

COLECCIÓN:
HISTORIA DE MUJERES
N° 1
LA JUANA FIGUEROA:
VIOLENCIA, TÚMULOS DE ADOBE
Y BAMBALINAS DE TEATRO



rizoma

BOLETÍN DEL
MUSEO HISTÓRICO
DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE SALTA
"PROF. EDUARDO ASHUR"



**FONDO
EDITORIAL**
Secretaría de Cultura
de la Provincia de Salta

LA JUANA FIGUEROA: VIOLENCIA, TÚMULOS DE ADOBE Y BAMBALINAS DE TEATRO

Oswaldo Geres



Museo Histórico UNSa
Prof. Eduardo Ashur

Revista Rizoma, Boletín del Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta
"Prof. Eduardo Ashur". Colección Historia de Mujeres N° 1.

Geres, Osvaldo
La Juana Figueroa: Violencia, túmulos de adobe y bambalinas de teatro.

Salta - febrero 2024 - Ed. La Aparecida.

Tapa: Santuario de La Juana Figueroa, Avenida Hipólito Yrigoyen y San Luis.

Con el auspicio de:



Facultad de
Humanidades
UNSa



I C S O H

PROVINCIA DE SALTA

Dr. Matías César Cánepa
*Ministro de Educación, Cultura,
Ciencia y Tecnología*

Lic. Diego Ashur Mas
Secretario de Cultura

UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA

Ing. Daniel Hoyos
Rector

Cr. Nicolás Innmorato
Vice Rector

Lic. Rubén Correa
Secretario de Extensión

FACULTAD DE HUMANIDADES

Dra. Mercedes Celia Vázquez
Decana

Lic. Gabriela Caretta
Vice Decana

INSTITUTO DE INVESTIGACIONES EN CIENCIAS SOCIALES Y HUMANIDADES

Dra. Andrea Villagrán
Directora

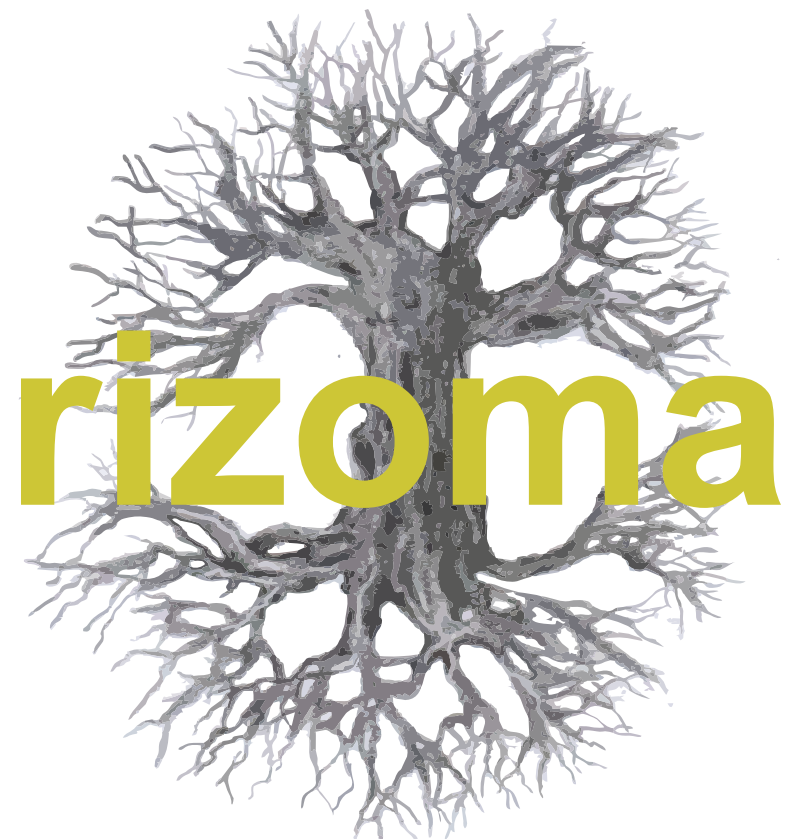
Dra. Mercedes Quiñones
Co-directora

COMITÉ EDITORIAL RIZOMA

Enrique Quinteros
Noelia Mansilla

MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SALTA “PROF. EDUARDO ASHUR”

Enrique Quinteros
Macarena Colqui
Romina Sanjuan
Luciana Dimarco
Verónica Pavón
Virginia Montañez
Gabriela Pastrana
Anahí Mamani
Estrella González
Casandra Pennella
Valentina Ahumada
Cristian Álvarez
Nancy Renfijes



Tenemos el agrado de presentar un nuevo numero de Revista Rizoma y con él otra de las líneas de investigación que intentamos promover desde el Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta, "Prof. Eduardo Ashur."

Historias de mujeres constituye para nosotras y nosotros la oportunidad de problematizar el lugar de la mujer en la Salta de antaño, desentrañar las coordenadas culturales que legitimaban su control y opresión y señalar posibles alternativas de luchas, negociaciones y resistencias.

En esta oportunidad nos remontamos a principios del siglo XX para abordar la historia de Juana Figueroa, una mujer que pagó con su vida los rigores de una sociedad patriarcal. Su figura, sin embargo, trascendió el tiempo en el que vivió para volverse objeto de diversas producciones culturales que pretendieron definirla, encasillarla e incluso, legitimar el asesinato del que fue víctima.

El recorrido que nos propone el autor nos permite pensar la historia de Juana Figueroa en términos de interseccionalidad, es decir, en la convergencia de distintas jerarquías de status (Juana mujer, mulata, pobre) que explican y complejizan su muerte, las imágenes post mortem que de ella se fraguaron y (¿por qué no?) su conversión en el transcurso del siglo XX en objeto de culto popular en los márgenes espaciales y sociales de una conservadora ciudad.

Enrique Quinteros
Noelia Mansilla

Índice

- 7** El crimen del Puente Blanco
- 10** Juana e Isidoro
- 13** La Juana de Avellaneda, Dávalos, Pico y Eichelbaum
- 16** La canonización popular
- 17** Anexo
- 42** Referencias bibliográficas
- 42** Referencia de fotografías
- 43** El autor



LA JUANA FIGUEROA: VIOLENCIA, TÚMULOS DE ADOBE Y BAMBALINAS DE TEATRO

Oswaldo Geres

El crimen del Puente Blanco

Juan Carlos Dávalos describió en 1918, de manera puntillosa y despectiva, la existencia de una práctica devocional en torno al santuario de una mujer violentamente asesinada años atrás. “Camino de la Soledad –decía–, pasando el puente blanco, en la esquina del rastrojo y al pie del cerro, está el sepulcro de la Juana Figuerroa. Es el santuario de una superchería popular, con todo el prestigio de una leyenda trágica. Al borde de la zanja vése un humilde túmulo de adobes, que remata en una ruinosa cruz de palo [...]. Los pobres del suburbio, las muchachuelas palúdicas de los cuartos excéntricos, las cocineras de casas pobres, las alcahuetas supersticiosas, acuden todos los lunes a depositar como voto ante la milagrosa heroína, una vela de sebo, un medio boliviano, un corazoncito de plata”.¹

El relato de Dávalos resulta etnográfico, aunque cargado de estereotipos y prejuicios sobre la conducta de las mujeres pobres de los suburbios. Al mismo tiempo, recoge y contribuye a cimentar las bases de diferenciación social que distancia a la “gente de bien” de “la promiscuidad monstruosa de la chusma”². La historia de Juana Figuerroa nos sumerge, justamente, en un entramado de relaciones atravesadas por la violencia y la desigualdad –económica, social y de género– que definen la fisonomía de una ciudad como Salta al iniciar el siglo XX. Como sucedió con tantas otras mujeres cuyas vidas transcurrieron por los barrios y rancheríos que comenzaban a proliferar en los márgenes de la ciudad, su existencia podría haber pasado desapercibida. La crónica policial, el discurso jurídico y una tramposa recuperación de su vida por parte de la literatura y el teatro, reponen en parte su lugar en la historia, aunque siempre de manera espectral y dislocada.³

1 Dávalos, Juan Carlos (1918): “La Juana Figuerroa”, en *Salta*, Buenos Aires Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, Buenos Aires, p. 73-77. Otros análisis señalaron que este libro fue publicado en 1926 o 1930, cuando en realidad apareció en 1918.

2 Dávalos, Juan Carlos (1918): “La Juana Figuerroa”..., p. 77.

3 De Certeau, Michel (2012): *La posesión de Loudon*, Universidad Iberoamericana, México.

4 "Aviso de la Policía". Diario La Montaña, 1 de abril de 1903.

5 Dávalos, Juan Carlos (1918): "La proclamación", en *Salta*, Buenos Aires Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, Buenos Aires, p. 26.

6 Dávalos, Juan Carlos (1918): "La tabeada", en *Salta*, Buenos Aires Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, Buenos Aires, p.34.

7 Dávalos, Juan Carlos (1918): "La mula ánima", en *Salta*, Buenos Aires Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, Buenos Aires, p. 72.

De Juana no sabemos mucho más de lo que podemos reconstruir a través de estos registros. Era hija de Roque Figueroa y Nicolasa Vivas y había nacido en Cerrillos junto a sus 5 hermanos. Casada con Isidoro Heredia, tenían un solo hijo, llamado Domingo Fernando. "De estatura alta, color blanca, pelo negro y abundante, vestido negro y calzado de charol"⁴, fueron los rasgos fisonómicos establecidos sobre su cuerpo por la policía de la ciudad. Dávalos considerará más pertinente describirla como una "mulatilla", una condición más cercana a la clase de vida que él quería retratar. En otros relatos, cuando habitan "el patio entoldado de una pulpería de arrabal", la mulatada es la "canalla abyecta, pechadora, que aprovecha la ocasión política. Son la hez de la ciudad, el desecho de las faenas rurales, el desperdicio de los gremios honrados, la resaca de las pequeñas industrias laboriosas y probas..."⁵; en las tabeadas y el reñidero es "el mulatón compadre y hablador"⁶; o quien por las noches deambula en ebriedad por las calles de la ciudad volviendo de "alguna timbirimba"⁷.





El cuerpo difunto de Juana Figueroa fue encontrado el 28 de marzo de 1903. Dos días después del hallazgo, el diario La Montaña informaba que “Ayer por la tarde algunos menores, hijos del administrador del cementerio, en circunstancias que se dirigían a bañarse en la corriente de agua de La Zanja del Estado, en la dirección de la calle San Luís, a una corta distancia del este del Puente denominado Blanco, sintieron un olor nauseabundo que parecía salir del medio de los yuyos de ese punto”⁸. Los menores dieron aviso prontamente a su padre, Pacífico Burgos, quien asentó la denuncia en la Policía. Los efectivos policiales, junto al médico de la repartición se trasladaron hasta el lugar del hallazgo para tomar vista del suceso. Sin que nadie pudiera identificar a la mujer, cuyo cadáver se encontraba “descarnado” por la exposición a la intemperie, el cuerpo fue finalmente trasladado al cementerio de la Santa Cruz para realizar la autopsia correspondiente⁹.

Ante la incapacidad de la policía de dar con el “hilo del crimen”, según la misma fuente, terminó resultando decisivo para la investigación el testimonio de una tía de Juana. El Dr. Luís López, Juez de Instrucción que intervino en la causa, había publicado días atrás un anuncio para tratar de obtener algún dato significativo. Juan Peyret –reconocido empresario y comisario inspector de la ciudad– fue el encargado de informar que una mujer, llamada Juana Figueroa de Ponce, se encontraba buscando desde hacía algunos días a su sobrina, Juana Figueroa de Heredia, desaparecida sin dejar rastro alguno. Figueroa de Ponce había comentado a Peyret que la descripción del periódico coincidía con los rasgos físicos de la joven y aportaría otros elementos para el reconocimiento del cuerpo a partir de sus piezas dentales¹⁰.

8 “Hallazgo fúnebre”. *Diario La Montaña*, 30 de marzo de 1903.

9 “Hallazgo fúnebre”. *Diario La Montaña*, 30 de marzo de 1903.

10 “El crimen del Puente Blanco. Quien es el criminal. Una pesquisa de medio día”. *Diario La Montaña*, 3 de abril de 1903.

11 Hasta ahora, el expediente completo de la causa no fue localizado. La única información judicial disponible es la sentencia a Isidoro Heredia por el crimen de Juana Figueroa. Archivo y Biblioteca Históricas de Salta (en adelante AyBHS): *Libro copiador de sentencias*, N° 5, 1904-1906.

12 “El crimen del Puente Blanco. Quien es el criminal. Una pesquisa de medio día”. *Diario La Montaña*, 3 de abril de 1903.

13 AyBHS: *Libro copiador de sentencias*, N° 5, 1904-1906.

14 AyBHS: *Libro copiador de sentencias*, N° 5, 1904-1906.

Juana e Isidoro

Juana Figueroa, de 22 años de edad, estaba casada con Isidoro Heredia, mayor que ella por diez años, de profesión carpintero, según el registro de la causa criminal¹¹. Ambos vivían en la calle Buenos Aires, entre San Juan y San Luís, por aquel entonces un caserío poco distanciado del centro de la ciudad. Su tía, en la declaración prestada al Juez de Instrucción, sostuvo que Juana mantenía continuas discusiones con su marido, quien había llegado a depositarla en el Buen Pastor, institución correccional que buscaba “reencaminar” a las mujeres “de vida licenciosa”. Esta experiencia debió dejar una marca indeleble en Juana, quien al año siguiente escaparía hacia Buenos Aires primero y luego a La Merced, acompañada –según las testificaciones de su marido– por otro hombre identificado como Calixto Casares¹².

La descripción realizada sobre la víctima y su vestimenta y el hecho de que Juana había resultado ultimada con una herramienta de trabajo de uso habitual en el oficio del victimario, condujeron rápidamente las sospechas hacia Isidoro. La detención se produjo sin mayores inconvenientes. Tras cuatro horas de interrogatorio, este confesó su delito, declarándose culpable de homicidio el día 3 de abril. Allí reconoció que el 21 de marzo había interceptado a Juana en las inmediaciones de la Estación de Ferrocarril y, con el pretexto de ir hasta una casa cercana al Puente Blanco, había logrado que esta lo acompañe. Sin lograr estrangularla, la había matado de un golpe en la cabeza.

Un testigo de la causa declararía durante el juicio que una persona le había contado que había visto al procesado preguntando por su esposa en horas de la noche, exaltado, diciendo “que se le había perdido”.¹³ En la indagatoria, Heredia argumentó que había cometido el hecho “porque su esposa muy a menudo abandonaba el hogar en compañía de sus queridos, haciendo poco tiempo que se encontraba en su casa de regreso de Buenos Aires donde se fue con Calixto Casares”. Agregó, además, que Juana había amenazado con mandarlo a matar “con alguno de sus predilectos”.¹⁴ Al declarar, Calixto confirmó la parte que le tocaba de esa historia, pero aseguró desconocer el estado civil de Juana.

Con la información contenida en el expediente, el fiscal solicitó la pena de presidio por tiempo indeterminado. La defensa del acusado, por su parte, argumentó que la única prueba del homicidio era la propia declaración de

Heredia, "pues las demás piezas del proceso solamente han servido para la investigación del hecho mismo". Al considerar que la única circunstancia agravante era el abuso de superioridad por la edad, fuerza y sexo; que no había existido alevosía "ni se ha aumentado el mal ni se ha obrado con premeditación ni astucia, ni abuso de confianza", que la "irritación o furor del delincuente" se constituía en una circunstancia atenuante, Isidoro fue condenado sólo a diez años de prisión, pena que debió purgar en la cárcel de Ushuaia.





15 Un análisis sobre el proceso, en Sánchez, Luz y Luís Juárez (2009): "La representación social de la violencia hacia las mujeres", en *Segundas Jornadas Nacionales de Historia Social*, 13 al 15 de mayo, La Falda, Córdoba.

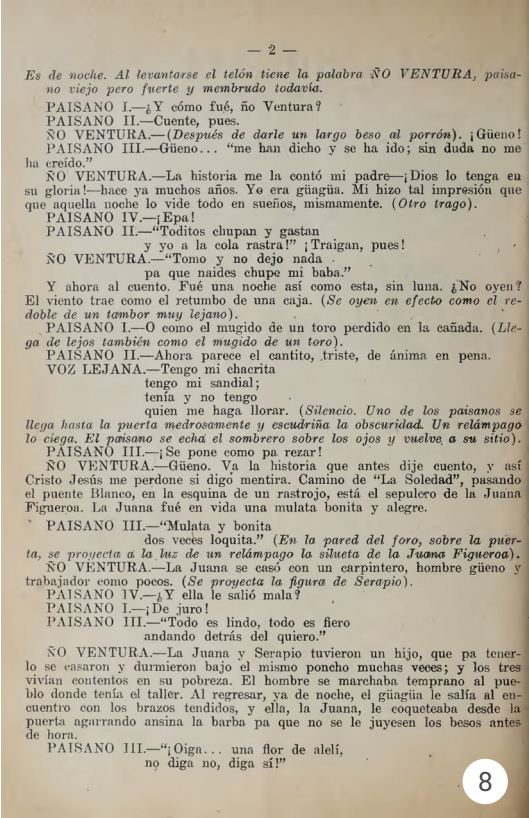
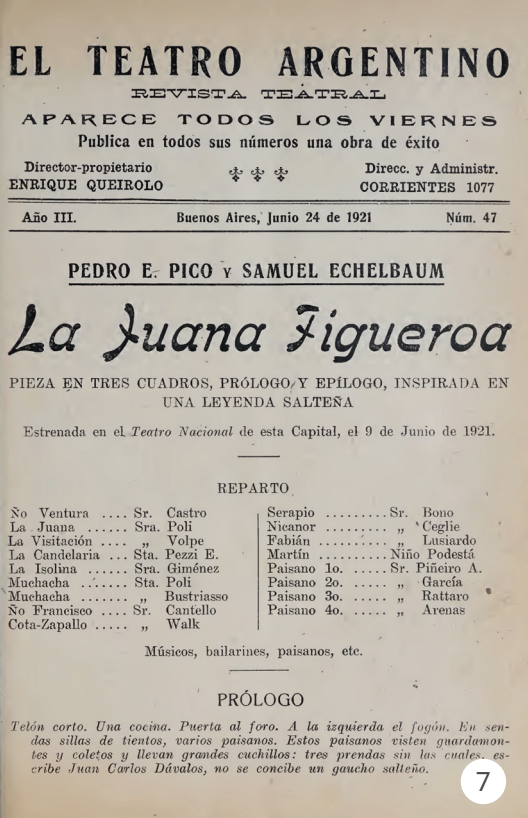
16 Calandria, María Sol (2013): "¿Madre se nace o se hace? Mujeres infanticidas y discurso jurídico a principios del siglo XX", en *III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género*, 25, 26 y 27 de septiembre, La Plata, Argentina.

Las intervenciones del abogado defensor, reproducidas por la prensa local, dieron lugar a una proliferación de versiones que, de una u otra manera, justificaban el accionar de Heredia. En el centro de la escena, además de los detalles escabrosos del asesinato, se había colocado la reputación de Juana, cuya "conducta desordenada" quedaba comprobada según la justicia en los autos de la causa.¹⁵ Como señala María Calandria, en esta clase de documentos judiciales los testimonios se encuentran atravesados por un doble contexto. Interactúan allí el discurso jurídico mismo y el proceso de diferenciación social. En el primero, las testificaciones -intencionadas siempre- son concretas y tienen como objetivo la defensa o acusación, donde la voz de la víctima, en este caso Juana, aparece sólo de manera aludida, en el decir de defensores, jueces, médicos, marido; en el segundo, cobran peso las tensiones y conflictos sociales que quitan a las testificaciones su apariencia de realidad objetivable y unívoca¹⁶.

La Juana de Avellaneda, Dávalos, Pico y Eichelbaum

En 1911, nueve años después del asesinato de Juana Figueroa, el Circo Raffeto, con tres compañías teatrales, se había instalado en Salta, en las calles Córdoba y Corrientes. En el mes de junio la Compañía Capos-Bonelli estrenó *El crimen del puente blanco*, obra teatral de Edelmiro Avellaneda, texto hoy desaparecido. Si bien no podemos reconstruir el contenido de la obra, el dato resulta significativo en cuanto permite sopesar cómo el asesinato de Juana comienza paulatinamente a integrar la memoria de ciertos sectores sociales. El santiagueño Edelmiro Avellaneda se había radicado en Salta a fines del siglo XIX, vinculándose posteriormente al partido socialista y a las publicaciones La Luz, El Pueblo y El Verbo Libre, de la misma orientación política.¹⁷ Sus dramas *–Silva y Aquino, Los Apaches de París, La tragedia de Las Pircas, Bazán Frías y Martín Leiva y El Crimen del Puente Blanco–* recuperaban historias de hombres y mujeres marginales de los sectores populares, con personajes renombrados en la crónica policial y a cuya memoria Avellaneda pudo haber accedido no sólo por ser contemporáneo sino también por su cercanía a los trabajadores y trabajadoras de la ciudad.

17 Abraham, Carlos (2021). “Edelmiro Avellaneda: una historia de periodismo, socialismo y bohemia”, en *Cuarto Poder*. Salta, 6 de junio. Recuperado de <https://cuartopodersalta.com.ar/edelmiro-avellaneda-una-historia-de-periodismo-socialismo-y-bohemia/>



18 Balestrino, Graciela y Marcela Sosa (2005). "Salta (1900-1930)". En Pelettieri, Osvaldo (Dir.), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Vol. 1, Galerna, Instituto Nacional del Teatro, pp. 291-330.

19 Quinteros, Víctor Enrique (2020): "Sociabilidades culturales. Salta, segunda mitad del siglo XIX", *Americania. Revista de estudios latinoamericanos*, 12, pp. 147-178.

20 Lastero, Lucila (2019): "La narrativa de Juan Carlos Dávalos. Entre folklore, literatura y alteridad", *Gramma*, 6, pp. 1-8. Recuperado de <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4712>

21 Dávalos, Juan Carlos (1918): "La Juana Figueroa"..., p. 75.

22 Dávalos, Juan Carlos (2018): "La Juana Figueroa"..., p. 76.

23 Sánchez, Luz y Juárez, Luís (2009), "La representación social de la violencia hacia las mujeres"...

Graciela Balestrino y Marcela Sosa señalan que el campo teatral salteño se encontraba a inicios del siglo XX polarizado en dos tendencias, representadas por Juan Carlos Dávalos en una posición hegemónica y por Edelmiro Avellaneda ubicado de manera periférica en el entramado cultural local.¹⁸ El lugar donde esta clase de obras se estrena delimita también un espacio alternativo que se aparta -sin dejar de mantener cierta relación- de los espacios culturales propios del refinamiento que experimentan las elites locales desde mediados del siglo XIX.¹⁹

Juan Carlos Dávalos recuperó parte de esa tradición en el texto que mencionamos al inicio. Como señala Lucila Lastero, lo que el autor hace en este y los demás relatos que integran el libro, es insertar una serie de fragmentos que "habitan" la memoria popular, pero sin renunciar a la demarcación de la distancia entre el resto del pueblo y él y su clase social. En este sentido, su voz encuentra cierto valor estético en las historias de los sectores populares, pero en el mecanismo mediante el cual se produce la proyección desde la cultura popular a la cultura letrada, un filtro cultural opaca la voz de aquellos hombres y mujeres de los que por mucho se diferencia.²⁰

Dávalos describía, haciéndose eco de estas diferencias, que Juana había sido "una mulatilla", "hembra ingrata y tornadiza", entregada a las "borracheras del arrabal".²¹ Isidoro, por el contrario, era presentado como un hombre abocado al trabajo, "manso, tolerante, imbécil; bueno como las tablas de fragante cedro que pulía en el taller".²² Los relatos contemporáneos al suceso coexistían, como señalamos, en un doble registro que permite, por un lado, acceder a indicios sobre el contexto social en que el asesinato de Juana se produce y, por otro, a las construcciones discursivas en torno a la vida licenciosa atribuida a la víctima, una suerte de artificio representacional que atenúa la responsabilidad de Isidoro Heredia. El relato de Dávalos se hace portavoz de estas justificaciones, apropiándose de los prejuicios de la época en torno al comportamiento femenino y colocando la infidelidad de Juana como el principal desencadenante del crimen²³.

Tres años después de la aparición del libro de Dávalos, el 9 de junio de 1921, Pedro Pico y Samuel Eichelbaum estrenan en Buenos Aires, en el Teatro Nacional, la obra *La Juana Figueroa. Pieza en tres cuadros, inspirada en una leyenda salteña*. Ambos estaban, al igual que Edelmiro Avellaneda,

vinculados al partido socialista. Pico era fundador del periódico Germinal, de Santa Rosa, La Pampa, donde se había instalado desde 1912 y llegaría a ser concejal en 1914. Con una prolífica producción teatral, su obra transita entre la vida política y el teatro de “género chico”, piezas de diversión destinadas a los sectores populares. Eichelbaum, por su parte, era hijo de un inmigrante ruso-judío afincado en Buenos Aires luego de dejar Entre Ríos, su ciudad de origen. Ambos compartirán una sensibilidad por los sectores más desprotegidos y el habla popular.

La Juana de Pico y Eichelbaum recupera la mirada de Dávalos de forma explícita, alternando pasajes de otros relatos del autor que permiten caracterizar algunos personajes secundarios o circunstancias del contexto que la obra construye. Además de su estreno, la obra completa fue publicada por la Revista Teatro Argentino²⁴, una publicación que integró el auge de las revistas teatrales en el país durante la primera mitad del siglo XX. Muchas de estas publicaciones recuperaban los libretos del llamado “género chico”, que comprendía sainetes, zarzuelas, revistas o vodeviles o una serie de piezas denominadas colección, pochade, humorada, romance, leyenda, etc.²⁵

En el conjunto de la obra es posible advertir una mirada moralizante sobre el comportamiento de Juana. Así, en el Prólogo, la escena introduce al espectador en el relato mediante un diálogo entre paisanos, donde se recupera parte del texto de Dávalos y cobra peso la construcción de Juana como una mujer de reputación dudosa: “La Juana fue en vida una mulata bonita y alegre”, dice Ño Ventura, el personaje que reviste voz de autoridad por ser paisano viejo. La intervención de tres actores que escuchan la historia alrededor del fogón sentencia el juicio de valor que reace de allí en más sobre Juana: “Mulata y bonita / dos veces loquita”, dirá uno de ellos antes de que se proyecte la silueta de Juana Figueroa a la luz de un relámpago sobre una puerta. “La Juana se casó con un carpintero, hombre güeno y trabajador como pocos, replicará Ño Ventura mientras se proyecta la figura de Serapio. “¿Y ella le salió mala?”, pregunta otro de los paisanos; a lo que otro responde “¡De juro!”.

24 *Teatro Argentino* comienza a publicarse en 1921, primero de forma quincenal y luego semanal. En la versión publicada por la revista el autor Samuel Eichelbaum aparece como Echelbaum.

25 Mazziotti, Nora (1985): “El auge de las revistas teatrales argentinas en 1910-1934”, *Cuadernos hispanoamericanos*, 425, pp. 73-75.



La canonización popular

El culto en torno a la figura de Juana, que Dávalos califica como una superchería popular, debió gestarse casi de forma paralela a la resolución del caso. Hacia 1918, cuando Dávalos publica su escrito sobre Juana, el lugar del crimen cuenta ya con un humilde túmulo de abobes y una cruz de palo. El carácter popular de la devoción remite a las prácticas de sectores marginados, a quienes el autor reconoce como pobres del suburbio y de los cuartos extra céntricos. La referencia a muchachuelas palúdicas, cocineras de casas pobres y alcahuetas supersticiosas configuran indicios de prácticas que remiten a pedidos de sanación y curanderismo; así como el detalle de las materialidades que intervienen en estas prácticas de sacralización, como los “votos”, “velas de cebo”, un “medio boliviano” o un “corazoncito de plata” indican la existencia –común en los sectores populares de nuestra región– de la promesa como un complejo entramado de representaciones y prácticas religiosas, donde se hacían presente en la escena ritual la voz de los promesantes –aquejados en su cotidianeidad por las enfermedades, la pobreza o la violencia– y materialidades de uso ritual cuyo uso evidencia el ejercicio de un catolicismo local mixturado por prácticas de orígenes diversos.

Con el paso de los años, el túmulo de abobe y la cruz de palo instalada por la gente en el lugar del asesinato fue creciendo hasta tomar mayores dimensiones. Trasladado en diversas circunstancias, pero sin alejarse del espacio en donde se produjo su asesinato, hoy el santuario a Juana Figueroa sigue siendo el lugar donde acuden mujeres, hombres y adolescentes para pedir algún favor o dejar una ofrenda por un favor recibido a quien consideran una santa popular.



ANEXO: OBRA TEATRAL "LA JUANA FIGUEROA"

TEATRO ARGENTINO

Revista Teatral

LA JUANA FIGUEROA

Pieza en tres cuadros, prólogo y epílogo inspirado en una leyenda salteña,
original de PEDRO E. PICO y SAMUEL ECHELBAUM

Estrenada en el Teatro Nacional de esta capital, el 9 de Junio de 1921

REPARTO

Ño Ventura.....	Sr. Castro	Serapio.....	Sr. Bono
La Juana.....	Sra. Poli	Nicanor.....	Sr. Ceglie
La Visitación.....	Sra. Volpe	Fabian.....	Sr. Lusiardo
La Candelaria.....	Sta. Pezzi E.	Paisano 1º.....	Sr. Piñeiro A.
La Isolina.....	Sra. Giménez	Paisano 2º.....	Sr. García
Muchacha.....	Sta. Poli	Paisano 3º.....	Sr. Rattaro
Muchacha.....	Sta. Bustriasso	Paisano 4º.....	Sr. Arenas
Ño Francisco.....	Sr. Walk		

Músicos, bailarines, paisanos, etc.

PRÓLOGO

Telón corto. Una cocina. Puerta al foro. A la izquierda el fogón. En sendas sillas de tientos, varios paisanos. Estos paisanos visten guardamontes y coletos y llevan grandes cuchillos: tres prendas sin las cuales, escribe Juan Carlos Dávalos, no se concibe al gaucho salteño. Es de noche. Al levantarse el telón tiene la palabra ÑO VENTURA, paisano viejo pero fuerte y membrudo todavía.

PAISANO I. – ¿Y cómo fue, ÑO Ventura?

PAISANO II. – Cuente, pues.

ÑO VENTURA. – (Después de darle un largo beso al porrón). ¡Güeno!

PAISANO III. – Güeno... “me han dicho y se ha ido; sin duda no me ha creído.”

ÑO VENTURA. – La historia me la contó mi padre -¡Dios lo tenga en la gloria!- hace ya muchos años. Yo era güagüa. Mi hizo tal impresión que aquella noche lo vide todo en sueños, mismamente. (Otro trago).

PAISANO IV. – ¡Epa!

PAISANO II. – “¡Toditos chupan y gastan y yo a la cola rastra!” ¡Traigan, pues!

ÑO VENTURA. – “Tomo y no dejo nada / pa que naides chupe mi baba.”

Y ahora al cuento. Fue una noche así como esta, sin luna. ¿No oyen? El viento trae como el retumbo de una caja. (Se oyen en efecto como el redoble de un tambor muy lejano).

PAISANO I. – O como el mugido de un toro perdido en la cañada. (Llega de lejos también como el mugido de un toro).

PAISANO II. – Ahora parece el cantito, triste, de ánima en pena.

VOZ LEJANA. – Tengo mi chacrita / tengo mi sandial / tenía y no tengo / quien me haga llorar. (Silencio. Uno de los paisanos se llega hasta la puerta medrosamente y escudriña la oscuridad. Un relámpago lo ciega. El paisano se echa el sombrero sobre los ojos y vuelve a su sitio).

PAISANO III. – ¡Se pone como pa rezar!

ÑO VENTURA. – Güeno. Va la historia que antes dije cuento, y así Cristo Jesús, e perdone si digo mentira. Camino de “La Soledad”, pasando el puente blanco, en la esquina de un rastrojo, está el sepulcro de la Juana Figueroa. La Juana fue en vida una mulata bonita y alegre.

PAISANO II. – “Mulata y bonita / dos veces loquita” (En la pared del foro, sobre la puerta, se proyecta a la luz de un relámpago la silueta de la Juana Figueroa).

ÑO VENTURA. – La Juana se casó con un carpintero, hombre güeno y trabajador como pocos. (Se proyecta la figura de Serapio).

PAISANO IV. – ¿Y ella le salió mala?

PAISANO I. – ¡De juro!

PAISANO III. – “Todo es lindo, todo es fiero / andando detrás del quiero”.

ÑO VENTURA. – La Juana y Serapio tuvieron un hijo, que pa tenerlo se casaron y durmieron bajo el mismo poncho muchas veces; y los tres vivían contentos en su pobreza. El hombre se marchaba temprano al pueblo donde tenía el taller. Al regresar, ya de noche, el güagüa le salía al encuentro con los brazos tendidos, y ella, la Juana, le coqueteaba desde la puerta agarrando ansina la barba pa que no se le juyesen los besos antes de hora.

PAISANO III. – “¡Oiga... una flor de alelí / no diga no, diga sí!”

ÑO VENTURA. – Pero un día al regresar Serapio, encontró en su rancho a Cota Zapallo, un opa cotudo y sucio y a ña Visitación, una cabra loca sin marca ni seña, mujer de tuitos y de naides. (Se proyecta ña Visitación).

PAISANO IV.– ¡Cruz, Diablo!

LA VOZ. – Tengo una chacrita / tengo mi sandial; / tenía y no tengo / quien me haga llorar!... (Ño Ventura y restantes paisanos se persignan supersticiosos y solemnes).

CUADRO PRIMERO

El rancho de Serapio. Puertas a la derecha y al foro; esta última da al campo. Algunas sillas de tientos, una mesa pequeña, banco de carpintero, fogón, etc. Anochece. MARTÍN, chico de ocho años, juega en un rincón. Por foro SERAPIO, trae al hombro una bolsa y en ella sus herramientas. Breve silencio.

MARTÍN. – ¿Trajo galleta, tata?

SERAPIO. – Traje. Ahí tenés. (Martín saca una galleta de la bolsa e intenta partirla).

MARTÍN. – Corte un cacho, tata.

SERAPIO. – ¿No puede?

MARTÍN. – Está muy dura, tata.

SERAPIO. – Cierto. Pero vea, mi hijo: más cuesta ganarla que partirla. Tome (Breve pausa). ¿Vino alguno?

MARTÍN. – Por ahí adentro. (Llegan hasta la puerta del foro, arrojadas desde lejos, algunas piedras. Se oyen al mismo tiempo voces y gritos. A poco, perseguido por una banda de chiquillos, aparece Cota Zapallo, muchachón de ojos claros muy abiertos e inexpresivos. Trae un bollo duro que roe continuamente).

C. ZAPALLO. – ¡Flojos! ¡Flojos! ¿Quieren el bollo? ¡Jí, Jí! ¡El bollo, no! ¡Una piedra! ¡Agora les tiro una piedra! (Toma en efecto una piedra y les amenaza).

LOS CHICOS. – ¡Cotudo! ¡Cotudo!

C. ZAPALLO. – ¡Ah! Agora disparan, ¿eh? ¡Flojos! ¡Flojos!

LOS CHICOS. – (Ya de lejos) ¡Cotudo! ¡Cotudo!

C. ZAPALLO. – (A serapio, siempre desde el vano de la puerta). Querían el bollo. ¡Jí, Jí!

SERAPIO. – Y vos, ¿que querís?

C. ZAPALLO. – ¿Yo?... No me acuerdo... ¡Ah... sí! Me manda un hombre. ¿Está la Juana?

SERAPIO. – Está la Juana.

C. ZAPALLO. – Traigo un encargo pa ella. Pero no lo dejo. Me pidieron así. Si está Serapio te volvés. Y agora me vuelvo.

SERAPIO. – Aguardá.

C. ZAPALLO. – Me pidieron así: Si está Serapio... ¿Vos sos Serapio? ¡Y claro que sos Serapio! El hombre de la Juana. Te veo dir todas las mañanas por el mismo camino, arrastrando los pieses por el polvo. Agora no te digo nada. Me pidieron así: Si está Serapio te volvés. Vos sos Serapio. Cuando te vayas, vuelvo. ¡Jí, Jí!

SERAPIO. – ¿Y quién te manda? ¡Vení! ¿Quién te manda?

C. ZAPALLO. – ¿Agora me querís quitar el bollo vos también! Voy a espiarte desde la quebrada y no me vas a ver. (Medio mutis). Ahí están esos. ¡Flojos! ¡Flojos! ¡Agora sí les tiro! (Toma una piedra). ¡Agora disparan! ¡Jí, Jí! ¡Agora no les tiro! (Mutis royendo su bollo. Breve pausa).

MARTÍN. – Antes vino también.

SERAPIO. – ¿Y habló con ella?

MARTÍN. – Yo no sé. (Por derecha la Juana).

JUANA. – ¿Quién hablaba?

SERAPIO. – Naides.

JUANA. – (Se acerca al fogón y al ver que el fuego se extingue se encara con el hijo). ¿No te dije que cuidaras el fuego? Vení pa cá.

SERAPIO. – (Interponiéndose). ¡Dejalo!

JUANA. – ¡Vení pa cá!

SERAPIO. – ¡Dejalo!

JUANA. – Güeno. Pior pa vos. (La Juana vuelve al fogón y aviva el fuego).

MARTÍN. – Más pan, tata.

SERAPIO. – Tome. Pa usted lo traje todo. Pa usted y pa su mamá. Pero su mamá no quiere esperarme como antes, como cuando usted era guagüita y gateaba por el rancho. Su mamá...

JUANA. – (Cantando a media voz). Yo soy aqueya piedra / que está tirada en la caye: / tuitos se quejan de mi / yo no me quejo de nadie.

SERAPIO. – Ahora sos así, pero antes...

JUANA. – ¡Dejáme!

SERAPIO. – Te dejo. Vamos pa dentro, mi hijo. Entuavía no me ha dao un beso, y ya sele cierran los ojos.

MARTÍN. – ¡No, no tengo sueño!

SERAPIO. – ¿Pa qué miente? Aquí se le nota. Venga que lo acueste. (Mutis con Martín por derecha. Breve pausa. Por foro la Isolina y ño Francisco, viejos ambos. Ño Francisco completamente ebrio; su mujer le sostiene y lo cuida con especial cariño. De rato en rato le pasa el porrón de ginebra que ella guarda, para que beba un trago).

ÑO FRANCISCO. – (Negándose a entrar). Primero adiviná...

ISOLINA. – ¡Sos porfiao!

ÑO FRANCISCO. – ¡Adiviná! ISOLINA.- Estamos en lo de Serapio. Entrá.

ÑO FRANCISCO. – ¿Serapio? Hombre maula, Serapio.

JUANA. – ¿Qué le pasa, misia Isolina?

ISOLINA. – Ya lo ves, mi hija. Hoy le toca a mi hombre, pero se ha pasao de fiero. A ver: siéntese, tome un traguito y guarde silencio.

ÑO FRANCISCO. – (Rechazando el porrón). Primero adiviná.

ISOLINA. – Güeno, adivino. Decí.

ÑO FRANCISCO. – Digo: "Mudo soy, ciego soy / tuitas mis señas te doy".

ISOLINA. – El espejo.

ÑO FRANCISCO. – Adivinaste. Ahora el trago. (Toma un trago y le devuelve el porrón a su mujer. Se ubica en un rincón, y desde entonces hasta que lo indique el diálogo permanece en silencio. Pero de cuando en cuando se golpea las manos, palma con dorso, como si repentinamente recordase una adivinanza).

ISOLINA. – ¡Muy bueno mi hombre!

JUANA. – Si vos lo creés...

ISOLINA. – Pa eso es mi hombre; pa hacerse su gusto en vida.

JUANA. – Y pa aporrearte.

ISOLINA. – Pa tuito. Y me dice: cebame un mate, y yo se lo cebo; cóseme este roto, y se lo coso; no voy a venir esta noche, y me duermo sola lamentando el desperdicio de catre; esperame luego, y lo espero poniéndome linda... ¡Es muy güeno!

JUANA. – ¡Pa tu gusto!

ISOLINA. – Y yo pal suyo. Cuando hay ríales, un día pa cada cual. Hoy le ha tocado a él; y yo lo cuido. Mañana llueve por mi rancho, y él me cuida a mí. ¡Pior si nos mamáramos juntos!

ÑO FRANCISCO. – ¡Adiviná!

ISOLINA. – ¡Chist! Respete el trato, mi hombre. (A Juana). Le da por las adivinanzas... ¡Es muy güeno! Y... ¿a qué venía, yo, che? ¡Ah!, ya me acuerdo. Venía por si tu marido me trajo el unto que le encargué anoche. ¿Ya vino?

JUANA. – Está acostando a Martín.

ISOLINA. – Eso te tocaba a vos, que llevás polleras.

JUANA. – Y a usted, no meterse donde no la llaman.

ISOLINA. – También tenés razón. Pero oíme: ese juego tuyo hace más daño que éste, que éste se duerme en un rincón, mi hijita, y el tuyo, a la larga quita el sueño.

ÑO FRANCISCO. – ¡Adiviná!

ISOLINA. – ¡Chist!

SERAPIO. – (Por derecha). Güeñas pa los dos.

ISOLINA. – ¡Y pa tuítos si tienen limpia la conciencia!

SERAPIO. – (Por su mujer). ¿Pa... ésta también?

ISOLINA. – (Después de una pausa). Pa ésta... también. Dame el unto. (Serapio saca lo pedido de su bolsa).

SERAPIO. – Hay que calentarlo un poco antes de ponerlo.

ISOLINA. – ¿Y vale?

SERAPIO. – Tres riales.

ÑO FRANCISCO. – ¡Adiviná!

ISOLINA. – ¡Chist! Como éstos. Y como se hace tarde, hasta otro día. Vamos mi hombre.

ÑO FRANCISCO. – Primero adiviná.

ISOLINA. – Güeno, decí.

ÑO FRANCISCO. – Digo: "Negrita caliente / que arregla la gente."

ISOLINA. – ¡Bah, bah! La plancha, pues.

ÑO FRANCISCO. – Adivinaste. Ahora vamos.

ISOLINA. – ¡Es muy güeno, mi hombre! Tome. (Le pasa el frasco para que beba). ¡Muy güeno! (Mutis por foro en la misma forma que al entrar. Pausa. Juana coloca sobre la mesa dos platos de lata, una jarra y la galleta que saca de la bolsa de Serapio).

JUANA. – ¿Vas a comer?

SERAPIO. – ¡Pa las ganas que tengo! (Pausa otra vez. De pronto, acercándose cariñoso). ¿De parte de quién vino Cota? Contéstame: ¿de parte de quién?

JUANA. – ¡La pregunta! De quien quiera mandarlo. ¿No lo conocés?

SERAPIO. – Es que vos sabés...

JUANA. – Yo no sé nada. Pero si estás muy ansioso, preguntáselo también a la Isolina. ¡Vieja borracha!

SERAPIO. – ¡No te quisiera tanto!

JUANA. – Mejor fuera...

SERAPIO. – ¿Por qué decís eso... Juana, mi Juana?... ¿Por qué me tenes tan olvidao, por qué vivís tanto fuera del rancho? Yo sé que sos buena, pero no lo parecés, y la gente habla... Martín no tiene una mala camisa y yo, mira como ando de roto y de sucio...

JUANA. – Sentáte y comé. (Se sientan a la mesa en silencio. Breve pausa).

SERAPIO. – ¡Así fuera veneno! (Retira violentamente su plato y se levanta. Luego, ante el gesto indiferente de la Juana, va a sentarse en un rincón de modo que no pueda ser visto desde afuera. En el marco de la puerta, sobre el fondo ya oscuro de la noche, se corta de nuevo la grotesca figura de Cota Zapallo que llega agazapado).

C. ZAPALLO. – (Mirada). ¡Chist, Juana! ¿No me oís? (Como la Juana no le responde, Cota, sin perder del todo su recelo, avanza hacia el interior. Serapio que lo ha visto desde su aparición se pone de pie, y la Juana toma la escena a broma). Tengo un encargo pa vos... Antes estaba Serapio... Sí, yo lo vide...

JUANA. – ¿Y ahora no está?

C. ZAPALLO. – ¿Me dejás mojar el bollo? Así se ablanda... Por ahí vienen los músicos.

JUANA. – ¿Y el encargo?

C. ZAPALLO.- ¡Ah, sí!

SERAPIO. – (Tomándolo del brazo y haciéndolo dar vuelta rápidamente). Decí el encargo.

JUANA. – Decílo, Cota. (Cota manifiesta su asombro riendo estúpidamente, mientras la Juana festeja por su parte el chasco con una carcajada entre alegre y nerviosa).

C. ZAPALLO. – ¡Jí, jí! ¡Entuavía estaba! ¡Entonces me voy!

SERAPIO.- ¡No, no te vas! ¡Hablá!

C. ZAPALLO.- ¡Entonces me quedo!

SERAPIO.- No te rías, Juana, no te rías... Y vos, habla. ¿Quién te manda, de ánde venís, cuál es el encargo que traés?

C. ZAPALLO. – ¡Güeno, no apretés!

SERAPIO.– ¡Hablá!

JUANA. – Hablá Cota: que de no va a creerse cualquier cosa mala.

C. ZAPALLO.– Este... ¡Jí, jí! ¡Andate y lo digo!

SERAPIO.– ¡Por qué no sos un hombre como los otros pa matarte aquí mismo como a un perro! Pero vas a hablar, ¿oís? Ahora mismo. ¿Quién te manda?

JUANA.– ¡Hazaña la tuya! (Por foro Nicanor).

NICANOR.– Deje al opa, compadre, que ni él tiene la culpa, ni matarlo es hazaña de hombre.

SERAPIO.– Pero...

NICANOR.– Déjelo.

C. ZAPALLO.– (Ya libre). Quería que le contase. ¡Jí, jí! Andáte y cuento. Me pidieron así... (Retrocede poco a poco hasta desaparecer por foro).

NICANOR.– Y ahora, si la Juana lo permite, yo puedo contestarle por el opa.

JUANA.– Buen oficio pa mujeres el suyo, compadre.

NICANOR.– Por eso le pedí permiso, comadre.

JUANA.– Voy a dejarlos solos pa que chismee a gusto. Pero no me lo enoje mucho, ¿me oye?, porque éste se pone sonso y aburrido. Deme un chala pa mientras.

NICANOR.– Ahí tiene.

JUANA.– ¿Y fuego?

NICANOR.– Prienda del mío.

JUANA.– Gracias. En cambio le dejo mi reputación. ¡Ja, ja! Hágala picadura como al tabaco.

NICANOR.– El tabaco se va en humo, y usted, comadre, en lengua.

JUANA.– Ansina me quieren, ¿verdad, che? (Serapio que durante este diálogo ha estado apartado).

SERAPIO.– Dejános, Juana.

JUANA.– (Mientras hace mutis comadrona). ¡Lindo el humito! Vea compadre... ¡Ja, ja! ¡Lindo el humito! (Mutis por foro).

SERAPIO.– ¡Es pa no creer!

NICANOR.– Es pa esperar, compadre. ¡Espere! (Llegan de lejos el ritmo de una marcha y gritos de alegría. La Juana reaparece en la puerta del foro).

JUANA.– No le han dao tiempo, compadre. Deje el cuento pa después que si es lindo, nada ha de perder con la demora.

NICANOR.– Siempre es linda, la verdad, comadre.

JUANA.– Como esta mozada que llega. (Gritos y exclamaciones de la gente que llega y saluda ruidosamente a la Juana, y al fin, sin que la música cese, aparece la Visitación, seguida de unas cuantas muchachas y de un grupo de paisanos. Los músicos terminan la marcha mientras la Visitación besa ruidosamente a la Juana y saluda a Nicanor y Serapio).

VISITACIÓN.– Por una limosnita venimos.

NICANOR.– ¡Que Dios nos ampare a tuitos!

MUCHACHA I.– Pa el baile de mañana.

MUCHACHA II.– ¡Que se haga ver Serapio!

MUCHACHA I.– Y la compaña.

VISITACIÓN.– La lista es buena, y ya hay pa cerveza, pa caramelos y pa tortas de leche. La Candelaria priesta el rancho, estas mozas sus cuerpos y tuitos su buena voluntad.

NICANOR.– ¿Y usted, Visitación, qué priesta?

VISITACIÓN.– A veces mis buenos oficios, que ya estoy vieja pa otras cosas, mi hijito.

PAISANO I.– Viejos son los trapos, doña.

VISITACIÓN.– A ver, Serapio, lucíte.

SERAPIO.– (A su mujer). ¿Vas a dir vos?

VISITACIÓN.– ¡Y si no! Pa que sea la cara más linda y te la envidée la mozada.

JUANA.– Gracias, ña Visitación. (Serapio echa dos o tres monedas en la bandeja que le presenta una de las muchachas).

VISITACIÓN.– ¿Y usted, compadre? Entoavía no está pa el desperdicio.

NICANOR.– Así me ha dicho alguna. (Deja también sus monedas).

VISITACIÓN.– Bueno, a otra esquinita, que aquí ya hubo pan. Incorporate, Juana, y hasta luego. A ver. ¡Que siga la música!

TODOS.– ¡Que siga, que siga! (La orquestilla comienza de nuevo su marcha).

VISITACIÓN.– (A Juana). Aquí adelante, pa que no se nos nieguen los roñosos. ¡Paso a la Juana Figueroa! (Vivas, gritos, y la caravana, precedida por Juana y la Visitación, sigue su camino. Breve pausa).

SERAPIO.– Vos te reirás.

NICANOR.– ¡Pa qué! Estás prevenido y consentís. No sos hombre. La Juana se ríe de vos, se seguirá riendo siempre.

SERAPIO.– Es que yo no sé sino quererla, Nicanor; es que yo soy bueno, Nicanor. Trabajo cuanto puedo; traigo a casa cuanto gano. Trabajo y sudo allá abajo pensando siempre en ella y en Martín. Pa que no les falte nada. Y nada nos faltaba antes, ni alegría, cuando yo regresaba contento del taller, haciendo sonar los riales dentro del bolsillo. Y ya de lejos la veía en la puerta, allí, medio recostada en el marco, con las manos ansina, como un alero de sus ojos grandotes y lindós. Y ahora... ahora apenas para en el rancho.

NICANOR.– Y no sabís lo peor. (Serapio lo mira asombrado). No sabís lo peor, te digo.

SERAPIO.– Decílo, pues.

NICANOR.– Ahora no. Cuando no sepas llorar. (Serapio se seca rápidamente las rebeldes lágrimas y compone el rostro).

SERAPIO.– ¡Decílo! *

NICANOR.– Ahora tampoco. Lo que yo te digo, tenís que oirlo con el cuchillo en la cintura, y el tuyo está junto al fuego.

SERAPIO.– (Toma el cuchillo y se lo coloca). ¡Decílo!

NICANOR.– Ahora sí. (Adentro llora Martín).

MARTÍN.– ¡Tata! ¡Tata! (Serapio pierde instantáneamente su fiereza para escuchar a su hijo).

SERAPIO.– Esperá.

MARTÍN.– ¡Tata!

NICANOR.– Ahora tampoco. Suponete que estás en la cárcel y te llaman así. (Sale Martín y se echa en brazos de su padre).

MARTÍN.– ¡Tata! ¡Tengo miedo, tata!

SERAPIO.– ¡Mi hijito!

NICANOR.– ¿No te dije? Ahora tampoco. ¡No sos hombre! ¡Ahora tampoco!

TELÓN.

CUADRO SEGUNDO

Telón corto. Una calle en las orillas de la ciudad. Por derecha la caravana de la VISITACIÓN precedida por la JUANA FIGUEROA a quien llevan en andas dos paisanos. La marcha es la misma que la del cuadro anterior. Cuando ya va a desaparecer por el lado opuesto, se oye un “alto” destemplado, y a poco, aparecen ÑO FRANCISCO y la ISOLINA.

ÑO FRANCISCO.– ¡Alto, hei dicho!

VISITACIÓN.– ¡Quién, canejo!

ÑO FRANCISCO.– ¡El que puede y el que manda! y tiene al cinto un cuchillo pa mantener su parada!

ISOLINA.– ¡Calláte guacho!

ÑO FRANCISCO.– ¡Dejáme! ¿Pa ánde va esta hacienda alzada y a qué, si puede saberse?

VISITACIÓN.– Se puede.

ÑO FRANCISCO.– Cante.

VISITACIÓN.– Che, Juana, Vos que tenis más partido decíle de qué se trata.

JUANA.– Unos cobres, ño Francisco si le ha sobrao de la caña.

ÑO FRANCISCO.– Unos cobres...

JUANA.– Pa cerveza, que hay baile en lo de Candelaria; y ya que ella priesta el rancho y esta gente va con ganas de divertirse, hai de ser equitativa la carga. Unos cobres, ño Francisco...

ÑO FRANCISCO.– Sabís pedir de una laya...

ISOLINA.– Pedir y dar...

ÑO FRANCISCO.– Van los riales pa cerveza.

JUANA.– Muchas gracias.

VISITACIÓN.– ¡Un viva pa ño Francisco y otro pa la su compañía, muchachas!

TODOS.- ¡ Viva'h!

ÑO FRANCISCO.- ¡Chist! ¡Alto!

ISOLINA.- ¡ Sos porfiao!

ÑO FRANCISCO.- Dejáme, guacha, que es fuerza que pa seguir saquen esta adivinanza: "una mulita cargada / que se pierde en tu quebrada"

VISITACIÓN.- El tenedor y el boeao.

ÑO FRANCISCO.- ¡Andivinaste!

ISOLINA.- ¡Era clara!

ÑO FRANCISCO.- Agora pueden seguir si gustan.

TODOS.- ¡Viva la Juana!

ÑO FRANCISCO.- Deme un traguito mi vieja ya que he ganao la parada. (Desaparece la caravana por izquierda).

ISOLINA.- Tomá y vamos.

ÑO FRANCISCO.- ¿Te has cansao?

ISOLINA.- No es para menos la carga.

ÑO FRANCISCO.- Pacencia, que el cielo es grande, y hoy por mí...

ISOLINA.- Pero mañana...

ÑO FRANCISCO.- Te toca a vos, no discuto.

ISOLINA.- El trato, es trato.

ÑO FRANCISCO.- ¡Palabra! (Medio mutis).

ISOLINA.- Espérate.

ÑO FRANCISCO.- ¿Qué hay?

ISOLINA.- Fabián. Anda detrás de la Juana como un loco. ¿No lo vis?

ÑO FRANCISCO.- ¿En qué andaré?

ISOLINA.- En nada güeno.

ÑO FRANCISCO.– Eso no: güeña es la Juana, tan güeña que se da a tuitos, como l'aire y como l'agua.

ISOLINA.– ¿Y a vos también, che?

ÑO FRANCISCO.– ¡Quién sabe!... Si me pusiera...

ISOLINA.– ¡Chicharra! Dejate e cantar tan fiero que me hacés ráir sin ganas. ¡Como l'aire!

ÑO FRANCISCO.– ¡Es un decir!

ISOLINA.– Y otro decir como l'agua, como l'agua e los pantanos: quita la sed, pero mata. (Por derecha Fabián).

FABIÁN.– Buenas tardes.

ISOLINA.– Güeñas, asigún. Para nosotros, sí.

FABIÁN.– Y pa tuitos. Va a caer la noche más linda del verano.

ISOLINA.– No siempre están las tormentas en el cielo.

FABIÁN.– Y si no.

ÑO FRANCISCO.– ¡Andiviná!

FABIÁN.– No estoy pa juegos.

ISOLINA.– Entonces...

FABIÁN.– ¿Qué querés decir?

ÑO FRANCISCO.– ¡Andiviná!

ISOLINA.– No hace falta. Acaso pueda contestarte tu amigo. Ahí lo tenes. (Alude a Serapio, que sale por izquierda. Mutis por derecha Isolina y ño Francisco).

FABIÁN.– Serapio.

SERAPIO.– ¿En qué andás?

FABIÁN.– Matando el tiempo. ¿Y vos?

SERAPIO.– Matando mis penas.

FABIÁN.– Eso es más difícil.

SERAPIO.– Y mi pena es tan grande, que túitos la malicean, y otro sólo la sabe y la ocasiona; y yo soy tan flojo, que cuando pregunto tengo miedo de saber la verdad y quisiera que fuera mentira o que fuera verdad, pero sólo en mi alma: pa guardarla, pa ocultarla, que estando aquí adentro y para siempre, al cabo habría de parecerme mentira. Pero vos no me entendés... Vos no querés a naide... naidés te espera cuando volvés a tu rancho. ¿Pa qué te voy a hablar? Dejáme. (Váse por derecha pausadamente. Por izquierda Cota-Zapallo).

C. ZAPALLO.– Don Fabián. ..

FABIÁN.– Chissst... Calláte... (Pausa, durante la cual sigue los pasos a Serapio). ¿La viste?

C. ZAPALLO.– Hablo agora...

FABIÁN.– Despacio... ¿No lo ves?...

C. ZAPALLO.– ¿Agora no hablo? ¡Chissst! (Se oye a lo lejos la marcha de la caravana). ¡Chissst!

TELÓN.

CUADRO TERCERO

El rancho de la CANDELARIA. Al foro, puerta y una ventanal pequeña. Es de noche. Antes de levantarse el telón se oyen exclamaciones de regocijo, risas y gritos, como si se acabara de bailar. Se levanta el telón y el ambiente lo confirma. En escena la VISITACIÓN, la CANDELARIA y numerosos invitados. A un costado la orquesta: una quena o flauta grande y tosca, una caja, un arpa y una guitarra charango.

INVITADO I.– Güeno, áhura que canten.

VARIOS.– ¡Que canten, que canten!

MÚSICO I.– Ayá va, entonces.

MÚSICOS.– ¡Música!

Dicen que no me querías

y a las noticias hei venío aquí.

¡Ay qué dolor!

y ahora estoy viendo que no hai ser así.

Que de penas te morías

y a las noticias hei venío aquí,

¡ay qué dolor!

y ahora estoy viendo que no hai ser así.

Que por otro me dejabas

y a las noticias hei venío aquí,

¡ay qué dolor!

y ahora estoy viendo que no hai ser así.

Dicen que me abandonabas,

y a las noticias hei venío aquí,

¡ay qué dolor!

y ahora estoy viendo que no hai ser así.

VARIOS.– ¡Muy güeña, muy güeña!

INVITADO I.– Hay que remojar el garguero, ña Candelaria.

CANDELARIA.– De ustedes es tuito. (Los invitados se sirven y algunos llevan los respectivos vasos a los músicos. Por foro la Isolina y ño Francisco, la primera visiblemente ebria).

INVITADO II.– ¡Cayó piedra!

ISOLINA.– ¡Endiviná, primero!

ÑO FRANCISCO.– ¡Dentrá!

ISOLINA.– ¡Endiviná! Pa eso sos mi hombre.

ÑO FRANCISCO.– ¡Güeno, decíla!

ISOLINA.– Digo: “Palito liso / que Dios la hizo.”

ÑO FRANCISCO.– La víbora.

ISOLINA.– Agora sí dentro. (Entran ambos y saludan como pueden). ÑO FRANCISCO.– Se pasa, pero é güeña. Hoy le toca a ella.

CANDELARIA.– Aquí hay un jarro pa los dos.

ÑO FRANCISCO.– Pa ella sola. ¿Quiere un trago, vidita?

ISOLINA.– Güeno, pero endiviná, primero. Si no endivina, su guachita no toma nada, y pior pa usted.

INVITADO I.– Hágle el gusto, ño Francisco.

ÑO FRANCISCO.– Güeno, decí.

ISOLINA.– En un campo verde verdeguín / está un potro potranquín, / blanca, la cola y la crin / seña de tan buen rocín.

ÑO FRANCISCO.– No mi acuerdo.

ISOLINA.– Haga juerza en la memoria. (Uno de los invitados escupe ruidosamente).

INVITADO I.– El guanaco.

ÑO FRANCISCO.– ¡El guanaco!

ISOLINA.– No hay gracia. Le han soplao con la escupida.

ÑO FRANCISCO.– No le hace, endiviné.

ISOLINA.– Agora sí tomo. (Toma en efecto el jarro que le pasa ño Francisco).

INVITADO II.– ¿Y pa cuándo el otro baile?

CANDELARIA.– Pa áhura, no más. ¡Qué hacen los músicos! ¡A ver, una chacarera!

VARIOS.– ¡La chacarera, la chacarera! (Los músicos comienzan a tocar una chacarera. Se forman las parejas y mientras bailan, se cantan las siguientes cuartetos).

Cuando quiero, quiero mucho",	Acordáte que anduvimos
cuando olvido, olvido luego;	por valles y serranías,
cuando me quieren dejar,	y que andando muerta e sed,
antes que me dejen, dejo.	de mis lágrimas bebías.

Cuantas vueltas dará el agua	Unos dos me andan queriendo
para dentrar en el mar,	y no sé cómo hi de hacer:
tantas vueltas daré yo	uno me ofrece dinero,
para dejarte de amar.	otro que me hai querer bien.

(Al terminar el baile se repiten las exclamaciones de regocijo. Por foro aparece Cota Zapallo llevándose el índice a la boca e imponiendo silencio).

C. ZAPALLO.– ¡Chissst!

CANDELARIA.– ¿Qué hay?

C. ZAPALLO.– ¡Chissst! Más cerca. (Los invitados, y particularmente la Candelaria y la Visitación, lo rodean curiosos).

VISITACIÓN.– Decí.

C. ZAPALLO.– Yo los vide. ¡ Jí, jí! Ellos créiban que estaban solos; pero yo los vide.

VISITACIÓN.– ¿A quiénes?, decí.

C. ZAPALLO.– Si me dan una torta cuento.

VISITACIÓN.– Contá.

C. ZAPALLO.– Fabián y la Juana...

VISITACIÓN.– ¡Novedad, la tuya!...

C. ZAPALLO.– Por ahí ajuera... se perdían como dos sombras; y ella decía dejáme, y él decía, no te dejo; y ella ripitía, dejáme, y él contestaba, no te dejo; y ella una risita, y él callao; y ella otra risita, y él callao; y las risas se iban perdiendo y

él también, y las dos sombras se hicieron una, y ya no se oía nada, ni el, viento de la noche, y nada y nada; y un repente un suspiro juerte, y otra vez las sombras se hicieron dos; y él decía, dejáme; y ella, no te dejo; y él ripitía, dejáme, y ella, no te dejo, y una risita y otra más juerte, y otra y otra, y... Güeno, ideme la torta! ¡Sino no cuento!

VISITACIÓN.– ¡Sos bobo! Tomá.

C. ZAPALLO.– ¡Parece güena!

VISITACIÓN.– ¡Y de no!

INVITADO I.– Hembra de suerte, la Juana: su toro se le ha vuelto buey. (Risas generales. Por foro la Juana e instantes después Fabián. El grupo se deshace poco a poco. La Visitación quiere salvar la situación y se dirige a la Isolina y Francisco que durante la escena anterior han permanecido en un rincón prendidos a la cerveza).

VISITACIÓN.– No andivinamos, ¿verdad? Decíla otra vez. ¿Cómo era, che ?

ISOLINA.– Era así: “En un campito pelao / hay un cuerito arrugao.”*

ÑO FRANCISCO.– L'ombligo.

ISOLINA.– ¡Andivinaste! Pero no se trataba de esto. Che, Juana: dicen que pa las mujeres más vale chala que maíz. ¿Qué te parece a vos?

JUANA.– Así será. ¿Y vos, no tenis chala?

ISOLINA.– ¿Yo? ¿Con mi hombre? ¡Ya lo creo! Pero no conozco otra. Esa sí que es güeña y juerte como trenza e siete. No se acaba nunca; pito y pito de esa chala, y es al ñudo, cada vez hay más. (Llamando). ¡Francisco !

ÑO FRANCISCO.– Ya voy diendo.

ISOLINA.– Ya mismito.

ÑO FRANCISCO.– ¿Qué querís?

ISOLINA.– (Abrazándolo y besándolo con extraordinaria vehemencia. A la Juana). Mirá si hay chala. Lo abrazo y lo beso ande quiera: en medio del campo, en el rancho e la Candelaria, delante el comesario y ante Dios mismo. Pa eso es mi hombre, y con él lo puedo hacer aunque viviese mi tata. Vos... vos tenis que andar escondiéndote pa que no vean, lo mismo que pa comer una achura robada. Tenis que andar escondiéndote...

JUANA.– ¿Pa que no me vean, decís? ¿Y de eso se hablaba? Bueno, pa que sepan. La Juana Figueroa se manda sola, no tiene miedo a naides, ni a las malas lenguas; inaidés me manda! (Incitada por su propia rabia, abraza y besa a Fabián que, mudo de sorpresa, la deja hacer). Yo también lo abrazo y lo beso. ¡Como vos! Cuando la Juana se chala es asina: no se escuende de naide.

ISOLINA.– ¡Pero no es tu hombre!

FABIÁN.– ¡Ahora como si lo juera, canejo! ¡Como si lo juera, pa hacer pedacitos una mala lengua! (Ante la actitud decidida de Fabián cesa la murmuración, y los invitados van arrinconándose. Por foro Serapio y Nicanor).

VISITACIÓN.– ¡Serapio! Ya créiba que venías. Ya sabís que en el rancho de la Candelaria tenés siempre un buen lugar. ¿Verdad comadre? ¡Pasá vos también, Nicanor! ¡A ver, cerveza pa estos buenos mozos! (La Candelaria y cuatro o cinco paisanas a la vez se empeñan en servirlos).

C. ZAPALLO.– Agora vino Serapio. Agora me voy pa un rincón. ¡Jí, jí! (Lo hace como lo dice, dando muestras de un miedo extraordinario).

VISITACIÓN.– ¿Otro jarrito?

CANDELARIA.– No pregunte, comadre. Están sanos y güenos, a Dios gracias.

NICANOR.– Déjelo pa después, comadre. Ahora, vamos a ver a tanta güeña moza y ya la hei llamar, si la preciso.

VISITACIÓN.– Pa servirlo estoy compadre. (Después de esto Serapio y Nicanor se quedan aislados, mientras la concurrencia chismorrea).

NICANOR.– ¿Querís que te la arree pa tu lao? Espérame. (Se acerca a la Juana que conversa en un rincón con Fabián). Su hombre quiere hablarla.

JUANA.– Buen amigo usted, ¿no?

NICANOR.– Asigún pa quien. (Mientras la Juana se corre para el lado de su marido, a Fabián). Asigún pa quien.

FABIÁN.– ¿Decía?

NICANOR.– Hablaba solo, no más.

JUANA.– Pa eso se hace la fiesta: pa bailar. Ya sabís que la Juana hace su gusto siempre.

SERÁPPIO.– Pero agora se me ha ocurrido hacerme el mío. ¡Vamos!

JUANA.– (Ríe forzada y ruidosamente). Está bueno.

VISITACIÓN.– ¿Qué le pasa, comadre, que está tan alegre?

ÑO FRANCISCO.– ¡De juro alguna andevinanza! (Haciéndose cancha hasta quedar al frente). A ver ésta, agora: "Con la punta ahujerea / con lo de otras tironea." Andvinen.

TODOS.– La aguja.

ÑO FRANCISCO.>- ¡Andivinaron!

VARIOS.- ¡Que se baile, pues!

OTROS.- ¡Una cueca! ¡Una cueca! (Mientras los músicos se preparan y las parejas se alistan. La Juana ha vuelto entretanto al lado de Fabián).

NICANOR.- (A Serapio). ¿Querís llevártela? Dejáme a mí. Vos no te movás ni aunque se hunda el rancho.

JUANA.- De usted era esta cueca, Fabián.

FABIÁN.- Mía era. (Comienza la cueca. La animación se restablece y es ahora mayor que nunca. Los que no bailan, palmean unos y otros incitan a las parejas. A mitad del baile, Nicanor, que se ha colocado cerca de la puerta, grita).

NICANOR.- (Adentro). ¡La mala ánima! (Grito general de terror. Inmediatamente se hace un gran silencio, sólo interrumpido por las pisadas fuertes e iguales del fantástico animal. Todos los bailarines y restantes concurrentes han permanecido en sus respectivos sitios, con la cabeza inclinada como abrumados por una revelación superior. Poco a poco reaccionan y vándose caminando hacia atrás por derecha. Con excepción de Fabián y Nicanor que se van por foro. Sólo Serapio, sobreponiéndose a su propio miedo, ha quedado en su sitio, un rincón de la izquierda. Breve pausa. Por foro Nicanor).

SERAPIO.- ¿Fuiste vos?

NICANOR.- Yo mismo. Te pregunté si querías saberlo tuíto.

SERAPIO.- Y te dije que sí. Hablá.

NICANOR.- No hace falta. ¡El miedo tiene que haberlos juntao! Esperá. (Por foro Fabián y por derecha Juana, casi al mismo tiempo).

FABIAN.- Juana, Juana.

JUANA.- Fabián.

NICANOR.- No podía fallar. Ya lo sabís todo. (Váse Nicanor por foro y cierra la puerta).

SERAPIO.- (Con calma). Yo te dije ayer, que vos no me entendías, que no querías a naides; que naide te esperaba en tu rancho. Te habrás ráido. ¡Claro! Te habrás ráido. Y es que a pesar de tuíto no sabís lo qué has hecho ni lo qué me has quitao... Y es que pa saber lo que se quita es preciso tener también algo... Y vos no tenís nada: ni rancho, ni ley, ni un cariño que sea carne de tu carne: sos como era yo antes de conocerla y antes de haber velao tantas noches el sueño de Martín: un gaucho matrero... (De un salto y cuando Fabián está aún dominado por la sorpresa, le arrebató el cuchillo de la cintura).

JUANA.- ¡Fabián!

FABIÁN.– ¡Me has madrugao!

SERAPIO.– No, no te voy a hacer nada. ¿Pa qué? Ni a vos tampoco... A vos no podría matarte aunque quisiera. Vení. Acercáte.

JUANA.– (Retrocediendo). Dejáme.

SERAPIO.– Acercáte. (Tira el cuchillo a un rincón y se acerca a la Juana hasta tomarla de un brazo y dominarla). No podría. ¿Ves? Estoy temblando. Lo mismo que cuando me acercaba a vos sin esta tormenta adentro, y buscaba tus ojos pa verme, y tu boca pa morderla, y tu garganta pa dejar resfalar por ella mis manos. Así mismo.

JUANA.– ¡Fabián!

SERAPIO.– No, no lo llares. Sin el cuchillo, ¿pa qué te sirve? Y, además, no hace falta. Te quisiera matar, entuavía... Pero no puedo, no puedo, no puedo... (Y diciendo esto, aprieta, aprieta hasta que la Juana cae exánime en sus brazos y luego sobre una silla).

FABIÁN.– ¿Qué has hecho? ¡Cobarde!... Las has muerto... Sí...

SERAPIO.– No, no sé... Ahora tomá tu arma, y vamos si querés...

FABIÁN.– (Después de recoger su cuchillo). Sí, vamos. (Mutis por foro ambos. Serapio, como idiota, con la vista fija en el cuerpo de la Juana. Breve pausa. Por derecha asoma la cabeza deforme de Cota Zapallo. Espía breves instantes y al fin avanza hasta arrodillarse junto a la silla donde la Juana aparece ante sus ojos como dormida).

C. ZAPALLO.– ¡Chissst! No hables... Agora estamos solos... Agora puedo decirte... ¿Me oís? (En este momento el cadáver, vencido por el peso de la cabeza, cae al suelo. Cota Zapallo, presa de un terror inaudito, que se traduce en gestos antes que en movimientos, intenta en vano levantarse). Ago-ra... tam-po-co... pue-do.. tam-po-co... (Ya de pie, mira a todas partes sin decidirse por ningún rumbo, y al cabo, como síntesis acaso de sus embrollados pensamientos, se lleva las manos al pescuezo y se tortura estúpidamente).

TELÓN

EPÍLOGO

La misma decoración y los mismos personajes del prólogo. El alcohol ya ha producido sus efectos, sin embargo.

PAISANO I.– Y colorín, colorao...

ÑO VENTURA.– Colorín colorao. La Juana fue enterrada en su mismo rancho, que ahora es ya una tapera; y desde entonces, tuitos los años, pa el día de la muerte, la gente de los contornos, va a ponerle su vela y a rezarle su rezo.

PAISANO II.– ¡Cómo si hubiera sido una santa!

PAISANO III.– ¡La santa de tuitos! ¡Ja, ja! (Risas generales. Ño Ventura, ya ebrio del todo, con el vacío porrón en la diestra, levántase severo e imponente).

ÑO VENTURA.– ¡Santa fue la Juana, canejo!, ¡que eso del adulterio es cosa muy de lujo pa ser de pobres! ¡Santa fue la Juana, canejo! (Comienza ahora a llover copiosamente, y mientras los paisanos, intimidados por la resuelta actitud de ño Ventura, cesan en sus burlas, levántase el telón y aparece el sepulcro de la Juana Figueroa, “al pie de un cerro, pasando el puente blanco y camino de la soledad”. Esta mutación debe hacerse a obscuras lo mismo que la anterior. Convergen hacia la tapera desde diversos puntos y direcciones, cuatro o cinco sendas por las cuales bajan vela en mano, otras tantas mujeres del pueblo. Dentro del rancho, a la luz vacilante y amarilla de algunas velas de sebo colocadas en el hueco del muro, se ve otro grupo de mujeres arrodilladas. Se oye un runruneo confuso. Fuera del rancho, Cota-Zapallo, ya viejo y caduco, dice también su torpe oración. La lluvia continúa cayendo monótonamente, y desde lejos, llega una voz como ánima en pena).

Tengo mi chacrita / tengo mi sandial; / tenía y no tengo / quien me haga llorar.

TELÓN

Esta obra es propiedad de los autores y de acuerdo con la Ley de Propiedad Literaria, nadie, sin su consentimiento, directo o por intermedio de la Sociedad Argentina de Autores, podrá representarla, editarla o traducirla.

TEATRO NACIONAL

CORRIENTES 960-U.T. 400, Rivadavia

Empresa: CARCAVALLO

Compañía Cómico-Lírica Nacional

El conjunto artístico más completo en su género

Sainetes, Comedias, Operetas y Revistas

Director de escena ATILIO SUPPARO

Maestro concertador

JOSÉ CARRILERO

¡Gran éxito todas las noches!

ENTRE TAITAS ANDA EL JUEGO

- DE -

ALBERTO VACAREZZA

Imp. L. BERNARD, Bustamante 618. U. T. 2617 Mitre.

Referencias bibliográficas

- Abraham, Carlos (2021), "Edelmiro Avellaneda: una historia de periodismo, socialismo y bohemia", en *Cuarto Poder*. Salta, 6 de junio. Recuperado de <https://cuartopodersalta.com.ar/edelmiroavellaneda-una-historia-deperiodismo-socialismo-y-bohemia/>
- Balestrino, Graciela y Sosa, Marcela (2005), "Salta (1900-1930)". En Pelettieri, Osvaldo (dir.), *Historia del teatro argentino en las provincias*, Vol. 1, Galerna, Instituto Nacional del Teatro, pp. 291-330.
- Calandria, María Sol (2013), "¿Madre se nace o se hace? Mujeres infanticidas y discurso jurídico a principios del siglo XX", en *III Jornadas del Centro Interdisciplinario de Investigaciones en Género*, 25, 26 y 27 de septiembre, La Plata, Argentina.
- Dávalos, Juan Carlos (1918), *Salta*, Sociedad Cooperativa Editorial Limitada, Buenos Aires.
- De Certeau, Michel (2012), *La posesión de Loudon*, Universidad Iberoamericana, México.
- Lastero, Lucila (2019), "La narrativa de Juan Carlos Dávalos. Entre folklore, literatura y alteridad", *Gramma*, n° 6, pp. 1-8. Recuperado de <https://p3.usal.edu.ar/index.php/gramma/article/view/4712>
- Mazziotti, Nora (1985), "El auge de las revistas teatrales argentinas en 1910-1934", *Cuadernos hispanoamericanos*, n° 425, pp. 73-75.
- Quinteros, Víctor Enrique (2020): "Sociabilidades culturales. Salta, segunda mitad del siglo XIX", *Americania. Revista de estudios latinoamericanos*, n° 12, pp. 147-178.
- Sánchez, Luz y Juárez, Luís (2009), "La representación social de la violencia hacia las mujeres", en *Segundas Jornadas Nacionales de Historia Social*, 13 al 15 de mayo, La Falda, Córdoba.

Referencia de fotografías

1. Santuario de Juana Figueroa. Salta, CIRCA 1990. Fondo Eduardo Ashur, Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta.
2. Mujer trabajando. Salta, 1951. Fondo Cámara de Inquilinato. Archivo y Biblioteca Históricas de Salta.
3. Mujeres trabajando. Salta, 1951. Fondo Cámara de Inquilinato. Archivo y Biblioteca Históricas de Salta.
4. Mujer trabajando. Salta, 1951. Fondo Cámara de Inquilinato. Archivo y Biblioteca Históricas de Salta.
5. Misachico por los alrededores de la Iglesia de la Viña. Salta, Circa 1930. Fondo Manuel Pinilla. Archivo y Biblioteca Históricas de Salta.
6. Imagen de Tapa, Revista *Teatro Argentino*, Buenos Aires, 1921.
7. Interior de la Revista *Teatro Argentino*, Buenos Aires, 1921.
8. Interior de la Revista *Teatro Argentino*, Buenos Aires, 1921.
9. y 10. Santuario de Juana Figueroa. Salta, 2024. Museo Histórico de la Universidad Nacional de Salta.



El autor

Oswaldo Geres es profesor en Historia por la Universidad Nacional de Salta. Actualmente estudia los espacios de sociabilidad intelectual vinculados a los procesos de institucionalización, especialización y profesionalización de la historia y las prácticas conmemorativas y disputas por el pasado en Salta durante la primera mitad del siglo XX. Sobre esta temática, dirige el Proyecto CIUNSa B 2969/0, radicado en el Instituto de Investigaciones en Ciencias Sociales y Humanidades (ICSOH). Es JTP de Historia Regional y miembro del equipo responsable del Seminario Historia de Salta en el siglo XX. Nuevos problemas, claves de análisis y posicionamientos historiográficos para pensar el presente, ambos de la Carrera de Historia de la UNSa. Ha publicado artículos en revistas nacionales e internacionales y capítulos de libros en obras colectivas.



rizoma

**BOLETÍN DEL MUSEO HISTÓRICO DE LA UNIVERSIDAD
NACIONAL DE SALTA "PROF. EDUARDO ASHUR"**

