomar el puesto de un alto árbol para contemplar el cielo y el sol que nunca ha visto. La misteriosa conjunción de hombres y vegetales se nos ha dado en la novelística. Las novelas hispano-americanas de la selva habían expresado esta fusión de hombres y árboles, pero Silva Valdés ha sabido captarla teatralmente.

Los elementos nativistas, el folklore del bosque en su belleza y poesía legendaria, se concentran en el Acto III que contiene las ceremonias del velorio del yerbatero muerto por los guardias en la Oficina. Es la alta noche de la selva y, de acuerdo con una tradición lugareña, los yerbateros que muchos de ellos han nacido en el bosque, velan la cruz que, al amanecer, llevarán al compañero sepultado. La distribución escénica nos da el cuadro acabado de la ocasión. Cuatro yerbateros oran alrededor de la mesa en que descansa la cruz como si fuera el propio ataúd. Los otros, unos juegan a los naipes y otros escuchan la narración que hace el Yerbatero 1º de su ida al prostíbulo del pueblo, a una de cuyas mujeres pecadoras ama. Viene desengañado y busca consuelo en el amor misterioso de la Caa-Yarí. La China que es la rezadora y curandera dirige la ceremonia del velorio, reza el rosario y, con gran efecto teatral, reza la "oración de la madrugada"; y, terminada ésta, toma la cruz en hombros como si fuera el propio difunto y, con todos, se dirige al fondo del bosque... Todo adquiere una gran originalidad teatral que efectos luminosos y acústicos harán más expresivos y plásticos. Es un teatro que, a la fuerza de las palabras, ha de unirse la vibración de los sentidos estirados por lo que miran y escuchan. El final, de gran fuerza dramática, contiene la muerte del Yerbatero castigado por la Caa-Yarí. Arrodillado, baja la frente hasta la tierra, mientras el fantasma se va alejando.

El muere en esa postura. Entonces aparece el Loco Verde que pone al muerto cara arriba y le arregla los miembros, antes de arrodillarse a sus pies, con las manos juntas, en un rezo. Así cae el telón. Y así se hermana la fantasía india y la oración cristiana en un noble alarde de las verdades poéticas y de los mitos selváticos.

“Los hombres verdes” es un misterio de la selva y tiene toda la poesía de un cuento fantástico y motivos naturalistas de una obra con la temática de la selva. La diosa de los yerbales es la aliviadora de las penas del duro trabajo y de la soledad. En un fuerte dramatismo de explosiones poéticas se contrapone al mundo de las pecadoras del prostíbulo. La selva con toda su vorágine se pone enfrente del poblado con sus miserias sociales. El trabajo y las angustias del trabajador en los yerbales arrastraría a cualquier autor a la protesta social, que tan agria expresión encuentra en algunos novelistas hispanoamericanos. Pero Silva Valdés nos da una bella leyenda en que la legendaria pureza de la diosa de los yerbales se opone a las impuras diversiones del prostíbulo; porque el poeta nativista es un dramaturgo de arte puro cuyos simbolismos escénicos y fuerzas expresivas llevan a un teatro acabado. Con gran fraternidad de lo abstracto y lo humano, del amor y la muerte, de la Caa-Yarí y las prostitutas, del ángel, de los árboles, de los yerbateros rijosos y del Loco Verde, todo es un afán artístico conseguido en honra de la virginidad de la selva. Los hombres como los vegetales (los hombres verdes, los hombres árboles y los locos verdes) cantan su canción teatral en el mundo fantástico que tan magistralmente mueve Silva Valdés y con el que logra conmovernos. Puede que el autor haya llegado con esta obra a su cumbre dramática pues ha combinado maravillosamente elementos estéticos que él ha sabido hacer brillar mágicamente una vez más en los escenarios del Uruguay.

EL REALISMO MÁGICO DE SILVA VALDÉS. — El poeta dramático ha hecho una veloz carrera teatral. Desde 1952

su nombre ha sido bandera de inquietudes y polémicas en los escenarios rioplatenses. Su dramaturgia nativista: gauchos y payadores en "Santos Vega"; taitas de barrio en "Barrio Palermo"; criollos burgueses en "Por la Gracia de Dios"; trabajadores de los yerbales en "Los hombres verdes"; y su mundo de fantasía: supersticiones y pactos diabólicos, desapariciones mágicas y duelo de fantasmas en "Santos Vega"; las sombras de los recuerdos realistas en el trasmundo de "Barrio Palermo"; la milagrosa maternidad de "Por la Gracia de Dios"; la diosa de los yerbales y la leyenda de la Caa-Yarí de "Los hombres verdes", se funden en un teatro poético de grandes equilibrios artísticos. El mundo de trucos y de magia acelera el realismo criollo de sus anécdotas y acrecienta las verdades del campo, del barrio, de los salones burgueses y de las selvas de la yerba mate. En la mezcla de este realismo mágico, o de esta magia realista, se aceleran las materialidades como las urgencias sexuales, pero el fino instinto del gran poeta las sabe depurar de las escorias feístas. Las desilusiones no se materializan sino que transmigran al mundo de los sueños y de los fantasmas de la poesía. La dramaturgia del realismo mágico de Silva Valdés es una brillante verdad que triunfa en los escenarios rioplatenses.

AGUSTÍN DEL SAZ

Reducción de la Conferencia pronunciada por el autor el día 30 de diciembre de 1955 en el Instituto de Estudios Hispánicos de Barcelona, bajo el título "El nativismo teatral de Silva Valdés".

ARGUMENTO

"LOS HOMBRE VERDES" (Misterio de la selva misionera). (En tres actos y seis cuadros). *Lugar:* Sudamérica. *Tiempo:* Un ayer indeterminado.

LEYENDA: Esta tradición guaranítica — mezcla de profano y de sagrado — dice así: Dios andaba por el bosque con los santos Juan y Pedro. En cierta choza, un anciano, cuyo único bien era una hija pura y bella, les dió de comer. Dios, en recompensa, hizo inmortal a la joven transformándola en la Caa-Yarí o sea, abuela (o diosa) de la yerba mate. Desde entonces ésta ayuda a los bajadores de los yerbales que hacen pacto con ella, prometiendo vivir siempre en el bosque y jurando no tener relación alguna con otra mujer. Al que le es infiel, la Caa-Yarí lo castiga con la muerte. (Tomado del libro "Supersticiones y Leyendas" de Juan P. Ambrosetti).

ACTO 1º. — PRIMER CUADRO. — En el bosque, un domingo, los yerbateros cazan garzas para vender su pluma. Ha caído en la trampa una garza extraña, con cara de mujer. Al acercarse para tomarla, ven con asombro, que han cazado un ángel. Uno de ellos corre al sitio del bosque en que se halla la capilla (restos de la dominación jesuítica) a fin de enterar al cura del hecho sobrenatural. Se oyen voces de los cazadores que se acercan dando gritos de júbilo trayendo al ángel en triunfo. Sale el cura en gesto pesimista, pero al comprobar el hecho cae de rodillas, dando al público, que debe imaginar la escena sin verla, la sensación del milagro.

SEGUNDO CUADRO. — En el bosque nuevamente. A la orilla de un arroyo, La China Lavandera canta y lava la ropa. Pasa uno de los yerbateros el cual se dirige a la balanza que se supone en el bosque, donde son pesados los atados de yerba mate que los hombres han cortado. Al pasar, se detiene a conversar con La China, a la cual concluye haciéndole el amor; mas siendo rechazado, hace mutis. La China prosigue su lavado y su canto, cuando aparece El Loco Verde, a quien le ha sido rechazado el paquete de yerba por la poca cantidad que contiene, y entabla conversación con La China, explicando a la misma, que corta tan pocas hojas de caa porque él es hermano de los árboles y lo entristece herirlos con el machete. Concluye la charla cayendo en el tema de su locura, que es el deseo de convertirse en árbol para poder, desde la alta copa vegetal, contemplar el cielo y el sol que jamás ha visto. La China se ríe de él y le pide que la deje trabajar. El yerbatero loco hace mutis. Del sitio de la balanza llegan voces de protesta, pues a

otro peón de la yerba le han rechazado el paquete, esta vez por pesar demasiado; suponiéndose que está amigado con La Caa-Yarí y ésta se ha subido sobre el paquete haciéndolo pesar mucho más. Aparece el yerbatero protestando y conversa con La China. Esta le habla de La Caa-Yarí, iniciándolo en el secreto de su existencia. El yerbatero la escucha con asombro e incredulidad. La China concluye ofreciéndosele amorosamente, acto que hace reír al yerbatero. La China reacciona encolerizada y el yerbatero, mofándose, hace mutis, mientras aquélla le augura que se encamotará con alguna mujer que le será infiel.

TERCER CUADRO. — El bosque por la noche. Se oye el lejano bramar del yaguareté y el canto de las aves nocturnas. El yerbatero N° 1, poseedor del secreto de La Caa-Yarí, realiza las ceremonias tradicionales para citarla. La Caa-Yarí aparece, rodeada de misterio, mientras el hombre se arrodilla ante ella. — TELÓN. *Fin del acto primero.*

ACTO 2º. — CUARTO CUADRO. — En la oficina de la Compañía yerbatera — que está dentro del bosque — conversan El Cura y El Gerente de la misma, comentando el caso de la caza del ángel. El Gerente no cree en prodigios, cuya realidad sostiene El Cura. Esperan al Inspector de la Trata de Blancas, quien llega acompañado de dos mujeres: La Patrona y una Pupila del prostíbulo, que se supone existe en el pueblo más cercano al yerbal. El Inspector viene a protestar porque los yerbateros — clientes principales del prostíbulo — desde la aparición de la mujer fantasma que los consuela, no acuden regularmente a dicho antro del amor. El Cura defiende a La Caa-Yarí, o sea, el “sueño” de los miserables hombres del yerbal. El Inspector ridiculiza al Cura y al *fantasma*, diciendo que lo que necesitan los yerbateros son mujeres de carne y hueso. Las dos mujeres apoyan al Inspector testificando la ausencia de los hombres en el prostíbulo. El Inspector dice defender un capital tan importante y serio como el de la Compañía. El Cura asegura que él defiende otro capital más importante: el Celeste. La controversia es cortada por el anuncio que hacen los guardias, de que los hombres, al olor de las mujeres, se han sublevado y vienen hacia la oficina. El Cura trata de ocultarlas. Gran confusión. El Gerente ordena la resistencia. Aparecen los primeros yerbateros exaltados por el deseo sexual y, al franquear la puerta, los guardias hacen fuego, quedando un yerbatero muerto. TELÓN. *Fin del acto segundo.*

ACTO 3º. — QUINTO CUADRO. — Alta noche en el bosque. De acuerdo con una tradición lugareña, los yerbateros, muchos de los cuales han nacido en el bosque, están velando la cruz que al amanecer van a llevar al compañero sepultado en la selva. Cuatro de

ellos oran alrededor de la mesa en que descansa la cruz, como si fuera el propio ataúd. Otros juegan a los naipes y otros, que nunca han estado en un pueblo, escuchan las narraciones del Yerbatero N° 1 que ha vuelto del pueblo, al que fuera enviado como empleado de la Compañía. Viene desengañado del amor de las mujeres pecadoras, a una de las cuales ama. Describe a las pupilas de la casa non santa y confiesa que vuelve para buscar consuelo en La Caa-Yarí. Las conversaciones de estos hombres estarán como impregnadas por dos temas o motivos esenciales: el amor misterioso de La Caa-Yarí y el complejo del bosque del cual no pueden evadirse, el que los lleva a la creencia de que *se van volviendo seres vegetales*. Este tema último se cristaliza en El Loco Verde, en el cual el complejo se ha hecho flor de locura y desea tomar el sitio de uno de los altos árboles para transformarse en tal, y desde la copa contemplar el cielo y la luz. Llega La China Lavandera con un atado de ropa sucia de las mujeres pecadoras y lo deja junto a un árbol. El Yerbatero N° 1 se excita a la vista de la ropa. La China — que es la rezadora y curandera de la región — se apresta para dirigir las ceremonias del velorio. Todos se acercan al lugar de la cruz para rezar el rosario. Luego, La China, con marcada teatralidad, reza la “oración de la madrugada”. Concluida, toman la cruz en hombros como si fuera el mismo difunto y se dirigen todos al fondo del bosque. En tanto, el Yerbatero N° 1 se ha ocultado para quedar a solas con la ropa oliente a perfume y sudor femeninos. Al verse solo, se tiende en tierra con el atado a su lado y lo acaricia como si fuera una mujer. TELÓN.

SEXTO CUADRO. — El bosque semioscuro y profundo. Al fondo, El Loco Verde se dispone a derribar un árbol de un hachazo, mas la duda lo detiene. Arrepentido, se abraza al árbol como pidiéndole perdón y se aleja. Aparece el Yerbatero N° 1 para dar cita a La Caa-Yarí. Realiza las ceremonias del caso pero el fantasma no llega. Insiste, hace un fuego, repite las prácticas, ora y espera. Aparece por fin La Caa-Yarí, pero sólo viene a decirle que él no podrá evocarla en el futuro, porque al perder su inocencia en sus relaciones con las mujeres pecadoras, ha perdido *su poder* para hacerla llegar hasta el bosque. El Yerbatero le pide perdón y le ruega que no lo castigue. La Caa-Yarí, implacable, le repite que sólo ha venido para decirle adiós y castigarlo. A cada ruego del Yerbatero responde: “Mañana serás un árbol; mañana serás un árbol”. El Yerbatero, de rodillas, baja la frente hasta la tierra y, mientras el fantasma se va alejando, él se va muriendo, hasta quedar sin vida en esa postura. Entonces aparece nuevamente El Loco Verde. Toma al muerto, lo pone cara arriba y le arregla los miembros. Después se arrodilla a sus pies con las manos juntas en un rezo. TELÓN. — FIN.

LOS HOMBRES VERDES



**MISTERIO DE LA SELVA MISIONERA,
EN TRES ACTOS Y SEIS CUADROS**

LUGAR: América del Sur

EPOCA: Un ayer indefinido



PERSONAJES

(Por orden de presentación)

YERBATERO 1
YERBATERO 2
YERBATERO 3
YERBATERO 4
EL CURA
LA CHINA LAVANDERA
EL LOCO VERDE
LA CAA-YARI
EL GERENTE
GUARDIA 1
GUARDIA 2
EL INSPECTOR
LA PATRONA
LA PUPILA
JUGADOR 1
JUGADOR 2
JUGADOR 3
JUGADOR 4
CONJUNTO DE YERBATEROS
VOCES

ACTO PRIMERO

(Primer Cuadro)

DECORACION: El yerbal o bosque de árboles de yerba mate (caa en guaraní). A la derecha del espectador, el pórtico, con columnas de una vieja capilla atendida por un cura, resto histórico y espiritual de la influencia jesuítico misionera. La acción comienza en un día domingo por la mañana. Varios yerbateros, a fin de ayudarse económicamente, están cazando garzas para vender sus plumas, acción que se denotará por los movimientos que realizan siguiendo instintivamente el vuelo de las aves, que el espectador no verá, las cuales se supone que se van acercando al lugar en que estarán las trampas cazadoras.

YERBATERO 1. (*Ansioso*) Es una garza rosada, rosada y tamañaza de grande.

YERBATERO 2. Rosada sí, y qué hermosa... qué plumas, qué colores... Esa cae en las trampas a la fija, hermanitos... esa sí que no se nos escapa.

YERBATERO 3. Parece colorada a la luz de la mañana... qué color... qué plumas... es como si la luz fuera de ella misma y no del día...

YERBATERO 4. Esa no se escapa... y hacía falta cazar una garza así para no comernos las uñas...

YERBATERO 1. A ver si por unos días salimos de pobres... Aunque más no sea que nos dea para comprar tabaco.

YERBATERO 4. Sí, que nos dea para los vicios...

VARIOS. (*A la vez*) Ahí vuela hacia la trampa... cómo despliega las alas... ya está cerca...

YERBATERO 1. Parece muy arisca... primero da una vuelta en un revuelo...

YERBATERO 2. ¡Pero me parece muy grande para ser garza, che amigo!...

YERBATERO 3. Y aunque sea grande, ¿qué va a ser sino garza?...

YERBATERO 4. Natural que es garza... una garza rosada de mi flor...

VARIOS. (*A la vez*) Otra vez... ahí se tira otra vez... se tira...

YERBATERO 1. (*Con alegría*) Ya cáiste. Ya está el chivo en el lazo... (*Corre hacia donde se supone que está la trampa, desapareciendo*)

YERBATEROS 2, 3 y 4. (*Con igual alegría*) ¡Ya está! ¡Ya la cazamos! (*Corren tras del N° 1 dando gritos de júbilo y desapareciendo entre los árboles. Pausa larga*)

LA VOZ DE UNO DE ELLOS. No puede ser, digo que no puede ser...

LA VOZ DE OTRO. ¡Cuidado! No se acerquen mucho, aparceros...

LA VOZ DE OTRO. ¡Pero es imposible, esto es un milagro... no es una garza... esta no es una garza!

LA VOZ DE OTRO. ¡Es una mujer, hermanitos..., una mujer!...

LA VOZ DE OTRO. ¡Una garza mujer!...

LA VOZ DE OTRO. ¡Pero si es un ángel!...

LA VOZ DE OTRO. ¡Hemos cazado un ángel... hemos cazado un ángel!...

LA VOZ DE TODOS. ¡Un ángel... es un ángel!

LA VOZ DE OTRO. ¡Que venga el Padre, que venga el señor Cura!

YERBATERO 2. (*Que aparece corriendo y se dirige a la capilla*) ¡Señor Cura... señor Cura... venga... es un milagro!

EL CURA. (*Saliendo de la Capilla*) ¿Qué pasa, hijo mío, que os sucede?...

YERBATERO 2. ¡Señor Cura, es un ángel... en vez de una garza hemos cazado un ángel, por esta cruz!...

EL CURA. (*Asombrado*) ¡No juréis, hijo... Cómo vais a cazar un ángel... Estáis idos!...

YERBATERO 2. ¡Un ángel, sí, Padre, es una mujer con alas y cabellos rubios... es un ángel!

EL CURA. ¡Bendito sea Dios... sería un milagro, bendito sea el Señor!...

(Desde el bosque se oye la voz de los yerbateros que se vienen acercando, dando la impresión de traer en triunfo el ángel que han cazado pero que no debe ver el público)

VOZ DE LOS YERBATEROS. (*En coro*) ¡Es un ángel... es un ángel... cazamos un ángel!

EL CURA. (*Yendo al encuentro de las voces, al ver el ángel se postra de rodillas con las manos juntas, exclamando*) Bendito sea el Señor... bendito sea el Señor!...

TELON

(Segundo Cuadro)

El bosque nuevamente u otra parte del mismo, sin la capilla. En la orilla de un arroyito con piedras y arenas, una india — o china — de unos treinta años pero envejecida por el trabajo y la vida pe-

nosa, estará lavando ropa blanca, arrodillada en la orilla. Al par de esta acción irá cantando o recitando en voz muy baja, el romance que el público oirá, no de la boca de la mujer, sino del bosque, en forma de *Coro* o *Solo* invisible, como si fuera la propia voz de la naturaleza que traduce las palabras o el pensamiento de la china lavandera.

LA CHINA LAVANDERA.

(Voz o voces) Soy la china lavandera
que lava la ropa blanca,
arrodillada en la margen
fresquita de la mañana,
como rogándole al árbol
que se refleja en el agua.

Me siento hermana del aire,
de la lluvia y de la escarcha;
conozco el pasto que piso
al caminarlo descalza,
y estoy tan hecha a los árboles
que soy mujer y soy rama
porque me brotan las flores
en el pelo y en la cara.

El libro de la intemperie
me dió sus lecciones sabias:
sé por el canto del pájaro
si habrá cerrazón o helada
y el vuelo de un teru teru
me enseña como una página.
Soy la china lavandera
que lava la ropa blanca...

(Silencio. El Yerbatero N° 2, con el atado de yerba al hombro, aparece encaminándose hacia el fondo del bosque donde se supone está la balanza pesando la yerba que han cortado los yerbateros, pero se detiene junto a La China Lavandera).

YERBATERO 2. (*Zalamero*) Güenos días, china.

LA CHINA LAVANDERA. (*Sin dejar de lavar*) Güenos días nos dea el Señor y la Virgen Tupa-cí.

YERBATERO 2. ¿Como siempre, lavando, por variar?

LA CHINA LAVANDERA. Como siempre, m'hijo, es así nomás... como lo dispone Dios...

YERBATERO 2. (*Indeciso*) Sí señor... así nomás es... y que se le va a hacer... sí señor...

LA CHINA LAVANDERA. Y dejuero que es así. (*Lo observa*)

YERBATERO 2. (*Indeciso*) Qué diantre con la ropa... ¿Es de la oficina o de la capilla?...

LA CHINA LAVANDERA. Estás muy curioso, hoy, che... no sé por qué me parece que vos buscás algo... ¿qué bicho te ha picao, se puede saber?

YERBATERO 2. A mí, bicho, denguno me ha picao... decía nomás, no? los pobres siempre sirviendo a los ricos...

LA CHINA LAVANDERA. (*Siempre sin mirarlo y sin dejar da lavar*) Es ansina nomás... el mundo está hecho en esa hechura y el Cielo, sabidor de todo, saberá porqué.

YERBATERO 2. (*Agachándose junto a ella*) Escuchame, china, yo tenía que decirte... (*Le pone una mano sobre el hombro*) sabés? digo, decía, no?

LA CHINA LAVANDERA. (*Secamente y dándose vuelta*) Bah... que tenís que decir?

YERBATERO 2. Yo tengo una ropita p'a darte... entendés?

LA CHINA LAVANDERA. (*Maliceando la intención*) Mirá, che amigo: que te la lave tu agüela, entendés?

YERBATERO 2. Pero China, no seás malaza conmigo...

LA CHINA LAVANDERA. Contigo y con toítos, entendés? Ya sabís que mi pulpa es carne di árbol y tu persona ni me va ni me viene...

YERBATERO 2. (*Volviendo a acariciarla*) Cha digo contigo, che amiga, no seás malita... haceme este favorcito.

LA CHINA LAVANDERA. (*Sin enojarse, como habituada a la escena*) Pero m'hijo, escuchame, te digo che, que no... que no estoy p'a eso, entendés?

YERBATERO 2. Sos malita... mesmito que lo sos...

LA CHINA LAVANDERA. Mirá, dejame tranquilita. Si estás apurao por mujer andate al pueblo... allí, en una casa que yo sé, hay unas rubias güenazas, gordas... con unas pulpas... (*Hace ademán de redondez*)

YERBATERO 2. Pero China, yo no puedo salir de acá... y estoy sin platita... siempre estoy pasao. ¿Qué querís que haga?

LA CHINA LAVANDERA. Entonces, m'hijo, andá y te arreglás con la Caa-Yarí, el fantasma ese que los tiene enamoraos a algunitos de ustedes... dicen que es una rubia de pelo como barba e'choclo... Cuñataí porá...

YERBATERO 2. Pero China, son mentiras, yo no creo en fantasmas (*La acaricia*) y no me agradan las rubias... a mi me huelen las que tienen el color de la tierrita... como vos...

LA CHINA LAVANDERA. Bueno, qué diantre, dejame tranquila, che te digo, no me zumbés al óido como los mangangases... ¿no ves que yo estoy muy chupada? M'hijo, que querís... diande yerba... ¿no hayás que soy puro palo?

(Del fondo del bosque se oyen las voces del que pesa la yerba cantando las arrobas)

VOZ DEL PESADOR. Cuatro arrobas... (*Pausa*) cuatro y media...

YERBATERO 2. Pero China, no me desairés ansina, sé más güenita, pues...

LA CHINA LAVANDERA. (*Incorporándose*) Güeno, che, basta ya... Dejame tranquila y no seás pavo... ¿qué querís: revolcarte entre los huesos? Andá, andá para la balanza de una vez o llamo al guardián.

YERBATERO 2. Güeno, che, no te enojés ni me mirés ansina, como p'a hacerme mal de ojo... (*Echándose el paquete al hombro*) ta bien... Cha digo contigo, sos manera... amalaya te hayés en el agua una piraña y te coma medio dedo...

LA CHINA LAVANDERA. Maldición de burro nunca alcanza al cielo... Si estás tan necesitao buscate un socio, como hacen muchos...

YERBATERO 2. Gracias, che, gracias... "pan con pan comida de bobos"...

(Mutis por el bosque mientras la China vuelve a cantar)

LA CHINA LAVANDERA. Soy la China Lavandera
que lava la ropa blanca;
ya ni tengo olor a hembra
tanto manosear el agua...

(Desde el lugar en que están pesando los paquetes salen voces de protesta y risas entreveradas con el nombre de "Loco verde". En seguida aparece, con un pequeño atado de hojas de *caa*, un yerbero loco y miserable quien se acerca a la China)

EL LOCO VERDE. (*A la China*) Otra vez me rechazaron el rairo porque dice el capataz que yo corté muy poco.

LA CHINA LAVANDERA. (*Que ha dejado de cantar*) Y... sí. Natural... (*Mirando el paquete*) que eso es muy poco. ¿Por qué no cortás más, pues?

EL LOCO VERDE. Y... vos sabés bien, che amiga, que a mí me duele cuando corto las ramas como si me cortara los brazos.

LA CHINA LAVANDERA. Bah, ¿ya estás con tu locura otra vez?

EL LOCO VERDE. No te olvidés, China, que soy hermano de ellos... que en la vida salí de este bosque... que en jamás he vido el sol... que mi madre...

LA CHINA LAVANDERA. Sí, sí, ya lo sabemos toíto, hermanito, tu madre te echó al pie de un árbol de yerba y nunquita la viste... y te criaste guachito y creciste trabajando en la yerba... sí, sí, ya lo sabemos... y cada día que pasa te sentís más árbol...

EL LOCO VERDE. Y güeno, qué querís que diga; si no digo eso no tengo nada que decir...

LA CHINA LAVANDERA. Pero no te lamentés porque aquí toítos somos un poco árbol... toítos vamos a concluir igualito, unos del color de la hoja y otros del color del palo...

EL LOCO VERDE. Sí, de a poco en poco toítos vamos a concluir igual, volviendo a la tierra para nacer de nuevo en forma de árbol.

LA CHINA LAVANDERA. Y... sí, che, ese es nuestro destino... nosotros vivimos de la planta y la planta vive de nosotros.

EL LOCO VERDE. Bueno, escuchá, China, todo está muy tupido de árboles... no hay un clarito de cielo... cada uno de ellos, allá arriba, tiene su canchita de sol... yo tengo que buscar mi sitio y no lo hallo... cuando eche las raíces y me plante, mis hojas no van a tener cielo... (*Mirando hacia arriba*) toíto está ocupao!

LA CHINA LAVANDERA. Güeno, che, y que querís que le haga... ya me estás aburriendo con tus locuras... sos un loco lindo...

EL LOCO VERDE. Y vos que sos medio bruja...

LA CHINA LAVANDERA. Yo no soy bruja, che, más despacio...

EL LOCO VERDE. Güeno, digo, vos que hablás con los espíritus y que dicís tener tus poderes... podrías hacer secar alguno para yo ocupar el sitio...

LA CHINA LAVANDERA. Pero m'hijo, no seás tan loco... pegale a cualisquiera de éstos unos hachazos y en después te parás en su lugar y ya está.

EL LOCO VERDE. Ah, no... eso no. Yo no los puedo matar... ya ves que si me duele cortarle unas ramitas... (*Señala el paquete*) y por obligación... ¿Cómo los voy a matar dándole hachazos? No, no!

LA CHINA LAVANDERA. Güeno, che amigo, comprendé. A vos no hay quien te convenza... dejame trabajar en paz.

(Reanuda su lavado, el loco hace mutis. Del lugar de la balanza en que pesan los paquetes se oyen nuevamente voces de protesta, pues hay un paquete que pesa demasiado y el pesador cree que se

ha parado encima, al ser pesado, la Caa-Yarí, según cuenta la leyenda. El yerbatero, dueño del paquete rechazado, aparece en escena recogiéndolo, pues se lo han arrojado, y se acerca a la China diciéndole:)

YERBATERO 1. Me embromaron, China, porque mi rairo pesa más que los otros. Las hojas las corté anoche... y están húmedas por el rocío... es por eso que pesan más... sólo por eso...

LA CHINA LAVANDERA. ¿Por eso nomás, y decís que las cortaste anoche... y qué hacías de noche por aquí? Me parece, che amigo, que vos tenís rilaciones con la Caa-Yarí. ¿No habrá sido ella que te ayudó subiéndose encima del rairo? Como es envisible para toítos menos para el que está amigado con ella, como dicen, ¿no? Como es di humo por ser fantasma... Dicime, ¿vos tenís rilaciones con ella?

YERBATERO 1. Yo no!... ¿Qué voy a tener rilaciones con fantasmas... vos también te pensás que es cierto eso de la Caa-Yarí? Ja! Ja! Ja!

LA CHINA LAVANDERA. Y... dicen que sí. Vos le das una cita di amor ¿sabís? Una noche de un día viernes a la hora doce, que es la hora de las ánimas o de las brujas...

YERBATERO 1. ¿Y cómo se hace... Dónde la veo para darle la cita?

LA CHINA LAVANDERA. Fácil: escribís tu nombre en un papel y se lo dejás al pie de un árbol de yerba apretado con una piedra... o se lo grabás en el tronco con el machete, y si no sabís escribir hacés una cruz, que es la firma de los que no saben escribir, ¿no? y ansinita que concluiste te retirás, te escondés y rezás

una oración, no? una oración especial compuesta adrede para ella, no? me escuchás?

YERBATERO 1. Pero sí, China, te escucho toíto lo que estás diciendo...

LA CHINA LAVANDERA. Como tenís esa cara de bobo distraído, créi que no me óías... güeno, decía que te escondés y rezas esa oración... y aguaitás, no? aguaitás hasta que la oración suba al cielo y llegue mesmito donde está ella, digo, allá, con las almas o con los ángeles, no? Entonces, si es gustosa de vos, porque ella te ve dende allá arriba, digo, no? si es gustosa, baja y se presenta... ansí como un ángel, con el pelo suelto, rubia, vestida con un **tipoy** blanco de cola larga, arrastrando la cola como las novias... sabís?

YERBATERO 1. *(Que está como extasiado ante el relato, vuelve en sí y pregunta con gran interés)* ¿Pero será cierto, China, será ansina... y ella viene hacia mí como una novia arrastrando la cola?

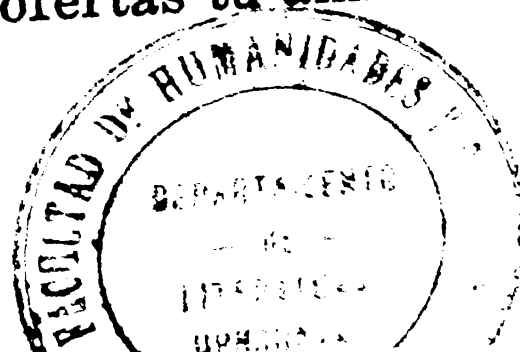
LA CHINA LAVANDERA. Y... a decir verdad yo no la vide nunquita, pero dicen que sí, que viene ansinita mesmo, como te voy rilatando.

YERBATERO 1. *(Ansioso)* ¿Y yo qué tengo que hacer?

LA CHINA LAVANDERA. Y... te amostrás para que te vea...

YERBATERO 1. Güeno, sí, y en dispués que me ha vido... ¿qué hago... qué le tengo de decir? Yo soy medio bruto y no estoy acostumbrao...

LA CHINA LAVANDERA. Y... che, esas son cosas de ustedes... para el amor — bruto y todo — el hombre se desempeña... Vos le hablás... le ofertás tu amis-



tad, para ser amigos, para vivir juntos... para verse una vez por semana... vos colgás tu hamaca medio apartadita de los otros yerbateros, no? y ella llega y te acompaña... dicen que es ansina...

YERBATERO 1. ¡Pero será posible!...

LA CHINA LAVANDERA. Pero eso sí: dende ese momento vos estás atao a ella... no le podés jugar sucio... no le podés ser infiel con otra mujer porque ella lo sabe y su venganza es hacerte morir de a poquito, de una rara enfermedad.. Hay que portarse bien...
(Pausa) Es lindo! ¿Verdad que sí che amigo, verdad que es lindo?

YERBATERO 1. ¡Pero será cierto, ansina, será cierto... por esta cruz que yo!...

LA CHINA LAVANDERA. Mirá: me parece que hablé por demás y al ñudo... no te hagás el zonzo... si vos sabís que es cierto... si, che, me estás tirando de la lengua de avaricioso que sos nomás...

YERBATERO 1. (Con inocencia) Yo qué voy a saber... algo tengo óido del caso... pero denguno lo dice con claridad. Me gusta. Es lindo eso del papelito al pie de un árbol o de grabar el nombre... grabar el nombre es más bonito... no lo sabía... yo sé escribirlo...

LA CHINA LAVANDERA. Güeno, che amigo, no te hagás el inocente... si a mi me parece, ja, ja, si yo tengo óido que tenís rilaciones con ella, pues...

YERBATERO 1. Por esta cruz que no. (Se besa ambos índices puestos en cruz) ¿Por qué te creés que tengo rilaciones con ella?

LA CHINA LAVANDERA. (Con malicia, prestándole más

atención y dejando de lavar) y... digo, no? es un decir, como nunquita te mi arrimás...

YERBATERO 1. Ja, ja, ja... arrimarme a vos? Pero, China, ¿no ves que sos un güeso vestido? Ja, ja, ja!

LA CHINA LAVANDERA. (*Levantándose indignada*) ¿Yo un güeso vestido dicís... pero qué te pensás zafao, que ti has créido?

YERBATERO 1. Y... qué me voy a creer... Si vos en cueros sos una rama seca, ja, ja!...

LA CHINA LAVANDERA. ¿Eh?

YERBATERO 1. Sí, como una rama seca, sin hojas... maderera sin beta, puro ñudo y cascarón... Ja, ja, ja!...

LA CHINA LAVANDERA. Maldita la hora en que las brujas te trujeron al mundo... hijo de la gran...

YERBATERO 1. (*Cortándole la frase con una carcajada se interna en el bosque*)

LA CHINA LAVANDERA. Amalaya te topés en el pueblo con una hembra arrastrada y te encamotés con ella y luego te ponga unos cuernos como estos... (*Saca de entre las piedras del arroyo una guampa de beber agua y se la pone en la frente*) tomá, ansina, ansina... ja, ja, ja... y andá sabiendo que te hice mal de ojo mientras te conversaba... (*Al par que el yerbatero desaparece entre los árboles, ella llena el cuerno y bebe agua. Pausa. Después continúa lavando y canta:*)

“Llora, llora urutaú
que en las ramas del yatay”...

TELON

(Tercer Cuadro)

El bosque por la noche, sin la capilla. Se oye el lejano bramar del yaguareté (tigre), el canto de algún ave nocturna (si es posible, el del urutaú). Centrando el foro un gran árbol de yerba mate (caa) en decoración corpórea. Al levantar el telón se verá el yerbatero N° 1 avanzar sigilosamente, con miedo y respeto, con los brazos abiertos, hacia el árbol a cuyo pie ha dado cita a la Caa-Yarí. Al llegar al árbol se inclinará y con la punta del machete grabará su nombre en el tronco, a la altura de su corazón, concluido lo cual se ha de retirar unos pasos y, en trance de misterio y misticismo, recitará esta oración:

Caa-Yarí:

diosa, ángel, virgen.

Abuela de la yerba y del bosque,

lo que seas:

en nombre de Nandeyara,

en nombre de Tupa-cí,

vengo a decirte que deseo

tener relaciones contigo.

Porque yo te quiero, Caa-Yarí...

Hrojaijú... hrojaijú!...

(Pausa: El fondo del bosque comienza a iluminarse en resistencia con una luz pálida y aparece — si es posible como bajando — la Caa-Yarí, mujer rubia de pelo suelto, vestida con velos o gasas blancas, aérea, de larga cola, ojos fosforescentes, la cual sin adelantarse del todo, dirá:

VOZ DE LA CAA-YARÍ:

Yo soy la virgen nativa

que entre las sombras se entrega

a solitarios amantes

a lo largo de la selva...

Y sigue saliendo virgen

de entre sus brazos y piernas.

A las doce de la noche
desanillo mis cadenas
y el eslabón de mi abrazo
—serpiente curvada en guerra—
“da de beber al sediento”
su amor húmedo de selva.

Me llaman la Caa-Yarí,
soy del bosque abuela y reina;
hablo con la voz del viento,
mando con la voz que truenas;
aprisiono con la grácil
espiral de las culebras...
Canto con voz de calandria,
tiro como la querencia;
sollozo a lo urutaú
con carcajada siniestra...
Atraigo lo mismo que el
yaci-ya-teré en la siesta...
Tengo “poora”, soy “payé”
soy de nube, soy de niebla...
Me llaman la Caa-Yarí:
Soy una diosa de América...
Para jurarse conmigo
amor, por la vida entera,
me deja el hombre su nombre
escrito bajo una piedra
o bien grabado a machete
de un árbol en la corteza,
y desde entonces es mío
por el pacto de la selva.

Me juran fidelidad
y su corazón me entregan
como apostando a un fantasma
contra todas las polleras...
que donde sobran los machos,
que donde faltan las hembras,
yo soy la mujer consuelo
para todos los que sueñan...

Yo soy la virgen agreste
que huele a noche y a tierra,
me llaman la Caa-Yarí
diosa, abuela de la yerba.

(Acallada la voz, la Caa-Yarí y el yerbatero caminarán lentamente uno hacia el otro. Al encontrarse muy cerca, el yerbatero caerá de rodillas abriendo los brazos en actitud de adoración, mientras la Caa-Yarí, llegando hacia él, le pondrá las manos sobre los hombros, inclinándose como para besarlo en la frente. Del fondo del bosque llegarán las notas de una música salvaje y dulce a la vez, como la dulzura de las frutas silvestres, mientras cae lentamente el

TELON

(FIN DEL ACTO PRIMERO)

ACTO SEGUNDO

(Cuarto Cuadro)

DECORACION: El bosque. A la izquierda del espectador, la oficina de la Compañía Yerbatera. Una puerta a la izquierda comunica con el mundo exterior, otra, a la derecha en chanfle, da al bosque, y una tercera, más pequeña, lleva a las habitaciones interiores. Los muebles son rústicos de cañas de bambú. Habrá en la pared un mapa de la región misionera. En un rincón un tercio de yerba. El Gerente y el Cura conversan sentados, pero se pondrán de pie en los momentos álgidos del diálogo.

EL GERENTE. Lo cierto, mi estimado padre, lo innegable, es que a partir de aquel extraño suceso de la aparición del ángel — aparición que yo pongo en duda — todo aquí ha cambiado de un modo radical.

EL CURA. Ello es lo natural, señor Gerente. Si fuera de otro modo el milagro hubiera sido en vano. Todo ha cambiado sí, gracias al Señor.

EL GERENTE. ¿Y la Compañía ha ganado algo con dicho cambio... las cifras anotadas en los libros se han modificado... con el ángel se produce más yerba que antes de la aparición milagrosa? Creo que no. ¿Y entonces, qué tenía que hacer un ángel en el yerbal?

EL CURA. Señor, un ángel siempre es un enviado, un mensajero celeste... las cifras no habrán cambiado,

es posible, pero ha cambiado la situación de algunos hombres, de algunos pobres trabajadores de la yerba.

EL GERENTE. ¿Pero usted lo cree así, señor Cura... aquí, entre nosotros, a ley de verdad, usted habla en serio?

EL CURA. Señor Gerente, para mí no hay ese “aquí entre nosotros” porque yo siempre estoy ante Dios... ni hay ese “en ley de verdad”, a que usted alude, porque yo siempre hablo con la verdad. Si lo afirmo es porque lo creo; desde el día memorable de la aparición del ángel que se dejó cazar en la trampa de las garzas, las cosas cambiaron de jaez. Los seres que trabajan en el yerbal, estos pobres prisioneros, y si no todos, algunos de ellos, han dejado de ser animales de trabajo para volver a ser hombres...

EL GERENTE. ¡Señor Cura!

EL CURA. ...a tener un ideal, un bello sueño, a pensar en el amor de un ser que los consuela con caricias de mujer, de hermana... de lo que sea...

EL GERENTE. Pero mi estimado padre, su inocencia me asombra... ustedes los religiosos creen en imposibles con una ingenuidad envidiable... Yo no lo quiero desengañar...

EL CURA. Ni lo podría, tampoco, señor...

EL GERENTE. Bueno, sí, sería pretensión vana, pero vuelva a la realidad y piense que lo que no se refleje en el Debe y el Haber, es letra muerta.

EL CURA. Señor Gerente, los problemas del alma no aparecen en los libros donde se lleva esta clase de cuentas...

EL GERENTE. Pero entonces, siendo así, ese asunto a la Compañía no le va ni le viene...

EL CURA. Su posición es comprensible. Usted representa un capital y éste es cosa insensible, ciega y sorda... pero ello tendrá que cambiar.

EL GERENTE. No veo el motivo para que cambie.

EL CURA. Usted no lo ve porque está encandilado con los reflejos del oro... pero vea que el oro no es el sol... y su encandilamiento es falso, es ceguera... así como estos pobres seres del yerbal están prisioneros en el verde, ustedes, los hombres de negocios, lo están en el amarillo.

EL GERENTE. Bah... eso es poesía, señor Cura, a ustedes, los sacerdotes, siempre les dió por ahí.

EL CURA. Poesía, sí, señor, es decir: realidad vista con los ojos de la justicia. Recuerde que el hombre debe ganarse el pan con el sudor de su frente mas no con el dolor de su corazón... y el ser humano, por humilde que sea tiene derecho a pisar las orillas del sueño.

EL GERENTE. Usted, padre, siempre por las nubes... pero la yerba se saca de las plantas que están con las raíces en la tierra.

EL CURA. Señor Gerente, nada existe en la tierra que no se relacione con las nubes. El cielo da agua a la tierra, la tierra produce la yerba mate, pero si no fuera por el hombre que la corta y la trabaja, ello sería un capital muerto. Su Compañía debe mirar también por la situación del hombre... el trabajo también es materia prima... en este caso lo es...

EL GERENTE. Pero en los yerbales ningún yerbatero se muere de hambre.

EL CURA. De hambre, no, señor: pero sí de pena, de tristeza por su forzoso aislamiento que es ya una esclavitud.

EL GERENTE. Pero entonces, padre, hay que darle la razón al Inspector ese de la Trata de Blancas a quien estamos esperando.

EL CURA. Yo no puedo dar la razón, señor, al vicio, a la infamia... usted merece mi respeto porque representa un capital que produce el trabajo manual... pero ese señor a quien esperamos, representa un capital que produce el apetito sexual convertido en vicio.

EL GERENTE. Pero, al fin de cuentas, padre, ¿qué quiere de nosotros ese hombre?

EL CURA. Ese hombre, señor, pretende... *(Uno de los guardias de la Compañía, vestido con un uniforme semejante a la Guardia Civil española de la época, entra, respetuoso, diciendo con cierta ansiedad:)*

GUARDIA 1. *(Cuadrándose en forma casi militar)* Con permiso. Ahí están. Vienen un señor con dos mujeres.

(El Gerente y el Cura se incorporan)

EL CURA. ¿Con dos mujeres?

GUARDIA 1. Sí, señor Cura, parecen una señora y una señorita.

EL CURA. Esto de venir con mujeres no estaba en el trato. Es peligroso.

EL GERENTE. Bueno, ya veremos. *(Al Guardia)* Hágalos pasar.

GUARDIA 1. (*A los visitantes que estarán aún del lado de afuera*) Pasen adelante.

(Entran: el Inspector de la Trata de Blancas. Es francés, de 35 años, muy bien vestido, usa bigote y barbita en forma de pera. Habla con cinismo y cierto atrevimiento. Con él vienen una mujer extranjera (polaca) como de 30 años, bien vestida pero de un modo llamativo y de mal gusto. Es la patrona del prostíbulo que funciona en el pueblo cercano y cuyos clientes son en su mayoría los trabajadores de la yerba. La acompaña una pupila, joven como de 18 años, correntina; viste de modo adecuado y habla con cierto cantito regional)

EL INSPECTOR. (*Con desenvoltura*) Buenos días, señor Gerente. (*Le da la mano*) Buenos días, señor Cura. (*Intenta dársela pero el Cura sólo se inclina, des-
aire que el Inspector pasa por alto*) He creído del caso venir con estas señoras (*Estas se inclinan sin atreverse a dar la mano*) que atestiguarán algunas de mis afirmaciones.

(El Guardia se ha ido retirando, quedando vigilante en la salida que da al bosque)

EL GERENTE. Bien. Tengan la bondad de sentarse. (*Como no alcanzan las sillas el Cura queda de pie y se pasea nervioso mientras los demás se sientan*) Señor Inspector... Inspector... no es así? Creo que es esa su categoría, Inspector de la Trata de...

EL INSPECTOR. (*Sin dejarlo terminar*) Así es, señor Gerente, pero digamos solamente Inspector.

EL GERENTE. Bien, señor Inspector, el Padre y yo lo escuchamos.

EL INSPECTOR. Gracias, señor Gerente. Aunque al anunciarles mi visita para conversar sobre asuntos que a todos nos interesan, no hice referencia concreta

al tema o al motivo que aquí nos trae, espero que ustedes, de antemano, sabrán de que se trata.

EL GERENTE. Efectivamente: si no lo sabemos, nos lo imaginamos.

EL CURA. Sobre todo al verlo llegar tan bien acompañado. *(Tose)*

EL INSPECTOR. Sí, señor Cura, la compañía, mala o buena, es necesaria dado el tema y el problema que vengo a plantear. En los negocios no hay compañías malas ni buenas, sino necesarias o innecesarias.

EL CURA. Si para usted son necesarias, allá usted... *(Con sorna)* porque lo que es para mí...

EL GERENTE. Señor Inspector: el señor Cura es hombre ingenioso.

EL INSPECTOR. Lo sabía, señor, ya lo sabía. El señor Cura es hombre muy nombrado en estos lugares. *(Pausa)* Bien, señores, el caso que me trae ante ustedes es algo tan original que afirmaríá nunca se había presentado antes... original y difícil de solucionar; *(Tose)* yo soy hombre realista y no tengo nada de religioso.

EL CURA. *(Con sorna)* Está demás que lo afirme, señor... Inspector... ¿qué otra actitud sino la realista y anticlerical se puede esperar de personas como usted y sus... acompañantes?

LA PATRONA. *(Sorprendida al sentirse aludida)* Oh, señor Cura, no diga eso de las acompañantes, porque yo rezo todas las noches!...

LA PUPILA. Y yo también, Padre, yo también le rezo al Señor y a la Virgen María... sí, Padre, le rezo a Nandeyara y a Tupací!...

EL CURA. (*Con asombro y cierta complacencia*) ¡Ustedes rezan!...

EL INSPECTOR. Ya ve, señor Cura, que no somos tan despreciables (*Con ironía*) como usted creía... por lo menos las señoras... que practican su misma religión... ja, ja!...

EL GERENTE. Ja, ja, ¿qué dice de esto, Padre?

EL CURA. (*Hace un gesto indeciso sin palabras*)

EL INSPECTOR. Voy a proseguir. Decía yo que el caso era muy original... un hombre realista como yo, tener que ocuparse seriamente de fantasmas.

AMBAS MUJERES. ¿De fantasmas? (*La Pupila se persigna*)

EL INSPECTOR. Pero sí, de fantasmas. ¿Acaso la mujer misteriosa, esa, llamada cómo, señor Cura?

EL CURA. La Caa-Yarí: Diosa o abuela de la Yerba.

EL INSPECTOR. ...Llamada La Caa-Yarí, que de noche se le aparece a ciertos yerbateros, no es un fantasma?

EL CURA. No es un fantasma — señor — es una realidad.

EL INSPECTOR. No, señor Cura: una mujer que nadie puede ver sino ciertos iniciados o locos, y que no se sabe dónde vive, ni dónde come... ni dónde reza, si usted lo quiere así, no es una mujer real, es un ser creado por la imaginación... por eso le llamo fantasma. Pero yo no he venido a averiguar si es fantasma o realidad. Para mí es lo primero, y confieso que el problema no sólo es original sino algo ridículo.

EL GERENTE. ¿Por qué ridículo?

EL INSPECTOR. Ridículo para mí — señor — tener que venir a hablar en serio de un ser misterioso, casi

invisible, algo que no es de carne y hueso (*Señala a las dos mujeres*) tener que venir a protestar en nombre de una Compañía que gira grandes capitales en todas las ciudades del mundo, porque esa misteriosa mujer —diosa, abuela, reina, lo que el señor Cura desee— le está sacando los hombres de la propia cama a mujeres de verdad, de carne y hueso, que son profesionales del amor, que después de todo es una profesión como cualquier otra.

LA PATRONA. Eso es verdad —señor— año tras año venimos perdiendo clientela, una clientela fija que teníamos y a la cual recibíamos cada vez mejor, aunque se trataba de hombres ordinarios y sin cultura.

EL INSPECTOR. Escuche usted bien, señor Gerente. Esto va con usted. Madame defiende un capital, tan respetable como el que usted defiende.

EL GERENTE. (*Molesto*) ¿Cómo dice?

EL INSPECTOR. Sí, señor. Todos son capitales que ruedan por el mundo civilizado como las monedas de oro... y éstas por ser de oro, provengan de los negocios que provengan, son tan de tenerse en cuenta unas como otras. Y como que son monedas, todas son redondas y ruedan igual. Le ruego que continúe escuchando a Madame.

LA PATRONA. Es verdad, señor. De un tiempo a esta parte, la merma de clientela ha sido grande. Que lo diga, si lo ponen en duda, esta chica.

LA PUPILA. Es verdad, señor, es toda la verdad. A mí, sin dir más lejos, hace como ocho días que no me visita naide... naidés... ¿se dan cuenta? Y los señores comprenden que así no se puede vivir!

EL CURA. (*Espantado*) ¡Señor, Señor que estás en el Cielo... las cosas que tengo que oír!...

EL INSPECTOR. Es muy cierto: el fantasma ese, la mujer misteriosa, les quita de la cama los clientes a nuestras pupilas, para ofrecerles junto al engaño de sus besos, un lecho de yerbas, de hojas olorosas... muy bonito, muy poético...

EL CURA. ¿Y qué quería usted, que la Caa-Yarí ofreciera a sus enamorados una de las camas de su prostíbulo?

EL INSPECTOR. No hagamos chistes, señor Cura, demasiado sé yo que la tal Caa-Yarí no puede ofrecer cama ninguna... y que ningún yerbatero ha tenido ningún contacto con dicha mujer o sombra, ningún contacto real. (*Hace ademán de formas de mujer*)

EL GERENTE. Pero, dígame — señor Inspector — ¿usted por qué causa protesta? Yo le ruego que concrete su pensamiento, su posición objetiva en este incidente. Usted y yo somos hombres de negocios. Hagamos nosotros... los negocios del señor Cura son negocios del Cielo... cosas en el aire... yo se lo estaba diciendo cuando usted llegó hace un momento con estas señoras...

EL INSPECTOR. Y sin embargo — señor Gerente — no es con usted, aunque así debiera serlo, no es con usted que tengo que discutir este asunto. Por eso decía que para mí — hombre realista — era ridículo tener que venir a protestar contra una mujer fantasma... y en fantasmas, el Padre debe entender más que usted, señor Gerente.

EL GERENTE. (*Molestado*) Pero yo represento el capital, es decir: la tierra con los árboles de yerba, la tierra con...

EL INSPECTOR. Sí, señor Gerente: usted representa — y no lo tome a mal — el lecho de hojas donde sus peones creen hacer el amor con el fantasma que debe obedecer más al señor Cura que a usted. Por eso es que me dirijo a él y no a usted. ¿No ve que ello es ridículo?

EL GERENTE. ¿Y qué es, en resumen, lo que usted desea que realice el señor Cura?

EL INSPECTOR. Señor mío, yo deseo, simplemente, que el señor Cura, en homenaje a la seriedad que deben tener las relaciones de los hombres y las mujeres entre sí, les quite de la cabeza a estos pobres yerbateros, la ilusión de algo que no existe, la creencia ridícula de que tienen relaciones con una mujer de humo, de aire, de niebla, inventada por la religión de los Padres Jesuítas para retener a los hombres en los yerbales y hacerles producir más rendimiento en su trabajo.

EL CURA. (*Altanero*) Eso no es cierto — señor — usted blasfema y dice mentira. Los Misioneros no inventaron nada. La Caa-Yarí es una creación popular. Mentira o verdad, es el consuelo del amor para los solitarios, para que no caigan en los vicios. Gracias a su fantasma — como usted lo llama — los hombres de los yerbales no tienen necesidad de ir a revolcarse en los lechos de amor sin amor; en los lechos del pecado; donde sólo se contraen desengaños y enfermedades. La Caa-Yarí, la Diosa de los Yer-

bales, que llega, no sabemos de donde, a consolar a aquellos hombres que han hecho pacto de amor con ella, y que los obliga a serle fieles, no es un invento de la Religión, es una creación real y respetable del propio Pueblo; un mito, si usted quiere, pero no hay nada más real y verdadero que los mitos, cuando uno cree en ellos porque los ve, aunque sea con los ojos del alma, que tal vez sean los que ven más hondo... (*Acercándose casi agresivo al Inspector*) Escuche bien, señor mío: basta que unos pobres seres humanos de este yerbal, y de otro que está a cien leguas más allá, en estas misteriosas tierras de las Misiones... basta que unos pocos de esos hombres se sientan amados — en sueños o no — por una mujer que los ayuda a vivir, que los consuela, que los alegra en sus penas; basta que se sientan de ella, de esa forma femenina que durante ciertas noches se les junta amorosamente, y que siendo una sola, es para cada uno distinta y propia... basta que esa mujer exista para unos cuantos, para que merezca nuestro respeto y tenga defensores en este infierno verde, como si ella fuera un celeste pedacito de Cielo.

EL GERENTE. ¿Pero entonces es verdad lo del fantasma?

EL INSPECTOR. Verdad, lo que se llama verdad, no es. El señor Cura lo acaba de confesar. Sólo se trata de un mito, de una leyenda a la cual los pobres yerbateros ignorantes conceden jerarquía de cosa real, de hecho auténtico. Soñar es asunto barato. Y esa mujer que no cuesta dinero mantener, ya que vive del aire...

EL CURA. Como los ángeles...

EL INSPECTOR. Bah... que no cuesta dinero mantener, decía, nos hace la competencia desleal y nos arruina un negocio, que como tal, ya lo he dicho, es tan respetable como cualquier otro.

EL CURA. Tan respetable y tan **deleznable** que puede ser vencido o superado, no como negocio, como hecho humano, por una simple mujer de humo, de aire — como usted lo ha dicho — de sueño. Ese es el mayor éxito de la Caa-Yarí: ella que es un sueño, haber vencido a una realidad. Ella, que es de humo, haber vencido a las de carne y hueso...

EL INSPECTOR. Ta, ta, ta!...

LA PATRONA. Todavía no nos ha vencido, señor.

EL CURA. ...es el triunfo del espíritu sobre el cuerpo, del sueño sobre la realidad, y es el triunfo, igualmente, señores, del Bien sobre el Mal... y si mucho me apuran les diré que es el triunfo de Dios sobre el Diablo!...

EL GERENTE. (*Impaciente*) Pero caramba, vamos a concretar, caballeros. ¿Esta es una discusión sobre intereses o una controversia sobre la religión?

EL CURA. Para mí, señor Gerente, no existen mayores intereses que los de la Religión.

EL INSPECTOR. ¿Entonces — señor — es en nombre de la religión que usted defiende a la Caa-Yarí?

EL CURA. Si usted lo plantea así, señor mío; si usted a los intereses del espíritu y del alma los llama de la Religión, no he de responderle negativamente. Pero no confundamos las cosas: yo defiendo a la Diosa del Yermal, que bien puede ser un ángel enviado por el Cielo; yo defiendo al ser que es un consuelo

de los pobres yerbateros, no sólo en nombre de lo que está por encima de la carne concupiscente, sino, igualmente, en nombre de la decencia, y si me apura mucho le aseguro que hasta en nombre de la higiene...

LA PATRONA. (*Molestada*) Muchas gracias — señor sacerdote — ¿por qué en nombre de la higiene?... Usted se figura que...

EL CURA. No me figuro nada de lo que usted piensa o imagina, señora mía. En mis palabras no vea alusiones directas ni particulares. Usted no puede comprender. Quede tranquila, puesto que ese problema yo lo encaro de otra manera.

LA PATRONA. ...no sé lo que quiere decir — señor — pero nosotras somos mujeres tan aseadas como la mejor...

EL CURA. No he dicho nada de eso — señoras — yo no ofendo nunca a las personas.

EL GERENTE. (*Con igual impaciencia*) No se desvíen de la cuestión principal, amigos míos; yo he aceptado esta entrevista porque creí que se trataba de los intereses de la Compañía... y el capital que yo represento y defendiendo no tiene nada que ver con estas cosas.

EL CURA. No se impaciente — señor — no olvide mi misión en la Compañía. No olvide que el negocio de la yerba fué encarado primero por los Padres Jesuítas, y que yo represento también una Compañía, sino con capitales terrenos, como las de ustedes, con capitales eternos. No se impaciente. Todo está dentro del tema. Si aquí estamos en una oficina con có-

modas butacas rústicas para hojear los libros de caja, ahí enfrente está la capilla, con rústicos e incómodos escaños para desde ellos hojear los libros donde se habla de Dios. Si su Compañía millonaria — señor Gerente — ha permitido en su predio, la existencia de esa modesta capilla que entre tantos intereses materiales y corporales, representa los intereses del espíritu, yo defendiendo esos intereses y tengo derecho a ser oído. **Mi Compañía** también es una Compañía... *(Al par de las palabras del Cura se han comenzado a oír broncas voces en el bosque, murmullos, los que vendrán acercándose en sentido creciente, hasta dar la impresión de un tumulto, de tal modo que la conclusión del parlamento del cura coincidirá con la entrada a escena de dos o tres guardias, armados con armas largas de fuego)* ...y el oro que yo defendiendo es más refulgente que el de ustedes... pobres mis hombres del bosque, pobres mis hombres verdes que no tienen más consuelo ni más sueño carnal que el de esa amante de humo o niebla que es su Caa-Yarí!

GUARDIA 1. ¡Señor Gerente, las mujeres!

GUARDIA 2. ¡Señor Gerente, los yerbateros se han amotinado.

GUARDIA 1. Y se vienen todos al olor de las mujeres.
(Ante este hecho todos se han alarmado incorporándose en los asientos)

EL GERENTE. ¡Pero cómo! *(A los guardias)* No retrocedan... permanezcan firmes!

LA PATRONA. *(Alarmada)* ¡Las mujeres qué; que están diciendo de las mujeres... qué quieren de nosotras?

LA PUPILA. ¡Pero qué sucede... qué barullo es éste?

EL CURA. Bendito sea Dios, las cosas que están sucediendo (Al Inspector) por su culpa!...

EL INSPECTOR. ¿Por qué por mi culpa, señor Cura? Si hemos venido con mujeres es porque...

LA PUPILA. (Ansiosa, queriendo asomarse al bosque desde donde llegan las voces cada vez más cercanas y amenazantes) A ver... serán muchos? (Un guardia la ataja) Déjeme ver si son muchos, no me agarre.

EL GERENTE. ¡Que no la vean, que no la vean, agárrenla!

LA PATRONA. Sí, por favor, que no nos vean, que no nos vean. (Al Inspector) ¿Y usted nos trajo para esto, diciendo que no había peligro?

EL CURA. (A las mujeres) Hijas, ocúltense, escóndanse (Trata de empujarlas hacia la puerta que lleva a las habitaciones íntimas) por favor escóndanse. Este hombre (por el Inspector) es el causante de todo.

EL INSPECTOR. (Con ironía) ¿No ve usted — señor Cura — como sus hombres prefieren las mujeres de carne y hueso? Ja, ja, ja...

EL CURA. (Siempre a la mujeres) Ocúltense por favor, son cosas del Diablo, cosas del pecado.

EL GERENTE. Deje al Diablo en paz — señor Cura — y esconda de una vez a esas mujeres (Las mujeres se atropellan sin atinar a salir; la Pupila se vuelve a adelantar hacia las voces; el Cura la toma de un brazo, todo hecho sin comicidad, pues el público no debe reír de la escena, que tiene que ser trágica. Los tres guardias, como si los asaltantes estuvieran muy cerca, se adelantan decididos, echándose las armas a la cara. Las voces se oyen muy próximas. Varios

yerbateros seguidos por otros, llegan del fondo del bosque intentando forzar la entrada de la oficina. Todos retroceden, mientras el Gerente grita a los guardias) Firmes, no retrocedan... no cedan un paso. (En tanto, algunos de los yerbateros se adelantan hacia una de las mujeres)

UN YERBATERO. Las mujeres... queremos las mujeres.

OTROS YERBATEROS. Sí, queremos las mujeres.

UN GUARDIA. *(Retrocediendo pero decidido)* Deténganse les digo, deténganse o hago fuego. *(El yerbatero no se detiene, por lo cual el Guardia hace fuego, cayendo muerto un yerbatero, mientras los otros se detienen y quedan quietos. Las dos mujeres se abrazan de miedo, los demás actores quedarán estáticos en su sitio)*

EL CURA. *(Adelantándose y arrodillándose ante el muerto, juntará las manos volviendo los ojos a lo alto y mientras cae el telón exclama)* Señor!...

TELON

ACTO TERCERO

(Quinto Cuadro)

El bosque nuevamente en la alta noche y sin la oficina de la Compañía. En el pórtico de la capilla, que podrá verse más cerca del espectador, y de mayor tamaño, los yerbateros están *velando la cruz* que, al amanecer, le van a llevar al compañero muerto, que se supone fué enterrado en un lugar del bosque. Sobre una mesita baja y cuadrilonga, cubierta con un paño negro, está la cruz que han adquirido por suscripción los compañeros del yerbatero sacrificado. Será plateada, del tamaño de un metro o más, y la velarán en ceremonia tradicional que aún se estila en el Uruguay, tal como si fuera el propio difunto, con las velas, crucifijo, paños luctuosos, etc. La escena será iluminada por grandes candiles primitivos, desde los troncos de los árboles. Rodeando la cruz, en cada uno de los cuatro brazos, un yerbatero de rodillas permanecerá en oración, y todos cuatro estarán ajenos a lo que irá sucediendo a su alrededor, hasta el momento final de llevar la cruz al muerto. A la derecha, en un grupo, sentados en asientos contruidos con troncos de árboles, varios yerbateros escucharán los relatos del Yerbatero N° 1. A la izquierda y más hacia el foro, otros yerbateros jugarán a los naipes, igualmente sentados o echados en tierra, teniendo por mesa un gran tronco de árbol cortado a una altura conveniente. Más hacia el fondo del bosque, podrá verse a dos hombres puestos en el cepo, en castigo por un delito sexual que se supone, los cuales de tiempo en tiempo lanzarán alguna queja sin que nadie la escuche. Una pareja de guardias armados y uniformados como está indicado — uno puede llevar un látigo y castigará al pasar a los del cepo — recorrerá la escena prepotente y en son de vigilancia. De vez en vez se oirá como un susurro la voz de los que rezan. Hace mucho calor. Una o dos veces el Loco Verde pasará entre los demás vestido de modo singular, con un pañuelo verde al cuello, y como soñando, mirará algunos de los árboles desde el tronco hasta las altas ramas, cual buscando en la copa el pedacito de Cielo que desea ver con afán.

EL CURA. (*Saliendo de la capilla, se detiene en el pórtico, observa a los que rezan, arregla algo de los paños luctuosos, mira hacia los que juegan, luego a los del grupo del relato, mueve la cabeza como desconforme, y dirigiéndose al Yerbatero 1 lo interroga*) ¿Aún no ha vuelto del pueblo esa mujer?

YERBATERO 1. (*Quien ante la presencia del Cura ha interrumpido el relato*) No — Padre — la China Lavandera no ha vuelto, pero creo que no ha de tardar... ella sabe cumplir su obligación, pues...

EL CURA. Bien. En cuanto vuelva se dejan de cuentos y de naipes y todos a rezar el rosario. Esto ya parece una fiesta y no un velorio de la cruz. (*Mutis entrando en la capilla*)

YERBATERO 2. (*Bajando la voz con misterio*) Bueno, che amigo, seguí la rilación... (*Se restrega las manos como esperando una narración sabrosa*)

YERBATERO 1. Como les decía, al prencipio me di güena vida... En el pueblo — aunque dicen que es chico — hay mucho que ver. (*Se oye la voz de los que juegan a los naipes mientras la escena pasa al grupo de los jugadores*)

JUGADOR 1. (*Orejeando las barajas*) Se me hizo, compañeros; se me hizo: voy a cantar.

JUGADOR 2. Cante, cante, aparcero, que en dispués, va por mi cuenta... yo estoy bravo para el rabón!

JUGADOR 1. (*Orejeando, recita estos versos*)

Orejié, y con tanto afán
parece que al darlo vuelta,
este floripón me suelta
cierto olorcito a arrayán.

Aunque soy medio haragán
“a mí mi negra me juegue”:
con el ~~cuatro~~, veintinueve;
treinta y seis con la perica,
canto flor, una flor chica
que con el viento se mueve.

JUGADOR 2. Bravo, compañero, ya los asustó con la ver-
sada.

JUGADOR 3. Pero a mí no me corren con la vaina; ni me
asustan las balacas...

JUGADOR 4. Y a mí tan puerco... digo: tampoco.

JUGADOR 3. Voy a contestar, amigazo: contra flor un
real envido.

JUGADOR 2. Sáquenle lo disparejo. Los agarramos gordos,
compadre: son nueve tantos.

JUGADOR 3. ¿Cómo nueve; de aonde son nueve?

JUGADOR 2. Sí señor, nueve: tres de flor, tres de contra
flor, y tres de real envido.

JUGADOR 4. Y qué truco es ese?

JUGADOR 2. Es el truco hasta el dos: el que se juega en
la Banda Oriental, en Entre Ríos y en el Paraguay.

JUGADOR 1. Bueno: voy a cantar mi flor. (*Pasan dos
guardias prepotentes recomendando orden. La es-
cena se traslada al grupo del relato*)

YERBATERO 3. (*A los del truco*) No griten tanto. Pare-
cen teros por lo alborotadores. (*Al número 1, que
lleva el hilo del relato*) ¿Y cuántas mujeres hay, ché
amigo? Seguí la rilación, no les hagás caso.

YERBATERO 1. Hay varias... según los días... Los sá-
bados y domingos llegan dos o tres más como re-
juerzo. Con una de esas es que yo me encamoté. (*Ha-*

ce un gesto de pesar) Cuando no tenía compañero para toda la noche, yo me quedaba con ella.

YERBATERO 3. ¿Sin pagar?

YERBATERO 1. Sin pagar, de juro, como era empleado... y a ella le gustaba la pierna... pero se dieron cuenta... nunca falta un güey corneta y... no la mandaron más... Qué linda era... qué mujer!...

YERBATERO 3. ¡Tuviste suerte que te enviaran allí... pensar que yo nunca estuve en una de esas casas!...

YERBATERO 2. ¿Nunquita juiste a una casa de esas?

YERBATERO 3. Nunquita, hermanito: ¡qué voy a dir si en jamás estuve en un pueblo!...

YERBATERO 2. Pues tenís que arrimarte por allí.

YERBATERO 3. Tengo óido que queda lejos... por donde el Diablo perdió el poncho...

YERBATERO 2. No tanto, che amigo... lejos no es... y para los hombres no hay distancias en tratándose de hembras... (*Al número 1*) Continúa hermano, rilatando el sucedido, que se va poniendo muy bonito...

YERBATERO 3. Aguardá un cacho de tiempo que yo quiero saber: (*Al número 1*) decime como se hace: yo llego a la puerta y... dentro nomás?

YERBATERO 1. Vos llegás y dentrás... al fundar en pie en el umbral no te tenís que acoquinar... pisás juerte, como si para vos juera pan comido...

YERBATERO 3. Güeno, ya estoy adentro, y ¿en dispués qué tengo que hacer... ya están ellas allí?

YERBATERO 1. Y... natural que están. Vos dentrás y aluego en seguida se te arriman ellas... y te ojean... y algunas te agarran y te besan.

YERBATERO 3. ¿Ya, tan pronto?

YERBATERO 1. ¿Y de no?... te les vas a escapar si sos brujo... ja, ja... toítas desean que vos las elijás...

YERBATERO 3. Y díganme: cuando voy de nuevo, tengo que elegir a la misma?

YERBATERO 1. A la misma no: a la que quieras... no tenís obligación. Cuando vas otra vez, si te agradó otra, elegís esa otra... es a tu paladar.

YERBATERO 2. Así nomás es, che amigo, y la que elegiste primero se tiene que conformar.

YERBATERO 3. (*Alegre*) ¡Mi Dios... qué vida... y así me las recorro a toítas... una por una!... (*Se frota las manos*)

VARIOS. Ja, ja, ja... (*Se acercan los guardias*)

UN GUARDIA. Abajen las voces... Me parece que alguno va dir a parar al cepo.

YERBATERO 2. (*Bajando la voz*) Ya se te hizo el campo orégano.

(La escena pasa a los que están jugando a los naipes; y el Loco Verde vuelve a aparecer mirando los árboles)

JUGADOR 2. (*Orejeando*) “Una flor en una tina, será flor o florentina?”

JUGADOR 3. (*Orejeando*) Un momento, no se apure, hermanito: por el río Paraná, iba navegando un piojo, y diz que dicen llevaba: tamaña flor en un ojo...

JUGADOR 1. Lindo, compadre, sígala que va chumbiada...

JUGADOR 3. Y como herida en el ala, ja, ja!...

(La escena pasa a los del relato)

YERBATERO 3. (*Al número 1*) ¿Y todas, che, toítas son lindas... de lindura así, pareja?

YERBATERO 1. Todas son lindas, cada cual en su laya... unos son rubias... otras son morochas... unas con el pelo suelto... otras con cerquillo... y con unas curvas (*Hace mención con las manos*)

YERBATERO 2. Y bien vestidas, che, (*Recordando*) recuerdo una gorda que tuve una noche.

YERBATERO 1. Bien vestidas, sí, de rosado, de celeste... de colorado...

YERBATERO 3. Y de verde, ¿hay de verde? Yo cuando vaya quiero una de verde.

YERBATERO 2. La de verde es mía — che amigo — es la que estuvo conmigo la última vez que juí.

YERBATERO 3. Bueno, pero a mí también me gusta y ella no es de tu propiedad.

YERBATERO 2. Yo la agarré primero. La de verde es para mí, no te metás en mis cosas.

YERBATERO 3. ¿Pero no dicen que son para todos?

YERBATERO 2. Será ansina, pero a esa no me la toqués.

YERBATERO 3. ¿Por qué no? A mí también me gusta y tengo derecho. ¿Qué te has creído?

YERBATERO 2. (*Agresivo*) ¡Si me la tocás te mato, te achuro... por esta cruz... es la mujer que yo quiero!

YERBATERO 3. Este (*Por el número 1*) dice que con el dinero en la mano son para el que las pague. A mí también me gusta y en cuestión de hembras a naide doy la derecha! (*Se adelanta para pelear, pero alguno se interpone*)

YERBATERO 1. (*Al 2*) Si ella quiere dir con él, no tenís derecho a obligarla. Las mujeres son para los clientes. Vos no podés imponer leyes. (*El Loco Verde se*

suma al grupo de las narraciones al par que se acercan los guardias).

GUARDIA 1. ¿Qué pasa, por qué gritan? Al que no respete el velorio lo meto en el cepo.

(Los peleadores se sosiegan. El N° 1 los calma. Los guardias se retiran)

YERBATERO 1. No sean chambones. No discutan al ñudo. Si las hay de muchas layas y colores...

YERBATERO 3. (*Calmado*) Bueno continuá. Te escuchamos.

YERBATERO 1. Sí, che amigos, de muchos colores y con unos anillos de brillantes... unas pulseras en los brazos!...

YERBATERO 2. (*Calmado*) ¡Me vas a decir a mí, y con unos collares en el pescuezo!...

YERBATERO 1. Es verdad, y con unos collares de cuentas, que cuando se menean te parece que estás oyendo cantar los grillos...

YERBATERO 3. Los años que me he perdido enterrado en estos verbales... Yo cuando vaya quiero dir contigo... me tenís que apadrinar... soy medio chambón y si hago alguna chapetonada se van a réir de mí...

YERBATERO 2. (*Dirigiéndose al Loco Verde que ha estado como ensimismado, algo ajeno al relato*) ¡Y vos, Loco Verde, vos te sentís Juan de ajuera o estás caviando en alguna? ¡Dispertate, pues!

YERBATERO 1. (*Con sorna*) ¡Cómo la querís, de colorado, de amarillo, con el pelo suelto, en cueros o vestida de verde, también? Ja, ja...

EL LOCO VERDE. (*Volviendo a la realidad, exaltándose*)

A mí, de amarillo, de verde o de colorado, las mujeres ni me enfrían ni me calientan.

YERBATERO 2. Apenitas si lo entibian, ja, ja...

YERBATERO 3. Este es un cáido de la cuna. ¡Quién me diera la bolada!

EL LOCO VERDE. Cáido de la cuna no digás. Yo nací en el suelo, debajo de un...

YERBATERO 1. Sí, sí, ya lo sabemos: debajo de un árbol de yerba. Y nunca más viste a tu mama...

YERBATERO 2. Y nunquita saliste del bosque. Y te estás volviendo árbol... Ja, ja... ya lo sabemos...

EL LOCO VERDE. ¿Y para qué me preguntan? Si no tengo otra cosa que decir, si no conozco más vida que ésta... ¿qué voy a hacer yo con las mujeres esas?... Yo casi ni soy cristiano ya: soy medio hombre y medio árbol!

YERBATERO 2. ¡Loco lindo!...

YERBATERO 3. ¡Qué Loco Verde!...

EL LOCO VERDE. Loco Verde, sí. Es verdad lo que digo: me estoy volviendo árbol... miren (*Se arremanga un brazo*) miren mis brazos... si ya en vez de pelos me están saliendo hojitas verdes!... ¿Qué quieren que haga yo con las mujeres del pueblo, si ya soy un pedacito del bosque? (*Mirando hacia arriba*) Sólo me falta una canchita de cielo y de sol para crecer como estos. (*Los árboles*)

YERBATERO 2. ¡Pero che, Loco: no terminás nunca de echar las hojas!

YERBATERO 3. Yo creo que más te conviene volverte pájaro. Volás más pronto a esa canchita de cielo.

EL LOCO VERDE. (*Excitado*) Pájaro no — árbol — pájaro no quiero. ¿Por qué me contradicen? He dicho que árbol, árbol y árbol. (*Solloza*)

EL CURA. (*Acudiendo solícito y consolando al Loco*) Pero no seáis malos con este pobre hermano nuestro... (*Al Loco*) Y tú, hijo mío, no les hagáis caso. Arbol, sí, seréis un árbol hermoso, verde, altísimo y por la copa tomaréis el cielo y el sol que os corresponde, por la Gracia de Dios. (*Pausa*) Vamos, dejadlos con sus cuentos (*Pasándole el brazo por el cuello, lo lleva hacia la capilla y se juntan a los que están arrodillados rezando. Todos quedan silenciosos; luego, cuando calculan que el Cura no los oye*)

YERBATERO 2. ¡Qué Loco Verde este... por donde le ha dado!...

YERBATERO 3. ¡Cómo para mujeres de verde o de amarillo, está el pobre!

YERBATERO 1. (*Sentencioso*) Bah.. a veces pienso que sale ganando. Hay momentos en que me cambiaría por él. "A mí las mujeres ni me enfrían ni me calientan"... quién pudiera pensar igual... cuando me acuerdo de aquella con quien me encamoté, me dan ganas...

YERBATERO 2. Pero aparcerero, no es para tanto, hay que ser varón!...

YERBATERO 1. ¡Cómo se conoce que no tenís experiencia... yo quisiera no haber caído nunca por el pueblo!

YERBATERO 2. ¿Y total por qué... porque te gustó una y te la llevaron?

YERBATERO 1. Ustedes no saben lo que es el amor de una de esas mujeres que le chupan áuno hasta la san-



gre... lo que se sufre cuando uno — así y todo — se da cuenta de que las quiere... y ver que es tuya sólo de a ratos, porque llega otro cualquiera, un Juan de ajuera, y como le paga, te quita el derecho...

YERBATERO 2. ¿Y ella te quería de ley?

YERBATERO 1. Yo creo que sí... pero vaya a saber uno... con mujeres de esa laya...

YERBATERO 2. Sí... con mujeres de la vida que concluyen riyéndose de vos...

YERBATERO 1. Por suerte me mandaron otra vez para el yerbal. Aquí, sin verla ni oírla — qué voz bonita tenía! — puede que la olvide. Trataré de volver como enantes (*Bajando la voz y con misterio*) voy a ver si me arreglo otra güelta con La Caa-Yarí. Esa también te enamora... pero de otra laya... yo no sé explicar... la querís tranquilo... sin apeligurar tu felicidad, como a las cosas que se tienen siguras, y por eso se ven como de lejos... aunque estés con ella te parece que la ves a la distancia...

YERBATERO 4. (*Que ha estado callado*) Pero a esa no le podés jugar torcido...

YERBATERO 1. Eso sí, es peligroso, dicen que le gusta vengarse.

YERBATERO 4. Cuidado con la Diosa del yerbal, con ella no se puede jugar. Al que le es infiel con otra mujer lo va matando de a poco. Con La Caa-Yarí hay que andar derecho como lista de poncho...

YERBATERO 2. Yo no veo la ganancia... eso de tener una mujer que no se sabe bien lo que es... si es de carne

y hueso... si es un fantasma... y entoavía eso, eso de que no podás tener una bolada con otra de verdad.

YERBATERO 1. Y en ancas hay que tener coraje la noche de la cita, cuando por vez primera se te aparece en la escuridad del bosque, toíta de blanco... mesmo como un espíritu, como un fantasma, aunque fantasma no es...

YERBATERO 4. Dejuero que fantasma no es... Los fantasmas no te besan ni se acuestan contigo. Verdad que no es mesmamente una mujer como toítas... pero yo... tampoco sé explicarme mucho: conforma más... estás con ella, te acaricia, hacés el amor, gozás de la vida y al final no te queda esa amargura, esa resaca... quedás tranquilo, conforme y suavito — dicho con perdón — como cuando terminás de rezar.

YERBATERO 2. Sí, todo muy bonito... pero a mí me daría miedo... verla aparecer como un ánima del otro mundo...

YERBATERO 4. Es que no asusta. Es como si se te apareciera un ángel, porque dicen que es un ángel.

YERBATERO 1. Y pensar que juí al pueblo y... lo hecho hecho está, pero me porté mal con ella... creo que la ofendí grande!...

YERBATERO 4. Yo no tengo necesidad de dir al pueblo... me las arreglo mejor... yo para ella y ella para mí.

YERBATERO 2. ¿Pero es la misma para toítos... cómo es la cosa?

YERBATERO 1. Ese es el misterio que naides sabe y que yo ni quiero aviriguar.

(El cura deja de rezar y se incorpora)

YERBATERO 4. Yo tampoco. ¿Para qué meterse en honduras?... uno es feliz ansina y... basta. (*La conversación es cortada por la actitud del Cura quien ha visto llegar a La China Lavandera — que es la rezadora del yerbal — la cual cruza la escena vestida de negro con un bolsón de ropa en la cabeza, la ropa de las pupilas del prostíbulo*)

LA CHINA LAVANDERA. (*Al Cura en primer término y luego a los demás*) Güenas noches — Padre — güenas noches... digo: aunque ya es de madrugada (*Se acerca al Cura*) Güeno — Padre — ya estoy de güelta, gracias a Dios. (*Bajando el bolsón y colocándolo al pie de un árbol, a la vista del espectador, acción que ha observado con singular atención el Yerbatero 1*)

EL CURA. Bueno, hija, por fin habéis vuelto. Vamos de una vez a rezar el rosario; (*Observa el bolsón*) no sé cuando vais a dejar de lavarles a esas mujeres. No me agrada nada que esas ropas inmundas vengán a este lugar y sean lavadas por las mismas manos que....

LA CHINA LAVANDERA. Y... Padre: las lava el agua del arroyo. El agua es de toítos, por ser agua que corre y por mandarla Dios.

EL CURA. Sí, pero no me convence; eso no está bien (*observa el bolsón y menea la cabeza, al mismo tiempo que el Yerbatero 1 se aparta del grupo de las narraciones, el cual se dispersa, así como el de jugadores de truco, y se acerca con interés al lugar en que está el bolsón, pues la vista y el olor de las ropas del prostíbulo han excitado su sexo*)

LA CHINA LAVANDERA. Vuelvo ahorita — Padre. — (*Ha-
ce mutis entrando a la capilla*)

EL CURA. (*A todos, en voz más alta, llamándolos*) Bueno, todos aquí, a rezar el rosario. A ver, vosotros, acercaos a cumplir con Dios. (*Se refiere a otros yerbateros que no se ven y que pueden ser muchos, los cuales entran a escena y se colocan respetuosos para realizar la ceremonia*)

YERBATERO 4. (*En voz baja al 2 mientras se acercan al pórtico de la capilla*) No pienses más en esa mujer. Haceme caso a mí. No importa que no sepas escribir tu nombre: en vez de ello dibujás en el árbol, con el machete, una cruz. Total, si la vida es una cruz para nosotros, no está mal ponerla como una firma. Yo lo hice así y mirá que bien me jué. (*Todos toman posición alrededor de la mesita, en que aún continúan rezando de rodillas los yerbateros mencionados al principio. El Cura, con algún gesto los distribuye en grupo armónico, en tanto entra a escena La Rezadora, vistiendo un manto o chal negro sobre los hombros, manto que moverá como si fueran las alas de un ave funeraria. Toma posición al pie de la cruz, mientras el Cura ocupa la cabecera. La China Lavandera, desde este momento, como rezadora, tomará la iniciativa que le corresponde dirigiendo el rezo en coro, adoptando algunas posturas místicas propias del episodio y de su oficio de llorona. Luego de arrodillarse y hacer algún gesto plástico, dice:)*

LA CHINA LAVANDERA. Vamos pues, a arrodillarnos para rezar el rosario a fin de que la cruz que le vamos a

llevar al hermano muerto, ayude a su alma pecadora y pueda dentrar al Cielo. (*Dicho lo cual todos se postran de rodillas coreando el rezo que durará uno o dos minutos. En seguida ante un gesto de La Reza-dora, quedan en un silencio solemne. Ella vuelve a realizar algunas posturas traduciendo el duelo y después, puesta de pie y con los brazos extendidos, recita la siguiente oración:*)

Pecador,
hermano en la soledad,
en el verde de la selva,
en lo amargo de la caa:
que Dios te perdone tu pecado mortal.
Que ésta cruz en tu tumba
te sirva de bordón
y te lleve al camino
de la Luz y el Perdón...
Hermano que sentiste
sobre la madera de tu cuerpo
el latigazo de tu sexo animal:
que el Señor te perdone
tu pecado mortal.
Hermano en la tierra y en el verde del árbol,
hermano vegetal:
Que esta cruz en tu tumba
te sirva de bordón
y te lleve al camino de la Luz
y el Perdón.
Tu mal hermano, el hombre;
el dueño de la yerba y el metal,
te quitó la hembra, te quitó la luz

y por eso moriste...
que esta cruz te salve:
esta cruz
esta cruz!...
Hombres del bosque,
prisioneros, cuyos ojos olvidaron
la Distancia.
Vidas enredadas un día y otro día
en el verde de los árboles de caa:
De día verde, trabajo, verde,
insultos y látigo
y cansancio sin luz...
De noche sólo el canto de los grillos,
ahuyentado por el bramido del yagüareté,
cortado de hora en hora por el llanto
del urutaú...
que esta cruz te salve
esta cruz
esta cruz... (*Pausa, empieza a amanecer*)
Díos mío, Señor, Ñandeyara:
recibe en tu Reino de Luz y de Bien, esta
oración de la madrugada,
Amén.

TODOS. (*En coro*) Amén... amén...

(Dicho lo cual, se incorporan; los cuatro rezadores primeros cargarán en hombros la cruz y lentamente, precedidos por El Cura y La Rezadora, se encaminan al bosque, dejando las velas encendidas. El Yerbatero 1 queda rezagado, luego se oculta tras un árbol, y al hallarse solo, se dirige cauteloso y decidido hacia el bolsón de ropa que dejó La China Lavandera; se inclina, en actitud sexual, lo toma en sus brazos como si fuera el cuerpo de una mujer; lo acaricia, lo huele, lo deposita en la tierra, se echa a su lado y amoroso, pasándole el brazo izquierdo por lo

que sería el cuello, lo acaricia a lo largo con la mano derecha; después saca a medias del bolsón una pieza de ropa íntima y hunde ansioso el rostro en ella, tomándole el olor, en tanto cae el Telón)

TELON

(Sexto Cuadro)

El bosque oscuro y profundo; sin la capilla ni la oficina. Se vé al Loco Verde, hacha al hombro, observar los altos árboles. Se detiene ante uno, embraza el hacha, con calma, como si meditara en exceso la acción, y se decide a darle un hachazo como para derribarlo, mas la duda que lo embarga detiene el movimiento. Vuelve a intentarlo y nuevamente su brazo es detenido por la voz de la conciencia. Entonces, arrepentido, arroja el hacha y abraza al árbol como si le pidiera perdón. Acto seguido, toma el hacha con un desgano que traduce su ánimo abatido, y con ella de arrastro, se interna en lo espeso del bosque, desapareciendo. *Pausa.* El bosque queda solo y misterioso. Se oye el lejano bramar de alguna fiera, el canto de algún pájaro, el llanto del urutaú; en tanto aparece, andando con sigilo extremo y precaución, el Yerbatero N° 1; se detiene cerca de un árbol que centra la escena hacia el foro; observa, se inclina junto al árbol y graba su nombre en el tronco con la punta del machete. Acto seguido reza una oración, en voz baja. Observa, nervioso, en su derredor, escuchando con interés los rumores del bosque, desanda los pasos dados hacia el árbol, y ocultándose tras otro, espera la aparición de la Caa-Yarí, cuya presencia acaba de evocar. *Pausa.* Al comprobar que la Caa-Yarí no aparece, vuelve al árbol, retoca algunas letras que pueden estar ilegibles, recoge algunas hojas y hace fuego; se detiene con los brazos abiertos, vuelve a recitar la oración, esta vez en alta voz:)

YERBATERO 1. (*Oración*)

Amada Caa-Yarí,
ángel del bosque,
escucha mi ruego:
después de una larga ausencia
te vengo a evocar nuevamente.

Perdóname lo que hice;
me engañaron, estaba loco.
Las mujeres engañan;
sólo tú eres fiel y buena...
Ven hacia mí otra vez...
ven hacia mí como enantes venías...
ven hacia mí otra vez...

(Pausa larga. Continúan los ruidos de la selva. El yerbatero se pone de rodillas con los brazos abiertos, entre el árbol y el fuego. El foro comienza a iluminarse con una luz pálida a resistencia, como si amaneciera. Se oye la voz de la Caa-Yarí — o el Coro — que recita, o bien que canta:)

Yo soy la mujer consuelo
para todos los que sueñan...
La que sufre cien amantes
volcados en la maleza
y sigue saliendo virgen
de entre sus brazos y piernas.
Me juran fidelidad
y su corazón me entregan
como apostando a un fantasma
contra todas las polleras,
y hablo con la voz del viento,
mando con la voz que truenas.
Me llaman la Caa-Yarí
y de los bosques soy reina.

YERBATERO 1. ¡Oh... Caa-Yarí... Amada Caa-Yarí, aquí
estoy otra vez!

(La Caa-Yarí emerge del bosque, como vestida de niebla, tal como ha sido descrita: de pelo suelto, cola, etc. El Yerbatero prosigue:)

¡Cómo te he extrañado... Pensaba que no vendrías... Oh Caa-Yarí!...

LA CAA-YARÍ. (*Hablando muy lentamente*) He venido, sí, aquí estoy. He venido a despedirme. Tú ya no posees poder para evocarme. Tu evocación ya no tiene fuerza. Yo vengo para consolar a los inocentes, a los primitivos, a los buenos, a los que no han cometido pecados... Tú ya no eres el de antes... Has perdido una virtud, has perdido tu inocencia...

YERBATERO 1. Oh Caa-Yarí, Diosa, ángel de la yerba... te pido perdón!...

LA CAA-YARÍ. Has perdido tu inocencia!...

YERBATERO 1. ¡Yo no sabía lo que eran las mujeres del pueblo. No podía evocarte fuera del bosque!

LA CAA-YARÍ. Has perdido tu inocencia... Vengo a despedirme... vengo a decirte adiós...

YERBATERO 1. ¡Oh Caa-Yarí: quiero que me escuches...

LA CAA-YARÍ. Has perdido tu inocencia... Vengo a decirte adiós!...

(*Pausa*)

(El yerbatero, de rodillas, inclina su frente hasta la tierra)

YERBATERO 1. Te pido perdón... ¡Oh Caa-Yarí, ángel del bosque, te pido perdón!...

LA CAA-YARÍ. Has perdido tu inocencia. Vengo a despedirme... y a castigarte... la Caa-Yarí no perdona a los que le son infieles!

YERBATERO 1. *(Con asombro levantando la frente)* ¡A castigarme!

LA CAA-YARÍ. Sí, vengo a cumplir el pacto, a castigarte: La Caa-Yarí no perdona... bien lo sabías... todos en el bosque lo saben... *(El Yerbatero vuelve a poner su frente en tierra)* Quedarás ahí, en esa postura; en esa postura como besando a la tierra que te ha de recoger... Sí... mañana serás un árbol... *(Pausa, empieza a retirarse lentamente)* serás un árbol *(Pausa)* serás un árbol *(El Yerbatero queda quieto en esa postura, con el cuerpo sacudido por los sollozos; ella sigue retirándose; antes de desaparecer, tocada por un rayo de luz, repetirá)* serás un árbol. *(El Yerbatero está muerto. Pausa. Aparece El Loco Verde; se le acerca como mecánicamente, como si fuera un elemento ciego de la fatalidad, lo observa, mira a su derredor, lo da vuelta y lo tiende boca arriba. Se quita la blusa y se la pone de almohada. Junta ramitas y hojas, las arroja al pequeño fuego, avivándolo, fuego que quedará a la cabecera del muerto. Se arrodilla a los pies del compañero juntando las manos en oración, mirando hacia arriba, mientras cae muy lento el*

TELON

(FIN DE LA OBRA)



OBRAS DEL AUTOR

Teatro

SANTOS VEGA (Palacio del
Libro, 1952)

BARRIO PALERMO (Palacio
del Libro, 1953)

POR LA GRACIA DE DIOS
(Ministerio de Instrucción
Pública, 1954)

LOS HOMBRES VERDES (Pa-
lacio del Libro, 1956)

UNA LIMOSNA POR DIOS
(Inédita)

PULGARCITO (Inédita)

EL TESTIGO (Inédita)

VIDA DE DOS CUCHILLOS
(Inédita)

Obras para niños

POESIAS Y LEYENDAS
PARA LOS NIÑOS (Pala-
cio del Libro, 1930)

RONDA CATONGA (Palacio
del Libro, 1940)

CORRALITO (Palacio del Li-
bro, 1944)



SILVA VALDES, F.- Lc

verdes

097707